Revue Critique de Philologie Romane

numéro XIV / 2013

Direction

Massimo Bonafin (Università di Macerata) – *directeur exécutif*
Jacqueline Cerquiglini-Toulet (Université de Paris IV-Sorbonne)
Maria Luisa Meneghetti (Università di Milano)
Richard Trachsler (Universität Zürich) – *directeur exécutif*
Michel Zink (Collège de France)

Comité de Rédaction

Larissa Birrer (Universität Zürich), Fanny Maillet (Universität Zürich), Maria Ana Ramos (Universität Zürich)

Comité scientifique

Giorgio Agamben (Università di Verona)
Carlos Alvar (Universidad de Alcalá)
Roberto Antonelli (Università degli Studi di Roma « La Sapienza »)
Pierre-Yves Badel (Université de Paris VIII)
Luciana Borghi Cedrini (Università di Torino)
Michel Burger (Université de Genève)
Ivo Castro (Universidade de Lisboa)
Michele C. Ferrari (Universität Erlangen)
Jean-Marie Fritz (Université de Bourgogne)
Gerold Hilty (Universität Zürich)
Anthony Hunt (St. Peter's College, Oxford)
Marc-René Jung (Universität Zürich)
Sarah Kay (New York University)
Douglas Kelly (University of Wisconsin-Madison)
Pilar Lorenzo-Gradin (Universidad de Santiago de Compostela)
Aldo Menichetti (Université de Fribourg)
Jean-Claude Mühlethaler (Université de Lausanne)
Nicoló Pasero (Università di Genova)
Dietmar Rieger (Universität Giessen)
Isabel de Riquer (Universidad de Barcelona)
Cesare Segre (Università di Pavia)
Alfredo Stussi (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Giuseppe Tavani (Università degli Studi di Roma « La Sapienza »)
Jean-Yves Tilliette (Université de Genève)
Friedrich Wolfzettel (Universität Frankfurt am Main)
François Zufferey (Université de Lausanne)

Secrétariat

Gabrielle Hess ghess@rom.uzh.ch

Adresse
Revue Critique de Philologie Romane
Romanisches Seminar Universität Zürich
Zürichbergstr. 8
CH-8032 Zürich – Suisse

Contacts
massimo.bonafin@unimc.it – richard.trachsler@uzh.ch
http://www.rose.unizh.ch/forschung/zeitschriften/revue critique.html

Revue Critique de Philologie Romane

publiée par
Massimo Bonafin, Jacqueline Cerquiglini-Toulet,
Maria Luisa Meneghetti,
Richard Trachsler et Michel Zink

tempus tacendi
et tempus loquendi…

Année quatorzième – 2013

Edizioni dell'Orso
Alessandria

Abonnement annuel: Euro 31,00 (Communauté Européenne et Suisse)
Euro 35,00 (autres pays de l'Europe)
Euro 40,00 (pays extraeuropéens)

Modes de paiement: par carte de crédit (CartaSì, Visa, Master Card), par chèque bancaire ou postal (n. 10096154), au nom des Edizioni dell'Orso

Les commandes directes, changements d'adresse et toute demande de renseignements sont à adresser aux Edizioni dell'Orso

© 2014
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
via Rattazzi, 47 15121 Alessandria
tel. 0131.252349 fax 0131.257567
e-mail: edizionidellorso@libero.it
http://www.ediorso.it

Impaginazione a cura di Francesca Cattina

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41

ISSN 1592-419X
ISBN 978-88-6274-534-5

Periodico registrato presso il Tribunale di Alessandria al n. 651 (10 novembre 2010)
Direttore responsabile: Lorenzo Massobrio

Sommaire

Éditions de texte et traductions

L'«Origine et antiquité de la cité de Lyon» et l'«Histoire de Palanus». Édition du ms. Paris, Arsenal, 5111, édition de Giovanni Palumbo, Paris, Classiques Garnier, 2009 (Textes littéraires du Moyen Âge 20).
Francesco MONTORSI p. 3
Réplique de Giovanni PALUMBO p. 6

Cercamon, *Œuvre poétique*, Édition bilingue avec introduction, notes et glossaire par Luciano ROSSI, Paris, Champion, 2009 (Classiques français du Moyen Âge 161).
Yan GREUB p. 8

Dante Alighieri, *Vie nouvelle*, édition et traduction d'après l'édition critique de Guglielmo GORNI de Jean-Charles VEGLIANTE, avec Marina Marietti et Cristiana Tullio Altan, Paris, Classiques Garnier, 2011 (Textes Littéraires du Moyen Âge 17; Série *Forme de lumière (Italies)* 2).
Sophie DUTHEILLET p. 18
Réplique de Jean-Charles VEGLIANTE p. 20

Il Tristano Corsiniano, edizione critica a cura di Roberto TAGLIANI, con riproduzione anastatica del manoscritto originale in CD-ROM, Scienze e Lettere Editore commerciale, Roma, 2011 (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, anno CDVII [2010], Classe di scienze morali, storiche e filologiche, Memorie, serie IX, vol. XXVIII, fasc. 1).
Anna Maria FINOLI p. 21

Prophetiae Ambrosii Merlini Expositio. Commentaire latin des prophéties de Merlin d'après le ms. Dublin, Trinity College 496, édition et traduction par C. Lukas BOHNY et Emmanuelle MÉTRY-PERONE, Paris, Classiques Garnier, 2011 (Textes littéraires du Moyen Âge 16).
Marine CUCHE p. 25
Réplique de C. Lukas BOHNY p. 34

Crónica de la población de Ávila, edición de Manuel ABELEDO, Buenos Aires, SECRIT, 2012.
Milagros CARRASCO TENORIO
Réplique de Manuel ABELEDO à Milagros Carrasco Tenorio p. 36

«Sanz rimer de aucun sens». Rêveries, Fatrasies, Fatras entés. Poèmes «nonsensiques» des XIIIe et XIVe siècles, Édition critique présentée et annotée par Patrice UHL, Peeters, Louvain-Paris-Walpole, MA 2012.
Daniela MUSSO p. 44

Vita e morte avventurose di Renart la volpe, a cura di Massimo BONAFIN, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 34).
Giovanni PALUMBO p. 52
Réplique de Massimo BONAFIN p. 57

Jean de Noyal, *Miroir historial. Livre X*, édition critique par Per Förnegård, Genève, Droz, 2012 (Textes littéraires français 618).
Mattia CAVAGNA p. 59
Réplique de Per FÖRNEGÅRD p. 64

Perceforest, Premiere Partie, édition critique par Gilles ROUSSINEAU, 2 tomes, Genève, Droz, 2007 (Textes littéraires français 592).
Perceforest, Cinquième Partie, édition critique par Gilles ROUSSINEAU, 2 tomes, Genève, Droz, 2012 (Textes littéraires français 615).
Richard TRACHSLER p. 67

Joseph BÉDIER, *Le Roman de Tristan et Iseut*, édition critique par Alain CORBELLARI, Genève, Droz, 2012 (Textes littéraires français 619).
Dominik HESS p. 78

Histoire de la littérature et de la culture

Alexandre WINKLER, *Le tropisme de Jérusalem dans la prose et la poésie (XIIe-XIVe siècle). Essai sur la littérature des croisades*, Paris, Honoré Champion, 2006 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge 77).
Speranza CERULLO p. 85

Autour du XVe siècle. Journées d'étude en l'honneur d'Alberto Vàrvaro. Communications présentées au Symposium de clôture de la Chaire Francqui au titre étranger (Liège, 10-11 mai 2004), éditées par Paola MORENO et Giovanni PALUMBO, Genève, Droz, 2008 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettre de l'Université de Liège – Fascicule CCXCII).
Richard TRACHSLER p. 95

Le récit idyllique. Aux sources du roman moderne, éd. par Jean-Jacques VINCENSINI et Claudio GALDERISI, Paris, Classiques Garnier, 2009 (Recherches littéraires médiévales 2).
Francesco MONTORSI p. 97
Réplique de Claudio GALDERISI et Jean-Jacques VINCENSINI p. 102

GianGabriella BUTI, *Studi interdisciplinari di Filologia Germanica. Silloge critica condotta dall'autrice*, a cura di Francesco BENOZZO, Bologna, Pàtron, 2007 (Quaderni di Filologia Romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna 20).
Simone BIANCARDI p. 108

Carla ROSSI, *Marie de France et les érudits de Cantorbéry*, Paris, Garnier, 2009 (Recherches littéraires médiévales 1).
Sharon KINOSHITA & Peggy MCCRACKEN, *Marie de France: A Critical Companion*, Cambridge, D.S. Brewer, 2012 (Gallica).
Richard TRACHSLER p. 114
Réplique de Carla ROSSI p. 121

Insaf MACHTA, *Poétique de la ruse dans les récits tristaniens français du XIIe siècle*, Paris, Champion, 2010 (Essais sur le Moyen Âge 48).
Teodoro PATERA p. 124

Il revival cavalleresco dal «Don Chisciotte» all'«Ivanhoe» (e oltre). Atti del Convegno Internazionale di Studi (San Gimignano, 4-5 giugno 2009), a cura di Margherita MESIRCA e Francesco ZAMBON, Ospedaletto-Pisa, Pacini, 2010.
Alvaro BARBIERI p. 128

Francis GINGRAS, *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2011 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge 106).
Martina DI FEBO p. 132

Claude FAURIEL, *Histoire de la poésie provençale*, préface, introduction et bibliographie par Udo SCHÖNING, Paris, Classiques Garnier, 2011 (Recherches littéraires médiévales 5).
Alain CORBELLARI p. 139

Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du «*Tournoi de Chauvency*» (*Ms. Oxford Bodleian Douce 308*). Actes réunis et édités par Mireille CHAZAN et Nancy FREEMAN REGALADO, Genève, Droz, 2012.
Margherita LECCO p. 142

Mettre en prose aux XIVe-XVIe siècles, sous la direction de Maria COLOMBO TIMELLI, Barbara FERRARI, Anne SCHOYSMAN, avec la collaboration d'Irene FINOTTI, Turnhout, Brepols, 2010 (Texte, Codex & Contexte 11).
Roberto TAGLIANI p. 147

Ji-hyun Philippa KIM, *Pour une littérature médiévale moderne. Gaston Paris, l'*amour courtois *et les enjeux de la modernité*, Paris, Honoré Champion, 2012 (Essais sur le Moyen Âge 55).
Ursula BÄHLER p. 163

Perceforest. Un roman arthurien et sa réception, sous la direction de Christine FERLAMPIN-ACHER, Rennes, Presses Universitaires, 2012 (Interférences).
Richard TRACHSLER p. 67
Réplique de Christine FERLAMPIN-ACHER p. 170

Philologia ancilla litteraturae. Mélanges de philologie et de littérature françaises du Moyen Âge offerts au Professeur Gilles Eckard par ses collègues et anciens élèves, édités par Alain CORBELLARI, Yan GREUB et Marion UHLIG, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, 2013 (Recueil de travaux publiés par la Faculté des Lettres et Sciences humaines 57).
Gabriele GIANNINI p. 172

Éditions de texte et traductions

***L'«Origine et antiquité de la cité de Lyon» et l'«Histoire de Palanus». Édition du ms. Paris, Arsenal, 5111*, édition de Giovanni Palumbo, Paris, Classiques Garnier, 2009 (Textes littéraires du Moyen Âge 20), 197 pp.**

Giovanni Palumbo nous fournit l'édition critique de deux textes du début du XVIe siècle, l'*Origine et antiquité de la cité de Lyon* et de l'*Histoire de Palanus*, le premier étant une traduction du latin de Symphorien Champier par Guillaume Ramèze, le deuxième un roman de chevalerie original anonyme attribué parfois au même Symphorien Champier. Les deux récits sont conservés dans un manuscrit unique de la bibliothèque de l'Arsenal.

Le *Palanus*, «un roman longtemps négligé et qui ne manque pourtant pas de charme et dont le véritable protagoniste, à tout prendre, semble être la ville de Lyon» (p. 58), retiendra l'attention des chercheurs par son intérêt littéraire et culturel. Composé vers 1511-1520 – et situé donc dans ce *no man's land* académique qu'est parfois la littérature narrative à cheval entre Moyen Âge et Renaissance –, ce roman, édité une première fois en 1833 par Alfred de Terrebasse, n'avait pas jusqu'ici fait l'objet d'étude récente approfondie.

L'introduction du chercheur (pp. 7-78) se fait remarquer par sa rigueur scientifique et son exhaustivité, tout en bénéficiant d'une utile clarté d'exposition. Le travail commence par les données codicologiques relatives au précieux manuscrit Paris, Arsenal Rés. 5111. Une référence à Jean Sala permet à l'A. de situer le *terminus a quo* de la composition du manuscrit en 1511. Le *terminus ante quem* est fourni par la biographie du peintre et enlumineur Guillaume Le Roy, le fils du célèbre imprimeur lyonnais, qui a décoré le livre: le style des enluminures permet à l'A. de resserrer la fourchette chronologique autour de la deuxième décennie du XVIe siècle.

Le livre de Giovanni Palumbo contient donc deux textes bien différents (une sorte de bref traité et un roman) mais qui partagent un seul projet: «la célébration de la ville de Lyon» (p. 10). Le premier texte, «qui sert pour ainsi dire d'introduction à la seconde [section]» consiste en la version d'un texte de l'humaniste Symphorien Champier. La traduction, commanditée par Jean Sala, a été achevée par Guillaume Ramèze, pédagogue humaniste, poète néolatin et commentateur de textes classiques.

La rubrique de la traduction ne précise pas le texte de Champier dont on a tiré la traduction. Richard Cooper indiquait déjà comme source le *De laudibus*

lugdunensis civitatis, publié par Champier dans le *De triplici disciplina* en 1508. G. Palumbo a le mérite de reprendre à nouveaux frais cette question. Il découvre ainsi que le texte français correspond, en effet, pour certains passages au *De laudibus* alors que pour d'autres il dérive d'un autre texte de Champier, le *Libellus de origine atque amplissimis laudibus civitatis Lugdunensis* (aussi publié en 1508). Selon l'hypothèse de l'A., l'*Origine de Lyon* ne dérive pas d'un assemblage des deux traités mais bien d'une oraison publique de Champier, aujourd'hui perdue, qui combinait les deux textes. L'activité d'orateur du Lyonnais est bien connue et le traducteur précise que le texte traduit est une «latina oratio».

La composition de l'*Histoire de Palanus* est datée, quant à elle, entre *ca* 1490, date approximative de l'impression de l'une des sources du texte (*Eurial et Lucresse*, traduction de l'*Historia de duobus amantibus*) et 1520, date de fabrication du manuscrit. La question de la paternité du roman est soulevée. Dans le passé, plusieurs hypothèses ont été formulées, la plus répandue étant celle qui attribue le roman à Symphorien Champier. L'A. emploie plusieurs arguments, qui nous semblent convaincants et décisifs, pour infirmer cette hypothèse. En s'appuyant sur un juste idéal scientifique de prudence, l'A. préfère renoncer, en l'état actuel de la recherche, à donner un nom à l'auteur de *Palanus*.

Les pages suivantes de l'introduction, toujours dédiées à l'*Histoire de Palanus*, sont réunies sous le titre d'«Étude Littéraire» (pp. 23-58). Elles proposent une analyse complète du roman, englobant une discussion du genre auquel appartient le récit, des remarques sur le conte traditionnel qui en compose une partie essentielle, une analyse des éléments réalistes de l'intrigue, un relevé des emprunts à l'*Historia de duobus amantibus* et une étude linguistique.

L'histoire de la reine injustement accusée constitue une partie narrative intégrée dans la structure de *Palanus*. Ce conte traditionnel est largement répandu en Europe, tout particulièrement aux XVe et XVIe siècles. L'A. compare les divergences entre les versions connues pour comprendre de quelle version s'approche davantage *Palanus*.

En analysant le décor géographique et historique, l'A. rapproche ce récit des romans de chevalerie à tendance réaliste, dont parle Martí de Riquer (*Aproximació al «Tirant lo Blanc»*, Barcelona, Ed. dels Quaderns crema, 1990). L'auteur de *Palanus* place son intrigue dans un espace géographique précis et identifiable, en prenant soin d'indiquer les noms des villes mais aussi la durée des trajets. Les références historiques, quant à elles, sont peu précises, tout en étant vraisemblables. Elles tendent, selon l'A., à attribuer au récit une patine archaïsante tout en donnant, par leur caractère plausible, un «effet de réel» (p. 39). Les notations réalistes étudiées par l'A. concernent la représentation de la vie sociale et le code vestimentaire (p. 43).

L'*Histoire de Palanus* présente des emprunts directs à l'*Historia de duobus amantibus*, grand succès narratif du XVe et XVIe siècle, dû à Enea Silvio Piccolomini, le futur pape Pie II. L'auteur de *Palanus* a eu recours à la traduction de Maître Antitus, parue à Lyon entre 1492 et 1500. On repère «au moins quatre "citations" s'étendant parfois sur plusieurs lignes» (p. 46). L'étude de celles-ci permet à l'A. de développer des réflexions sur la conception du sentiment amoureux dans le roman.

La dernière partie de l'introduction est consacrée aux remarques sur la langue du ms. 5111: un français dont la «teinte dialectale est peu accentuée» (p. 59), ainsi qu'il arrive le plus souvent pour les textes lyonnais de la même période. L'A. donne un relevé des phénomènes linguistiques récurrents ainsi que des traits régionaux (on remarque, en particulier, l'emploi de deux tournures considérées comme typiques du français méridional: l'infinitif passé absolu avec une valeur temporelle; et la construction va + infinitif, qui est l'équivalent d'un passé simple).

Le véritable travail philologique, dont les principes-guides sont clairement énoncés, est solidement mené. De riches notes philologiques, linguistiques, historiques et littéraires accompagnent le texte, dont des renvois aux deux sources latines qui constituent l'intertexte de l'*Origine et antiquité de la cité de Lyon*. Le texte est suivi d'un glossaire qui contient une quarantaine de mots et de locutions dont les premières attestations peuvent être maintenant antédatées. Le livre se conclut par un index des noms et une bibliographie.

En conclusion, nous ne pouvons qu'être reconnaissants à Giovanni Palumbo pour un travail dans lequel il a dispensé ses talents critiques et son vaste savoir, le tout combiné à une belle clarté d'exposition. Ce travail patient et minutieux mais aussi ambitieux et éclairant permet de corriger des erreurs critiques et de perfectionner nos connaissances sur *Palanus*. Nous pouvons maintenant apprécier une œuvre injustement négligée, à la valeur culturelle et littéraire certaine.

Francesco Montorsi
Université de Lille

***

Réponse à Francesco Montorsi

C'est pour moi un agréable devoir de remercier la *Revue Critique de Philologie Romane* pour l'attention portée à mon travail, et Francesco Montorsi pour la critique soignée et bienveillante qu'il en a proposée. Cet intérêt me fait d'autant plus plaisir que les œuvres que j'ai éditées à cette occasion font partie de ce pan de la littérature «tardo-médiévale» ou «proto-renaissante» qui a justement eu le tort d'être produite à la charnière entre le Moyen-Âge et le XVIe siècle et qui est, du coup, très souvent négligée par les spécialistes des deux périodes[1].

Il y a aussi une autre raison de savoir gré à la *Revue Critique de Philologie Romane:* en encourageant les auteurs à revenir sur leurs propres ouvrages quelque temps après la publication, elle leur offre l'opportunité de préciser, avec un certain recul, l'un ou l'autre aspect de la recherche entreprise et de rectifier le tir s'il le faut. Une telle occasion est trop rare pour qu'on ne la saisisse pas. J'en profite donc pour fournir aux lecteurs intéressés un complément d'informations sur deux questions abordées dans l'introduction à l'édition et évoquées dans le compte rendu:

Au sujet d'Antitus Favre, une référence bibliographique est restée malheureusement dans mes notes: je le regrette d'autant plus qu'il s'agit de la belle étude d'Éric Bousmar, «Faut-il restituer Antitus Favre à la littérature bourguignonne? Connections austro-bourguignonnes dans la carrière et l'œuvre d'un réthoriqueur peu connu († entre 1501 et 1506)», *Les Lettres romanes*, numéro hors série: *«A l'heure encore de mon escrire». Aspects de la littérature de Bourgogne sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire*, études rassemblées et présentées par Claude Thiry, 1997, pp. 9-22.

Aux nombreuses versions de l'histoire de la reine faussement accusée jusqu'ici recensées, il faut ajouter au moins celle qui figure aux vv. 7571-8140 du *Roman de Waldef*, poème lignager anglo-normand datable du début du XIIIe siècle[2]. Plus précisément, «nous tenons ici la plus ancienne version littéraire relevée jusqu'ici», comme le savant éditeur de ce texte l'a justement souligné[3].

---

[1] Comme Francesco Montorsi n'a pas manqué de le rappeler et comme Richard Trachsler l'a opportunément souligné à plusieurs reprises: voir en dernier lieu Richard Trachsler et David Expert, «*Les Prouesses et Hardiesses* de Pierre Sala, entre tradition médiévale et Renaissance», *Romania*, 129 (2011) pp. 161-198, à la p. 161.

[2] Cfr. *Roman de Waldef (Cod. Bodmer 168)*, édité par Anthony J. Holden, Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 1984 (Bibliotheca Bodmeriana. Textes, V).

[3] *Ibidem*, pp. 26-27.

Cette variante du conte traditionnel s'accorde tantôt avec le «groupe catalan» (absence du «prologue»: il n'y a aucune relation entre l'accusée et le défenseur; celui-ci est informé par hasard des malheurs de la reine et court à son secours au nom de l'idéal chevaleresque), tantôt avec le «groupe anglo-européen» (les protagonistes sont identifiés avec la reine du Poitou et le roi Waldef; il y a un seul accusateur, le sénéchal, dont la reine a refusé les avances; la fausse accusation repose sur un stratagème traditionnel bien connu: un nain se laisse convaincre de se cacher dans la chambre de la reine; avant de défier le sénéchal, le héros recueille la confession de la reine). Elle se signale aussi par la présence de quelques traits spécifiques ou, en tout cas, plus rares (le héros ne se déguise pas en moine lors de la confession de la reine et ne cache à aucun moment son identité). Ce témoignage conforte donc certaines des hypothèses de G. Lüdtke et G. Paris – dans les variantes les plus anciennes de l'histoire, le héros et la reine sont des inconnus l'un pour l'autre – mais, en même temps, confirme aussi toutes les difficultés qui se posent lorsqu'on veut procéder à un classement trop rigide et évolutionniste des différentes versions – au XIIIe siècle, le sénéchal, repoussé par la reine, est déjà animé par le désir de vengeance, comme dans les versions plus récentes. Par ailleurs, si cette variante du conte a échappé à l'attention de la plupart des spécialistes, c'est sans doute parce que le *Roman de Waldef* est resté longtemps inédit et que, même après sa publication, il n'a pas connu le succès critique dont ont bénéficié certains de ses confrères tels que *Gui de Warwich*. Voici donc une raison supplémentaire pour redécouvrir ce poème qui ne manque certes pas d'intérêt.

Giovanni Palumbo
Université de Namur

Cercamon, *Œuvre poétique*, Édition bilingue avec introduction, notes et glossaire par Luciano Rossi, Paris, Champion, 2009 (Classiques français du Moyen Âge 161), 367 pp.

Cet important ouvrage a déjà bénéficié d'un grand nombre de comptes rendus, pour certains très détaillés, ainsi que de discussions plus étendues[1]; ces comptes rendus ont porté une attention particulière à la question de l'éventuelle identité de Cercamon et du poète Eble de Ventadour[2], que L. Rossi a proposée ailleurs[3] et qui, sans qu'il la pose comme complètement acquise[4], forme une des bases de cette édition. Cette recension tentera de n'aborder que des questions qui n'ont pas été encore été discutées ailleurs[5].

La collection des Classiques français du Moyen Âge, qui visait dans ses premiers volumes à fournir un texte sûr, mais presque nu, connaît aujourd'hui une très

---

[1] J'ai eu connaissance des comptes rendus et des articles suivants: P. Beltrami, «Cercamon 'Trovatore antico': problemi e proposte (a proposito di una nuova edizione)», *Romania* 129 (2011), pp. 1-22; D. Billy, *Revue des langues romanes* 114 (2010), 512-21; B. Burgwinkle, *Cahiers de Recherches médiévales et humanistes* 18 (2009), mis en ligne le 24 août 2009, consulté le 13 mars 2014. URL: http://crm.revues.org/11608; G. Giannini, *Le Moyen Âge* 115 (2009), pp. 653-54; R. Harvey, *Cahiers de civilisation médiévale* 56 (2013), pp. 215-16; J. Lemaire, *Speculum* 65 (2011), fiche 47; W. Meliga, *Medioevo Romanzo* 35 (2011), pp. 425-35; P. Ricketts, *Medium Aevum* 79 (2010), p. 165; D. Rieger, *Zeitschrift für romanische Philologie* 127 (2011), pp. 788-89; V. Tortoreto, *Cultura Neolatina*, 70 (2010), pp. 187-203; P. Wunderli, *Vox Romanica* 69 (2010), pp. 341-47. L. Rossi a répondu au moins deux fois en apportant des compléments et en discutant des points particuliers: «Per Cercamon e i più antichi trovatori», *Cultura Neolatina* 71 (2011), pp. 335-61; «Hétéronymie et errance poétiques 'autour du monde'. Réflexions sur Ebles II de Ventadour, *Cercamon* et les philologies», *Cahiers de civilisation médiévale* 56 (2013), pp. 151-77. On signalera encore de Maria Luisa Meneghetti, «Eteronimi e *avatars:* il caso della *tenso* fra Maïstre e Guilhalmi (*BdT* 112, 1)», *Critica del testo* 13/2 (2010), pp. 7-24, qui discute plusieurs points de l'édition Rossi de ce texte.

[2] Cette identification, qui a reçu un accueil assez favorable dans M. Zink, *Les Troubadours: une histoire poétique*, Paris, Perrin, 2013, n'a pas entraîné d'adhésion explicite, et doit pour le moment être considérée comme rejetée par la communauté scientifique.

[3] «L'énigme Cercamon», in *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996, I, pp. 67-84. «Du nouveau sur Cercamon. La complainte de Guillaume X d'Aquitaine (*BdT* 112, 2a): *planh* ou *sirventes* politique?», in *Carmina semper et citharae cordi. Études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, Genève, Slatkine, 2000, pp. 87-104.

[4] La Conclusion (pp. 102-103), qui rassemble les arguments indiquant la proximité entre le personnage historique et l'auteur des poèmes conservés commence par une promesse: «je ne manquerai pas d'expliciter l'hypothèse qui a fini par s'imposer à moi». Cependant, l'attribution à Eble de Ventadour des poèmes publiés sous l'hétéronyme (pour reprendre la terminologie de L. Rossi) *Cercamon* n'y est pas proposée explicitement. L. Rossi a eu l'occasion d'écrire dans des publications postérieures qu'il se persuadait toujours plus de l'identité d'Eble et de Cercamon.

[5] La plus grande partie des remarques faites sur le glossaire proviennent de notes qui m'ont été communiquées par M. J.-P. Chambon, que je remercie de sa générosité.

grande augmentation de la taille des introductions. C'est encore le cas dans le volume recensé, dont l'introduction littéraire s'étend jusqu'à la p. 103, et contient même des explications de texte de chacune des chansons éditées (52-97); l'éditeur ne s'est donc pas limité à fournir au lecteur un bilan des connaissances acquises et à lui donner accès à l'état de la discussion savante, mais il a intégré à son travail philologique l'interprétation des textes. On partagera volontiers cette vision étendue des devoirs de l'éditeur, tout en reconnaissant qu'elle donne plus de prise à la critique[6], et risque de rendre le travail de L. Rossi moins définitif. En l'occurrence, l'explication générale est indispensable dans plusieurs cas, en particulier pour comprendre certains doubles sens. Plusieurs passages de ces commentaires introductifs ont été repris par l'auteur dans son article de 2013 (cité n. 1): par exemple p. 59 (CCM 2013, 165), 59 encore (CCM 2013, 166-7), p. 67 (CCM 2013, 168), p. 79 (CCM 2013, 159).

L'Introduction est suivie par une deuxième partie, intitulée «Établissement du texte» (105-128), qui rassemble des informations qu'on attendrait parfois ailleurs. Le paragraphe «Localisation et origine des manuscrits» est bien à sa place, mais se contente de renvoyer aux manuels de base[7]. Par exemple, il aurait certainement été utile de renvoyer pour les chansonniers D et D^{a} à l'article de F. Zinelli dans *Medioevo Romanzo* 34, 82-130, par lequel on accède à la bibliographie précédente et qui se prononce sur les origines du manuscrit; la multiplication récente des études consacrées aux chansonniers aurait dû avoir des conséquences dans cette partie de la bibliographie. On ne comprend pas bien pourquoi la liste des éditions, qui suit immédiatement, est séparée de la bibliographie. Un troisième paragraphe, «Notes textuelles» (110-126), regroupe pour chaque chanson la liste des manuscrits qui l'attestent (ainsi que son attribution), la liste des éditions et les variantes et leçons rejetées. Ces dernières se trouvent ainsi séparées de l'édition du texte, ce qui paraît regrettable, ainsi que des «Notes critiques» (regroupées aux pages 195 à 252). La discussion sur la parenté entre manuscrits est réduite au minimum. Les Observations sur la langue (126-128) adoptent les conclusions de M. Pfister (contre la supposée origine gasconne de Cercamon), tandis que les Observations sur la versification (128) sont complétées pour chaque chanson dans les notes critiques.

Il aurait été commode de donner une concordance avec les éditions de Jeanroy et de Valeria Tortoreto:

---

[6] L'introduction est l'une des parties qui ont été le plus discutées par les recensions précédentes.

[7] On corrigera ici et dans la bibliographie: l'article de J. Monfrin dans les *Mélanges Clovis Brunel* commence à la p. 292, et non 392. La cote du manuscrit a^{1} à la Biblioteca estense de Modène n'est pas α. N. 8.4 (p. 105) mais Campori γ. N. 8.4. PilletC 112, 3 n'est pas au f° 196 de D^{a} mais au f° 196 v°.

Incipit	Rossi	Tortoreto 1981	Jeanroy 1922	PilletC
Car vey fenir a tot dia	I	VIII	VII	112, 1
Lo plaing comenz iradamen	II	VII	VI	112, 2a
Per fin'amor m'esbaudira	III	II	App. VIII	112, 3
Quant la douz'aura s'amarzis	IV	I	I	112, 4
Assatz es or'oimai q'eu chant	V	III	III	112, 1c
Ab lo temps qe˙s fai refreschar	VI	IV	II	112, 1b
Ab lo pascor – m'es bel q'eu chant	VII	V	IV	112, 1a
Puois nostre temps comens'a brunezir	VIII	VI	V	112, 3a
Ges per lo freg temps no m'irais	IX	App. IX	–	112, 2

Les notes critiques traitent autant de la compréhension du texte au sens large (en particulier la mise en relation avec des textes semblables, éventuellement des sources) que des problèmes philologiques au sens étroit. On aurait souhaité cependant que L. Rossi se justifie explicitement lorsqu'il corrige le texte, en particulier quand il ne choisit pas la même solution que Valeria Tortoreto, la seule édition avant celle-ci qui explique de manière détaillée ses interventions.

Chanson I: V. 23, *polhe* est traduit «poulain» en s'appuyant sur l'autorité de Pfister «qui exclut, dans notre texte, cette traduction [«poulet»] en préférant celle de 'poulain'» (56). L'autorité de Pfister, qui avait en effet pris cette position dans les *Lexikalische Untersuchungen* (p. 626), n'est pas entière, puisqu'il écrit dans son compte rendu de l'édition Tortoreto: «Trotz Jeanroy (…) und Thomas (…) folgt Tortoreto zu Recht Mahn und Zenker in der Übersetzung "pollo"» (*ZrP* 99 (1983), 225). – V. 46: L'éd. lit *josta* contre Jeanroy et Tortoreto (*josca*); on lit clairement *josca* sur la reproduction numérique du manuscrit unique. – V. 47: Malgré Rossi (qui n'indique pas son désaccord avec ses prédécesseurs) et Beltrami (p. 8N23), je lis *test* et non *cest* sur la reproduction; cela rendrait plus difficile à accepter la correction en *cesc* proposée par L. Rossi (celle-ci pose d'ailleurs d'autres problèmes, qui ont été abordés par Beltrami (p. 8), Meneghetti (p. 10-11), Rossi à nouveau (2011, 352-53)). – VV. 53-54: Les corrections proposées ici au texte hypermétrique du manuscrit unique, qui sont originales, ne sont ni justifiées en note ni signalées dans les variantes.

Chanson II: V. 7: «Epuisées les belles actions et les louanges / qui jadis venaient du Poitou». Il aurait fallu choisir, pour traduire *li prez e·il lau*, entre la solution de Jeanroy («les belles actions et les nobles qualités») et celle de Wunderli (qui propose p. 345 de son compte rendu de traduire *prez* «prix/rémunération»): soit ce dont on regrette la disparition sont des mérites propres du comte (actions

et qualités louables), soit ce sont des actes dont d'autres peuvent bénéficier (récompenses et louanges), mais il semble moins satisfaisant d'envisager que les deux catégories soient mélangés. – V. 9: On ne voit pas bien à quoi il peut servir de mentionner dans la note (il est question des *Barrau* «Barrois[8], et plus généralement habitants de l'empire») l'origine du nom *Bar*, qui est curieusement ramené à un «pré-celtique et gaulois *bar* 'hauteur'»[9]. – Le v. 10 et le v. 16, presque identiques (le premier est rétabli sur la base du second), ne sont pas traduits de la même façon. – V. 52: «il s'agit de la mention la plus ancienne de l'Espagne dans la tradition romane» (encore dans Rossi 2013). Il faudrait préciser que ce n'est qu'à condition de rejeter complètement la datation traditionnelle du *Roland*.

Chanson III: Au v. 8 est adopté le texte de f, sans justification, pour la graphie des premiers mots et pour le choix du mot-rime *gequira* contre *gerpira* (édité *guerpira* par Jeanroy) de D[a]. Ces corrections ont été adoptées déjà par Valeria Tortoreto, qui déclare les variantes *adiafore;* on ne comprend donc pas bien les raisons de la correction. – La reconstruction du v. 9 suggérée par M. Perugi et adoptée par L. Rossi à la suite de Valeria Tortoreto est convaincante; il aurait fallu renvoyer à ces auteurs, ou au moins citer leur argumentation, qui n'est pas triviale. – V. 10-14: Si l'ordre adopté pour les strophes est celui de D[a] (contre f), le choix de placer ces quatre vers dans cette strophe (II) plutôt que dans la IV est fait à l'imitation de f. Il n'y a pas de justification (cfr. p. 114. n. 8), ni de renvoi à Tortoreto, qui semble avoir proposé cette modification (avec une argumentation minimale, éd. p. 105). – V. 12: il faudrait signaler que *plazer* (à la rime) est la leçon de f (D[a] *plaçez*), justement préférée d'ailleurs (indication déjà absente chez Valeria Tortoreto). – V. 14: La composition entre *son diz* (D[a]) et *lo dig* (f), qui aboutit à *son dig*, à l'imitation de l'édition Tortoreto, n'est pas justifiée (Valeria Tortoreto expliquait qu'elle servait un but de normalisation morphologique). – V. 29-35: Toute la strophe est composée en mêlant les vers tirés de l'un et de l'autre manuscrits, sans aucune explication ou justification; les choix sont identiques à ceux de Valeria Tortoreto. – V. 32: L'éd. ne précise pas que la leçon *si l'ames* n'est pas dans D[a] (*si ames*), mais est empruntée à f (qui a une construction différente). – V. 37: D[a] *Belle blancha* f *guaie blanca*. L'éd., qui choisit (à la suite de Tortoreto) la leçon de f, justifie son choix en citant des parallèles, qui ne connaissent pas tous *guaia*. La traduction («belle et blanche») semble plutôt celle de la leçon rejetée. – V. 40: L'éd. adopte la leçon de f, qui ne se distingue

---

[8] Il y a discussion pour l'identification exacte. Il aurait été utile de renvoyer au moins à la note de Tortoreto, par laquelle on accède à la bibliographie du sujet.

[9] Il s'agit probablement de celt. **barro-* «sommet», cfr. P.-Y. Lambert, *La langue gauloise*, Paris, Errance, [2]2003, p. 190; X. Delamarre, *Dictionnaire de la langue gauloise*, Paris, Errance, [2]2003, p. 68.

que par l'exclamation initiale: *Dieus* (D[a] *Hai*), à la suite de Tortoreto, et sans donner ses raisons. Même remarque pour le vers suivant. – V. 54: *jazer* n'est pas dans la graphie du seul témoin de cette *tornada* (*jaser*) et la correction n'est pas signalée dans l'apparat. Elle fait système avec *chazer* (v. 48), qui est une correction (sur la base de f) pour D[a] *chader* et *plazer* (v. 53) pour D[a] *placer*, tous à la rime. Il n'est pas certain que cette uniformisation (en particulier pour le v. 48) soit un progrès pour le texte.

Il semble que L. Rossi cherche à éviter de recomposer les vers, et qu'il préfère, si possible, emprunter à f un vers entier plutôt qu'un seul mot (y compris lorsque les différences sont seulement graphiques). En revanche, il recompose assez librement (même s'il ne se sépare normalement pas de Tortoreto) des strophes sur la base de vers empruntés aux deux manuscrits. Il n'y a bien sûr rien qui interdise de le faire, mais il semble que ces panachages devraient avoir une raison, si légère qu'elle soit, et que celle-ci devrait être exprimée.

Chanson IV: La tradition en est particulièrement riche (sept manuscrits). L'éd. identifie trois groupes (sans argumentation), «mais il serait vain de chercher à appliquer, pour la *restitutio textus*, une méthode rigoureusement "stemmatique"» (p. 116). Et en effet, dès le premier vers, il choisit d'éditer la leçon de La[1], qui forment un groupe, contre celle des deux autres familles, malgré les arguments de Tortoreto (et sans donner les siens). L. Rossi semble favoriser plutôt la leçon du groupe La[1]; il a dit p. 111 l'importance qu'il accordait à ce dernier manuscrit. – De façon générale, le texte est très proche de celui de Valeria Tortoreto, la principale divergence apparaissant dans la *tornada:* les vers 53-54 de l'éd. Tortoreto, présents dans toute la tradition, sont tacitement écartés, sans que cela soit signalé dans la *varia lectio*. On renverra, pour la discussion de la question, à Beltrami, p. 20 sq.

Chanson V: v. 5: l'abréviation de la conjonction est généralement résolue par *et* (ce qui permet de distinguer l'usage de l'abréviation de celui de *e*), mais ici par *e*. – V. 10: *gens*, texte édité, n'est pas la leçon du manuscrit, comme on pourrait le déduire de l'absence de note et de variante, mais une correction (ms. *sens*) proposée hypothétiquement par De Lollis[10], acceptée par Dejeanne et Jeanroy, et rejetée par Tortoreto. – V. 15: *chamjairitz* n'est pas traduit de la façon qui est proposée dans la note et au glossaire. – V. 17-18: Je ne comprends pas la traduction («*une* Amour *telle* / qu'*elle* ne me changea jamais pour autre qui je suis»; la fonction des italiques semble être de signaler le genre féminin du mot *amour*). – V. 19: Les deux dernières lettres imprimée (*an*) ne figurent pas dans le manuscrit.

---

[10] C. De Lollis, «Proposte di correzioni ed osservazioni ai testi provenzali del manoscritto Campori», *Studj di filologia romanza* 9 (1903), pp. 153-70, p. 153.

Chanson VI: la variante au v. 3 est identique au texte édité (en revanche la même variante est bien à sa place dans l'édition Tortoreto, qui corrige *ueil* en *vueil*). – V. 20: la correction de *mal dir* (ms.) en *maldir* (idem chez Tortoreto) n'est pas justifiée, mais sert probablement à éviter la rime identique avec *dir* (v. 16). Elle paraît cependant risquée: le sens n'est pas «maudire», mais «dire du mal (de qn)», comme le notent bien la traduction et le glossaire, et il n'est pas parfaitement sûr que le verbe soit attesté dans ce sens[11]; il s'agirait de la première attestation (d'après le FEW, qui ajoute que l'unité est rare). Quoiqu'il en soit, il faut bien se garder de lemmatiser cette forme, qui rime en *-ir*, sous *maldire*, comme le fait le glossaire, alors qu'il y a concurrence entre les deux conjugaisons en *-ir* et en *-ire*, qu'il est donc nécessaire de distinguer.

Chanson VII: v. 3: L'apparat a été conservé identique à celui de Tortoreto, mais L. Rossi a gardé la leçon *uerchant* du manuscrit dans son texte, contrairement à ce qu'avait fait Valeria Tortoreto (et Jeanroy); comme celle-ci jugeait la correction en *verjan* évidente, il aurait été souhaitable de justifier sa conservation. – V. 31, ici comme ailleurs dans la chanson, les notes textuelles (= apparat des variantes) de l'éd. suivent celles de Tortoreto (malgré le fait qu'aux vv. 13, 18 et 20 le texte de Rossi conserve celui du manuscrit unique, et que les variantes soient donc identiques au texte imprimé); le manuscrit porte *desliau*, comme l'ont bien lu Bertoni et Jeanroy, non *desleiau* (Tortoreto et Rossi). D'autre part, ne faudrait-il pas corriger en *desleian*, comme Tortoreto, plutôt qu'en *deslian?*

Chanson VIII: Sauf au v. 16, où L. Rossi imprime *paubre* (qui ne se trouve exactement dans aucun manuscrit; Tortoreto, suivant a^1, *paupre*) et une erreur au v. 35 (cfr. ci-dessous), le texte est identique à celui de l'édition Tortoreto. Les trois dernières strophes, conservées par le seul ms. C, n'appellent d'ailleurs pas de correction. – V. 3: On aurait pu signaler la leçon *de* (vs. *del*) de a^1, d'autant plus que Valeria Tortoreto ne l'avait pas non plus relevée. – V. 8: La forme *gazardos*, qui est imprimée, est propre au manuscrit C, tous les autres ayant une forme à vocalisme *i*, attestée aussi dans VII, et qu'il aurait peut-être fallu conserver.

Chanson IX: Dans les chansons à tradition plurielle, il est difficile de savoir de quel manuscrit a été adoptée la graphie pour tel vers (ou tel mot) particulier. Ainsi, si le lecteur souhaite savoir, au v. 3, quel manuscrit a exactement le texte imprimé: *qu'altressi*, il en est réduit à éliminer, par l'examen de la *varia lectio*, N et L, en vérifiant celle de Tortoreto, encore S et E, à vérifier sur les reproductions disponibles de D^a, I et K que ces chansonniers n'ont pas non plus ce texte, et à rester alors désemparé, en se demandant si le texte se trouve dans le manuscrit de

---

[11] Malgré Raynouard et LvP, le sens n'a pas été retenu par Reinhard dans FEW 6^1, 83a. Certaines des attestations enregistrées pourraient correspondre à des corrections: ainsi dans GirBornK 64, 34 *maldirs* est écrit en deux mots dans chacun des manuscrits.

Berlin (N^2) ou s'il s'agit d'une erreur, dont il ne sait pas non plus où elle se situe. Bien sûr, il n'est pas très important de savoir de science sûre qu'à cet endroit tel copiste particulier a écrit *atressi* ou *altressi*, et les notes de L. Rossi traitent certainement de questions plus importantes pour la compréhension du texte, mais il s'agit néanmoins du type de renseignement qu'on attend d'une édition critique.

Corriger: I, 34 *voletez*] *voletz*. – I, 40 *volentiers*] *volentier*. – III, 45 *guerrejeira*] *guerrejera*. – V, 6 *freg*] *freig*. – V, 23 *tant*] *tan*. – VI, 3 *chan*] *chant*. – VII, 40 *mielz*] *miels*. – VIII, 35 *hom*] *om*. – VIII, 53 *vieillezir*] *veillezir*.

Les notes critiques ont été écrites avec la volonté de donner accès à toute la littérature secondaire utile, volonté qui se reflète aussi dans la bibliographie très complète (253-305). Elles montrent surtout une grande attention à ce qu'on appelait jadis l'intertextualité. En revanche, elles renoncent souvent à discuter les apports des éditeurs précédents, soit que L. Rossi les accepte tacitement, soit qu'il les rejette. L'apport de son édition à notre connaissance de l'histoire de la tradition et à la compréhension des textes est cependant notable.

Le glossaire (311-363) a été rédigé par H.-R. Nüesch, comme cela est indiqué à la p. 311 et à la table des matières (mais non sur la page de titre); il est complet, mais ne relève regrettablement que ce qui se trouve dans le texte édité, et néglige les variantes. Il aurait été utile de renvoyer aux notes critiques quand elles discutent un problème lexical (elles y ajoutent d'ailleurs souvent des références bibliographiques). Il s'agit d'un travail précieux, les glossaires (presque) complets n'étant pas très nombreux. Le plus souvent, les gloses (il n'y a pas hélas de véritables définitions) reprennent exactement le passage correspondant de la traduction. Cette pratique a l'avantage d'assurer la cohérence de ces deux éléments paratextuels, mais un inconvénient aussi: le meilleur équivalent en contexte n'est pas toujours la meilleure description du sens d'un mot. Il a déjà été relevé par les recenseurs que si le glossaire annonce ne normaliser la graphie des formes présentes dans l'édition qu'en cas de polygraphie, sa pratique est toute différente: les entrées sont en général normalisées (voir quelques exemples ci-dessous) et les formes du texte ne figurent que comme renvois (le lecteur retrouve d'ailleurs facilement, à la fois l'article traitant le mot dont il connaît la forme, ou la forme éditée quand il lit l'article).

ab prép. VII, 1 ne peut être traduit par «dans». On préférera «(pour marquer la concomitance entre deux phénomènes), avec, pendant».

abelir, *aconsegre*, *acondormir*, *calha*, *cambiairitz* (en général, tous les mots en *cha-* sont normalisés en *ca-*), *cinhe*, *confortar*, *despolhar*, *lili*, *matin* etc. sont des normalisations intempestives pour *abellir*, *acoseguir*, *acondurmir*, *calla*, *chamjairitz*, *signe*, *cofortar*, *despoliar*, *lis*, *maitin* etc. seuls exemples de chacune des unités lexicales.

ara et *era* sont regroupés sous une même entrée *ar*, mais il s'agit de deux mots différents, dont les signifiés ne sont pas superposables.

atresi est aussi une normalisation du texte édité, *altressi* (IX, 3), mais celui-ci est lui-même suspect de n'être pas présent dans les manuscrits.

[*badar*] v.i., *badan* IV, 38: «avoir la bouche ouverte», plutôt que «béant», qui n'est pas clair.

bas «adj./adv.»: dans le seul exemple (III, 48), le mot est en emploi adverbial et figuré.

bec s.m. VIII, 34. La traduction de *lauzengiers qu'an bec malahuros* par «les médisants à la langue maudite» est irréprochable, mais on ne peut en tirer, au glossaire, que *bec* signifie «langue». Plutôt: «[péj.] bouche de l'homme, considérée comme organe de la parole».

bon adj. subst. m. «bon» II, 30: préférer *los bos* loc. s.m. pl. «les personnes qui veulent, font du bien à autrui, les bons (par opposition aux méchants)».

borcel s.m. I, 54 «bourse»: définir «[par ext. (et fig.?)] ressources financières, argent».

ciutat VIII, 29 «cité»: la collocation est intéressante pour le sens du mot («[…] typiquement entouré de murs de défense»).

cors s.m. «corps», III, 28 dans *mos cors* (c.s. sg.) «je»: *mos cors* III, 7 et IX, 54, identiques et eux aussi au cas sujet, sont traités différemment (mais dans le même article). Cropp[12] ramène bien ces emplois à *cor* «cœur», mais désignant, «par métonymie», «l'être tout entier», avec l'idée que les poètes ont pu jouer sur les deux valeurs. À ranger de préférence sous *cor*.

creis s.m. «rejeton»: entendre *rejeton* au sens 2 «descendant, enfant». Une bonne traduction n'est pas nécessairement une bonne glose de glossaire.

[*decazer*] n'existe pas dans le texte, où l'on trouve deux verbes, qui diffèrent par leurs préfixes, *dechazer* et [*deschazer*].

departir devrait être plutôt être compris «séparation» que «disparition» (mais «départ» doit en effet être rejeté).

deslian est catégorisé comme participe présent substantivé et traduit «vil débauché» sans que j'aie pu comprendre quel sens de quel verbe permettait d'aboutir à cette traduction.

durada et *lonja durada* (*s.v.* lonc) correspondent à une seule attestation. Le glossaire n'a pas unifié sa description, puisqu'il définit une fois le syntagme nominal, et l'autre la locution *far lonja durada*.

---

[12] G. Cropp, *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975, pp. 257-258.

enrequir est attesté dans trois textes: deux fois dans III (dans une forme conjuguée), dans V et dans VI (ces deux textes ne sont connus que par le manuscrit a[1]), sous la forme toute différente *enquerir* (*enquerir*, *enqeritz*). Il est un peu paradoxal de noter soigneusement toutes les lemmatisations par des crochets carrés, mais de ne pas donner cette marque à une entrée qui est bien présente dans le texte mais y résulte d'une correction. Il est d'ailleurs un peu regrettable que cette forme, utilisée de manière cohérente par a[1], ne figure jamais dans les glossaires, depuis que De Lollis a proposé de la corriger en 1903.

[*ermeni*]: ce lemme ne peut recouvrir *ermis* du texte, qui est une autre unité lexicale.

[*glavi*] ne peut chapeauter *glazi* (seule forme du texte).

On ne peut soutenir que *Joi* s.m. «Joie» soit différent de *joi* s.m. «joie»; les deux articles devraient être fusionnés. La même remarque vaut pour *Merces* et *Pretz*.

[*larc*] adj. «prodigue». L'idée dominante est plutôt celle de générosité.

[*molher*] s.f. «femme». Préciser «femme mariée».

[*noirir*] v.t. V, 33 «nourrir»: la glose paraît trop littérale (cfr. Lv 5, 405 et éd. Tortoreto 121).

ora s.f. III, 40 «heure»: la glose française est à prendre au sens de «moment de la vie d'un individu».

[*plan*] adj. V, 31 «clair»: la glose française est à prendre au sens de «facile à comprendre».

plor s.m. IX, 48 ne veut pas dire «larme», mais «action de pleurer» et sans doute, ici, «affliction, chagrin».

[*preon*] adj. V, 9 «au fond de»: la glose (qui ne peut convenir à un adjectif qualificatif) reproduit la traduction française en dépit du texte occitan (*es m'al cor prion* = fr. *elle réside au fond de mon cœur*); en occitan, *prion* est en emploi adverbial (et figuré).

ram s.m. IX, 47 «source»: il est difficile d'entrevoir ce qui fonde ce sens.

[*renh*] ne peut servir de lemme à *regne*.

sarralha s.f. «enclos»: cfr. béarn. *sarralh* «bercail», abéarn. *serer* «étable» (FEW 11, 499b, SERARE) et béarn. *sarralh* «enclos, bercail» (11, 528a, SERRACULUM [prob. mal classé]), qui paraissent être les seuls rapprochements possibles.

sol adv. III, 44 est ici employé comme conjonction de subordination de sens restrictif (+ subj.), synonyme de *sol que* «pourvu que, à condition que»[13].

---

[13] Cfr. F. JENSEN, *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen, Narr, 1974, § 771.

terra s.f. «terre» II, 39: mais dans quel sens de fr. *terre*? = «territoire soumis au pouvoir d'un seigneur, d'un roi».

vegada: l'aire de ce type lexical paraît surtout[14] caractéristique de l'ouest du domaine d'oc (dont gascon); voir Rn, Lv, FEW (14, 409a, *VICATA).

Le plus grave défaut de l'édition est la séparation du texte et de ses compléments, nécessaires à son interprétation, en quatre endroits différents, qui rend difficile l'accès à l'un des principaux apports de L. Rossi. Les titres courants auraient pu aider à compenser un peu cet inconfort s'ils avaient indiqué le numéro de la chanson, plutôt qu'un trop générique «Texte et traduction» ou «Notes critiques»; «Œuvre poétique», qui orne chaque page paire, porte l'inutilité au sublime.

L'accès au matériel n'est pas complètement assuré: les variantes des autres manuscrits peuvent manquer (probablement par erreur), et le texte édité n'est pas entièrement exempt d'erreurs. On ne pourra donc pas dire avec D. Rieger que cette édition remplace complètement les précédentes, puisqu'il faut continuer à y recourir pour se faire une idée complète de la tradition et de sa discussion. Elle constitue cependant un progrès significatif dans l'établissement du texte de Cercamon et sa compréhension, quoi qu'on pense de chacune des décisions de détail. Ce progrès est encore augmenté par le retentissement qu'a eu l'édition: les discussions qu'elle a provoquées (voir note 1) ont été l'occasion d'établir mieux le texte de plusieurs passages. L. Rossi a donc fait œuvre indéniablement utile en publiant cette édition.

Yan Greub
CNRS-ATILF

***

Réplique à Yan Greub

Luciano Rossi annonce sa réplique pour le prochain numéro de la *Revue critique de Philologie romane*.

---

[14] Mais pas exclusivement: Gabriele Giannini me signale aimablement une attestation dans la version I des *Evangiles de l'Enfance*, cohérente avec les quelques attestations dialectales francoprovençales et du nord-est de l'espace occitan qu'enregistre le FEW.

Dante Alighieri, *Vie nouvelle*, édition et traduction d'après l'édition critique de Guglielmo Gorni de Jean-Charles Vegliante, avec Marina Marietti et Cristiana Tullio Altan, Paris, Classiques Garnier, 2011 (Coll. Textes Littéraires du Moyen Âge 17; Série *Forme de lumière (Italies)* 2), 159 pp.

Après une *Comédie* bilingue (Imprimerie nationale – Actes Sud, 1996; Gallimard *nrf Poésie*, 2012), Jean-Charles Vegliante nous livre, avec le concours de Marina Marietti et Cristiana Tullio Altan, une édition bilingue de la *Vita nova* de Dante Alighieri aux éditions Classiques Garnier.

Cette nouvelle traduction a été établie à partir de l'édition critique de Guglielmo Gorni (Einaudi, 1996) qui, outre ses choix linguistiques et philologiques, opéra une nouvelle numérotation du *libello* selon ce qu'il pensait être la volonté 'numérologique' de l'auteur, le découpant en 31 «paragraphes» (de même qu'il comporte 31 poèmes) au lieu des 42 chapitres de l'édition de référence de Michele Barbi (1907; 1932). À quelques exceptions près signalées dans l'introduction et les notes et qui visent à faciliter la lecture française de l'ouvrage, Jean-Charles Vegliante a respecté le texte de Gorni, dont il reprend également les analyses quant à la structure générale de la *Vita nova*, ses sources et sa composition poétique.

Dans son introduction, Jean-Charles Vegliante aborde de façon synthétique différents aspects de la *Vita nova* tout en exprimant le souci de ne tirer sa lecture vers aucune interprétation trop univoque ou exclusive qui en réduirait la singularité et la portée littéraires. Il évoque les différentes sources d'inspiration de l'œuvre, philosophiques, bibliques et hagiographiques, littéraires et poétiques, et la situe dans l'ensemble de la production de Dante, aussi bien par rapport à la *Comédie* (à l'ombre de laquelle la *Vita nova* vient «se lover», selon ses termes, mais sans se réduire à l'annoncer), qu'au *Banquet* (*Convivio*) et aux *Rimes*. Dans son analyse structurelle de la *Vita nova*, Jean-Charles Vegliante reprend les hypothèses de Guglielmo Gorni qui, allant jusqu'à parler de «livre du 9», avait proposé un schéma de lecture de l'œuvre en trois parties de 9 chapitres chacune conclue par une suite de 4 chapitres (9-9-9 +4), un schéma tripartite qui venait étayer sa nouvelle numérotation. J.-C. Vegliante complexifie et enrichit la vision de Gorni par d'autres propositions de lectures structurelles de l'œuvre (10-10-10 +1; 15-1-15; 18-9-4), justifiées à chaque fois par des changements d'ordre thématique ou stylistique. Tout en mettant en exergue la rigueur mathématique et la complexité de la construction du *libello*, J.-C. Vegliante souligne la dimension profondément humaine de l'expérience intérieure et poétique décrite dans la *Vita nova*, qui en fait pour lui l'œuvre d'un jeune homme en qui «tout lecteur pourrait se reconnaître, ou reconnaître avec nostalgie ses états d'âme antérieurs». Il laisse également place dans son analyse à ce qui peut apparaître comme des dissonances dans cette

construction rigoureuse, ce «tissu trop lisse» parfois, en faisant référence aux ruptures violentes de construction liées au thème et à l'expérience de la mort, qui est paradoxalement au cœur de la vie nouvelle du jeune Dante.

Soucieux de s'adresser à un public élargi aux non spécialistes, Jean-Charles Vegliante a épousé le parti d'un livre synthétique et maniable, où le texte italien et la traduction se répondent, éclairés par des notes économes mais permettant de souligner l'essentiel concernant les manuscrits de référence de la *Vita nova*, les héritages poétiques occitans ou siciliens que l'on perçoit dans son écriture, les diverses citations et renvois textuels qui l'habitent, l'analyse conceptuelle des sentiments qui animent le poète, les caractéristiques du *dolce stil novo* que l'on voit s'épanouir dans l'œuvre et les amitiés qui le nourrissent, enfin des clés d'analyse concernant la métrique, la rhétorique et la linguistique. La traduction, proche du texte original et précise dans la désignation des notions et états liés au sentiment amoureux, respecte les rythmes du prosimètre de Dante et fait le choix de traduire les vers en vers en optant pour un système de correspondances métriques rigoureux: les hendécasyllabes italiens sont traduits en français par des hendécasyllabes et les heptasyllabes par des hexasyllabes. Si, par rapport à d'autres traductions récentes, il cherche ainsi à établir un système de versification clair, Jean-Charles Vegliante n'explique toutefois pas pourquoi il a opté pour un système «mixte» de correspondances (correspondance du nombre de syllabes pour les hendécasyllabes au détriment du dernier accent tonique, choix inverse pour les vers courts). En fin de volume, outre une liste des principaux manuscrits de la *Vita nova*, une liste des poèmes par ordre alphabétique et celle des ouvrages cités, se trouvent un index des mots-rime sous forme de tableau et un index des noms de personnes.

Après la traduction aux éditions Gallimard (l'Arbalète, 2007) de Mehdi Belhaj Kacem, Jean-Charles Vegliante signe la deuxième édition française – et la première bilingue – de la *Vita nova* dans la nouvelle version établie par G. Gorni. Loin des partis pris de traduction plus libres et contemporains («pop», pour reprendre le mot de Jean-Pierre Ferrini dans sa postface) de Mehdi Belhaj Kacem, il pose un jalon dans le domaine de la connaissance de Dante en France en mettant à la portée d'un large public, à travers un ouvrage accessible et riche d'informations et d'outils de lecture, cette nouvelle vision de la *Vita nova* de Dante.

Sophie Dutheillet
Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (CERLIM)

***

Réplique à Sophie Dutheillet

Je voudrais d'abord remercier ma jeune lectrice pour ce fidèle compte rendu d'une édition critique bilingue que j'ai essayé d'amender sur plus d'un point, tout en suivant bien entendu le modèle de l'ami G. Gorni – surtout pour son choix d'une orthographe ancienne qui n'a pas été repris lors des réimpressions en Italie (il m'écrivait, peu avant sa disparition prématurée: *Per un pubblico francese penso non ci sia troppo scandalo nel vedere un testo del medioevo nella sua veste medievale (come invece succede in Italia) e quindi anch'io preferirei che usciste con l'edizione Einaudi a fianco*). Il me semble que le texte ainsi procuré est non seulement le premier en France, mais désormais hélas le seul disponible, Einaudi ayant renoncé, semble-t-il, à réimprimer la première version de Gorni. La lecture structurelle proposée, ainsi que l'a bien vu Sophie Dutheillet, devrait convaincre.

Une autre remarque concerne aussi bien *La Comédie* (Imprimerie Nationale, puis Actes Sud, 1996-2007, n. lle éd. Gallimard 'poésie' 2012: *La Comédie – Poème sacré*), que les poèmes de ce prosimètre *Vie nouvelle*. Dans l'une, seul, comme dans les autres avec mon séminaire CIRCE (restreint pour finir à M. Marietti et C. Tullio Altan), j'ai cru bon de traduire toujours en vers les vers, mais aussi de rendre ceux-ci aussi peu convenus que possible; sans bouleverser pour autant les habitudes de lecture dans la langue de destination. Cette ligne de conduite est abondamment illustrée dans le long entretien qu'a voulu me consacrer (avec Gwen Garnier-Duguy) le site 'Recours au Poème' en 2013: l'hendécasyllabe, fort peu utilisé en français, y alterne *régulièrement* avec le vieux décasyllabe là, l'hexasyllabe ici (où il traduit bien sûr des *settenari*). Il s'agit moins de respect du texte originaire (selon quel critère de fidélité?) que d'invention – encore une fois, non scandaleuse (ni «pop») – dans la métrique du texte destinataire, afin de restituer à celui-ci un reflet au moins de l'extraordinaire nouveauté qu'avait su lui insuffler Dante. Comme chacun sait, l'Alighieri inventait d'un même souffle une langue, une forme, une totalité cognitive de son temps, un dépassement des genres enfin; nous ne prétendons pas au dixième de tout cela, dans notre français du XXIe siècle, mais au moins avons essayé de ne pas ronronner à l'abri des seuls mètres traditionnels. De nouveau avec mon séminaire à Paris 3, je suis fier d'annoncer du reste la parution imminente des *Chansons* de Leopardi (sa propre édition de 1824), rendues et traduites selon le même critère métrico-rythmique.

Jean-Charles Vegliante
Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Il Tristano Corsiniano, edizione critica a cura di Roberto Tagliani, con riproduzione anastatica del manoscritto originale in CD-ROM, Roma, Scienze e Lettere, 2011 (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, anno CDVII [2010], Classe di scienze morali, storiche e filologiche, Memorie, serie IX, vol. XXVIII, fasc. 1), 304 pp.

Il volume presenta l'edizione critica del volgarizzamento di un episodio del *Roman de Tristan*, redatto in Italia, contenuto nel ms. 55. K. 5 della Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana. Il testo, già trascritto non senza fraintendimenti ed errori[1], è ora oggetto di un'edizione condotta con criteri più rigorosi, dettati da una tecnica ecdotica raffinata, che poggia anche sulla conoscenza approfondita dei vari aspetti del testo stesso e delle circostanze storiche e culturali in cui è stato composto.

Nell'«Introduzione» (pp. 11-60) ampia, direi esaustiva, il curatore dell'edizione prende in considerazione molti problemi, linguistici, filologici, letterari, storici in senso lato, che approfondisce sulla base di un'informazione minuziosa e insieme estesissima, tanto che è difficile riferirne compiutamente: meglio quindi indicarne i tratti essenziali e mettere in rilievo le interessanti notazioni critiche e le conclusioni.

In poco più di una decina di pagine iniziali (pp. 12-23), R.T. traccia una premessa, in cui sono esposti problemi generali sulla presenza in Italia del *Roman de Tristan en prose*, muovendo dalle caratteristiche del romanzo francese che ne giustificano il successo e la diffusione anche al di fuori della Francia, per illustrare le fasi della ricezione in Italia, che avvenne già nella seconda metà del secolo xiii, in ambienti aristocratici settentrionali e meridionali e in alcune aree municipali toscane, in manoscritti redatti in Francia, cui seguì una produzione locale sempre in francese, della quale resta copiosa testimonianza. Ben presto, però, le dimensioni del testo francese e il suo contenuto, strutturato per accumulazione di avventure, indussero da un lato all'allestimento di manoscritti che ne contenessero solo alcune o persino una sola, dall'altro al trasferimento di singole parti in compilazioni più vaste della materia arturiana. Nella «circolazione selettiva» (p. 17), preferita in Italia dalla fine del Duecento fino al Quattrocento inoltrato, R.T. individua alcuni episodi, la cui presenza è confermata nei volgarizzamenti italiani prodotti soprattutto in Toscana e nel Veneto, tra questi ultimi si colloca il testo tradito dal *Corsiniano*. Dell'intera produzione è tracciato un regesto aggiornato, seguito da

---

[1] *Il Tristano Corsiniano*, a cura di Michele Galasso, con un'introduzione di Giulio Bertoni, Cassino, Le Fonti, 1937.

una rassegna degli studi fino ai più recenti. Il confronto puntuale tra alcuni luoghi del nostro testo, di area veneta, con quelli corrispondenti del ms. fr. 12599 della BnF (versione vulgata del *Tristan*), del frammento di Todi[2], del *Tristano Panciatichiano*[3], di area toscana, fa emergere «elementi utili a collocare il *Corsiniano* in una posizione meno isolata di quanto finora pensato» (p. 34).

Il volgarizzatore veneto, o la sua fonte francese, ha scelto il torneo di Louveserp. L'episodio, uno dei più noti e più frequentemente riprodotti, è importante, perché segna una svolta nella vicenda del romanzo: conferma in effetti l'appartenenza di Tristano al mondo arturiano, definisce meglio il rapporto tra Tristano e Lancillotto, amici e competitori per il titolo di miglior cavaliere, e delinea la coppia parallela di Isotta e Ginevra, le più belle fra le regine. Il racconto – va osservato – ha anche nel grande *corpus* del *Tristan* una sua autonomia e compattezza strutturale, determinata già nella prima parte dal tema del torneo di Louveserp, centro cui tendono, pur coinvolti nelle più varie avventure, tutti i cavalieri erranti, come pure Artù, che l'ha bandito con la segreta speranza di incontrarvi Isotta, probabile accompagnatrice di Tristano.

La parte centrale dell'«Introduzione», sotto il titolo «La materia» (pp. 34-42), affronta il problema del testo di partenza e analizza le caratteristiche del volgarizzamento. Sulla base della comparazione di un passo del *Corsiniano* con il passo analogo nelle due versioni principali riconosciute dalla critica (Baumgartner, Ménard, Delcorno Branca[4]), R.T. propone come probabile testo di partenza un codice portatore della versione I. Il confronto offre anche l'esempio di tratti distintivi del volgarizzamento, fedele in linea di massima nella scansione del racconto, tendente ad abbreviare e semplificare nei contenuti e nella forma secondo un criterio preciso: privilegiare le sezioni di tono epico e cavalleresco. L'insistenza nelle descrizioni particolareggiate delle cerimonie e degli scontri tra i cavalieri erranti o tra i partecipanti al torneo, lascia trasparire «risvolti pedagogici» (p. 42). Il mutamento di stile rispetto alla fonte è in funzione di un destinatario diverso da

---

[2] Gioia Paradisi, Arianna Punzi, «Il Tristano dell'Archivio di Stato di Todi. Edizione», *Critica del testo*, 5, fasc. 2 (2002), pp. 541-56.

[3] *Italian Literature*. I: *Il Tristano Panciatichiano*, Edited and Translated by Gloria Allaire, Cambridge, Brewer, 2002.

[4] Emmanuèle Baumgartner, *Le «Tristan en prose». Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975; *Le roman de Tristan en prose*, publié sous la direction de Philippe Ménard, 9 vol., Genève, Droz, 1987-1997 e *Le roman de Tristan en prose (version du manuscrit fr. 757 de la Bibliothèque nationale de Paris*, publié sous la direction de Philippe Ménard, 5 vol., Paris, Champion, 1997-2007; Daniela Delcorno Branca, *Tristano e Lancillotto in Italia. Studi di letteratura arturiana*, Ravenna, Longo, 1998.

quello aristocratico dei romanzi francesi, cioè la borghesia cittadina, interessata a quegli aspetti dell'attività militare un tempo riservata all'aristocrazia.

Due sezioni particolarmente importanti dell'*Introduzione* sono quelle per così dire tecniche, dedicate alla descrizione del codice e alla lingua.

Per quanto riguarda il codice, l'esposizione è suddivisa a sua volta in due capitoli: nel primo (pp. 23-28) si parte dalla storia esterna, dalla prima notizia certa del volume nel catalogo del 1786 della biblioteca di Nicola Rossi[5] alla sua entrata nella biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei, per passare alla descrizione degli aspetti materiali: manoscritto cartaceo dell'ultimo quarto del secolo xiv, grafia, di tipo cancelleresco, diffusa nell'area veneta; nel secondo capitolo (pp. 42-47) si esaminano le illustrazioni, presenti in misura inconsueta in opere come questa, (76 carte illustrate su 114); le vignette, dedicate prevalentemente a soggetti cavallereschi, in stretto rapporto con il testo, sono realizzate a tratti particolarmente vivaci (si possono vedere nel CD che accompagna il volume). R.T. si sofferma sul loro insieme, in cui riconosce «una sorta di progetto editoriale, influenzato dalle modalità di ricezione» (p. 46): in altri termini il testo non sarebbe stato destinato alla lettura individuale, «quanto piuttosto a una fruizione collettiva, veicolata plausibilmente dall'ascolto di una lettura 'recitata' in cui la scansione fattuale degli eventi poteva essere meglio sollecitata dalla visione delle vignette […]» (*ibidem*). Il ricco corredo iconografico del libro comprende anche illustrazioni tratte da altri manoscritti, che permettono di cogliere analogie e differenze (pp. 275-290).

I problemi linguistici assai complessi, affrontati da R.T. qualche anno fa in un corposo saggio[6], sono esposti qui nella forma e nella misura richieste per giustificare le osservazioni conclusive (pp. 47-52). Riconosciuta attraverso l'analisi la provenienza veneta del testo, si pone il non semplice problema dell'individuazione di un'area specifica, data la presenza di due diversi sistemi linguistici, veneto-occidentale e veneto orientale. L'ipotesi proposta da R.T. è molto intelligente, oltre che ben argomentata, ed è formulata con l'opportuna prudenza: poiché il *Corsiniano* appare per molti aspetti una bella copia, «che ripete in modo fedele e ordinato un testo *grosso modo* della stessa tipologia» (p. 48), la presenza dei due sistemi si spiega come risultato di una stratificazione, si deve cioè supporre l'esistenza di un testimone perduto, esemplato agli inizi del secolo xiv a Verona, intermediario tra

---

[5] *Catalogus selectissimae bibliothecae Nicolai Rossii cui praemissum est commentariolum de ejus vita*, Romae, in typographo Paleariniano, 1786 (Romae, apud Julium Barluzzi bibliopolam ad insigne Palladis in platea vulgo di Pasquino).

[6] Roberto Tagliani, «La lingua del *Tristano Corsiniano*», *Rendiconti dell'Istituto Lombardo-Accademia di Scienze e Lettere, Classe di Lettere e Scienze morali e storiche*, 142 (2008), pp. 157-295.

l'originale e la copia prodotta verso la fine del secolo in un *atelier* di Venezia, come confermerebbe anche qualche tratto tecnico delle illustrazioni.

Nell'ultimo capitolo (pp. 53-60) le vicende della composizione e della tradizione manoscritta del *Tristano Corsiniano* sono collocate nell'ambito della ricezione della materia arturiana, anche come componente della letteratura francese, nell'Italia Settentrionale, soprattutto nelle due città che ne hanno visto la formazione, Verona e Venezia, e nel particolare momento della loro storia politica, sociale e culturale.

La trascrizione del testo (pp. 67-185), accuratissima, utilizza accorgimenti tipografici che rendono possibile cogliere le caratteristiche grafiche del manoscritto, ed è corredata da note che ne segnalano condizioni particolari, oltre alle lezioni dell'edizione Galasso rifiutate e altre opzioni dell'editore.

L'edizione è completata dal glossario (pp. 187-263) e dagli indici degli antroponimi, toponimi e altri nomi propri (pp. 267-271), redatti tutti secondo il criterio della completezza, purtroppo non sempre adottato da altre più o meno recenti edizioni, per lo più straniere, che, limitandosi alla prima occorrenza, non facilitano certo consultazioni mirate a ricerche specifiche.

Il glossario è costituito da «un formario generale – premette R.T. –, che registra le attestazioni di tutti i lemmi contenuti nel *Tristano Corsiniano*, […] con una sintetica descrizione semantica e grammaticale» (p. 187). Se dei lemmi si dà la traduzione in italiano corrente, il formario, peraltro già in sé utilissimo, è anche un glossario, o, se si preferisce, ne fa le funzioni. In questo caso esso si basa sul materiale utilizzato nel saggio già ricordato[7], cui spesso si rinvia, e ciò lascia qualche volta *sur sa faim* l'incontentabile lettore, che non sempre può aver sottomano quell'articolo. Il glossario è anche il dominio – lo sappiamo tutti per esperienza – del famoso diavolo che si annida nei particolari, e così l'incontentabile recensore segnala qualche rara imperfezione:

– *corpo*: sarebbe stato opportuno distinguere le occorrenze di *corpo* in senso proprio, da quelle in cui significa: 'persona, essere vivente', «lo corpo re Artuxe», 4.5, oppure: 'aspetto, struttura, costituzione fisica': «prodon del suo corpo», 7.45 (per entrambe, cfr. TLIO, *s.v.*); da quelle, infine, in cui, come in francese, ha valore pronominale: «[…] che 'l meo corpo i porave puocho fare […]», 4.233.

– *fermar*: 'fermare', «aveva fermado», 4.2; riferito a un castello, meglio: 'fortificare', come il francese *fermer*[8].

---

[7] Ivi, pp. 207-295.

[8] Cfr. nel luogo corrispondente: *Le roman de Tristan en prose*, ed. Ménard, t. V, 1992, § 120.12:

– *servente* part. pres.; meglio part. pres. sostantivato: *servente*: 'servo' «tu me tegni per tuo proprio servente», 2.156.

– manca la locuzione *lasar corer* (francese *laisser courre*): 'correre a briglia sciolta, slanciarsi'; forse, data la frequenza e il carattere di termine tecnico del duello, avrebbe potuto trovar posto in uno dei due lemmi.

Queste notazioni – è evidente – non scalfiscono minimamente il giudizio complessivo sul lavoro di R.T., che costituisce un bell'esempio di perizia filologica e un importante contributo agli studi sulla diffusione della 'materia' arturiana in Italia, ambito privilegiato della critica italiana, che può vantare una tradizione ormai consolidata e prestigiosa.

Anna Maria Finoli
Università di Milano

***Prophetiae Ambrosii Merlini Expositio. Commentaire latin des prophéties de Merlin d'après le ms. Dublin, Trinity College 496*, édition et traduction par C. Lukas Bohny et Emmanuelle Métry-Perone, Paris, Classiques Garnier, 2011 (Textes littéraires du Moyen Âge 16), 132 pp.**

Emmanuelle Métry-Perone et C. Lukas Bohny proposent dans cet ouvrage la transcription et la traduction d'un commentaire partiellement inédit des *Prophetiae Merlini* (*PM*)[1]. Ils donnent accès à un texte passionnant, foisonnant, qui attire l'attention sur un corpus encore largement inexploité, mais dont la richesse semble manifeste.

Les *PM*, insérées au centre de l'*Historia regum Britanniae* (*HRB*) de Geoffroy de Monmouth, sont une longue série de vaticinations qui évoquent la destinée de la Grande-Bretagne depuis l'époque de Merlin jusqu'à la fin des temps. Très cryptiques, avec de nombreuses métaphores animalières et végétales, elles appellent à l'interprétation et ont été plusieurs fois commentées. On recense ainsi une vingtaine de commentaires en latin. La plupart restent inédits, mais Jacob

---

«castel […] fait et fermé», gloss.: *fermer* 'fortifier'; *Le roman de Tristan en prose (version du ms. fr. 757)*, ed. Ménard, t. III, 2000, § 129.5: «chastel fermé».

[1] La transcription et la traduction (pp. 23-109) sont accompagnées d'une préface (pp. 7-8), d'une introduction (pp. 9-18), d'un relevé des abréviations (pp. 19-22), de notes (pp. 111-116), d'une bibliographie (pp. 117-121), de deux index (Index nominum, pp. 123-126 et Index rerum et locorum, pp. 127-129) et d'une table des matières (pp. 131-132).

Hammer en a publié deux en entier et un troisième partiellement, issu du manuscrit 496 (E. 6.2) du Trinity College de Dublin. Les éditeurs ont choisi d'éditer entièrement ce dernier commentaire, qui s'arrête à la vingt et unième prophétie (sur les septante-quatre que recense l'édition moderne) avec le roi Édouard Ier.

L'introduction évoque, très succinctement, les *PM* et leurs commentaires, avant de décrire le manuscrit et son contenu. On aurait aimé que les raisons qui ont présidé au choix de ce commentaire, parmi la vingtaine qui sont reconnus, soient un peu plus expliquées. Les éditeurs soulignent, il est vrai, l'intérêt général de ces textes, qui expriment, grâce à leur ancrage historique, la vision politique de leur auteur et sa conception du temps. En outre, le caractère majoritairement inédit du corpus rend complexe le travail de comparaison et de caractérisation individuelle. Néanmoins, quelques informations plus approfondies sur le contenu du commentaire et son apport particulier n'auraient pas déplu. On pense, par exemple, à l'interprétation des prophéties 13 à 21, début des «véritables» prophéties, dites *ante eventum* du point de vue de Geoffroy de Monmouth. Elles offrent au commentateur l'occasion de se révéler de façon plus évidente en regard des prophéties précédentes, dites *ex eventu*[2], qui concernent des événements déjà connus de l'auteur de l'HrB.

Emmanuelle Métry-Perone et C. Lukas Bohny éditent le texte du manuscrit de Dublin en le contrôlant avec l'édition de Hammer (pour les passages disponibles), avec l'*HRB* (principalement pour les prophéties) et ponctuellement avec les autres sources identifiées, comme l'*Historia Anglorum* (*HA*). Les éditeurs mentionnent aussi les sources pour permettre de comparer le commentaire avec son hypotexte, sans nécessairement le corriger. L'intérêt de ce processus est montré pour les prophéties, où les différences avec l'*HRB* peuvent se révéler signifiantes. Ainsi, la dix-huitième prophétie *Egredietur ex eo lux penetrans omnia que ruine proprie gentis imminebit.* (*HRB* 115.18)[3] est transcrite *Egredietur ex eo linx penetrans omnia que ruine gentis proprie inminebit.* dans le manuscrit de Dublin (fol. 159v). Le passage du terme *lux* à *linx* n'est pas sans conséquence, puisque *linx* devient le support d'une interprétation particulière, bien étudiée par C. Lukas Bohny[4].

---

[2] Cfr. Richard Trachsler, «*Vaticinium ex eventu.* Ou comment prédire le passé. Observations sur les prophéties de Merlin», *Francofonia*, (45) 2003, pp. 71-108.

[3] *The Historia regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth, I, Bern, Burgerbibliothek, MS 568*, edited by Neil Wright, Cambridge, D.S. Brewer, 1985, p. 77.

[4] C. Lukas Bohny, «Ein Kommentar aus dem frühen 14. Jahrhundert zu Geoffreys von Monmouth *Prophetiae Merlini*», *Mittellateinisches Jahrbuch*, (43, n° 2) 2008, pp. 238-239.

La traduction est placée en vis-à-vis du texte transcrit. «S'agissant de traduire un commentaire, l'option choisie a été celle de la conformité à la lettre du texte latin sans tentative d'embellissement» (p. 18). Cette approche littérale se défend: elle facilite la compréhension du contenu, dense et complexe, du commentaire des *PM*. Elle permet de plus une lecture plus approfondie du texte latin et met en évidence la démarche interprétative de l'auteur, qui, bien que didactique, est loin de donner un aspect «ennuyeux» au commentaire.

Néanmoins, le degré très élevé de littéralité rend parfois le texte difficile à lire, voire à comprendre:

1. (fol. 144v) *destituto enim populo omni cibi sustentaculo* traduit «en effet le peuple ayant été privé de la sustentation de toute nourriture»

Le terme *sustentaculum* pourrait être rendu par «support, soutien».

2. (fol. 147r) *usque ad secundum annum regis Athelredi* traduit «jusqu'à la deuxième année du roi Æthelred»

La traduction laisse planer une légère ambiguïté: le commentateur évoque-t-il la deuxième année de la vie d'Æthelred ou de celle de son règne? La traduction «jusqu'à la xe année du règne de», proposée plus haut par les éditeurs pour le même type de syntagme (fol. 146v), semble plus claire.

3. (fol. 154v) *conculcatis monasteriis* traduit «après avoir foulé les monastères»

Le verbe *conculcare* pourrait être traduit par «anéantir complétement».

4. (fol. 156r) *potenter superatis* traduit «tous les autres ayant été vaincus puissamment»

Une traduction plus simple donnerait «les autres ayant été vaincus sans résistance».

La traduction suscite également quelques remarques plus précises, que nous nous permettons de relever ici.

Plusieurs termes n'ont pas été traduits. Si l'omission ne porte pas toujours à conséquence: *ultio proditionis eius superueniet* (fol. 148r), *inuito* (fol. 148r), *ex numeratis* (fol. 149r) et *detrusos* (fol. 157r), elle altère dans certains cas le sens du texte:

1. (fol. 149v) *Et actum de hoc in loco ualde notabile, quod eo genere quis affligitur, quo* ***afflixit*** *gens Anglorum consilio Godwini, prout supra tangitur, decimatis Normannis sociis Alfredi .ix. occidit, decimum reseruauit.* traduit «Et ce fut là, dans cette contrée, un fait notable que quelqu'un soit puni de la même façon que la population anglaise, comme il a été décrit plus haut, sur le conseil de Godwin, par la décimation des alliés normands d'Alfred: on en tue neuf et on épargne le dixième.»

L'omission du verbe *afflixit* suggère que la population anglaise est punie par la décimation des Normands. Mais ce sont bien les Anglais qui ont décimé les Normands à leur arrivée, comme le commentateur l'a raconté peu avant (cf. fol. 148r). La phrase se traduit donc: «[…] que quelqu'un soit puni de la même façon que la population anglaise a puni, comme il a été décrit plus haut, par la décimation des alliés normands.»

2. (fol. 149v) ***In Anglicis post aduentum suum*** *iugum perpetue seruitutis ferent.* traduit «Ils supporteront le joug d'une servitude perpétuelle.»

La phrase contextualise la citation de la neuvième prophétie: elle relie la servitude du peuple anglais à l'arrivée de Guillaume le Conquérant.

3. (fol. 159r) *[…] nec non et ad domum pape Innocentii et Ottonis imperatoris, quibus non sunt maiores inter christianos, sinum conuolauit,* ***ut suos homines conterreret naturales****.* traduit «Il se réfugia surtout chez le pape Innocent et l'empereur Othon qui étaient les plus grands parmi les Chrétiens.»

La proposition montre que c'est pour reprendre le pouvoir sur son propre peuple que Jean «Sans Terre», désavoué à cause de sa débauche et de sa rapacité, sollicite l'aide de grands personnages de l'époque.

Un autre élément interroge; les éditeurs semblent parfois avoir traduit les leçons de la source du commentaire tout en conservant les leçons de ce dernier dans la transcription:

1. (fol. 141v) *Sublimabit illum equoreus lupus quem Affricana nemora conmutabuntur.* traduit «Le loup aquatique, accompagné des forêts d'Afrique, le glorifiera.» d'après *comitabuntur* (*HRB*112.3)[5]

2. (fol. 145r) *concanum morem seruantes* traduit «conformément à leurs mœurs ancestrales» d'après *continuum* (*HRB* 204)[6]

---

[5] *The Historia regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth*, *op. cit.*, p. 74.
[6] *Ivi*, p. 145.

3. (fol. 146r) *Et eneus princeps humiliabitur.* traduit «Et le prince d'airain sera inhumé.» d'après *humabitur* (*HRB*112.7)[7]

4. (fol. 153v) *o uana furta* traduit «ô vols d'un nouveau genre» d'après *noua* (*HA* X, 12)[8]

On pourrait, dans l'optique d'une traduction littérale, traduire le texte transcrit et indiquer en note l'intérêt d'une comparaison avec la source (ainsi que les éditeurs le proposent pour le terme *concanum*).

Avant d'aborder les questions ponctuelles, nous signalons le passage, basé sur la septième prophétie, où le commentateur s'attache à calculer en détail le temps où les Saxons sont opprimés et le temps où ils dominent (fol. 145v-147r). La succession des rois et l'alternance des peuples saxons et bretons au pouvoir rendent le texte difficile à comprendre, voire obscur, et suscitent quelques problèmes de structure dans la traduction[9].

Il reste quelques notes sur des points particuliers de la traduction:

1. (fol. 142r) *cum reliquiis sanctorum* traduit «avec d'autres saints»

Le terme *reliquiis* se traduit plutôt par «reliques» comme le suggère le contexte et comme en témoigne la suite du texte dans l'*HRB*: […] *diffugierunt ad tutamina nemorum in Gualiis cum reliquiis sanctorum: timentes ne barbarorum irruptione*

---

[7] *Ivi*, p. 75.

[8] Henry Archdeacon of Huntingdon, *Historia Anglorum*, edited and translated by Diana Greenway, Oxford, Oxford University Press, 1996 (Oxford medieval texts), p. 724.

[9] Le passage pourrait peut-être mieux se comprendre de cette façon: «En effet il pose une limite à la persécution et à la soumission des Saxons par les Bretons, soumission qui dura cent cinquante ans. **Il pose une autre limite** où les Saxons devront rester et prendre la couronne, période qui dura trois cent ans, une fois que le malheur infligé par les Bretons et la domination exercée sur eux auront cessé. […] Aux rois dont il est question plus haut succéda Cédric, à l'époque duquel survint Gormond, le roi d'Afrique. Avec son aide, les Saxons eurent le dessus et les Bretons perdirent la couronne du royaume pour trente-neuf ans. Après cette époque régna Cadvan, après lui Cadvallo, à l'époque desquels, comme le montre l'*Histoire*, les Saxons retombèrent dans la persécution et la soumission par les Bretons. Ces deux rois régnèrent vingt-quatre ans. **Leur succéda Cadvalladr dont ils subirent également la persécution et la soumission jusqu'à la douzième année de son règne.** Le compte des années pendant lesquels régnèrent les trois rois dont il a été question fait trente-six, qui, ajoutés aux années des rois précédents – à savoir cent quatorze ans – font le nombre d'années pendant lesquelles les Saxons ont été opprimés: cent cinquante ans. C'est donc le nombre d'années depuis la mort d'Hengist jusqu'à la douzième année du règne de Cadvalladr, quand les Bretons perdirent le pouvoir, soit **cent quatre-vingt-dix ans**, période dont le nombre des années d'oppression des Saxons dont il a été question et le nombre des années du temps intermédiaire, où **les Bretons** perdirent le pouvoir au temps de Cédric, **font la somme**.»

delerentur tot et tantorum ueterum sacra ossa si ipsa in imminenti periculo deserent et sese instanti martirio offerrent (*HRB* 186)[10]. La leçon *cum reliquiis Scotorum* du manuscrit de Dublin peut cependant expliquer cette confusion.

2. (fol. 144r) *Cuius corpus Britones balsamo et aromatibus conditum in quadam ymagine enea ad mensuram sue stature mira arte fusa et quasi armaturis induta <posuerunt> et super eneum equum quemadmodum incidentis armati uiri supra portam Londoniae occidentalem [...] erexerunt.* traduit «Les Bretons entourèrent son corps de baume et d'aromates; ils le fondirent dans une statue de bronze à la mesure de sa stature avec un art remarquable et ils l'érigèrent comme revêtu de ses armes. Ils la posèrent sur un cheval de bronze comme on imagine un homme en armes, à la porte occidentale de Londres […]»

Les Bretons fondent plus vraisemblablement la statue que le corps même du roi Cadvallo. L'adjectif *fusa* s'accorde avec *ymagine* tandis que *corpus* complète le verbe *posuerunt.* Une traduction littérale donnerait ainsi: «Ils posèrent son corps entouré de baume et d'aromates dans une statue de bronze fondue à la mesure de sa stature avec un art remarquable et comme revêtue de ses armes. Ils l'érigèrent sur un cheval de bronze comme on imagine un homme en armes, à la porte occidentale de Londres […]».

3. (fol. 145v) *Regnum etiam Cancie optinuit Witdredus, .xi*^{us}*. a Crida rege primo Saxone Merciorum [...]* traduit «Cependant Witred dirigea le royaume du Kent, le onzième roi depuis Crida, et premier roi saxon de Mercie […]»

Le syntagme «premier roi saxon de Mercie» ne doit pas être mis en relation avec Witred, mais avec Crida. Les termes sont tous les deux à l'ablatif. En outre, Crida est bien attesté comme le premier roi saxon de Mercie (*HA* II, 26)[11].

4. (fol. 145v) *[...] cuius regnum subscriptos tenuit comitatus Cloucestre, Wirecestre [...]* traduit «[…] dont le royaume comportait les comtés inscrits de Gloucester, de Worcester […]»

Le participe *subscriptos* fait référence à la citation des comtés dans la suite du texte. Il serait peut-être mieux rendu par «les comtés inscrits ci-dessous: Gloucester, Worcester […]».

---

[10] *The Historia regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth*, *op. cit.*, p. 134.
[11] Henry Archdeacon of Huntingdon, *op. cit.*, pp. 108-109.

5. (fol. 147v) *[...] et tangit tempus, quo reuertitur rex Edwardus sanctus, scilicet filius Athelredi, ad regnum, et Haraldi, qui eidem successit.* traduit «[…] et cela concerne l'époque où le saint roi Édouard, le fils d'Æthelred, revint au pouvoir et celui d'Harald, qui lui succéda.»

Le référent du pronom «celui» n'est pas manifeste dans la traduction. Elle suggère que *Haraldi* complète *filius*, mais cette hypothèse n'est pas envisageable, car Édouard n'est pas le fils d'Harald. Le génitif se relie, plus simplement, à *tempus*. La traduction devient: «[…] et cela concerne l'époque où le saint roi Édouard, le fils d'Æthelred, revint au pouvoir, et celle d'Harald».

6. (fol. 147v-148r) *Et sic legas: Uix optinebit cauernas suas Germanicus draco et iunge illud quod sequitur: [P. 9] Uigebit tamen paulisper. Breui enim manu regnum remansit in manu illorum Da[n]corum. Ultio proditionis eius superueniet, quia decimacio Neustrie nocebit.* traduit «Ainsi on peut comprendre: le dragon germanique aura peine à conserver ses repaires et relier ceci à ce qui suit: [P. 9] Il résistera pourtant quelque peu. En effet, pour quelque temps, le royaume est resté en mains danoises. Mais la destruction de la Normandie entraînera sa ruine.»

Le passage évoque le bref sursaut du règne saxon (avec Édouard et Harald) entre la domination danoise et l'invasion normande. Il se comprend, selon nous, de cette manière: les Saxons ont perdu le pouvoir au profit des Danois, mais ils résistèrent et revinrent au pouvoir après vingt-cinq ans, avant d'être complétement soumis par les Normands. En suivant cette hypothèse, une traduction littérale pour l'adverbe *breui* conviendrait mieux. On traduirait alors: «Il résistera pourtant quelque peu. En effet, pour peu de temps, le royaume est resté en mains danoises. Mais on se vengera de sa trahison, car la destruction de la Normandie entraînera sa ruine.»

7. (fol. 150r) *<Robertus> obligata Normannia Henrico fratri suo pro pecunia mutuata Jerusalem petiit.* traduit «Robert, puisque la Normandie avait été promise à son frère Henri, gagna Jérusalem avec l'argent dont il avait hérité.»

La traduction peut laisser penser qu'à la mort de Guillaume le Conquérant, Henri hérite de la Normandie et Robert de la fortune familiale. Or, comme cela a été évoqué plus haut (cf. fol. 149v), Robert reçoit le duché et Henri l'argent. Le commentateur ne décrit pas ici le partage de l'héritage de Guillaume, mais l'accord qui suivit entre les deux frères: Robert propose de céder une partie de la Normandie à Henri en échange du trésor (*HA* VI, 40)[12]. On pourrait par conséquent

[12] Ivi, pp. 406-407.

traduire plus clairement: «Robert gagna Jérusalem avec l'argent qu'il s'était procuré en promettant la Normandie à son frère Henri».

8. (fol. 150r) *[...] directa sagitta in ceruum quendam transeuntem a Waltero Tyrel milite se reflectens regem in corde confodit.* traduit «Ce roi […] fut percé au cœur par une flèche aiguë que le soldat Gauthier Tyrel avait destinée à un cerf qui passait.»

Le terme *milite* se traduirait mieux par «chevalier», «compagnon d'armes» ou «comte». Gautier Tyrel appartient au cercle restreint du roi Guillaume le Roux qu'il accompagne à la chasse. La tradition l'identifie par ailleurs comme un noble français[13].

9. (fol. 152r) *Eligebat consilia pessimorum suis nequam sibi nequissimus adeo, ut respirare non poterat Anglia miserabiliter suffocata*. traduit «Guillaume prenait l'avis des pires conseillers, si néfaste pour les siens et pour lui-même, que l'Angleterre ne pouvait plus souffler et suffoquait de misère.»

La traduction pourrait conserver la gradation «si néfaste pour les siens et plus néfaste encore pour lui-même», qui indique que Guillaume le Roux, par sa rapacité, inflige des souffrances à son peuple, mais concourt finalement, de façon plus sûre encore, à sa propre perte.

10. (fol. 157v) *Et sic colla superborum calcauerunt [...]* traduit «Ils couvriront de chaînes le cou des animaux rugissants […]»

La phrase se traduit littéralement: «Ils piétinèrent le cou des orgueilleux […]». Le texte renvoie à la deuxième prophétie *[...] et colla eorum sub pedibus suis conculcabit* (fol. 140r), mais la traduction des éditeurs a dû subir l'influence de la quinzième prophétie *Colla rugientium onerabunt chatenis*, qui préside le passage, et de sa reprise quelques lignes plus bas *[...] multorum colla concatenatorum onerabant* (fol. 157v).

En complément des remarques précédentes, deux détails pourraient être améliorés pour faciliter la lecture:

Le terme *historia* se voit tantôt traduit «*l'Histoire»*, tantôt simplement «histoire, récit», sans que les critères qui justifient ce choix apparaissent très clairement. En effet, *historia* renvoie parfois à un «récit» alors que les éditeurs identi-

---

[13] Cfr. Frank Barlow, *William Rufus*, Berkeley / Los Angeles, University of California Press, 1983, pp. 421-429.

fient précisément la source du passage: l'épisode où les Saxons demandent l'aide de Gormond pour renverser Cédric (fol. 141v) est issu de l'*HRB* (184)[14] tandis que l'exposé des quatre raisons qui poussent Guillaume, le duc de Normandie, à envahir la Grande-Bretagne (fol. 148v) trouve sa source dans l'*HA* (VI, 27)[15]. À l'inverse, certains faits dont les sources ne sont pas mentionnées sont présentés comme issus de «*l'Histoire*», à l'instar de la liste des potentats anglais qui soutiennent Robert «Courte-Botte» face à Henri Ier, son frère, qui est d'abord rapportée par «l'histoire» et ensuite par «*l'Histoire*» (fol. 150v).

De façon très ponctuelle, la traduction du nom du personnage n'a pas été uniformisée selon le choix général des éditeurs: le personnage reçoit alors un autre nom que celui qui lui a été attribué par les éditeurs dans le reste de la traduction. L'oubli n'est pas toujours grave: *Sexburgam* (fol. 145r) traduit «Sexburga» au lieu de «Sexburgis». Il peut cependant parfois susciter l'interrogation du lecteur, en regard du nombre conséquent de personnages: *Caterio* (fol. 141v) traduit «Catérius» au lieu de «Cédric» et *Canuto* (fol. 149v) traduit «Canut» au lieu de «Knut».

La lecture du commentaire est accompagnée de plusieurs outils. Emmanuelle Métry-Perone et C. Lukas Bohny proposent, outre les index, un relevé des sources latines de nombreux passages dans les «notes» en fin de volume, avec une citation si une comparaison détaillée s'avère opportune. Les éditeurs enrichissent également la traduction de nombreuses annotations, qui visent à identifier les personnages et les lieux, à expliciter les anecdotes et les concepts juridiques (comme *frithborg* (p. 69, n. b) ou *hornheld* (p. 77, n. b) ou encore à justifier les choix de traduction (voir par exemple *de intermediis extermediis* (p. 31, n. a) ou *concanum* (p. 51, n. c). Soulignant la densité et la variété du commentaire, ces outils en facilitent la compréhension, car ils permettent au lecteur de replacer les événements dans leur contexte, de reconstruire le déroulement historique morcelé par le commentaire. On notera juste que le renvoi aux sources dans les annotations apparaît parfois redondant avec l'apparat critique et les notes en fin de volume.

La bibliographie est assez brève, mais paraît relativement complète pour le domaine des *PM*. De manière plus anecdotique, la section des études critiques aurait peut-être mérité une classification supplémentaire, afin de séparer les catalogues de manuscrits, les ouvrages généraux et les ouvrages sur la littérature arthurienne et l'*HRB*[16].

---

[14] *The Historia regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth*, *op. cit.*, p. 133.

[15] Henry Archdeacon of Huntingdon, *op. cit.*, pp. 384-387.

[16] En vue d'une éventuelle réédition, nous nous permettons de signaler en dernier lieu quelques coquilles: – p. 8: Le manuscrit a sans doute été copié au début du xive siècle, et non au début du xvie siècle – p. 13: Le premier groupe des prophéties *ante eventum* ne commence pas à la prophétie

On se réjouit de disposer enfin entièrement du commentaire des *PM* issu du manuscrit de Dublin. Emmanuelle Métry-Perone et C. Lukas Bohny ont édité et traduit avec mérite un texte hermétique, mais fascinant. Même si on regrette la brièveté de l'introduction et les imprécisions ponctuelles causées par un degré trop élevé de littéralité, ils ont réussi à rendre le commentaire accessible, en soulignant son intérêt historique tout au long du travail. La richesse de l'interprétation fait en effet du texte un témoin privilégié de son temps, qui éclaire la conception médiévale de l'histoire. L'ouvrage devient par conséquent un support essentiel pour l'étude de la réception des *PM*, qui mérite aujourd'hui toute l'attention des chercheurs.

Marine Cuche
Université de Genève

***

Réplique à Marine Cuche

Zunächst einmal freut mich sehr, dass die Edition im Grundsatz als positiv beurteilt wird und dass es an der Transkription und dem kritischen Apparat mit Ausnahme der auch nach der hundertsten Lesung offenbar unvermeidlichen Druckfehler nichts zu bemängeln gab. Die Kritik ist dort, wo es sich um effektive Mängel handelt, durchaus gerechtfertigt. Allerdings lohnt es sich, auf einige Kritikpunkte näher einzugehen.

1. «L'introduction évoque, très succinctement, les PM et leurs commentaires, avant de décrire le manuscrit et son contenu. On aurait aimé que les raisons qui ont présidé au choix de ce commentaire, parmi la vingtaine qui sont recon-

---

20, mais commence à la prophétie 13 et se termine à la prophétie 20 – p. 17: «utilse» lire «utilise» – p. 25, n. b: «Max Manutius» lire «Max Manitius» – p. 71: «le terre» lire «la terre» – p. 101, n. b: «~~51 (2008)~~» doit être supprimé – p. 105, n. a: Le Pape Innocent entre en conflit avec Jean «Sans Terre» à propos de la succession de Hubert Walter – p. 111, n. 1: *ccepit* lire *cepit* – p. 114, n. 58: La référence de la source n'est pas *HA* VI 26 mais *HA* VI 27 – p. 114, n. 70: La référence de la source n'est pas *HA* VI 22 mais *HA* VII 22 – p. 117: «Gabriella La Placa & Genova» lire «Gabriella La Placa, Genova» – p. 124: «Chrétiens de Troyes» lire «Chrétien de Troyes» – Quelques erreurs apparaissent également dans l'édition. Nous n'avons pas eu la possibilité de consulter le manuscrit, mais il semble qu'il s'agit de simples erreurs de transcription: p. 60: la virgule placée après *decidit* doit être mise après *mortuo* – p. 72: *turrres* lire *turres* – p. 80: *denarius integris uti* lire *denariis integris uti* – p. 96: *episcporum* lire *episcoporum*.

nus, soient un peu plus expliquées. […] Néanmoins, quelques informations plus approfondies sur le contenu du commentaire et son apport particulier n'auraient pas déplu.»

Ich denke, die Knappheit (*succinct* lässt sich auch mit 'dürftig' übersetzen) der Einleitung ist dadurch gerechtfertigt, dass es sich um eine Edition handelt, mithin um ein Hilfsmittel für kommende Untersuchungen, und nicht um eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Kommentar. (Unnötig zu sagen, dass diese Einleitung ohne die tatkräftige Überarbeitung des Reihenherausgebers Richard Trachsler noch viel dürftiger ausgefallen wäre.) Die ehrliche Beantwortung der Frage nach der Wahl gerade dieser Handschrift dürfte wohl kaum von grossem Interesse sein, muss ich ja bekennen, dass ich damals, als der Vorschlag fiel, diese Handschrift zu transkribieren, mir zu wenig Gedanken darüber gemacht habe, warum gerade *diese* Handschrift. Dass mich insbesondere die Schrift faszinierte und deren Analyse reizte, ist eine persönliche und jeder Wissenschaftlichkeit entbehrende Begründung.

2. Besonders hart geht die Rezensentin mit der Übersetzung ins Gericht. Ich muss ihr dabei in den meisten Punkten Recht geben, und ich nehme es auf mich, dass ich – obwohl der französischen Sprache auf literarischem Level weitgehend unkundig – mich eingehender mit der Übersetzung hätte auseinandersetzen sollen, zumal ich selber eine deutsche Arbeitsübersetzung verfertigt hatte. Es hat sich im Vergleich gezeigt, dass die meisten der beanstandeten Übersetzungen in meinem deutschen Manuskript im Sinne der Rezensentin übersetzt waren, aber danach in die französische Version keinen Eingang gefunden haben.

Allerdings gehe ich nicht in jedem Fall mit der Rezensentin einig. So bemängelt sie die Übersetzung von *conculcatis monasteriis* (fol. 154v) mit «après avoir foulé les monastères». Das Wort «fouler», deutsch 'zerstampfen', 'einstampfen' entspricht durchaus dem lateinischen *conculcare*, befindet sich also näher am lateinischen Original, während «anéantir» nur den Sinn richtig wiedergibt. Eine weitere Kritik betrifft die Übersetzung von *potenter superatis* (fol. 156r) mit «vaincus puissamment». Der Vorschlag der Rezensentin «vaincus sans résistance» ist insofern falsch, als er am Sinn des lateinischen Ausdrucks vorbeigeht, bezieht sich doch das Adverb *potenter* auf die Art und Weise, wie die Unterwerfung zustande kam.

In einem weiteren Abschnitt stellt die Rezensentin fest, dass an einigen Stellen nicht der Wortlaut des Kommentars, bzw. der Handschrift, sondern derjenige der *HRB* der Übersetzung zugrunde lag. Es sind dies die Stellen: *nemora comitabuntur* (fol. 141v), *continuum morem seruantes* (fol. 145r), *eneus princeps humabitur* (fol. 146r) und *o noua furta* (fol. 153v). Dies darf nun allerdings nicht der Übersetzung zur Last gelegt werden, sondern – wenn schon – der Edition des

lateinischen Textes, dessen differierende – und im Kommentar vermerkte – Lesarten bei der Übersetzung naturgemäss nicht berücksichtigt wurden. Richtig ist, dass der anonyme Autor des edierten Kommentars seine Vorlage höchst eigenwillig abänderte. Richtig ist auch, dass die durch den Editor vorgenommenen Emendationen – ausser im Falle des *concanum morem* – unzureichend begründet wurden.

Was den längeren und schwierigen Abschnitt der Berechnung der verschiedenen Herrschaften (fol. 145v-147r) angeht, so hat der Übersetzungsvorschlag der Rezensentin den Vorteil der leichteren Verständlichkeit, allerdings unter Inkaufnahme eines zumindest punktuellen Verlustes der angestrebten Nähe zur lateinischen Vorlage.

Diese wenigen kritischen Bemerkungen sollen und dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass die mit äusserster Genauigkeit und Akribie verfasste Rezension eine wertvolle Ergänzung zur Edition bildet und bei einer allfälligen Überarbeitung derselben unbedingt zu Rate zu ziehen ist. Als Verantwortlicher für die Edition des lateinischen Textes, die Apparate und die Indizes fühle ich mich Frau Cuche für ihre Rezension zu grossem Dank verpflichtet.

C. Lukas Bohny
Universität Zürich

***Crónica de la población de Ávila*, edición de Manuel Abeledo, Buenos Aires, SECRIT, 2012, 115 pp.**
Réplique à Milagros Carrasco Tenorio (cfr. *RCPR* XII-XIII / 2011-2012, p. 36-45)

Con gran regocijo he recibido la reseña de mi edición de la *Crónica de la población de Ávila* realizada por Milagros Carrasco Tenorio para la presente revista. No puedo dejar de sentirme honrado, y enormemente agradecido, por el asombroso nivel de detalle con el que la reseñadora ha leído mi trabajo, dando cuenta de una notable minuciosidad y una atención al detalle que me llevan a concluir, con gran alegría, que si la crónica ha contado al menos en una ocasión con un lector tan privilegiado, toda la labor que condujo a ella está justificada. La reseña me ha llegado, además, con una invitación por parte de la revista a responder a sus asertos, lo que me parece una encomiable y necesaria voluntad de favorecer al debate. No creo que haya mejor forma de agradecer y honrar a mi vez la labor de la Mag. Carrasco que responder a sus valiosos comentarios con la misma dedicación y

detalle. Desde ya, y afortunadamente, no coincido con todas sus aseveraciones, por lo que espero que lo que sigue contribuya a la continuación de un debate que me resulta sin duda del mayor interés y de lo más gratificante.

La Mag. Carrasco inicia su reseña cotejando los temas tratados en el prólogo de mi edición con los que había presentado en artículos anteriores, manifestando su decepción por no encontrar en la introducción de la CPA todos los aspectos allí tratados (Res. 37)[1], especialmente en el artículo publicado en 2009 en el número XI de *Estudios de Historia de España.* Cabe señalar que el trabajo está disponible en la red (http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/cronica-poblacion-avila-estado-cuestion.pdf), y que tal inclusión no era, ni suele ser, posible, por motivos varios. En cualquier caso, hasta ahí no me queda más que agradecer su interés por mis artículos, y lamentar igualmente que reunirlos todos en la CPA no haya sido posible. Pero Carrasco pareciera sostener que no existe un criterio válido para la selección de los temas allí tratados, cuando creo que el criterio seguido es evidente: el de dar cuenta de todo lo referente a la problemática ecdótica, dejando de lado lo que pertenece al análisis literario o histórico, dado que el objetivo principal del libro es el de ofrecer una edición crítica siguiendo los parámetros de la crítica textual (de hecho, cita la frase en la que expreso tal intención en un párrafo construido sobre una cláusula adversativa, pareciendo así que la pone en duda, pero no encuentro cuál sería el elemento contrapuesto; Res. 37, CPA xvii).

Del mismo modo lamenta la ausencia de lo dicho en el artículo publicado en el número XXX de *Incipit* de 2010, dedicado a las glosas del manuscrito *C*. Sostiene que éstas «sin duda son de indudable importancia para entender el texto principal» (Res. 37), lo que no deja de ser discutible. La inmensa mayoría de las glosas de *C* son de valor escaso o nulo a la hora de echar luz sobre el texto y sus contenidos, y mi artículo se dedica especialmente a rescatar la necesidad de analizar, como testimonio de lectura, las glosas existentes en los manuscritos, incluso cuando su contenido no tiene ningún valor aparente, como es precisamente el caso del manuscrito C; en efecto, se trata más que mayoritariamente de transcripciones tardías del texto base, repeticiones de nombres propios, pequeñas marcas gráficas. Las escasas glosas que aportan algo más que esto son transcriptas al pie en mi edición, lo que no hace ninguno de los editores anteriores.

En el apartado de su reseña «Estema y los criterios de edición» (Res. 38-39), Carrasco discute los criterios utilizados para establecer el *stemma.* En primer

---

[1] Para citar la reseña uso la abreviatura 'Res.', y para mi edición uso la sigla 'CPA'; en ambos casos indico a continuación el número de página.

lugar discute ampliamente el primer punto, dedicado a argumentar que todos los manuscritos provienen de un testimonio común, diferente del original (CPA xxviii-xxix). El primer inciso en ese punto se basa en el blanco existente en página 55, «otra vez cercó el rey don Alfonso a […], e seyendo…». Como bien sostiene Carrasco, un blanco no es un error (cosa que en ningún momento sostengo), y puede deberse a una corrupción material del manuscrito copiado que, por ende, no necesita ser diferente del original. El hecho no deja de ser relevante ya que, en cualquier caso, se trataría de un original ya corrupto que, por ende, no expondría el texto en su versión primigenia de manera aproblemática. Y de todas formas, el blanco de la página 55 no es el único dato ni el más importante para sostener la existencia de este subarquetipo perdido. Cabe señalar que, entre las posibles explicaciones que señala para la existencia de este blanco común a los cuatro testimonios, a las mecánicas suma las posibles distracciones del copista, hipótesis que afirmaría, y no negaría, la existencia de un subarquetipo común, salvo que esté suponiendo que las manos de los cuatro testimonios conservados se distraigan precisamente en el mismo *locus*.

En el segundo inciso dedicado a sostener la existencia de este subarquetipo común, comento las conclusiones en este sentido que surgirían de considerar que el episodio de Muño Ravía formaba parte del texto original (CPA xxviii-xxix), a lo que Carrasco objeta que no es un dato que se pueda dar por sentado (Res. 38). Pero allí mismo indico explícitamente que, en efecto, esto no solamente no puede darse por sentado, sino que incluso no es lo más probable, y remito al apartado de la introducción (CPA xlii-xlvii) en el que fundamento por qué el episodio no formaría parte del texto original, justificando así que sea editado como apéndice, a diferencia de lo hecho por los editores anteriores. Se me podría responder que este segundo inciso, en tal caso, sobra, muy probablemente con razón. Pero no quise dejar de explorar todas las posibilidades.

El tercer inciso es el que repara en una serie de pasajes comunes a los cuatro manuscritos que no son comprensibles sin enmienda, y que son los verdaderos errores comunes que sustentan la existencia de este subarquetipo común a los cuatro testimonios conservados. Carrasco enlaza las críticas a este tercer inciso con las hechas al primero, argumentando que «las lagunas no son materializables y se puede inferir una multitud de hipótesis» (Res. 38). Se concentra en este sentido en una omisión de copulativo que señalo como error: «assí lo fallamos que fue verdadero este agorador, [e] lo que dixo provaron todos muy bien» (CPA 5), sosteniendo que «pueda deberse a una intención deliberada del copista por modernizar el texto (téngase en cuenta que la presencia del conector copulativo es constante en los textos de la Edad Media)» (Res. 38). No puede negarse que la hipótesis que plantea es posible. Sin embargo, la «constante presencia del conec-

tor copulativo» a la que se refiere, y que con frecuencia no resulta del gusto de los copistas del siglo xvi, es en particular la del uso reiterado del polisíndeton; en este pasaje no se comprueba y, además, omitiendo el copulativo se dificulta muy sensiblemente su comprensión (razón por la que tomé la omisión como un error; recuérdese que la coma presente en la cita es un agregado mío editorial, como todos los demás signos de puntuación). ¿Está sosteniendo Carrasco que los cuatro copistas de los testimonios conservados siguen una misma inclinación estilística, que dista de ser la más natural? No parece probable. Sí pudiera ser que un copista del siglo xvi tomara tal determinación estilística, y que la heredara a todos los manuscritos subsiguientes. Sigue pareciéndome más probable el error, pero en cualquier caso tal suposición afirmaría mi hipótesis de una copia (tardía, en este caso) del texto, que sería subarquetipo común a todos los testimonios conservados. Por otra parte, Carrasco enuncia esta crítica hacia el modo en que trato las omisiones dando la impresión de que ellas fueran la base de todo el argumento, y no refiere a los otros siete errores comunes a todos los testimonios (estos sí indiscutiblemente errores y no omisiones de ningún tipo) que menciono en este tercer inciso del punto 1.

La Mag. Carrasco vincula con estas críticas, en un mismo plano, las que hace a los argumentos con los que propongo una posible filiación común entre *C* y *D* ajena a *A* (Res. 38-39, CPA xxxi). No da cuenta, en este sentido, de que mi propuesta de *stemma* dice muy explícitamente que este problema es de mucho más difícil solución, ya que el texto presenta elementos para ello más escasos y más dudosos, y afirma claramente, en un pasaje citado por Carrasco, que «las evidencias son más endebles» (Res. 39, CPA xxxi). Presento allí cuatro variaciones como argumento: «las lecciones "toviesen" por "tomasen" (página 76), "savor" por "favor" (página 80), "ellos" por "llevo" (página 88) y "vivos" por "buenos" (página 90)» (CPA xxxi). Curiosamente, Carrasco sólo reproduce las primeras dos (Res. 39), que son claramente las más dudosas. Critica especialmente la primera, ya que, dice, «en el caso de "toviesen por tomasen" *A*, *C* y *D* tienen cada uno una lección diferente: A: "quel la tomas", C: "que el la touiessen", *D*: "que la toviessen". La similitud de la variante basada en la utilización del mismo verbo no les otorga una filiación automática» (Res. 39). Creo que las diferencias existentes entre *C* y *D* son ostensiblemente muy menores a las diferencias que ambos presentan conjuntamente con respecto a A. De cualquier forma, concuerdo en que no les otorgan una filiación automática, y está explícitamente dicho en la edición; es cuestión de aceptar que la crítica textual no es una ciencia exacta.

A continuación, en el apartado «La edición» (Res. 39-44), Milagros Carrasco comienza refiriéndose a la elección del manuscrito base (Res. 39) expuesta en mi edición (CPA xxxiii). Se pregunta «si el hecho de ser fragmentario

descalifica a un testimonio ante la posibilidad de ser el manuscrito de base. A partir de esta incertidumbre, sería necesario que Abeledo justifique con más argumentos su elección de *A* ante *B*» (Res. 39). Creo realmente que es claramente preferible usar como manuscrito base un texto que se encuentre completo, y que este criterio podría ser suficiente. Elegir a *B* para ello hubiera implicado cambiar de manuscrito base en mitad de la crónica, atentando contra la homogeneidad del texto o, peor aún, editar el texto incompleto. Nada de esto pareciera deseable, sobre todo teniendo en cuenta que, si bien es cierto que por razones estemáticas A no está mejor posicionado que *B*, tampoco es cierto lo contrario. Pero, de cualquier forma, a diferencia de lo que sostiene Carrasco, sí ofrecí otros argumentos: digo allí además que *A* es preferible porque su texto es más arcaizante (CPA xxxiii), como había sostenido ya en un pasaje citado allí mismo por Carrasco: «su lengua y su sintaxis son las más arcaizantes […] y sus lecciones suelen ser más confiables que las de otros manuscritos» (Res. 39, CPA xx). *A* presenta, entonces, un texto más completo y lingüísticamente más cercano al original que *B*, además de ser en general una copia más prolija; no encuentro otro argumento para elegir a *B* como manuscrito base que no sea una mera búsqueda de originalidad, que no va de la mano con el mejor establecimiento posible del texto.

A continuación (Res. 40-41) se refiere a la puesta en página del cuerpo de la edición. Efectivamente, como sostiene, la abundancia de voladuras hace mucho menos amable la lectura del texto. En el mismo sentido objeta que las notas al pie no sean homogéneas, sino de distinta índole: de contenido, bibliográficas, gramaticales e históricas. Sin lugar a dudas, privilegié la presentación de un texto lo más riguroso posible, con un aparato crítico lo más completo, detallado y argumentado que se pudiera, y el precio pagado fue atentar así contra la legibilidad del texto. No me pareció una falta grave teniendo en cuenta que se dirigía mayormente a un público erudito, pero es posible que hubieran podido encontrarse recursos editoriales que mejoraran la situación. Carrasco indica, además, una errata en página 35, la ausencia de un cierre de comillas, cuyo señalamiento agradezco. Sostiene asimismo, refiriéndose a la abundancia de voladuras y a la voluntad de dar cuenta en mi edición de los cuatro manuscritos, que «este hecho sigue cuestionando la pertinencia en la elección del manuscrito base», afirmación a la que no llego a encontrar fundamento.

A continuación sostiene que la edición carece de ciertas explicaciones, que ejemplifica con algunos casos del capítulo II (Res. 41-42). Señala (Res. 41), por ejemplo, que en el topónimo «Valde Corneja» (CPA 19), tal como aparece en todos los manuscritos, no registro la forma preferida por los editores anteriores, «Val de Corneja», lo que no hago por considerarla variante de forma.

Se refiere también al sustantivo «fenar» que aparece en página 19. Señala, con razón en este caso y en el siguiente, que olvido notar que ambos editores anteriores lo escriben con mayúscula, como topónimo, lo que es más que una variante de forma (Res. 41). Pero impugna que paso «por alto» el hecho de que «fenar» es efectivamente un sustantivo simple, lo que estoy en realidad afirmando al editarlo con minúscula, como figura en los manuscritos, y señala que omití fundamentar una etimología que no me pareció necesario resaltar, dando por supuesta la equivalencia con la forma «henar». Afirma allí además que «de *CD* se desconocen las variantes», cuando la edición enuncia explícitamente que en todos las casos «se colocan las lecciones divergentes» (CPA xl), por lo que se deduce que si no se consignan es porque no difieren del texto ofrecido, y en este caso entonces las lecciones de *CD* son coincidentes con la de *A*, por la que opté.

En el mismo sentido, resalta (Res. 41-42) que en la frase «pobló a ciudad» (CPA 19) tampoco señalo que los editores anteriores escriben «Ciudad» con mayúscula, al modo de un topónimo. Esto le resulta una falta más seria, ya que considera probable que efectivamente el texto se refiriera a Ciudad Rodrigo, como supone Ludivine Gaffard, lo que consigno en nota (CPA 19, nota b). Argumenta a favor de esta hipótesis que «el CORDE nos revela que en textos del siglo xiii después de la preposición se encuentra un topónimo, siguiendo el esquema: [sujeto] [poblar a] [sustantivo propio]» (Res. 42). El argumento es, en efecto, atendible. Sin embargo, consideré que no era probable que la crónica se refiriera por su topónimo apocopado a una población que se menciona allí por única vez en todo el texto. El asunto, en todo caso, se presta al debate. Pero cabe señalar dos cuestiones que aparecen en su argumentación. Carrasco cita mi argumento a favor de la expresión «poblar a», diciendo que es innecesario, ya que «el problema radica en el sustantivo o ¿topónimo? 'ciudad', mas no en el verbo» (Res. 42). No aclara que lo que estoy fundamentando en esa nota es la elección del texto de A frente al «poblar la» de B. Sí me resulta en general relevante (y lo hago en todos los casos) justificar la razón por la que mi texto difiere de alguno de los testimonios (en este caso del manuscrito B, cuyas lecciones son tan valiosas que Carrasco anteriormente reclamaba mejores fundamentos para no elegirlo como manuscrito base); más relevante, en realidad, que fundamentar mi disensos con las ediciones anteriores, lo que no sería sencillo dado que en ningún caso mis predecesores fundamentan sus decisiones. Pero además reproduce mal mi argumento, citando «se trata probablemente de una población» (Res. 41), haciendo parecer que estoy asentando allí una afirmación puramente fútil y obvia (es más que evidente que «ciudad» se refiere a una población), cuando mi nota dice que «se trata probablemente de una *nueva* población, y no de un topónimo ya mencionado» (CPA 19, nota a), explicando así

que la referencia anafórica implícita en *B* no parecería la lección más adecuada, tratándose de una entidad que se está introduciendo por primera vez. En segundo lugar, cuando argumenta a favor de que se trata de Ciudad Rodrigo y que debe entenderse como un topónimo, Carrasco se pregunta: «si Abeledo aprueba la hipótesis de Gaffard ¿por qué entonces no elegir la mayúscula […]?» (Res. 42). Ya al principio de su reseña decía que «es necesario señalar que Abeledo se basa principalmente en un estudio francés capital para esta edición. Se trata del trabajo inédito de Ludivine Gaffard, el cual por las numerosas referencias en la edición parece ser muy detallado» (Res. 37). Carrasco supone que la presencia de las referencias a la bibliografía en nota al pie implica una afirmación o coincidencia de mi parte con lo allí expresado, o que las coloco allí como sustento para mis hipótesis. No es el caso: la intención es siempre meramente la de facilitar al lector en la medida de lo posible un acceso a los diferentes comentarios de la crítica sobre diversos pasajes particulares. Por lo cual es preciso aclarar que no me baso en el estudio de Gaffard, que tampoco resulta capital para mi edición (en la introducción aparece citado una sola vez), sino que en general fundamento mis decisiones ecdóticas con criterios propios (lo que no va en desmedro, desde ya, de los indiscutibles méritos del trabajo de Gaffard ni de ninguno de los otros trabajos citados al pie, todo por el contrario).

A continuación la Mag. Carrasco presenta una serie de objeciones al hecho de que, a pesar de fundamentar, como ya se dijo, mi elección del manuscrito A como base, en parte, en su carácter arcaizante, elija en ciertas ocasiones de todos modos el manuscrito B por el mismo motivo (Res. 42). La objeción no me resulta pertinente: que el manuscrito A sea *en general* más arcaizante no quita el hecho de que en determinados casos particulares B pueda serlo. Dado que, además, ambos manuscritos tienen el mismo nivel estemático, y que en general sostengo que las elecciones entre A y B por tal motivo deben ser justificadas (CPA xxxiv), no pareciera ser éste un mal criterio.

En relación con el caso particular de «devién (de) aver» (CPA 18), Carrasco sostiene: «Ante esta modificación ajena al texto, Abeledo añade: “La expresión ‘debe de haber’ no aparece en otra ocasión en la crónica, y es mucho más infrecuente en el s. XIII”. En esta entrada haría falta una referencia bibliográfica que lo fundamente». Esta cita requiere dos aclaraciones. En primer lugar, no se trata de una «modificación ajena al texto», sino de una lección presente en el manuscrito *B*, cuyo valor ya fue comentado. En segundo lugar, la última frase ignora que en la introducción aclaro que «siempre que se tenga en cuenta la frecuencia de uso en diferentes épocas de las expresiones aparecidas en la crónica, la fuente consultada para obtener tal información es el CORDE (Real Academia Española, 2012)» (CPA xxxiv).

También en este sentido, Milagros Carrasco impugna la opción por la lección «acaer» (CPA 19), argumentando que la que presentan *BD*, «acaeçer», es más frecuente (Res. 42-43). Sin embargo, el término «acaer» es utilizado solamente en la Edad Media, mientras «acaecer» llega a nuestros días, y me pareció evidente que se trataba de una modificación de forma, en la que «acaer» era preferible, no solamente por estar en el manuscrito base, sino además por ser la *lectio difficilior.* En cualquier caso, «acaecer» no podría ser de ninguna manera la lección más arcaizante.

Más adelante Carrasco sostiene que:

> resulta discutible que Abeledo remplace la grafía -íe por -ía, partícula de imperfecto común en los textos medievales (p. 25, nota c): «Vio sesenta cavalleros moros *que tenían* veinte pastores cristianos.» Mientras *A*, *C* y *D* ofrecen «e venien» y *B* «e tenien», *GM* y *HS* escogen la lección de *B*, Abeledo no escoge ninguna de las lecciones y enmienda modernizando (Res. 43).

Acá Carrasco entendió mal la nota, que sigue el criterio utilizado en toda la edición. *GM* y *HS* ofrecen la lección «e tenien», siguiendo *B*, pero leyéndolo mal; es por eso que indico en la nota que su lectura es divergente. Yo estoy siguiendo la lección «que tenían», no enmendando ni modernizando, sino siguiendo lo que verdaderamente dice el manuscrito *B*. Es verdad que podría haber unificado el incondicional en -íe, que utilizo normalmente en la crónica por ser rasgo común arcaizante de *A*, y no de *B*, pero eso sí hubiera sido enmendar el texto para 'arcaizarlo' y ofrecer una lección ausente en todos los manuscritos, lo que preferí no hacer.

Finalmente, Carrasco discute el criterio por el que decido colocar ciertos pasajes como apéndices (Res. 43-44). Considera una contradicción que ubique el pasaje sobre Muño Ravía al final, como está en los manuscritos *ACD*, y que al mismo tiempo diga que «su lugar estaría en el capítulo "anterior a la intervención del leonés en Toledo con Fernán Ruiz de Castro el 9 de agosto del mismo año"» (Res. 43, CPA xlvi), cuando es claro que en ese pasaje me estoy refiriendo al ordenamiento cronológico de los acontecimientos y no al orden narrativo, dado que inmediatamente a continuación justifico los motivos para considerar que tal pasaje no forma parte del relato original. A su vez, Carrasco se sorprende de que los prólogos de los manuscritos *ACD* vayan como apéndices, y no según su lugar introductorio en los manuscritos. A continuación sospecha lo que, efectivamente, yo daba por sobreentendido: que la decisión se debe a que se trata de prólogos tardíos, del siglo xvi. Dado que mi intención es la de editar un texto del siglo xiii, y en lo posible acercarme al arquetipo limpiándolo de intervenciones tardías, me pareció evidente que no debían considerarse partes del mismo pasajes que incluso afirman explícitamente ser tres siglos posteriores.

Milagros Carrasco termina su reseña esperando que sus observaciones «sean constructivas y que inciten al editor a continuar en su labor ecdótica» (Res. 44). No cabe duda de que es ese el caso, y de que no puede resultar más que beneficiosa una lectura tan atenta y tan instruida como la suya. Pero celebro sobre todo la conciencia de que es el debate, a veces acalorado, siempre compenetrado, lo que mueve a la comunidad científica y la hace avanzar, y en ese sentido agradezco una vez más su reseña, que ha sido un aporte fundamental para seguir pensando y trabajando un texto tan interesante y fructífero como la *Crónica de la Población de Ávila.*

Manuel Abeledo
Universidad de Buenos Aires y SECRIT (CONICET)

***«Sanz rimer de aucun sens». Rêveries, Fatrasies, Fatras entés. Poèmes «non-sensiques» des xiiie et xive siècles*, Édition critique présentée et annotée par Patrice Uhl, Peeters, Louvain-Paris-Walpole, MA 2012, 386 pp.**

In questa nuova edizione critica è presentato, per la prima volta in un unico volume e sulla base di un attento riesame della tradizione manoscritta, tutto il corpus della letteratura del nonsenso francese relativo e assoluto del xiii e xiv secolo (rêverie, fatrasie e fatras). P. Uhl motiva il suo lavoro con la necessità di superare quella che definisce la 'vulgata' editoriale del xix secolo delle *Fatrasies d'Arras*. Tuttavia, un'edizione che presenta contemporaneamente questo insieme di testi è di per sé uno strumento prezioso e i principi che l'hanno ispirata concorrono ad una definizione della tipologia delle tre parti del corpus che offre molteplici spunti di riflessione. Ci limiteremo a cercare di rendere sommariamente conto del complesso e imponente lavoro di P. Uhl e ad evocare qualcuna delle questioni complementari allo studio filologico del nonsenso medievale francese.

Nella prima parte della sua articolata introduzione, l'Autore ritraccia la fortuna critica della rêverie, della fatrasie e del fatras, mettendo giustamente in evidenza come il lavoro di L.C. Porter, apparso nel 1959, benché segnato dai limiti che sono stati spesso evidenziati, abbia rilanciato l'interesse per questo insieme di testi dopo l'infatuazione surrealista. Nei primi anni Sessanta, i lavori fondamentali di P. Zumthor e W. Kellermann costituiranno il punto di riferimento e di confronto per gli studi successivi.

P. Uhl definisce quindi il suo corpus, chiarendo che il suo studio introduttivo si limita alla tipologia dei tre generi, tralasciando tutto ciò che ne concerne la

genesi, la filiazione e i rapporti di affinità con la produzione europea ispirata al nonsenso. Di quest'ultima, tuttavia, non rinuncia a proporre qualche campione in appendice.

La seconda parte dell'introduzione è consacrata alla cronologia relativa dei testi, questione che, come vedremo, è il primo tassello su cui si fonda il principio della nuova edizione «iconoclasta» (il termine è dell'Autore) delle fatrasies. Limitiamoci alle conclusioni proposte per questa questione difficilmente risolvibile: la rêverie di Philippe de Rémi e le sue fatrasies sarebbero da anticipare, rispettivamente, al 1237 e al 1250, le *Fatrasies d'Arras* dovrebbero essere posticipate verso il 1300, opinione che già era stata avanzata da Kellermann, mentre per gli altri testi la datazione resta quella ipotizzata dalla maggior parte della critica[1].

Nella terza, quarta e quinta parte dell'introduzione, consacrate alla complessa e fondamentale questione della tipologia dei tre generi, cominciando con la «rêverie» per terminare col «fatras *enté*»[2], si concentrano i fondamenti dell'edizione e gli elementi innovativi di questo studio, seguiti da un'accurata descrizione dei manoscritti (sesta parte) della lingua (settima parte) e da un'ampia ed esauriente bibliografia.

Soffermiamoci dunque sulla tipologia e sui modi di attualizzazione, cominciando dalle tre rêveries.

Come è noto, i tre testi sono una successione di distici eterometrici semanticamente coerenti formati da un verso lungo (ottonario nelle *Oiseuses* e nel *Dit des Traverses*, settenario nella rêverie anonima) e da un quadrisillabo e collegati dalla rima secondo lo schema $a^{7/8}b^{4}b^{7/8}c^{4}\ c^{7/8}d^{4}$ ecc. Nelle *Oiseuses* lo schema è complicato da una rima al mezzo nel verso lungo. Un'attenta analisi della struttura metrica dei tre esemplari e la correzione di presumibili incidenti di copiatura del *Dit des Traverses*, porta Patrice Uhl a concludere, come già Kellermann, che ogni rêverie è un gioco linguistico; tuttavia, proprio le irregolarità e le particolarità metriche di ciascun testo permettono di ipotizzare che le regole fossero differenti per ognuno e, soprattutto, suscettibili di cambiare nel corso della stessa 'partita': un giocatore risponde con il verso breve a quello lungo enunciato dal compagno

---

[1] Rêverie «anonima», 1262; *Dit de Traverse*, 1303, interpolazione al *Roman de Fauvel*, di poco posteriore al 1316, Fatras di Watriquet e Raimmondin 1329 o 1330. Le *Fatrasies d'Arras* sarebbero un'opera a più mani, seguendo l'opinione espressa da Nykrog che si fondava sulla maggiore o minore riuscita delle strofe; la loro datazione sarebbe confermata dalla lingua e dalle citazioni o allusioni a testi o eroi letterari. Queste ultime, discusse nelle note all'edizione, restano tuttavia assai ambigue e spesso potrebbero non essere che elementi evocanti un patrimonio letterario condiviso ben più che riferimenti ad un testo preciso.

[2] Usiamo d'ora in poi per comodità la stessa terminologia adottata da P. Uhl.

nella rêverie anonima; nelle *Oiseuses*, ogni giocatore enuncia un emistichio del distico, ma talvolta l'intero distico è affidato ad un solo giocatore, infine, nel *Dit des Traverses*, la regola più frequentemente applicata, ma non univoca, è quella di un distico per ogni giocatore. Ora, se è vero che «Les règles d'un jeu sont à tout moment modifiables par convention» (p. 30), è altresì vero che la nostra attenzione dovrebbe essere richiamata proprio da questa relativa frequenza delle modificazioni. In altre parole, le osservazioni precise e pertinenti dello studioso tendono a mettere in primo piano la norma e la sua eventuale infrazione, quando un carattere essenziale dei generi del nonsenso è forse proprio la tensione tra norma e infrazione da un lato e, dall'altro e parallelamente, la tensione tra rigidità della struttura formale e, se si vuole, intenzione ludica, tra la struttura proverbiale e sentenziosa che caratterizza spesso il singolo enunciato (e che lo studioso mette in rilievo con precisione) e l'accumulazione banalizzante. Infine, se la rêverie è un gioco, restano aperti tutti gli interrogativi riguardanti il contesto e le occasioni di queste «partite».

Nelle prime pagine della parte successiva, P. Uhl ripercorre l'etimologia incerta dei termini *fa(s)trasie* e *fa(s)tras* per mettere in evidenza che la sola certezza è quella della non derivazione per troncamento del secondo dal primo, premessa essenziale alla sua definizione della strofa fatrasica e della fatrasie. Partendo da questo dato, lo studioso argomenta infatti la tesi che sorregge la sua edizione, argomentazione della quale non possiamo in questa sede che riassumere le conclusioni[3]:

– la strofa fatrasica ($a^5a^5b^5\ a^5a^5b^5\ b^7a^7\ b^7a^7\ b^7$) risulterebbe dal collage di due forme adattate ispirate una alla lirica (i cinque settenari a rima alterna), l'altra alla poesia didattica e, in generale, alla letteratura paremiologica (le due terzine di versi brevi);

– le terzine, da enunciare con tono sentenzioso su un ritmo 5/5/5, mostrano una parentela ritmica soggiacente con i distici che compongono le *Oiseuses* di Philippe de Rémi (caratterizzate, come si ricorderà, da una rima al mezzo del verso lungo che suggerisce una scansione 4/4/4);

– l'explicit del ms. de l'Arsenal, l'unico a tramandare le *Fatrasies d'Arras*, recita: «Cy fenissent les Fatrasies d'Arras», dove fa(s)tras + -ie indicherebbe un nome collettivo al plurale;

– nello stesso manoscritto, la cinquantacinquesima e ultima strofa è, come è noto, la copia, con minime varianti, della ventesima: ne sarebbe responsabile il copista che, dopo aver 'saldato', rimaneggiandola, una strofa incompleta alla strofa 21 (che conta 18 versi), si sarebbe trovato nella necessità di 'far tornare i

[3] Ricordiamo che la *Fatrasie* di Philippe de Rémi conta undici strofe.

conti' in una raccolta il cui modello erano le undici strofe che formano *la* fatrasie di Philippe de Rémi;

– tutte le anomalie riscontrabili nel manoscritto sono interventi del copista realizzati allo stesso fine: le *Fatrasies d'Arras* sono dunque una raccolta di cinque fatrasies, ciascuna composta da undici strofe;

– Philippe de Rémi sarebbe pertanto «l'inventore» dei generi del nonsenso, posto che fatras indica una strofa isolata e fatrasie un insieme di undici fatras. Quanto al fatras *enté*, esso sarebbe una sorta di trasformazione di un fatras impiegato per glossare un distico;

– il fatras è dunque una griglia formale rigida che racchiude un discorso privo di senso, strofa di undici versi e 65 sillabe che, sulla scia di un passaggio di P. Zumthor[4], P. Uhl interpreta come un possibile e oscuro rimando alla scienza dei numeri.

L'esame del manoscritto compiuto dallo studioso è minuzioso e supportato da una considerevole padronanza degli strumenti filologici e stilistici, e a P. Uhl va riconosciuto il merito di pubblicare un'edizione affidabile dei testi. Complessivamente, il suo studio introduttivo ha inoltre il pregio di affermare, grazie allo studio metrico formale, il contesto orale in cui il nonsenso vede la luce.

Ma mentre il risultato complessivo del suo lavoro non fa che ribadire la questione capitale per chi si occupa delle fatrasies, quella della tensione tra una struttura formale rigida e razionalmente costruita in forma di narrazione e il nonsenso del discorso che in questa struttura si dispone, l'aspetto «iconoclasta» dell'edizione delle Fatrasies ha come conseguenza immediata la conferma dell'ipotesi che vede Philippe de Rémi come l'inventore del nonsenso letterario, conseguenza non di poco conto.

Ci torneremo brevemente, ma riassumiamo prima le conclusioni sulla tipologia del fatras *enté*:

Il Fatras che P. Uhl definisce «primitivo» per distinguerlo da quanto segue è dunque la strofa fatrasica isolata di undici versi: quando questa forma si impiega per «farcire», o glossare, un distico, si parla di fatras *enté*. Questa definizione, che pare trovare conferma nelle *Regles de la Seconde Rettorique*, trattato anonimo composto tra il 1411 e il 1432, corrisponde tanto ai poemi di Watriquet e Raimmondin che a quelli dell'interpolazione del ms. E del *Roman de Fauvel* di Chaillou de Pesstain. Del fatras «primitivo», il fatras *enté* conserva lo schema delle rime, mentre la lunghezza del verso ricalca quella dei versi del distico.

---

[4] Paul Zumthor, «Fatrasie, fatrassiers», *in Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975, pp. 68-88.

Fin qui, nulla di nuovo, al di là dell'articolazione differente dei termini *fatrasie*/*fatras* che, di fatto, ribadisce due attualizzazioni differenti, ma non del tutto indipendenti, della poesia del nonsenso. A partire da qui, le osservazioni di P. Uhl suscitano invece qualche perplessità che esprimeremo al termine dell'esposizione.

– Oltre all'incidenza metrica, il distico opera sull'ispirazione poetica dal punto di vista sintattico e tematico.

– Il modo in cui si opera la saldatura tra la glossa e il distico permette di individuare tre 'strutture generative': 1) identificazione tra 'io glossatore' e 'io enunciatore' del distico; 2) introduzione di un personaggio fatrasico a cui è attribuita la glossa (personaggio che può essere affiancato da un secondo in alcuni casi), 3) tipo misto in cui l''io' della struttura 1 introduce un personaggio fatrasico il cui discorso ingloba il secondo verso del distico in chiusura di strofa. Le strutture generative non sono in relazione con la lunghezza del verso, ma nel manoscritto si possono talvolta rilevare affinità metriche e strutturali tra strofe che si susseguono. Tuttavia, come nota l'Autore, nulla garantisce che l'ordine in cui sono trascritte le strofe nel manoscritto corrisponda a quello in cui esse sono state enunciate nella performance.

– Posto che il contesto di attualizzazione dei fatras è una competizione orale tra due poeti che improvvisano, le strutture generative avrebbero la funzione di schemi di riferimento, sorta di canovaccio strutturale da riempire con i materiali insensati o scatologici pescati nel serbatoio delle sub-tradizioni rispettive.

– I distici potrebbero essere stati inventati al momento della performance, sia per variazione o collage di brandelli di testi esistenti, sia per creazione originale a partire dalle formule stereotipate della lirica cortese; benché il manoscritto non rechi alcuna notazione musicale, è verosimile che non soltanto i distici fossero enunciati cantando, ma che si cantasse anche la loro ripresa ai v. 1 e 11 della glossa, creando un comico contrasto tra lirico e non-lirico[5].

– Le indicazioni sul reale svolgimento della 'disputa' tra Watriquet et Raimmondin annunciata dall'incipit mancano totalmente, ma la differenza di notorietà tra il primo e il secondo, e la produzione poetica non lirica del primo, autorizzano a pensare che Raimmondin, probabilmente un giullare, lanciasse il canto dei distici come una sfida al menestrello Watriquet, il quale doveva raccoglierla producendo la glossa e cimentandosi dunque in una produzione che apparteneva alla pratica poetica dello sfidante, ma non alla sua.

---

[5] Nell'interpolazione del ms. *E* del *Roman de Fauvel*, il distico del secondo fatras racchiude una notazione musicale.

Diciamo subito che l'ultimo punto è evidentemente una congettura. La pratica del fatras, come è stato più volte osservato, appare certo in contrasto con la produzione essenzialmente morale e didattica di Watriquet[6], tuttavia il dato va senza dubbio relativizzato e messo in rapporto con la permeabilità tra i differenti livelli della cultura medievale. Quanto al penultimo punto, l'ipotesi sull'origine dei distici e sulla loro enunciazione cantata è solidamente argomentata e pienamente condivisibile, mentre resta difficile pronunciarsi sul canto dei versi 1 e 11 della glossa. Ma veniamo al rapporto distico-glossa e alle 'strutture generative'.

Che il distico determini una costruzione del fatras *enté* in cui prevale un susseguirsi di subordinate in un insieme più fluido di quello del fatras primitivo (in cui prevale il modello paratattico nella prima parte e quello sintattico nella seconda) è un dato di fatto frequentemente osservato. Tuttavia, entrambi i fatras mostrano la tendenza all'uso di strutture e sintagmi ricorrenti che funzionano *anche* come procedimenti mnemotecnici; nel caso del fatras *enté* andrà ricordata almeno la prevalenza di un sistema ipotetico o di un sistema consecutivo, ciascuno marcato da costruzioni specifiche anch'esse ricorrenti, da considerare assieme ai 'blocchi' di attanti ed azioni che paiono 'trascinati' dal ripetersi delle parole in rima in strofe differenti e, all'interno della stessa strofa, dall'allitterazione. A ciò andranno aggiunti i tipi di voce narrante: quella del personaggio che racconta direttamente la storia, eventualmente introducendo un personaggio fatrasico nella seconda parte, quella che introduce, normalmente al v. 2 della glossa, un personaggio fatrasico, ed eventualmente un secondo nella parte finale, quella che si rivolge a uno o più interlocutori definiti o suggeriti dal primo verso del distico. Si noterà che le voci traducono tre differenti modi di saldare il distico alla glossa che non coincidono pienamente con le 'strutture generative' di P. Uhl. Quello che ci preme sottolineare è che tali strutture sono un elemento che differenzia tre modelli di fatras, ma non ci paiono di per sé stesse generative: la strofa è 'generata' da un insieme complesso di combinazioni di elementi ricorrenti, specifici del genere ed autonomi per quanto riguarda il fatras primitivo, specifici del genere e in gran parte determinati dal distico nel fatras *enté*.

Una struttura rigida e sintatticamente organizzata (e dunque razionale) è in entrambi i casi riempita con un contenuto insensato e converrebbe forse lasciare da parte le supposte intenzioni parodiche[7] e la più marcata propensione alla scatologia

---

[6] Spesso citato e, in un certo senso sopravalutato, il passaggio del *Dis de la Cigogne*, 24-25: «D'un fastras ou d'une frivole / Cent mille tans font plus grant feste.»

[7] L'ipotesi che certe strutture ricorrenti del fatras primitivo vadano ricondotte alla parodia è stata emessa da G. Angeli e dallo stesso P. Uhl: per la prima si tratterebbe essenzialmente di parodiare il modello epico, per il secondo quello delle battaglie allegoriche.

del fatras *enté* per mettere l'accento sul trattamento indifferenziato che subiscono i brandelli di un patrimonio culturale condiviso trattati alla stessa stregua degli oggetti, dei personaggi, degli animali smembrati e assurdamente ricomposti nel testo fatrasico, seguendo apparentemente un'unica legge, quella che permette loro di occupare una certa sede nel contesto sintattico della frase e del periodo e nella struttura metrica. Ora, questa operazione stabilisce, tra l'altro, una serie di equivalenze e di relazioni incompatibili che sovvertono la logica bivalente, ma appaiono coerenti in una logica simmetrica[8]. Le intenzioni comiche del nonsenso relativo e assoluto sono un dato evidente, ma il riso potrebbe essere, per così dire, più profondo, generato da testi che potrebbero essere fondati su una logica 'altra', forse prossima a quella del mito[9]. L'argomento, che non facciamo che evocare qui, certo non è pertinente nello studio formale che introduce un'edizione di testi. Tuttavia, non può non essere sfiorato nel momento in cui si affronta il contesto della produzione di questi generi letterari. Se l'autore non fa ipotesi sulle circostanze in cui le fatrasies hanno visto la luce, definisce come sappiamo la rêverie un gioco verbale. In entrambi i casi, si tratterebbe di composizioni a più mani (o voci) ad intento ludico. Quanto ai fatras *entés*, è noto, due sono cantati durante uno charivari (Fauvel), mentre Watriquet e Raimmondin, stando all'incipit del manoscritto, ingaggiano la loro battaglia poetica il giorno di Pasqua davanti al sovrano.

La versione interpolata di Fauvel precede di una decina d'anni i fatras di Watriquet, ma le differenze tra i contesti festivi evocati, più che fornire delle risposte sulle circostanze di attualizzazione dei Fatras[10], aprono una serie di interrogativi. Evochiamone almeno due. Il primo, il più banale, riguarda le ragioni che spingono Chaillou a inserire i due fatras: esemplari di una tenzone poetica comica che ben si sposa con la descrizione delle azioni compiute dai partecipanti allo charivari o forma poetica che allo charivari era intrinsecamente legata e che è stata poi ripresa per una tenzone tra Watriquet e il suo rivale a una festa di corte? È evidente che, non solo per ragioni cronologiche, la seconda ipotesi pare più plausibile e che un legame tra fatras e charivari è tutt'altro che anodino. Tale legame potrebbe inoltre avere una sorta di parallelo in certe affinità che si posso-

---

[8] Su logica bivalente e logica simmetrica v. naturalmente, Ignacio Matte Blanco, *L'inconscio come insiemi infiniti. Saggio sulla bi-logica* [1975], tr. it. Torino, Einaudi, 1981. Per un approccio del testo fatrasico in quest'ottica, ci permettiamo di rimandare a D. Musso, *Fatrasies*, Parma, Pratiche, 1993.

[9] Cfr. Carlo. Ginzburg, *Storia notturna. Per una decifrazione del sabba*, Torino, Einaudi, 1989, p. 250.

[10] «Au xive siècle, ce genre ne se pratiquait pas encore dans la solitude: il se cultivait collectivement en des occasions festives variées» (p. 58).

no rilevare tra le rêveries e le canzoni associate alle questue rituali, passando per quella sorta di anello di congiunzione che sono le *chansons de menterie*[11]. Philippe de Rémi non sarebbe in questo caso l'inventore dei generi del nonsenso, ma tutt'al più l'autore del primo testimone scritto dei due poli di una tradizione orale profondamente radicata in due riti folklorici legati ad uno stesso nucleo mitico, esempio intrigante e in gran parte inesplorato della dialettica tra differenti livelli culturali nel medioevo[12]. Il rapporto che le *Fatrasies d'Arras* intrattengono con il loro supposto modello andrebbe indagato anche in questa prospettiva.

Lo scopo della *despute* tra Watriquet e Raimmondin, così come delle rêveries e delle fatrasies, è senza dubbio, come afferma P. Uhl (p. 64), «faire rire». Tuttavia, questo riso potrebbe avere radici profonde e complesse che travalicano il semplice gioco letterario e la tenzone burlesca, per indagare le quali è necessario uno sguardo complementare alla pura analisi metrico formale.

L'antologia di paralleli stranieri che chiude il libro mette in evidenza una certa proliferazione di testi confrontabili col nonsenso relativo della rêverie e, in modo più sporadico, con quello assoluto. Strumento utilissimo che offre una panoramica della diffusione e dell'articolazione nell'Europa medievale di forme della letteratura del nonsenso, questa appendice è un ulteriore invito, ci pare, ad indagare il substrato orale e folklorico che si è cristallizzato nei testi scritti[13].

Daniela Musso
Université de Grenoble

---

[11] L'«ipotesi folklorica» era stata formulata da W. Kellermann, che vedeva nella rêverie l'adattamento francese del modello del *Lügenmärchen*. Pierre Bec, scartando la possibilità di un'influenza diretta del nonsenso tedesco su quello francese, rileva le similitudini tra la rêverie e la *chanson de menteries* francese, genere di lunga tradizione e, quel che più conta, intrinsecamente connesso al *droit de chanson* e, dunque, ad una forma di questua. Cfr. P. Bec, *La lyrique française au Moyen Âge (xiie-xiiie siècles)*, Paris, Picard, 1977, vol. 1, pp. 161-183.

[12] In una nota del suo *Langues et techniques poétiques à l'époque romane*, Paris, Klincksieck, 1963, p. 170, P. Zumthor afferma che le fatrasies di Philippe de Rémi sembrano «plus un aboutissement qu'un début».

[13] Uno degli esempi più intriganti è quello di Burchiello. Andrà notato che il sonetto caudato impiegato dal poeta fiorentino è senza dubbio una delle forme preferite dalla poesia burlesca, ma la sperimentazione di cui il sonetto è oggetto già dal xiii secolo porta ad attenuare la valenza di «segnale» del nonsenso implicita nella scelta metrica di Burchiello secondo P. Uhl. Come nella strofa fatrasica, la forma metrica e una serie di strutture sintattiche e sintagmi ricorrenti concorrono a formare una griglia in cui si dispone una narrazione alogica. Tali affinità, per le quali un'influenza della produzione francese pare da escludere, invitano ancora a spostare l'attenzione dal puro dato formale al prodotto testuale nel suo insieme, riportandoci verso la questione della logica del nonsenso e delle radici, per così dire, antropologiche di questa poesia ludica.

***Vita e morte avventurose di Renart la volpe*, a cura di Massimo Bonafin, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 34), 287 pp.**

Prolongement idéal de l'anthologie *Il Romanzo di Renart la volpe*, qui a inauguré la série *Gli Orsatti* en 1998 (4e éd., 2008), ce volume présente quatre branches supplémentaires du *Roman de Renart*, avec la traduction italienne en regard. Il s'agit cette fois des branches numérotées 7, 12, 17 et 24 dans l'éd. Martin (la branche 17 est complétée en appendice par l'interpolation propre au ms. M, pp. 274-283), choisies parce qu'elles comptent parmi les plus amusantes et les plus irrévérentes de toute la galaxie renardienne.

En dialogue constant avec ses travaux précédents (cf. les notes 1, 4, 8, 11, 18, 19, 20, en plus de références données dans les différentes sections bibliographiques), Massimo Bonafin présente dans l'Introduction (pp. 5-25) quelques-unes des thématiques principales des épisodes qu'il a sélectionnés: la genèse de l'onomastique des personnages; la signification et la fonction narrative de l'obscénité; le rôle ambigu de la religion chrétienne et des références bibliques; l'incidence des croyances et des modèles folkloriques sur le récit.

Suit le double texte, en ancien français et en italien, du *Roman de Renart*. Chaque branche est précédée d'une introduction spécifique de la longueur de trois pages environ. Ces chapeaux sont organisés selon une structure tripartite fixe: le point a) donne quelques informations générales sur la position de la branche en question dans la tradition manuscrite et renseigne en même temps sur l'édition reproduite dans l'anthologie; le point b) fournit une analyse du texte et présente des pistes de lecture; le point c) liste la bibliographie. Il a sans doute paru inutile à Massimo Bonafin d'alourdir ces introductions par une présentation de la langue ou par des informations basiques telles que la cote des manuscrits cités (étant donné que les sigles utilisés pour les désigner sont désormais traditionnels, le spécialiste n'aura en tout cas aucun mal pour s'y retrouver). La présence d'un glossaire a également été jugée superflue. La clôture du volume est constituée d'une Bibliographie générale, indiquant les principales éditions du *Roman de Renart* et les monographies critiques qui y sont consacrées (pp. 285-287); l'on ajoutera aux éditions: *Le Roman de Renart* édité d'après le ms. O (f. fr. 12583) par Aurélie Barre, Berlin, de Gruyter (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 356), 2010.

Dans l'ordre de présentation des épisodes, Massimo Bonafin a cherché un judicieux compromis entre les exigences de la logique du macro-récit et la présumée chronologie de composition des branches: ainsi, tout en étant la plus récente, la branche 24 (*Genesi di Renart e Isengrino*, vers 1250) est placée en tête du

recueil; suivent les branches 12 (*Renart e Tibert in chiesa*, entre 1189 et 1204), 7 (*La confessione di Renart*, vers 1195-1200) et 17 (*La morte di Renart*, vers 1205-1210). La chronologie retenue pour justifier une telle disposition est celle proposée par Lucien Foulet en 1914 et qui est généralement acceptée par la critique; on sait toutefois que ces hypothèses ont été récemment discutées par François Zufferey, dont les idées auraient mérité d'être au moins exposées[1]. D'après Zufferey, qui a proposé de réduire de dix ans la période de production renardienne, la branche 12 date de 1196 environ; la 7, de 1196-1197; la 17, de 1204 environ; la 24, de la période 1205-1250. Toutes ces branches semblent provenir de Normandie, patrie probable de Pierre de Saint-Cloud, à l'exception de la branche 7, attribuable à un auteur picard de la région de Beaumont-sur-Oise[2].

La traduction est coulante et agréable à lire. Elle permet de suivre assez bien le texte à la trace. La fidélité aux temps verbaux de l'original crée parfois des effets de style quelque peu inattendus, mais non dérangeants (ainsi, par ex., Coart raconte au passé simple l'aventure qu'il a vécue le matin même, br. 17, v. 86 [«Signore, – fa – m'accadde stamattina»], et suiv.). Les quelques imprécisions que j'ai relevées ne gênent pas non plus la lecture (cf. par ex., plus loin dans la même branche, les vv. 507-508: *Mors est Renart vostre cousin. / Vous n'aviez meilleur voisin*, traduits par «vostro cugino Renart è morto. / Non avevate un cugino migliore»).

Le texte français suit l'édition Roques pour la branche 24, l'édition Martin pour les trois autres branches. Dans les deux cas, des retouches ont été apportées.

En ce qui concerne la branche 24 (pp. 29-49), l'édition Roques a été explicitement modifiée en deux endroits. Aux vv. 181-183 (= éd. Roques, vv. 3931-3933), l'emprunt de quelques leçons du ms. C tirées de l'éd. N. Fukumoto-N. Harano-S. Suzuki aboutit, à quelques détails près, au même texte critique que l'éd. Martin; ces vers restent de toute façon obscurs et au vu des vv. 186-212, même l'identification du thème traité est problématique (cf. p. 43, note 6).

---

[1] La note 3 de la p. 6 mentionne rapidement: François Zufferey, «Genèse et tradition du *Roman de Renart*», *Revue de linguistique romane*, 75 (2011), pp. 127-190. Cette étude, précédée de l'article: «L'histoire littéraire dans les prologues de *Renart* et de *Sacristine*», *Romania*, 127 (2009), pp. 303-327, a été poursuivie dans deux autres contributions: «Pierre de Saint-Cloud, trouvère normand», *Romania*, 130 (2012), pp. 1-39; « Quand Chantecler s'en allait faire poudrette » dans *Philologia ancilla litteraturae. Mélanges de philologie et de littérature françaises du Moyen Âge offerts au Professeur Gilles Eckard par ses collègues et anciens élèves*, édités par Alain Corbellari, Yan Greub et Marion Uhlig, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, 2013, pp. 287-305. Sur ce volume, cfr. le compte rendu de Gabriele Giannini, ici-même.

[2] Si l'on exclut les branches franco-italiennes, la seule autre branche étrangère à la Normandie serait la branche 9, dont la composition est revendiquée par un prêtre de La Croix-en-Brie.

La deuxième intervention concerne les vv. 110-130 (= éd. Roques, vv. 3860-3880). Désorienté par des italiques parsemés à droite et à gauche ainsi que par deux notes consécutives presque jumelles[3], le lecteur qui s'intéresse au travail éditorial est obligé de revenir aux «sources». On s'aperçoit ainsi que la permutation des vv. 113-116 et 119-122 proposée par G. Tilander a été effectuée dans la traduction, mais non dans le texte critique, et que les corrections suggérées par ce même savant ont été introduites aux vv. 114 et 127, mais non aux vv. 124-125.

La mise à jour du monument éditorial bâti par Ernest Martin en 1882-1887 a posé des problèmes supplémentaires. Les principes appliqués par Martin dans le toilettage du texte – qui, entre autres, ne prévoient pas l'emploi de l'accent tonique – ne correspondent plus aux habitudes actuelles. Dans sa réédition des branches 7, 12 et 17, Massimo Bonafin a donc tacitement remaquillé l'éd. Martin en y ajoutant les accents sur les terminaisons *-e(s)* toniques, ainsi que, si j'ai bien vu, quelques cédilles (cf. par ex. le v. 568); à l'occasion, il y a aussi intégré un certain nombre de corrections suggérées par Tilander dans l'article déjà cité. Ces retouches n'ont toutefois pas été apportées avec le soin nécessaire. Je prends l'exemple de la branche 7, qui compte quelque 850 vers (pp. 133-179).

S'agissant de la présentation du texte, l'accent manque toujours dans un nombre considérable de mots: *voles* (v. 69), *Maufe* (v. 165), *ades* (v. 264), *puissies* (v. 268), *l'abe* (v. 380, cas régime), *pies* (v. 475), *confes* (v. 494), *james* (v. 526), *bies* (v. 628, en rime avec *piez*), *aves* (v. 647), *parle* (v. 664), *moure* (v. 711), *aves* (v. 820), *avees* (v. 823), *pie* (v. 842). Le lecteur se retrouve ainsi sans cesse confronté à des alternances gênantes du type *confes/confés*, *pies/piés* etc. De plus, ce *restyling* a introduit des erreurs là où il n'y en avait pas. On ôtera en effet les accents déroutants qui se sont glissés sur *rongiés* (v. 228: *Dont j'oi rongiés les escines*, lire *rongies:* il s'agit du pluriel d'un participe «picard» féminin, accordé avec le complément direct), *abés* (v. 458, lire *abes*: c'est un cas sujet singulier, en rime avec *fables*) et *ledengié* (v. 642: *Mar fu ledengié Hersenz*, lire *ledengie:* encore un participe «picard» féminin, au singulier, accordé avec *Hersenz*).

Les corrections proposées par Tilander (pp. 675-678) n'ont pas été traitées de façon plus systématique. Une rapide enquête donne les résultats suivants:

---

[3] La première se rapporte au texte critique et informe que «Per la discussione e l'interpretazione dei vv. 79-132 seguiamo Tilander, *Notes*, cit., pp. 716-720» (p. 36, note 2 au v. 79); la deuxième se réfère à la traduction et affirme: «Per l'ordinamento e le correzioni dei versi 112-123 cfr. Tilander, *Notes*, cit., p. 718» (p. 38, note 3 au v. 112). La référence est à Gunnar Tilander, «Notes sur le texte du *Roman de Renart*», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 44 (1924), pp. 658-721.

I) une correction, signalée par une note, a été introduite dans le texte critique, au v. 573;

II) deux corrections ont été introduites dans le texte critique de façon tacite, sans être signalées par les notes ou l'italique (vv. 561-563 [ponctuation] et 725-726 [*gorge: morde* → *gorge: morge*]);

III) les corrections restantes (vv. 226 [*apresleceors* ~ *aprimes leceors*], 463-464 [*bons*: *sons* ~ *bouens*: *souens*], 478 [ponctuation], 505 [*auan* ~ *avant*], 516 [*Cest* ~ *La*], 705-706 [*N'ont pas tuit entr'ous alochie / Que je ai fet le mien pechie* ~ *N'ont pas entr'ous tant alechie / Con je ai fet el mien pechie*], 840 [*bet* ~ *bee*]) ont été négligées, sans un mot sur leur exclusion. On remarquera toutefois qu'au moins certaines de ces corrections s'imposent et que la traduction des vv. 705-706 suit la suggestion de Tilander plutôt que le texte imprimé en regard: «non si sono tra loro tanto sollazzati / quanto posso aver fatto io con i miei peccati» (p. 173).

Les remarques que je viens de présenter sont sans aucun doute oiseuses, j'en suis bien conscient. Il aurait été suffisant de signaler la présence de ces imperfections dans une note du compte rendu, comme on le fait d'habitude. Je n'ignore pas, en effet, que le grand public, le «pubblico […] degli appassionati di cultura medievale» (p. 5) à qui cette anthologie souhaite (prioritairement?) s'adresser, ne se souciera pas de la présence d'un accent ou de l'italique, et qu'il trouvera son bonheur dans la lecture de la traduction. La plupart des étudiants universitaires feront sans doute de même, surtout s'ils font leurs premières armes. Les philologues, quant à eux, disposent d'autres éditions du *Roman de Renart* pour leurs recherches. Pourquoi sourciller, donc?

Si je me suis permis de 'pinailler', c'est dans le seul but de faire mieux ressortir l'unique défaut qu'on peut, à mes yeux, reprocher sérieusement à ce travail: avoir cédé à la tentation d'adopter les recettes éditoriales vite faites, devenues malheureusement courantes dans la préparation des éditions bilingues. Dans ces publications, il arrive fréquemment qu'on réimprime le texte critique de l'édition de référence, en le soumettant toutefois à des manipulations rhapsodiques que le nouvel éditeur effectue sans la transparence et les précautions nécessaires, comme si le public cible et la présence de la traduction le déchargeaient de ses responsabilités philologiques[4]. Le plus souvent, ces in-

[4] Les publications bilingues proposant une édition critique établie à nouveaux frais mériteraient un discours à part, mais il est intéressant de remarquer qu'elles semblent atteintes d'un syndrome semblable: Richard Trachsler, «Compte rendu de *Le Livre du Graal I. Joseph d'Arimathie. Mer-*

terventions, qui devraient améliorer la qualité du texte présenté, finissent en réalité par altérer la logique de l'édition critique suivie, sans parvenir à mettre en place une nouvelle logique éditoriale[5]. Des textes ainsi révisés n'ont donc aucune utilité. Il serait sans aucun doute préférable d'opter pour une solution différente, à la fois plus claire et productive: offrir tel quel le texte critique de l'édition de référence, en signalant dans les notes les difficultés et les possibles améliorations; proposer une révision sérieuse et systématique de l'édition critique de référence, en indiquant et en justifiant, même brièvement, chaque retouche; publier la seule traduction en langue moderne, assortie des commentaires nécessaires. Les «traductions critiques», dont un exemple magistral nous a été fourni, il a quelques années, par M. Tyssens, constituent également une excellente alternative, trop peu exploitée[6].

Mon propos, on le voit, transcende donc le livre de Massimo Bonafin, qui me pardonnera si j'ai fait de son travail un *case study*. De fait, j'ai souhaité profiter de l'invitation au débat et au dialogue qui est inscrite dans l'ADN de la *RCPhR*, pour mettre sur la table une question générale et, à mon avis, non négligeable. J'ai en effet la conviction que les éditions de vulgarisation ont une importance bien plus grande qu'on ne leur reconnaît habituellement, parce qu'elles sont, d'une part, la «carte de visite», voire les ambassadrices de notre littérature et de notre travail auprès du grand public; de l'autre, le premier et parfois le seul *specimen* d'«édition critique» que la plupart de nos étudiants prendront en main pendant leur parcours universitaire. C'est pourquoi ces éditions ont une lourde responsabilité: celle de rendre un texte accessible aux non-spécialistes, sans pour autant ternir

---

lin. Les premiers faits du roi Arthur, éd. préparée par D. Poirion, publ. sous la dir. de Ph. Walter», *Romania* 122 (2004), pp. 247-257.

[5] Pour en rester au *Roman de Renart*, il est significatif que l'anthologie publiée chez Flammarion suive la même méthode: «Pour établir notre texte que nous destinons aussi bien au grand public qu'aux étudiants des facultés, nous avons suivi l'édition d'Ernst Martin, mais nous avons modifié, en plus d'un endroit, la ponctuation et appliqué, en général, les règles publiées dans la *Romania* (LII, 1926, p. 243-249); de plus, nous avons apporté un certain nombre de corrections qui nous ont été suggérées soit par E. Martin lui-même (*Observations sur le Roman de Renart*), soit par G. Tilander (*Notes sur le texte du Roman de Renart*), soit par le recours aux manuscrits» (*Le Roman de Renart*, *II*, texte établi et traduit par Jean Dufournet et Andrée Méline, lexique, notes, bibliographie et chronologie par Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1985, p. 5). Or, s'agissant toujours de la branche 7, on remarque que: les corrections apportées à l'éd. Martin ne sont pas signalées; on lit *confés* mais *confes* (vv. 155, 324, 778, 806), *adés* mais *ades* (v. 718), etc.; les notes de Tilander ont été introduites dans le texte critique aux vv. 463-464, 478, 516, 561-563, 573, 725-726, 840, ainsi que partiellement aux vv. 705-706, mais non aux vv. 226, 505.

[6] Cfr. *Le voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, traduction critique par Madeleine Tyssens, Gand, E. Story-Scientia, 1978.

l'activité philologique que nous nous efforçons tous de pratiquer, avec autant de rigueur que possible, depuis un siècle et demi au moins[7].

Giovanni Palumbo
Université de Namur

***

Réplique à Giovanni Palumbo

Ringrazio Giovanni Palumbo di aver dedicato un po' del suo tempo alla mia antologia del *Roman de Renart*, destinata fondamentalmente al pubblico italiano, della scuola universitaria o, più laicamente, appassionato della letteratura medievale. Il successo editoriale della mia precedente antologia del *Roman de Renart* – come giustamente ricorda l'ottimo recensore – testimonia il fatto che per troppo tempo quest'opera capitale del Medioevo francese è rimasta fuori dal circuito delle letture e delle conoscenze di chi non avesse accesso per vie ardue e solo specialistiche ai testi originali.

Anche se sono ormai proclive a pensare che gran parte dei nostri esercizi filologici siano, *hélas*, sempre più periferici e fuori dalle correnti vive del dibattito intellettuale e civile contemporaneo, riconosco che non per questo dobbiamo derogare a un habitus scientifico ed etico che i nostri maestri ci hanno consegnato[8].

Nel merito delle puntuali osservazioni del mio attuale recensore, posso solo limitarmi a qualche doverosa precisazione, che non mi assolve dalla responsabilità della curatela del volume, beninteso. Come accennato nell'introduzione si tratta di un libro che ha avuto una lunga gestazione e che non avrei portato a termine senza l'apporto di una piccola *équipe* di collaboratrici che si sono avvicendate in diverse fasi del lavoro. Quanto alle nuove proposte di cronologia avanzate da François Zufferey, non tutte mi erano note mentre licenziavo il volume per la stampa, ma andrebbero discusse in altra sede. Giovanni Palumbo fa bene a correggere alcuni elementi del testo (o della traduzione) in cui si sono intrufolati errori o sviste che avrei dovuto evitare: così quando osserva «S'agissant de la

---

[7] Cfr. Cesare Segre, «Comment présenter la *Chanson de Roland* à l'université» [1996], dans Id., *Ecdotica e comparatistica romanze*, a cura di Alberto Conte, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998, pp. 23-40.

[8] Credo di averlo fatto, almeno l'intenzione era questa, nella mia edizione del *Voyage de Charlemagne* (Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007).

présentation du texte, l'accent manque toujours dans un nombre considérable de mots etc.» lo assicuro che apporterò le correzioni nella prima ristampa utile del libro; del pari gli sono grato della precisione linguistica su «les accents déroutants qui se sont glissés sur *rongiés* etc.» Sono meno persuaso dell'indispensabilità di segnalare, almeno in questo tipo di edizione, anche ciò che *non* si accoglie delle correzioni proposte da altri filologi, come p. es. da Gunnar Tilander[9].

Il problema più generale che viene sollevato è invece quello dell'utilità o della finalità delle edizioni di testi medievali con originale a fronte e quindi anche delle responsabilità dell'editore nel loro allestimento. Ora, potrei anche dire che le spigolature del mio recensore si applicano allo stesso modo all'edizione Dufournet-Méline del *Roman de Renart* (come nota Palumbo medesimo nella sua nota 5) e quindi forse riflettono un atteggiamento (o i dubbi di un atteggiamento) non isolato, anzi con illustri precedenti; ma non sarebbe onesto disconoscere la sostanza del problema. Fra le opzioni enumerate nella recensione per allestire una corretta edizione divulgativa dei classici della letteratura medievale a me era parso, intuitivamente, di seguire quella descritta come «offrir tel quel le texte critique de l'édition de référence, en signalant dans les notes les difficultés et les possibles améliorations», ma è evidente che, complice forse anche il lavoro d'équipe e il dilatarsi nel tempo della redazione, mi è riuscito solo in parte. La scelta, così esemplarmente inaugurata dalla *traduction critique* del *Voyage de Charlemagne* di Madeleine Tyssens nell'ormai remoto 1978, rappresenta sicuramente un'alternativa meritevolissima, ma, se non ha avuto successo né in Italia né in Francia né altrove (a quanto ne so), ci sarà da riflettere se sia davvero efficace amputare del tutto il testo originale e ampliare a dismisura un apparato di note che rinviano a un testo assente.

Quanto all'importanza di un'attività editoriale non solo per *happy few* (i filologi[10]) ma per un pubblico più largo, cioè in sostanza per il valore illuministico del nostro operare in quanto ricercatori e didatti della letteratura medievale, sono contento che anche Giovanni Palumbo ne sia convinto e sottoscrivo le sue parole: «J'ai en effet la conviction que les éditions de vulgarisation ont une importance bien plus grande qu'on ne leur reconnaît habituellement, etc.» Insieme possiamo e dobbiamo impegnarci perché la conoscenza del patrimonio letterario e culturale del Medioevo romanzo (e delle riflessioni critiche che ha permesso di sviluppare)

---

[9] Anche nelle edizioni critiche si può optare per un apparato solo negativo, o no? Il recensore ha pienamente ragione poco dopo quando scrive: «On remarquera toutefois qu'au moins certaines de ces corrections s'imposent etc.»

[10] Ma sull'*happiness* dei filologi nella situazione attuale delle *humanities* è lecito nutrire qualche dubbio.

non vada dispersa, ma entri nei programmi d'insegnamento europei di tutti i corsi di studio scolastici e universitari di orientamento umanistico, non però solo per il valore che noi gli riconosciamo, ma, a partire da quello, anche per il dialogo intellettuale ed etico che noi sappiamo istituire con tutti i saperi e le esperienze del nostro tempo.

Massimo Bonafin
Università di Macerata

Jean de Noyal, *Miroir historial. Livre X*, édition critique par Per Förnegård, Genève, Droz, 2012 (Textes littéraires français 618), 633 pp.

Jean de Noyal, ou Jean de Guise, abbé bénédictin actif à Laon, est l'auteur présumé de deux chroniques dont la première, rédigée en latin, est entièrement perdue alors que la deuxième, en français, subsiste à l'état fragmentaire: seule la partie finale (les livres X à XII) est conservée. Per Förnegård (PF) propose ici l'édition du livre X, portant sur la période comprise entre 1224 et 1327, à savoir du règne de Louis IX jusqu'à celui de Charles IV, le dernier des rois capétiens.

L'introduction s'ouvre sur une présentation détaillée et bien documentée de Jean de Noyal. PF note que son rôle pourrait être tout simplement celui de l'initiateur ou du superviseur de la compilation (p. 15-16). Quel que soit le rôle de Jean de Noyal, le texte édité ici s'avère tout à fait intéressant, au moins en tant qu'objet d'étude, en raison de son caractère composite: d'après PF, cette chronique se situe en effet à cheval entre la compilation de sources françaises et la traduction d'extraits latins.

Le travail sur les sources est sans doute l'aspect le plus appréciable de cette édition, bien que certaines interrogations restent sans réponse. PF identifie les quatre sources exploitées par le compilateur dans son livre X en insistant sur leur utilisation en fonction des différents domaines. Pour «la France et ses rois», argument qui coïncide avec la préoccupation principale de cette chronique universelle «gallocentrique» (p. 48), l'auteur utilise surtout la *Chronique anonyme amplifiée des rois de France* (CRF), qui fournit 74 % de la matière du livre X. PF a effectué des sondages sur les manuscrits de Paris, Poitiers et Berne conservant la *Chronique*. Il propose des transcriptions synoptiques qui lui permettent de souligner les différences minimales, mais significatives, entre le texte de Jean de Noyal et de sa source. Il s'agit d'un travail appréciable, de toute première main. Pour la matière comprenant le Saint-Siège et le Saint Empire, la source principale

est probablement une compilation anonyme (CNIP) reprenant deux chroniques plus anciennes de Martin de Troppau et Bernard Gui. Pour les guerres Franco-Flamandes, Jean de Noyal utilise la *Chronique normande* du XIVe siècle (CN) et finalement, pour la matière orientale (la Terre Sainte et le pays des Mongols) il utilise le célèbre *Speculum historiale* (SH) de Vincent de Beauvais. PF rappelle que chacune de ces quatre sources constitue à son tour une compilation de textes et sa recherche remonte aux sources premières. À la p. 78, il propose un *stemma fontium* très éclairant permettant de visualiser la complexe tradition textuelle qui conflue dans chacun de ces ouvrages et, partant, dans la compilation de Jean de Noyal.

À l'intérieur de cette enquête sur les sources, le statut du *Speculum historiale* demeure pourtant assez ambigu. Dans son analyse de la matière orientale, PF note, à juste titre, que dans le SH confluent quatre sources différentes. Pour ce qui est de la Terre Sainte, Vincent de Beauvais utilise l'*Epître du patriarche de Jérusalem au pape Innocent III*, attribuée à Aymar le moine et l'*Historia Damiatina* d'Olivier de Paderborn. Pour le pays des Mongols, il reprend la célèbre *Historia Mongalorum* de Jean de Plancarpin ainsi qu'une source qui reste à identifier. De nombreux extraits de ces quatre textes sont compilés par Vincent de Beauvais aux livres 30 et 32 de son SH si bien que ce dernier peut très vraisemblablement être considéré comme la source de Jean de Noyal.

PF note que, par rapport à la source latine, le texte de Jean de Noyal présente des écarts: d'un côté, la matière est fort abrégée, de l'autre, il existe un petit nombre d'éléments concernant les Mongols qui ne se retrouvent ni dans le SH ni dans l'*Historia Mongalorum*. Devant ce constat, PF suggère que Jean de Noyal a pu utiliser un abrégé du SH présentant quelques interpolations (p. 75). Cette hypothétique version abrégée se retrouve, avec un point d'interrogation, aussi dans son *stemma fontium*. Dans une note à propos des chapitres sur la matière orientale (p. 68) il affirme que «c'est sans aucun doute lui-même (ou son scribe) qui les a traduits en français, car ces chapitres présentent les mêmes caractéristiques linguistiques que ceux traduits de la compilation / continuation utilisée pour l'histoire des papes et des empereurs». En l'absence d'une étude linguistique (cf. ci-dessous), le lecteur ne peut que lui faire confiance.

Or, il me semble que le statut du SH aurait mérité plus d'attention, ne serait-ce que pour une question d'homonymie. À ce propos, si le choix de conférer à cette petite chronique «gallocentrique» le titre de *Miroir historial* pourrait sembler assez prétentieux, PF justifie son choix avec des arguments convaincants. Tout en reconnaissant que «l'univers décrit dans cette chronique universelle est assez borné» (p. 16), il note que les livres conservés ne donnent qu'un petit aperçu d'un ouvrage qui devait être beaucoup plus étendu. C'est pourquoi, entre le

XVe et le XVIIIe siècle, bien d'érudits ont parlé de *Miroir historial* pour désigner l'œuvre Jean de Noyal. Bref, le choix du titre me paraît somme toute justifié. Ce qui me laisse perplexe, en revanche, c'est que PF ne fait pas la moindre allusion au plus important parmi les textes homonymes, à savoir le célèbre *Miroir historial* de Jean de Vignay, la traduction intégrale du *Speculum historiale*, réalisée autour de 1320-30. À propos des chapitres sur l'Orient, notamment, la question se pose si Jean de Noyal a eu accès à la traduction de son bien plus illustre prédécesseur. Ceci serait en effet tout à fait cohérent avec sa pratique et sa tendance à compiler des sources françaises. Après vérification, je suis en mesure d'exclure une influence directe de Jean de Vignay sur Jean de Noyal, mais PF aurait dû au moins poser la question. Une telle omission est d'autant plus curieuse que le nom de Per Förnegård figure dans la liste des chercheurs qui ont collaboré, en tant que transcripteurs, au chantier d'édition du *Miroir historial* de Jean de Vignay. Cf. L. Brun et M. Cavagna, «Jean de Vignay's *Miroir historial:* an edition's progress», *Vincent of Beauvais Newsletter*, 33 (2008), p. 7-12.

En dépit de cette omission, qui saute quand même aux yeux, plusieurs aspects dans l'analyse des sources sont approfondis avec beaucoup de soin, tant et si bien que le moindre écart par rapport aux sources compilées est relevé et mis en exergue. En annexe à l'édition (pp. 595-631) on trouve un schéma de synthèse indiquant, chapitre par chapitre, les sources exploitées. Un tableau de trois colonnes bipartites reprend à gauche les chapitres de l'édition (numérotation des chapitres + début et fin de l'extrait), au centre, la source directe (avec le cas échéant, les renvois à l'édition) et à droite la source indirecte (avec, le cas échéant, les renvois à l'édition). Il s'agit d'un travail très soigné. Je dirais que le souci de clarté de PF va même trop loin. Parfois, les colonnes du centre et de droite s'unissent et on trouve la mention (*original*): cela permet à PF de mettre en exergue les interventions personnelles du compilateur. Le lecteur est quand même surpris de constater que celles-ci coïncident généralement avec des simples connecteurs du genre «comme dit est cy dessus» (10b, 38a *passim*). Le même souci de transparence se situe à l'origine d'une série de notes «critiques» qui vont dans la même direction. PF fait même l'effort de signaler au lecteur les renvois qui en revanche sont présents dans la source. Au par 11c, par exemple, on lit un renvoi interne: «si comme vous orés cy dessoubz». La note offre un renseignement auquel l'éditeur accorde une grande importance: «Cf. 69-70. Ce renvoi n'a pas été ajouté par Jean de Noyal. Il est déjà présent dans la source (voir CRF, ms3, fol. 51va)». On n'oserait surtout pas reprocher à l'éditeur une telle rigueur. Cela dit, une petite note de synthèse dans l'introduction aurait été largement suffisante.

Le texte est conservé par un manuscrit unique du XVe siècle (BNF, fr. 19138), dont la description et l'histoire sont présentées avec soin (p. 25-30). Certaines

sections du même texte ont été copiées au XVIIe siècle par A. Duchesne et E. Baluze dans le ms. de Paris, BnF, Baluze 60. PF a pris la peine de collationner les extraits de ce manuscrit. Voilà un travail profitable qui lui permet de conclure que les extrait de la même chronique sont tirés d'un autre témoin disparu, noté *gamma* (pp. 35-41).

La graphie cursive du manuscrit est assez peu soignée ce qui rend sa lecture difficile, mais l'établissement du texte, ainsi que sa ponctuation, est assez convaincant et solide. On relève très peu d'incohérences, comme par exemple l'utilisation de la majuscule alternante *crestiens* VS *Sarrazins* (121, 129 *passim*.). Mais il s'agit de détails qui ne sauraient nuire à la lisibilité du texte. PF intervient parfois pour corriger des erreurs manifestes en ayant recours aux textes sources. Toutes les interventions sont signalées dans l'apparat et sa démarche me paraît cohérente.

Le manuscrit présente aussi un apparat de gloses qui est très riche et dont PF donne une courte notice à la p. 26: «Dans la marge de gauche se lisent des annotations et commentaires en latin et en français, provenant de deux mains différentes. L'une d'entre elles, celle de l'un des détenteurs du manuscrit (voir infra) a également ajouté quelques titres courants en français».

La publication intégrale de toutes ces notes aurait sans doute alourdi considérablement l'apparat critique. Il est tout de même licite de se demander si quelques allusions à ces gloses n'auraient pas été plus intéressantes que les notes concernant la paternité des renvois internes (cf. ci-dessus…). L'apparat des gloses, en effet, peut se révéler très intéressant par rapport à la réception du texte. Dans son introduction, PF insiste sur le fait que la réception de cette chronique universelle est très restreinte, et il serait difficile de le démentir. Je dirais pourtant que si elle est restreinte du point de vue quantitatif, nous disposons d'éléments très précieux pour en évaluer la qualité.

Venons-en enfin aux deux aspects moins convaincants de cette édition. Ceux-ci portent sur la démarche méthodologique liée à la prise en charge des aspects linguistiques et lexicologiques. PF ne propose pas une étude linguistique proprement dite à cause de l'«étonnante hétérogénéité qui se manifeste aux niveaux graphique, lexical, morphosyntaxique et textuel» (p. 20). En somme, la langue du compilateur semble disparaître derrière la langue des sources compilées si bien que, «à cause de cette grande variation» (*ibid.)*, PF choisit de ne pas faire d'étude linguistique. Il prend alors le parti d'insérer quelques remarques linguistiques et explicatives dans ce qu'il appelle «l'apparat explicatif» (p. 82). Ce choix semble *a priori* tout à fait raisonnable et semble effectivement se justifier dans le cadre d'une compilation qui peut contenir des disparates linguistiques, voire des passages obscures ou difficiles.

En réalité, les commentaires linguistiques placés en bas de page portent, pour la très grande majorité des cas, sur des faits syntaxiques très répandus et caractéristiques de la prose en moyen français, telle qu'elle est décrite dans les manuels. Il est vrai que PF s'efforce de les mettre en rapport avec l'une ou l'autre source, mais on n'a pas l'impression qu'une telle démarche soit d'une grande utilité. PF relève par exemple la présence d'un élément anaphorique, l'adj. ou pron. *lequel*, en tête de préposition en précisant que son emploi est très fréquent dans les passages tirés de la CRF (n.p. 108). S'en suivent les renvois aux trois manuels de Buridant, Marchello-Nizia et Martin & Wilmet. À la p. 215 on trouve une «note sœur» sur *liquelz*. PF note que ce pronom, «si fréquent ailleurs dans le MH» est très rare dans les chapitres tirés de la CN. Il rappelle que ailleurs ce pronom ouvre des phrases indépendantes en insérant exactement les mêmes indications bibliographiques. D'autres exemples portent sur la locution *aussi comme…* (p. 124), *dont* en tête de proposition (p. 216), les articles définis picards *li* et *le* pour des référents féminins (p. 131 et 177). Certains traits plus intéressants, comme la graphie *maiement* (pour *mesmement*), en revanche, n'apparaissent que dans les chapitres traduits par l'auteur (p. 130). Il me semble que ces commentaires, d'un intérêt très inégal, pourraient légitimement trouver leur place dans une ébauche d'étude linguistique: ceci aurait l'avantage de donner un aperçu global et synthétique de l'œuvre, d'éviter des redondances et d'alléger l'apparat des notes critiques.

Par ailleurs, j'ai l'impression que quelques traits linguistiques moins banals traversent l'ouvrage d'un bout à l'autre. J'ai notamment relevé la notation du *-t* final reflexe de la désinence latine du part. passé: *crucifiet* (18), *chassiet* (100c), *appellet* (291c) ou du radical des substantifs en *-t*, *eveschiet* (14-1), ou en *-d* assourdi, *congiet* (147-4d), *piet* (207f). Sauf erreur de ma part, ce trait n'a pas été relevé – mais je peux me tromper, car les notes linguistiques sont éparpillées – et surtout il fait surface dans tout le livre X, indépendamment des sources exploitées. Il semble donc contrecarrer, en partie, «l'hétérogénéité graphique» soulignée par PF et pourrait être considéré comme un trait propre au copiste.

Quant au lexique, le choix opéré par PF me paraît du moins curieux. Au lieu d'établir un glossaire, PF propose un *Index verborum* qui recense littéralement «tous les mots (lemmes et formes fléchies) attestés dans le texte édité» (377). Il s'agit en quelque sorte d'un concordancier occupant 156 pages (pp. 380-536), à savoir presque un quart du volume. La plupart des mots sont jugés dignes de se voir attribuer une définition en français moderne: c'est le cas, par exemple, du *s.f. sg. contesse* qui est 'traduit' par «comtesse» [18] 5b, 5c (2), 41c etc. Dans d'autres cas, moins ambigus, l'éditeur se contente d'enregistrer les formes et les variantes graphiques: *Abbaye*, n.f., sg. [15] 51, 54, 56 etc. *abbeye* 14-1, 147-15d, 147-16d, 147-22b, pl. *abbayes* 129, 152, *abbeyes* 11.

On ne peut que souhaiter qu'un tel «outil» ait été engendré par un logiciel en quelques minutes. Le but de cet *Index verborum* est déclaré dans l'introduction (pp. 19-20): il est censé «permettre d'éventuelles études lexicologiques, sémantiques, morphologiques, syntaxiques ou stylistiques sur le texte». La note renvoie au célèbre article de M. Roques paru dans la *Romania* de 1926 (p. 248). Or, il est peut-être utile de signaler que depuis 1926 même les médiévistes ont accès aux outils informatiques et que les «concordanciers» sur papier ont tendance à être remplacés par les lemmatiseurs automatiques. En somme, une telle accumulation du matériel brut me semble tout à fait inopportune, voire nuisible pour plusieurs raisons. En plus d'augmenter inutilement la taille – et donc aussi le prix – du volume, il déresponsabilise l'éditeur devant la prise en charge des aspects lexicologiques de son texte: toute édition implique une série de *choix* que l'éditeur doit assumer d'une façon cohérente et transparente. En accumulant le matériel brut l'éditeur assume lui-même le rôle de compilateur et délègue tout jugement critique à son lecteur.

Mis à part ces aspects, cette édition aura sans doute le mérite de relancer les études sur les 'chroniques universelles gallocentriques' en langue française.

Mattia Cavagna
Université catholique de Louvain

***

Réplique à Mattia Cavagna

Qu'il me soit tout d'abord permis de remercier M. Mattia Cavagna de son résumé complet et exact de l'introduction de mon édition.

Si je n'ai pas cité l'ouvrage homonyme du célèbre Jean de Vignay, ce n'est pas par ignorance. À un stade initial de mon travail, une lecture comparée des deux textes m'a permis d'exclure la possibilité que ce dernier ait pu servir de source à Jean de Noyal. Cette conclusion est mentionnée dans un article paru en 2008, publié dans la revue *The Medieval Chronicle*, IV (p. 96, n. 13). Dans ma thèse de doctorat (2005, p. XVII), j'ai tenté de rapprocher l'œuvre de Jean de Noyal d'autres textes homonymes rédigés au XIVe siècle. Ici non plus, je n'ai pu constater la moindre influence directe. Peut-être aurais-je dû citer ces conclusions dans mon édition. J'ai toutefois estimé que ce n'était pas nécessaire, du moment où les observations linguistiques, faites à un stade ultérieur, ont exclu le recours à une source française pour la matière orientale. Comme je le précise dans l'in-

troduction, les chapitres du *Miroir historial* sur l'Orient partagent plusieurs propriétés linguistiques avec ceux qui relatent l'histoire du Saint-Siège et du Saint Empire, traduits par Jean de Noyal (ou son scribe) des chroniques de Martin de Troppau et de Bernard Gui.

Il est vrai que seul un nombre limité de ces phénomènes linguistiques est signalé dans les notes explicatives. Or, depuis la publication de l'édition, une étude linguistique qui confirme ces observations a vu le jour (Per Förnegård: *Les démonstratifs dans une compilation historique du XIVe siècle: préfixation, microsystèmes, cooccurrences*, Runica et Mediævalia, 2012). Si cette monographie – à laquelle je fais allusion dans mon édition (p. 20) – s'intéresse avant tout, comme le titre l'indique, aux mots démonstratifs, d'autres aspects linguistiques y sont néanmoins traités, notamment les conjonctions de subordination, la déclinaison des articles et des noms, la forme de la négation, la fonction de l'adverbe de phrase *si* ainsi que quelques aspects graphiques. Les résultats de l'analyse confirment non seulement les observations faites dans l'apparat explicatif de l'édition mais permettent aussi de regrouper la langue utilisée dans le livre X du *Miroir historial* en cinq microsystèmes. Un de ces microsystèmes est constitué des chapitres qui traitent de l'Orient, de la papauté et de l'Empire ainsi que du nombre très limité de passages originaux. En revanche, la matière empruntée à la *Chronique amplifiée des rois de France* se scinde en trois groupes, les propriétés linguistiques des deux continuations n'étant pas exactement les mêmes que celles de la première rédaction. En outre, une étude linguistique consacrée à la connexion interphrastique du *Miroir historial*, de la source principale directe (la *Chronique amplifiée des rois de France*) et de la source indirecte (le *Chronicon* de Guillaume de Nangis) est actuellement sous presse.

Selon Mattia Cavagna, mon souci de clarté et d'exhaustivité va «trop loin»; il s'étonne que j'aie indiqué de «simples connecteurs» tels que «*comme dit est cy dessus»* dans le tableau inventoriant, chapitre par chapitre, les sources employées par Jean de Noyal. Ce choix a été fait pour trois raisons. D'abord, j'ai intégré ces commentaires métatextuels dans un souci de cohérence: puisque j'avais pris le parti de recenser les très brèves séquences interpolées dans les emprunts faits au *Speculum historiale* (pp. 617-619) desquelles je n'ai pu identifier la source, je pouvais difficilement omettre les éléments métatextuels sous prétexte qu'ils ne font pas partie du discours historiographique proprement dit. Ensuite, j'ai voulu distinguer les commentaires métatextuels ajoutés par Jean de Noyal de ceux qu'il a recopiés de sa source principale, la *Chronique amplifiée des rois de France*. Ainsi peut-on distinguer les déictiques *je* et *nous* qui se rapportent au moine dionysien, traducteur de Guillaume de Nangis, de ceux qui réfèrent à Jean de Noyal. Cette ambiguïté est un exemple concret de la multitude de voix qui caractérise

les compilations médiévales. Enfin, l'inventaire des commentaires métatextuels sert à réfuter les jugements portés par les historiens et philologues de jadis, selon lesquels les redites et les ruptures de chronologie du *Miroir historial* provenaient d'une «étourderie inexplicable». Les commentaires métatextuels interpolés par Jean de Noyal démontrent que ces phénomènes sont le fruit d'une méthode de compilation consciente (p. 46).

On me reproche mon souci d'exhaustivité aussi dans l'*index verborum*, c'est-à-dire d'avoir recensé tous les mots, toutes les formes fléchies et toutes les variantes graphiques du texte édité. Selon Mattia Cavagna, «toute édition implique une série de *choix* que l'éditeur doit assumer d'une façon cohérente et transparente». Il soutient ensuite qu'un index des mots complet déléguerait «tout jugement critique [au] lecteur». Si l'on se contente de consulter les deux lemmes cités dans le compte rendu, *contesse* et *abbaye*, il n'est certes pas aisé de comprendre l'intérêt d'un recensement complet de tous les mots. Si, en revanche, on s'intéresse à des vocables et des phénomènes linguistiques plus complexes – par exemple à des mots polysémiques (tel *être*), à des verbes à valence variable (tel *tenir*), à la forme des négations, aux différentes fonctions syntaxiques des prépositions, à la déclinaison des déterminants et des substantifs, ou aux locutions formées avec la préposition *en*, pour ne nommer que quelques exemples –, je suis d'avis qu'un inventaire complet peut être d'une très grande utilité. (En effet, je me suis moi-même amplement servi de cet index pour effectuer les deux études linguistiques citées plus haut.) Il ne s'agit en aucun cas d'un «concordancier» «engendré par un logiciel en quelques minutes». À ma connaissance, il n'y a pas encore de logiciel qui sache distinguer un *par* qui dénote une relation de lieu d'un *par* qui introduit un complément d'agent, ou qui soit à même de signaler combien d'occurrences de la conjonction *jusques a tant que* sont suivies de l'indicatif. Ainsi cet index complet repose-t-il sur un très grand nombre de choix de l'éditeur, car, dans la majorité des cas, j'ai dû cerner le sens et/ou la fonction syntaxique à l'aide du co-texte. Ce procédé ne «déresponsabilise» donc pas l'éditeur «de la prise en charge des aspects lexicologiques», bien au contraire. J'adhère, pour résumer, pleinement à la première remarque précitée de Mattia Cavagna, selon laquelle l'éditeur doit assumer une série de choix. Le lecteur aura compris que je n'approuve point la deuxième, selon laquelle un index des mots complet déléguerait tout jugement critique au lecteur.

L'*index nominum*, qui recense tous les noms propres du texte édité avec l'ensemble de leurs attestations, est aussi complet que l'*index verborum*. Il contient de surcroît de nombreux renseignements encyclopédiques (par exemple des dates) ainsi que des renvois fréquents à d'autres articles du même index. J'ignore si Mattia Cavagna estime que le souci d'exhaustivité et de clarté va «trop loin»

dans cette section également, car il passe cet index sous silence dans son compte rendu.

En conclusion, j'adresse une nouvelle fois mes remerciements à Mattia Cavagna pour sa lecture experte et pour son compte rendu détaillé.

Per Förnegård
Université de Stockholm

***Perceforest, Premiere Partie*, édition critique par Gilles Roussineau, 2 tomes, Genève, Droz, 2007 (Textes littéraires français 592), CCXXIII + 1480 pp.**
***Perceforest, Cinquième Partie*, édition critique par Gilles Roussineau, 2 tomes, Genève, Droz, 2012 (Textes littéraires français 615), CLXXII + 1328 pp.**
***Perceforest. Un roman arthurien et sa réception*, sous la direction Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses Universitaires, 2012 (Interférences), 460 pp.**

Le *Roman de Perceforest*, naguère le pré carré, voire le jardin secret, de quelques rarissimes spécialistes, connaît depuis quelques années la faveur d'un public plus grand, car voici que paraissent les actes d'un colloque qui, sauf erreur, a dû être la première rencontre scientifique consacrée tout entière au *Perceforest*. Nous récoltons là en quelque sorte la moisson de ce qu'ont semé les éditeurs du texte il y a plus de trente ans. C'est en effet en 1979 que parut chez Droz la *Première Partie* du roman, éditée par Jane Taylor, et c'est donc le moment idéal pour rendre compte ici non seulement de la récente *Cinquième Partie* publiée par Gilles Roussineau, mais c'est aussi l'occasion de s'acquitter d'une vieille dette de la *Revue Critique de Philologie Romane*, qui a jusqu'à présent omis de recenser l'édition de la *Première Partie* parue en 2007, grâce, toujours, aux soins de Gilles Roussineau.

Quand Jane Taylor, dans son édition, entreprit de présenter l'ouvrage, elle devait presque se justifier et rappeler l'estime dont jouissait le *Perceforest* durant la période post-médiévale en dehors de la France: cité par Caxton, il a été traduit en italien et, partiellement, en espagnol; le *Perceforest* fut un succès européen, même si très peu de chercheurs, en 1979, le connaissaient[1]. L'édition qu'elle fit paraître ne couvrait, selon ses estimations d'alors, qu'un douzième, environ, de

[1] *Perceforest, Premiere Partie*, édition critique par Jane Taylor, Genève, Droz, 1979 (Textes littéraires français 279), p. 31.

l'œuvre et ne permit donc ni vraiment de comparer le texte français à ses versions étrangères ni de prendre connaissance du texte. Mais l'édition de notre collègue britannique, auquel Gilles Roussineau, revenant à son tour sur la *Première Partie* en 2007, rend un bel hommage en première page de la sienne, était le travail pionnier qui permit ensuite aux autres de «s'aventurer dans […] cette œuvre aussi gigantesque qu'admirable»[2]. Après l'édition de la *Première Partie* par Jane Taylor, qui ne couvre d'ailleurs qu'un tiers environ du *Premier Livre* et s'arrête au niveau du § 380 (sur 1212) de l'édition de Gilles Roussineau, nous avons pu découvrir, au fil des années, la *Quatrième Partie* en 1987, parue en deux volumes, puis la *Troisième*, en trois volumes, en 1988, 1991 puis 1993, et la *Deuxième*, en deux volumes, en 1999 et 2000[3]. Après une pause de quelques années, pendant lesquelles le professeur parisien s'occupa d'autres textes arthuriens, la série *Perceforest* reprit avec les deux volets dont il sera question ici: la *Première Partie* (2007), suivie maintenant de la *Cinquième Partie* (2012), toujours en deux volumes, ce qui portera l'ensemble, une fois éditée aussi la *Sixième* et dernière *Partie*, à près de sept mille pages.

Si les aléas de la publication ont ainsi imposé aux lecteurs impatients un itinéraire narratif quelque peu discontinu et peu rectiligne, il convenait au fond assez bien à un roman à tiroirs qui était de toute façon étudié par les critiques uniquement par thèmes et par motifs. On pourra toutefois bientôt visiter l'édifice en entier et dans l'ordre et apprécier ainsi l'expérience d'une lecture suivie. Grâce à la nouvelle édition, cette expérience s'avérera d'ailleurs assez conforme à ce qu'offre la tradition textuelle, quel que soit le manuscrit choisi, car contrairement à ce qui se passe pour le *Lancelot* ou le *Tristan* en prose, la trame du *Perceforest* est, en gros, toujours la même, les différences entre les rédactions se situant surtout au niveau du style, non de la trame.

Les manuscrits du *Perceforest* sont au nombre de quatre (siglés *ABCD*) et se répartissent en une rédaction courte (*AB*) et une rédaction longue (*CD*) qui, on y reviendra, repose sur la précédente et qui provient de l'atelier de David Aubert. *D* est d'ailleurs la grosse de *C*, qui du point de vue codicologique, est le témoin

---

[2] *Perceforest, Premiere Partie*, édition critique par Gilles Roussineau, 2 tomes, Genève, Droz, 2007 (Textes littéraires français 592), p. [VI]. Il faut aussi rendre justice aux travaux de Jeanne Lods, qui, dès les années 1950, publia les insertions lyriques du roman, ainsi que son étude, la première en absolu portant sur le *Perceforest*: Jeanne Lods, *Les Pièces lyriques du «Roman de Perceforest»*, Genève-Lille, Droz-Giard, 1953 (Publications Romanes et Françaises XXXVI); *Le Roman de Perceforest*, Genève-Lille, Droz-Giard, 1951 (Publications Romanes et Françaises XXXII).

[3] *Le Roman de Perceforest. Troisième Partie*, 3 tomes, éd. par Gilles Roussineau, Genève, Droz, 1988, 1991 et 1993 (TLF 365; 409; 434); *Quatrième Partie*, 2 tomes, Genève, Droz, 1987 (TLF 343); *Deuxième Partie*, 2 tomes, Genève, Droz, 1999 et 2001 (TLF 506; 540).

le plus ancien. L'imprimé du XVIe siècle (*E*) remonte quant à lui à la rédaction courte. Seul *C* est complet, tous les autres témoins ne contiennent qu'une partie des livres. Pour la *Première Partie*, toutefois, on dispose des quatre témoins. Gilles Roussineau, comme avant lui Jane Taylor, choisit de suivre *A*, pour les mêmes raisons qu'elle[4]. Bien qu'établies sur la base du même manuscrit *A*, les deux éditions sont assez différentes. Elles se distinguent déjà dans leur présentation, puisque Jane Taylor avait numéroté les lignes alors que Gilles Roussineau a découpé le texte en paragraphes et supprimé les rubriques de *A* qui figuraient dans l'édition de 1979, ce qui rend la comparaison un peu malaisée[5]. Mais cela ne touche que la surface. Depuis 1979, les conditions de publication se sont améliorées puisqu'il n'a pas été possible à l'époque d'inclure des variantes, et c'est donc dans les notes que Jane Taylor a dû placer les occasionnelles remarques concernant la tradition textuelle. L'édition de 2007, plus ample, recense la *varia lectio* à la suite du texte sur près de 170 pages (t. II, pp. 893-1060) et les «Notes» explicatives (t. II, pp. 1061-1219), la liste de «Proverbes et expressions sentencieuses» (t. II, pp. 1221-26), deux tables des noms propres (t. II, pp. 1227-64), la liste des «Armoiries» portées par les personnages (t. II, pp. 1265-66), et, surtout, le très généreux «Glossaire» (t. II, pp. 1267-1480) fournissent toutes les informations auxquelles Gilles Roussineau nous a habitués dans les volumes précédents.

La différence entre l'édition de 1979 et celle de 2007 se situe aussi et surtout dans l'établissement du texte même. Jane Taylor avait opté pour un traitement très conservateur du manuscrit de base, limitant ses interventions à la correction d'erreurs flagrantes et préférant même parfois signaler un problème textuel dans une note plutôt que de retoucher la lettre de *A*. Le cas se produit assez fréquemment dans cette *Première Partie*, qui s'ouvre par une traduction de l'*Historia regum Britanniae*, dont la lecture n'est pas de tout repos. Gilles Roussineau, par contre, établit un texte qui se veut compréhensible, en empruntant la correction à la tradition textuelle ou, plus rarement, en corrigeant *ex ingenio* à l'aide des sources. Par rapport à l'édition de 1979, il corrige ainsi au moins deux fois plus, voire trois fois, pour la partie correspondant à l'*Historia regum Britanniae* au tout début du roman. Il corrige même, et le fait mérite d'être signalé dans une édition établie dans le pays de Bédier par un professeur de la Sorbonne, quand le texte de

---

[4] Gilles Roussineau s'est expliqué dans l'introduction à la *Quatrième Partie*, ivi, t. I, pp. XVII-XVIII sur la relation entre *AB* et *CD* et puis, plus longuement sur la relation entre *A* et *B* dans l'introduction à la *Troisième Partie*, ivi, t. I, pp. XVI-XVII. Sur la base de sondages portant sur 120 feuillets, il soulignait que ces deux derniers manuscrits étaient très proches, mais que *A* était «statistiquement cinq fois moins fautif».

[5] Elles sont listées en fin de volume, t. II, pp. 1211-19.

A pourrait être défendu, comme dans les cas suivants, pour ne prendre que trois exemples du début: **§ 90,15** *je suy de chastel de Feson* (*A*) devient ***du*** *chastel de Feson* (d'après *BC*), **§ 91,26** *pour vous ou pour vostre amy* (*A*) devient *pour vous ou pour* ***ung*** *vostre amy* (d'après *BC*), **§ 118,6** *je vous pourverray de roy suffisant et tel que je luy oseroie chargier mon ame et mon corps et toute la terre que j'ay acquise, leal, preu, hardy et chevalereux* (*A*) devient *je vous pourverray de roy suffisant et tel que je luy oseroie chargier mon ame et mon corps et toute la terre que j'ay acquise,* ***car il est*** *leal, preu, hardy et chevalereux* (d'après *CE*).

Ces interventions s'appuient sur la connaissance des rapports entre les témoins: *AB* s'opposent à *CD*, et l'imprimé se rattache plutôt à *A* qu'à *B*. Sans faire jouer mécaniquement le *stemma*, Gilles Roussineau peut donc à juste titre faire valoir que dans les cas où *A* est *singularis* ou, même, *AB* se retrouvent face à *CD* et l'imprimé, une intervention peut se justifier. Le texte ainsi établi est très satisfaisant. Si, malgré les corrections, le lecteur moins habitué au *Perceforest* que Gilles Roussineau peut éprouver un doute sur la manière de comprendre un passage, il trouve en général une note de l'éditeur qui indique comment lui l'a compris. Bref, l'édition est un modèle de A à Z, le lecteur n'est jamais laissé seul par l'éditeur, qui assume et explique ses choix.

Les mêmes principes guident l'établissement du *Livre V*, sur la base, toujours, de *A*. Par rapport à la *Première Partie*, l'assise textuelle s'est réduite puisque *B* ne transmet pas ce livre. Dans cette partie du roman, l'on rencontre pour la première fois des erreurs d'archétype qui affectent donc le texte à la fois de *AC* et de l'imprimé. Au niveau macroscopique, ces erreurs concernent le personnage de Norgal, dont la présentation entre en conflit avec ce qui en a été dit dans la *Quatrième Partie*, ainsi que Caradoche, fille de Thélamon et mère de Blanor dans la *Quatrième Partie*, et «reine des Bergers», jeune fée séductrice dans la *Cinquième*, cas peut-être moins problématique étant donné le statut féérique du personnage. Au niveau textuel, on relève un assez grand nombre de cas de confusion autour des noms propres et d'erreurs de copie, allant de l'omission de syntagmes à de simples méprises du type *et* pour *ot*. Près de mille fois, Gilles Roussineau a corrigé son manuscrit de base, pour aboutir là aussi à un texte parfaitement établi au sein d'une édition qui fournit les mêmes éléments que les volumes précédents: *Introduction* couvrant à la fois les aspects littéraires et linguistiques contenus dans ce *Livre V* (t. I, pp. VII-CLXXII), *varia lectio* ample (t. II, pp. 709-919), *Notes* explicatives (t. II, pp. 921-1031), une liste de *Proverbes, aphorismes et expressions sentencieuses* (t. II, pp. 1033-43), la liste des *Armoiries* (t. II, p. 1045), la *Table des noms propres* (t. II, pp. 1047-73), et, là encore, un abondant *Glossaire* (t. II, pp. 1075-1322). Tout cela est fait avec un soin et un discernement remarquables.

Ici, je voudrais discuter surtout la relation entre les différents témoins telle que l'a présentée Gilles Roussineau et son importance pour l'histoire de la littérature, car cette question resurgit à plusieurs reprises dans le recueil collectif édité par Christine Ferlampin-Acher, en particulier sous la plume de l'éditrice du volume.

Mais d'abord, il convient de faire place aux différentes contributions qui constituent ce beau recueil collectif. Encadrées par des remarques liminaires de Christine Ferlampin-Acher, qui signe l'«Introduction» (pp. 7-25) au début et les «Perspectives» à la fin du volume (pp. 439-42), les études sont organisées en trois parties, correspondant sommairement à 'Sources' (*Aux sources du roman fleuve*, pp. 27-146), 'Études thématiques' (*Amour et chevalerie: l'art de la conjointure*, pp. 147-247) et 'Survie' (*Manuscrits et imprimés, du XVe au XVIIe siècle: Perceforest et sa réception*, pp. 249-438). Chacune des parties est brièvement introduite par l'organisatrice du volume, qui met ainsi en relief les principaux enjeux de la recherche passée et future. Voici la liste des contributions:

Première partie. Aux sources du roman fleuve, pp. 27-146
Christine Ferlampin-Acher, «Aux sources du roman fleuve», pp. 29-30
Géraldine Veysseyre, «Les métamorphoses du prologue galfridien au *Perceforest*: matériaux pour l'histoire textuelle du roman», pp. 31-86
Noémie Chardonnens, «De l'apocryphe à la fiction: l'intégration de l'*Évangile de Nicodème* dans le *Perceforest*», pp. 87-100
Emese Egedi-Kovács, «Néronès la "vivante ensevelie", Zellandine la "belle endormie"», pp. 101-13
Christopher Lucken, «Narcisse, Pygmalion et la *Belle Endormie*: l'histoire de Troylus et Zellandine, une réécriture du *Roman de la Rose*», pp. 115-31
Cécile Le Cornec Rochelois, «Des poissons mythiques à l'ichtus divin dans *Perceforest*», pp. 133-46
Deuxième partie. Amour et chevalerie: l'art de la conjointure, pp. 147-247
Christine Ferlampin-Acher, «De la forêt aventureuse aux plaisirs de la cour: voies et voix», pp. 149-50
Michelle Szkilnik, «La casuistique amoureuse dans le Livre V du *Perceforest*», pp. 151-61
Catalina Girbea, «Pratiques héraldiques dans *Perceforest*», pp. 163-75
Anne Delamaire, «Le roi s'amuse: célébrations officielles et divertissements privés dans le *Roman de Perceforest*», pp. 177-85
Corinne Denoyelle, «Belles assemblées et joyeuses veillées dans le Perceforest: structure formelle et thématique des conversations festives», pp. 187-202
Brooke Heidenreich Findley, «Interpréter le paysage du *Perceforest*: forêts, jardins, monuments», pp. 203-11
Sandrine Hériché, «*La verité des lettres*: inscriptions labiles et chiffrement dans le *Perceforest*», pp. 213-23
Damien de Carné, «L'entrelacement: une technique narrative à l'épreuve du *Perceforest*», pp. 225-37

Anne Berthelot, «De la généalogie comme système herméneutique», pp. 239-47
Troisième partie. Manuscrits et imprimés, du xve au xviie siècle: *Perceforest* et sa réception, pp. 249-438
Christine Ferlampin-Acher, «Une lecture problématique, du manuscrit à l'imprimé: *Perceforest* et sa réception», pp. 251-53
Gilles Roussineau, «Réflexions sur la genèse de *Perceforest*», pp. 255-67
Christine Ferlampin-Acher, «La jument Liene dans *Perceforest*: un galop d'essai de la Bretagne à la Bourgogne», pp. 269-85
Sophie Albert, «Les souvenirs de *Perceforest* dans le manuscrit de Paris BnF fr. 363», pp. 287-99
Denis Hüe, «La Table d'Honneur, un motif aristocratique de la fin du Moyen Âge», pp. 301-16
Alexandra Hoernel, «Réécriture(s) et réception du *Perceforest* au xvie siècle», pp. 317-33
Huei-Chen Li, «L'abréviation et son lien avec la ponctuation dans les versions manuscrites et imprimées du roman de *Perceforest*», pp. 335-54
Jane Taylor, «Profiter du *Perceforest* au xvie siècle: *La plaisante et amoureuse histoire du Chevalier Doré et de la pucelle surnommée Cœur d'Acier*», pp. 355-69
Marie-Dominique Leclerc, «Le Chevalier Doré ou comment déconstruire l'entrelacement de *Perceforest*», pp. 371-94.
Francesco Montorsi, «Le *Parsaforesto* et son contexte éditorial», pp. 395-406
Fanny Maillet, «*Perceforest* démantibulé dans la *Bibliothèque universelle des romans*: des noms, douze vœux, un lai», pp. 407-20
Stéphane Marcotte, «Traduire le *Perceforest* en français contemporain ou la question du seuil en traduction intralinguale», pp. 421-38
Bibliographie, pp. 443-57[6].

L'éventail couvert, ou plutôt ouvert, par ce volume va donc des sources latines du xiie siècle jusqu'aux adaptations étrangères, mais aussi françaises d'époques plus tardives. On aurait même *hardiement* pu modifier le titre de la troisième partie pour mentionner non seulement le xviie, mais surtout le xviiie siècle et l'adaptation pour la *Bibliothèque universelle des romans*, voire celles, à venir, pour le public du xxie siècle. Il y est aussi question des rapports du *Perceforest* avec la société contemporaine et le folklore, dont il conviendrait peut-être, à la lumière de la contribution de Christopher Lucken, de réduire un peu l'importance au profit de sources livresques. On aborde avec bonheur aussi des questions de structure et d'organisation de la matière narrative dans les manuscrits, mais

[6] Il manque malheureusement un index qui permettrait de profiter encore davantage de cette riche moisson perceforestienne.

également dans les imprimés. Naturellement, les synthèses resteront à faire. Il y a un point, toutefois, qui reste à mon avis moins en suspens en attendant des recherches à venir que ne semble le suggérer l'éditrice du volume dans son introduction. Il s'agit de la genèse de l'œuvre et en particulier du rôle qu'a pu jouer David Aubert dans ce procès.

Christine Ferlampin fait état de «débats» (p. 11) concernant ce point, et je prendrai donc moi aussi position en m'appuyant sur certaines des contributions figurant dans le volume en discussion et après avoir revu les introductions des éditions des *Livres* I et V de Gilles Roussineau pour le présent compte rendu.

Grosso modo, le point de vue partagé par un certain nombre de collègues et défendu entre autres par Gilles Roussineau dans ce recueil, est qu'il y a eu un *Perceforest* au XIVe siècle et que celui-ci a fait l'objet d'une refonte énergique en milieu bourguignon au XVe siècle. De cet état textuel dérive le *Perceforest* aujourd'hui connu, dont on peut réduire, en simplifiant un peu, la tradition textuelle à deux branches: l'une représentée par *ABE*, l'autre par *CD*, c'est-à-dire l'atelier de David Aubert. *C*, on l'a dit, est la minute de *D*, et le seul témoin à donner les six livres du roman. C'est aussi le manuscrit le plus ancien. On estime majoritairement que David Aubert a utilisé le même archétype que *ABE*, mais qu'il l'a remanié, surtout en l'amplifiant. C'est, je crois, l'*opinio communis*. On me pardonnera d'avoir concentré en un paragraphe des acquis de centaines de pages de recherche.

D'autres, dont Christine Ferlampin-Acher, pointent un certain nombre de faiblesses de ce scénario et en proposent un autre. Pour ne pas fausser son point de vue, je cède la parole à notre collègue rennaise:

> L'existence et la nature de la version première, du XIVe siècle, restent cependant selon moi problématiques. En effet, on ne trouve aucune allusion à *Perceforest* avant 1460, alors qu'après cette date les références explicites se multiplient: on est surpris qu'une œuvre aussi vaste et séduisante ait pu rester anonyme et complètement ignorée pendant plus d'un siècle. Par ailleurs si l'on ôte des six livres tout ce qui sonne XVe siècle, il reste fort peu de matière: il s'agit là d'une évaluation très empirique, mais s'il y a eu une version première du XIVe, elle est selon moi tellement différente de ce que nous avons conservé qu'on ne saurait considérer qu'il s'agit de la même œuvre. J'ai donc émis […] l'hypothèse[7] que *Perceforest* est une composition du XVe siècle, reprenant […] des «sources», des «intertextes» plus anciens […], mais caractérisée par des enjeux politiques et idéologiques liés à la Bourgogne de Philippe le Bon. Dans cette perspective, les

[7] Développée dans son livre *Perceforest et Zéphir: propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010 (Publications romanes et françaises 251).

> volumes de David Aubert, les plus anciens, prendraient une valeur singulière et, réexaminant la carrière de celui qui fut *escripvain* du duc, il m'a semblé que *Perceforest* pouvait répondre à l'ambition de celui qui ne fut certainement pas qu'un copiste et qui chercha les faveurs ducales, peut-être poussé par Isabelle de Portugal, l'épouse du duc […] (pp. 11-12).

En clair, Christine Ferlampin-Acher estime que David Aubert a pu être à l'origine du *Perceforest*. Il y a dans ce débat, où chacun remplit le «silence des siècles» comme il l'entend, certainement une part qui relève de l'opinion personnelle. J'en suis conscient et ce n'est pas pour cela que, totalement ignorant du *Perceforest*, je descends dans une arène où je n'ai rien à faire pour m'aventurer parmi les spécialistes. Ce qui me fait prendre la plume c'est que Christine Ferlampin a l'air de dire que c'est *seulement* une affaire d'opinion et que les arguments avancés en faveur de l'un ou de l'autre des deux scénarios se valent. Je pense, pour ma part, qu'il y a des arguments qui relèvent de la tradition textuelle et qui sont de l'ordre du factuel et qu'on n'a pas le droit de faire comme s'il s'agissait d'une affaire d'opinion. Le «débat» m'intéresse en tant que philologue car si l'on commence à penser que les arguments qui découlent de l'examen de la tradition textuelle sont des arguments comme tous les autres qui constituent la panoplie de l'historien de la littérature, je peux fermer boutique.

Concernant la version du XIVe siècle, il est clair que l'absence de mention contemporaine est intrigante. Mais de l'autre côté, combien de textes avons-nous qui ne sont jamais mentionnés par d'autres? L'hypothèse de l'existence d'une version antérieure repose sur la présence de passages chez Jacques de Guise et, surtout, sur une première strate lexicale, qui paraît dater du XIVe siècle[8]. Mais peu importe ici puisque tout le monde est d'accord pour dire que le *Perceforest* «décolle» réellement au XVe siècle en milieu bourguignon. Qu'il s'agisse d'un premier envol ou d'un redémarrage après une mise à jour dépend de l'importance qu'on accorde au «substrat» lexical. En tout état de cause, cette version-là est perdue pour nous.

Nous restent donc les témoins *ABCDE* qui se répartissent, et je crois que sur ce point il y a unanimité, en deux branches: *ABE vs CD*. Comment savoir laquelle des deux branches est la plus authentique? Gilles Roussineau y a répondu avec les moyens qui sont ceux d'un éditeur du texte. Il montre qu'il y a eu un modèle commun, dont l'existence est prouvée par des erreurs partagées par tous les ma-

---

[8] Les arguments sont exposés par Gilles Roussineau dans le recueil en question. Pour le lexique, voir l'étude pionnière de Kurt Baldinger, «Beiträge zum Wortschatz des *Perceforest* (ca. 1340; ca. 1450)», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 104 (1988), pp. 259-63.

nuscrits, erreurs que Gilles Roussineau a rassemblées et listées au fil des années et qu'il actualise ici dans sa présentation (pp. 261-63). Dans notre jargon, nous parlons d'erreur d'archétype. Christine Ferlampin ne met pas en cause l'existence de ces erreurs, et elle a raison de situer le débat ailleurs pour s'interroger directement sur l'archétype qui – c'est le propre de l'archétype – n'existe qu'en tant que construction de l'éditeur[9]. En parfaite cohérence avec son hypothèse, elle fait valoir que l'existence des fautes communes n'exclut aucunement que *C* se trouve à l'origine de la tradition textuelle. Il peut arriver à un auteur de commettre des erreurs et elle cite habilement le cas de Zola, qui a confondu deux personnages[10]. Elle aurait pu ajouter, pour répondre à Gilles Roussineau, qui fournit des dizaines de cas de fautes communes qui relèvent non pas de la conception, mais de la copie, qu'un auteur, quand il devient copiste de son propre texte, commet des erreurs de copie comme n'importe quel scribe. Alors que pour Gilles Roussineau l'archétype est un modèle dont dérivent, en dernière instance, à la fois *AB* et *C*, pour Christine Ferlampin, cet archétype se confond avec *C*, c'est-à-dire la version longue, ce qui fait de David Aubert l'auteur du *Perceforest*. Sommes-nous vraiment dans une situation où l'éditeur, ayant fait son travail de classement jusqu'au bout, se trouve seul devant deux options qui 'se valent' et dont il peut simplement constater l'existence et non évaluer ce qu'on appelle la compétence stemmatique de chacune des versions?

Y a-t-il moyen de savoir laquelle des deux branches est la plus authentique?

Dans l'introduction du tout premier volume qu'il a fait paraître en 1987, Gilles Roussineau avait déjà répondu à cette question, et ce n'est par conséquent pas aujourd'hui qu'il sera tenté de changer d'avis et, donc, de manuscrit de base pour refaire son travail. Certes. Mais je pense qu'il n'y a pas lieu de revenir sur sa décision. Face à la question: «Y a-t-il moyen de savoir laquelle des deux branches est la plus authentique?», il laissait parler la tradition textuelle:

---

[9] Pour ne pas compliquer ici l'exposé, je ne relève pas le paragraphe, p. 13, où elle met en question la notion de «faute» pour la littérature médiévale, objection doublement inutile dans sa propre démonstration parce que certains exemples de Gilles Roussineau ne se discutent pas (ce sont des fautes) et, surtout, parce qu'elle contourne elle-même efficacement la difficulté en proposant de superposer l'archétype et *C*.

[10] Je me permets de renvoyer à une de mes études: «Fatalement *mouvantes*: quelques observations sur les œuvres dites 'cycliques'», *Mouvances et Jointures. Du manuscrit au texte médiéval. Actes du Colloque de Limoges*, éd. par Milena Mikhaïlova, Orléans, Paradigme, 2005 (Collection Medievalia), pp. 135-149, où je discute d'une erreur d'archétype dans *Harry Potter* et dans quelques exemples médiévaux.

> Ces supputations [les spéculations sur qui abrège ou allonge] pourraient longtemps rester sans réponse si une amorce de solution n'était apportée par la présence, dans *C*, de plusieurs dérimages de fragments versifiés [dans *AB*]. […] Que ces mises en prose soient l'œuvre de David Aubert ou d'un remanieur qui l'a devancé, elles invitent à penser que la rédaction longue n'a pu précéder la version courte. Dans l'hypothèse inverse, on voit mal comment le rédacteur de *AB* aurait pu restituer la forme métrique[11].

Le raisonnement est simple: il y a dans *AB* des pièces lyriques qui dans *C* ont été dérimées de façon plus ou moins complète, et cet état textuel, qui ne comporte pas les parties versifiées, est secondaire par rapport à l'autre.

Grâce au volume publié par Christine Ferlampin-Acher, on peut, me semble-t-il, faire un pas de plus. L'étude de Géraldine Veysseyre, qui n'est pas courte, examine la partie du roman qui traduit l'*Historia regum Britanniae*. Comme ce n'est dit nulle part de façon explicite, je me permets d'attirer l'attention sur une particularité d'ordre méthodologique qui permet, précisément, de sortir de l'impasse dans laquelle on se trouve quand on compare deux états textuels qui dérivent d'un modèle qui a disparu. Ici, nous savons que ce modèle, en dernière instance, est l'*Historia regum Britanniae* et que l'archétype du *Perceforest* en intègre des parties. On peut donc comparer les deux versions du *Perceforest* au modèle et en tirer un certain nombre de conclusions sur l'archétype ou, plus précisément, sur le *sub*-archétype[12].

Exemples à l'appui, notre collègue parisienne montre, donc, trois choses: il s'agit bien d'une seule et même traduction qui est transmise dans *AB* et *C*. Outre des fautes communes, on relève des similitudes dans le choix des mots qui ne peuvent être le fait du hasard. On n'a donc pas affaire à une traduction due à David Aubert et une autre, qui serait d'un auteur anonyme. Premier acquis, indubitable à mon sens. Cette traduction n'est pas non plus, comme on l'a proposé, une traduction qui existait *déjà* en milieu bourguignon et qui aurait été recyclée dans le *Perceforest*. En effet ni la traduction de Wauquelin ni celle, anonyme, qui a été insérée dans les *Chroniques* de Jean de Wavrin ne comporte de ressemblances avec celle qui figure dans le *Perceforest*. Acquis sous réserve d'inventaire, mais

---

[11] *Quatrième Partie*, ivi, t. I, pp. XVII-XVIII. Christine Ferlampin, *Perceforest et Zéphir*, pp. 46-49 a suggéré une réécriture par *A* d'une chanson qui est en prose dans *C*.

[12] C'est en cela que cette première partie du roman se distingue, par exemple, de l'épisode de la jument Lienne, analysé dans ce même volume par Ch. Ferlampin-Acher pour proposer que la version de David Aubert pourrait être plus authentique que le texte transmis par *AB*. «La Jument Lienne dans *Perceforest*: un galop d'essai de la Bretagne à la Bourgogne», pp. 269-85.

fort vraisemblable. Mais Géraldine Veysseyre montre surtout que *AB* est toujours plus proche de la source que *C* et que

> à chaque fois que la traduction du manuscrit *A* innove par rapport à Geoffroy de Monmouth, cet écart figure à l'identique dans la copie *C*. […] Les seules particularités de la traduction présente dans la copie de *A* qui ne trouvent pas d'écho dans la copie de l'Arsenal [=*C*] en sont tout simplement évacuées, mais jamais corrigées; preuve que le rédacteur de la version longue – ou bien, en amont, un copiste – a perçu que certaines leçons [de son modèle] étaient bancales sans avoir en main la seule source qui lui aurait permis de les amender de manière documentée: le texte latin de l'*Historia regum Britannie*» (p. 73)[13].

Il en découle que *C* dérive de *A* et non le contraire et que David Aubert n'est donc pas l'auteur du *Perceforest*, il l'a juste remanié à sa manière, tout comme il a arrangé d'autres textes pour Philippe le Bon[14]. L'argumentation me paraît imparable puisque nous pouvons comparer, dans ce cas précis, les deux branches à un point de départ: la version latine. Nous savons donc comment orienter le *stemma* et classer les deux versions l'une par rapport à l'autre.

Si j'ai insisté ici, peut-être un peu lourdement, sur l'importance et la valeur des arguments fournis par la tradition textuelle, c'est que je suis convaincu que c'est un des rares domaines où notre discipline échappe à la dialectique un peu arbitraire du *sic et non* de la tradition universitaire actuelle où l'on a l'impression que toutes les méthodes et toutes les approches se valent. Ici, il s'agit de données factuelles, certes mises en évidence par l'œil du chercheur, mais quantifiables, vérifiables, falsifiables.

On peut construire un autre *stemma*, bien entendu, mais pour cela, il faut des arguments qui ne pourront venir que de la tradition textuelle elle-même, et tant qu'on ne m'aura pas expliqué comment on arrive du texte de *C* à celui de *A* pour cette partie du *Livre I*, j'estime que David Aubert n'est pas un bon candidat pour l'attribution du *Perceforest*. Cela n'enlève rien à l'intérêt de la version de *C*, cela ne diminue en rien l'intérêt que peuvent avoir des études portant sur cette version

---

[13] Géraldine Veysseyre montre aussi qu'on peut exclure comme peu économique le scénario selon lequel le remanieur de *A* serait retourné consulter un manuscrit de la version latine pour étoffer et corriger le texte de *C*, comme l'avait suggéré de façon dubitative Tania Van Hemelryck, «Soumettre le *Perceforest* à la question. Une entreprise périlleuse?», *Le Moyen français*, 57-58 (2005/06), pp. 367-379, p. 375. Cela signifierait, par exemple, que le remanieur de *A* écrive, pour rendre compte des vers latins, des insertions octosyllabiques en utilisant *des bouts* de la prose présente dans *C*, contrainte supplémentaire qu'on voit mal s'infliger un auteur.

[14] Sur David Aubert, voir Richard E.F. Straub, *David Aubert*, escripvain *et* clerc, Amsterdam-Atlanta GA, Rodopi, 1995 (Faux Titre 96), sur le *Perceforest* voir en particulier pp. 332-33.

longue, sur les rapports entre *C* et *D*, etc. c'est juste la seule façon de ne pas commettre d'erreur de perspective: pour apprécier *C*, il faut savoir qu'il dérive d'une version courte, pas identique à, mais assez proche de *A*.

Dans les «Perspectives» qu'elle dessine à la fin de son beau volume, Christine Ferlampin-Acher esquisse les contours des chantiers à venir. Elle évoque, entre autres, les «zones d'ombre de la tradition manuscrite» (p. 439). Dans cette zone d'ombre, grâce au congrès perceforestien qu'elle a su organiser et grâce au volume qu'elle met ici à la disposition des chercheurs, il y a un coin qui me paraît aujourd'hui peut-être un peu moins obscur que naguère, à condition de s'en remettre à ce que disent les témoins manuscrits.

Richard Trachsler
Universität Zürich

Pour la **Réponse** de Christine Ferlampin-Acher à Richard Trachsler, voir *infra*, pp. 170-71.

Joseph Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, édition critique par Alain Corbellari, Genève, Droz, 2012 (Textes littéraires français 619), 298 pp.

Le *Roman de Tristan et Iseut*, publié pour la première fois en 1900, est, sans l'ombre d'un doute, l'un des chefs-d'œuvre de la littérature française. Cent douze ans après sa première parution, l'édition d'Alain Corbellari pour la collection des *Textes littéraires français* nous en fournit le texte critique, propulsant ainsi l'œuvre de Bédier au rang de texte littéraire et accomplissant pour Bédier ce que le professeur du Collège de France fit pour l'ancêtre d'Eilhart, de Béroul, Thomas et leurs confrères. Il est clair que le style, la composition et, *last but not least*, la matière de l'amour-passion qui composent l'œuvre ne vieillissent jamais et que c'est là que résident toujours la force et la fascination qu'exerce ce roman sur nous, lecteurs contemporains. Or, la nécessité d'une nouvelle édition, alors que six éditions ont paru ces dernières vingt années, apparaît plus clairement quand on résume, dans un premier temps, les grands atouts de cette nouvelle édition.

L'introduction de 63 pages procure, de manière concise, un bon aperçu de la genèse de l'œuvre. Contrairement à ce qu'il fit pour son édition du *Tristan* de Thomas, où il procéda à une reconstruction rigoureusement lachmannienne de l'archétype à partir des différentes versions conservées, Bédier, pour écrire 'son'

Tristan, a collationné différents textes portant sur le mythe de Tristan et Iseut et les a mis ensemble, en y ajoutant même du matériel pris ailleurs, comme dans *Erec et Enide* et *Bredan*; autrement dit, le philologue a, en tant qu'écrivain, agi comme aurait agi un écrivain médiéval lui-même, la rédaction du roman de Bédier devenant ainsi une mise en abyme de la méthode chère au poète médiéval. Reconstruire ce processus de collation est, nous semble-t-il, l'un des grands mérites de la présente édition, ce qui en fait un instrument indispensable pour des recherches à venir. Cela d'autant plus qu'elle est suivie d'une bibliographie de base portant sur le *Roman de Tristan et Iseut*, y compris les différentes éditions parues au fil des années (28 au total, sans parler des innombrables réimpressions de ces éditions), et traductions dans d'autres langues (s'élevant à 54!), de même que les autres versions françaises (postérieures à Bédier) de la légende tristanienne (37 adaptations au total); il aurait été intéressant d'ouvrir cette dernière section à des adaptations en d'autres langues.

Un des apports majeurs de la présente édition est la reconstitution concernant les différentes sources auxquelles a eu recours Bédier et qui sont illustrées, de manière brève et concise, dans un tableau indiquant les différents chapitres du roman avec leurs sources respectives qui ont inspiré notre médiéviste-trouvère (pp. XXII-XXIII[1]). De plus, il s'avère que Bédier, quoiqu'il les cite comme sources dans sa préface, faisait abstraction de la *saga* norroise et du *Syr Trystrem* anglais en raison de sa maîtrise insuffisante de ces langues (son moyen haut-allemand n'était pas non plus au-dessus de tout soupçon, mais cela ne l'empêcha pas de tirer l'essentiel ce qu'il lui fallait de Gottfried de Strasbourg et d'Eilhart von Oberg) (pp. XXIII-XV). S'y ajoute, également un point fort de l'analyse, la discussion des références intertextuelles provenant d'autres œuvres médiévales qui révèlent les différents ingrédients et la complexité de la composition bédiérienne. Y sont citées comme allusions intertextuelles le *Voyage de saint Brendan* (chapitre II), l'occurrence de la chanson de toile de *Belle Doette* et de la muraille d'air évoquée au chapitre VI provenant d'*Erec et Enide* (pp. XXVII). La version synoptique du chapitre XVII (*Dinas de Lidan*) (pp. 247-273), qui figure dans l'appendice, nous permet de suivre parfaitement le raisonnement de l'écrivain (y figurent, outre le texte de Bédier, toutes les éditions que Bédier a éventuellement pu consulter[2]). Tout cela fait que la présente édition du *Roman de Tristan et Iseut* se démarque de ses prédécesseurs.

---

[1] Cfr. Alain Corbellari, *Joseph Bédier écrivain et philologue*, Genève, Droz, 1997, pp. 202-249.

[2] Dans ce cas-là Eilhart von Oberg (éd. Lichtenstein), Thomas (éd. Fr. Michel), le *Lai du Chèvrefeuille* de Marie de France (éd. Warnke) et le *Domnei des amants* (éd. Fr. Michel).

Un autre point fort de l'introduction est sa dimension épistémologique, soit la volonté de placer l'œuvre de Bédier dans son contexte historique ou, en d'autres termes: comprendre l'écrivain dans son temps et relever ce qui l'a poussé à faire ses choix stylistiques et, en dernière instance, idéologiques. Bédier a en effet entrepris la rédaction du roman afin de (re)franciser un mythe qu'il jugeait certes français depuis l'époque médiévale, mais qui, au tournant du XXe siècle, était complètement tombé sous l'emprise wagnérienne, donc germanique. Quant à savoir à quel point cette considération d'ordre patriotique fut le véritable déclencheur qui a poussé Bédier à publier son roman, cela demeure incertain, comme l'explique très bien l'introduction (pp. XIII-XVII). Alain Corbellari discute également la langue qu'utilise Bédier et dont les traits particuliers ont fait couler beaucoup d'encre; la présente édition nous apporte un résumé des traits principaux qui, pour utiliser une formule un peu rapide, essaient de joindre l'organisation et l'harmonie de l'ancien français du XIIIe siècle au prestige et à la perfection de la langue dite classique du XVIIe siècle, considérée comme modèle à suivre par Bédier et ses contemporains (pp. XXIX-XXXVIII). Précisons encore quelques points: la conception du mythe tristanien selon Bédier, qui jugeait les sources médiévales comme étant trop crues à l'aune des goûts de la Belle Époque. A. Corbellari cite par exemple l'épisode de l'eau aventureuse (chapitre XVI), où l'eau éclabousse Iseut aux Blanches Mains non plus *contre les cuisses* (comme le disait Thomas d'Angleterre), mais tout simplement *plus haut que son genou* (p. XL). En outre, la fameuse question du rapport de l'amour-passion avec la société, point sur lequel Bédier était en désaccord avec son maître Gaston Paris, est soulevée: à la version romantique d'un amour fatal (version propagée par G. Paris), incompatible avec les valeurs sociales, Bédier oppose une version plus conformiste en considérant Tristan comme un héros non-révolté, souffrant, solitaire qui ne s'arcboute point contre les règles que lui impose la société (pp. XXXVIII-XLVI). L'argumentation d'Alain Corbellari prend toujours en compte l'état actuel de la recherche, choisissant les questions les plus saillantes, pour nous proposer une analyse approfondie et perspicace qui sait aussi éviter de s'égarer dans les détails.

Or, qu'en est-il de l'établissement du texte à proprement parler? L'éditeur a choisi comme 'manuscrit de base' le texte imprimé de 1929, purgé de quelques très rares coquilles, avec la préface de Gaston Paris de 1900 (ce dernier étant décédé en 1903, il ne l'a probablement jamais relu). L'édition publiée chez Piazza en 1929 fut, selon toute probabilité, la dernière occasion pour Bédier de complètement remanier son texte, car c'est la dernière parue en France avant la mort de notre médiéviste-trouvère en 1938. Alain Corbel-

lari a certes réussi à se procurer un manuscrit, que lui a transmis Madame Ortoli, héritière de Bédier, écrit par la main de Bédier et partiellement de celle de sa femme, dont la structure est décrite par l'éditeur (p. LIX). Mais même s'il est vraisemblable que ce manuscrit se trouve à la base de l'édition imprimée, il en diverge aussi de façon notable à deux endroits. Il est donc difficile de se prononcer sur son statut. Bref, c'est donc l'édition de 1929 qui occupe la place du *bon manuscrit* représentant l'ultime étape de l'œuvre, que son auteur, étant d'un naturel extrêmement perfectionniste, a constamment relue et corrigée. Pour les besoins d'une édition critique, la *varia lectio* ne peut que procéder d'un choix, étant donné le grand nombre de tirages de ce best-seller – les chiffres varient, mais en 1980 les éditions *Les Heures Claires* proclamaient avoir publié la 576e édition du roman, un nombre qui est, certes, largement exagéré (p. LII)! Le choix des manuscrits répond, de fait, à une sélection des spécimens les plus représentatifs. L'introduction cite et décrit méticuleusement les témoins utilisés: le manuscrit Ortoli, l'édition de luxe originale de 1900 (texte abrégé pour laisser place aux illustrations d'Engels), l'édition courante originale de Sevin et Rey de 1900, la dixième édition Sevin et Rey de 1903-1904, l'édition de luxe de 1909 avec les illustrations de Maurice Lalau, l'édition Piazza de semi-luxe de 1914, comprenant le texte intégral, mais seulement une partie des illustrations d'Engels, les éditions Piazza courantes de 1922, 1924 et 1929 (le *bon manuscrit*), ainsi que l'édition courante publiée dans la collection 10/18 en 1981, soit l'édition la mieux connue des lecteurs d'aujourd'hui (pp. LX-LXI). Les variantes tirées de ces éditions sont indiquées, le cas échéant, en bas de page. Par conséquent, la présente édition s'avère être une entreprise qui se concentre sur les étapes principales de la création et du remaniement constant au fil du temps d'une œuvre en *mouvance* et qui n'aspire pas, comme l'indique l'éditeur lui-même, à une reconstruction lachmannienne du roman de Bédier. Bien sûr, il y a là un élément un peu frustrant, parce qu'il ne nous dit rien sur le processus de création qui a précédé la première édition. En même temps, il faut se résigner à cette inconnue en amont des éditions imprimées, Bédier ne nous ayant pas légué les brouillons antérieurs à la première rédaction, ce qui a mené à des idées très spéculatives comme celle d'Eugène Vinaver qui croyait que Bédier avait rédigé une première version de son *Roman de Tristan et Iseut* en vers, et de plus, en ancien français, hypothèse qui n'est pourtant étayée par aucune preuve (pp. LXI-LXII).

Quoi qu'il en soit, à la fois accessible aux universitaires et aux non-experts qui tout simplement s'intéressent à ce roman, grâce à son introduction dense et précise, un apparat critique transparent et, enfin, un glossaire qui permet de

résoudre la majeure partie des incertitudes lexicales (pp. 275-288), cette édition devrait vite devenir un ouvrage de référence, indépendamment des innombrables éditions, a-critiques pour la plupart, qui existent déjà[3].

Dominik Hess
Universität Zürich

[3] La réalisation matérielle est excellente et nous n'avons repéré que deux fautes de frappe, que nous signalons en vue d'une éventuelle réédition: «par les roman» lire «par les romans» (p. XIX) et «un allusion» lire «une allusion» (p. XXVII).

Histoire de la littérature et de la culture

Alexandre Winkler, *Le tropisme de Jérusalem dans la prose et la poésie (xiie-xive siècle). Essai sur la littérature des croisades*, Paris, Honoré Champion, 2006 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge 77), 609 pp.

Sviluppando spunti, suggestioni e approcci metodologici di una ricca letteratura critica sull'argomento, di ambito non solo letterario ma anche storiografico, il volume di A.W. si presenta nel complesso come il tentativo di rileggere motivi e aspetti retorico-formali dei testi di crociata alla luce di un elemento aggregante e trasversale, il 'movimento verso' i Luoghi Santi, perno dello stesso impianto strutturale del lavoro, che nelle tre sezioni in cui è articolato incrocia l'analisi tematica e formale (I: *La «matière de Jérusalem»*, pp. 21-160; II: *La rhétorique de croisade*, pp. 161-313) con la prospettiva diacronica (III: *Une glorieuse décadence*, pp. 315-496), senza rinunciare a un obiettivo divulgativo, espresso soprattutto dal taglio argomentativo del discorso, che indulge talvolta in una certa prolissità e in variazioni su tema, piuttosto che concentrarsi su una messa a fuoco critica sistematica della materia; nell'ottica di una lettura aperta anche a un pubblico non specialistico sono probabilmente da inquadrare le *annexes* che chiudono il volume, e che forniscono documenti e strumenti per un orientamento storico-letterario (I: *Littérature et croisades: une histoire parallèle*, pp. 514-543; II: *L'«Appel» de Clermont*, pp. 545-553; III: *Chronologies orientales et occidentales*, pp. 555-561).

Il vettore della prospettiva adottata, che dà il titolo al volume, è il concetto di 'tropismo', termine assunto dal lessico scientifico, e in particolare dalla botanica («orientamento dei vegetali verso uno stimolo o una fonte di energia»), che l'A. propone come neologismo in ambito critico, con l'avallo di precedenti letterari: Paul Valéry, che con *tropisme* indica una sorta di 'forza incosciente' che spinge ad agire in un determinato modo, e Nathalie Sarraute, che lo usa nel significato di 'reazione psicologica elementare' difficilmente esprimibile. Suggerendo una combinazione delle due definizioni, l'A. ne introduce una propria: «[…] nous définirons le "tropisme de Jérusalem": un mélange d'attirance et de fascination porté à la Ville sainte, qui trouve sa manifestation dans un déplacement vers elle» (p. 14)[1]. È quindi il concetto di 'movimento' come 'attrazione' a costituire nella

[1] Spiace dover rilevare che gli stessi referenti letterari forniti dall'A. risultano erronei, o quanto meno imprecisi: «Le mot est ensuite passé dans l'usage littéraire (Valéry, 1924) […]. Il a fourni à

struttura complessiva del volume il centro gravitazionale di un corpus di testi e, allo stesso tempo, di un insieme tematico, all'interno del quale coesistono motivi portanti e periferici, ma anche rappresentazioni spazio-temporali, stilemi e tipologie di personaggi, con un certo margine di adattabilità del termine (si trova così anche un «tropisme égyptien» a proposito della quinta crociata: *Annexe 1*, p. 531). Il concetto di tropismo è chiamato, in un inquadramento preliminare della ricerca, soprattutto a costituirsi come alternativa a una frammentazione terminologica che coinvolge tanto la nozione stessa di crociata – come fenomeno storico-culturale – quanto la cosiddetta 'letteratura di crociata', ponendosi di conseguenza come elemento unificante e conduttore all'interno di un insieme eterogeneo di testi accomunati dal 'movimento' verso Gerusalemme.

Punto di riferimento, e insieme di partenza, per una ridefinizione di un corpus è la voce *littérature des croisades* nel *Dictionnaire des lettres françaises*, che elenca undici categorie testuali; rispetto a queste, e in linea con il criterio adottato, l'A. può contestare l'attinenza di alcune, come quelle comprendenti testi giuridici e, in generale, testi in cui l'idea di crociata, pur essendo presente come tema o presupposto dell'intreccio, è legata a un obiettivo diverso dalla Terra Santa. Il riassetto del corpus testuale oggetto della ricerca coinvolge anche la sua definizione tradizionale, riproponendo – ma la proposta non è in realtà nuova – il termine antico *matière*:

> Ainsi, sans récuser pour autant l'appellation "littérature des croisades", qui reste commode, il importe de faire émerger de cet ensemble un autre ensemble, rassemblant les textes qui expriment ce tropisme que nous étudions […] Il ne s'agira pas de la "littérature du tropisme de Jérusalem" […]; au contraire, calquant notre démarche sur la tentative de classification entreprise à la fin du XIIe s., nous parlerons d'une "matière", reprenant au latin l'idée d'"*objet, point de départ ou d'application de la pensée*": la "matière de Jérusalem" (p. 17).

Il concetto di 'movimento' come fattore di identificazione e come catalizzatore tematico è in realtà presente già nella sistemazione proposta dal *Dictionnaire*, al quale l'autore si rifà comunque anche per una prima catalogazione dei prodotti legati alle "crociate propriamente dette" (p. 27); l'obiettivo del volume è tuttavia quello di fornire uno strumento d'analisi per un approccio alternativo

---

Nathalie Sarraute le titre d'un roman (1931)» (p. 14). Con accezione figurata, in ambito letterario il termine *tropisme* viene in realtà introdotto da André Gide in *Caves* (1914), ripreso quindi da Valéry in *Mauvaises pensées et autres*, che però è del 1942, e infine da Nathalie Sarraute, tuttavia non in un romanzo del 1931, ma in una raccolta di racconti (*Tropismes*) pubblicata nel 1939. Cfr. per alcuni di questi dati TLFI, *ad v.* (*on line*: www.cnrtl.fr).

alla letteratura prodotta intorno alle crociate, attraverso l'individuazione di motivi comuni, di natura sia tematica che formale, e una lettura trasversale, tanto sul piano linguistico quanto su quello dei generi:

> Qu'ils relèvent de la chanson de geste, de la chronique ou de la poésie lyrico-didactique; qu'ils se disent en langue vernaculaire ou en latin, nos textes ont en commun un lieu (la Terre sainte, Jérusalem, etc.) et un type d'action (un "mouvement vers") (p. 17).

L'impostazione preliminare è variamente ripresa e sviluppata nella prima parte del volume (*La «matière de Jérusalem»*), il cui obiettivo è quello di circoscrivere la costellazione di prodotti che rientrano nella "materia di Gerusalemme" e di sondarne i rapporti con la storiografia di crociata, da un lato, e dall'altro le costanti a livello di strutture narrative (capp. I-III). Il problema della dispersione terminologica e la difficoltà di individuare il comune denominatore di una produzione ampia e diversificata quanto a generi e forme, che la tradizionale definizione di "letteratura delle crociate" non appare in grado di chiarire, vengono quindi riproposti attraverso una disamina di termini ed espressioni che indicano l'impresa di crociata come "spostamento" o che appaiono comunque legati a questo concetto (*voie*, *voiage*, *outre mer* ma anche *pèlerin*, *pèlerinage*, *croix*, *croisé* e lo stesso *croisade*, notoriamente postumo rispetto agli eventi che è chiamato a designare a partire dal xv secolo), con citazioni di riscontri e relativi contesti, per proporre subito, e forse in modo troppo affrettato, una conclusione "paradossale": «le vocabulaire du tropisme de Jérusalem est spécifique en ceci qu'il s'exprime à travers une terminologie non-spécifique» (p. 32). Si potrebbe tuttavia obiettare che la varietà terminologica appare tale solo in una dimensione retrospettiva, attraverso l'obiettivo grandangolare di una postuma *reductio ad unum* che si esercita su generi e prodotti letterari differenti.

Il punto di partenza resta comunque quella che appare una tradizionale «matière de Jérusalem», insieme di prodotti del genere epico legati da varia intertestualità e dal motivo della difesa/conquista dei Luoghi Santi. La proposta dell'A. è quella di rileggere la definizione alla luce del concetto di tropismo, rifacendosi, sotto il profilo metodologico, alla proposta messa a punto da Jean-Pierre Martin per il genere epico, con la distinzione tra "motivi narrativi" e "motivi retorici"[2]. All'interno di questi, e delle griglie proposte da Martin per la *matière de France*,

---

[2] La fonte citata dall'A. a p. 49, n. 1, è Jean-Pierre Martin, *Le Style épique dans Garin le Loherin*, Genève, Droz, 1967 (la stessa indicazione compare anche nella bibliografia che chiude il volume, a p. 578), ma il titolo è quello di un libro di Anne Iker-Gittleman.

l'A. insegue gli stessi motivi nella materia di Gerusalemme, concludendo che nelle canzoni di gesta *de notre corpus* – corpus che tuttavia non ha ancora specificato – si ritrovano molti motivi narrativi e la maggior parte dei motivi retorici di matrice epica, mentre altri appaiono specifici della letteratura delle crociate (devastazioni, il saluto/salvezza, il 'credo epico'). Nella complessiva economia argomentativa di queste pagine appaiono non opportunamente motivati e decisamente dislocati – non assumendo il necessario ruolo di presupposto o premessa – i tre criteri che orientano l'A. nella definizione del corpus testuale improntato al tropismo: la presenza di Goffredo di Buglione o di uno dei membri della sua casata, Bouillon-Boulogne; la presenza della storia del regno di Gerusalemme; il tema della conquista o della difesa dei Luoghi Santi (p. 53).

Oltre la ripetizione di concetti più volte espressi, con la riproposizione delle stesse definizioni programmatiche intorno al concetto di 'tropismo', limitano in modo notevole l'interesse di questa sezione le riprese troppo ravvicinate dal lavoro di Trotter[3] e qualche sfasatura metodologica: se in effetti gli argomenti già sviluppati da Trotter sulla questione lessicale-terminologica vengono, più che ripresi o citati, spesso tradotti alla lettera, poco solida si dimostra la posizione dell'A. di fronte alla stessa delimitazione del campione di testi esaminati, attinti allo stesso canone, quello della tradizionale "letteratura di crociate", che formalmente l'A. contesta, senza chiarire la consistenza di quello che viene più volte menzionato come «notre corpus», ma che viene individuato dal solo fattore della presenza di Gerusalemme come luogo di attrazione e non come semplice motivo di sfondo. Nella diffusa tendenza alla ridondanza argomentativa appaiono poi poco pertinenti o utili asserzioni perentorie quanto del tutto opinabili (ad esempio: «les premières productions significatives en langue vernaculaire se disent en vers: la poésie apparaît comme un état premier, dans la relation du monde et de l'histoire», p. 46), come anche il *survol* sulle *chansons de croisades*, sul *Jeu de Saint Nicolas* di Jean Bodel e altri testi, dove l'apporto critico dell'A. è minimo e il taglio è quello tipico della sintesi manualistica.

Già in questa prima parte si delineano tuttavia i pregi del lavoro: l'apertura a una produzione ampia ed eterogenea, che comprende anche la storiografia in lingua sia latina che volgare, articolata in una serie di tipologie testuali (cronache, *voyages*, pellegrinaggi, relazioni di scambi commerciali o politici); e il tentativo di seguire alcuni possibili itinerari intertestuali che legano ambito storiografico e ambito letterario («littérature de fiction»), e che emergono da temi, strutture nar-

[3] David A. Trotter, *Medieval French Literature and the Crusades (1100-1300)*, Genève, Droz, 1988 (Histoire des idées et critique littéraire).

rative ma anche marche formali. Categorie della narratologia – attanti e strutture narrative – finiscono tuttavia per incrociarsi in un continuo *survol* sui testi, senza rendere agevole seguire un vettore critico o intercettare l'asse argomentativo del discorso: a fronte di una notevole quantità di citazioni o informazioni su singoli testi, i riscontri intertestuali si affacciano attraverso motivi tutto sommato marginali, scendendo in un elenco di dettagli e notazioni minute che non riescono a compattarsi in una proposta interpretativa, come accade ad esempio con il piccolo *dossier* di motivi o dinamiche narrative – distinti in tipi ed eventuali sottotipi (p. 137) – riscontrati nelle cosiddette *chansons centrées* (*Chanson d'Antioche*, *Chetifs*, *Chanson de Jérusalem*, *Voyage de Charlemagne*, nelle quali la dinamica dell'azione è orientata 'verso' Gerusalemme) e nelle *chansons excentrées* (continuazioni della *Chanson de Jérusalem*, *Chevalier au Cygne et Godefroy de Bouillon* e *Baudouin de Sebourc*). In una generale dispersività argomentativa gli obiettivi del discorso sfuggono a una messa a fuoco funzionale, con il rischio di mettere a torto in evidenza questo o quel tratto caratterizzante a discapito della ricchezza di soluzioni, in testi nei quali convergono esperienze e ascendenze epiche diverse, modelli, immaginario complesso, implicazioni dell'ambiente storico-sociale.

La seconda parte del volume, dedicata alla *rhétorique de croisade*, propone una serie di costanti stilistico-narrative della materia di Gerusalemme, toccando soprattutto motivi come la presenza della voce e dell'oralità e la rappresentazione di personaggi, spazio, paesaggio. L'indagine intende essere ancora trasversale, rispetto a generi e ambiti linguistici, con l'obiettivo specifico di portare in evidenza strategie e stilemi epici:

> ces écrits recèlent des caractéristiques formelles qui permettent de les inclure dans le même ensemble, sur des critères autres que thématiques. Ils offrent, chacun à leur manière, un exemple de traitement d'un substrat narratif commun qui à la fois les inspire et les justifie, dans la mesure où ils contribuent à sa perpétuation, sous forme de tradition littéraire. […] Notre ambition est de mettre en évidence un ensemble d'invariances formelles destinées à appuyer l'idée selon laquelle la narration de la guerre pour Jérusalem appelle tout naturellement le langage de l'épopée (p. 189).

Sul piano delle dinamiche narrative particolare rilievo è dato al «mythe du verbe décisif», come parola o motto propulsore (*moteur*) dell'azione: l'argomento introduce l'importanza dell'oralità nella letteratura di crociata, che troverebbe riscontro nelle opere storiografiche attraverso i riferimenti alle «manifestations jaculatoires de la troupe des pèlerins» (p. 173), anche se poco chiari risultano alcuni incroci (ad esempio, il tema dell'oralità con quello dei procedimenti retorici

legati all'uso delle esclamative, pp. 166-172). Molto spazio viene dato anche al motivo retorico del 'grido di Gerusalemme', nel quale la città è oggetto di invocazione ma anche essa stessa personificata come 'colei che grida' (secondo le due tipologie *ahi! Jerusalem!* e *Jerusalem escrie*); il bilancio delle occorrenze non fa tuttavia menzione del rapporto con il testo biblico, verso il quale indirizzano le stesse cronache latine, che interpretano l'avventura delle crociate come la realizzazione del grido profetico.

Spostando l'obiettivo sulla rappresentazione dei personaggi, l'analisi chiarisce sia la persistenza di elementi costitutivi del genere epico sia tratti peculiari dei testi di crociata. La *chanson de geste* si presenta anzitutto come il modello per l'elaborazione di una 'retorica guerriera', a partire dal motivo della contrapposizione tra cristiano e pagano, del quale l'A. segue la continuazione e il riuso nell'ambito della materia di Gerusalemme, rilevandone una variante significativa non solo nello scontro di civiltà, ma anche nella legittimazione ideologico-religiosa che ad esso viene attribuita. La *paiennie* – indistinto macrocosmo del diverso e del non-cristiano – viene rappresentata come alterità e riflesso speculare della società cristiano-feudale attraverso strutture simmetrico-oppositive, la mistificazione, che intende attribuire piena credibilità al falso e all'inverosimile, e l'uso di stilemi più o meno ricorrenti – come ad esempio l'iperbole del numero dei musulmani rispetto alla parte crociata –, mentre sotto nomi diversi ma riconducibili a una stessa identità appare sfumata, ignorante e prevedibilmente denigratoria la rappresentazione della divinità e della religiosità musulmana. Per contro, l'attore del tropismo, «qu'il soit pèlerin ou *miles Christi*», si definisce attraverso il consolidamento di una ritualità, o meglio di una serie di sequenze narrative ricorrenti, isolabili, in un catalogo di motivi specifici, aventi una funzione sia tematico-narrativa che storico-ideologica (p. 208) e legati alla partenza del crociato, al passaggio *outre-mer* o al ritiro dalla crociata.

La rappresentazione dei luoghi santi – intesa sia come visione sia come percezione di spazio e paesaggio – si presenta nei testi di crociata prevedibilmente staccata dalla realtà storico-geografica, in una prospettiva che tende a caricare luoghi e città di elementi immaginari ma anche simbolici (come la posizione centrale assegnata alla stessa città di Gerusalemme), nell'intersezione di tre piani narrativi: il primo offre una sorta di cartina della città (monumenti, struttura urbana, fortificazioni, etc.); il secondo si traduce in un ritorno alle condizioni del viaggio, "retrospettivamente vissuto come la sopravvivenza a pericolose avventure"; il terzo attualizza la cultura religiosa, sulla traccia dei luoghi a cui rimandano episodi e immaginario biblici, come luogo di reminiscenze: «la Cité invite ainsi à un décryptage patient où elle est à la fois métonymie de la sacralité, car en elle s'accomplit le mystère de la Passion, et synecdoque de l'Ancien et du Nou-

veau Testament» (p. 291). Nella stessa ottica viene valutato anche il 'tempo' di Gerusalemme, attraverso corrispondenze tra eventi della crociata e episodi biblici vetero- e neotestamentari, a partire dall'episodio «qui détermine le tropisme pour le venger».

Se la trattazione ha il merito di isolare e organizzare all'interno di un sistema alcune invarianti 'di genere', appare comunque in debito nei confronti di contributi precedenti, dai quali riprende in buona parte impostazione metodologica, schemi descrittivi o argomentativi, spunti, attingendo alla letteratura critica sulla *chanson de geste* – soprattutto alla monografia di Daniel sul rapporto tra eroe cristiano e saraceno[4] – come ai contributi della storia della mentalità (cfr. Bonnery – Mentré – Hidrio[5]) o degli studi sulla cultura (segue ad esempio l'impostazione di Nora l'analisi sui 'luoghi di memoria'[6]). Anche in questo caso, inoltre, la registrazione di particolari motivi o stilemi ricorrenti si limita al riscontro, al campionario di *loci*, senza tenere conto, al di là dei dettagli meno rilevanti, di una potenziale interdiscorsività di matrice epica – riguardante ad esempio le rappresentazioni guerriere di assalti o assedi – sottesa all'immaginario eroico della *chanson de geste*, mentre resta sullo sfondo, in ombra, l'interpretazione delle maglie intertestuali. Possono di conseguenza apparire poco convincenti o poco solide le considerazioni che l'A. mette a bilancio sulla "retorica del tropismo", che porterebbe in evidenza

> la vivacité protéiforme de la littérature en langue vernaculaire, susceptible d'exercer son influence sur des formes *a priori* plus savantes ou plus imprégnées de culture cléricale. Mais ici apparaissent aussi ses limites: l'extension et la plasticité dont elle témoigne lui interdit de se constituer en tradition d'écriture; si des règles et des principes donnés, fixes, isolables, la caractérisent effectivement, elle n'en connaît pas moins une évolution, voire une décadence. Elle suit, en cela, les aléas du tropisme que nous décrivons (p. 312-313).

Nell'ultima parte del volume (III: *Une glorieuse décadence*) a prevalere è piuttosto l'impostazione o la prospettiva diacronica, sulle tracce di un percorso evolutivo che tocca in particolare la figura dell'eroe e il ruolo dei protagonisti della crociata, l'innesto di temi cortesi, lo sviluppo di un gusto per l'esotismo e

---

[4] N. Daniel, *Heroes and Saracens: an interpretation of the* chanson de geste, Edinburgh University Press, 1984 (traduz. francese Id., *Héros et sarrasins. Une interprétation des chansons de geste*, Pars, Cerf, 2001).

[5] A. Bonnery – M. Mentré – G. Hidrio, *Jérusalem, Symboles et représentations dans l'Occident médiéval*, Paris, Grancher, 1998.

[6] P. Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992.

il meraviglioso, in un momento in cui lo spirito di crociata, a fronte di fallimenti storici, si affievolisce e l'attrazione della materia di Gerusalemme risiede soprattutto nella rievocazione del passato, lungo la produzione che rielabora il genere fra XIII e XIV secolo, fino alle testimonianze intorno al *Vœux du faisan* con il quale, impegnandosi in una spedizione – mai realizzata – per il riscatto di Gerusalemme dai Turchi, Filippo Il Buono si rende tramite di una tarda manifestazione del tropismo verso la Terra Santa (1454).

L'evoluzione di temi e immaginario ridefinisce anzitutto le figure dei protagonisti, con il prevalere di aspetti o questioni di carattere più specificamente politico-giuridico, acuite – forse per influenza della storiografia – nelle *Continuazioni* e nei testi del XIII secolo. A ridefinirsi è in particolare la figura del re di Gerusalemme, il cui profilo letterario aderisce al ruolo di garante di un diritto «idéal et imaginaire», che filtra e sublima la faticosa conquista di una legittimazione e di uno status giuridico delle terre riscattate, nella contrapposizione tra esponenti della Chiesa (in primo luogo il patriarca di Gerusalemme, protagonista di intrighi nelle *Continuazioni* della seconda metà del XIII sec.) e quelli dell'aristocrazia guerriera che ha riconquistato la città e che appare investita direttamente da Dio della sua nuova autorità politica e giuridica. Per questi testi, l'A. arriva a parlare di «épopée juridique», sviluppata lungo un doppio asse tematico: le lotte intestine che logorano l'equilibrio politico stabilito in Oriente; il tema dinastico, che riflette i problemi di successione al trono di Gerusalemme. Anche in queste pagine il discorso è però indebolito da una certa dispersività, da considerazioni o bilanci poco solidi, perdendosi nella registrazione di questo o quel motivo senza raggiungere un livello più approfondito di lettura. Nel paragrafo intitolato *Serments de croisade*, dove l'oggetto sono le formule di giuramento – che ricreerebbero, in una pluralità di contesti e di voci, un leggendario "giuramento di Gerusalemme" in realtà mai citato nelle fonti – un utile *dossier* di riscontri è accompagnato da qualche osservazione poco stringente, come questa:

> Sur le plan grammatical, ces énoncés suscitent des choix modaux et temporels aptes à souligner l'urgence programmatique du "serment de Jérusalem". Cette parole s'exprime au futur, et les rimes assonancées [*sic*] en [õ], qui permettaient de rapprocher "*cançon*" et "*sermon*", sont les mêmes qui soulignent l'expression de la première personne du pluriel» (p. 338)

dove tanto il rilievo sull'uso del tempo futuro – tutt'altro che inusitato in una formula di giuramento – quanto il riferimento a un ideale legame fonico tra i versi, rispettivamente, 66-67 e 806-809 della *Chanson d'Antioche*, appaiono francamente gratuiti, come anche il rilievo di una costante di tipo sintattico-lessicale come l'espressione *jurer Dieu*, che nell'intuizione, più che nell'interpretazione dell'A.,

assumerebbe «un sens spécifique, associé au tropisme de Jérusalem» (p. 339). Ancora, si sottolinea l'importanza dei giuramenti come celebrazione dell'unità del popolo cristiano e al tempo stesso come documento dei rischi della sua dispersione, rendendo conto della «profondeur et de la complexité qui caractérisent le tropisme de Jérusalem» (p. 348), ma non si rende conto del fatto che la formula di giuramento, già agli albori delle stesse lingue romanze, sia il cemento verbale dei rapporti di tipo feudale, e quindi motivo e pretesto retorico-narrativo trasversale, che si ritrova nel romanzo cortese come nella canzone di gesta; e per niente chiaro resta il legame tra uso dei tempi verbali o altri elementi del discorso e *performance* del testo in quanto «contribution gestuelle du trouvère» (p. 354). La novità o la solidità di una proposta interpretativa inedita manca anche nei paragrafi dedicati allo sviluppo di altre tematiche, come quella erotico-cortese, in un discorso ampio ma che resta tutto sommato in superficie. La partenza per la Terra Santa creerebbe le condizioni ideali dell'erotismo cortese, in quanto propulsore del tema dell'assenza («la prégnance de l'idéologie de la guerre sainte se révèle indispensable à la conservation d'une éthique amoureuse, fondée sur la frustation et l'absence», p. 394), con l'ovvia differenza, tuttavia, tra i poemi più antichi, ancora legati a una materia guerriera, e le *Continuazioni*, già aperte a motivi e situazioni cortesi, che possono assurgere a snodi narrativi o essere confinati in piccole costellazioni episodiche (come avviene nei testi del secondo ciclo). A mancare è la focalizzazione di questo o quel riscontro in un contesto letterario nel quale un variegato immaginario fantastico permea i diversi generi narrativi, incrociando le direzioni di apporti e suggestioni (è il caso di un motivo come l'amore della bella saracena, cui si fa riferimento con accenni sparsi, alle pp. 396-401), senza andare oltre la registrazione di un dato prevedibile e ormai acquisito («dans le premier cycle elle [*i.e.* la morale sexuelle] apparaît comme essentiellement *statique* et *fonctionnelle* […]; dans les épopées tardives, au contraire, elle est *itinérante* et *non-fonctionnelle* – e pourrait se définir tout simplement comme une suite d'*aventures*, au sens héroïque et sentimental», p. 400). Più che focalizzare aspetti o linee evolutive, non sembrano rispondere adeguatamente agli obiettivi di quest'ultima parte – se non attraverso considerazioni che non riescono a staccarsi dalla superficie e dal riscontro occasionale – i paragrafi dedicati alle reliquie e alla presenza di un culto degli oggetti, né quelle sulla concezione del viaggio verso la Terra Santa come occasione di redenzione (pp. 424-440), che lasciano inoltre alcuni spunti privi di sviluppo – come quelli sull'emergere di un eroismo soprannaturale, rappresentato dalle figure di santi nella *Chanson d'Antioche* o nella *Chanson de Jérusalem* – guidando l'A. verso conclusioni non pienamente condivisibili (p. 437).

Più convincenti e di indubbio interesse i paragrafi che seguono l'evoluzione di singoli protagonisti o figure (Carlo Magno e Goffredo di Buglione, il popolo in

marcia dei credenti, la cavalleria), in particolare nei suoi agganci con la storiografia e con il mutamento delle condizioni storico-politiche, come anche le pagine dedicate al meraviglioso e al gusto per l'esotismo del Vicino Oriente, soprattutto per i rilievi che emergono da una casistica raccolta nel passaggio dal primo al secondo ciclo. Per quanto inserita in una organizzazione strutturale del volume che intende offrire un prospetto lineare delle costanti della materia di Gerusalemme e dei loro sviluppi, nel suo insieme l'ultima sezione è appesantita dalla frequente ripetizione di motivi, concetti o argomenti già proposti, come nel caso degli stessi paragrafi dedicati al meraviglioso (p. 407 ss.), che sembrano ampliare, con una maggiore attenzione agli aspetti magico-sovrannaturali o esotici, l'argomento già affrontato nel cap. III della seconda parte. Allo stesso modo, si ritorna da angolazioni solo leggermente spostate sugli stessi oggetti di analisi (la rappresentazione dello spazio e del tempo, quella della figura del nemico, turco o saraceno), con una replica, o piuttosto una dislocazione, di argomenti e concetti ripresi in diverse sezioni del volume, più o meno affini, e con la conseguente moltiplicazione di annotazioni e rilievi sparsi che creano un effetto dispersivo e centrifugo, non utile alla coesione del discorso critico. Una rilettura più attenta del lavoro avrebbe, in questo senso, contribuito forse a sfrondare alcune parti, a compattare il discorso eliminando ripetizioni e prolissità, e sicuramente a correggere le sviste e i numerosi refusi.

Il progetto del volume è ambizioso, non solo per l'ampiezza del repertorio di testi affrontati e dei materiali raccolti, ma anche per l'obiettivo di rintracciare all'interno di un insieme non altrimenti definibile come 'genere' un denominatore comune, il tropismo, che consenta di seguire le piste dei rapporti intertestuali, ampliando la prospettiva dal piano tematico (motivi, immaginario, implicazioni politiche) a quello formale e retorico, e cogliendo la permeabilità di ambiti linguistici diversi. Se il limite della ricerca resta la difficoltà di superare una lettura che coglie affinità, sintonie, richiami e riecheggiamenti, in un insieme di testi in realtà disomogeneo per ambienti di produzione – macroscopicamente, ambiente laico e ambiente clericale –, epoche di composizione, destinatari, senza lasciare emergere una linea interpretativa che tenga conto delle dinamiche, oltre che delle evidenze, intertestuali, e in una prospettiva diacronica non sistematica ma circoscritta ad alcuni motivi, il suo contributo è evidente nella proposta di un elemento unificante, il tropismo verso Gerusalemme, e nello sviluppo di argomenti emersi dalla letteratura storico-letteraria sulle crociate, lasciando a sua volta un ricco bacino di spunti al quale potranno attingere altri approfondimenti e altre indagini.

Speranza Cerullo
Università per Stranieri di Siena

***Autour du XVe siècle. Journées d'étude en l'honneur d'Alberto Vàrvaro. Communications présentées au Symposium de clôture de la Chaire Francqui au titre étranger (Liège, 10-11 mai 2004)*, éditées par Paola Moreno et Giovanni Palumbo, Genève, Droz, 2008 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettre de l'Université de Liège – Fascicule CCXCII), 272 pp.**

Le volume rassemble les Actes du *Symposium* qui s'est tenu en 2004 en clôture de la période qu'avait passée Alberto Vàrvaro en Belgique en tant que titulaire de la prestigieuse Chaire Francqui. Notre collègue de Naples avait placé son enseignement sous le signe de Froissart et de l'automne du Moyen Âge, ce qui explique l'orientation des contributions que ses collègues, amis et élèves lui ont présentées lors de cette rencontre. Malgré cette convergence thématique, la palette des sujets abordés est vaste, car elle veut aussi refléter les compétences d'Alberto Vàrvaro, l'un des tout derniers romanistes complets, aussi à l'aise dans les différentes philologies romanes que dans l'histoire de la discipline, la linguistique ou l'histoire tout court. On distingue malgré tout quelques 'noyaux' dont le plus important est la littérature française de la fin du Moyen Âge. La notion d'automne du Moyen Âge est empruntée, bien sûr, au livre du Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*, dont le titre premier, *Le Déclin du Moyen Âge*, sous lequel il fut traduit et circula jusqu'en 1975, esquisse d'emblée la difficulté que pose cette littérature pour qui l'aborde en venant du Moyen Âge 'central'. En effet, si l'automne vient après le printemps et l'été, l''hiver' du Moyen Âge n'existe pas, comme l'observe Claude Thiry, «Le printemps des temps nouveaux», pp. 219-28, qui brosse, à travers Huizinga, un tableau d'ensemble de toute l'activité littéraire de cette époque. L'historien Marc Boone, «*L'Automne du Moyen Âge*: Johan Huizinga et Henri Pirenne ou "plusieurs vérités pour la même chose"», pp. 27-51, compare les positions du savant néerlandais et de son collègue belge, à travers leurs œuvres, mais aussi leur correspondance, avant et après la Grande Guerre, qui constitua pour tous les deux une césure. Un autre groupe de contributions gravite, naturellement, autour de Froissart, sujet cher à Alberto Vàrvaro. L'historien Alain Marchandisse, «Milan, les Visconti, l'union de Valentine et de Louis d'Orléans, vus par Froissart et par les auteurs contemporains», pp. 93-116, joue habilement la carte du symposium italo-belge en examinant l'image que Froissart peint des Visconti tout en la recoupant avec d'autres sources. Louis Gemenne, «Pourquoi est-il souhaitable d'éditer le ms. 638 de la Bibliothèque municipale de Valenciennes?», pp. 53-62, souligne l'intérêt du manuscrit de Valenciennes pour nos connaissances du premier livre des *Chroniques* de Froissart. Martine Thiry-Stassin, «Jean de Hainaut, comte de Beaumont et de Chimay, entre Jean le Bel et Jean Froissart», pp. 229-40, compare le portrait de Jean de Hainaut, chez Jean

le Bel et Froissart, et Anne Schoysman, «L'édition de la correspondance de Jean Lemaire de Belges», pp. 209-18, offre un premier aperçu de son projet d'édition, entretemps paru[1]. Deux contributions sur François Villon complètent le volet sur la littérature médiévale automnale francophone: Rika Van Deyck, «Le *Testament* de Villon selon Coislin: pour une unité de composition», pp. 241-51, revient sur le problème de l'unité du *Testament* tel qu'il apparaît dans le manuscrit *C*, et Michel Zink, «François Villon, Jean de Meun et la mort», pp. 265-72, montre Villon en lecteur – et interprète – attentif du *Roman de la Rose*, qui parvient à réconcilier Raison et Nature.

Un autre point fort de cette rencontre en Belgique est naturellement la littérature épique, en particulier la geste de Guillaume, dont Paola Moreno et Nadine Henrard examinent, pour ainsi dire, deux ramifications extrêmes: la première en Italie: Paola Moreno, «Le lignage de Guillaume d'Orange dans la tradition italienne: l'exemple du *Libro del Povero Avveduto*», pp. 149-63, qui traque les Narbonnais dans le *Libro del Povero Avveduto* inédit conservé dans un seul manuscrit (Firenze, Biblioteca Laurenziana, Pluteo 44,30); la seconde, dans une mise en prose française: Nadine Henrard, «Les figures du bourgeois dans le *Roman en prose de Guillaume d'Orange*», pp. 63-77[2]. La contribution de Giovanni Palumbo, «Carlo Magno tra i *Neuf Preux* alla fine del Medioevo. Edizione del ms. Paris, BnF, fonds français 12598 cc. 232ra-243ra», pp. 165-207, examine la survivance de la matière de France dans un manuscrit du xviiie siècle (BnF, fr. 12598) contenant une version des *Neuf Preux* encore inédite, dont il fournit l'édition (y compris glossaire et index des noms propres) et l'étude de la partie correspondant à la vie de Charlemagne. Parmi les sources utilisées par le compilateur, on notera la présence de la *Chronique de Baudouin d'Avesne*, toujours inédite, mais véritable relais par lequel est passée la matière narrative à la fin du Moyen Âge et qui mériterait décidément une édition. Le domaine espagnol n'est pas en reste, avec Marcello Barbato, «La materia troiana nell'autunno del Medioevo ispanico», pp. 7-26, Lia Vozzo, «L'*exemplum* del 'medio amigo' nel *Libro del caballero Zifar*», pp. 253-63, et Salvatore Luongo, «*Axis libri*: l'albero della Menzogna et il bene e il Male nel *Conde Lucanor*», pp. 79-92. L'étude de Laura Minervini, «La civiltà

---

[1] Jean Lemaire de Belges, *Lettres missives et épîtres dédicatoires*, éd. Anne Schoysman, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2012.

[2] Cette recherche complète l'édition entretemps parue *Le Roman de Guillaume d'Orange, tome II*. Édition critique en collaboration par Madeleine Tyssens, Nadine Henrard et Louis Gemenne; *Le Roman de Guillaume d'Orange, tome III*. Études introductives, glossaire et tables par Nadine Henrard et Madeleine Tyssens, Paris, Champion, 2006 (Bibliothèque du xve siècle LXX et LXXI). Le premier volume a paru en 2000.

letteraria degli ebrei spagnoli nell'autunno del medioevo», pp. 141-48, met en évidence les nombreuses relations entre chrétiens et juifs dans l'Espagne du xve siècle, qui se manifeste, par exemple, dans la reprise de mélodies de chansons romanes profanes pour composer des poésies religieuses en hébreu.

Finalement, au grand voyageur qu'est Alberto Vàrvaro, ne pourra que faire plaisir la contribution de Philippe Ménard, «Les représentations de l'empereur Khoubilai Khan dans les manuscrits français du *Devisement du monde* de Marco Polo», pp. 117-39, accompagnée de onze belles planches, qui examine les enluminures représentant le Khoubilai Khan.

Au final, c'est un beau volume, à la fois foisonnant et cohérent, qu'un index aurait rendu plus aisément exploitable.

Richard Trachsler
Universität Zürich

***Le récit idyllique. Aux sources du roman moderne*, éd. par Jean-Jacques Vincensini et Claudio Galderisi, Paris, Classiques Garnier, 2009 (Recherches littéraires médiévales 2), 214 pp.**

Le recueil d'études *Le récit idyllique* publié par les soins de Jean-Jacques Vincensini et de Claudio Galderisi a le mérite de nous convier à une réflexion collective sur l'ensemble de ces récits que l'on définit comme idylliques. Les interventions réunies concernent pour la plupart le Moyen Âge tout en touchant les périodes antérieures et ultérieures. Les études sont regroupées, de manière quelque peu artificielle, en deux parties, la première s'intéressant en théorie à la définition du genre, la deuxième aux études des textes. L'ouvrage se termine par un index des noms et un index des œuvres.

L'introduction du volume (pp. 7-26), signée par Jean-Jacques Vincensini, situe l'idylle à la fois dans la réflexion esthétique moderne et dans le panorama littéraire médiéval. Ce genre qui baigne, selon une citation de Schiller, «dans une atmosphère paisible, une nature purifiée et portée à sa plus haute dignité morale» (p. 9) et qui peint «le rêve de l'âge d'or» (M. Lot-Borodine, *Le Roman idyllique au Moyen Âge*, cité p. 10), a été incarné au Moyen Âge par plusieurs textes écrits entre la moitié du xiie siècle et la fin du xve siècle. Le sens de l'idylle et la relation entre texte littéraire et nature sont investigués par l'A. au moyen de la réflexion philosophique (Kant, Schiller, Nietzsche) et notamment par le biais de la catégorie esthétique du sublime. Les enjeux de ces textes, souvent dissimulés par une vision stéréotypée du genre, sont à la fois thématiques et esthétiques et

révèlent des tensions profondes sous-jacentes au récit. Par exemple, l'institution du mariage est constamment mise en cause puisque les lois sociales, dans ces narrations, font des amants des aliénés. Seul leur amour «agissant comme une force naturelle, les conduit à lever partiellement cette aliénation en subvertissant les règles de la collectivité» (p. 16).

Dans son étude «Idylle versus fin'amor? De l''amour de lonh' au mariage» (pp. 29-44), Claudio Galderisi se demande si la représentation de l'amour dans le roman idyllique français du Moyen Âge traduit la permanence d'une matière d'origine helléniste ou si «elle préfigure un idéal à la fois concurrentiel et complémentaire de la poétique de la *fin'amor*. En d'autres mots, si le récit idyllique est à l'origine d'une nouvelle poétique romanesque qui s'oppose à la fois au lyrisme occitan et au roman courtois» (p. 31). L'A. commence en abordant la question du genre, en en interrogeant les trais définitoires. Des repères historiques sont donnés sur le roman grec tardif, «un modèle historique qui ne peut pas être considéré, cependant, comme une source directe des romans idylliques» (p. 29). L'A. analyse ensuite certaines caractéristiques propres au genre, identifiées, entre autres, par un temps de l'action conventionnel, l'immuabilité émotionnelle des protagonistes, un amour idéalisé et non réfléchi et l'exaltation de la jeunesse. Ces romans révèlent aussi le conflit «entre conventions sociales et nature» (p. 39). Néanmoins, l'idylle n'est pas opposée aux valeurs sociales, car le mariage, le but ultime de la narration, permet non seulement le bonheur des protagonistes mais souvent aussi l'union politique entre deux royaumes. L'amour est présenté comme une force résolutive qui garantit la paix. Dans ce sens, il y a dans ces romans une éthique de l'amour qui, selon l'A., «va au-delà de la notion traditionnelle d'idylle» (p. 43) et qui relève d'une nouvelle conception politique de l'amour et du mariage que Chrétien de Troyes avait déjà illustrée.

L'article de Giovanna Angeli, «Enfants, frères, amants: les ambiguïtés de l'idylle de *Pyrame et Thisbé* à *Aucassin et Nicolette*» (pp. 45-58) se demande quelle est la raison qui justifie la perturbation de l'harmonie du microcosme où vivent les enfants. L'A. adopte une perspective psychanalytique pour retracer une matrice implicite commune aux premiers représentants d'oïl des romans idylliques (*Pyrame et Thisbé*, *Floire et Blanchefleur*, le lais des *Deus Amanz*, *Aucassin et Nicolette*). Selon l'A., le «méfait» initial déclencheur de l'action – pour reprendre Propp, cité dans l'article – est constitué par une passion incestueuse, de manière plus ou moins saisissable en fonction du degré de réélaboration de la matière. Le thème de l'inceste est patent dans un seul cas, «qui est aussi excentrique dans l'ensemble des contes à matrice idyllique» (p. 46), les *Deus Amanz*. La traduction française d'Ovide, *Pyrame et Thysbé*, contiendrait elle aussi le motif d'un «inceste en puissance», suggéré par les remarques du narrateur concernant

l'extrême similitude extérieure des deux amants. Le *Conte de Floire et Blancheflor* souligne aussi avec insistance les correspondances qui unissent les deux enfants. Selon l'A., dans les deux cas, la «fantaisie gémellaire» (p. 57) dissimule, sans le censurer, le motif de l'inceste. En revanche, l'originalité littéraire d'*Aucassin et Nicolette*, avec une abondance d'emprunts, citations, échos, etc., désamorce la charge de l'inceste inhérent au motif des deux enfants amoureux. La littérature amoureuse ultérieure tendra, remarque l'A. dans ses conclusions, à faire des jeunes amants un simple couple amoureux, en écartant les prémisses incestueuses originaires.

Friedrich Wolfzettel montre les traits novateurs des romans idylliques par une étude sur leur structure narrative, comparée à celle du chronotope arthurien («Le paradis retrouvé: pour une typologie du roman idyllique», pp. 59-77). L'originalité des romans idylliques est soulignée par l'A., qui considère ces textes comme un type de «contre-littérature», qui «subverti[t] les modèles épiques et romanesques du Moyen Âge» (p. 68). Le roman idyllique se fonde sur une vision utopique de l'amour qui triomphe de toutes les tensions sociales. La dimension temporelle, alors qu'elle est fondamentale pour le roman arthurien qui décrit l'initiation d'un chevalier, ne joue ici qu'un rôle secondaire et instrumental. La spatialité ouverte du roman idyllique contraste avec la spatialité fermée du roman arthurien. Si la narration arthurienne est enracinée dans une vision chrétienne de la réalité, par le biais de la lutte du chevalier contre le mal, le roman idyllique semble «vouloir afficher le triomphe du principe du désir (*Wunschprinzip*) au sens freudien» (p. 67). C'est ce désir, indépendant de toute charge idéologique et religieuse, qui constitue, selon l'A., le message proprement «universel» des romans idylliques. La présence du «mythe du paradis» dans ces textes est ensuite analysée par le biais d'une étude des «signaux textuels» qui permettent de retrouver les traces de ce «mythe occulté».

L'étude de Jean-Jacques Vincensini, «Le raffinement de la souffrance "idyllique". Sur *Pierre de Provence et la Belle Maguelonne*» (pp. 79-99) vise à élucider le type d'«idéal courtois» présent dans le roman de *Pierre de Provence*. Comme le rappelle fort à propos l'A., l'amour et l'idéal courtois sont des concepts parfois employés de manière confuse, voire contradictoire. Le concept d'amour courtois doit être considéré en premier lieu comme une «axiologie» curiale et sociale et, en deuxième lieu, comme la «face érotique» de ce même code. Plus important encore, il faut préciser que, à l'intérieur de cette érotique, «les amours courtoises sont plurielles» (p. 82) et qu'il faut veiller à en discerner les variétés. Après ces réflexions préliminaires, l'A. procède à une description détaillée et commentée de l'intrigue de *Pierre de Provence*. L'analyse des passages les plus significatifs concernant l'histoire du couple permet à l'A. d'élaborer des conclusions sur *Pier-*

re de Provence, mais qui sont «généralisables à d'autres témoins de ce genre» (p. 99). La «courtoisie idyllique» du roman se fonde ainsi sur une double originalité: une dynamique temporelle, spatiale et culturelle (pour atteindre le bonheur, il faut rejeter l'ordre aliénant, créer du désordre et le surmonter) et un contenu sémantique. Ce dernier cache, derrière les lisses apparences du charme idyllique, des «valeurs peu roses et peu courtoises» (p. 99), empreintes de l'expérience de la violence.

L'article de Romain Brethes («Comment lire les *Pastorales* de Longus? Le cas d'un roman idyllique *sophistiqué*» (pp. 103-125) élargit en amont le cadre temporel de la recherche, en s'intéressant au modèle historique du récit idyllique, le roman grec tardif, par le biais de l'un de ses représentants. Après un panorama historique sur le genre littéraire ainsi que sur le mouvement de la seconde sophistique, l'A. s'intéresse au cas spécifique de *Daphnis et Chloé* (appelé aussi les *Pastorales*) de Longus, une œuvre bâtarde combinant le roman grec au genre idyllique. Le but de l'étude est précisément d'analyser la superposition des deux genres et ainsi d'examiner les «modalités d'interaction entre roman et idylle» (p. 108). Pour ce faire, l'A. étudie deux parties qui montrent la spécificité du roman: l'*ekphrasis* inaugurale et la naissance de l'amour entre les deux protagonistes. Il montre ainsi que le «génie de Longus est d'avoir fondu quelques éléments romanesque dans le plus idéaliste des univers, celui de la bucolique» (p. 124). Longus instaure, de plus, un jeu narratif paradoxal, adressé à un lecteur sophistiqué, qui questionne l'idéalisme affiché par l'intrigue.

Marion Uhlig, dans «L'idylle en péril: amour et inconduite dans l'*Escoufle* de Jean Renart» (pp. 127-151), propose une étude sur *L'Escoufle* de Jean Renart. En soulignant les méprises de la critique de la première moitié du XXe siècle, l'auteur se propose «de convaincre du caractère infondé» des accusations d'incohérence et de vulgarité et de montrer que «loin d'être aussi trivial et hétéroclite qu'on l'a prétendu, l'*Escoufle* constitue un ensemble cohérent qui abrite une véritable réflexion sur le genre idyllique» (p. 129). S'ensuivent une description de la trame et une analyse poussée des aventures de l'héroïne. Selon l'A., la spécificité de ce texte ne consiste pas, ainsi qu'on a voulu le croire, dans la représentation réaliste du quotidien. Ce roman mérite notre intérêt car il abrite à la fois une «structure narrative complexe» – alimentée par la tension entre des traits propres à l'idylle médiévale et une caractérisation subversive du personnage féminin – et une «réflexion sur le genre idyllique» (pp. 150-151).

L'article d'Anna Maria Babbi («Destins d'amants: la réception de *Paris et Vienne* et *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* dans la littérature européenne», pp. 153-163) se penche sur la réception européenne de ces deux proses à succès. L'étude s'ouvre sur une réflexion générale sur les rapports entre l'œuvre

romanesque et l'acte de la lecture. Le public féminin aurait été un «destinataire privilégié des romans» (p. 154). Le succès de *Paris et Vienne* est retracé à son échelle européenne. Après la mention des versions de plusieurs littératures nationales, la diffusion italienne, vaste et ramifiée, est décrite plus en détail. Quant au roman de *Pierre de Provence*, l'A. décrit la diffusion française et s'arrête plus longuement sur la réception allemande, assez originale, du texte.

François Piazza écrit l'article «Les jeux du hasard et du destin: idylle et roman chevaleresque dans le *Roland Furieux*» (pp. 165-178). L'A. commence par des synthèses partielles sur la naissance du roman de chevalerie en Italie ainsi que sur l'apparition de l'idylle à partir de la traduction par Hannibal Caro des *Amours de Daphnis et Chloé*. L'A. souligne que la «reprise au début du XVIe siècle de la matière chevaleresque et de la matière idyllique n'a rien de surprenant: en Italie, à la fin de la Renaissance, beaucoup cherchent dans ce monde de jeunesse et de poésie un idéal de bonté et de vertu qui avait disparu de la vie quotidienne» (p. 169). La question des insertions idylliques dans le roman n'occupe plus l'A. dans la suite de l'article. L'A. procède, en effet, à la description rapide de la période de crise qui frappe l'Italie entre 1494 et 1530. La conception du *Roland Furieux* est mise en relation avec une nouvelle mentalité «désengagée» produite par les temps troubles. Le poème est décrit comme un «roman de la crise de l'humanisme» (p. 174) et, de manière plus problématique, comme un «reflet du prince» (p. 175).

Dans «Réception et réécritures du roman idyllique au XVIe siècle» (pp. 179-191), Sergio Cappello nous livre un panorama des histoires idylliques pendant la Renaissance, à travers une analyse des modes éditoriales et des évolutions littéraires. Les romans les plus anciens de l'ensemble narratif, souvent conservés par un seul manuscrit, n'ont pas fait l'objet de remaniements en prose et ne sont pas passés à l'imprimé. En revanche, des textes plus tardifs – et qui ont été définis parfois comme des «romans d'aventures» plutôt que comme des «récits idylliques» – tels que *Pierre de Provence*, *Paris et Vienne* ou *Ponthus et Sidoine*, figurent parmi les succès de librairie de l'époque, en particulier jusqu'aux années 1520. Des tentatives ponctuelles de «réécriture de la matière idyllique médiévale», passées en revue par l'A., voient le jour au milieu du XVIe siècle. Dans la seconde moitié du siècle, ces romans d'amour et d'aventures commencent à être relégués dans les collections de livres à bon marché. L'A. explique la disgrâce de ces textes en montrant, dans le système des lettres et de l'édition de l'époque, la place occupée par d'autres ensembles narratifs à dominante sentimentale. Les romans d'aventures se caractérisent par une valorisation positive de l'amour et de sa puissance et, en cela, ils s'opposent à la conception tragique typique des récits d'origine ovidienne. Or, cette conception opposée et concurrente de l'amour refait surface dans la littérature française dans les années 1520. Ce sont les tra-

ductions françaises des histoires d'amour italiennes et espagnoles (la *Fiammetta* de Boccace, l'*Historia de duobus amantibus* d'Enea Silvio Piccolomini, etc.) qui la réintroduisent. Plus important encore, la traduction par Jacques Amyot des *Éthiopiques* en 1548, en proposant une histoire d'amour et d'aventures à la fois fabuleuse, vraisemblable et honnête, va exercer une influence décisive sur le roman de l'époque «en devenant le point de repère fondamental et explicite de la plupart des romanciers et des théoriciens du XVIIe siècle» (p. 190).

Bruno Garnier écrit la dernière intervention, touchant le texte le plus tardif parmi ceux pris en compte dans le recueil («La Fontaine sourcier de l'idylle. Les amours de Pyrame et Thisbé dans *Les Filles de Minée*», pp. 193-201). L'idylle est définie ici essentiellement dans son sens thématique («un amour heureux, au moins temporairement», p. 193) et non pas générique. L'A. étudie un texte de La Fontaine, datant de 1685. Ici l'écrivain du XVIIe siècle raconte, à l'intérieur d'un récit plus vaste, l'histoire bien connue de Pyrame et Thisbé, tirée du livre IV des *Métamorphoses*. L'A. montre que l'intertexte du passage de La Fontaine où il est question du suicide de Thisbé, ne doit pas être recherché dans le livre d'Ovide, ainsi qu'on pourrait le croire, mais bien dans un passage de l'*Hécube* d'Euripide. L'article se termine sur des réflexions sur la conception de l'amour chez La Fontaine.

Francesco Montorsi
Université de Lille

***

Réplique à Francesco Montorsi

Définition et réception des récits idylliques.

Mesuré et objectif, le compte rendu de Francesco Montorsi offre l'opportune occasion d'étayer des aspects trop rapidement exposés dans l'ouvrage recensé. Il permet également de mettre en perspective *a posteriori* certaines conclusions dignes d'intérêt. Voici les trois principales directions dans lesquelles ce compte rendu incite à préciser et poursuivre la réflexion.

La première touche à la problématique définition du genre idyllique. Il faut le reconnaître, c'est légitimement que le critique observe la relative artificialité de la distinction entre la première partie de l'ouvrage, qui s'intéresse à cet effort définitionnel, et la seconde, consacrée davantage aux études de textes. C'est bien, en effet, la question théorique et descriptive du «genre idyllique» au Moyen Âge

(et un peu avant et après) qui, explicitement ou implicitement, forme l'axe autour duquel tourne l'ensemble des pages de ce livre. Existe-t-il des critères propres au «genre idyllique»? Certes toutes les définitions proposées ici ne se recouvrent pas strictement et, heureusement, le débat reste ouvert. Ouvert, par exemple, sur le besoin de définir préalablement, avant même la mise au jour des traits définitionnels, un corpus que risque de mettre en cause la particularité esthétique de nombre des récits étudiés. Ouvert sur la liste des motifs récurrents dans ces récits et sur leur pertinence pour identifier et connoter ces narrations. Ainsi, l'*Apollonius de Tyr*, qui seul, en apparence, réunirait (cf. p. 32) l'ensemble de ces motifs narratifs. Ouvert sur la cohérence chronologique et sur la conscience historiographique médiévale, et par là même sur l'horizon de réception et d'attente, d'un corpus qui s'étend sur plusieurs siècles et qui ne compte au plus qu'une dizaine de titres. Ouvert enfin sur l'existence de genres «purs». Romain Brethes («Comment lire les *Pastorales* de Longus? Le cas d'un roman idyllique *sophistiqué»*, pp. 103-125) nie cette existence quand il affirme que *Daphnis et Chloé* est une «œuvre bâtarde combinant le roman grec au genre idyllique.» (p. 107.) Portons le regard au dehors de ces contributions. En s'adossant au «*precious example*» que serait *Aucassin et Nicolette*, Eugene Vance défend une thèse apparentée, celle d'un «*discursive hybridism*» (*Merveillous Signals*, Lincoln-London, Univ. Of Nebraska Press, 1986, p. 155). Patricia E. Grieve reprend l'idée, à propos cette fois de *Floire et Blancheflor:* «*the texts of* Floire and Bancheflor *employ features of various genres that propel the texts in different generic directions.*» (*Floire and Blancheflor and the European Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 159). Cependant, comme s'il dialoguait avec ces collègues, mais aussi avec le texte d'ouverture de la première partie qui explore la «contradiction entre esprit idyllique et idéal courtois» (p. 43), Friedrich Wolfzettel («Le paradis retrouvé: pour une typologie du roman idyllique», p. 59-77) réussit à mettre au jour l'originalité définitionnelle (inaltérable) du récit idyllique. Comment? En l'opposant au roman arthurien: celui-ci, décrivant l'initiation à l'âge adulte, est le roman de «l'individu problématique» (au sens que Georges Lukács a attribué à ce terme); le roman idyllique, sous la forme de *Floire et Blancheflor*, obéit en revanche à une structure unilatérale et antithétique qui est bien celle de son modèle byzantin, plus précisément du modèle romanesque représenté par les romans grecs d'Héliodore. La crise qui équivaut à la séparation des amants, loin de mettre en cause le statut d'un 'moi problématique', ne fait que déclencher une quête qui se terminera par la récupération de l'objet aimé perdu» (p. 64). Le déploiement narratif propre à tous les récits idylliques saute aux yeux: il fait se succéder la formation du couple, la crise puis la «récupération» finale. Il convient de préciser ces étapes en mettant en lumière leurs contenus ou, si l'on veut, leurs «thèmes»

(définitoires) en ces termes: la subversion de la mésalliance juvénile provoque, deuxième temps, l'indifférenciation et l'impureté, avant la fin des abjections et la recréation de l'ordre social. Aucune narration idyllique – comme en témoigne *Apollonius de Tyr*, qui n'est justement pas une «narration idyllique», mais que l'on pourrait être tenté de classer dans notre genre – n'échappe à ce triptyque particulièrement riche de sens, qui convainc de contester l'injuste réputation accablant trop souvent notre genre. D'ailleurs, preuve complémentaire mais d'une autre nature, l'histoire porte témoignage qu'il existe bel et bien un tel genre, même s'il s'agit d'une attestation *a posteriori*. C'est ce que montre le panorama dessiné par Sergio Cappello dans «Réception et réécritures du roman idyllique au XVIe siècle» (p. 179-191).

La transition vers la deuxième direction est toute trouvée: elle oriente vers des pistes historiques, plus spéculatives, qui tournent autour de la délicate question des sources: peut-on dégager l'origine du récit idyllique médiéval?

Certaines de ces narrations semblaient donner prises à des réponses précises. On pense à *Floire et Blancheflor*, par exemple. Mais ces certitudes sont-elles si sûres, si précises? Nous éloignant un instant de notre ouvrage, on lit sous la plume de P. Grieve: «The origin of the story of *Floire and Blancheflor* was hotly debated in the nineteenth century, which some critics believing in its creation by a talented French poet, another arguing for Persian, Byzantine or otherwise undefined Oriental origins. (…). The picture of influences, sources and manuscripts transmission changes dramatically when we include an almost entirely unknown fourteenth-century Spanish chronicle-version, which I call *Crónica de Flores and Blanceflor*. Because of this new information, even the evidence of the legend in Scandinavia needs to be reconsidered (…). I believe that there are connections between the Old Norse-Icelandic version and the Spanish Chronicle.» (*op. cit.*, p. 16-17).

Jetons un œil maintenant sur une perspective bien plus floue, mais tout aussi passionnante. Elle est notamment ouverte par Romain Brethes dans sa volonté de mettre au jour le modèle historique du récit idyllique dans sa globalité. Ce serait le roman grec tardif. Cette affirmation mérite réflexion et nous nous y engageons sur la pointe des pieds. Rappelons tout d'abord que les récits grecs tardifs s'inscrivent eux-mêmes dans un héritage historique bien connu: ils présentent «la curieuse caractéristique de faire renaître ce genre [le roman grec «amoureux»] disparu depuis l'Antiquité. Ils se situent en effet dans le prolongement des romans grecs de la période impériale (…). Comme ces romans grecs, les romans byzantins offrent pour titre le nom du couple de héros, révélateur du contenu de l'œuvre centrée sur l'amour: *Hysminias et Hysminè, Rhodanthé et Dosiclès, Drosilla et Chariclès, Aristandre et Callithée.*» (Florence Meunier, *Le Roman byzantin du*

XIIe siècle, Paris, Champion, 2007). Quant au corpus traditionnel des «romans d'amours grecs», il se compose des narrations suivantes: *Chéreas et Calliroé* de Chariton (début du IIIe siècle av. J.-C), *Les Ethiopiques* d'Héliodore (second tiers du IIIe siècle ap. J.-C), les *Aventures de Clitophon et Leucipé* d'Achille Tatin (IIe siècle apr. J.-C avec un remaniement plus tardif) et la «pastorale» (*Daphnis et Chloé)* de Longus (IIe siècle ap. J.-C). Massimo Fusillo (*Naissance du roman*, Marielle Abrioux trad., Seuil, 1991) et d'autres proposent d'accompagner ces quatre narrations des *Éphésiaques* de Xénophon d'Éphèse (IIe siècle ap. J.-C.). On obtient ainsi les fameux «*big five*». Aucun doute: «Toute la trame des récits byzantins y compris chez Manasses, […] est tributaire» (*op. cit.*, p. 227) de la thématique qu'ils partagent avec leurs ancêtres «amoureux». La filiation historique est indéniable.

Captivé, le médiéviste se demande quelle peut être la postérité de cet imposant ensemble de récits idylliques, les originels de l'époque impériale comme leurs héritiers de Byzance. Spécialiste de la question, Massimo Fusillo fait à ce propos une observation qui nous intéresse au premier chef: «Le roman grec a joué un rôle considérable dans la culture européenne: très imité par les Byzantins, il a indirectement influencé – peut-être à travers des traductions latines – le roman de chevalerie médiéval, lui aussi construit autour d'une série d'épreuves, et surtout le 'roman idyllique'» (*op. cit.*, p. 10). «Surtout le 'roman idyllique'», tient-il à ajouter! Mais on n'en saura pas plus, les preuves de cette attestation ne sont pas fournies. Et le problème est bien là. Nous n'avons aucune idée de l'influence que les romans grecs amoureux ont pu jouer sur nos narrations idylliques et il est sans doute vain de chercher à faire, comme l'écrit Georges Molinié, des œuvres médiévales d'Occident «des imitations assurées des romans grecs.» (*Du Roman grec au roman baroque*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995, n. 6, p. 373).

C'est certainement le contraire qui est vrai. On sait, en effet, que le grec n'est pas connu et lu des clercs français – *Grecum est, non legitur* – et que la première traduction du grec en français concernant la légende de *Barlaam et Josaphat* est sans doute l'œuvre d'une collaboration entre un moine géorgien du monastère d'Iviron et un moine amalfitain ayant comme langue de médiation le latin (cf. Vladimir Agrigoroaei, «*Rara avis:* la traduction française médiévale du *Barlaam et Ioasaph* du Mont Athos», *Medioevo Romanzo*, 38, 1, 2014). Si c'est bien le contraire qui est vrai, c'est aussi que les récits occidentaux du XIIe siècle «contemporains des romans byzantins, dont on a prétendu sans preuves que certains (en particulier le *Fabliau du Dieu d'Amour*) avaient exercé une influence sur eux, […] ne présentent en réalité rien de commun tant du point de vue de la forme que du contenu.» (Meunier, p. 246). Et la conclusion est sans appel: «rien de probant

finalement n'apparaît dans la comparaison des romans byzantins avec des textes français tout juste postérieurs. […] Ces romans [byzantins] du XIIe siècle s'appréhendent bel et bien comme le produit d'un terrain et d'une époque spécifiques.» (p. 263). Bref, le trou noir dans lequel paraissent plongées les fictions amoureuses grecques et leur absence de postérité tout au long du Moyen Âge occidental ne sont pas contestables.

Et pourtant… Tout aussi incontestablement, les anciens récits grecs puis byzantins du XIIe siècle étaient soudés par une forte thématique et une forme narrative identiques, qui sont précisément celles qui bâtissent et nourrissent le triptyque définissant tous les récits idylliques de l'Occident médiéval! Voici la solution qui nous semble s'imposer pour résoudre ce paradoxe: il faudrait dire que les narrations grecques ne sont transmises ni en tant que telles ni indirectement dans l'héritage antique dont se nourrit le Moyen Âge, mais qu'elles «passent» dans la culture occidentale par le truchement des récits idylliques occidentaux. Certes, ceux-ci les ignorent comme sources explicites et n'avouent donc pas s'en inspirer, mais ils expriment exactement les mêmes valeurs, portées par des narrations aux péripéties remarquablement identiques. Une sorte de présence-absence en quelque sorte…

Partons dans la troisième et dernière direction. F. Montorsi observe justement que l'introduction du volume essaie de nouer deux fils autour de l'idylle: la réflexion esthétique moderne et le panorama littéraire médiéval. Le lecteur se demandera sans doute ce que vient faire dans cette pelote le fil moderne de la réflexion esthétique. Et ce n'est pas tout puisque la signification du genre idyllique est pensée à travers la relation entre «texte littéraire et nature au moyen de la réflexion philosophique (Kant, Schiller, Nietzsche) et notamment par le biais de la catégorie esthétique du sublime». Ces affirmations semblent bien abstraites en l'état et le recours aux philosophes allemands peut laisser songeur. Que viennent-ils faire dans la charmante gondole idyllique? La réponse serait la suivante: ils aident à mieux comprendre la vision mièvre, infantile et péjorative que les textes idylliques offriraient désormais aux lecteurs de notre époque et aux yeux de la plupart des médiévistes. Œuvres uniques par leur grâce, leur fraîcheur, leur lyrisme délicat et contenu, ces narrations ne s'attacheraient, prétend-on, qu'à de petits bonheurs sans transcendance, à des amours juvéniles sans piments passionnels. On comprend qu'elles aient mauvaise presse. Pourtant, toutes les contributions de médiévistes à l'ouvrage recensé témoignent que, à bien des égards, elles peuvent servir de pierres de touche à notre connaissance de l'art littéraire de ce temps.

Encore un paradoxe! Pour l'éclairer, l'Introduction tient pour responsables du rejet contemporain de l'idyllique le «romantisme des lumières», une certaine vision des héritiers de Kant face à son «analytique du sublime» et Nietzsche. On

sait que le «sublime» kantien offre à certains événements naturels l'aptitude de représenter l'illimité, sa grandeur et sa force «en son chaos ou en son désordre, en ses ravages les plus sauvages et les plus déréglés.» (cité p. 11). Cette thèse est le socle de notre romantisme moderne, favorable aux puissances de l'affect et au pathétique de l'amour. C'est dans cette perspective que trouve son site, sous l'égide du génie – chantre de la capacité dionysiaque des peuples – la critique mordante de l'auteur de *La Naissance de la tragédie* à l'égard de la littérature bucolique-mythologique. Inutile de revenir sur les arguments développés dans l'introduction, bornons-nous à apporter les compléments suivants. Il faut rappeler avant tout l'animosité nietzschéenne non seulement à l'égard de l'optimisme satisfait du socratisme scientifique, mais du «badinage imaginaire et vain» (trad. Geneviève Blanquis, Paris, Gallimard, 1940, p. 99) ou joyeux de l'idylle. Ce terme est ainsi défini: «Ou bien, dit Schiller, la nature et l'idéal sont un sujet de deuil, quand l'état de nature semble perdu et l'idéal hors d'atteinte. Ou bien les deux sont un sujet de joie quand on les représente comme réels. Dans le premier cas on a l'élégie au sens restreint du mot, dans le second l'idylle au sens large.» (p. 98). Il est frappant de constater que les termes traditionnellement (et injustement) attribués au genre idyllique (sa naïveté, son charme désuet et frais, sa joie sans soucis, etc.) sont effectivement ceux qu'utilisent à son débit, Nietzsche et la tradition du «sublime» dionysiaque qu'il a inspirée à notre époque et que reprennent en tant que tels et sans y prendre garde nombre de médiévistes. On connaît l'horizon de ce dégoût envers l'idylle joyeuse et insouciante qui répand «comme une bouffée d'un parfum douçâtre et perfide […] auquel tout homme qui pourrait le comparer avec la gravité terrible de la nature vraie et avec les véritables scènes des origines de l'humanité ne pourrait que crier avec dégoût: *Arrière, fantôme!*» (p. 99): Nietzsche veut inaugurer «une façon infiniment plus profonde et plus grave d'envisager les problèmes de la morale et de l'art.» (p. 101). Il n'est donc pas étonnant que, fascinée par cette profondeur tragique, notre époque accorde peu de prix à la fragilité d'Aucassin et à l'optimisme de Floire face à la force et à l'ivresse des héros dionysiens, grecs ou allemands!

Loin de se présenter comme des certitudes avérées, ces observations ne sont faites qu'à titre d'hypothèses. Elles restent à confirmer. On peut donc espérer que l'ouvrage recensé, enrichi du compte rendu qu'en fait Francesco Montorsi, offre des perspectives nouvelles aux débats scientifiques futurs.

Claudio Galderisi, Université de Poitiers-CESCM
Jean-Jacques Vincensini, Université François Rabelais-CESR (Tours)

GianGabriella Buti, *Studi interdisciplinari di Filologia Germanica. Silloge critica condotta dall'autrice*, a cura di Francesco Benozzo, Bologna, Pàtron, 2007 (Quaderni di Filologia Romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, 20), 248 pp.

Non è di recentissima pubblicazione, ma meritevole di essere qui segnalato, il numero monografico che i «Quaderni di Filologia Romanza» dell'Università di Bologna, per le cure di Francesco Benozzo, dedicano a GianGabriella Buti. I motivi di interesse sono molteplici. In primo luogo, la silloge di studî conferma la felice propensione della collana a incursioni in àmbiti extra-romanzi inaugurata nel 2002 con *Medioevo romanzo e medioevo germanico a confronto* che raccoglieva gli atti dell'omonimo convegno tenutosi a Bologna l'anno precedente. Inopinabile è poi il pregio del criterio di selezione dei contributi che, da un lato, rende conto della varietà delle indagini che hanno impegnato la studiosa nella sua carriera e che, dall'altro, istituisce una robusta e coerente unità a dispetto della natura miscellanea del volume: un'omogeneità derivata tanto dal rigore del metodo di indagine, che fa da struttura coesiva a tutti gli interventi, quanto dal riaffiorare diffuso di nodi problematici affrontati però sotto diversi punti di vista. Ed è questo emblema di tutta la produzione scientifica della Buti che, come sottolinea Benozzo nell'Introduzione, è caratterizzata dalla «tendenza […] a concepire il proprio mestiere in modo unitario» (p. 11).

I contributi, di estensione variabile, si raggruppano in tre grandi sezioni. La prima, *Versante indoeuropeo – Versante runico*, si apre con due articoli che esemplificano magistralmente la perizia di analisi archeologico-linguistica della studiosa. È infatti proprio a partire da dati prevalentemente lessicali, maneggiati con i più raffinati criterî della linguistica storica, che la Buti riesce a ricostruire in modo convincente aspetti significativi dei sistemi sociali e culturali germanici. Il dispiegamento delle competenze glottologiche diviene quindi strumento essenziale di rilevamento di una realtà non più semplicemente linguistica; né tale realtà viene immortalata in un modello statico di un dato momento storico, se ne fornisce invece un quadro capace di rendere conto del continuo mutamento linguistico e culturale. Nella fattispecie, il punto di partenza del saggio d'esordio, «Scorci giuridici dietro parole germaniche» pp. 23-34, sta nell'articolata diffrazione delle terminologie derivate dal germanico **frī* che si raggruppano tuttavia attorno a due sole sfere semantiche: quella dell'affettività (come, per esempio, in aat. *friunt* o in ingl. *friend*) ovvero quella del diritto (cfr. aat. *frī* o oggi ted. *frei*, ingl. *free*). La critica, forte delle nutrite attestazioni indo-iraniche di ie. **prāi*, tutte univocamente collegate all'idea di piacere come in scr. *prīyate* ('ama') o in av. *frya-* ('caro, meritevole'), ha finito per accogliere 'amare' come dominante

del radicale, obliterando così la prospettiva della giuridicità. È proprio questo secondo indirizzo che il saggio della Buti si propone invece di scandagliare, indagando non tanto i «punti salienti quanto […] quelli smorzati nella cerchia lessicale germanica» cercando insomma «una prova *ex silentio*» (p. 24). L'obiettivo è dichiarato fin da principio: dimostrare che all'origine il radicale definiva l'idea pre-giuridica dell'*essere di famiglia* con le implicazioni tanto funzionali quanto affettive che tale stato comporta. Il percorso argomentativo, che possiamo qui ripercorrere solo sommariamente, circoscrive inizialmente i confini semantici della cerchia lessicale germanica nel rapporto di opposizione (e complementarietà) con la radice **liuƀ-* (ie. **leubh*) che, differenziandosi spiccatamente a coprire la nozione 'amore istintivo' (dunque 'soggettivo'), spinge **frī-* in senso giuridico (vale a dire 'amore oggettivo' «dovuto a una persona per il ruolo e le responsabilità sociali che ha», p. 28). Un analogo processo di specializzazione si verifica per la radice **gen* che, scarsamente attestata nelle lingue germaniche per 'generare', denota al contrario una forte virata in direzione giuridica (su tutti i fortunatissimi ingl. *king* o ted. *König*, come pure norr. *kind*, 'stirpe'). Così come **gen* ('famiglia in quanto discendenza') trova il suo corrispettivo sul piano tribale in **wen* ('tribù in quanto discendenza'), anche **prāi* ('vicino per amore') si accoppierebbe a **kei* ('vicino nella comunità tribale') a livello sovra-famigliare. È dagli sviluppi germanici di quest'ultimo, come in mat. *Heim* o in ingl. *home* designanti entrambi la casa in senso precipuamente spirituale, che è possibile dedurre in negativo come la sopravvivenza di **kei* sia dipesa esclusivamente dalla valenza di intimità domestica ad essa associata e che l'evoluzione di **frī* di contro abbia ricevuto spinta evolutiva e diffrattiva dall'àmbito giuridico. È così possibile proiettare la messe di dati su uno sfondo più vasto delimitato dalle due principali strutture del mondo germanico, la tribù e la famiglia. Al vaglio dei dati (linguistici) emerge la necessità storiografica di ridimensionare l'influenza della *Sippe* «sul piano pratico o addirittura politico» (p. 31) a fronte della responsabilità sociale della famiglia.

In «The Family and the Tribe. Remarks on Indo-European Social Setting» pp. 35-50 la Buti ritorna, per altri percorsi, sulla nozione di famiglia e di tribù entro il panorama germanico e, più in generale, indoeuropeo. Il punto di partenza è l'analisi contrastiva dei differenti sviluppi di cinque radici indoeuropee: **dem* ('casa'), **gen* ('lignaggio'), **weik* ('zona topografica'), **wen* ('concentrazione mentale') e **kei* ('essere connesso a') e vi si rende conto preliminarmente della stupefacente assenza dal panorama germanico della prima. L'interpretazione di tale fenomeno è da ricercare nuovamente nell'evoluzione storico-sociale delle popolazioni germaniche seguendo i reperti linguistici come tracce di tale evoluzione. Un densa dissertazione, in cui ritornano sotto nuove riconfigurazioni argomentative molte delle osservazioni accennate nel primo contributo della raccolta,

volge a ribadire come la famiglia e la tribù germaniche fossero non solo sistemi autonomi, ma che delle due fosse la prima a giocare un ruolo determinante nella sfera sociale: «Both are primary groupings, each owning an independent scope, and sooner are opponent infrastructures» (p. 44). Anche tramite una corposa panoramica del problema in area indo-iranica, che presenta notevoli analogie con il mondo germanico, è possibile in primo luogo definire cronologicamente il momento in cui l'organizzazione tribale assunse in alcuni territorî un ruolo determinante, corrispondente cioè alla diaspora indoeuropea (dal 5000 a.C.) e riconoscere poi come a differenti ambienti culturali corrispondesse una differente idea della pluralità giuridica. Se infatti «among the Greco-Italic peoples the group is made out of individual constituents, which creates a basis for a civil law in safeguard of individual rights» (p. 49), diversa è la situazione per l'area germanica dove è la struttura familiare a informare quella sociale.

Di stampo runologico sono invece gli ultimi due saggi della sezione: «Lo stile della iscrizione runica di Eggjum» pp. 51-71 e «Stentoften: A Royal Stone» pp. 73-95. Nel primo, l'autrice si inserisce nel vivace dibattito esegetico attorno alla pietra di Eggja, vero e proprio enigma degli studî runologici. Rifiutando l'ipotesi che lega alla tumulazione della lastra un rito funerario, viene di fatto sostenuta la funzione di scongiuro tanto del testo quanto dell'interramento del supporto che lo tramanda. La disamina filologica, linguistica e stilistica dell'iscrizione fornisce materiale sufficiente a istituire un parallelismo plausibile con la modalità di funzionamento omeopatico degli incantesimi germanici e introduce un tema che verrà ripreso più avanti, in altra sezione: quello della coppia dei battelli ultramondani, Skíđblađni, il traghetto degli dei, e Naglfar, il traghetto dei morti.

L'ultimo articolo dà prova di raffinata e meticolosa indagine filologica attorno al testo della pietra runica di Stentoften, associabile entro un comune progetto monumentale alle iscrizioni di Gummarp, di Istaby e di Björketorp. La lettura che ne dà l'autrice mette in risalto la natura politica del reperto tramite il ricorso alla nozione di *strips regia*, secondo la quale la legittimità di un sovrano (in questo caso Hariwolf) e la sua capacità magica di donare prosperità al regno verrebbero garantite dalla dignità e dalla 'fortuna' del figlio, Hathuwolf.

La seconda parte della raccolta, intitolata *Orizzonti di cultura*, comprende interventi che, tramite l'interrogazione di fonti documentarie e letterarie, danno conto di dimensioni culturali più ampie. «Itinerari antichi nella evocazione germanica della nave» pp. 99-117 prende le mosse dal tardoquattrocentesco *Narrenschiff* di Sebastian Brant, per chiarire se il paradigma negativo legato alla nave sia o meno di origine germanica. Precisazione necessaria in apertura è che il *Narr* per Brant non è il pazzo, bensì lo stolto che, in quanto tale, non è di alcuna

utilità alla comunità e si confina così in uno spazio di esclusione rispetto a quella. Ampliando secondo vettori lotmaniani la nozione di esclusione sociale all'estraneità sul piano mitologico è possibile, avvalendosi anche di una breve ma pertinente digressione sul trapasso di Artù giusta Malory (p. 104 e s.), sovrapporre alla connotazione negativa della nave dei folli quella altrettanto *unheimlich* dei due battelli demonici menzionati in precedenza: Skíđblađni e Naglfar. Una volta determinato il rapporto di discendenza genetica del secondo dal primo, il silenzio riservato a entrambe le navi dai cicli narrativi posteriori al Mille, si spiegherebbe con la censura ecclesiastica che del mitema temeva il forte potenziale pagano.

Con piglio polemico rispetto al modo acritico con cui vengono spesso accolte le informazioni delle fonti documentarie (in questo caso è l'attendibilità di Tacito a essere ridimensionata) si apre «Una concordanza asimmetrica di semasiologia: got. *weitwoþs* e lat. *vindex*» pp. 119-126. Il saggio si concentra sul ruolo tutto particolare del testimone (appunto *weitwoþs* in gotico) nei processi germanici. Nocciolo del dibattito la radice ie. **weid* attestata in modo uniforme tanto nel senso di 'vedere' (lat. *video*) quanto in senso derivato 'so dal momento che ho visto' (got. *wait*, aat. *weiz* e oggi ted. *weiss*). Si delinea fin da subito, tramite ricostruzione storica, come il testimone, più che deputato all'accertamento dei fatti, avesse ruolo di garante del comportamento delle parti in causa. Tramite ricostruzione linguistica invece, *weitwoþs* in quanto participio perfetto attivo di **weid* s'allontana dalla connotazione 'avere visto' in direzione del tratto 'custodire, provvedere' e quindi del 'tenere a mente', conferendo quindi ai 'sapienti' germanici (ingl. *wise* o ted. *Weise*) la capacità «di riconoscere valido il comportamento di uno dei loro» (p. 124). Dall'altro lato, risulta problematica l'etimologia di *vindex*: l'ipotesi accolta dall'autrice è l'unione di ie. **deik* 'indicare' con **wen* 'tribù in quanto discendenza'. Il quadro che così si profila ribadisce ancora una volta una differenza chiave tra i popoli latini e quelli germanici. Se infatti l'azione «del 'vedere' trova riferimento reale nella finalità di manifestare un giudizio contingente», i giudizî di un individuo «che ripensa alla [propria] tradizione» saranno circoscritti allo «spazio di 3-4 generazioni» (p. 125), ovvero allo spazio di una costellazione familiare. Di contro, in *vindex*, almeno in origine, è la stirpe a dominare attraverso «l'appello a un costume antico» contro «la ragione della vita attuale» (p. 126).

«In margine alla *Lex Salica* e alla sua storia» pp. 127-130 è intervento d'estensione contenuta e fa il punto su alcuni interessanti aspetti d'uso della traduzione in dialetto francone (IX secolo) della celebre raccolta giuridica.

Ne «Il pescatore contadino germanico» pp. 131-148 si motiva il silenzio della documentazione letteraria circa l'attività della pesca nel mondo germanico. Con interessanti escursioni di carattere antropologico, che mettono in risalto so-

prattutto gli aspetti magico-rituali di tale pratica, si giunge persuasivamente alla conclusione che la pesca rientrasse «nella cerchia domestica e […] nelle funzioni consuetudinarie contadine, al pari dell'agricoltura e dell'allevamento» (p. 147).

La sezione conclusiva del volume, *Romanico-Germanica*, è fin dal titolo esplicitamente improntata a taglio comparatistico. Il binomio letterario zio (materno)-nipote, la cui origine germanica è stata riconosciuta già fin da Curtius, è al centro del primo intervento, «La coppia epica zio-nipote nell'area germanica e in quella romanza» pp. 151-175. L'interrogativo fondamentale della Buti è se dietro la *fictio* esista un concetto concreto a giustificare la fortuna di questa struttura. Sebbene quanto a linea di successione ereditaria lo zio materno non occupi una posizione di rilievo, «il legame zio materno-nipote è in cima alla scala di valori, quando si parla di ostaggi» (p. 155). Incrociando i dati forniti da Tacito con quelli del *Bellum Gallicum* si evince «l'uso tattico di costituire in unità inscindibile […] cavaliere e scudiero» (p. 156) ovvero l'*avunculus* e il *sororis filius*. La Buti vi riconosce così una struttura arcaica – anteriore al *comitatus* – che vedeva nella famiglia la base dell'organizzazione militare germanica. È proprio alla ricerca di questa struttura di tipo familiare che vengono scandagliati alcuni testi poetici, come la *Battaglia di Maldon* (cfr. pp. 160-64) in cui si delineano con perspicuità lo schema della *Gefolgschaft*, secondo i suoi tratti costitutivi, e quello opposto della coppia zio-nipote (incarnato qui da Byrhtnoð e Wulfmer). Ancora, sempre dalla tradizione anglosassone, una delle versioni metriche della *Vita di Guðlac*, denota in filigrana lo stesso prototipo nel rapporto tra il santo morente e il discepolo (funzionalmente sovrapponibile però al nipote). Infine, si considerano Beowulf e Wiglaf, unico personaggio quest'ultimo di cui non viene esplicitato il vincolo parentale (e di questo *lapsus* si dà ragione a p. 168), ma che è al fianco dell'eroe nel momento estremo. Spostandosi sul versante romanzo, con una pertinente rilettura del Rajna delle *Origini dell'epopea francese*, si individua nell'idea di eccellenza guerresca, veicolata dal prototipo zio-nipote, la propulsione al passaggio da una costellazione culturale all'altra. Il paradigma si carica però di tensioni già latenti nel mondo germanico, «con le sue preoccupazioni di eredità e organizzazione domestica» (p. 174), e si incarna, oltre che in modelli esemplarmente positivi (p.e. nella *Chanson de Roland*: ma anche sulla tradizione rolandiana grava l'ombra dell'incesto), in emblemi nefasti, come nella coppia Artù-Mordred.

In «Motivi letterari fra tardo germanesimo e origini romanze» pp. 177-203 si torna a un confronto più serrato tra Beowulf, Byrhtnoð e Rolando con il fine di precisare l'eco di familiarità che lega i tre personaggi. Ferme restando le sostanziali differenze tra l'eroe germanico e l'eroe romanzo, determinate

in primo luogo dall'antagonista cui questi si oppongono (il clima di Crociata sbalza la *Chanson de Roland* in una dimensione politica che i testi anglosassoni ignorano), l'elemento coesivo dei tre è il «fallimento della loro vita» (p. 179) secondo una parabola più o meno costante: «sicurezza […] e fortuna; successivamente *hybris* e caduta» (p. 193). Proprio questo percorso di disavvedutezza allontana i tre eroi summenzionati dal più antico Hildebrand che, una volta riconosciuto il proprio figlio nell'avversario che gli sta innanzi, esita per saggezza, prima di essere costretto a riprendere lo scontro. Quattro agili schede, ciascuna dedicata a uno dei quattro eroi presi in considerazione (cfr. pp. 181-199), mettono a fuoco le loro caratteristiche psicologiche e tipologiche e stringono il cerchio attorno alla comune matrice ideologica, che è matrice cristiana. Questa è identificabile mediante una progressiva sovrapposizione di dati: stante infatti l'ipotesi di Paulin Paris secondo la quale alla base della cronaca di Fredegario che narra dell'eccidio dell'esercito di Eriberto ci fosse una canzone di gesta (situazione analoga a quella della *Nota Emilianense* per l'epica rolandiana), la Buti rintraccia nel testo storiografico il motivo della *débâcle* delle truppe franche: *per negligencia* (pp. 193-94). Accostando a questa *negligencia* la *legerie* di Rolando e l'*ofermōde* di Byrhtnoð si delinea dunque «il mito cristiano-germanico della colpa eroica» che si manifesta mediante una vera e propria «formula poetica che racchiude un giudizio negativo» (p. 195) sulla condotta degli eroi epici. La seconda parte dell'articolo coglie un ulteriore spunto offerto dalla cronaca di Fredegario e sviluppa in maniera affatto originale le connotazioni simboliche del numero 12 in alcune canzoni epiche medio alto tedesche (cfr. pp. 198-202).

Attorno al *Couronnement Louis* e più precisamente alla celebre scena dell'incoronazione si gioca «Logica germanica e poesia romanza. Il caso della *stirps regia*» pp. 205-232. Qui l'autrice offre una lettura puntualissima dell'episodio rinvenendo nei dettagli testuali, nelle azioni e nelle reazioni psicologiche dei personaggi, ma anche in precisi calchi linguistici di intertesti germanici, una nutrita serie di parallelismi tra la canzone francese e la nozione di *stirps regia*, già discussa in precedenza.

Il saggio conclusivo («Christian Anagoge and the Germanic Worldcentric Attitude in the Romanic Epic and in its Reception» pp. 233-244) valuta tramite due figure esemplari, quella dell'angelo e quella della leadership del re-guerriero, le possibili influenze germaniche sulle strutture spirituali del Cristianesimo così come vengono espresse nei prodotti letterarî romanzi. È ovviamente il Carlo Magno della *Chanson de Roland* protagonista della discussione, in quanto rappresentante di un tipo di mediazione con il divino ancora arcaicamente improntato da una religiosità *folk-centered* tipica del mondo germanico. A questo modello

nelle canzoni di gesta seriori si sostituirà un tipo di spiritualità verticalizzato e trascendente.

Il volume di GianGabriella Buti qui presentato non offre solamente saggio di grande rigore metodologico, di ammirevoli competenze linguistico-filologiche e di sicura abilità a operare in prospettiva interdisciplinare; il suo valore aggiunto è individuato dalla autrice stessa: «In ultima analisi, è una autobiografia interiore a essere inquadrata in questa silloge» (p. 19).

Simone Biancardi
Georg-August-Universität Göttingen

Carla Rossi, *Marie de France et les érudits de Cantorbéry*, Paris, Garnier, 2009 (Recherches littéraires médiévales 1), 233 pp.
Sharon Kinoshita & Peggy McCracken, *Marie de France: A Critical Companion*, Cambridge, D.S. Brewer, 2012 (Gallica), 240 pp.

Qui bien atent, ne souratent, dit le *vilain*. En l'occurrence, il est certes embarrassant pour la *Revue Critique de Philologie Romane* d'avoir été si peu diligente et d'avoir mis autant de temps pour rendre compte de l'ouvrage de Carla Rossi, mais sans ce délai, il n'aurait pas été possible de l'évoquer simultanément avec le volume de Sharon Kinoshita et Peggy McCracken, paru trois ans plus tard. Or c'est précisément la lecture des deux livres l'un à la suite de l'autre qui produit le fameux 'surplus de sens', pour parler cette fois avec Marie de France, qui rendra, peut-être, à ce compte rendu un intérêt supplémentaire et qui compensera, espérons-le, en partie le retard inexcusable avec lequel il paraît. Les deux ouvrages, en effet, portent sur Marie de France, la première poétesse de langue française, une des rares figures auctoriales du Moyen Âge, avec Chrétien de Troyes et Christine de Pizan, à avoir connu l'honneur d'une bibliographie raisonnée il y a plus de trente ans déjà[1]. C'est dire que la production érudite à propos de Marie de France ne manque pas, au point de conditionner, peut-être à notre insu, l'objet qu'elle vise à étudier. Au centre des deux ouvrages se trouve donc une construc-

[1] Glyn S. Burgess, *Marie de France: An Analytical Bibliography*, London, Grant & Cutler, 1977, avec des Suppléments en 1986, 1997 et 2007, ce dernier ayant paru à Woodbridge, Tamesis, dans la série des *Research Bibliographies and Checklists*.

tion – Marie de France – qui constitue le point de départ pour l'enquête. On verra que, curieusement, cette construction, dans les deux livres par ailleurs si différents, est largement la même puisqu'elle repose sur des conventions solidement établies par la critique universitaire.

Mais commençons par une courte présentation des deux ouvrages.

L'étude de Carla Rossi, donc, porte sur Marie de France et sur le milieu dans lequel elle s'inscrit[2]. Elle conduit autant dans les archives et vers des documents historiques que dans les dépôts de manuscrits et vers les œuvres de Marie de France, car elle vise à prendre en considération la «dimension sociale» (p. 12) des textes. Le livre s'ouvre sur de courtes «Notes préliminaires» (pp. 12-16), qui évoquent la question du statut de Marie de France en tant qu'auteur et exposent les contours de son œuvre: outre les *Lais*, les *Fables*, et l'*Espurgatoire*, les trois textes associés de longue date au nom de Marie, Carla Rossi choisit d'inclure aussi la *Vie seinte Audree*, suivant, pour des raisons qu'on verra dans un instant, une suggestion récente[3]. «L'Instruction des laïques: une campagne pastorale commune» (pp. 17-47) expose le milieu intellectuel autour de Thomas Becket, archevêque de Cantorbéry, avant et après son exil. L'idée de Carla Rossi est en effet de considérer la production de Marie de France comme une émanation de ce climat particulier. Dans le chapitre suivant, «Les *Lais*» (pp. 49-80), elle présente l'œuvre de Marie de France en cherchant des points d'ancrage dans le contexte historique et culturel de la fin du XIIe siècle, d'abord dans les *Lais*, ensuite, plus brièvement, dans les *Fables*, avec un développement sur le livre du roi Alfred, source des *Fables*. Dans «Les quatre hypothèses de la critique concernant l'identité de Marie» (pp. 81-116), elle présente les candidates évoquées, pour en écarter une, parce que l'existence d'une Marie de Meulan plausible auteure de l'*Espurgatoire*, n'est pas avérée par les documents. Restent, donc, Marie, Abbesse de Reading, Marie, Abbesse de Shaftesbury et Marie de Blois, princesse d'Angleterre, qui, toutes, pour des raisons diverses, sont également déclarées hors de course. Nous voilà, au milieu du livre, grâce à l'élagage vigoureux opéré par Carla Rossi, temporairement à court de Marie empirique. En bonne logique, il faut donc retourner aux textes et repartir de zéro, d'abord en scrutant les «Références littéraires à Marie de France dans des textes médiévaux» (pp. 117-49), puis en se tournant vers le dernier volet adjoint à l'œuvre de Marie de France: «La *Vie seinte Audree*: une nouvelle pièce

---

[2] L'ouvrage est proche de l'étude publiée en italien en 2006 à Rome, par Bagatto, sous le titre *Marie, ki en sun tens pas ne s'oblie. Marie de France, la Storia oltre l'enigma*.

[3] June Hall McCash, «*La vie seinte Audree: A Fourth Text by Marie de France?*», *Speculum*, 77, 3 (2002), pp. 744-777.

pour reconstruire l'identité de "Marie de France"?» (pp. 151-76). À travers un faisceau d'indices, Carla Rossi parvient à rattacher la *Vie seinte Audree* à l'abbaye de Barking dans l'Essex. Dans le chapitre suivant «Maria, abbatissa Berchingensis» (pp. 177-192), elle part donc «fouiller ce monastère à la recherche d'une *nunnain*, ou, mieux encore, d'une abbesse du nom de Marie» (p. 176). Il se trouve, et c'est ainsi que se boucle la boucle ouverte dans le premier chapitre sur Thomas Becket et les milieux intellectuels de Cantorbéry, que Henri II nomma abbesse du monastère une certaine Marie au printemps 1173: c'était la sœur cadette du saint. Reste maintenant à Carla Rossi à rattacher à cette Marie auteure de la *Vie seinte Audree* aussi les *Lais* et les *Fables*. C'est ce qu'elle s'efforce de faire à travers «Le MS. Harley 978» (pp. 193-98), recueil qui contient les deux textes, mais aussi un certain nombre d'œuvres faisant référence à Thomas Becket. Une «Conclusion» (pp. 199-201), un «Appendice» (pp. 203-07), une «Bibliographie» (209-20) et des index variés (pp. 221-[229]) clôturent le volume.

Le livre n'est pas d'une lecture facile, puisque les arguments sont étalés avec prolixité, même quand il s'agit de les démonter illico après, et parce qu'il opère, dans sa *pars construens*, certes avec des faits, mais qui sont tenus ensemble par une rhétorique militante autant que par une évidence qui indiquerait la direction du raisonnement. Ce qu'on peut surtout retenir de la lecture de ces pages c'est combien les fondements pour une construction biographique, esquissés par la critique universitaire souvent sur la foi d'études très anciennes, puis consolidés par la tradition académique au fil des décennies, se révèlent être un château de cartes quand on retourne, comme le fait Carla Rossi, aux sources elles-mêmes. Ce n'est pas une mince leçon que de nous avoir rappelé cette donnée. L'autre apport indéniable du livre est naturellement la trouvaille de Marie Becket, abbesse de Barking, qui constitue à mes yeux une candidate bien plus plausible que certaines autres qui peuplent nos histoires de la littérature. Nous reviendrons sur ce point un peu plus loin.

L'ouvrage de Sharon Kinoshita et de Peggy McCracken se distingue de l'étude de Carla Rossi à la fois par sa méthode et par ses objectifs. Plus qu'une enquête sur un point précis, c'est la synthèse de tous les dossiers et chantiers liés à Marie de France que présentent, dans leur livre écrit à quatre mains, les deux collègues américaines. Après l'«Introduction: The World of Marie de France» (pp. 1-15), qui rappelle ce qu'on sait ou ne sait pas de Marie de France, cinq chapitres exposent une analyse à la fois serrée et très lisible des enjeux narratifs, sociologiques et culturels de l'œuvre de Marie: «Communication, Transmission, and Interpretation: Literary History» (pp. 17-49), «Courtly Love and Feudal Society: Historical Context» (pp. 51-112), «Movement and Mobility: Plot» (pp. 113-41), «Bodies and Embodiment: Characters (pp. 143-72), et «Repetition and the Art of Variation: Narrative Techniques» (pp. 173-200). Le dernier chapi-

tre «Posterity: The Afterlives of Marie's Works» (pp. 201-18) correspond assez précisément au chapitre «Références littéraires à Marie de France» du livre de Carla Rossi, puisqu'il est consacré aux témoignages médiévaux: les prologues et épilogues des différentes œuvres attribuées à Marie, les manuscrits conservés et la tradition textuelle, puis les mentions de Denis Piramus et l'insertion que comporte le fr. 1446 dans le *Couronnement Renart*. Quant à l'*Evangile aux femmes*, évoqué puis écarté par Carla Rossi, il n'est plus mentionné. Les possibles 'réécritures' anglaises (mais pas norroises) et françaises des différents lais sont également discutées dans ce chapitre. Une bibliographie sélective (pp. 219-23) et un index des noms propres et des titres (pp. 225-28) bouclent le volume.

Sharon Kinoshita et Peggy McCracken ont réussi là une très belle entreprise qui parvient à exposer de façon claire, mais non simpliste, les principaux centres d'intérêt de la critique moderne. Les plus anciens parmi nous noteront que *The World of Marie de France* des historiens de la littérature de 2012 a bien changé par rapport à il y a quelques décennies: naguère, dans le sillage des travaux de Bezzola, pensé comme un espace culturel plutôt uni, foyer de la civilisation européenne, l'empire Plantagenêt est aujourd'hui multilingue et pluriethnique, et Marie de France se situe au centre d'un paysage culturel stratifié et segmenté, à la fois horizontalement et verticalement, aux allures bien plus centrifuges qu'il y a peu. Ceux parmi nous qui se rappellent encore les études critiques d'avant 1970, relèveront aussi l'insistance sur les passages où Marie de France évoque ses sources, ses écrits à elle et la place qu'elle entend préparer pour elle dans la littérature, insistance qui conduit tout naturellement à privilégier, au sein des intrigues, des *pattern* qui dédoublent ou déclinent ses propres textes. Le caractère hautement réflexif de l'œuvre de Marie de France est ainsi dument souligné. L'importance qu'accorde la critique actuelle à l'acte d'écriture lui-même est telle que l'étude de l'organisation spatiale et des déplacements des personnages, dans le chapitre «Movement and Mobility: Plot», ne peut se passer d'une allusion à la notion de mouvance (p. 113), comme si le passage des protagonistes entre deux espaces avait quelque chose à voir avec l'activité translatrice de l'écrivain. En toute logique, la bibliographie ne cite même plus les bonnes vieilles monographies des maîtres d'antan, Hoepffner, Ringger, Ménard, seule résiste de cette génération-là Dragonetti, qui initia ce type d'approche[4]. Sharon Kinoshita et Peggy McCracken ont ainsi procédé à une 'mise

[4] Pour être équitable, il faut dire que la bibliographie mentionne les deux synthèses plutôt traditionnellles d'Emmanuel Mickel, *Marie de France*, New York, Twayne, 1974 et Glyn S. Burgess, *The Lais of Marie de France: Text and Context*, Athens GA, University of Georgia Press, 1987.

à jour' énergique de Marie de France pour le XXIe siècle, dont l'œuvre est désormais à l'unisson avec les enjeux qui travaillent nos départements de Littérature.

Avec une efficacité toute anglo-saxonne, elles l'ont fait, en outre, en un nombre de pages relativement restreint qui tranche de façon heureuse avec une certaine prolixité qui caractérise souvent nos ouvrages *de France*. On louera aussi, dans ce livre paru au Royaume-Uni en 2012, qu'elles aient réussi à intégrer et discuter les travaux de Carla Rossi publiés en 2009, dont elles évoquent l'identification proposée avec l'abbesse de Barking.

C'est ici, au confluent de ce qui est Marie de France et de ce qu'elle a écrit, que jaillit peut-être la plus-value de la lecture suivie des deux ouvrages en question. En principe, l'identification de l'auteure ne se situe pas au centre de l'intérêt de Sharon Kinoshita et Peggy McCracken puisqu'elles préfèrent, comme R. Howard Bloch[5], s'approcher de Marie de France à travers l'étude de son œuvre, plutôt que par des faits externes, et elles choisissent, suivant la voie ouverte par Sarah Kay à propos de Chrétien de Troyes, «[to] describe the historical awareness of Marie in textual, rather than biographical terms[6]». Soit, mais même quand on part des textes seuls, il faut savoir desquels. Comparer la spatialité dans les *Lais*, les *Fables* et l'*Espurgatoire*, mais pas dans la *Vie seinte Audree* implique déjà un certain choix qui conditionnera directement le résultat de l'enquête et n'a de sens que si l'on est convaincu que certaines œuvres sont de la plume d'un même auteur et que certaines ne le sont pas. Ce raisonnement vaut, me semble-t-il, indépendamment de la décision d'opter – ou de ne pas opter – pour tel ou tel auteur empirique. A mon sens, Carla Rossi s'est elle aussi arrêtée trop tôt. Curieusement, elle qui est si prompte à remettre à plat nos certitudes et orientée par son sujet même vers la biographie d'un auteur empirique qui doit être conforme à ce qu'en disent ses œuvres, n'a pas eu le réflexe de remonter plus haut dans le temps, au moment où s'est constituée la tradition académique concernant Marie de France.

Le nom, on s'en souvient, est une création du président Fauchet faite à partir de l'*Isopet*. A partir de là, la silhouette de l'écrivaine s'est étoffée, d'abord avec Legrand d'Aussy, qui la crédita de l'*Espurgatoire*, soudant ainsi un volet supplémentaire à son œuvre pour la transformer en diptyque. Ensuite, de l'autre côté de la Manche, à la fin du XVIIIe siècle, Thomas Tyrwhitt rapprocha, lui, la *Marie* des *Fables* de la *Marie* des *Lais*, sur la base du manuscrit Harley 978, contenant les deux. Il créa ainsi un autre diptyque. Lorsque l'abbé de la Rue, expatrié à Londres en 1791, prit connaissance du travail de Tyrwhitt, il fit la synthèse de tous les volets,

---

[5] R. Howard Bloch, *The Anonymous Marie de France*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.
[6] Sarah Kay, «Who was Chrétien de Troyes?», *Arthurian Literature*, 15 (1997), pp. 1-35.

pour construire, à partir des trois textes et de la triple mention du nom propre de Marie, le triptyque encore en vigueur aujourd'hui. Ces faits ont tous été rappelés et longuement commentés par Richard Baum, qui est cité à la fois par Carla Rossi et par Sharon Kinoshita et Peggy McCracken[7]. Le livre de Baum, bien que paru en 1968, a essuyé les foudres de l'*establishement* avec une vigueur et, surtout, une unanimité rares. Les critiques se sont concentrées sur des aspects certes discutables de l'ouvrage et sont passées presque totalement à côté de cette anamnèse collective concernant l'origine de Marie de France[8]. Jean Rychner, un des meilleurs connaisseurs de Marie de France et sans aucun doute un des philologues les plus novateurs et brillants de tous les temps, alla même jusqu'à lui reprocher d'infliger à son lecteur une descente dans l'histoire de la discipline plutôt que de regarder les textes pour prouver ses affirmations. Le moins qu'on puisse dire c'est que la remise en question de la tradition académique qu'appelait l'étude de Baum n'a pas eu lieu. Avec la *La vie seinte Audree*, nous sommes au contraire sur le point d'amarrer au triptyque un quatrième volet à l'œuvre sur la base de ressemblances que la vie de sainte comporte avec les trois autres textes[9]. Sharon Kinoshita et Peggy McCracken écrivent lucidement: «Although June Hall McCash has identified resemblances between this text and Marie's other works, it would also be possible to highlight the dissimilarities (p. 3).» Et la même chose est vraie des trois autres textes. Dans un *Critical Companion* et une étude sur une Marie de France empirique qui, avec Marie Becket, abbesse de Barking, propose une candidate qui, disons-le franchement, n'est pas vraiment *de France*, on aurait au moins pu envisager la possibilité de réattribuer les quatre œuvres signées Marie à plus d'une écrivaine, afin de se libérer de la contrainte de devoir trouver une écrivaine originaire *de France*, indispensable pour les seules *Fables*[10].

---

[7] Richard Baum, *Recherches sur les œuvres attribuées à Marie de France*, Heidelberg, Winter, 1968 (Annales Universitatis Saraviensis, Philosophische Fakultät 9).

[8] J'ai consulté les recensions de F. Beggiato, *Cultura Neolatina*, XXXII (1972), p. 312; Kristine Brightenback, *Romance Philology*, XXIX (1975-76), pp. 552-555; Giuseppe di Stefano, *Studi Francesi*, 38 (1969), pp. 321-322; C. Leube, *Germanisch-romanische Monatsschrift*, 22 (1972), pp. 452-455; Jeanne Lods, *Cahiers de Civilisation médiévale*, 14 (1971), pp. 355-358; Faith Lyons, *French Studies*, 25 (1971), p. 315; D.J.A. Ross, *Modern Language Review*, 65 (1970), pp. 896-898; Jean Rychner, *Vox Romanica*, 31 (1972), pp. 177-180. Le seul compte rendu, pourtant globalement défavorable, à souligner l'aspect heuristique du développement sur l'émergence de Marie de France, est celui de M.J.J. Spoor, *Rapports*. *Het Franse Boek*, 44 (1974), pp. 105-108. Voir aussi la très lucide réaction de Kurt Ringger, «Marie de France und kein Ende», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 86 (1970), p. 40-48.

[9] Pour certains auteurs du recueil *A Companion to Marie de France*, ed. by Logan E. Whalen, Leiden, Brill, 2011 (Brill's Companions to the Christian tradition 27), l'attribution est déjà acquise.

[10] C'est aussi ce à quoi invite la tradition manuscrite des œuvres de Marie de France. Voir à ce pro-

Si la critique universitaire est peu encline à le faire, c'est qu'elle n'a pas envie de scier la branche sur laquelle on est tous assis. Cela se comprend, même si je ne puis m'empêcher de songer avec un certain amusement aux répercussions qu'aurait un redécoupage de l'œuvre de Marie de France sur l'organigramme de l'*International Marie de France Society*.

On peut néanmoins estimer que la communauté scientifique aurait intérêt à considérer en particulier la possibilité de dissocier l'auteur(e) des *Fables* de celui ou celle des *Lais*, association qui repose sur la coprésence des deux œuvres dans le recueil Harley 978, consacré comme le meilleur témoin des deux textes. C'est sans doute exact pour ce qui est des *Lais*, c'est peut-être plus questionnable pour ce qui est des *Fables*. En effet, la tradition textuelle des *Fables* est affectée par une contamination irrécupérable, remontant vraisemblablement à l'archétype, puisque les gènes sur lesquels repose l'identification des trois grandes familles de Warnke se retrouvent éparpillés dans tous les manuscrits[11]. Il n'y a donc pas de famille «pure» et le Harley 978 perd ainsi son statut privilégié. Il faut aussi se rappeler que l'examen de la langue de la 'Marie de France des Fables', conduit par Warnke selon les règles de l'art, était orienté dès le départ par ce qu'il croyait savoir de la langue de l'auteur grâce à l'étude de la langue des *Lais*, pour lesquels le Harley 978 reste un témoin de première importance.

Marie de France a été trouvée par Claude Fauchet, sa silhouette a été façonnée par des hommes du XVIIIe siècle, puis consolidée par toute l'autorité que pouvait lui conférer la science allemande de la fin du XIXe siècle. En 2014, la communauté scientifique devrait pouvoir faire preuve de plus d'assurance qu'en 1968 et oser retourner aux textes pour examiner, certes, les ressemblances, mais aussi «to highlight the dissimilarities». Il ne faudra pas oublier, au moment de dresser un tel inventaire des unes et des autres, que l'écriture médiévale est aussi largement déterminée par les traditions du genre et d'une rhétorique commune que par la personnalité d'un écrivain. Emergerait peut-être ainsi une place, dans nos histoires de la littérature, pour Marie Becket, active à Barking, qui ne serait pas *Marie de France*.

Richard Trachsler
Universität Zürich

***

pos Keith Busby, «The Manuscripts of Marie de France», *A Companion to Marie de France*, ed. Whalen, *op. cit.*, pp. 303-317.

[11] Mohan Halgrain a soutenu à l'Université de Neuchâtel en juin 2013 sa thèse sur les *Fables* de Marie de France, travail qui incite fortement à ne pas confondre les deux Marie dont les textes sont contenus dans le Harley 978. On souhaite une publication rapide de ce travail.

Réplique à Richard Trachsler

Je remercie Richard Trachsler de son compte rendu trop indulgent et j'en profite pour ajouter de nouveaux indices sur lesquels je travaille en ce moment. Concernant le reproche de prolixité, je ne peux qu'en prendre acte. Ma seule justification, c'est que pour argumenter des idées qui vont à l'encontre de la *doxa*, il faut plus d'espace et de temps que pour broder sur la *communis opinio* académique sans exprimer aucune opinion vraiment personnelle. Heureusement pour moi, un savant qui connaît à fond l'œuvre de Marie de France, Charles Brucker[12], a jugé positivement mes élucubrations, et le même avis a été fourni par Myriam White-Le Goff[13] tout comme, en 2012, par Matilda Tomaryn Bruckner[14], pour ne citer que trois chercheurs appartenant à des milieux académiques très différents. Pendant ces dernières années, j'ai ainsi poursuivi mes recherches et de nombreux collègues ont profité de mes hypothèses pour affiner certaines théories à propos de Marie de France[15]. Je pense en particulier aux travaux de Leena Löfstedt sur la *Sainte Audrée*[16], qui tout en démontrant que ce poème est une œuvre d'atelier, à travers l'analyse du vocabulaire, de la terminologie et de la phraséologie juridique parvient à la conclusion que le texte signé par *Marie* est «[…] propre à étayer les théories présentées par Carla Rossi de l'identité de la signataire de la *Sainte Audrée* non seulement avec Marie de France, mais aussi avec Marie Becket, sœur de Thomas Becket»[17].

En rouvrant mes dossiers, je suis en train d'évaluer la possibilité que l'expression *de France* soit en effet une traduction du terme latin *Francigena*, ce qui conviendrait parfaitement dans le contexte de l'*Epilogue* des *Fables*. Dans les lois des premiers rois normands d'Angleterre, on trouve la distinction des sujets en *Anglici* et *Francigenae*, (différentes manières d'ordalies: on observe que les

---

[12] Dans les *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 52, 2009, pp. 439-441.

[13] «Carla Rossi, Marie de France et les érudits de Cantorbéry», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 2009.

[14] *Speculum*, Volume 87, Issue 03, July 2012, pp. 919-921.

[15] Voir par exemple les conclusions auxquelles parvient Jacques Merceron à propos de la responsabilité du cœur dans les passions, dans les *Fables* de Marie: «Regard et métamorphoses de l'identité dans les *Fables* de Marie de France», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 54, 2011, pp. 277-202.

[16] "Who was Marie de France and did she write La Vie Seinte Audree? CMRS, Roundtable November 3, 2010, je cite: «Leena Löfstedt (UCLA, CMRS Associate) adds a few details to Carla Rossi's study (*Marie de France et les érudits de Cantorbéry*, 2009) of the unknown woman behind the nom de plume Marie de France, discussing in particular the identification criteria used by Rossi.» Je remercie Mme Löfstedt qui m'a envoyé son long article en préparation pour les *Neuphilologische Mitteilungen*, «La Vie Seinte Audree signée par Marie».

[17] Leena Löfstedt, article en préparation pour les *Neuphilologische Mitteilungen*.

Francigenae étaient sujets à des lois normandes), une distinction qui ne se perd que vers la fin du XIIe siècle[18]. Comme définition, même comme nom (de famille ou sobriquet) *Francigena* s'est maintenu deux siècles au-delà de cette date, en plus, *Francigena* peut indiquer également la langue. L'anglo-normand n'ayant pas de terme correspondant à *Francigena*[19], il se peut bien qu'on utilise l'adjectif *Franceis* ou l'expression *de France* pour le traduire. En l'occurrence, le sens du discours, dans les *Fables*, serait: «Je m'appelle Marie, je suis *Francigena*, d'une famille d'origine et de langue françaises. Je me suis mise à traduire ce livre de l'anglais en français pour le comte Guillaume […] et le texte anglais remonte au roi Alfred». Ainsi, avec une garantie implicite de sa maîtrise, passive, de l'anglais, et, active, du français, *Marie* prendrait sa place comme une intermédiaire entre la culture anglaise, personnifiée par le roi Alfred, et son propre mécène, qui probablement ne comprenait pas le moyen anglais[20], le comte Guillaume de Mandeville, *earl* d'Essex, un des signataires de la nomination (Rossi 2009: 188 sq) de Marie Becket comme l'abbesse de Barking en 1173. Justement, à propos de cette abbesse, je me suis consacrée en particulier à approfondir l'analyse de la dédicace à Marie Becket de la *Vie de Saint Thomas* par Garnier de Pont-Sainte-Maxence. En évitant toute rhétorique militante, on ne peut néanmoins pas s'empêcher de remarquer que Garnier (tout comme Chrétien dans sa dédicace de la *Charrette* à une autre Marie), met en évidence la raison pour laquelle la sœur de Thomas Becket lui a fait un don particulier (c'est-à-dire *palefrei, dras, esperun*). Puisque le *palefrei*, comme l'a clarifié entre autres Dietmar Rieger[21], était le cheval du clergé, je suis encline à interpréter le mot comme se référant à une «matière hagiographique» donnée à Garnier par la sœur du saint. Mais celle-ci a ajouté à ses cadeaux des *dras* ce qui, dans ce contexte métaphorique, peut être entendu comme des «embellissements stylistiques» ou des «ornements poétiques»; enfin, elle a même stimulé le poète à écrire, car *li esperun* n'ont pas

---

[18] Felix Liebermann, *Die Gesetze der Angelsachsen: Text und Übersetzung*, Halle, Max Niemeyer, 1903, II 594a cite *Dial. scacc*. I 10 B (1177) *set Anglicis et Normannis alterutrum nubentibus, vix decerni potest de liberis, quis Anglicus, quis Normannus*. C'était l'origine du père qui déterminait la 'nationalité' de l'enfant.

[19] Cela vaut-il aussi pour l'anglais. Dans un document bilingue, anglais et latin, sur des ordalies (F. Liebermann, *Die Gesetze*, I 483) où le texte latin donne *Anglici* et *Francigenae*, les termes anglais sont *Englisc* et *Frænсisc*.

[20] Voir *Fables*, épilogue 9 *Pur amur le cunte Willame // m'entremis de ces livre feire / E de l'engleis en romanz treire*. La traduction est effectivement marquée par nombre de termes d'origine anglaise (*wibet*, *widecoc*, etc). Mais Marie connaît aussi l'existence du texte latin 13 *Esope apel' um cest livre*, / *Qu'il translata e fist escrire*, / *Del griu en latin […]*.

[21] Dietmar Rieger, «Der *gardador* zwischen Ross und Zelter. Überlegungen zum 2. Companho-Lied Wilhelms IX. von Aquitanien», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 94, 1978, pp. 27-41.

fait défaut. En relisant ce long passage, nous sommes confrontés non seulement à l'obligation d'honorer un saint, mais aussi et peut-être surtout à l'opportunité de célébrer une dame qui tient à sa propre mémoire et à *s'onur*[22]. J'ai enfin analysé la riche iconographie de Marie Becket, en particulier les vitraux de la Cathédrale Notre-Dame de Chartres, dont le programme iconographique avait été décidé par Jean de Salisbury: dans le vitrail illustrant l'histoire de saint Thomas Becket, Marie est la seule femme parmi les érudits de Cantorbéry; la sœur de Becket, figurant encore une fois parmi les érudits de Becket, est mise en évidence dans l'enluminure du *fol.* 2 *recto* du fragment de la *Vie Saint Thomas* par Matthieu Paris[23] (un auteur qui, dans l'*Historia Anglorum*, disait que Marie avait été nommée abbesse «meritis suis exigentibus»[24], en utilisant ainsi une formule se référant d'habitude à des mérites littéraires). Mais c'est surtout la découverte, dans les archives de l'abbaye de Wilton (étroitement liée à la Cathédrale d'Ely, où on pratiquait le culte de Sainte Audrée), de documents liés à *Dame Marie* qui m'amène à dire que les recherches sur l'identification de *Marie de France* à Marie Becket ne sont qu'à leur début.

Carla Rossi
Universität Zürich

22

L'abe[e]sse suer saint Thomas, pur s'onur e pur le barun,
M'at doné palefrei e dras; n'i faillent nis li esperun.
Ne getai pas mes dez sur as, quant jo turnai a sa meisun!
Ne ele n'i ad mespris pas; de me[i] avra tel gueredun:
E devant halz e devant bas par tut eshalcerai sun nun.
Meillur<e> femme tresk'a Patras en nul liu ne trovereit l'un.
E les dames m'unt fet tut gras, chescune d'eles de sun dun.
Or<e> lur duinst Deus tuzdis a tas pain e vin e char e peisun.
E quant lur cors ert viuz e kas, Deus face as almes veir pardun!
Ne dirai mes des ore «A(t) las!», car servi ai seignur mult bun.
De ço k'ai esté sovent las de rimeier sa passiun,
Il me rent bien, non a gas: assez me trove guarisun,
Or, argent, robe[s] en mes sas, chevals, autre possessiun.
Se nuls me dit «Guarniers, ou vas? Tuz li munz est miens en virun.
Ne di si bien nun de Judas quant [il] vent a confessiun.

Pour l'analyse complète de la dédicace, je renvoie à l'article que je suis en train de rédiger en anglais pour *Speculum*.

23 Matthieu Paris, *La Vie Saint Thomas le Martyr*, éd. par Carla Rossi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, p. 26.

24 *Matthaei Parisiensis, monachi Sancti Albani: Historia Anglorum*, éd. Sir Francis Madden, London, Longmans, 1866, p. 376.

Insaf Machta, *Poétique de la ruse dans les récits tristaniens français du xiie siècle*, Paris, Champion, 2010 (Essais sur le Moyen Âge 48), 384 pp.

Al centro di questo volume di Machta, tratto dalla sua tesi di dottorato, troviamo il rapporto tra *ruse* e amore cortese che attraversa i testi tristaniani del xii secolo (i romanzi di Thomas e Béroul, le *Folies Tristan*, il *Lai du Chievrefoil* di Maria di Francia). L'autore si propone di analizzare la fenomenologia dello stratagemma come «une donnée actancielle structurante ayant une portée idéologique»[1], prendendo le distanze da studi precedenti che avrebbero considerato la *ruse* come una sorta di motore primo dei testi tristaniani secondo prospettive che valorizzano il lato comico della leggenda, la figura di Tristano come proponente quella del trickster, la «posture ludique dont la gratuité est souvent accentuée»[2]. Nei testi tristaniani, si chiarisce nell'introduzione, il senso della *ruse* non si esaurisce in una gratuità ludica quale si può rintracciare nel *Roman de Renart*, essendo questa pienamente inserita in un discorso imperniato sul legame affettivo e sull'interdizione. La *ruse* non è cioè intransitiva, fine a se stessa o, semmai, al proliferare delle avventure del protagonista, ma è strumento «d'une vision éthique qui exalte le désir et qui en fait une valeur»[3]. Benché la prospettiva di partenza sia indubbiamente interessante, si può forse appuntare fin da subito che la bibliografia critica sul trickster e sulla comicità nel *Tristano* passata al vaglio dall'autore è piuttosto selettiva[4].

Le premesse metodologiche e teoretiche di Machta si presentano accattivanti per quel loro dichiararsi contro una visione dicotomica – pericolo sempre in agguato nell'approccio ai testi tristaniani – che tenga separati alto e basso, discorso amoroso e risvolto ludico, tragico e comico. Eppure, come già denunciato da un altro recensore[5], per arrivare al fulcro del discorso, ossia la consu-

---

[1] Machta, *Poétique de la ruse dans les récits tristaniens français du xiie siècle*, p. 14.
[2] Ivi, p. 12.
[3] Ivi, p. 13.
[4] I punti di riferimento di Machta sono Nancy Freeman Regalado («Tristan and Renart: Two Trickster», *L'Esprit Créateur*, 16, 1976, pp. 30-38) e Meritt R. Blakeslee («Tristan the Trickster in the Old French Tristan Poems», *Cultura Neolatina*, 44, 1984, pp. 167-190). Non compaiono altri contributi che avrebbero potuto arricchire il panorama proposto dall'autore: Mariantonia Liborio, «La logique de la déception dans les romans de Tristan et Iseut», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*. Sezione Romanza, 23, 1981, pp. 151-163; Massimo Bonafin, «Le maschere del trickster (Tristano et Renart)», *L'immagine riflessa*, 9, 2000, 1-2, pp. 181-196; Cesare Segre, «Personaggi, analisi del racconto e comicità nel Romanzo di Tristano», in *Los caminos del personaje en la narrativa medieval*, a cura di Pilar Lorenzo Gradin, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 3-17.
[5] Si veda Muriel Ott, «Insaf Machta, Poétique de la ruse dans les récits tristaniens français du xiie siècle», *Perspectives médiévales* [online], 34, 2012: http://peme.revues.org/1558.

stanzialità di stratagemma e amore cortese, bisognerà attendere la terza parte del libro, e in particolare il secondo capitolo di questa, *La ruse comme support d'une visione polémique de l'amour courtois*. Prima di addentrarsi nell'interessante analisi della portata ideologica della *ruse*, l'autore prepara il terreno con quello che chiama un 'approccio evenemenziale' alla questione, attraverso una ricca analisi dei testi che, presentando qualche ripetizione, potrebbe suscitare un qualche disappunto nel lettore specialista. Un'impostazione che avesse tenuto maggiormente conto di un'intersecazione di versante descrittivo e versante interpretativo avrebbe probabilmente giovato alla fruibilità del lavoro.

Quello di Machta è uno studio che non esita a utilizzare i moderni strumenti della narratologia (Bremond, Genette, Greimas, Todorov) per far emergere le peculiarità della scrittura dei testi e le prospettive ideologiche leggibili in filigrana. L'autore presenta quello della *ruse* come un vero e proprio motivo narrativo, giacché questo, pur prevedendo una costellazione eterogenea (ampiamente esemplificata), propone uno schema alquanto costante che prevede un complotto ordito ai danni degli amanti, una strategia difensiva elaborata da questi e un acuirsi del loro desiderio fino all'azione conclusiva che porta alla realizzazione dello stesso.

Le prime due parti del volume, *Les dispositifs de la ruse* e *La fonction de la ruse dans l'économie du récit*, tratteggiano le modalità secondo cui lo stratagemma prende forma e come questo s'inserisca nell'economia generale della diegesi. È proposta innanzitutto, nella prima parte, una classificazione della *ruse* secondo il mezzo peculiare della sua realizzazione: un'utilizzazione 'deviata' dello spazio (il giardino, la camera, il Mal Pas, la cappella), degli oggetti (la farina, l'anello, i trucioli nel ruscello, il ramo di nocciolo), della parola (il colloquio spiato, la lettera dell'eremita, il giuramento ambiguo, le varie menzogne dei due amanti). Configurazioni spaziali, oggetti, strategie discorsive diventano, attraverso l'abilità manipolatoria dei segni da parte dei due protagonisti che li svincola dal loro significato originario, dei dispositivi-trappola per gli avversari. Il gioco di significazione ambigua che rende i segni polimorfi farebbe della *ruse* uno strumento prettamente romanzesco, pronto a oltrepassare la dimensione pragmatica che, almeno in una prima fase, la connota, per elevarsi a modo d'espressione simbolica e poetica.

Un intero capitolo della prima parte (il quarto) è dedicato ai travestimenti di Tristano[6]. Si comincia a intravedere qui la compenetrazione di gioco dell'astu-

---

[6] Anche in questo caso, ci si sarebbe atteso un maggiore confronto con la bibliografia critica pregressa. Per esempio, il già citato Blakeslee ha dedicato un'intera monografia alle maschere di Tri-

zia e discorso amoroso. La poetica dello stratagemma opera una decostruzione ludica del personaggio, un'apertura della personalità (particolarmente evidente nei testi delle *Folies*) che mette in scena l'instabilità di una maschera attraversata dall'alterità. Questa decostruzione corre di pari passo, però, con quella operata dalle dinamiche del desiderio, della passione, della melanconia, configurando un legame stretto – e quasi paradossale – tra *ruse* e discorso amoroso. Da un lato, infatti, il desiderio e l'amore sono latori di morte, dall'altro sono propulsori di una mai esaurita concatenazione delle avventure, forza che anima, per mezzo della *ruse*, una costante espansività diegetica.

Nella seconda parte si sviluppa quest'idea dello stretto legame di *ruse* e desiderio e si presenta un'analisi delle sequenze narrative ispirate all'azione astuta, per arrivare a mostrare il potenziale generativo di questa e il suo rapporto con i movimenti della scrittura e della riscrittura. Giunti a questo punto, si abbandona così la forma di *ruse* fin qui trattata, ossia un elemento costitutivo del personaggio, per concentrarsi su una sorta di «ruse de la narration»[7], su quei momenti in cui trionfa «un hasard favorable susceptible d'infléchir le cours des événements et de relancer un récit menacé d'enlisement»[8]. Nel suo ruolo di primo piano nel gioco della memoria, della ripetizione e della riscrittura che attraversa alcuni rappresentativi passi tristaniani, la poetica della *ruse* arriva quasi a coincidere con la poetica stessa del racconto medievale, fondato su un gioco di varianti, allusioni, rivisitazioni.

Come si accennava, la terza e ultima parte, la più interessante, è dedicata alla portata ideologica della *ruse*. Al contrario delle storie di trickster, moralmente ambigue, la *ruse* è carica nella materia tristaniana di una 'sovradeterminazione morale'. Il testo di Béroul, pur così attento a valorizzare le dinamiche dell'inganno e del gioco comico, distinguerebbe tra una *ruse*, quella dei nemici, portatrice di fellonia, e una *ruse*, quella dei protagonisti e di chi li sostiene, al servizio dell'amore cortese. Nella poetica dello stratagemma si concretizza così un'«éthique de l'intime»[9], una «valorisation de la morale intime au détriment de la morale sociale»[10] in cui i rapporti affettivi primeggiano sul principio dell'onore.

---

stano: Meritt R. Blakeslee, *Love's Masks. Identity, Intertextuality, and Meaning in the Old French Tristan Poems*, Cambridge, D.S. Brewer, 1989.

[7] Machta, *Poétique de la ruse dans les récits tristaniens français du XIIe siècle*, p. 242.

[8] *Ibidem*.

[9] Ivi, p. 316.

[10] Ivi, p. 364.

I testi tristaniani, per Machta, metterebbero in crisi l'idea di cortesia come sistema univoco: essa sarebbe piuttosto continuamente sottoposta, proprio attraverso la *ruse*, ad aggiustamenti narrativi e ideologici. Su queste basi l'autore propone un ridimensionamento dell'opposizione tra *version commune* e *version courtoise*, per cui solo il romanzo di Thomas porterebbe il marchio dell'amore cortese, di quell'etica dell'intimo, della cortesia come «éthique autonome»[11]. Al contrario, argomenta Machta, anche il frammento di Béroul mostrerebbe, con la fine dell'effetto del filtro, il passaggio dalla violenza del desiderio alla sua gestione, che rappresenta «la véritable portée de la courtoisie en tant que vision de l'amour»[12]. Se da un lato sembra posto in primo piano un dispositivo diegetico e ideologico poco consono all'etica cortese, questo è superato in un successivo stadio che si connota come movimento dialettico di due visioni contrapposte.

Anche su questi ultimi punti ci si sarebbe forse aspettato un maggiore dialogo con la bibliografia critica[13], che avrebbe giovato in termini di ricchezza espositiva e rigore scientifico. Al netto di questa considerazione, il lavoro di Insaf Machta presenta il pregio di un approccio analitico volto a un'attenta interrogazione dei testi, senza mai cedere ad asserzioni aprioristiche che prescindano da questi. Va inoltre riconosciuto al volume il merito di riaprire la discussione su alcuni schemi interpretativi che nella critica tristaniana sono spesso dati per definitivamente acquisiti.

Teodoro Patera
Università di Macerata

---

[11] Ivi, p. 316.
[12] Ivi, p. 317.
[13] Della bibliografia sulla fine dell'effetto del filtro in Béroul e sulle implicazioni morali che ne derivano si segnala almeno un contributo di Jean Flori, in cui, in termini non lontani da quelli di Machta, lo studioso parla dell'amore post-filtro come di un «amour conscient» (Jean Flori, «Amour et chevalerie dans le "Tristan" de Béroul», in *Tristan-Tristrant*, *Mélanges en l'honneur de Danielle Buschinger à l'occasion de son 60ème anniversaire*, a cura di André Crépin e Wolfang Spiewok, Reineke-Verlag, Greifswald, 1996, pp. 169-176, p. 174).

***Il revival cavalleresco dal «Don Chisciotte» all'«Ivanhoe» (e oltre)*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (San Gimignano, 4-5 giugno 2009), a cura di Margherita Mesirca e Francesco Zambon, Ospedaletto-Pisa, Pacini, 2010, 260 pp.**

Inserita entro un vivace filone di ricerche sulle reviviscenze dei Medioevi nella Modernità, questa silloge raduna i contributi di un convegno ideato dal compianto Michelangelo Picone (1943-2009) e interamente focalizzato sulle riverberazioni che il tema cavalleresco ha prodotto al di là dei suoi confini temporali specifici, ovvero al di fuori del mondo feudale e oltre i confini cronologici dell'Età di Mezzo. Per quello che è della confezione, il volume si avvale delle attenzioni redazionali di Roberta Capelli, abituata a frequentare le riprese novecentesche delle letterature romanze[1], e dell'intelligente curatela di Margherita Mesirca e Francesco Zambon. A quest'ultimo si deve anche un epilogo ricchissimo di affondi e annotazioni sollecitanti (*Conclusioni*, pp. 255-260).

Comincerei questa succinta scheda provando a ragionare sul sintagma che s'impanca a titolo della collettanea, dove l'aggettivo «cavalleresco» significa anzitutto 'della cavalleria', ma si può anche sciogliere col genitivo 'del cavaliere'. Nel primo caso il *revival* riguarderà precipuamente la *militia* come stile di vita, sistema di valori, mentalità e modi di rappresentazione; nel secondo si tratterà piuttosto del cavaliere in quanto figura storica, personaggio letterario o tipo ideale[2]. E non sarà inutile precisare che il *revival* in parola consisterà per lo più nel ritorno in voga di elementi specificamente letterari – temi e motivi, intrecci narrativi, scenografie –, ma a volte si potrà anche risolvere nella riproposta di aspetti extraletterari, quali un codice comportamentale, un corredo di norme etiche oppure un complesso di idealità e modelli culturali. In tutti i casi, avremo sempre a che fare con fenomeni di rivisitazione e recupero, cioè in definitiva con esempi di *Fortleben* capaci di resuscitare il mondo cavalleresco entro un'epoca che non riconosce più la cavalleria come ceto sociale o sistema di rappresentazione dominante nella cultura, ma che nondimeno può recuperarne forme e contenuti a scopo di restau-

---

[1] Ne fa fede la sua recente monografia su Pound e i trovatori: cfr. Roberta Capelli, *Carte provenzali. Ezra Pound e la cultura trobadorica (1905-1915)*, Roma, Carocci, 2013.

[2] Con riferimento alle sue realizzazioni nell'epica e nel romanzo del Medioevo di Francia, si può dire che il cavaliere costituisca l'ecotipo feudale del guerriero d'*élite*, ossia il profilo specifico assunto dal campione militare entro i due generi in cui si articola la letteratura eroica in lingua d'*oïl* dei secoli XII-XIII. Ne consegue che il tipo del cavaliere si compone in parte di tratti universali, comuni a tutti i combattenti di rango delle leggende e dell'epopea di ogni tempo e paese, e in parte di attributi storicamente determinati, riportabili a ragioni culturali e di contesto.

razione morale, in chiave di valorizzazione encomiastica, in ossequio ad un gusto *vintage*, in termini di rimpianto per la «gran bontà de' cavallieri antiqui», ecc.

La nostalgia dell'universo cavalleresco, con i suoi emblemi e i suoi gesti rituali, è una tendenza persistente e diffusa che intride in profondità la cultura europea presentandosi però, in molti casi, come stanca ripetizione di modelli usurati oppure come *décor*, messinscena appariscente e sovraccarica di bellurie, ma ormai deprivata della sua ragion d'essere originaria. Sennonché, sui valori medi e sui 'grigi' di questa sopravvivenza endemica fanno spicco alcuni episodi di radicale re-invenzione che con i mezzi dell'ironia e del distanziamento critico pervengono a decostruire e relativizzare l'immaginario cavalleresco, fornendone una rilettura smitizzante che può giungere a demistificarne in modo radicale gli apparati ideologici. È ciò che accade proverbialmente con l'*Orlando furioso* e poi con il *Chisciotte*, al punto che questi due picchi della *Weltliteratur* finiscono per incarnare, nel *continuum* secolare e un po' esangue delle storie di cavalieri, due momenti di ripensamento e di drastica messa in causa della tradizione. Non a caso è proprio su questi punti di svolta, ossia su «La staffetta Ariosto-Cervantes» (pp. 7-15), che s'incardina l'intervento inaugurale della raccolta, nel quale Cesare Segre imposta con vigorosa sintesi i termini generali della questione, riesaminando da par suo la 'funzione' del poema ariostesco all'interno del romanzo cervantino e proiettando il rapporto tra questa coppia di capolavori sullo sfondo degli svolgimenti della narrativa europea. Segre, scomparso il 16 marzo 2014, è stato un principe della romanistica e un maestro delle scienze del testo cui si devono, tra moltissimi altri lavori, edizioni e studi fondamentali sulla letteratura cavalleresca, a partire dagl'indispensabili incunaboli del *Roland*. Nessuno meglio di lui avrebbe potuto disciogliere in una serie di enunciati critici di luminosa chiarezza le densità della relazione (non solo intertestuale) Ariosto-Cervantes e la sua eco prolungata in seno alla cultura letteraria occidentale. E proprio muovendo dagli acquisti di Segre, Francesco Zambon osserva come l'*Orlando furioso* e il *Chisciotte* si prestino a rappresentare con tratti di esemplarità i due modi in cui si può risolvere il confronto tra l'elevatezza del modello cavalleresco e la meschinità delusiva della realtà, ossia, giusta la formulazione hegeliana, tra l'affermazione di una libera soggettività e la prosa del mondo. «Da una parte, sul versante di Ariosto, si avrebbero i tentativi di risolvere questa contrapposizione integrando in qualche maniera il paradigma cavalleresco nella realtà, cioè conservando la fiducia che la realtà possa – prima o poi, almeno in parte – conformarsi a tale paradigma ideale. Dall'altra, sul versante di Cervantes, si situerebbe il riconoscimento della impossibilità di risolvere la dicotomia e la raffigurazione – di volta in volta espressa in forma comica o tragica – di questa impossibilità» (così acutamente Zambon alle pp. 255-256 del suo *explicit*). Sul conflitto tra la sublimità dell'ideale e la prosaica miseria del reale s'incentrano ovviamente i contributi di Giovanna Pinna e

Mario Mancini, diversamente calibrati nei timbri espositivi, ma entrambi preziosi per cogliere il ruolo giocato dalla cavalleria e dalla corona dei suoi valori simbolo all'interno del pensiero estetico di Hegel. E parimenti rilevante, per il settore di storia della critica, appare l'articolata e meditatissima ricapitolazione che Andrea Celli dedica a «Francesco De Sanctis e la poesia cavalleresca» (pp. 181-209), dove è ancora Ariosto, con la sua eccellenza e la sua evidenza di riferimento esemplare, ad occupare costantemente la posizione preminente, cioè il luogo di oggetto principale nella riflessione desanctisiana sul *corpus* cavalleresco nelle lettere italiane. Il fatto che, nella storia della ricezione come nel sentire comune, il concetto di narrativa cavalleresca tenda ad identificarsi senza residui con gl'ingombranti fantasmi del *Furioso* e del *Chisciotte* è indirettamente asseverato dagli studi di Ilaria Crotti («Immagini dell'*ingenioso hidalgo* nelle Memorie inutili di Carlo Gozzi», pp. 51-74) e di Christian Rivoletti («Il ruolo dell'ironia ariostesca nei poemi di Wieland», pp. 75-106), nei quali la cavalleria e i cavalieri sono solo perifericamente in causa, mentre tutto lo sforzo ermeneutico si concentra nella ricostruzione di due episodi della fortuna settecentesca di Ariosto e Cervantes.

Mentre ci s'inoltra nella rassegna dei pezzi confluiti in questo bel volume d'Atti, sarebbe legittimo chiedersi in che modo e per quali ragioni il *revival* cavalleresco dal Rinascimento alla Modernità debba interessare il romanista e dunque il lettore della *Revue Critique de Philologie Romane*. A questo interrogativo risponderei in prima istanza che il *Fortleben* di figure e miti letterari scaturiti dall'alveo del Medioevo romanzo è un argomento d'indagine che rientra a pieno titolo e direi quasi statutariamente nell'orbita disciplinare della filologia neolatina, allo stesso modo in cui le rivisitazioni della storia di Edipo o di Orfeo sono annesse dagli antichisti al proprio campo di studio[3]. Di più. A tali motivazioni inerenti alla territorialità disciplinare si può aggiungere un altro fatto non irrilevante, vale a dire che l'esame delle reviviscenze dell'immaginario cavalleresco può in certi casi acuire e potenziare il nostro sguardo critico, permettendoci di ritornare a vedere l'epica e il romanzo medievali da una prospettiva rinnovata.

Alcuni tra i migliori studi della raccolta redigono con rigore documentario veri e propri capitoli di storia della fortuna del tema cavalleresco, dove ciò che conta non è solo la determinazione storica e contestuale dei singoli episodi indagati, ma anche l'accertamento dei vettori e delle filiere tramite i quali l'immaginario della *militia* medievale è riecheggiato di secolo in secolo dentro la Modernità e fino al Contemporaneo. Squadernando tesori di erudizione, Alain

[3] Restando entro i confini dell'editoria e del mondo accademico italiani, mette conto ricordare almeno la collana «Variazioni sul mito» diretta da Maria Grazia Ciani e pubblicata da Marsilio.

Demurger stila un puntiglioso regesto delle apparizioni degli ordini religioso-militari (Ospitalieri, Templari, Teutonici, ecc.) nella drammaturgia europea tra il Sei- e il Novecento *ineunte*. Dal canto suo, Franz Penzenstadler rilegge due romanzi storici dell'Ottocento italiano (*Marco Visconti* di Tommaso Grossi ed *Ettore Fieramosca* di Massimo D'Azeglio) e dimostra come, in entrambi i casi, la categoria del cavalleresco riceva una valorizzazione di natura 'politica', servendo all'elaborazione di prototipi e ideali d'identità nazionale. Ugualmente sottile – e armata di affilati strumenti teorici – è l'indagine di Margherita Mesirca, la quale rende conto delle sofisticate strategie con cui Calvino riattiva nelle pagine del *Cavaliere inesistente* le armoniche di una mitologia cavalleresca dedotta dalla tradizione letteraria italiana. Ma una segnalazione speciale mi sembra spettare di diritto al lavoro di Elena Fini, che ha scelto di illustrare uno *specimen* di grande complessità dal quale si possono estrapolare importanti generalizzazioni di portata metodologica. Applicando metodi di analisi che si rivolgono a diversi livelli di senso, Fini offre una persuasiva interpretazione del *Girone il Cortese* di Luigi Alamanni (1548), traduzione in versi italiani del prosastico *Guiron le Courtois* antico-francese. Più in particolare, ciò che ci rivela questo studio è il modo in cui un romanzo duecentesco in lingua d'*oïl* è stato travasato in un altro idioma e in un diverso 'ambiente' nel pieno Cinquecento, secondo una logica di adattamento e riformulazione che non soltanto permette di adeguare l'ethos arturiano del modello al contesto cortigiano del testo d'arrivo, ma che sa anche piegare le leggende bretoni e le favolose storie di cavalleria a fini encomiastici, mettendole al servizio di un progetto di legittimazione dinastica.

In tutti questi episodi di ripresa, il mondo cavalleresco mostra un'eccezionale plasticità nel prestarsi a varie forme di riuso che ne enfatizzano la versatilità d'impiego, oltre che la capacità di persistenza nelle mentalità e nell'immaginario. Anche quando sono ormai separati dall'epoca e dai contesti entro cui si sono primitivamente costituiti, i valori e le idealità della cavalleria continuano ad effondere, dai plessi più segreti della civiltà europea, una potente carica di seduzione nutrita di suggestioni fiabesche. Di tale potenza fascinosa ed evocativa rendono conto i pezzi di Bodo Guthmüller, Mario Domenichelli e Matteo Sanfilippo. Il primo è consacrato ad una festa di corte della durata di tre giorni che Luigi XIV fece allestire nel maggio 1664 entro la sfarzosa cornice di Versailles, affidandone la sceneggiatura e la regia al suo primo ciambellano, il duca di Saint-Aignan. Questo trattenimento, intitolato ai *Plaisirs de l'île enchantée* e ispirato a un gusto leggero di lepida galanteria, attinge alla fonte dell'*Orlando furioso* prendendo a sinopia l'episodio della cattività di Ruggiero presso Alcina. È, invece, dedicato all'«ultima stagione storica» del duello d'onore e alle sue rifrazioni letterarie il saggio di Domenichelli, che orchestra con magi-

strale padronanza una folla di documenti di grande interesse. Al solito, la forza di questo studioso sta nella capacità di tenere assieme (e di connettere in un discorso unitario) i piani delle realtà storiche, dei miti culturali e delle elaborazioni letterarie. Meno incisivo, a mio modesto parere, il contributo di Sanfilippo, che allinea sotto la felice etichetta de *I cavalieri di celluloide* un copioso catalogo ragionato di film che si rifanno al mondo e alle gesta degli erranti. Ne risulta un utilissimo inventario, cui però difetta l'accompagnamento di una visione d'assieme criticamente e storiograficamente motivata. Si aggiunga che alcuni giudizi fortemente riduttivi sembrano difficili da sottoscrivere: trovo, ad esempio, assai discutibile la liquidazione di una pellicola forse in parte irrisolta, ma intensissima e figurativamente potente come il *Lancelot du Lac* di Robert Bresson (Francia/Italia 1974).

Non è mai semplice spremere il 'sugo della storia' da una silloge congressuale. Dovendo compendiare il senso di questo libro in una sola formula, direi che le rinascite dello spirito e degli scenari cavallereschi che questo volume si prefigge di documentare si collocano invariabilmente sotto il segno della distanza e su tale distanza fondano la loro attrattiva. Rubando ancora uno spunto alle *Conclusioni* di Zambon, si può affermare che la seduzione del mondo cavalleresco si dà sempre come tensione inappagata verso un ideale irraggiungibile, oppure come rimpianto per un'epoca gloriosa e irrimediabilmente perduta. D'altronde, la cavalleria sembra essere fin dall'inizio «qualcosa che appartiene al passato», il sogno di un'età dell'oro di vigore e prodezza che non cessa di irretirci.

Alvaro Barbieri
Università di Padova

Francis Gingras, *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2011 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge 106) 528 pp.

Associato fin dal titolo al destino di Guglielmo il Conquistatore, il romanzo sembra condiverne le ignote origini e la forza d'espansione. È questa la premessa da cui Francis Gingras muove per analizzare la nascita e l'affermazione del genere romanzesco nel Medioevo. Il programma dello studioso canadese è ampio e articolato: la sua analisi parte dai dati linguistici per giungere ad una sintesi interpretativa che tocca i vari aspetti della questione, dall'ambito teorico-letterario a quello materiale-codicologico.

La prima sezione è dedicata alla disamina delle differenti accezioni del termine *romanz* nei primi testi in volgare. Dalla sfera strettamente linguistica *romanz*, derivato da *romanice*, si emanciperà molto presto per designare un genere narrativo. Il pubblico italiano ritroverà in queste pagine una ricostruzione minuziosa del passaggio già ampiamente illustrato da Roncaglia nel suo articolo «Romanzo: scheda anamnestica di un termine chiave»[1]. Lo slittamento semantico che contrassegna il termine *romanz* suggerisce una riflessione sull'attività traduttoria medievale, poiché la locuzione *mettre en romanz* ha una precisa funzione referenziale rinviando all'atto concreto del tradurre dal latino al volgare. Sulla scia degli studi di Folena[2], Gingras offre una ricca messe di esempi e di citazioni che ricostruiscono il tessuto della coscienza linguistica nel corso dei secoli XII-XIII. Ma, come sostiene lo studioso, la percezione di scrivere e di comporre opere strutturalmente diverse rispetto alle *chansons de geste* e alla lirica è già chiara nei primi scrittori anglo-normanni. Il fulcro di questa operazione di fondazione di un genere destinato a mutare e a trasformare costantemente i propri canoni compositivi è, infatti, costituito dalla corte anglo-normanna, *milieu* multiculturale e poliglotta. Gingras sottolinea quanto sia stato fecondo l'incontro tra la politica culturale plurilingue attuata dai conquistatori d'Oltremanica e la tradizione scritta anglosassone, che precocemente ha prodotto le gesta di Beowulf e le cronache. In ambito insulare, dunque, la diglossia latino/volgare è presto superata da una poliglossia che facilita la gestazione delle prassi pluridiscorsive romanzesche[3]. Comporre romanzi in *romanz* consentirà così la nobilitazione del volgare e ne accelererà la «grammaticalisation» (pp. 62-66).

Sul piano letterario, l'affermazione del romanzo si costruisce attraverso la differenziazione e la contrapposizione ad altri testi in volgare ascrivibili a generi differenti e raggiunge l'apice sotto il patrocinio di Enrico II Plantageneto. L'analisi contrastiva condotta con altre opere coeve in volgare, partendo dalle denominazioni contenute nei manoscritti, consente a Gingras di delineare nitidamente la coscienza letteraria degli autori di romanzi. Al di là della nomenclatura utilizzata per differenziare *conte*, *dit*, *miracle* o *roman*, Gingras sottolinea come la scrittura romanzesca cerchi la propria legittimazione occupando lo spazio intermedio tra l'*historia*, vera, e la *fabula*, finta, ovvero quell'ambito, l'*argumentum*, deputato ad ac-

---

[1] A. RONCAGLIA, «*Romanzo*. Scheda anamnestica d'un termine chiave», in *Il romanzo*, a cura di M.L. MENEGHETTI, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 89-106.
[2] G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991.
[3] Sulla pluridiscorsività e il dialogismo del romanzo il rinvio è al canonico M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979 (ed. or. Mosca 1975).

cogliere narrazioni fizionali, ma verosimili, secondo la definizione che da Isidoro[4] giunge fino a Giovanni di Garlandia[5] e Goffredo di Vinsauf[6]. Benché la trasposizione tra la partizione per generi delle arti poetiche latine e le prassi letterarie in volgare non sia perfettamente corrispondente, Gingras dimostra come il romanzo tenti fin dai primordi di smarcarsi dalla *fabula/fable*, caratterizzata in senso negativo quale sinonimo di menzogna. Ugualmente, il genere romanzesco si distanzia dall'*historia/estoire*, identificata spesso come la fonte scritta e autorevole, pronta ad essere destrutturata e rifondata dall'arte della *conjointure*, come insegna Chrétien[7]. L'autonomia del romanzo si costruisce, dunque, attraverso il confronto dialettico tra verità e finzione, un confronto che sfocia nella costruzione di una visione del mondo e di un modello del fantastico in grado di competere con altre forme interessate dal miracoloso/meraviglioso. Il piano della verità simbolico-allegorica sembra così prendere il sopravvento rispetto a quello sensibile-fattuale, peculiare sia del miracolo che delle opere storiche. Il miracolo è segno visibile così come il *monstrum* è certificato *oculata fide* nella narrazione storica; la *merveille* invece vive in una dimensione fantasmatica che attiva un percorso cognitivo a livello simbolico e metaforico. Ma è proprio questo piano che le opere ascrivibili ai generi più autorevoli e 'seri' della meraviglia (agiografia, miracoli, ecc.) tentano di negare alla costellazione romanzesca. È interessante notare come la delegittimazione operata dall'agiografia o dai miracoli in volgare nei confronti della *vaine* materia romanzesca si ritrovi anche nelle opere mediolatine, prodotte alla corte plantageneta o da essa ispirate, collocate a metà tra lo svago e l'insegnamento e il cui principio si riassume nell'*educere dilectando*. Sotto l'egida di Enrico II e dei suoi eredi, le collettanee di *mirabilia*, composte in ambiente laico-curiale e ad esso destinate, sembrano competere con la letteratura romanzesca, proponendo al pubblico una silloge di meraviglie rigorosamente comprovate da testimonianze oculari. Si potrebbe, dunque, ipotizzare che all'interno della corte plantageneta si proceda a una specializzazione dei generi della meraviglia, lasciando al romanzo la coscienza della propria fizionalità.

---

[4] Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum*, lib. I, cap. XLIV: «Nam historiae sunt res verae quae factae sunt; argumenta sunt quae etsi facta non sunt, fieri tamen possunt; fabulae vero sunt quae nec factae sunt nec fieri possunt, quia contra naturam sunt».

[5] Iohannes de Garlandia, *Parisiana poetria*, ed. by R. Lawler, New Haven, Conn.-London, Yale University Press, 1974, V, 370-71.

[6] Gaufridus de Vinosalvo, *Documentum de arte versificandi*, in E. Faral, *Les Arts poétiques du xiie et du xiiie siècles*, Paris, Champion, 1962 (ed. or. 1924); Appendice in Iohannes de Garlandia, *Parisiana poetria*, ed. by R. Lawler, New Haven, Conn.-London, Yale University Press, 1974, pp. 327-32, p. 332 sull'*argumentum*.

[7] Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, éd. J.-M. Fritz, Paris, Librairie Générale Française, 1992, vv. 10-14.

Lo screditamento operato dal *De nugis curialium*[8] e più tardi dagli *Otia imperialia*[9] nei confronti delle *fabulae* narrative si gioca, infatti, sulla «certificazione autoptica»[10] o sull'attestazione di testimoni fededegni degli eventi straordinari, mentre gli autori dei romanzi in lingua volgare sono fortemente consapevoli di operare nel regno della *fiction*. I famosi versi di Wace sulla foresta di Brocéliande si pongono come manifesto della nascente letteratura di finzione[11], tanto che, giusta l'interpretazione di Jauss[12], nella configurazione del genere, fondante diviene la sospensione temporanea dell'incredulità. Attraverso la coscienza del proprio carattere fizionale, ma non menzognero (tutti i romanzieri ribadiscono di non narrare *fables*, come constata Gingras attraverso la rete delle citazioni testuali), il romanzo procede dunque all'affermazione di uno spazio in cui amore, avventura e meraviglia concorrono a costruire una poetica dell'individuo, distinta dalla pulsione edificante collettiva dei testi mediolatini o dell'agiografia in volgare. Manca, tuttavia, nel saggio di Gingras un'apertura alle raccolte mediolatine di *mirabilia*, mentre un confronto, anche sintetico, sarebbe stato forse proficuo, dal momento che il *milieu* di produzione è lo

---

[8] Walter Map, *De nugis curialium*, ed. and transl. by M.R. James; revised by C.N.L. Brooke and R.A.B. Mynors, Oxford, Clarendon press, 1983, afferma di essere un poeta, forse inetto, ma non mendace (*De nugis curialium*, I, 25, p, 112: «Ineptum me fateor et insulsum poetam, at non falsigrafum; non enim mentitur qui recitat, sed qui fingit.») e rivendica la legittimità della fabula, *quae ficta contexit*, purché se ne disveli la sententia didattica. Nel gioco delle rifrazioni che interessa il *De nugis*, è interessante notare come l'attività dei demoni minori, coloro che *ludificant sensus*, si configuri come un'allusione giocosa e parodica alla crezione letteraria: *De nugis*, IV, 6, p. 320: «Ridiculis fateor et ludificationibus apti, praestigia struimus, fingimus imaginaciones, fantasmata facimus ut veritate contexta vana ridiculaque simultas appareat.»

[9] La polemica contro le *fabulae* degli istrioni di corte è esplicita nel prologo al libro III degli *Otia Imperialia*: l'imperatore può dilettarsi ascoltando narrazioni piacevoli (*mirabilia*), ma dalla forte valenza didascalica e soprattutto certificate *oculata fide*; Gervasio di Tilbury, *Otia imperialia*. *Recreation for an emperor*, ed. and transl. by S.E. Banks and J.W. Binns, Oxford, Clarendon Press, 2002; III, Prologus, p. 558: «Enimvero non ex loquaci ystrionum garrulitate ocium decet imperiale imbui, sed potius, abiectis importunis fabularum mendaciis, que vetustatis auctoritas comprobavit aut scripturarum firmavit auctoritas aut cotidiane conspectionis fides oculata testatur ad ocium sacri auditus sunt ducenda.»

[10] V. Bertolucci Pizzorusso, «La certificazione autoptica: materiali per l'analisi di una costante della scrittura di viaggio», in Ead., *Scritture di viaggio. Relazioni di viaggiatori ed altre testimonianze letterarie e documentarie*, Roma, Aracne, 2011, pp. 11-27 (ed. or. in *Viaggi e scritture di viaggio*, a cura di C. Bologna, «L'uomo», III, n. 2, 1990, pp. 281-99).

[11] Wace, *Roman de Rou*, ed. Anthony J. Holden, Paris, Société des anciens textes français, t. 1, 1970; t. 2, 1971, t. 3, 1973; t. 2: vv. 11514-39.

[12] H.R. Jauss, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989 (ed. or. München, 1977). Jauss parla, infatti, di «godimento consapevole della finzione», p. 15. Il punto di partenza dello studioso tedesco è appunto la famosa formula coniata da Coleridge; S. Coleridge, «Suspension of disbelief for the moment» (*Biographia literaria – capitolo XIV*, 1817; consultabile in *Project Gutenberg*: www.gutenberg.org).

stesso – la società cortigiana anglo-normanna – e che il serbatoio narrativo è spesso condiviso. Accostate come tessere dello stesso puzzle, la produzione mediolatina di *mirabilia*, di ambito laico-curiale, e la composizione di romanzi restituiscono il quadro completo e complesso dell'operazione culturale che contraddistinse la corte anglo-normanna, in particolare sotto il regno di Enrico II, ispiratore delle avventure in volgare del proprio *simulacrum* letterario Artù. Le coordinate ideologiche e teleologiche del *roman* si costruiscono allora attraverso la serrata dialettica verità/finzione, nonché attraverso il costante raffronto/scontro con altre tipologie di scrittura della meraviglia. Lo stesso procedimento di camuffamento o di ellissi della natura straordinaria della fata si comprende meglio se la si confronta con il ritratto fornito dai testi mediolatini. Interessati in particolare alla tipologia melusiniana, il *De nugis*[13] così come gli *Otia*[14] o alcuni capitoli del *De Principis instructione*[15] procedono concordemente alla demonizzazione di una figura femminile che nei romanzi o nei *lais*, conserva una qualità fantasmatica, ponendosi come cifra dello statuto ambivalente che contrassegna la narrazione romanzesca. Ha ragione Gingras a sottolineare come il rapporto del romanzo con la *féerie* sussuma la questione imprescindibile della verità e quindi della credibilità ed è per questo che la comparazione con la produzione latina, pronta a tributare statuto di realtà ai fenomeni straordinari, diviene imprescindibile. Solo il ritratto ferico veicolato dai testi mediolatini si impone come vero, tanto che quando nei romanzi in prosa le fate occuperanno uno spazio maggiore la loro ambiguità fantasmatica si dissolverà per irrigidirsi in una chiara appartenenza di campo, negativo se non diabolico. I romanzi in prosa, obbligati a smarcarsi dall'immaginario dei testi in versi, ormai percepito come fallace, comprimeranno la consistenza fluttuante e nebulosa della *merveille* in un'ontologia metafisica[16], in cui la mistica del bene e la dissimilitudine del male saranno sempre più pervasivi. A determinare i cambiamenti e le trasformazioni del romanzo in prosa concorrerà, così, in maniera sostanziale, quella dialettica verità/finzione che aveva modellato il romanzo in versi definendone i canoni compositivi e le strategie comunicative. La grande stagione delle *mises en prose* (secolo XIV) dei romanzi in versi dei secoli XII-XIII, è inaugurata dall'adozione di formule proemiali di tipo giuridico che certificano l'identità storica degli autori o dei committenti e che ricostruiscono

---

[13] Qualche esempio in Walter Map, *De nugis*, II, 12 (Enrico il Selvaggio); IV, 9 (Henno dai Grandi denti).

[14] La protostoria di Melusina, Gervasio di Tilbury, *Otia*, I, 15; la dama dell'*Esparvier*, III, 57

[15] Giraldo di Cambria, *Opera*, ed. J.S. Brewer, J.F. Dimock, London, Longman-Green, 1861-1877, 8 vol.; *De Principis instructione*, ed. J.S. Brewer, vol. 8, III, 27.

[16] Cfr. J.-R. Valette, *La pensée du Graal: fiction littéraire et théologie: XIIe-XIIIe siècles*, Paris, Champion, 2008.

le occasioni della composizione[17]. Attraverso l'escamotage cronachistico anche le fate, antenate totemiche di grandi famiglie, trovano diritto di accoglienza all'interno del romanzo, ormai dominato da una preoccupazione di verità e di ricerca di realtà storica[18]. A cavallo tra xiv e xv secolo, lo spazio della meraviglia verrà, tuttavia, occupato da altre forme di scrittura: relazioni di viaggio[19] e narrazioni storiche procederanno ad un'affermazione realistico-fattuale dello straordinario, minando la credibilità e la sopravvivenza del romanzo. La fatuità delle avventure romanzesche, continuamente attaccate dalla letteratura edificante in latino e in volgare, potrà essere riscattata soltanto attraverso un movimento di avvicinamento alla storia o al racconto di un'esperienza autobiografica fededegna e benché, come afferma Gingras, la prosa non sia esente dalla *fiction*, i romanzieri dei secoli xiv e xv attribuiranno definitivamente la responsabilità di diffondere uno straordinario inverosimile e mendace alle composizioni in versi[20]. All'interno di questo processo di affermazione della verità, si assisterà a una profonda trasformazione della coscienza della fizionalità della propria materia, ben espressa, invece, dai primi romanzieri. Il preteso ancoraggio storico-realistico della narrazione non riuscirà, tuttavia, a sopprimere la sfera del meraviglioso, tanto che proprio l'ipertrofia della meraviglia dei romanzi tardivi condurrà alla svalutazione del romanzo medievale in epoca contemporanea. Gingras ricorda, infatti, che molti teorici della letteratura negano l'esistenza della forma romanzo prima del *Don Chisciotte*. I tratti peculiari del romanzo moderno individuati dalla critica novecentesca, ovvero la possibilità di rimettere in

---

[17] A questo proposito si veda, solo come rapido esempio, il prologo della *Belle Hélène de Costantinople* di Wauquelin. Jehan Wauquelin, *La Belle Hélène de Costantinople*, éd. M.-C. de Crécy, Genève, Droz, 2002, pp. 13-14: «Au commandement de trespuissant et de tresdoubté prince, mon tredoubté seigneur, monseigneur Phelippe, par la grace de Dieu, duc Bourgoingne […] mon tresbenigne seigneur principant et regnant en ce present an, qui est l'an de l'Incarnacion Nostre Seigneur mil CCCCXLVIII, je Jehan Wauquelin […] me suis determiné de mettre en prose une hystoire nommé l'hystoire d'Helaine.»

[18] Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan, roman du xive siècle.* Nouvelle édition critique d'après le manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal avec les variantes de tous les manuscrits, traduction, présentation et notes par Jean-Jacques Vincensini, Paris, Librairie générale française, 2003 (Lettres gothiques, 4566), pp. 111-12: «Je supplie a sa haulte dignité que este histoire je puise achever a sa gloire et a sa louenge et au plaisir de mon treshault, puissant et redoublé seigneur Jehan, filz de roy de France. […] Et commençay ceste hystoire a mettre en prose le mercredi devant la Saint Cleymen en hyver l'an de grace mil .ccc. IIIIXX. XI.»

[19] Si pensi all'enorme successo editoriale di un libro quale *Le livre des merveilles dou monde* di Jehan de Mandeville, relazione di un viaggio immaginario, recepita, tuttavia, dai lettori del xv secolo e dei successivi come resoconto veritiero e derivante da un'esperienza reale. Jehan de Mandeville, *Le Livre des merveilles du monde*, ed. C. Deluz, Paris, CNRS Éditions, 2000.

[20] Come giustamente rileva Gingras, appare dunque degna di nota la produzione in versi di Froissart o la composizione in versi di Couldrette (pp. 353-77).

discussione i propri moduli compositivi e la ricerca di una costante dialettica tra affermazione di un modello e la sua destrutturazione, si trovano, invece, già tutti operanti all'interno del romanzo medievale. Gingras sottolinea come «ce mouvement contradictoire d'édification et de destruction se trouve à l'origine des premiers textes» (p. 380). Siamo nell'ambito di quell'«intertestualità programmatica»[21] che consente di riconoscere nel romanzo medievale le categorie bachtiniane di polifonia e di dialogismo, come ha evidenziato Segre nei suoi studi. Insidiato, dunque, fin dalla sua nascita, da altre forme più autorevoli di scrittura della meraviglia, il *roman* trova nella capacità di trascendere continuamente i propri canoni compositivi la forza di affermarsi come genere autonomo: una pulsione a inglobare e a metabolizzare moduli e stilemi di provenienza eterogenea che garantisce al romanzo un dinamismo vitale e proficuo fino ai nostri giorni. Come l'araba fenice, il romanzo, infatti, rinasce dalle ceneri di tutti gli epitaffi a lui tributati nel corso dei secoli.

L'ultimo capitolo del saggio di Gingras è invece dedicato all'aspetto materiale-codicologico. «Lire en contexte»[22] è divenuto ormai un imperativo della filologia contemporanea. Analizzare, in effetti, la strutturazione dei manoscritti che tramandano i romanzi medievali; studiare la composizione delle raccolte, la cui unità tematica e, in alcuni casi, anche per genere, è evidenziata dalle ricerche recenti, permette di cogliere la storicità dei testi nella ricezione dei lettori e di comprendere che *romanz* perde presto la connotazione linguistica per oggettivarsi in un genere letterario: «le roman existe ainsi véritablement dans les mains de ses lecteurs qui lui donnent ultimement sa pleine valeur générique» (p. 457).

In conclusione lo studio di Gingras ci consente di ripercorrere facilmente la storia del genere, offrendoci una sintesi agile delle varie questioni teoriche e letterarie sollevate dal romanzo medievale e proponendo una lettura originale che apre la strada a ulteriori riflessioni sull'applicabilità di una teoria dei generi alla letteratura medievale attraverso il doppio canale delle implicazioni metaletterarie dei testi e della storicità e della materialità dei manoscritti.

Martina Di Febo
Università di Macerata

---

[21] C. Segre, «Quello che Bachtin non ha detto. Le origini medievali del romanzo», in Id., *Teatro e romanzo: due titpi di comunicazione letteraria*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 63-71, p. 69.

[22] Solo per citare uno degli studi più rappresentativi di questo movimento di ricollocazione del testo nel proprio contesto manoscritto, cfr. K. Busby, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, 2 vol., Amsterdam, Rodopi, 2002.

Claude Fauriel, *Histoire de la poésie provençale*, préface, introduction et bibliographie par Udo Schöning, Paris, Classiques Garnier, 2011 (coll. Recherches littéraires médiévales 5), 3 vol., LVIII + XVI + 550, 518 et 454 pp.

Tous les chercheurs intéressés par l'histoire de nos disciplines se réjouiront de la réédition «du» Fauriel par les soins des très actives presses des éditions Classiques Garnier. En même temps l'excellente diffusion de ces dernières va remettre à la disponibilité de tous les étudiants cet ouvrage dont à peu près aucune page ne pourrait être approuvée par la critique la plus récente, et toute la question est de savoir si les enseignants de littérature médiévale se trouvent prémunis contre l'arrivée massive dans les copies de leurs élèves d'opinions «fauriéliennes» intempestives. Posons le problème en d'autres termes: le responsable de cette réédition a-t-il bien pris les précautions nécessaires à la formation d'une opinion distancée des nouveaux lecteurs dont va immanquablement bénéficier ce classique qui a peut-être, dans tous les sens du terme, «fait son temps»?

Le signataire de ces lignes aurait mauvaise grâce d'afficher de la sévérité pour les pères fondateurs de la philologie, mais, même s'il est convaincu de l'intérêt qu'il peut y avoir à relire les ouvrages des savants du XIXe siècle, il lui semble qu'il faudrait mettre à cela quelques conditions.

La plus importante est qu'on ne saurait sous-estimer la coupure instaurée en France par la pensée de Renan (voir Renan 1890), concrétisée dans le domaine de la philologie romane par les travaux de Gaston Paris et de Paul Meyer, dont les méthodes sont, aujourd'hui encore, celles de tous les philologues dignes de ce nom, la «nouvelle critique» et le structuralisme ayant en l'occurrence davantage déplacé les objets de la science que contesté les acquis de la philologie et de l'histoire littéraire: les remarques embarrassées de Roland Barthes sur la philologie dans *Critique et vérité* (Barthes 1966: 55-59) en témoignent éloquemment. Et comme l'a montré Ursula Bähler (2004), l'exigence méthodologique et éthique de «vérité» qui caractérise la pensée de Gaston Paris a fixé un horizon pour ainsi dire indépassable à la science philologique moderne.

Rééditer des travaux de Gaston Paris ou de ses élèves est par là un travail relativement simple qui ne nécessite guère que d'indiquer rapidement quelle a été l'avancée de la recherche depuis la parution de l'ouvrage. Même les très controversées *Légendes épiques* de Bédier sont rééditées aujourd'hui sans préface justificative, ce qui est certes sans doute légèrement irresponsable, mais que le contexte de «science normale», pour parler comme David Kuhn (1983), où nous sommes encore, justifie jusqu'à un certain point.

Or, avec Fauriel, qu'on le veuille ou non, nous nous situons avant la coupure épistémologique renanienne, et la réédition de son œuvre ne peut pas se contenter

de proposer une mise au point de ses présupposés, et encore moins une simple actualisation de ses résultats. De ce fait, bien que l'introduction d'Udo Schöning fasse cinquante pages et que sa bibliographie s'étende sur six pages, on a envie de dire que ce n'est pas assez. Et ce d'autant plus que si les travaux consacrés à Gaston Paris et à son école sont aujourd'hui nombreux, ceux consacrés aux époques précédentes sont encore trop partiels pour que l'on puisse s'appuyer sur eux.

Relevons déjà le dispositif curieux qui fait débuter le livre par une préface de deux pages, signée par l'auteur même de l'introduction. Un tel procédé ne se justifie, habituellement, que par une différence de signatures: un critique célèbre, directeur de collection, autorité scientifique ou morale, appâte la bienveillance du lecteur en disant à quel point ce qui va suivre, et dont il n'endosse pas la responsabilité, lui semble important et digne d'attention. Ici Udo Schöning ne fait au fond que la promotion de l'*Histoire de la poésie provençale* et l'on est d'emblée gêné de l'enthousiasme qu'il manifeste envers Fauriel, «méconnu de quelques-uns et inconnu de la plupart» (I). D'ailleurs, cette mise en bouche ne contraste même pas de manière significative avec le ton de l'introduction qui flirte volontiers avec l'hagiographie. On apprend ainsi que Fauriel fut un élève exceptionnel, qu'il fut «sa vie durant […] un ennemi de tout despotisme» (VI), qu'il mena «une des plus prodigieuses carrières d'homme de lettres et de savant du XIXe siècle» (VI-VII), qu'il possédait «un esprit assez indépendant, qui ne cessait de surprendre» (XII), qu'«il est sidérant de voir Fauriel lisant tout d'un coup la langue allemande» (*ibid.*), que «cette vie et cet homme ne laissent jamais d'étonner» (XIII), toutes formules qui ne nous font guère entrer dans l'intimité de l'œuvre. Pourquoi le Midi l'a-t-il intéressé? «Cette prédilection personnelle s'explique certainement par l'importance de cet objet de recherche, tout comme elle peut justifier le choix de sujet de son cours» (XIV). Mais alors est-ce encore une prédilection personnelle? Affirmer ensuite que «l'hypothèse de Fauriel, avancée comme argument irréfutable, se trouve nécessairement au centre de ses convictions et [qu']elle explique dans une large mesure la démarche de sa pensée et de ses travaux» (XV) ne fait que confirmer notre inquiétude: ce savant exceptionnel ne serait donc qu'un maniaque à idée fixe? Ainsi, au moment où il se penche plus en détail sur les thèses fauriéliennes, Schöning est contraint d'avouer que le parti d'évoquer des «raisons tirées de la vraisemblance» va «se révéler fatal» (XXXI) à Fauriel. Certes, «il y a visiblement interdépendance entre philosophie, esthétique, littérature et historiographie à cette époque, qui est celle de l'historicisme» (XXXIV), mais cela ne saurait suffire à sauver notre proto-philologue. Sans logique excessive, Schöning revient d'ailleurs au ton polémique de l'hagiographe pour déplorer la «négligence» ou l'«oubli» dont Fauriel serait aujourd'hui victime, «savant trop

engagé, dont l'érudition ainsi que les mérites dans l'application de la méthode historique, restent aujourd'hui aussi incontestables qu'hier» (XXXVII). En quoi ces mérites sont incontestables, c'est ce que l'on ne nous a toujours pas dit! Et Schöning de s'enfoncer en admettant que Fauriel était «sur une fausse voie, [et que] pire, cette voie le plaçait partiellement à contre-courant déjà de son époque» (XXXVII-XXXVIII). Fauriel était-il trop de son temps ou pas assez? En fin de compte, lorsqu'en conclusion de son introduction Schöning concède que «les exagérations de Fauriel ont certes discrédité nombre de ses travaux» mais rachète ce bémol évident en affirmant que «la méthode persiste tout de même jusqu'aujourd'hui» (LII), on se sent en droit de demander de quelle méthode il s'agit. À moins d'évoquer nébuleusement un certain type de «littérature comparée» dans lequel plus grand-monde ne se reconnaît aujourd'hui, ce qui frappe bien plutôt c'est le manque de résonance moderne d'une telle façon de mélanger les idées générales et les littératures.

En passant, on découvre quelques suggestions que l'on aurait aimé voir davantage exploitées: il est par exemple diablement intéressant de lire que «Fauriel a assez souvent recours à cette notion d'expression, que Bonald a introduite dans le discours critique» (XXXIII); quel dommage que Schöning ne fasse qu'effleurer cette comparaison! (Et en passant, est-ce vraiment une invention de Bonald? pourquoi ne pas remonter à Rousseau?) Pourquoi, aussi, ne pas s'être livré à quelques considérations simples mais utiles que le lecteur de Fauriel est en droit de demander? Par exemple, on aurait aimé savoir la part précise (ne serait-ce qu'au niveau statistique) de la littérature réellement provençale dans cet ouvrage qui prétend ne parler que d'elle…

Que conclure? On peut en rester au fait, incontestablement positif, que l'étonnant ouvrage (gardons-lui au moins cette qualification) de Fauriel nous est rendu, augmenté d'une introduction qui fait le point sur un certain nombre de données factuelles. On peut aussi saluer l'effort d'Udo Schöning qui a essayé de penser l'originalité et l'intérêt de l'œuvre de Fauriel. À notre sens, il n'y est pas totalement parvenu, handicapé par un désir à la fois trop appuyé (rhétoriquement) et insuffisamment étayé (scientifiquement) d'exalter son héros. Est-il possible de faire mieux? Peut-être, mais il faut avouer à la décharge d'Udo Schöning, que le sujet se dérobe: embrassant trop et étreignant mal, Fauriel est incontestablement d'une lecture agréable et dénuée d'ennui. Mais la question de savoir s'il mérite d'être davantage pris au sérieux que Chateaubriand ou Lamartine reste posée.

Alain Corbellari
Universités de Lausanne et de Neuchâtel

Bibliographie

Baehler, Ursula, *Gaston Paris et la philologie romane*, Genève, Droz, 2004.
Barthes, Roland, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966.
Kuhn, Thomas S., *The Structure of Scientific Revolutions*, nouvelle édition augmentée, Chicago/London, University of Chicago Press, 1970; *La Structure des révolutions scientifiques*, trad. de l'américain par Laure Meyer, Paris, Flammarion, 1983
Renan, Ernest, *L'Avenir de la Science* [1890], repris in *Œuvres complètes*, Paris, Calmann-Lévy, t. III, 1949.

***Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du «Tournoi de Chauvency» (Ms. Oxford Bodleian Douce 308)*. Actes réunis et édités par Mireille Chazan et Nancy Freeman Regalado, Genève, Droz, 2012, VII + 583 pp.**

Verso la fine del 1285 (o nella prima parte dell'anno seguente), un poeta di nome Jacques Bretel (forse parente del troviere 'arrageois' Jean Bretel), redigeva la cronaca di un torneo che si era svolto nell'ottobre di quello stesso anno presso la corte del lorenese castello di Chauvency: cronaca espletata in forma di poema cortese, che, accanto ai momenti propriamente guerreschi (peraltro condotti secondo criteri di generosità e rispetto reciproco dei belligeranti), descriveva la vita degli intervenuti a quella che appariva come una manifestazione della più nobile *courtoisie* ed elevata mondanità aristocratica del tempo. Il poema, intitolato dall'evento *Tournoi de Chauvency*, venne in seguito più volte copiato, tanto che anche oggi ne restano due copie intere ed alcuni ampi frammenti (cfr. l'edizione Delbouille del 1932). La più notevole di queste testimonianze, tale se non altro sotto il rispetto letterario ed artistico, si rinviene nel manoscritto oggi segnato come Oxford Bodleian Library Douce 308: manoscritto redatto a Metz per la famiglia De Gronnais intorno al xiv-xv secolo, la cui veste attuale dipende tuttavia da un assetto successivo, che ha riunito insieme alcune tipologie di testi lirici (le composizioni dello *Chansonnier*) con altre di ordine differente ma di consimile tematica cavalleresca (dai *Vœux du Paon* di Jacques de Longuyon al *Bestiaire* di Richart de Fournival, al *Tornoiement Antéchrist* di Huon de Méry).

Al *Tournoi* ed a questo manoscritto è stato dedicato, nei giorni 28 febbraio-1 marzo 2007, a Metz, un Colloquio organizzato da Mireille Chazan, Nancy

Freeman Regalado e Anne Azéma, seguito da un volume di Atti – quello che qui si presenta: l'uno e gli altri, lo si può dire subito, di notevole valore documentario e scientifico. Il volume è diviso in quattro sezioni («Études littéraires», «Études artistiques et culturelles», «Études historiques», «Études musicologiques et littéraires des chansons»), dedicate ciascuna ad ognuno degli aspetti rilevanti del testo. In realtà, passa tra essi una distinzione, che separa gli studi dedicati al *Tournoi*, nel suo aspetto ecdotico più che letterario, da quelli – e sono la maggior parte – dedicati al manoscritto ed al suo contesto storico-culturale. Se infatti Michel Zink, Mary Atchison, Nancy Freeman Regalado, Ardis Butterfield, Jean-Marie Privat mettono in rilievo componenti come le dinamiche registrali del testo, le varianti e gli eventuali processi intertestuali (anche come traduzione in immagini), l'intervento di elementi lirici nella scrittura del *Tournoi*, Mireille Chazan, Christine Reutenauer-Corti, John W. Baldwin, Michel Margue, Jean-Christophe Blanchard, Colette Beaune, Robert Lug ed Anne Azéma si rivolgono alla ricostruzione dei tornei, della vita artistico-teatrale della città di Metz tardo-medievale, ai problemi musicali delle liriche antologizzate dal Douce 308.

Ognuno dei contributi mette in luce aspetti per un verso o per l'altro rilevanti, quasi sempre poco noti, che meritano invece di essere indagati come tasselli di quella grande stagione socio-storico-letteraria del Nord-Est francese, che ancora di recente è stata ritratta per profondi, benché riassuntivi, termini in un capitolo (sesto del vol. II) di quel saggio fondamentale che è *Codex and Context* di Keith Busby (appartenente a quel medesimo gruppo di *New Medievalists* – definizione limitativa di un importante *tournant* della ricerca storico-letteraria medievale – che proprio in questa *Littérature* riunisce alcuni dei suoi più bei nomi). Ogni positiva valutazione è quindi da concedere ai saggi antologizzati. Con tale presupposto si sceglie qui di soffermarsi solo su alcuni di essi, che, indirettamente in un caso, direttamente nell'altro, rinviano più specificamente alle componenti letterarie del testo. Dalla seconda sezione sono infatti scelti i due contributi che rinviano alla presenza, nella società medievale lorenese e nel *Tournoi*, di araldi e menestrelli, vale a dire: Jean-Christophe Blanchard, «*Pour ce qu'il suet parler à moi d'armes et de chevalerie*. Hérauts et héraldique dans le Tournoi de Chauvency» (pp. 273-97), e Silvère Menegaldo, «Les hérauts et les ménestrels de Jacques Bretel dans le *Tournoi de Chauvency*» (pp. 299-317), perché entrambe queste categorie 'professionali' compaiono sovente nei versi di Bretel. Blanchard parte da una constatazione chiarita in studi precedenti da Michel Pastoureau, secondo cui, intorno alla fine del XIII secolo, gli araldi, usciti dal medesimo *milieu* di giullari e menestrelli, avevano visto «leur importance grandir avec le développement des tournois,

dont ils assurent l'organisation et pendant lesquels ils jouent un rôle analogue à celui de nos reporters en identifiant les participants d'après leur écu et en décrivant les principaux faits d'armes» (Pastoureau), funzioni incrementate dal possesso della conoscenza di armi e *armoiries* e come narratori. Nel *Tournoi*, Bretel concede agli araldi più di mille versi, pari ad un 24% di testo, nello spazio dei quali quattordici araldi sono chiamati per nome, quattro dei quali come *hérauts d'armes*, più uno che resta anonimo benché ne sia specificata l'origine come proveniente «d'Allemagne» (v. 1228). Il ritratto che Bretel dà degli araldi è sovente caricaturale (colpita, e non è una novità nei testi francesi, soprattutto l'avidità), ma può anche beneficiare di uno sguardo benevolo che ne sottolinea la competenza, specie per quanto concerne gli araldi Bruiant e Mausparlier; i quali si fanno guide ed espositori di armi e casati, con una puntualità e precisione che inducono un rapporto quasi familiare con l'Autore, che usa per loro anche il termine «amis» (v. 290): caratteri e peculiarità cui si potrebbe aggiungere – come sottolinea Menegaldo – la sapienza in una «compétence langagière» che porta a confondere i ruoli degli uni e degli altri, in un'arte della parola che serve a tessere l'elogio della nobiltà, ma è anche talento di composizione poetica. Ne viene dunque (o se ne può indurre) che gli uni e gli altri, e Bretel stesso, che potrebbe, da questi favorevoli indizi, essere egli stesso identificato come appartenente alla categoria almeno di *ménestrel*, entrano a far parte del *Tournoi* con piena aderenza di statuto di personaggi.

Nel contesto di una rivisitazione del testo, tuttavia una parte forse determinante è quella che viene dedicata ad alcune componenti espressamente ecdotiche e letterarie. Si rinvia per questo in particolare ai saggi di Michel Zink («*'On connaît la chanson'*, Des échos familiers: chansons insérées et accent alsacien dans le *Tournoi de Chauvency*», pp. 37-45), che studia la presenza di tonalità registrali variate, presenti nei *refrains* e nell'uso semi-comico della parlata alsaziana del cavaliere Conrad Warnier, peraltro amabile interlocutore di Bretel, e di Nancy Freeman Regalado («Les ailes des chevaliers et l'ordre d'Oxford, Bodl. MS Douce 308», pp. 47-69), che esamina – tra letteratura ed iconografia – la dotazione di ali delle figure cavalleresche nelle miniature del *Tournoi* del manoscritto Oxford Douce 308; ma specialmente di Mary Atchison, la quale conduce un'analisi delle varianti del *Tournoi* nei due manoscritti che lo contengono quasi integralmente, il Douce appunto, e il manoscritto 330-215 della Nouvelle Bibliothèque Publique di Mons («Les Comtes de Hainaut»). Degno di nota, *en passant*, è già il fatto che Atchison, editrice altrove dello *Chansonnier* del Douce 308, isoli come propriamente veicolanti il *Tournoi* questi due manoscritti, escludendo i frammenti del manoscritto 1007 della Bibliothèque Municipale di Reims, che Delbouille aveva elevato a terza copia di base per la

redazione del testo, cui aggiungere la copia fiorentina del Palatinus CXVII, che «reproduit fidèlement le texte de Mons» (Delbouille, p. XIV). Il contributo di Atchison («Two versions of the *Tournoi de Chauvency* and their connections to the *Chansonnier* of Oxford Bodleian Douce 308», pp. 71-104) si sofferma su una questione necessitante, le varianti, cioè, che distinguono il *Tournoi* Douce da quello Mons, accusando la presenza di lacune che anche Delbouille aveva notato (p. XVIIss. della sua edizione), sottolineando la maggiore corposità di quelle presentate da Douce (il manoscritto *O* di Delbouille), a detrimento della versione Mons. La pur accurata analisi di Delbouille non aveva indicato una possibile ragione 'motivata' per la disparità di lezione, che Atchison – sulla scia di alcune osservazioni di Regalado («Picturing the story of Chivalry in Jacques Bretel's *Tournoi de Chauvency*», in *Tributes to Jonathan J.G. Alexander. Makimg and Meaning in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. by S. L'Engle and G. Guest, London 2006, pp. 341-52) – chiarisce invece come dovuta alla necessità di *O* di dover far fronte all'inserzione delle miniature: soppressioni ed alterazioni sono state determinate dalla presenza delle immagini, o di iniziali *pen-flourished*, o di *refrains*, o dall'inizio/fine di una nuova pagina, conclusione che – si potrebbe aggiungere – potrebbe deporre ancora a favore della parentela tra i due manoscritti, non essendo dovuta che a ragioni di spazio, mantenendo invece sostanzialmente integre quelle concordanze che a Delbouille avevano fatto supporre un archetipo anche non diretto comune ai due manoscritti (p. XXII). L'analisi di Atchison procede ad una minuta rassegna delle occorrenze delle diverse eventualità, come quando segnala ad es. l'assenza in Douce dei vv. 3521-3522, in questo soppiantati dalla miniatura n. 14, assente in Mons. Degna di nota («intriguing», secondo l'espressione dell'autrice) è l'osservazione che laddove un *refrain* sia stato soppresso da Douce, lo si ritrovi ripristinato nello *Chansonnier* dello stesso Douce, od anche ripetuto in Douce, reduplicato fra *Tournoi* e *Chansonnier*, come avviene ad es. per il *refrain Dex doneis amors a sous*, ripreso dalla sezione *Ballette* dello *Chansonnier.*

Con il lavoro di Atchison si collega quello di Alison Stones, che concerne «Le contexte artistique du *Tournoi de Chauvency*» (pp. 151-204). Rimarcato che l'esemplare del *Tournoi* in Douce è l'unico ad avere miniature, rivisitato l'assetto di Douce (la vicenda della sua divisione in due parti, la seconda confluita poi nel manoscritto Harley 4972 della British Library di Londra) e la sua fattura, che ha previsto il concorso di almeno sette copisti, Stones esamina le quindici miniature dedicate al torneo: dodici delle quali illustrano un duello, due scene di danza (*Jeu du Robardel* e *Jeu du Chapelet*), ed una solamente segna l'inizio del poema, di cui sono identificati i legami che le uniscono alle altre opere miniate del Douce e scoperta una sorta di marchio di fabbrica, che

consiste in un motivo di fiori bianchi, in base al quale è possibile ricondurre Douce ad altri manoscritti assemblati tra XIII e XIV secolo (l'*Apocalypse de Liège*, una raccolta di opere di San Bernardo, Origene e Beda conservata nella Burgerbibliothek di Berna, due esemplari della *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine, uno oggi nelle Biblioteca di Charleville-Mézières BM 177, l'altro i cui frammenti sono conservati presso il Victoria and Albert Museum di Londra) ad una specifica area franco-belga.

Pur da queste poche note sembra evidente il carattere essenziale di questa raccolta di saggi, che, torniamo a dirlo, indaga aspetti poco o per niente conosciuti, con un'ampiezza prospettica ed una competenza nella raccolta ed interpretazione dei dati che non si potrebbe volere migliore, cui si aggiunge, tra l'altro, una riproduzione chiara delle quindici miniature. Un solo appunto, se mai: che questa *Littérature* esamina più il manoscritto Douce 308 che il *Tournoi* in se stesso, e che lo stesso *Tournoi* è poi indagato più nelle sue componenti liriche – i *refrains* – di quanto non venga fatto per le componenti 'narrative', che sono invece cospicue, assetto iconografico compreso. La bravura compositiva di Bretel si ritrova nella capacità di evocare figurativamente, per immagini quasi, le scene dei tornei, e delle feste che li seguono, così come nella rappresentazione dei personaggi, che deriva a volte anche da brevi allusioni, si pensi ad esempio a Conrad Warnier o ad Andrieu d'Amance al momento del *Jeu du Chapelet*, che lo ritrae valoroso nei duelli e timido con Béatrice de Luxembourg; bravura che si rileva anche nell'intonazione ironica di tanti passaggi, ora facendosi malizia, come al momento del *Jeu du Robardel* o nel cenno all'«entretien galant» tra un cavaliere ed una dama lasciati anonimi (cfr. vv. 2950-3072), ora frizzo a fronte di qualche ostentazione di valore cavalleresco, per quanto sostanza della narrazione sia proprio l'esaltazione di questo valore. Complessivamente, i bei *Mélanges* che raccolgono gli atti del Colloquio di Metz 2007 possono essere visti come terreno per riprendere ancora una volta l'indagine sui testi del Douce 308, lo *Chansonnier* in prima istanza, ma soprattutto proprio il *Tournoi*, cui questi Atti forniscono l'indispensabile premessa per procedere ad una nuova, più completa edizione.

Margherita Lecco
Università di Genova

Mettre en prose aux* XIVe-XVIe *siècles*, sous la direction de Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman, avec la collaboration d'Irene Finotti, Turnhout, Brepols, 2010 (Texte, Codex & Contexte 11), 265 pp.

L'undicesimo volume della prestigiosa collana «Texte, Codex & Contexte» diretta da Tania Van Hemelryck per l'editore Brepols di Turnhout – che dal 2006 pubblica importanti raccolte di studi, alternativamente dedicate all'*ancien* e al *moyen français* – raccoglie gli atti del III convegno internazionale dell'AIEMF (Association Internationale pour l'Étude du Moyen Français) svoltosi a Gargnano del Garda tra il 28 e il 31 maggio 2008. Un convegno molto importante, che ha gettato le basi di uno tra i più interessanti e ambiziosi progetti nell'ambito degli studi mediofrancesi: il rifacimento, in base a una nuova concezione, del repertorio delle *mises en prose* mediofrancesi (dal XIV al XVI secolo) pubblicato nel 1939 da Georges Doutrepont[1].

Preliminare ad ogni operazione di *mise à jour* è la presa di coscienza precisa del materiale d'indagine: e le curatrici del volume – Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari e Anne Schoysman – fin dalla premessa fanno osservare che la prospettiva di focalizzare l'attenzione (come avvenne nell'opera di Doutrepont) alle sole prosificazioni di materiali romanzeschi ed epici è ormai da considerarsi limitativa[2], poiché «le phénomène 'mise en prose' a touché aux XIVe-XVIe siècles tous les genres littéraires: vies de saints, œuvres de dérivation biblique, traités de dévotion, nouvelles, pièces de théâtre, voire la traduction en prose française de poèmes antérieurs en langue étrangère» (p. 7).

---

* Sul volume si veda anche la breve scheda di Anna Constantinidus, *Le Moyen Âge*, 116 (2010), p. 763-764.

[1] Georges Doutrepont, *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du* XIVe *au* XVIe *siècle*, Bruxelles, Palais des Académies, 1939 (Académie royale de Belgique. Classe des lettres et des sciences morales et politiques. *Mémoires*, XL); rist. Genève, Slatkine, 1959.

[2] Con ogni probabilità Doutrepont, pur consapevole dell'esistenza di altre tipologie testuali prosificate, rivolse la sua attenzione solo all'epica e al romanzo valutando la loro maggiore rilevanza numerica e il più ampio respiro letterario; ciò non nega al suo lavoro un'utilità più generale e metodologica, evidente sin dall'organizzazione dei capitoli: I-II. *Examen, critique, historique et bibliographique des proses.* III. *Questions diverses (Auteurs indiquant leur sources. Nombre de manuscrits. Les genres de proses. Leur époque de composition. Les poèmes mis en prose. Les imprimés).* IV. *Pourquoi l'on a fait des mises en prose.* V. *Pour qui l'on a fait des mises en prose.* VI. *Les auteurs des mises en prose.* VII. *Genres et procédés de remaniement:* 1. *Les additions.* 2. *Les suppressions.* 3. *Les modifications.* VIII. *Observations générales sur les procédés de remaniement, le travail et l'esprit des metteurs en prose.* IX. *Valeur littéraire et documentaire des mises en prose.* X. *Succès des proses.*

La progressiva comparsa, negli ultimi anni, di nuove edizioni critiche e di lavori di carattere storico, letterario e stilistico dedicati alle prosificazioni mediofrancesi hanno profondamente mutato la percezione critica di questo fenomeno letterario; si rende, quindi, sempre più urgente l'adeguamento del pionieristico – e, per l'epoca, magistrale – lavoro di Doutrepont, strumento ancor oggi indispensabile a chi intenda studiare le *mises en proses* tre-cinquecentesche[3].

Che cosa sono le *mises en prose*? Doutrepont attribuiva a quest'espressione un preciso significato, identificando in esse i *dérimages*, eseguiti tra XIV e XVI secolo, di precedenti storie in rima – poemi epici o romanzi di argomento cavalleresco, cortese o d'avventura – e in cui il modello fosse seguito più o meno fedelmente; escludeva dal suo esame sia i romanzi cortesi scritti in prima battuta in prosa, sia quelli riscritti a partire da modelli originariamente non in versi. Lo studioso aveva mostrato con grande lucidità[4] come tali prosificazioni rappresentassero una complessa iniziativa di trasmissione e modernizzazione del patrimonio letterario della Francia medievale, attuata sotto la protezione del duca Filippo III di Borgogna, detto il Buono (1396-1467), la diffusione delle quali fu largamente facilitata sia dal crescente affermarsi della prosa tra le preferenze letterarie del pubblico (già a partire dal secondo Duecento[5] e, progressivamente, fino al

---

[3] L'intendimento ha dato vita a un progetto di ricerca dal titolo *Riscrivere in prosa nella Francia dei secoli XIV-XVI: dal repertorio delle opere ad una proposta di revisione critica* (PRIN 2009 EAF4CL), diretto da Maria Colombo Timelli. Oltre all'aggiornamento del volume del 1939, esso prevede l'estensione delle ricerche ai generi letterari che Doutrepont non aveva preso in considerazione: agiografia, novelle, testi morali e edificanti, materiali ovidiani e troiani. I tratti costitutivi del progetto erano già stati esposti in due contributi preparatori a firma della stessa Colombo Timelli (EAD., «Refaire Doutrepont? Projet pour un nouveau répertoire des mises en prose des XVe et XVIe siècles (I-II)», *Le Moyen Français*, 63 [2008], pp. 109-117 e 64 [2009], pp. 1-12).

[4] DOUTREPONT, cit., pp. 468-495.

[5] La bibliografia sull'argomento è piuttosto vasta: si ricordino almeno Erich KÖHLER, «Zur Entstehung des altfranzösischen Prosaromans», in ID., *Trobadorlyrik und höfischer Roman*, Berlin, Rutter und Loening, 1962, pp. 213-223; Omer JODOGNE, «La naissance de la prose française», *Bulletin de l'Académie royale de Belgique. Classe des lettres et des sciences morales et politiques*, 49 (1963), pp. 296-308; Robert GUIETTE, «Chanson de geste, Chronique et mise en prose», *Cahiers de civilisation médiévale*, 6 (1963), pp. 423-440 (rist. in ID., *Forme et senefiance*, Genève, Droz, 1978, pp. 53-80); Brian WOLEDGE, H.P. CLIVE, *Répertoire des plus anciens textes en prose française, depuis 842 jusqu'aux premières années du XIIIe siècle*, Genève, Droz, 1964; Wlad GODZICH, Jeffrey KITTAY, *The Emergence of Prose. An Essay in Prosaics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987; Gabrielle M. SPIEGEL, *Romancing the Past. The Rise of Vernacular Prose Historiography in Thirteenth-Century France*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1993; Emmanuèle BAUMGARTNER, «Vers, prose et fiction narrative (1150-1240)», in *Shifts and Transpositions in Medieval Narrative. A Festschrift for Dr. Elspeth Kennedy* ed. by Karen PRATT and Penny ELEY, Cambridge, Brewer, 1994, pp. 1-10; Claudio GALDERISI, «Vers et prose au Moyen Âge», in *Histoire de*

pieno Cinquecento) sia dalla necessità di adeguamento linguistico delle *histoires anciennes*, ormai non più comprensibili ai lettori[6].

Da quella prima *mise au point* della materia sono passati oltre settant'anni; le riflessioni di Doutrepont sono state via via precisate, corrette ed emendate dalla critica, che è pressoché concorde nel ritenere che le *mises en prose* mediofrancesi siano, a ben guardare, il tentativo di una generazione di mecenati, letterati e studiosi di reimpossessarsi – e in certo modo di reinventare, attraverso una rigenerazione testuale – di una letteratura dai connotati nazionali, mediante la mutazione della forma (dal verso alla prosa) ma anche attraverso selezioni e attualizzazioni della materia; in questo percorso, talora articolato e tortuoso, la trasformazione del *medium* linguistico-testuale è stato anche il pretesto per un'operazione – nemmeno troppo mascherata – di adattamento alle mutate esigenze del pubblico, dando vita ad un vero e proprio nuovo genere letterario[7].

I saggi raccolti in questo volume sono mossi dal comune intento di 'andare oltre' Doutrepont, senza rinnegarne né l'utilità, né le premesse ideologiche, ma soprattutto senza rinunciare alla grande mole di materiali tutt'oggi utili che esso contiene. Sotto gli auspici di questo 'rispettoso' superamento, il volume permette, da un lato, di allargare lo sguardo al di là del recinto tracciato dallo studioso belga – che, come ricordato, si era occupato soltanto delle prosificazioni di opere epiche e romanzesche – e, dall'altro, di presentare i risultati di alcune ricerche in corso che meglio delineano i temi, problematizzano le questioni aperte e tentano nuovi approcci intra- e interdisciplinari, per studiarne forma e contenuto, insistendo ora sul sistema linguistico, ora su quello ideologico e letterario, ora su

---

la France littéraire. I. *Naissances, Renaissances. Moyen Âge-XVIe siècle*, dir. par Frank Lestringant et Michel Zink, Paris, PUF, 2006, pp. 745-784; Michel Stanesco, «Roman en prose au Moyen Âge», ivi, pp. 970-983; Renate Blumenfeld-Kosinski, «Moralization and History: Verse and Prose in the *Histoire ancienne jusqu'à César* (in B.N. f. fr. 20125)», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 97 (2009), pp. 41-26.

[6] Doutrepont, cit., pp. 414-441, ricostruisce così tale complesso percorso: la progressiva obsolescenza in cui cade la recitazione pubblica dei testi in versi dalla seconda metà del XIII secolo in poi e i nuovi *standard* letterari della corte di Borgogna trasformano via via il pubblico da *ascoltatore* di testi in rima a *lettore* di testi in prosa, mantenendo intatti prestigio e interesse per le materie presenti nei testi antichi, che tornano al pubblico in forma rinnovata (cfr. anche Guy de Poerck, c.r. di Doutrepont, cit., *Revue belge de philologie et d'histoire*, 21/1 (1942), pp. 226-229, in part. p. 227.

[7] Una delle principali acquisizioni del volume qui recensito è la dimostrazione, sotto più aspetti, che le *mises en prose* generate nel *milieu* borgognone erano percepite anche dal pubblico coevo non come una produzione letteraria ancillare, ma come un vero e proprio genere letterario con un proprio orizzonte ideologico, al punto da essere anche oggetto di travestimenti e di complessi giochi autoparodici (come dimostrano, in particolare, i saggi di Christine Ferlampin-Acher e di Tania Van Hemelryck, sui quali cfr. *infra* nella recensione).

quello filologico e codicologico. In particolare, il volume concede ampio spazio a ricerche condotte in settori nuovi o meno esplorati: l'agiografia, le opere di derivazione biblica, le novelle, i trattati didattico-moraleggianti e le traduzioni francesi di opere medievali in altre lingue. La varietà delle tipologie indagate mostra come il passaggio dai versi alla prosa – con il conseguente bagaglio di cambiamenti testuali e di organizzazione della materia (mediante scorciamenti, espansioni, riscritture, omissioni e nuovi inserimenti) – sia un fenomeno che ha profondamente segnato questo periodo della storia culturale di Francia e d'Europa, investendo tutte le aree dell'espressione letteraria in forma scritta[8].

Il volume organizza i contributi del convegno sotto una triplice prospettiva che, fin dalle dichiarazioni esordiali delle curatrici, corrisponde alle tre linee di ricerca su cui si muove il progetto per il 'nuovo' Doutrepont: dapprima un approccio di natura *linguistica*, seguito da uno di natura *filologica* (connesso sia con problemi ecdotici che con quelli relativi all'indagine codicologica sulla tradizione manoscritta), senza tralasciare un approccio di natura *letteraria*.

I primi tre contributi del volume – corrispondenti alle *lectiones magistrales* di apertura – permettono di inquadrare lo *status quaestionis* senza rinunciare a fornire indicazioni puntuali molto interessanti su ciascuno degli ambiti d'indagine del progetto.

È il caso, ad esempio, del solido saggio di Gilles Roques[9] dedicato alle scelte lessicali dei prosificatori, dall'analisi delle quali è possibile individuare la fonte da cui traggono la propria materia[10]. L'indagine lessicografica proposta fornisce importanti risultati relativi sia alla storia dell'impiego, sia all'evoluzione del significato dei lemmi studiati (si vedano, in particolare, le schede su *semer en/sor greve* e *partir un jeu*, pp. 23-26); la rilevazione frequenziale e statistica, poi, permette di stabilire una cronologia relativa interna al *corpus* delle prosificazioni, che mette in evidenza mode e preferenze nell'impiego di lemmi, oltre a forme e concrezioni lessicali proprie del genere. Roques affronta anche altri aspetti della prospettiva linguistica dei nostri testi, che vanno dai debiti memoriali (lessicali e

---

[8] Come ricordano le curatrici nella premessa, il lavoro è ancora agli inizi: «l'hagiographie exige encore de nombreuses recherches, les modèles en vers de la nouvelle méritent d'être redécouverts, le théâtre en prose n'a pas encore révélé toutes ses sources, des enquêtes sur les 'pèlerinages' débutent, les 'proses' transmises par des imprimés du XVIe siècle ne sont pas encore toutes – loin de là – étudiées comme elles le mériteraient. On aura néanmoins ici l'ébauche d'autres projets pour les années à venir» (p. 7).

[9] «Les variations lexicales dans les mises en prose», pp. 9-31.

[10] Quelli che Doutrepont, cit., pp. 334-339 raccoglie nella prima categoria, che mettono in prosa attuando una sorta di «translation ou de traduction, en français du XVe et XVIe siècle, d'un texte antérieur».

sintattico-strutturali) che i prosificatori scontano verso il modello e, più in generale, verso i testi della grande tradizione letteraria del XII e XIII secolo, fino all'individuazione di arcaismi, cultismi, usi regionali e progressive specializzazioni dell'uso di singoli lemmi impiegati nelle *mises en prose*, che sono utilissime spie per indagare la cronologia delle opere, la provenienza dei testi e dei loro testimoni manoscritti; dati che possono fornire importanti conferme sullo stato della lingua e sul grado di cultura posseduto dagli autori (specie quando sono anonimi o non chiaramente identificabili), dal momento che ogni atto traduttivo – a prescindere dalla qualità finale – è un indicatore della ricezione letteraria e linguistica delle opere tradotte, traccia della cultura diffusa di un *milieu* culturale la cui *facies* linguistica può essere ricostruita anche attraverso l'indagine lessicale.

Al punto di vista letterario è, invece, dedicato il contributo di François Suard[11], che esordisce interrogandosi sul valore letterario delle *mises en prose*. Doutrepont, nel suo repertorio, aveva decisamente sottovalutato il problema stilistico (così come quello estetico) connesso a queste opere, a proposito delle quali è lecito, oggi, chiedersi in che misura conservino il valore letterario e il *sens* dell'originale al quale si ispirarono. Altrettanto interessante è, poi, osservare come esse recuperino – o tentino di recuperare – il *gap* letterario caratterizzato dall'abbandono del sistema formale del verso. Suard privilegia tre punti di osservazione: discute dapprima le modalità di 'riuso' del modello, per quei testi di cui sia stata individuata la fonte (o laddove sia possibile individuarla); passa poi ad affrontare i problemi teorici inerenti la prosificazione, constatando che la prosa toglie al testo il ritmo, ma trasforma altresì le costruzioni e limita le costrizioni strutturali: eliminate le forzature metriche, che cosa rimane a caratterizzare il genere? Le modifiche all'organizzazione della materia sono i nuovi 'tipi' strutturali, che divengono anche, al loro massimo grado d'applicazione, delle cifre stilistiche. La terza riflessione, ricca di esemplificazioni, mira a rispondere ad una domanda coraggiosa: testi come questi possono avere un interesse anche al di fuori delle indagini accademiche? L'opinione – condivisibile – di Suard è che prima di poter rispondere a tale interrogativo gli studiosi debbano «poursuivre […] le travail de défrichement qui consiste à la fois dans l'édition des mises en prose et dans l'analyse soigneuse du travail littéraire qu'elles manifestent» (p. 51).

A Claude Thiry[12] è affidato il terzo capitolo, che nasce come un quadro bibliografico ragionato sulla letteratura critica, ma si trasforma quasi in un *rappel aux études*, che lo studioso giudica ancora piuttosto scarsi, soprattutto sui versanti

---

[11] «Les mises en prose épiques et romanesques: les enjeux littéraires», pp. 33-52.
[12] «Les mises en prose: bilan des études philologiques», pp. 53-64.

linguistico, filologico e codicologico[13]. Thiry esamina le più significative acquisizioni bibliografiche inerenti lo statuto definitorio del genere, quelle relative ai problemi di filologia materiale e di lingua – segnalando che lo studio su tali aspetti è, di norma, nascosto negli studi preparatori o tra le pieghe delle introduzioni che accompagnano le edizioni critiche, mentre manca uno studio complessivo di ampio respiro che metta a fuoco il sistema filologico e linguistico delle *mises en prose* – e, infine, quelle monografiche, relative a personaggi, temi, ambienti. Giunge alla conclusione che il lavoro di Doutrepont è, nel bene e nel male, ancor oggi il punto di partenza irrinunciabile per ogni lavoro, anche se gli ultimi vent'anni hanno prodotto, di pari passo alla comparsa di nuove edizioni, qualche segnale dell'inversione di tendenza; rimangono, tuttavia, scoperte, numerose tipologie testuali, a partire dalla novella, genere di grande importanza al quale non ha giovato l'originaria esclusione dal repertorio di Doutrepont.

La sezione relativa ai 'lavori in corso', ordinata alfabeticamente per autore, si apre con il saggio di Anders Bengtsson[14], che mostra la prima applicazione degli schemi d'indagine sui *dérimages* al di fuori dell'area canonica individuata da Doutrepont; è infatti l'agiografia – rappresentata dalle *Vie de sainte Marie l'Égyptienne* e dalle *Vie de Sainte Geneviève*, che contano diverse versioni in versi e in prosa – ad essere protagonista di questo saggio. Bengtsson studia i diversi procedimenti traduttori delle due *vies*, mettendo in luce le principali strategie linguistiche e sottolinea la *variatio* amplificatoria del lessico nel passaggio alla prosa. Mettendo in relazione la versione *X* della *Vie de sainte Marie l'Égyptienne* e la versione *I* della *Vie de sainte Geneviève*, osservate a partire dalla densità delle occorrenze lessicali e dalla loro struttura morfosintattica, lo studioso riconosce, a fianco di una formularità macrostrutturale sostanzialmente identica, una marcata modificazione dell'ottica ideologica e del punto di vista letterario: la versione in

---

[13] Il lavoro integra e aggiorna tre contributi precedenti: Bernard Guidot, «Formes tardives de l'épopée médiévale: mises en prose, imprimés, livres populaires», in *L'épopée romane au Moyen Âge et aux temps modernes. Actes du XIVe Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (Naples, 24-30 juillet 1997)*, éd. par Salvatore Luongo, 2 voll., Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2001, II, pp. 579-610 (rist. in Bernard Guidot, *Chanson de geste et réécritures*, Orléans, Paradigme, 2008, pp. 353-379); Maria Colombo Timelli, «Sur l'édition des mises en prose de romans (xve siècle)», in *La recherche. Bilan et perspectives. Actes du colloque international, Université McGill (Montréal, 5-7 octobre 1998)*, éd. par Giuseppe Di Stefano e Rose Marie Bidler 2 voll., *Le Moyen Français*, 44-45 (1999), I, p. 87-106; Claude Thiry, «Les mises en prose épiques», in *Cinquante ans d'études épiques. Actes du colloque anniversaire de la Société Rencesvals (Liège, 19-20 août 2005)*, éd. par Nadine Henrard, Genève, Droz, 2008, pp. 353-364.

[14] «Les approches linguistiques de la mise en prose de l'hagiographie: les cas de sainte Marie l'Égyptienne et de sainte Geneviève de Paris», pp. 66-75.

prosa della *Vie de sainte Geneviève* adotta ad oltranza formule imitative del modello, mentre l'adattamento della *Vie de sainte Marie l'Égyptienne* è più libero e centrato sul realismo della descrizione, specie a riguardo della conversione della santa e della mortificazione delle carni.

Il contributo di Danielle Bohler[15] riflette sul concetto di *récit 'light'*, ossia il rimaneggiamento per accorciamento, attuato mediante processi testuali di concentrazione e sottrazione. Un caso emblematico di tale 'dimagrimento' del testo è il trattamento assegnato al romanzo *Cleomadés* di Adenet le Roi, da più parti definito come un'opera «interminable»[16], che tende quasi a ricercare un'estetica da *récit bref*, opponendosi recisamente a quella del suo modello. Prose come questa, costruite per abbreviatura, lasciano sottintendere che il lavoro del prosificatore è, prima di tutto, quello di un lettore che riorganizza una materia ritenuta interessante, ma che per *facies* linguistica e testuale risulta lontana dal prodotto ideale richiesto dal pubblico, che egli realizza rivoluzionando gli elementi costitutivi della narrazione, per evitare l'altrimenti inesorabile declino del testo-fonte.

Per cercare di superare quello che è ormai diventato una sorta di pregiudizio huizinghiano sui secoli XIV-XV – quello di un 'autunno', di una decadenza dello spirito pieno del Medioevo – Rosalind Brown-Grant[17] analizza la prosificazione del *Blancandin* che mostra emblematicamente un percorso di ringiovanimento e non di decadenza del *récit*. Nel romanzo è attuata, infatti, la progressiva trasformazione del concetto di cavaliere medievale nella direzione del 'perfetto cortigiano', quasi un *dandy ante litteram*. Il divorzio tra *eros* e *thanatos* – tra *armi* e *amori*, per dirla con Ariosto – propria del romanzo in versi rende il cavaliere progressivamente meno 'cortese', ma più consapevole del proprio ruolo. Non sono gli ammaestramenti amorosi, ma la prodezza a renderlo degno dell'onore di essere chiamato cavaliere; ciò gli consente di riflettere con maggior libertà sul ruolo dell'amore nella formazione della sua identità cavalleresca. Lo spunto di lettura è certamente interessante e, secondo la studiosa, si adatta a descrivere anche altre opere coeve a *Blancandin*, da *Rambaux de Frise* a *Jehan d'Avennes*

---

[15] «Du roman au récit 'light': la mise en prose de *Cleomadés* au XVe siècle. Réflexions sur le remaniement par abrègement», pp. 77-86.

[16] Silvère Menegaldo, «Un roman qui ne sait pas finir: l'interminable épilogue matrimonial dans le *Cleomadés* d'Adenet le Roi», in *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*. Actes du 29e colloque du CUERMA (Aix-en-Provence, 19-21 février 2004), éd. par Chantal Connochie-Bourgne, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2005 (*Senefiance*, 51), pp. 289-299.

[17] «Mise en prose et remise en question du rôle de l'amour dans la formation de l'identité chevaleresque: l'exemple de *Blancandin*», pp. 87-95.

fino a *Olivier de Castille*; sarebbe interessante estendere con maggior puntualità l'indagine, per avere conferma della linea proposta.

Marie-Madeleine Castellani[18] si occupa invece della prosificazione del *Florimont*, celebre romanzo di Aimon de Varennes del 1285; in particolare, è la versione contenuta nel ms. Paris, BNF, fr. 12566 ad attirare l'attenzione della studiosa. Si tratta di un testo amplificato e liberamente ispirato al modello, pur nella sostanziale fedeltà alla trama; il suo estensore è mosso da intenti storiografici ed eruditi e ingigantisce gli episodi a contenuto storico del modello, specie quelli inerenti la grecità e i suoi esotismi, secondo i gusti delle corti francesi, che di norma guardano all'Oriente antico per ascrivere al proprio lignaggio i gloriosi antenati troiani. Tuttavia il *Florimont en prose*, pur mantenendo i connotati di *roman d'antiquité*, non si accoda alla tradizionale linea di derivazione delle genealogie francesi: anzi, detronizza Brutus dal ruolo di capostipite della stirpe macedone a favore di Agamennone (p. 104): traccia, forse, di un rapporto nuovo con l'Oriente coevo e fors'anche di uno sguardo pacificatore verso quel Mediterraneo da porre, auspicabilmente, sotto la guida di un sovrano dalle caratteristiche cavalleresche, politiche e umane riconoscibile nel duca Filippo che – com'è noto – accarezzò un velleitario progetto di crociata (1454), propalato da papa Niccolò V e poi abortito anche a causa delle trame di Carlo VII di Francia.

Alla ricezione protorinascimentale dello sterminato *Ovide moralisé* è, invece, dedicato il saggio di Stefania Cerrito[19]; il *dérimage* si presenta come una traduzione delle *Metamorfosi*, ma in realtà è largamente debitore alla *matière* dell'*Ovide moralisé* e mostra una varia stratificazione di relazioni con le fonti (quella antica e quella medievale). Il triplice passaggio Ovidio > *Ovide moralisé* > prosificazione mette in evidenza una progressiva laicizzazione degli intenti del prosatore, che fin dal prologo mette in atto un passaggio da una lettura cristianamente ispirata a una evenemenziale del mito (p. 112), senza però rinunciare al *côté* ermeneutico che abbonda nella versione moralizzata. Il testo-fonte smette, pertanto, di essere un mero presupposto fabuloso che preconizza le verità cristiane, per diventare il repertorio di un mondo poetico e fiabesco che racconta la realtà in modo metaforico; si tratta di uno stadio della *mouvance* della materia tra Medioevo e Rinascimento, a tutto vantaggio di un'evoluzione in senso letterario piuttosto che filosofico.

---

[18] «Romains et Carthaginois dans les deux versions du *Florimont*. Pour une lecture politique du *Florimont en prose*», pp. 97-107.

[19] «L'*Ovide moralisé* mis en prose à la cour de Bourgogne», pp. 109-117.

Il contributo del compianto Pierre Demarolle (morto nel 2009, prima che il volume vedesse la luce)[20] ripercorre le tappe della riscrittura del breve romanzo *La Châtelaine de Vergy* fino alla novella LXX dell'*Heptaméron* di Margherita di Navarra, articolando il confronto su più livelli. Dapprima analizza porzioni sintatticamente marcate dei tratti versificatori della *Châtelaine*, la cui organizzazione rende il testo apparentemente spoglio e narrativo. La novella dell'*Heptaméron*, invece, è modellizzata come un *exemplum*, inteso a partire dalla definizione di Jacques Le Goff, vale a dire «un récit bref donné comme véridique (= historique) et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire» (p. 121)[21], ma che qui è destinato alla *delectatio* anziché alla formazione del lettore. Nel passaggio alla novella, Margherita tiene presenti due tendenze divergenti – quella del racconto orale e quella della novella scritta – e valuta il peso da assegnare alla *verisimiglianza*, che per il testo scritto cinquecentesco è fondamentale: per questo la sapienza scrittoria di Margherita genera un testo prosastico più complesso ed elegante rispetto alla sua fonte romanzesca, principalmente attraverso la subordinazione e il controllo del registro linguistico: un perfezionamento stilistico che «plus que d'un acte de réécriture, il faut parler d'une écriture nouvelle» (p. 127)[22].

Controvertendo la tesi di un noto studio di Gaston Paris[23] dedicato alle due redazioni (una in versi e una in prosa) del *Conte de la Rose* contenute nel *savant collage*[24] romanzesco noto col titolo di *Perceforest*, Christine Ferlampin-Acher[25] si interroga sui rapporti tra i due testi, che presentano una doppia intertestualità: una interna (connessa alle citate redazioni) e una esterna, che lega il *Conte de la Rose* agli altri testi in cui è presente (la prima *continuation* del *Perceval* attributa a Wauchier de Denain e il *Lancelot en prose*). Il saggio ripercorre le tappe – linguistiche, stilistiche e ideologiche – della penetrazione del racconto nel *milieu*

---

[20] «De *La Châtelaine de Vergy* à l'*Heptaméron*: modalités textuelles d'une nouvelle écriture», pp. 119-128.

[21] Claude Bremond, Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, *L'exemplum (Typologie des sources du Moyen Âge Occidental, 40)*, Turnhout, Brepols, 1982, p. 36.

[22] Demarolle non chiarisce come le funzioni di *riscrittura* e *rifacimento* si distinguano a livello testuale; forse avrebbero giovato a Demarolle le riflessioni – assai familiari agli studiosi italiani, ma forse non così diffuse oltralpe – dell'aureo libretto di Gianfranco Folena, *Volgarizzare e tradurre* [1973], Torino, Einaudi, 1991, in part. alle pp. 10-23.

[23] Gaston Paris, «Le Conte de la Rose dans le *Roman de Perceforest*», *Romania*, 23 (1894), pp. 78-140.

[24] La definizione estende all'intero romanzo una felice clausola critica relativa all'esordio del testo di Michelle Szkilnik, «Le clerc et le ménestrel», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 5 (1998), pp. 87-105 (oggi anche *on line* all'url http://crm.revues.org/1412).

[25] «Le Conte de la Rose dans *Perceforest* et l'effet 'mise en prose'», pp. 129-136.

borgognone del XV secolo e giunge a dimostrare che la doppia redazione di *Perceforest* è il frutto di un complicato processo di mimesi antichizzante messo in atto dall'autore, con funzione di auto-validazione dei contenuti narrativi (p. 133). Il fenomeno mette in crisi il concetto stesso di *mise en prose* secondo il dettato di Doutrepont e porta la studiosa a presentare differenti scenari che potrebbero aver generato la duplice redazione del *Conte*; scenari che portano alla ribalta intenti occhieggianti alla parodia di genere e al *pastiche* letterario, segno di una giocosa – ma consapevole – percezione presso il pubblico coevo della rilevanza del genere letterario delle *mises en prose*.

Dopo aver definito l'omogeneità stilistica delle *mises en prose* come un insieme di materiali *déjà-lus* (p. 137), Sandrine Hériché-Pradeau[26] focalizza l'attenzione sul repertorio formulare delle prosificazioni di materia epica, con particolare attenzione a quella della *chanson de geste* del XII secolo *Garin le Loherain* operata da David Aubert. Seguendo i modelli descrittivi degli stilemi formulari dell'epopea stabiliti da Jean-Pierre Martin[27], il saggio fornisce una descrizione teorica (pp. 139-144) e una serie di tabelle con esempi in confronto sinottico (pp. 145-158) delle diverse realizzazioni di Aubert rispetto al testo-fonte: interessante, ad esempio, è la segnalazione delle riscritture che sostituiscono delle formule standardizzate (i *motifs* dello schema di Martin) in altre forme altrettanto stereotipate e ricorrenti; così, ad esempio, il motivo extradiegetico che introduce le vicende narrate nella *chanson de geste* è reso con formule indirette del tipo *atant se taist l'istoire… et retourne a parler* (espressione che, osserviamo, non è lontana dalle formule di passaggio proprie dell'*entrelacement*, stilema consolidato dei romanzi in prosa oitanica del XIII secolo, che qui viene adattato alla prosificazione di vicende epiche). Più ampia è, invece, la *variatio* nella resa dei motivi formulari descrittivi o delle espressioni di luogo e di tempo, che tuttavia ci paiono, ancora una volta, largamente debitrici delle formule organizzative delle prose arturiane del secondo Duecento.

Di taglio più teorico e riconnesso agli albori – se non addirittura agli *ancessors* – delle *mises en prose* è il bel contributo di David Hult[28], che indaga il concetto di traduzione presso i medievali e la partecipazione teoretica del traduttore

---

[26] «Motifs rhétoriques, clichés et formules: de la chanson de geste à la mise en prose de David Aubert, *Garin le Loherain*», pp. 137-158.

[27] Motivi extradiegetici, descrittivi, narrativi, mimetici lirici e mimetici discorsivi: cfr. Jean-Pierre Martin, *Les motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation (discours de l'épopée médiévale)* Villeneuve d'Ascq, Centre d'Etudes Médiévales et Dialectales, Université «Charles de Gaulle» Lille 3, 1992.

[28] «Traduction en vers, traduction en prose au seuil du XIVe siècle», pp. 159-168.

nella scelta tra prosa e verso quale mezzo di trasferimento di un'*histoire* tra la seconda metà del XIII e gli esordi del XV secolo. Il caso esaminato è quello di Jean de Meun, celebre continuatore del *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris ma anche traduttore dal latino, attivo alla corte di Filippo IV il Bello (1268-1314). Proprio la traduzione in prosa del *De consolatione philosophiae* di Boezio è presa come paradigma della prassi operativa del poeta, che è *translateur* anche quando scrive in versi le pagine dottrinali del *Roman de la Rose*, filtrando e facendo confluire innumerevoli materiali tratti da fonti differenti[29]. Hult discute con intelligenza il valore del termine *translater* nel periodo considerato, che assume significati diversi, ma tutti connessi ad un identico progetto di «appropriation culturelle» (p. 161) verso un prodotto linguisticamente estraneo a un pubblico volta a volta differente: quello della corte (che ama comprendere ciò che legge o, più precisamente, ciò che gli viene narrato), quello dei laici illetterati (che non conoscono il latino), ma anche quello dei chierici commentatori (che conoscono la lingua originale dei testi, ma si muovono più agevolmente su traduzioni di servizio in lingua per redigere le proprie complesse elaborazioni esegetiche). Analizzando le diverse traduzioni coeve, Hult mostra come Jean de Meun adotti proprio quest'ultima prospettiva: la sua è una traduzione *mot à mot* – letterale e di servizio – e non *de sentence a sentence*, in cui la traduzione coesiste con la riscrittura letteraria. Ancora una volta è l'attenzione alla veridicità della fonte che guida la scelta della prosa, più confacente all'obiettivo di quanto non sia, alle soglie del Trecento, il verso: nella contesa per la verità, «la prose a littéralement raison de la poésie et réduit les Muses au silence» (p. 168).

Come abbiamo ricordato, le riscritture in prosa di opere religiose sono tra i testi principalmente negletti da Doutrepont, a causa dell'oggettiva piattezza di un dettato testuale che, scevro da ogni preoccupazione estetica, è principalmente attento al portato didattico del contenuto. Il saggio di Lydie Lansard[30] riflette proprio sulla possibilità di ascrivere allo statuto di *mise en prose* il *dérimage* trecentesco originato dalla versione occitana del *Vangelo* di Nicodemo – l'*Évangile de Gamaliel* – che partecipa di numerose caratteristiche delle prosificazioni secondo il modello doutrepontiano. Il testo, in particolare, evidenzia un adattamento del modello verso un realismo crescente, che si addensa soprattutto nelle sezioni del *planctus Virginis*, del discorso di Nicodemo e, in genere, nelle sezioni dottrinali esposte in discorso diretto presenti nel racconto passionista dell'apocrifo neo-

---

[29] Di particolare interesse è il confronto che Hult conduce sulla prassi di 'traduzione' come 'riuso delle fonti' tra la prassi adottata da Jean de Meun e Brunetto Latini, pp. 167-168.
[30] «L'*Évangile de Gamaliel*: une mise en prose?», pp. 169-176.

testamentario[31]. Rilevante è l'attualizzazione dei personaggi di Gamaliel, Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea, che divengono narratori di quanto hanno visto e vissuto in prima persona, storicizzando il contenuto del *dérimage*, che si trasforma da un testo con destinazione didattico-devozionale in un prodotto destinato all'intrattenimento, secondo il gusto del tempo.

Lo studio di Sabine Lehmann[32], invece, prende in considerazione i prologhi dei testi prosificati, con un occhio attento alla loro evoluzione tipologica e al loro ruolo metanarrativo. La funzione dei prologhi nei testi epici o romanzeschi in versi è stata molto studiata[33]; il contributo mira a verificare se nelle *mises en prose* il compito del prologo sia o meno conservato o se vi siano variazioni strutturate e ricorrenti, che ne mostrino quindi la mutazione di valore espressivo. La studiosa segnala un costante processo di 'de-ciclificazione' nelle *chanson de geste* del ciclo narbonese, quasi un passaggio dal *cycle* al *roman*; ruolo centrale, in questa nuova formulazione, è ricoperto dai prologhi (rimaneggiati o inseriti *ex novo*), che partono sempre dal problema del *langage* (nell'accezione più ampia del termine,

---

[31] Sui rapporti di questo *dérimage* con la fonte provenzale, si veda Paul Meyer, «La traduction provençale de la *Légende Dorée*», *Romania*, 27 (1898), pp. 120-138; Alfred Jeanroy, «Sur quelques sources des mystères français de la *Passion*», *Romania*, 35 (1906), pp. 365-378; Madeleine Le Merrer, «D'une source narrative occitane de la *Passion* provençale et des mystères rouergats», in *La vie théâtrale dans les provinces du Midi. Études littéraires françaises. Actes du 2e colloque de Grasse (1976)*, éd. par Yves Giraud, Tübingen-Paris, Narr-Place, 1980, pp. 45-50; Geneviève Hasenohr, «À propos de la *Vie de Nostre Benoit Saulveur Jhesus Crist*», *Romania*, 102 (1981), pp. 352-391.

[32] «Les prologues dans les textes en prose (xive-xve siècles): modèles et déviances» (pp. 177-186).

[33] Si ricordino almeno i principali contributi, non citati dall'autrice del saggio: Manfred Gsteiger, «Note sur les préambules des chansons de geste», *Cahiers de civilisation médiévale*, 6 (1959), pp. 213-220; Ulrich Mölk, *Französische Literarästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts. Prologe, Exkurse, Epiloge*, Tübingen, Niemeyer, 1969; Pierre-Yves Badel, «Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen Âge», *Littérature*, 20 (1975), pp. 81-94; Emmanuèle Baumgartner, «Texte de prologue et statut de texte», in *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IXe Congrès international de la Société Rencesvals (Padoue-Venise, 29 août-4 septembre 1982)*, 2 voll., Modena, Mucchi, 1984, I, pp. 465-473; James A. Schultz, «Classical Rhetoric, Medieval Poetics, and the Medieval Vernacular Prologue», *Speculum*, 54 (1984), p. 1-15. Jean-Pierre Martin, «Sur les prologues des chansons de geste: structures rhétoriques et fonctions discursives», *Le Moyen Âge*, 93 (1987), pp. 185-201; e, inoltre, i saggi raccolti in *Les prologues médiévaux.* Actes du Colloque international organisé par l'Academia Belgica et l'École française de Rome avec le concours de la F.I.D.E.M. (Rome, 26-28 mars 1998), éd. par Jacqueline Hamesse, Turnhout, Brepols, [2000] e in *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, dir. par Emmanuèle Baumgartner, 2 voll., Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002. Per un impianto teorico sulla funzione letteraria del prologo (e dell'epilogo), rinvio al celebre saggio di Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987 (ed. it. *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di Camilla Maria Cederna, Torino, Einaudi, 1989).

comprendendo tanto il codice linguistico quanto lo stile espressivo). Le prosificazioni di materia troiana, invece, sfruttano i prologhi per ribadire la veridicità del dettato narrativo: il passaggio dal verso alla prosa muta anche le finalità del testo e il suo rapporto con la verità storica. I prologhi romanzeschi rimangono, infine, il luogo prediletto della topica e degli stereotipi culturali propri del *raconter*; la cui variabilità dovrà essere, secondo la studiosa, oggetto di ulteriori studi.

Uno degli aspetti più trascurati degli studi sulle *mises en prose* è quello della materialità dei codici, soprattutto per quelli che non sono dotati d'importanti apparati decorativi; prova a colmare tale lacuna Matthieu Marchal[34], che prende in esame i testimoni del *Gérard de Nevers* proponendosi di verificare il rapporto tra testo e *mise en texte*. Il suo saggio si sofferma, in particolare, sul ruolo metatestuale delle rubriche e delle miniature, segnalando consonanze e differenze tra prosificazione e ipotesto[35]. Nel confronto tra il trattamento ricevuto da questi elementi della *mise en page* nel testo-fonte e nel *dérimage*, Marchal mostra come le dilatazioni e gli scorciamenti, la formularità dell'organizzazione testuale e il respiro esplicativo assunti dalle rubriche e dalle miniature appartengano ad un progetto culturale attuato in piena consapevolezza dagli allestitori dei codici. Ciò conferma, in linea generale, quanto osservato a proposito della *mise en page* dei codici confezionati per il bibliofilo Jean de Wavrin[36]: in tali prodotti il rapporto tra testo, immagine e rubrica è la protogenesi del *roman feuilleté*, ove l'organiz-

---

[34] «Mise en chapitres, rubriques et miniatures dans *Gérard de Nevers*», pp. 187-195.

[35] Il saggio segue una pista tracciata da alcuni, pionieristici, studi di Danielle Quéruel, «Formules narratives, rubriques et enluminures: l'exemple de l'histoire de *Renaut de Montauban* de David Aubert (XVe siècle)», in *Lecture, représentation et citation. L'image comme texte et l'image comme signe (XIe-XVIIIe siècle)*, éd. par Christian Heck, Villeneuve d'Ascq, Collection Travaux et Recherches de l'Université «Charles de Gaulle» Lille 3, 2007, p. 131-145; Ead., «La naissance des titres: rubriques, enluminures et chapitres dans les mises en prose du XVe siècle», in *À plus d'un titre. Les titres des œuvres dans la littérature française du Moyen Âge au XXe siècle. Actes du colloque du CEDIC (Lyon, 18 et 19 mai 2000)*, éd. par Claude Lachet, Lyon, Université «Jean Moulin»-CEDIC, 2000, pp. 49-60.

[36] Per un inquadramento storico-culturale dell'*atelier* del Maestro di Wavrin, oltre ai lavori citati alla nota precedente si vedano *La miniature flamande. Le mécenat de Philippe le Bon*, catalogue par Léon M.J. Delaissé, avant-propos par Herman Liebaers, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1959, in part. le pp. 78-79; Antoinette Naber, «Jean de Wavrin, un bibliophile du XVe siècle», *Revue du Nord*, 69 (1987), pp. 281-293; Ead., «Les manuscrits d'un bibliophile bouguignon du XVe siècle, Jean de Wavrin», *Revue du Nord*, 72 (1990), pp. 23-48; Pascal Schandel, «De l'ombre à la lumière. Germain Picavet, bourgeois de Lille, clerc de la gouvernance, scribe occasionnel de Philippe le Bon (1454)», *Revue du Nord*, 80 (1998), pp. 65-89, Id., «Les peintres lillois et la commande échevinale (XVe siècle)», in *L'artiste et le commanditaire aux derniers siècles du Moyen Âge (XIIIe-XVe siècles)*, éd. par Fabienne Joubert, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2000, pp. 167-189.

zazione formale di capitoli, paragrafi e rubriche unita alla tipicizzazione delle illustrazioni rappresentano *cliché* consolidati che propongono il rinnovamento – e in certo modo, il riammodernamento – del testo-fonte; per dirla con le parole di Marchal, «le fond est indissociable de la forme: à écriture nouvelle, forme nouvelle» (p. 195).

L'*Histoire de Gille de Chyn, Signor del Berlaymont* – romanzo con riminiscenze letterarie che mescola storia, cronaca e finzione, composto tra il 1230 e il 1240 da Gautier de Tournai – e *Messire Gilles de Chin* – la sua anonima versione in prosa databile tra il 1458 e il 1467 – sono l'oggetto del lavoro di Aimé Petit[37], che si concentra in particolare sull'uso delle fonti nei due testi. Il romanzo in versi s'ispira principalmente ai *roman d'antiquité* ma anche, in parte, al *Lai de Lanval* di Marie de France e all'*Yvain* di Chrétien de Troyes; tali fonti riemergono sia nel modello duecentesco sia nella riscrittura in prosa, concentrandosi in particolare nelle sezioni dedicate all'*aventure* amorosa e allo statuto cavalleresco dei personaggi. La puntuale analisi di Petit mostra come il *dérimage* conservi abbastanza fedelmente i materiali letterari del suo modello, reinserendoli tuttavia in un dettato più neutro e quasi manualistico; ne nasce un romanzo d'etichetta, galante, con valore pedagogico, funzionale alle esigenze della corte borgognona. In questo contesto s'inserisce, ad esempio, la presenza marcata di descrizioni di tornei, che non sono più il racconto compiaciuto dell'eroismo militare dei protagonisti, quanto piuttosto l'esaltazione pedagogica delle virtù cavalleresche, ormai del tutto letterarizzate; il riuso degli antichi *clichés* romanzeschi nella nuova destinazione trasforma il materiale del romanzo duecentesco in un manuale per il buon cortigiano della corte ducale.

Il destino del tema dell'assedio e del combattimento epico nel passaggio dai testi in versi alla prosa è l'oggetto del contributo di Emmanuelle Poulain-Gautret[38], che prende in esame tre *chansons de geste* – *Ogier le Danois, Valentin et Orson* e *Les Trois fils de rois*[39] – e i relativi *dérimages*. I risultati di tale analisi segnalano il forte influsso della *lenteur* del nuovo mezzo linguistico, che, come aveva già rilevato Jens Rasmussen[40], con le sue frasi lunghe e dense di legami, propendenti all'ipotassi e l'ossessione per le costruzioni esplicative «freine l'élan

---

[37] «Les réminiscences littéraires dans les *Gilles de Chin* en vers et en prose», pp. 197-213.

[38] «Adapter le combat épique à la prose, translation et création: le motif de la place assiégée dans *Ogier le Danois, Valentin et Orson, Les Trois fils de rois*», pp. 215-223.

[39] Questo testo è privo di una fonte riconoscibile ed è probabilmente una prosificazione fittizia che trae i materiali dalla rielaborazione di fonti differenti.

[40] Jens Rasmussen, *La prose narrative française du XVe siècle. Étude esthétique et stylistique*, København, Munksgaard, 1958.

d'un récit rapide, l'émergence d'un rythme, le chant» (p. 219). La lentezza non è d'aiuto alla fantasia del prosificatore che, nel tentativo di rinovellare e ricongiungere con la tradizione epica le narrazioni guerresche, trova poco spazio per il dinamismo affabulatorio, cadendo spesso in una narrazione analitica talvolta esorbitante che intende «divertir, enseigner et non célébrer» (p. 223) la gloria degli eroi.

Col saggio di Anne Rochebouet[41] torna l'attenzione alla materia troiana, la cui prosificazione è iniziata assai precocemente, fin dalla seconda metà del Duecento. Lo studio si concentra sulle due descrizioni della distruzione di Troia, mettendo in evidenza i rapporti – già segnalati[42] – tra *Prose 1, 3* e *5*[43]. L'analisi comparativa mostra come le prosificazioni pieghino il testo-fonte alle esigenze connesse al progetto di destinazione, servendosi spesso di più modelli in competizione fra loro. Ad esempio, la recenziore *Prose 5* impiega, per i due episodi qui analizzati, tanto il romanzo in versi di Benoît de Sainte-Maure quanto *Prose 1* e *Prose 3*, ma non disdegna d'inserire elementi tratti dall'*Histoire ancienne jusqu'à Cesar*, rispondendo probabilmente ad un desiderio di completezza ed esaustività crescente nel pubblico a cui essa si rivolge, inquadrandosi come un prodotto dalle rilevanti ambizioni letterarie.

Un'ulteriore apertura a testi prosificati negletti da Doutrepont è fornito da Elina Suomela-Härmä[44], che propone un'interessante analisi delle traduzioni francesi dei *Trionfi* di Petrarca, variamente articolate tra soluzioni in versi (opera, normalmente, di autori riconoscibili, come Simon Bourgouin, Jean Meynier o Vasquin Philieul) e in prosa (per lo più anonime) tra XV e XVI secolo. Ripercorrendo la struttura di tre traduzioni – siglate *A*, *B* e *C* – la studiosa evidenzia come la lettura dei testi compiuta dai traduttori, filtrata attraverso glosse e commenti coevi, possa giungere al fraintendimento del testo e, addirittura, al sovvertimento della stessa intenzione autoriale, come nel celebre episodio del *Triumphus Amoris* III, vv. 79-81, ove è contenuto il biasimo petrarchesco nei confronti dei romanzi arturiani,

---

[41] «Les deux destructions de la ville de Troie: de la dérimation à la compilation dans les première, troisième et cinquième mises en prose du *Roman de Troie*», pp. 225-233.

[42] Si veda il magistrale lavoro di Marc René Jung, *La Légende de Troie en France au Moyen Âge*, Basel und Tübingen, Francke, 1996, che distingue le prosificazioni secondo una numerazione progressiva: *Prose 1, 2, 3, 4* e *5*.

[43] Oltre al citato lavoro di Jung, oggi si può fare riferimento alla sintetica descrizione di Dario Mantovani, «*Cum Troie fu perie*. Il *Roman de Troie* e le sue *mises en prose*», in *Il Medioevo degli antichi. I romanzi francesi della 'Triade classica'*, a cura di Alfonso d'Agostino, scritti di Id., Dario Mantovani, Stefano Resconi e Roberto Tagliani, premessa di Maria Luisa Meneghetti, Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 2013, pp. 169-197, in part. le pp. 193-197.

[44] «Traducteurs et commentateurs», pp. 235-243.

che nella versione *C* – avendo incorporato le glosse di Bernardo Ilicino – diventa quasi una lode degli stessi (p. 242). In tal modo – sottolinea l'autrice – intere generazioni di lettori hanno fatto proprie valutazioni e considerazioni letterarie che Petrarca non aveva mai espresso né pensato: una *translatio* che – come talora accade – diventa un vero e proprio tradimento del testo.

L'ultimo contributo del volume, firmato da Tania Van Hemelryck[45], torna su alcune importanti questioni di ordine codicologico. Il manoscritto può essere visto come singolo manufatto – con la conseguente schedatura di tutti i dati storico-codicologici – ma anche come elemento appartenente a un preciso *atelier* di produzione e a un *milieu* di committenza. L'interesse alla materialità dei codici è già presente nel lavoro di Doutrepont, ma il grado di specificità delle sue schede non è omogeneo. Molte recenti edizioni hanno arricchito le conoscenze sulle forme-libro più diffuse nelle *mises en prose* del *milieu* della corte di Borgogna: nella politica culturale di Filippo il Buono il libro rivestiva due importantissime funzioni: poteva essere, da un lato, uno *status symbol* – diventando, talvolta, un vero e proprio oggetto d'arte, impreziosito da decori dorati e finemente miniato – ma anche uno strumento per il diletto del duca e della corte – e, in quel caso, doveva essere facilmente leggibile e aiutato da una *mise en page* accattivante e facile da seguire, anche mediante una fitta rubricatura, una testualità graficamente ariosa e un ricco supporto d'illustrazioni narrative. Dall'analisi delle sopravvivenze codicologiche la studiosa giunge alla conclusione che la corte di Borgogna doveva essere dotata di un ottimo *atelier* professionale, dedito non solo alla copiatura dei testi, ma anche alla loro produzione, per rispondere ai bisogni dei lettori della corte ma, soprattutto, ai gusti del duca Filippo, appassionato di storie cavalleresche *d'antan*, che le *mises en prose* nella lingua contemporanea rendevano più facilmente leggibili e intellegibili.

Il volume, completato da un utile indice degli autori e delle opere citate, redatto da Irene Finotti (pp. 255-265), rappresenta uno dei contributi più rilevanti per la conoscenza di questa pagina di storia della cultura letteraria francese e romanza, troppo spesso «négligé a tort»[46]; i saggi ivi contenuti – ciascuno con i propri elementi di novità e di *mise au point* di problemi teorici, linguistici, stilistici o testuali – sono punti di partenza irrinunciabili per chiunque intenda occuparsi di testi appartenenti a questo genere. Certamente gli studiosi che si occupano

---

[45] «Le *livre mis en prose* à la cour de Bourgogne. Réflexions pour une approche codicologique d'un phénomène littéraire», pp. 245-254.

[46] Hans-Erich Keller, «La technique des mises en prose des chanson de geste», *Olifant*, 17 (1992), pp. 5-17, a p. 17.

delle *mises en prose* sono consapevoli che ancora molto rimane da fare[47]: ma quanto fino a qui raccolto e messo a disposizione della comunità scientifica lascia ben sperare per il futuro. Questo volume – che ha dato l'avvio, negli ultimi anni, a nuove riflessioni, alcune delle quali sono ormai *sous presse*[48] – sana molte mancanze fin qui registrate e ci rende desiderosi di vedere finalmente realizzato e fruibile il 'nuovo' Doutrepont, aggiornato ed ampliato secondo gli auspici dichiarati nel progetto dell'*équipe* internazionale che vi attende, e di cui questi saggi sono i primi – e davvero confortanti – risultati.

Roberto Tagliani
Université de Lausanne

Ji-hyun Philippa Kim, *Pour une littérature médiévale moderne. Gaston Paris, l'*amour courtois *et les enjeux de la modernité*, Paris, Honoré Champion, 2012 (Essais sur le Moyen Âge 55), 218 pp.

Alors qu'on a souvent mis l'accent sur l'héritage romantique de la philologie romane, l'ouvrage de Ji-hyun Philippa Kim se propose de déplacer l'attention vers les rapports entre la discipline telle qu'elle a été conçue par Gaston Paris et les phénomènes de la décadence dans la deuxième moitié du XIXe siècle. C'est dans ce sens, comme le précise l'«Introduction» (pp. 9-16), qu'il s'agira de dégager la «modernité» de la discipline, ainsi que de l'un de ses objets de recherche, à savoir la littérature médiévale.

La première partie, «La décadence: fin d'un monde, commencement d'un autre» (pp. 17-47), essaie d'abord de préciser les différentes réalités que couvre

---

[47] Lo ricorda anche la scheda di Anna Constantinidus, cit., p. 764: «La richesse de l'ouvrage réside dans la variété des approches méthodologiques et de genres littéraires envisagés, qui témoigne de l'importance et de l'ampleur du phénomène des mises en prose, dont de nombreux aspects restent encore à explorer».

[48] A prosecuzione di questo lavoro è stato recentemente celebrato un nuovo convegno, dal titolo *Pour un nouveau répertoire de mises en prose: roman, chanson de geste, autres genres* (Gargano del Garda, 17-19 settembre 2012), che ha visto l'alternarsi di conferenze plenarie e di sessioni seminariali sui lavori in corso tenute dai principali studiosi del settore: Luca Barbieri, Sergio Cappello, Stefania Cerrito, Olivier Delsaux, Maura Felice, Barbara Ferrari, Jean-Charles Herbin, Sylvie Lefèvre, Stefania Marzano, Giovanni Palumbo, Danielle Quéruel, Mariagrazia Ricci, Gilles Roques, Shira Schwam-Baird, Anne Schoysman, François Suard, Elina Suomela, Claude Thiry, Martine Thiry-Stassin, Yvonne Vermijn; gli atti sono in corso di stampa.

le mot «décadence», à savoir, essentiellement, le pessimisme historique, social et culturel, d'un côté, et le mouvement littéraire de la «Décadence», de l'autre, cette dernière s'employant cependant, malgré son nom, à surmonter, justement, l'ambiance pessimiste qui règne dans les sphères intellectuelles et artistiques: «La Décadence s'ébauche à partir de cette opposition entre la décadence et le progrès, le passé et le futur, le pessimisme et l'optimisme, la nature et l'art(ificiel), la religion et la science» (p. 30). C'est dans cet entre-deux que se manifesterait la «modernité» du mouvement, qui assurerait en même temps la transition entre «l'esthétique classique» et «l'esthétique moderne» (p. 33). Dans l'économie générale de l'ouvrage, cette distinction, longuement construite, n'est pas toujours facile à repérer, en dépit du signe différenciateur de la majuscule employée pour la «Décadence» littéraire. Dans un saut argumentatif quelque peu surprenant, le développement consacré à cette dernière se termine par l'affirmation que la littérature médiévale telle que l'envisage G. Paris serait une littérature médiévale «moderne» pour cette raison même qu'elle serait l'objet de recherche de la nouvelle philologie (p. 34), analogie rapide et bien fragile sous cette forme.

Le deuxième volet de la partie initiale se veut une analyse des rapports entre la discipline de la philologie romane et la décadence et part des reproches bien connus que Brunetière adresse aux savants de son époque qui, endoctrinés par les Allemands, partageraient une vision dégénérescente de la langue et de la littérature et travailleraient ainsi à la destruction du canon littéraire français et, en dernière instance, à la déstabilisation de l'identité culturelle du pays. De très courts développements sur les réflexions de Foucault au sujet du rapport 'négatif' entre la philologie et la littérature moderne au moment de leur émergence commune à la fin du XVIIIe s., ainsi que sur les idées de Nietzsche concernant la «maladie historique» sont censés souligner à leur tour, tantôt sur le mode analogique et tantôt sur le mode réel, l'ancrage de la philologie romane dans la décadence. Or toutes ces observations, justes et pertinentes en elles-mêmes, restent étrangement abstraites, comme extérieures à ce qui est censé être l'objet d'analyse de Ji-hyun Philippa Kim, à savoir la philologie romane développée par G. Paris. Le discours philologique du savant n'est pas analysé de l'intérieur. On est ainsi étonné de voir qu'en rapport avec les reproches de Brunetière, le célèbre débat sur la «banqueroute de la science», lancé, entre autres, par le *Disciple* de Paul Bourget, n'est même pas mentionné, alors qu'il concerne précisément le nœud de la décadence, qui est une crise des valeurs, et que G. Paris y a ouvertement pris position[1]. Cette

[1] Je me permets de renvoyer à mon livre *Gaston Paris et la philologie romane*, Genève, Droz, 2004, p. 226-230.

position était à la fois ferme et modérée: si le philologue accorde une place importante aux vertus morales inhérentes au credo scientifique, il souligne en même temps la nécessité de valeurs d'ordre spirituel qui doivent venir s'y ajouter, parmi lesquelles il mentionne, en premier lieu, l'amour chrétien. Toujours est-il que la philologie est censée contribuer, en tant que discipline scientifique, au dépassement de la décadence. Or cet aspect du problème n'est pas du tout abordé par Ji-hyun Philippa Kim.

La deuxième partie se propose de sonder les «amitiés intellectuelles de Gaston Paris» (p. 49-95), afin de dégager les affinités entre l'œuvre et la pensée du philologue et le mouvement de la Décadence. En rassemblant toutes les sources disponibles, l'auteur nous présente d'abord un panorama éclairant du salon de dimanche après-midi que G. Paris avait tenu pendant plus de trente ans et où l'on voit défiler un nombre impressionnant de 'penseurs et de poètes' (tous, cependant, ne sont pas également connus aujourd'hui et quelques notes biobibliographiques en bas de page n'auraient pas été inutiles). Dans le contexte qui est le sien, l'on s'étonne un tout petit peu que Ji-hyun Philippa Kim ne commente pas la présence de de Heredia et de Mallarmé dans les réunions dominicales du philologue.

L'auteur se concentre ensuite sur Paul Bourget et sur Sully Prudhomme, deux membres fidèles du salon de G. Paris, et le centre d'intérêt se déplace de plus en plus vers la question de l'image de la femme et de l'amour. Pour ce qui est de Bourget, la démonstration se fait en trois étapes: il y a d'abord un résumé succinct des *Essais de psychologie contemporaine*, dans lesquels on retrouve beaucoup de personnages qui se mouvaient également dans l'entourage du savant, ce qui rend très probable, comme le suggère l'auteur, que les idées de Bourget sur les causes et la phénoménologie de la décadence aient été discutées dans le salon de Gaston Paris également; vient ensuite un commentaire de quelques lettres de l'écrivain au philologue (les réponses de ce dernier sont malheureusement perdues), où la seule allusion aux «décadents» – «je vais devoir vous envoyer ce petit mot dans le solennel Collège de France honni des décadents» (p. 71) – n'est pas commentée; et, finalement, l'auteur essaie de dégager la conception bourgetienne de la femme, de l'amour et du mariage à partir de ses romans. Conclusion: «Selon Bourget, […] l'amour n'existe plus chez l'homme moderne désillusionné dans l'ère de la Décadence: l'amour nature est l'incarnation d'une volonté supérieure qui lui est étrangère; et l'amour culture qui se cultive dans l'institution du mariage ne garantit pas la conception mutuelle d'un sentiment chez les deux sexes, ce qui seul pourrait le rendre durable et source de bonheur» (p. 79). Ces idées désenchantées quant à la réalité vécue de l'amour auraient été largement répandues dans la société et partagées aussi bien par G. Paris que par son meilleur

ami, le poète Sully Prudhomme: «[…] l'amour affecte le poète et son ami de la même manière qu'il atteint les personnages romanesques de Bourget: l'amour est toujours synonyme de la douleur et de la frustration dans le rapport entre homme et femme» (p. 89). Mais, au lieu de constater tout simplement ce sentiment de vide et de privation, le poète y opposerait, dans son œuvre, l'image idéalisée de l'amour parfait, absolu, non subordonné à la raison, qui, elle, tout aussi importante pour l'homme, se situerait dans une sphère radicalement différente. Cette vision des choses se verrait partagée par G. Paris dans les deux grands articles qu'il consacre à son ami en 1895 et en 1896 respectivement (et qu'il reprend dans *Penseurs et Poètes*, 1896). À partir de ce constat, Ji-hyun Philippa Kim projette la catégorie raison/cœur, à l'intérieur du discours philologique de G. Paris, sur un axe à la fois chronologique et axiologique, en s'appuyant sur la leçon inaugurale que le philologue avait tenue le 3 décembre 1866 au Collège de France: alors que la littérature médiévale serait régie par le cœur, la littérature moderne serait le produit de la raison et, par là même, moins poétique que celle-là. Conclusion: «Ainsi, loin d'être inférieure à la littérature moderne, la poésie médiévale lui est de loin supérieure, selon [G. Paris], par son imagination, par sa liberté et par sa vitalité» (p. 93). Pour le philologue, la littérature contemporaine serait décadente en raison même du fait qu'elle serait dominée par la raison, alors que la poésie de Sully Prudhomme redonnerait tous ses droits au cœur, tout comme l'aurait fait la poésie du Moyen Âge; mais, comme Sully Prudhomme accorderait en même temps une place autonome à la raison aussi, sa poésie deviendrait le lieu de coexistence parfaite des deux principes cognitif et passionnel, ainsi que du présent et du passé, en vertu des évolutions respectives dans lesquels ces principes s'inscriraient. Or sur la base de cette interprétation, que je partage globalement, il me semble difficile de soutenir que «[d]ans l'esprit de Gaston Paris, le passé et le cœur recèlent de valeurs supérieures au présent et à la science» et qu'«[i]l en va de même pour la littérature médiévale qui, avec l'expression vraie, spontanée et transcendante des sentiments profonds, renferme des qualités supérieures à la littérature moderne, qui est devenue l'esclave de la raison, des règles et de l'art» (p. 95). D'une part, ce n'est pas dans le sens d'un regret nostalgique que les choses sont à comprendre, mais dans celui d'un déchirement inévitable qui résulte d'une conception, tout au contraire, radicalement progressiste de l'histoire. Les avancements de la raison raisonnante constituent pour le philologue le but suprême de l'humanité, même s'ils entraînent une forme de désenchantement du monde et une douloureuse solitude existentielle, auxquelles il faut se confronter. C'est parce qu'il chantait «[…] l'humanité, en tant que la représente notre France, dans son laborieux effort pour s'éloigner de plus en plus de l'animalité primitive

et pour monter vers le règne de l'esprit, de la beauté, de la justice et de l'amour»[2] que Sully Prudhomme est pour lui le représentant poétique par excellence de la modernité. D'autre part, il convient de nuancer considérablement l'image que se faisait G. Paris de la littérature médiévale, qu'il n'a en effet jamais glorifiée, loin s'en faut. Les affirmations de la leçon inaugurale de 1866 sont à resituer dans l'œuvre intégrale du philologue[3].

La troisième partie (pp. 97-127) est consacrée à l'«amour courtois», concept qui, on le sait, a été défini et mis en circulation par Gaston Paris en 1883. Après avoir discuté la réception compliquée et non dénuée de malentendus de cette expression par la critique médiévistique et retracé l'historique de son émergence dans les travaux du philologue, Ji-hyun Philippa Kim dégage l'opposition construite à maints endroits par Gaston Paris entre, d'un côté, l'amour «raffiné et codifié» entre Lancelot et Guenièvre dans le *Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes, et, de l'autre, la «passion simple, ardente et naturelle» (p. 110) entre Tristan et Iseut. L'auteur met l'accent, à juste titre, sur le fait qu'il s'agit, dans la pensée du philologue, d'une opposition typologique qui repose en même temps, pour ce qui est de la légende de Tristan et Iseut, sur une pensée généalogique structurellement comparable à la logique qui sous-tend la méthode lachmanienne, et qui conçoit, en l'occurrence, l'évolution des textes consacrés aux deux amants comme celle d'un éloignement du mythe celtique tel qu'il aurait été à l'état pur. Les textes français, déjà 'contaminés' par le code de la courtoisie, ne garderaient plus que des traces de cet amour naturel et violent, non soumis aux lois, et qui doit se terminer fatalement par la mort tout en étant plus fort qu'elle. En opposant l'amour entre Guenièvre et Lancelot dans le *Chevalier de la Charrette* à l'amour entre Tristan et Iseut, G. Paris compare donc des phénomènes non contemporains et qui, en plus, ne sont que faiblement étayés par les textes. La démonstration de Ji-hyun Philippa Kim dans ce chapitre est tout à fait concluante: la construction dichotomique de G. Paris est hautement idéologique, dans la mesure où l'«amour courtois» reflète bien l'amour décadent moderne décrit par Bourget et d'autres, alors que l'amour entre Tristan et Iseut est à mettre en rapport avec l'idéal absolu chanté par Sully Prudhomme. L'émergence de l'«amour courtois» sous la plume de Gaston semble s'expliquer ainsi plus par la projection de symptômes de crise

---

[2] Gaston Paris, *Penseurs et poètes*, Paris, Calmann Lévy, 1895, p. 165. Voir, pour tout ceci, mes développements dans *Gaston Paris et la philologie romane*, *op. cit*., pp. 208-261.

[3] Voir p. ex. Ursula Bähler, «Gaston Paris. Langue et littérature françaises du Moyen Âge (1872-1903). Administrateur (1894-1903)», *Moyen Âge et Renaissance au Collège de France, Leçons inaugurales*, textes rassemblés par Pierre Toubert et Michel Zink, avec la collaboration d'Odile Bombarde, Paris, Fayard, 2009, pp. 79-139.

de sa propre époque sur le passé médiéval que par un travail de recherche scientifique sur les textes médiévaux eux-mêmes.

Dans la dernière partie (pp. 129-165), l'auteur essaie d'étayer cette idée en étudiant le rapport de Gaston Paris à trois auteurs qui thématisent dans leurs œuvres l'amour et la femme: Jules Michelet, Richard Wagner et Frédéric Mistral. Pour ce qui est de Michelet, G. Paris s'était opposé, dès 1859, à son traité sur *L'Amour*, en y dénonçant, justement, ses conceptions de l'amour comme un «art moral»: «Dans cette monographie passionnée, l'auteur […] enseigne l'amour comme un art, qu'on peut, avec une certaine application et des dispositions heureuses, porter à une perfection aussi grande que tout autre. Pour cela, il a voulu donner une connaissance complète de l'objet de cet art, de ses instruments et de ses moyens. Malheureusement toute cette industrie est précisément ce qu'il y a de plus contraire à l'amour, qui ne s'apprend pas par petites recettes médicales ou psychologiques» (G. Paris[4], cité p. 138). Et Ji-hyun Philippa Kim de souligner à quel point les traits qu'on trouve dans *L'Amour* de Michelet rappellent ceux qui seront allégués par G. Paris dans sa définition de l'«amour courtois». À cet endroit, on voit subitement apparaître l'idée que le XIIe s. aurait été, réellement, une époque de décadence, et que l'amour courtois aurait été l'expression de ce sentiment de déclin (p. 139). Or c'est décidément un argument qui n'est pas à sa place ici et qui aurait nécessité un développement beaucoup plus ample, car il relativise évidemment le poids du caractère idéologiquement construit attribué par l'auteur à l'«amour courtois» en réintroduisant à fortes doses la réalité historique médiévale. Chez Wagner, G. Paris semble surtout apprécier le fait qu'il puise aux anciens mythes et redonne tous ses droits à la musicalité qui leur aurait été consubstantielle à leurs débuts, produisant ainsi des moments d'une rare profondeur sentimentale dans une sphère quasi éternelle, transcendant les périodes historiques. Quant à Frédéric Mistral, c'est sa tentative de revivifier la langue et la poésie provençales au contact de la nature et de la vie méridionale tout en se référant à l'esthétique antique qui aurait retenu l'attention du philologue, qui y aurait vu une (autre) tentative de surmonter le sentiment de décadence en abolissant les frontières entre art et nature ainsi qu'entre les époques historiques.

Une conclusion très courte (pp. 163-165) reprend l'essentiel de la démonstration.

Le livre comporte des «Annexes» importantes: les lettres du vicomte Melchior de Vogüé et de Paul Bourget à G. Paris, ainsi que la correspondance complète entre Sully Prudhomme et le philologue (pp. 167-192) – tous les originaux

---

[4] *Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur*, 1 (1859), p. 390.

se trouvent à la Bibliothèque nationale –, le texte, conservé aux archives de l'École Pratique des Hautes Études, d'une «Conférence à des dames sur l'importance de la littérature pour ces dernières», tenue par G. Paris en 1863 (pp. 192-194), ainsi que la liste des conférences du philologue au Collège de France (pp. 194-196), qui avait déjà été publiée dans la *Revue internationale de l'enseignement* en 1902. Un «Index» (pp. 197-199) dont la logique n'est pas expliquée et qui ne comprend pas les auteurs des ouvrages critiques cités, et une «Bibliographie» (pp. 201-216) clôturent le volume.

C'est un livre bien curieux que celui de Ji-hyun Philippa Kim. On le lit avec plaisir et intérêt et l'on y trouve beaucoup d'observations intéressantes et suggestives; il rend l'image de G. Paris plus vivante et la démonstration sur l'ancrage de l'«amour courtois» dans la décadence est, encore une fois, très convaincante. En même temps, il comporte des manques étonnants, tant au niveau du contenu (j'en ai mentionné quelques-uns) qu'à celui de la forme. Quelques exemples seulement: au lieu de *op. cit*., on trouve systématiquement *opt. cit*.; il n'est pas d'usage de reproduire des documents originaux qui ont déjà été édités, on se réfère alors à ces éditions; pour des *leçons* incertaines on ne met pas «littérature incertaine»; puis, petite coquille: c'est Max Nordau non Nordeau (p. 25). Malgré la fluidité du style, qui rend la lecture agréable, il y a quelques tournures maladroites voire fautives. Mais, ce qui est plus grave à mon sens: les correspondances reproduites dans l'œuvre, et surtout dans l'annexe, ne comportent pratiquement pas d'annotation, ce qui en réduit considérablement la valeur pour le lecteur. Le travail, ici, reste à faire, et j'encourage vivement l'auteur à nous fournir bientôt une édition scientifique de la belle correspondance entre Gaston Paris et Sully Prudhomme.

Ursula Bähler
Universität Zürich

Perceforest. Un roman arthurien et sa réception, sous la direction de Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses Universitaires, 2012 (Interférences).
Richard Trachsler
Pour le texte du compte rendu, voir *supra*, pp. 67-78.

***

Réponse à Richard Trachsler

L'édition de *Perceforest* que Gilles Roussineau est en train d'achever donne accès à un monument dont la réévaluation est en cours et qui suscitera certainement dans les années à venir de nombreux travaux. La richesse et la qualité de ces éditions font l'unanimité. Il ne saurait être question de revenir sur ce point.

J'aimerais cependant apporter quelques éléments à la réflexion engagée par R. Trachsler. Il était intéressant de présenter un compte-rendu commun des éditions de Gilles Roussineau et du volume collectif que j'ai fait paraître aux Presses Universitaires de Rennes à la suite du colloque organisé à Rennes sur *Perceforest* et le point de vue de R. Trachsler est convaincant. Cependant il me semble nécessaire d'avancer avec prudence.

– Les arguments considérés comme définitifs au sujet de la tradition manuscrite portent sur les pièces lyriques (avec un cas supposé de dérimage) et sur la traduction en amont du texte de l'*Historia Regum Britanniae*. Il est risqué de fonder des conclusions portant sur l'ensemble de l'œuvre sur des éléments textuels qui peuvent être des insertions, des emprunts à des éléments hétérogènes. On connaît l'importance des pratiques de compilation. Le stemma qui se dégage à l'étude, définitive, menée par G. Veysseyre sur la traduction de l'*Historia*, située en amont du texte, ne peut être sans réserve méthodologique étendue à l'ensemble de l'œuvre, car cette pièce a pu avoir son destin autonome. Ses liens avec le corps du *Perceforest* sont de fait assez ténus et la traduction tient du «hors d'œuvre», tout comme les pièces lyriques tiennent des «entremets». Il ne faut donc pas surévaluer des conclusions concernant la tradition manuscrite qui sont élaborées à partir de ces pièces, d'autant qu'il existe, si l'on regarde les épisodes qui constituent la trame originale du roman, des indices contraires (l'épisode de la jument Liene que j'ai étudié et que cite R. Trachsler en est un exemple). On peut d'ailleurs sur ce point se demander pourquoi Richard Trachsler rejette l'idée d'un texte intermédiaire perdu pour la traduction alors qu'il la revendique comme très vraisemblable pour l'ensemble de l'œuvre? Peut-on affirmer en même temps: «cette traduction [l'*Historia regum Britaniae*] n'est pas non plus, comme on l'a proposé, une traduction qui existait *déjà* en milieu bourguignon et qui aurait été recyclé dans le *Perceforest.* En effet ni la traduction de Wauquelin ni celle, anonyme, qui a été insérée dans les *Chroniques* de Jean de Wavrin, ne comportent de ressemblances avec celle qui figure dans le *Perceforest*. Acquis sous réserve d'inventaire, mais fort vraisemblable» d'une part, et d'autre part «Mais combien de textes avons-nous qui ne sont jamais mentionnés par d'autres?»? Il a fort bien pu exister une traduction de l'*Historia* qui ait été perdue, dont seul *Perceforest* rende compte en l'intégrant à son projet. Il paraît prudent de ne pas étendre les conclusions portant sur un élément – marqué par le disparate

et l'esthétique de la compilation – à l'ensemble d'une œuvre, dont le caractère composite n'est pas douteux.

– L'un des arguments présenté par G. Roussineau pour discuter la valeur de *C* porte sur les nombreuses erreurs concernant les noms propres. C'est là un élément important. L'exemple de Zola que j'ai évoqué dans le volume collectif et que reprend R. Trachsler n'est pas anecdotique. D'autres cas auraient pu être relevés, comme celui de l'œuvre ultime d'Albert Camus, *Le premier homme*. Dans ce texte, qui ne nous est resté qu'à l'état de brouillon, le nom de personnages essentiels, comme le père du héros ou le héros lui-même, change à plusieurs reprises: c'est dire que le nom propre est fluctuant dans une œuvre en cours d'élaboration. Peut-on rejeter l'hypothèse d'un texte *C* qui, étant une grosse, soit un premier jet, dont l'écriture et les fautes aient des points communs avec un «brouillon» comme celui de Camus? Par ailleurs dans *Perceforest* le nom propre ne marque pas tant un individu qu'un lien lignager (comme le montre, par exemple, le fait que mère et fille portent le même nom, Blanche, ou que les noms, abrégés et formés sur une même racine qui marque la parenté, se confondent alors même qu'ils sont différents).

– L'édition de Gilles Roussineau est fondatrice. Il n'est pas question de le discuter. Cependant l'hypothèse que Gilles Roussineau a émise, dès le premier volume de son édition, d'un *Perceforest* du XIVe siècle remanié en milieu bourguignon au XVe siècle, très vraisemblable, ne doit pas interdire d'émettre l'idée que la version du XVe est un remaniement très marqué par le monde contemporain (voir mon livre *Perceforest et Zéphir, propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010), et peut-être suffisamment éloigné de sa source pour qu'on considère qu'il ne s'agit pas de la même œuvre. Cette source, dont il n'est pas impossible qu'elle soit restée confidentielle – aucune mention n'en est faite semble-t-il ailleurs –, ne me semble pas devoir être confondue avec le *Perceforest* que nous avons conservé, qui connut au XVe siècle un relatif succès.

Christine Ferlampin-Acher
Université de Rennes II CELLAM
Institut Universitaire de France

***Philologia ancilla litteraturae. Mélanges de philologie et de littérature françaises du Moyen Âge offerts au Professeur Gilles Eckard par ses collègues et anciens élèves*, édités par Alain Corbellari, Yan Greub et Marion Uhlig, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, 2013 (Recueil de travaux publiés par la Faculté des Lettres et Sciences humaines 57), 308 pp.**

La linguistique historique est l'assise sur laquelle repose l'édition des textes médiévaux et celle-ci fournit aux études littéraires les fondements nécessaires à leur épanouissement: telle a été, dans le sillage de Jean Rychner, la ligne maîtresse aussi bien des travaux de Gilles Eckard (cf. «Bibliographie», p. 11-13) que de son enseignement à Neuchâtel, dont les anciens élèves dressent un portrait empreint de gratitude et de sincérité («Hommage», p. 7-10). Les seize intervenants partagent intimement cette vision de la démarche à suivre, et composent ainsi un hommage réussi, consigné dans un volume élégant et réalisé avec soin[1]. La qualité scientifique des auteurs et le degré de leur investissement y sont assurément pour quelque chose, mais ce n'est, au fond, qu'une preuve de plus du rayonnement du savant d'origine alsacienne et de la solidité des liens qu'il a su tisser.

Trois excellentes contributions montrent la voie: Jean-Pierre Chambon («Ancien occitan *Bedos* (*Flamenca*, vers 7229)», p. 45-59) illustre la valeur du sobriquet ethnique *Bedos* ('Vivarois'), retrace les errements de la tradition critique et éditoriale et éclaire le sens de l'énumération des participants au tournoi final de Bourbon dans *Flamenca* (reproduire la carte du royaume de France au XIIIe siècle, sans débordements); Gilles Roques suit en diachronie les sentiers sinueux empruntés par les membres d'une famille lexicale exposés aux rapprochements sémantiques, savants et populaires, et aux altérations formelles («Afr. mfr. *pautoniere*, bourguignon et comtois *pautenére*, comtois *pantenire*», p. 209-222); en poursuivant son travail de fond sur le *Roman de Renart*, François Zufferey s'attaque à l'entrée en scène de Chantecler (v. 80-88 du tronc primitif) et en décortique la lettre et le sens, à l'aide des outils et des procédés de «la bonne vieille philologie» (p. 293), puis il met en valeur un mot régional (*raiere*, v. 83) qui compose,

---

[1] Pour preuve, le peu d'infortunes relevées pendant la lecture: la thèse de Gilles Eckard est datée de 1981 à la p. 86, contre 1980 à la p. 11; l'édition suivie pour le texte de *Guigemar* porte *ke* au v. 3 et *loër* au v. 5, non pas «que» et «löer» (p. 112); remplacer «Goossen(1968)» (p. 268, n. 14) par «Goosse (1968)»; dans sa contribution, Pierre Nobel fait souvent référence (texte et notes) à une dense étude sur la circulation de l'*Histoire ancienne jusqu'à César* par «Weiss-Mahoney 2004», sans en préciser les auteurs et les coordonnées: Anne Derbes and Mark Sandona, «Amazons and Crusaders: The *Histoire Universelle* in Flanders and the Holy Land», in *France and the Holy Land. Frankish Culture at the End of the Crusades*, edited by Daniel H. Weiss and Lisa Mahoney, Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press, 2004, p. 187-229.

avec d'autres traits phonétiques, morphologiques et lexicaux, un cadre cohérent indiquant la Normandie, et vraisemblablement le Pays d'Auge, comme la patrie du noyau primitif du *Renart* (branches II-V[a]) et de Pierre de Saint-Cloud («Quand Chantecler s'en allait faire poudrette», p. 287-305). Le régal ne s'en tient pas là, puisque Zygmunt Marzys enchaîne avec un exposé soigné du parcours qui a conduit *personne* à faire surface en tant qu'équivalent de NĒMO, puis à se constituer en pronom et à se démarquer de *personne* nom, entre la fin du XIIIe et la fin du XVIIe siècle («*Personne*: du nom au pronom», p. 149-180), et qu'Andres Kristol se penche sur l'interaction dialoguée mise en scène dans les *Manières de langage*, ces manuels d'apprentissage du français rédigés en Angleterre entre 1396 et 1415 et basés sur des conversations modèles, pour en dégager les normes établies, les écarts et les transgressions («Stratégies discursives dans le dialogue médiéval. "He, mon seignur, pour Dieu, ne vous desplaise, je suy tout prest yci a vostre comandement" (ms. Paris, BnF, nouv. acq. lat. 699, f. 123r)», p. 127-147).

De leur côté, les philologues ne sont pas en reste, par-delà l'hétérogénéité des sujets et des approches. Luca Barbieri s'intéresse au destin de deux figures féminines chez Benoît de Sainte-Maure, l'une (Hélène) réhabilitée et valorisée au point de devenir un parangon de la courtoisie, l'autre (Briséida) affublée des caractéristiques négatives, de l'inconstance à la légèreté, que la tradition médiévale attribuait à Hélène, du fait notamment du poids des *Héroïdes* («De Grèce à Troie et retour. Les chemins opposés d'Hélène et Briséida dans le *Roman de Troie*», p. 15-44). Avec la sobriété habituelle, Olivier Collet reprend une question chère à l'école neuchâteloise, celle du copiste commun des manuscrits de Berlin, DSB-PK, Hamilton 257 et Paris, BnF, fr. 1593 (f. 189-212) et de son attitude vis-à-vis des modèles, à partir de l'analyse du fabliau transcrit à cheval du f. 212 de ce dernier («Les "ateliers de copistes" aux XIIIe et XIVe siècles: errances philologiques autour du *Chevalier qui faisait parler les cons*», p. 61-72): il en conclut que le modèle des différents copistes du recueil parisien était vraisemblablement le même, mais qu'il était traité de façon plus ou moins libre suivant les scribes, et le constat débouche sur des considérations importantes au sujet de ce qu'on a voulu appeler 'ateliers de copistes' (plutôt des lieux de répartition des tâches entre les différents artisans, suivant les indications d'un chef de projet, dirait-on aujourd'hui), de la pénurie des modèles y circulant (du moins, au Moyen Âge central) et du peu de vraisemblance de la figure du copiste en comparateur de variantes piochées dans plusieurs exemplaires.

La dernière contribution du lot est due à Pierre Nobel, qui pointe un témoin extravagant de l'*Histoire ancienne jusqu'à César* (Paris, BnF, fr. 9682), daté couramment du deuxième quart du XIVe siècle, où la chronique universelle se termine par une traduction (tronquée) de l'*Exode* tirée de la *Bible d'Acre* («L'Exode de la

Bible d'Acre transcrit dans un manuscrit de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*», p. 195-208)[2]. Le spécialiste démontre que le copiste met en sourdine certains traits typiques du français du Levant présents dans son modèle, en laisse passer d'autres et affiche dans la *scripta* son origine continentale orientale (Lorraine ou Champagne), résultat qui le conduit à écarter résolument la localisation napolitaine avancée hâtivement par le passé. On me permettra quelques remarques de détail, qui n'entament en rien la pertinence des conclusions de Pierre Nobel: d'abord, le contexte d'exécution des témoins de l'*Histoire ancienne* rattachés à Acre (p. 196-197) a été défini à nouveau par Jaroslav Folda[3], et même si l'on ne partage pas toutes ses conclusions, il est préférable de faire référence aux amples synthèses récentes qu'à la monographie de 1976; l'assertion selon laquelle pour un manuscrit réalisé dans le royaume de Naples, «on s'attendrait du moins à trouver aussi quelques italianismes» (p. 198), est à nuancer, puisqu'on sait que des artisans français (notamment picards: enlumineurs, décorateurs, copistes etc.) travaillèrent dans le royaume, dès les premiers temps de la domination angevine[4], et qu'en l'absence de preuves d'autre nature, c'est justement la mobilité des artisans qui brouille les pistes et empêche d'ancrer fermement les produits à un espace géoculturel donné[5]; aucune mention n'est faite de l'écriture du copiste, qui

---

[2] L'identification du texte qui occupe les derniers feuillets du manuscrit (328-339) se lit aussi dans Fabio Zinelli, «"je qui li livre escrive en vulgal": scrivere il francese a Napoli in età angioina», in *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, a cura di Giancarlo Alfano, Teresa D'Urso e Alessandra Perriccioli Saggese, Bruxelles, Lang, 2012, p. 149-173 (162).

[3] Cfr. Jaroslav Folda, *Crusader Art in the Holy Land, from the Third Crusade to the Fall of Acre, 1187-1291*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 230-510 et 612-672, ainsi que la riche documentation rassemblée dans le CD-ROM joint, ou le survol de Id., *Crusader Art. The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1099-1291*, Aldershot/Burlington, Lund Humphries, 2008, p. 102-163. Il convient de rappeler que l'un des manuscrits acconitains de l'*Histoire ancienne* (Dijon, Bm, 562) était vraisemblablement à Nola, au début du xive siècle, peut-être entre les mains de Pietro di Vico, le gendre de Guy de Montfort, comte de Nola (1244-1291), comme l'atteste l'annotation relevée par Yolanta Załuska, *Manuscrits enluminés de Dijon*, Paris, Éditions du CNRS, 1991, p. 313-314 et pl. cxlv (314) et mise à profit par Alessandra Perriccioli Saggese, «Riflessi delle crociate nella committenza di un manoscritto miniato destinato a Carlo I d'Angiò», in *Medioevo: i committenti. Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 21-26 settembre 2010)*, a cura di Arturo C. Quintavalle, Milan, Electa, 2011, p. 570-574.

[4] Cfr. François Avril, «Trois manuscrits napolitains des collections de Charles V et de Jean de Berry», *Bibliothèque de l'École des chartes*, 127 (1969), p. 291-328 et Id., «Un atelier picard à la cour des Angevins de Naples», *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 43 (1986), p. 76-85.

[5] Ainsi que le rayon d'action très étendu dont pouvaient se prévaloir certains commanditaires et la mobilité elle-même des livres. Est instructif, au sujet de l'interaction souvent inextricable de ces facteurs, le cas d'un autre témoin enluminé de l'*Histoire ancienne* (et des *Faits des Romains*), le

possède de toute évidence une éducation graphique française (*a* en forme de boîte renfermée, *y* pointé, *i* suscrit dans *q*(*ui*), note tironienne pour *et* barrée et d'allure française etc.)[6], qu'elle soit continentale ou non.

Sur le versant littéraire, la moisson n'est pas moins riche: Alain Corbellari honore son prédécesseur par une échappée sur le terrain des oppositions entre savoir et folie («"Hé! las, com j'ai esté plains de grant *nonsavoir*". Les aventures d'un mot, de Georges Bataille à Rutebeuf», p. 73-87), au-delà des limites chronologiques que Gilles Eckard s'était imposées dans sa thèse (Strasbourg, 1980), et Philippe Ménard revient sur le refrain célèbre de Villon («Mais où sont les neiges d'antan?»), autre auteur cher aux romanistes de Neuchâtel, pour montrer que la conjonction vise à introduire «un léger décrochement, un changement de domaine» (p. 185) et que l'adverbe temporel doit être interprété comme un renvoi à un passé indéterminé et lointain («La philologie au secours de la littérature: le sens d'un vers de Villon», p. 181-193). Est ensuite à lire avec soin l'analyse que Yasmina Foehr-Janssens offre du lexique des relations affectives faisant surface, autour de 1200, dans *Floire et Blancheflor* et dans *Ami et Amile* («Amour, amitié et *druerie*: grammaire des affinités électives dans le récit médiéval», p. 89-106), analyse qui permet de nuancer ou de rejeter certaines interprétations d'une thèse récente (2010)[7], et de mettre à l'abri, ainsi qu'on l'espère, des textes particulièrement exposés aux envolées anhistoriques[8].

---

manuscrit Chantilly, Bibl. du Château, 726 (autour de 1270), attribué tantôt à Naples (Rebecca W. Corrie, «Angevins Ambitions: The Conradin Bible Atelier and a Neapolitan Localization for Chantilly's *Histoire ancienne jusqu'à César*», in *France and the Holy Land*, *op. cit.*, p. 230-249 et Ead., «After the Hohenstaufen Fall. Painters of the Conradin Bible between Naples and Rome», *Rivista di storia della miniatura*, 15 [2011], p. 73-85), tantôt à Bologne, par l'entremise de Guy de Montfort (Alessandra Perriccioli Saggese, «Un codice bolognese alla corte angioina di Napoli: l'*Histoire ancienne* di Chantilly appartenuta a Guy de Monfort e il problema della Bibbia di Corradino», in *Napoli e l'Emilia: studi sulle relazioni artistiche. Atti delle giornate di studio (Santa Maria Capua Vetere, 28-29 maggio 2008)*, a cura di Andrea Zezza, Naples, Luciano, 2010, p. 19-30 et Ead., «Riflessi delle crociate», art. cit.).

[6] Cfr. Albert Derolez, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 84, 95, 97-98, 109-110.

[7] Publiée entre-temps: Vanessa Obry, *"Et pour ce fu ainsi nommee". Linguistique de la désignation et écriture du personnage dans les romans français en vers des* XII*e et* XIII*e siècles*, Genève, Droz, 2013.

[8] Cfr., par exemple, Phillip McCaffrey, «Sexual Identity in *Floire et Blancheflor* and *Ami et Amile*», in *Gender Transgressions: Crossing the Normative Barrier in Old French Literature*, edited by Karen J. Taylor, New York/London, Garland, 1998, p. 129-152 ou Jane Gilbert, «Boys Will Be… What? Gender, Sexuality, and Childhood in *Floire et Blancheflor* and *Floris et Lyriope*», *Exemplaria*, 9 (1997), p. 39-61.

Les contributions de Marion Uhlig et Mohan Halgrain paraissent davantage risquées, et appellent donc une discussion suivie. Dans la première («Le texte pour tout voyage: la construction de l'altérité dans le *Livre* de Jean de Mandeville», p. 265-286), Marion Uhlig tente de retracer dans le *Livre des merveilles du monde* l'apparition de ce «sens du relatif», cette prise en compte de la diversité des cultures et des civilisations, qui caractérise la littérature de voyage occidentale à la suite des grandes découvertes géographiques. L'approche choisie est «proprement textuelle», étant donné que «la possibilité d'un renversement du jugement, du regard, se loge dans les interstices du discours» (p. 268). Au vu de ce parti pris, l'épisode sous examen ne pouvait qu'être l'entretien célèbre du narrateur avec le Sultan, au cours duquel celui-ci se livre à une critique serrée, quoique traditionnelle, de la société chrétienne contemporaine, gangrenée par les vices et les déviances auxquels la littérature satirique médiévale nous a accoutumés[9]. Il semblerait donc s'affirmer ici, une fois de plus, cette perspective résolument occidentale et chrétienne dont l'étroitesse marque tant de récits de voyage. Mais il n'en est rien. D'après Marion Uhlig, le narrateur et le Sultan y sont en réalité «appelés à former une communauté morale dont la raison, universelle et transculturelle, dépasse la barrière doctrinale au profit de valeurs plus élevées» (p. 276). Or, cette solidarité d'esprits éclairés s'appuierait justement sur le partage d'une identité linguistique affichée: «celle des locuteurs francophiles, mais exogènes» (p. 282). Quels indices détenons-nous de ce jeu subtil mis en œuvre dans le passage? Essentiellement deux: l'emploi de la part du Sultan du mot *flamynes* pour dénommer les prêtres chrétiens, alors que plus loin, le même mot, couplé d'*archiflamins*, désigne le clergé musulman, ce qui dérange moins, étant donné qu'en anglo-français le terme s'applique parfois aux prêtres païens d'Angleterre; le recours à un mot (*broudes*) jusqu'ici mal interprété, mais en réalité calqué sur l'adjectif anglais *broad* 'de double épaisseur' (en parlant d'une étoffe ou d'un vêtement).

Or, le manque d'étude systématique de la langue ainsi que du lexique du *Livre* et les profondeurs d'une tradition manuscrite extraordinairement vaste et complexe devraient rendre méfiant vis-à-vis de tels sondages ponctuels et, à plus forte raison, des conclusions d'ordre herméneutique qui en découleraient[10]. D'autant

---

[9] L'épisode se lit, suivant la version insulaire, au sein du chap. 15 de Jean de Mandeville, *Le Livre des merveilles du monde*, édition critique par Christiane Deluz, Paris, Éditions du CNRS, 2000, p. 278-280.

[10] On a d'ailleurs l'impression que les développements et résultats récents des études mandevilliennes ne sont pas estimés à leur juste valeur: par exemple, l'intervention de Madeleine Tyssens, «La version liégeoise du *Livre* de Jean de Mandeville», *Bulletin de la Classe des Lettres et des*

plus que les sous-entendus que recèlerait le recours au mot *flamynes* ne sont pas si évidents et que le deuxième indice est sujet à caution. Marion Uhlig croit en effet qu'avec *flamynes* «Mandeville se réfère délibérément à un mot de civilisation anglaise» (p. 278), du fait qu'on en connaît quelques attestations – une déjà chez Wace – avec la valeur de 'prêtres de l'Angleterre préchrétienne'. C'est tout à fait possible, mais comment exclure de manière formelle qu'on fasse ici simplement référence aux prêtres païens de la Rome antique, alors même que le mot est attesté dans ce sens chez les traducteurs de l'époque de Charles V (p. 277) et qu'il aurait bien pu servir, dans la bouche du Sultan, pour cristalliser la réprobation et le mépris qu'il déverse sur le clergé chrétien contemporain? La spécialiste fournit la preuve de la validité de son assertion en pointant le fait que trois témoins continentaux de la version insulaire écorchent (Paris, BnF, fr. 5635 [*P7*]: *fliumes*), remplacent (Berne, BB, A 280 [*Be3*]: *prebstres*) ou glosent (BnF, fr. 25284 [*P12*]: *et vos prelas*) le mot. Mais elle oublie de nous informer de quelques détails: de façon notoire, *P7* est truffé de bourdes, incompréhensions et autres négligences; *Be3* et *P12* forment un couple, procédant d'un antécédent commun[11]. Et qu'en est-il des autres, nombreux témoins continentaux de la version insulaire? D'après l'apparat de l'édition de Christiane Deluz, aucun embarras ne les a effleurés à la lecture du mot dans le modèle. Encore, qu'est-ce que les autres versions nous apprennent? Rien n'est tenté, de ce côté-ci. Or, la version continentale semble à première vue s'engager, à l'instar de *P12*, sur la voie du redoublement explicatif («Car vos flamines et vos prelas […]»)[12], mais il aurait fallu creuser dans sa tradition manuscrite, après que Susanne Röhl a montré que le témoin édité par Malcom Letts (BnF, naf. 4515) appartient en réalité à un sous-groupe de la ver-

---

Sciences Morales et Politiques, 6e s., 16 (2005), p. 59-78 – importante car elle place la rédaction du *Livre* dans un contexte liégeois mieux défini et enfin débarrassé aussi bien des querelles de clocher que des virées fantaisistes –, n'est évoquée qu'au terme d'une énumération sans prétention (p. 268, n. 14), et la clé bibliographique est même oubliée *in fine* (p. 286); bien entendu, l'édition tant attendue qui a suivi (Madeleine Tyssens et René Raelet, *La version liégeoise du* Livre *de Mandeville*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2011), n'est nullement mentionnée, alors même qu'elle ouvre des perspectives d'analyse fort intéressantes, notamment du point de vue linguistique (cfr. le compte rendu de Gilles Roques, *Revue de linguistique romane*, 76 [2012], p. 267-273 [272]). De plus, en accordant sans autre forme de procès la primauté à la version insulaire, dans le sillage de Christiane Deluz, on néglige de tenir compte des réserves exprimées, à l'aide d'argumentations cohérentes, par Susanne Röhl, *Der* Livre de Mandeville *im 14. und 15. Jahrhundert. Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung der kontinentalfranzösischen Version*, Munich, Fink, 2004.

[11] Cfr. Jean de Mandeville, *Le Livre*, éd. cit., p. 50 et 80-81.

[12] Malcom Letts, *Mandeville's Travels. Texts and Translations*, 2 vol., London, The Hakluyt Society, 1953, II, p. 305.

sion continentale peu représentatif, et touché par une série de fautes communes[13], et au vu du fait que la version liégeoise n'est ici nullement déconcertée par le choix lexical («Car vos flamines […]»)[14]. Bref, les conclusions arrêtées de Marion Uhlig, tout en demeurant viables, n'emportent pas l'adhésion, en l'état.

Quant au deuxième indice, il est préjudiciable qu'on néglige de prendre en compte la source de l'épisode, l'*exemplum* raconté par Césaire de Heisterbach dans son *Dialogus miraculorum* (4, 15)[15]. Pourtant, lorsqu'il est question de fustiger les excès vestimentaires des Chrétiens, le *Livre* en dépend littéralement: «[…] ils sont si orgoillous qu'ils ne scievent coment vestir, ore long, ore court, ore estroit, ore large, ore broudes, ore cortealx et en toutes maneres des guises et de corroies et d'autres choses» / «Superbia vero sic in eis regnavit, ut excogitare non sufficerent, quali modo vestimenta sua inciderent, stringerent atque cultellarent». À l'évidence, le *Livre* reproduit en couples oppositifs (*ore long, ore court* / *ore estroit, ore large* / *ore broudes, ore cortealx*) la scansion des trois verbes latins (*inciderent* / *stringerent* / *cultellarent*). De ce fait, *cortealx* doit correspondre, aussi bien pour le signifiant qu'au niveau du signifié, à *cultellarent* (lat. méd. *cultellare* 'taillader [les habits]')[16], ce qui rend caduque l'interprétation expéditive de Marion Uhlig: *cortealx* serait «un calque approximatif de *streit*», désignant en anglais le vêtement de simple épaisseur, et proviendrait de «la combinaison occasionnelle de *court* et du suffixe *-el*», réalisée «afin de reproduire avec *broudes* un binôme conforme aux précédents, et qui ramène à l'instar de *flamynes* à une réalité anglaise» (p. 282). Au vu de la source latine, il est plus probable que *cortealx* constitue une dégradation de **coutelé* 'tailladé'[17], ce qui remettrait à

---

[13] Cfr. Röhl, *Der* Livre de Mandeville, *op. cit.*, p. 161.

[14] Tyssens-Raelet, *La version liégeoise*, éd. cit., p. 82. Quant au passage de la fin du chap. 15 où *ly archiflamins ou flamines* désignent le clergé musulman (*Le Livre*, p. 283), aucune secousse ne semble se produire: au sein de la version insulaire, on n'aurait qu'un remplacement chez *Be3* (*ly reboié ou flamines*); la version continentale du manuscrit BnF, naf. 4515 porte *l'archeflamine ou le flamine* (Letts, *Mandeville's Travels*, éd. cit., II, p. 308); la version liégeoise s'accorde sur *l'arceflame ou le flame* (Tyssens-Raelet, *La version liégeoise*, éd. cit., p. 85).

[15] Cfr. déjà Victor Chauvin, «Le prétendu séjour de Mandeville en Égypte», *Wallonia*, 10 (1902), p. 237-242.

[16] Cfr. Du Cange II, p. 650 et *MW* II, col. 2077. La famille lexicale est chérie par Césaire, qui y a recours à plusieurs reprises dans son *Dialogus miraculorum* (5, 45 [*tunica indutum cultellata*]; 10, 11 [*indutus vestibus purpureis atque cultellatis*]). Au Moyen Âge, la mode des taillades, qui connaîtra son âge d'or à la Renaissance et qui consiste en l'incision de l'épaisseur du tissu pour laisser apparaître la doublure ou le vêtement de dessous, est réprimandée sans cesse par les moralistes: cfr. Odile Blanc, *Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1997, p. 166-176.

[17] Dans le domaine du textile, le *DMF* connaît une seule acception du verbe *couteler:* «plier provisoirement (un drap) d'une certaine façon, en vue d'être examiné».

l'honneur l'interprétation de l'adjectif associé proposée par Christiane Deluz et l'*ANDi* (*broudé* 'brodé'), et écartée sans ménagement par Marion Uhlig (p. 279, 280-281). C'est d'ailleurs ainsi que l'entend, sans ambiguïté, la version liégeoise: «lonc ou court, estroit ou large, brodé ou detaillié»[18].

Ajoutons que nous ne savons pas si l'entretien se passe en français, en arabe ou dans une autre langue du pourtour méditerranéen. Il est surprenant que l'auteur du *Livre* ait oublié de préciser ce détail, alors que le dialogue viserait justement à instituer une connivence entre deux locuteurs dont la maîtrise du français s'affiche à la fois comme extérieure et opposée au français continental et à ses locuteurs. La surprise se fait étonnement lorsqu'on constate que, chez Césaire de Heisterbach, le français est bien la langue de l'entretien – ce qui ne surprend personne, étant donné son statut de langue véhiculaire en Méditerranée orientale –, et que cette convergence est soulignée à maintes reprises. Les deux protagonistes, le *nobilis paganus* envoyé par Noradin, fils de Saladin, et le moine Guillaume d'Utrecht, sont justement choisis sur la base de leur maîtrise du français (*in lingua Gallica satis expeditum* / *propter scientiam linguae Gallicae*), et on s'attarde également sur l'origine de ces compétences: le père du *nobilis paganus* a envoyé son fils apprendre le français auprès du roi (latin) de Jérusalem, lequel à son tour confia son propre fils au premier, *ad discendum idioma Sarracenicum*, c'est-à-dire pour apprendre l'arabe. Or, il n'est pas anodin que toute référence à cette réciprocité et ouverture à l'autre, si incisive et structurante dans l'*exemplum* latin, soit gommée de l'épisode contenu dans le *Livre*.

D'ailleurs, si l'on oriente le regard sur l'attention dont bénéficient les réalités linguistiques rencontrées ou traversées, on s'aperçoit que le *Livre* ne se démarque nullement du gros de la production européenne contemporaine ou antérieure: «[…] nei resoconti di pellegrinaggi, ambascerie, spedizioni missionarie e commerciali […] poco si dice delle lingue incontrate in cammino. Gli esotismi che vi compaiono sono tutto sommato scarsi e ripetitivi, e non testimoniano di un contatto diretto con l'alterità linguistica, essendo di solito il risultato di una mediazione ad opera di interpreti più o meno professionali. Essi, inoltre, sono incidentali, cioè non preludono a un discorso più approfondito, ma funzionano piuttosto come "indicatori di diversità", rispondendo a una concezione non comunicativa, ma iconica, delle lingue esotiche […]»[19]. Au total, le *Livre* continue

---

[18] Tyssens-Raelet, *La version liégeoise*, éd. cit., p. 83. Pour *detailler* 'découper (les habits)' cfr. *DMF* et *FEW* XIII/1, p. 46.

[19] Laura Minervini, «Gli esotismi nei libri di viaggio in Terrasanta», *Medioevo romanzo*, 33 (2009), p. 106-120 (106). Pour quelques bourdes significatives de l'auteur du *Livre* aux prises avec des mots exotiques, cfr. p. 108 et 110.

de nous apparaître comme le produit d'un recentrement ontologique de l'univers, au cours duquel le réel est sans cesse reconduit et subordonné à l'imaginaire traditionnel, alors même qu'un nouveau type de voyageur-narrateur, curieux, réceptif et critique aussi bien vis-à-vis des phénomènes observés que de ses propres certitudes, a déjà fait surface ailleurs, dans certains récits de mission (Jean de Plan-Carpin, Guillaume de Rubrouck etc.), dans la *Vie de saint Louis* de Joinville et, surtout, chez Marco Polo[20], où la primauté accordée à l'expérience déclenche le virage épistémologique, bien avant l'époque ouverte par Christophe Colomb.

Auteur d'une thèse soutenue en juin 2013 à l'Université de Neuchâtel qui comporte une édition fort prometteuse des *Fables*, Mohan Halgrain s'attaque ici au *corpus* attribué à Marie de France et au bien-fondé du tissu d'indices qui l'étaye («"Oëz, seignurs, ke dit Marie": autour de quelques indices de 'l'affaire Marie de France' qui en leur temps furent oubliés», p. 107-126), en prenant appui sur l'enquête fouillée de Richard Baum[21]. L'exercice, qui soumet une nouvelle fois les données à une critique serrée, est salutaire, mais il expose le lecteur à quelques excès. Par exemple, la mention célèbre de Denis Piramus associant sans équivoque *dame Marie* à ces *lais* qui *solent as dames pleire* (v. 35-48 de la *Vie de saint Edmond le roi*) est discréditée par petites touches, au détriment de la prise en compte du cadre historique global: il s'agit, certes, «de la seule mention contemporaine de l'époque à laquelle on associe traditionnellement Marie de France» (p. 110-111), mais de combien de mentions semblables – et à ce point explicites – peuvent se prévaloir les auteurs (Benoît de Sainte-Maure, Béroul etc.) sur lesquels on bâtit l'histoire littéraire du XIIe siècle? Denis Piramus est peut-être «presque aussi mystérieux que Marie de France» (p. 111), mais assurément pas plus que nombre d'auteurs contemporains dont le nom nous est parvenu. Son œuvre n'est pas attestée «par l'intermédiaire d'un seul manuscrit, daté du XIVe siècle» (p. 111), mais par deux témoins (Londres, BL, Cotton Domitian A. XI et Manchester, John Rylands UL, Fr. 142) de la première moitié du XIVe siècle (cf. *ANL* § 520), l'époque de composition de la *Vie* (1190-1193, plutôt que les «environs de 1175» [p. 111]) n'a jamais été mise en discussion et le décalage chronologique entre composition et attestation manuscrite ne doit pas susciter d'émoi, au vu des conditions de transmission et conservation des textes littéraires du XIIe

[20] Cfr., par exemple, Friedrich Wolfzettel, *Le discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 1996, p. 19-33.

[21] Richard Baum, *Recherches sur les œuvres attribuées à Marie de France*, Heidelberg, Winter, 1968. À la liste de comptes rendus de l'ouvrage donnée aux p. 124-125, il convient d'ajouter la recension pénétrante de Kurt Ringger, «Marie de France und kein Ende», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 86 (1970), p. 40-48.

siècle. Encore, au sujet de l'auteur (p. 108, n. 3), s'il est vrai que la rime des v. 53-54 du *Prologue* des *Lais* n'atteste pas incontestablement qu'il s'agit d'une femme (*lie*: *surquidie*, d'après le manuscrit de Londres, BL, Harley 978), il est tout aussi certain que sa qualité féminine est raisonnable (et entérinée par les éditeurs), que la rime des v. 34-35 du *Prologue* des *Fables* s'avère être sans conteste féminine (*requise*: *guise*) et que l'émergence de deux rimes explicitant – plus ou moins assurément – le genre féminin de l'auteur dans les endroits les plus sensibles des œuvres sous examen (les prologues), n'est peut-être pas insignifiante[22]. De manière plus générale, le «consensus critique global» (p. 107) légitimant la construction historico-littéraire circulant sous le label *Marie de France* n'en est probablement pas un, à en juger par la prudence extrême qui anime les deux premiers paragraphes de la notice consacrée à Marie de France dans le *DLF*, p. 991-992, pour ne citer qu'un outil dont le rayonnement dépasse le cercle des spécialistes.

Dans la seconde partie de sa contribution, Mohan Halgrain se concentre sur les v. 1-18 de *Guigemar*, prélude où l'auteur semble se nommer (v. 3-4: «Oëz, seignurs, ke dit Marie, / Ki en sun tens pas ne s'oblie») qui a déjà été signalé comme problématique[23]. Au vu de l'emploi de la 3e personne et du prétendu manque de connexion de ces vers liminaires avec ce qui les entoure (le *Prologue* des *Lais*, suivant l'agencement du manuscrit Harley 978, et les v. 19-26, équipant *Guigemar* de la petite introduction habituelle), le spécialiste se demande s'il ne s'agit pas d'une interpolation. En plus, les v. 3-4 annonceraient la citation d'un «texte attribué à une certaine Marie, bien connue de son temps et de son public» (p. 115-116), où des personnalités *de grant pris* subissent les attaques des détracteurs (v. 5-14). Passons sur le fait que l'hypothèse de la citation avait déjà été rejetée, à l'aide de bons arguments, par Jeanne Lods et Jean Rychner[24], et suivons Mohan Halgrain sur cette piste dégagée au prix fort. Compte tenu de l'image exploitée aux v. 5-14 de *Guigemar*, il se met à la recherche de passages comportant des «chiens *coarz* et *feluns* qui mordent traîtreusement les pauvres gens, tout en

---

[22] Rappelons tout de même que le recueil ésopique est signé sans équivoque, *pur remembrance*: «Marie ai nun, si sui de France» (v. 4 de l'*Épilogue*). C'est probablement sa notoriété qui a relégué ce vers dans une note de bas de page (p. 114, n. 22).

[23] Baum, *Recherches*, *op. cit.*, p. 132-135. Le manque de probité intellectuelle que Mohan Halgrain impute aux traducteurs du v. 4, qui pose effectivement des problèmes d'interprétation, est quelque peu hâtif (p. 116): cfr., par exemple, Maria di Francia, *Lais*, a cura di Giovanna Angeli, Milan/Trente, Luni, 1999³, p. 389.

[24] Dans les comptes rendus consacrés au livre de R. Baum: Jeanne Lods, *Cahiers de civilisation médiévale*, 14 (1971), p. 355-358 (357); Jean Rychner, *Vox romanica*, 31 (1972), p. 177-180 (178).

étant comparés à des médisants» (p. 117), mais il n'en trouve nulle part (folklore, bestiaires, encyclopédies, fables, proverbes etc.). Seulement deux textes, au demeurant assez périphériques, se rapprocheraient peu ou prou du motif mis à profit dans l'interpolation supposée: 1) la fable *De cane*, intercalée avec huit autres pièces ésopiques (toutes des *unica*) au sein des *Fables* de Marie de France transcrites dans le manuscrit XVI.K.12 de la Minster Library de York, où toutefois le lien entre agressivité et médisance n'apparaît que dans la morale conclusive; 2) un passage de l'adaptation française du *Liber de monstruosis hominibus Orientis*, 3e livre du *De natura rerum* du dominicain brabançon Thomas de Cantimpré (vers 1201-1270 ou 1272), où la nature partiellement canine des Cynocéphales renvoie directement à la médisance, sans pour autant qu'il soit question de morsures (v. 483-520). Mohan Halgrain en tire des conclusions prudentes, compte tenu aussi de la datation avancée et de l'origine picarde de ces *Monstres d'Orient*: l'interpolation de *Guigemar* pourrait citer la fable *De cane*, accrochée au recueil ésopique de Marie de France dans des zones relativement anciennes, quoique encore à défricher, de sa tradition manuscrite.

En réalité, l'assimilation du comportement agressif du chien à la médisance et à la diffamation est bien connue dans l'exégèse et l'iconographie chrétiennes, et répandue bien avant le XIIIe siècle: lorsque Alain de Lille pose, dans sa *Summa de arte praedicatoria*, que «Detractores canum gerunt imaginem» (*PL* CCX, col. 166) et que Pierre le Chantre, se référant à la célèbre exhortation de *Mt* 7,6, affirme que «canes sunt detractores, obstinati et infideles» (*PL* CCV, col. 194), ils ne font qu'entériner une interprétation traditionnelle, particulièrement chère, entre autres, à Raban Maur (*PL* CXII, col. 883), qui en rappelle explicitement l'assise néotestamentaire, à savoir la mise en garde du danger représenté par les détracteurs et les faux maîtres faite aux Philippiens par saint Paul: «Videte canes, videte malos operarios, videte concisionem» (*Ph* 3,2). Cela dit, les chiens menaçants et prêts à mordre figurent déjà les mauvais prophètes dans l'Ancien Testament: «Haec dicit Dominus super prophetas, qui seducunt populum meum: qui mordent dentibus suis, et praedicant pacem; et si quis non dederit in ore eorum quippiam, sanctificant super eum praelium» (*Mi* 3,5)[25]. D'ailleurs, si Thomas de

[25] Pour les témoignages iconographiques de cette assimilation, qui déteint sans difficulté sur les Cynocéphales, cfr. Gérard Cames, «À propos de deux monstres dans l'*Hortus deliciarum*», *Cahiers de civilisation médiévale*, 11 (1968), p. 587-603 et Peter Gerlach, «Hund», in *LCI* II, col. 334-336. Je rappelle que, le nom *Dominicain* n'étant pas attesté au XIIIe siècle, le calembour *Domini canes* remonte assurément à une époque postérieure: cfr. Nicole Bériou, *L'avènement des maîtres de la Parole. La prédication à Paris au XIIIe siècle*, 2 vol., Paris, Institut d'études augustiniennes, 1998, I, p. 581.

Cantimpré indique déjà saint Jérôme comme source («[…] quos beatus Ieronimus cynocephalos appellat […]»)[26], c'est l'adaptation vernaculaire qui, dans la moralisation (v. 493-520), tire au clair, à la lumière des *gloses* de saint Jérôme, ce que ces monstres *senefient*, à savoir la médisance[27]. Or, les *Scyllaeos canes* de saint Jérôme, si fréquemment assimilés aux détracteurs dans ses écrits, finirent par incarner, chez de nombreux auteurs latins chrétiens de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge (Salvien, le diacre Jean de Naples, Thierry de Saint-Trond etc.)[28], les critiques et médisances attendues au sujet de leurs œuvres, balayées de façon préventive dès le prologue. Au vu de l'ancienneté et de la vivacité du *topos*, ainsi que du recoupement exact de l'emploi qui en est fait au début de *Guigemar*, il n'y a évidemment pas lieu de convoquer des textes produits ou attestés au XIIIe siècle, et somme toute assez éloignés du point de départ quant au traitement du motif, pour expliquer des vers vraisemblablement écrits au XIIe siècle[29].

La dernière contribution, quelque peu excentrée en apparence, brosse le portrait d'un romaniste peu connu (Richard Trachsler, «Conrad von Orell, lecteur de fabliaux (1830)», p. 253-263), qui fut un passeur décisif et un pédagogue dévoué, dans le milieu zurichois de la première moitié du XIXe siècle. Elle fournit un utile complément rétrospectif au bilan de la romanistique suisse récemment publié[30]. Surtout elle pousse le lecteur, probablement sans le vouloir, à s'interroger sur le présent de la discipline sous les mêmes cieux, au vu du nombre d'intervenants

---

[26] Thomas Cantimpratentis, *Liber de natura rerum. 1. Text*, edidit Helmut Boese, Berlin-New York, de Gruyter, 1973, p. 99. John B. Friedman, «Thomas of Cantimpré, *De Naturis Rerum*, Prologue, Book III and Book XIX», in *La science de la nature: théories et pratiques*, Montréal/Paris, Bellarmin/Vrin, 1974, p. 107-154 (127, n. 15) affirme que dans son descriptif assez sec des Cynocéphales, Thomas fait référence à la *Cosmographia* d'Aethicus, traité de géographie du VIIIe siècle largement inspiré des *Étymologies* d'Isidore de Séville qui, du fait que l'auteur se cache derrière l'autorité de saint Jérôme, est passé au Moyen Âge sous le nom de ce dernier. La lecture de la source présumée, qui place hardiment les monstres en Scandinavie (cfr. *Die Kosmographie des Aethicus*, herausgegeben von Otto Prinz, Munich, Monumenta Germaniae Historica, 1993, p. 114-117), ne conforte pas l'indication.

[27] *Eine altfranzösische moralisierende Bearbeitung des Liber de monstruosis hominibus Orientis aus Thomas von Cantimpré, De naturis rerum*, herausgegeben von Alfons Hilka, Berlin, Weidmann, 1933, p. 13 et 36-37.

[28] Cfr., par exemple, Maurice Coens, «"Utriusque linguae peritus". En marge d'un prologue de Thierry de Saint-Trond», *Analecta Bollandiana*, 76 (1958), p. 118-150 (120).

[29] Deux autres études complètent le volume, celle de Sophie Schaller Wu, poursuivant avec élan la «Noire merveille: corneilles et corbeaux nécrophages. D'encre et de plumes» (p. 223-235) dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, et l'essai bergsonien de Pierre Schüpbach sur «L'expression du souvenir dans les lais de Marie de France» (p. 237-251).

[30] *Portraits de médiévistes suisses (1850-2000). Une profession au fil du temps*, études réunies par Ursula Bähler et Richard Trachsler, Genève, Droz, 2009. Cfr. le compte rendu de Yan Greub, *Revue de linguistique romane*, 74 (2010), p. 298-300.

helvétiques ou exerçant en Suisse auxquels ces mélanges font appel: le sérieux, la valeur et la diversité de la plupart des contributions confirment la fécondité des graines semées aux XIXe et XXe siècles, ce dont le savant honoré ne pourra que se réjouir.

Gabriele GIANNINI
Université de Montréal

Finito di stampare nel maggio 2014
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso