

REVUE CRITIQUE DE PHILOGIE ROMANE

numéro XVI / 2015

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 Mailliet (Universität Zürich), Maria Ana Ramos (Universität Zürich)

Comité scientifique

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)
Ivo Castro (Universidade de Lisboa)
Michele C. Ferrari (Universität Erlangen)
Jean-Marie Fritz (Université de Bourgogne)
Anthony Hunt (St. Peter's College, Oxford)
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)
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

Larissa Birrer larissa.birrer@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 Cerquiglioni-Toulet,
Maria Luisa Meneghetti,
Richard Trachsler et Michel Zink

tempus tacendi
et tempus loquendi...

Année seizième – 2015



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Abbonement annuel: Euro 40,00 (Communauté Européenne et Suisse)
Euro 50,00 (autres pays de l'Europe)
Euro 60,00 (pays extraeuropéens)

Modalités de paiement: par carte de crédit (CartaSi, Visa, Master Card) ou par virement bancaire (IBAN IT22J0306910400100000015892, Swift BCITITMM) ou postal (IBAN IT64X0760110400000010096154) à l'ordre des Edizioni dell'Orso S.r.l., Via Urbano Rattazzi n. 47 - 15121 Alessandria, avec indication (obligatoire) de l'objet du virement

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

© 2016
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
via Rattazzi, 47 15121 Alessandria
tel. 0131.252349 fax 0131.257567
e-mail: info@ediorso.it
<http://www.ediorso.it>

Publié avec le concours de l'Université de Zurich

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 978-88-6274-669-4

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

Sommaire

Éditions de texte et traductions

Le Nouveau Testament de Lyon (ms. Bibliothèque de la ville A.i. 54 / Palais des Arts 36), éd. par Peter WUNDERLI, 2 vol. (vol. 1: Introduction et édition critique; vol. 2: Analyse de la langue, Lexique et Index des noms), Tübingen; Basel, A. Francke Verlag, 2009-2010 (Romanica Helvetica 128 et 131), X + 534 pp. et VII + 317 pp.

Gilles ROQUES p. 3

Jean Wauquelin, *La Manequine*, édition de Maria COLOMBO TIMELLI, Paris, Classiques Garnier, 2010 (Textes littéraires du Moyen Âge 13), 334 pp.

Barbara WAHLEN p. 10

Les Gesta comitum Barchinonensium (versió primitiva), la Brevis historia i altres textos de Ripoll, Ed. a cura de Stefano M. CINGOLANI, València, Publicacions de la Universitat de València, 2012 (Monuments d'Història de la Corona d'Aragó IV) [= *Gesta I*]

Gestes dels comtes de Barcelona i reis d'Aragó, Edició a cura de Stefano Maria CINGOLANI, València, Universitat de València, 2008 (Monuments d'Història de la Corona d'Aragó I) [= *Gesta II*]

Libre dels reis, Edició a cura de Stefano Maria CINGOLANI, València, Universitat de València, 2008 (Monuments d'Història de la Corona d'Aragó II) [= *Libre*]

Gestes dels comtes de Barcelona i reis d'Aragó. Gesta comitum Barchinone et regum Aragonie, Text llatí i traducció. Edició i introducció de Stefano M. CINGOLANI. Traducció i notes de Robert Álvarez Masalias, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum i Publicacions de la URV, 2012 [= *Gesta III*]

Simone VENTURA p. 15

O cancionero de Fernan Fernandez Cogominho, estudio e edición crítica de Déborah GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico – Universidade de Santiago de Compostela, 2012 (Verba, Anexo 69), 271 pp.

Fabio BARBERINI p. 26

Réponse de Déborah GONZÁLEZ p. 42

- Les Dialogues de Grégoire le Grand traduits par Angier*, publiés d'après le manuscrit Paris, BnF, fr. 24766 unique et autographe par Renato ORENGO, Paris, SATF, 2013, 2 vol., 527 + 666 pp.
Paolo RINOLDI p. 57
Réplique de Renato ORENGO p. 61
- Étienne de Fougères, *Le livre des manières*, édité, traduit et annoté par Jacques T.E. THOMAS, Paris-Louvain, Peeters, 2013 (Ktêmata, 20), 307 pp.
Craig BAKER p. 63
- French Arthurian Literature. V. The Lay of Mantel*, edited and translated by Glyn S. BURGESS and Leslie C. BROOK, Cambridge, D.S. Brewer, 2013 (Arthurian Archives XVIII), 169 p.
Nathalie KOBLE p. 72
- Flamenca*, texte édité d'après le manuscrit unique de Carcassonne par François ZUFFEREY et traduit par Valérie FASSEUR, Paris, Librairie Générale Française, 2014 (Le Livre de Poche, coll. Lettres gothiques), 638 pp.
Jean-Pierre CHAMBON et Yan GREUB
Réplique de l'éditeur p. 74
Réponse de la traductrice p. 136
- Eleazar Moiseevič MELETINSKIĬ, *Poetica storica della novella*, ed. italiana a cura di M. Bonafin, trad. dal russo di L. Sestri, Macerata, eum, 2014, 396 pp.
Teodoro PATERA p. 157
- Crónica de Sancho IV*, ed. Pablo Enrique SARACINO, Buenos Aires, SEC-RIT, 2014 (Col. Ediciones Críticas 9), cxcv + 201 pp.
Manuel ABELEDO p. 166
- Études**
- Alberto VARVARO, *La Tragédie de l'Histoire. La dernière œuvre de Jean Froissart*, Paris, Classiques Garnier, 2011 (Recherches littéraires médiévales 8), 202 pp.
Richard TRACHSLER p. 181
- Réalités, images, écritures de la prison au Moyen Âge*, études réunies par Jean-Marie FRITZ et Silvère MENEGALDO, avec la collaboration de Galice PASCAULT, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2012 (collection *Écritures*), 230 pp.
Roberta CAPELLI p. 187

- Le Texte dans le Texte. L'interpolation médiévale*, études réunies par Annie COMBES et Michelle SZKILNIK, avec la collaboration d'Anne-Catherine WERNER, Paris, Classiques Garnier, 2013, (Rencontres 49. Civilisation médiévale 4), 260 pp.
Matteo CAMBI p. 194
- Margherita LECCO, *Les Lais du Roman de Fauvel. Lyrisme d'amour, lyrisme carnavalesque*, Paris, Classiques Garnier, 2014 (Recherches littéraires médiévales 15), 181 pp.
Sandra GORLA p. 200
Réponse de Margherita LECCO p. 205
- Giuseppina BRUNETTI, *Autografi francesi medievali*, Roma, Salerno Editrice, 2014 (Biblioteca di «Filologia e Critica» VIII), 248 pp.
Luciano FORMISANO p. 208
- Narrazioni e strategie dell'illustrazione. Codici e romanzi cavallereschi nell'Italia del Nord (secc. XIV-XVI)*, a cura di Annalisa IZZO e Ilaria MOLTE-
NI, Roma, Viella, 2014 (Études lausannoises d'histoire de l'art 19; Studi lombardi 6), 171 pp.
Marco VENEZIALE p. 221
- Women and Pilgrimage in Medieval Galicia*, ed. Carlos Andrés GONZÁLEZ-PAZ, Farnham (UK), Ashgate, 2015, 186 pp.
Israel SANMARTÍN p. 227
Réplique de Carlos Andrés GONZÁLEZ-PAZ p. 237
- Valentina ATTURO, *Emozioni medievali. Bibliografia degli studi 1941-2014*, Roma, Bagatto Libri, 2015 (Testi, studi e manuali 30), 88 pp.
Teodoro PATERA p. 241

ÉDITIONS DE TEXTE ET TRADUCTIONS

***Le Nouveau Testament de Lyon (ms. Bibliothèque de la ville A.i. 54 / Palais des Arts 36)*, éd. par Peter WUNDERLI, 2 vol. (vol. 1: Introduction et édition critique; vol. 2: Analyse de la langue, Lexique et Index des noms), Tübingen; Basel, A. Francke Verlag, 2009-2010 (Romanica Helvetica 128 et 131), X + 534 pp. et VII + 317 pp.**

Nous avons là un monument, longuement mûri, depuis les années 1963-1969, et plus particulièrement attendu depuis l'article de 1971¹. Le tome 1 contient une introduction très claire consacrée au ms. (sa description, son histoire, son utilisation) et aux principes éditoriaux, excellents, et se clôt par une bibliographie impeccable. L'introduction, en particulier, retrace le cheminement des projets d'éditions, où apparaissent les noms de Foerster, Clédat et aussi d'une certaine Mary Shields (dont le nom est sujet à diverses variantes). On peut apporter ici quelques informations nouvelles sur l'histoire de la publication du manuscrit, telle qu'elle est retracée [13-16]. Voici les faits:

Pour beaucoup, et pour Wunderli (ensuite PW), cette Mary S. aurait été la première à avoir entrepris une édition de la totalité de cette Bible. Pourtant, il semble bien qu'elle ait eu un devancier, et pas n'importe lequel puisqu'il s'agit de Wendelin Foerster. En effet ce dernier, qui vient d'être nommé à Bonn pour succéder à Diez (en 1876) et cherche à publier des textes dans la collection, l'*Altfranzösische Bibliothek*, qu'il est en train de fonder et dont le premier volume paraîtra en 1879, édite, au début de 1878, l'Évangile selon saint Jean du ms. de Lyon, dans la revue rivale de la *Romania*. Le dialogue qui s'établit alors entre Foerster et Meyer est savoureux, et chaque terme doit y être pesé. Voici d'abord ce que dit Foerster (RLaR 13 (1878), 107):

«Il va sans dire qu'un texte d'une si grande valeur que le nôtre réclame péremptoirement une édition complète, aussi exacte que possible. Nous livrerons à ce travail et nous tâcherons de le rendre digne de l'importance qui lui est due, autant que nos forces le permettront, quand nous aurons constaté qu'une édition complète de ce texte, commencée il y a trois ou quatre ans par une dame anglaise et interrompue depuis quelque temps, est définitivement abandonnée.

¹ «Die altprovenzalische Übersetzung des Laodizäerbriefs (Ms. Palais des Arts 36, Lyon)», *Vox Romanica* 30 (1971), pp. 279-286.

Espérons pourtant que notre publication de cette partie du texte servira d'encouragement à l'éditeur anglais pour persévérer dans son travail, et pour mener à bout une entreprise si utile au monde savant. Je m'empresse d'adresser ici mes remerciements au directeur de la bibliothèque du Palais des Arts, à Lyon, le célèbre poète M. Souлары², à qui je dois la permission d'y avoir pu travailler en pleines vacances (1872). En outre, c'est un devoir sacré que je vais remplir en rendant les hommages dus à l'obligeance du savant bibliothécaire du même établissement, M. de Valous³, qui m'a facilité mes travaux en me donnant les indications les plus utiles».

Cette «dame anglaise» est Mary S., dont le nom a été transmis par une note écrite au crayon sur la page de couverture du manuscrit qui indique [5]: «Ce manuscrit a été copié pendant les années 1874 à 1876 par madame Mary Shields de Cambridge, et l'impression a été commencée à l'imprimerie Perrin à Lyon. M. le professeur W. Foerster, de Bonn, en a copié une partie en 1877». Il y a donc un désaccord dans les dates, entre cette indication anonyme et la date donnée par Foerster. Si la date de 1872 (et non celle de 1877, ci-dessus mentionnée) est exacte – et je n'ai pas de raison d'en douter, d'autant que Foerster, se souvenant sans doute de la mésaventure survenue avec son édition d'*Aiol*, a pris la précaution de citer des témoins fiables –, la priorité lui appartient par rapport à la chercheuse anglaise⁴.

C'est bien sûr à cette situation que fait allusion Meyer en écrivant, en 1878 (et non en 1879, comme indiquée ici [16]), dans le compte rendu de la publication de Foerster (R 7 (1878), 463):

«Le Nouveau Testament de Lyon est connu depuis longtemps. Non-seulement, comme le dit M. Foerster, il a été décrit dans l'ouvrage de Gilly [1848]⁵, qui en

² Josephin Souлары (1815-1891), chef de bureau à la préfecture du Rhône (1845), bibliothécaire au Palais des Arts (1868), auteur en particulier de sonnets.

³ Jean-Vital de Valous (1825-1883), avocat, sous-bibliothécaire (1860), puis bibliothécaire adjoint (1869) au Palais des Arts. Il est l'auteur de la description du manuscrit dans le catalogue de la Bibliothèque du Palais des Arts [1].

⁴ On ne peut donc pas dire simplement: «Cette information [= le texte de la note manuscrite] est reprise par Foerster 1878: 107, qui omet de donner le nom de l'éditrice en question» [15]. J'ai quelques raisons de croire que cette note est de la main de M.-C. Guigue. On notera que Meyer ne nomme pas davantage la dame anglaise.

⁵ Cet éditeur a été partiellement oublié par PW, ou plutôt son travail a été attribué à Julius Wollenberg [12 et 14 n. 72], à partir d'une mauvaise interprétation de ce que dit Foerster (RLaR 13 (1878), 107), dont l'affirmation est exacte. C'est bien en effet W. Stephen GILLY, *The Romaunt Version of the Gospel According to St. John, from mss. preserved in Trinity College, Dublin, and in the Bibliothèque du Roi, Paris. with an introductory history of the version of the New Testament, anciently in use among the old Waldenses, and remarks on the texts of the Dublin, Paris, Grenoble,*

a extrait le premier chap. de S. Jean, mais en outre, le rituel cathare qui termine ce ms. a été publié en 1852 par M. Ed. Cunitz. M.F. a publié l'évangile de S. Jean à titre de spécimen, et sans joindre à ce texte ni notes ni explications. Il se proposerait, nous dit-il, de mettre au jour le ms. entier, si une édition commencée il y a quelques années par une dame anglaise devait être définitivement abandonnée. Cette édition a été en effet interrompue pour cause de maladie, vers 1875. J'en ai sous les yeux les bonnes feuilles, qui sont au nombre de 17, et conduisent le texte jusqu'à l'épître de S. Jacques inclusivement, c'est-à-dire assez près de la fin. Il paraît probable, au moment où j'écris, qu'elle sera terminée et publiée».

Ainsi l'annonce de l'achèvement imminent d'une édition était bien propre à décourager le jeune éditeur! Et le résultat escompté fut en effet obtenu. Le Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements – Tome XXXI, publié en 1898, apporte même, dans la description du ms. (p. 15), une information encore plus précise: «Édition commencée, mais laissée inachevée en 1875 par Mme Mary Shield [*sic*], sous la surveillance de M.P. Meyer».

Le fait nouveau est que les 17 bonnes feuilles (qui font 272 pages), annoncées par Meyer, de cette édition inachevée (qui s'arrête au milieu d'une phrase, au deuxième mot de la seconde colonne du f^o 154r de l'édition PW – f^o 155r selon la numérotation de l'édition S –, preuve que la copie allait nécessairement plus loin) existent bel et bien. Reliées, elles sont déposées comme un volume, acquis en mai 1940 lors de la vente Nouvellet et rangé la réserve de la BM de Lyon sous le numéro 459134; elles y ont été numérisées par Google le 23 oct. 2014. Leur histoire est racontée, dans une note manuscrite inscrite sur des feuillets ajoutés, par leur second possesseur, Joseph Nouvellet (1841-1904), un bibliophile lyonnais, installé à Saint-André-de-Corcy dans l'Ain, qui les tenait de Marie-Claude Guigue (1832-1889), archiviste paléographe, archiviste-adjoint de Lyon (1874), puis archiviste-en-chef des archives départementales du Rhône et de Lyon (1877). Ce dernier avait aidé Mary S., qui lui offrit, à son départ de Lyon, tout ce qui avait été imprimé de cette Bible et Nouvellet précise même «Il [M.-C. Guigue] croyait (avec raison je pense)⁶ que cet exemplaire et celui qu'avait emporté miss Scheels étaient les seuls existant». Cette fois-ci on voit le lien avec P. Meyer et c'est sans doute par M. – Cl. Guigue que P. Meyer, dont on connaît d'autre part les liens

Zurich, and Lyons mss. of that version, qui a publié (p. LXVII-LIX) le premier chapitre de l'Évangile de S. Jean du ms. de Lyon.

⁶ Cette affirmation est cependant contredite par le fait que dans le catalogue de la vente Perrin (en 1880) figure au numéro 495 «le Nouveau Testament (en langue albigeoise) d'après un manuscrit de la bibliothèque de la Ville de Lyon, publié par M^{elle} Schild».

privilégiés avec l'Angleterre, a eu accès à ces bonnes feuilles. On remarquera aussi que la transcription de M.S., d'ailleurs correcte, ne respecte pas les conseils que Meyer (R 7 (1878), 463) donnera à Foerster: «M.F. a justement remarqué, dans le court avertissement qui précède sa publication, que la principale difficulté de l'édition réside dans la façon de résoudre les très-nombreuses abréviations du ms. Il eût bien fait, selon moi, de conserver certaines de ces abréviations, autant que cela se peut faire en typographie, celles du moins des noms propres, et dans les autres cas de mettre en italiques les lettres abrégées du ms.». Ces principes ont d'ailleurs été scrupuleusement respectés par PW. Ce qui reste étrange, c'est que ces bonnes feuilles – dont il était bien conscient de l'intérêt, et dont L. Clédat lui-même, Professeur à l'Université de Lyon et qui fit publier la reproduction photolithographique du ms. en 1887, ignorait l'existence – n'aient pas été offertes par leur possesseur à P. Meyer, prestigieux professeur à l'Ecole des Chartes, mais remis à un érudit local, sans lien particulier avec l'ancien provençal, de préférence même à son fils, Georges Guigue, qui continua pourtant la lignée des archivistes paléographes de cette famille en succédant à son père à la direction des archives départementales du Rhône.

La suite de l'histoire, jalonnée d'échanges entre Marvyn Roy Harris (1935-2015) et PW, qui avaient envisagé un moment d'unir leurs efforts pour publier le texte, est retracée [16-23]. Mais l'histoire ne s'est pas arrêtée là. D'une part Jean Duvernoy, le spécialiste des cathares, infatigable transcripteur, avait mis sur internet, dès 2001, une publication du contenu du ms. de Lyon – sauf les *Épîtres*⁷ –, dont PW a pu faire ici [21-23] une courte présentation critique. D'autre part, postérieurement à la parution de la présente édition, le site Rialto donne maintenant accès à une édition du Nouveau Testament de Lyon, par Roy Harris et Peter T. Ricketts, comportant aussi de nombreuses notes qui tiennent compte du texte de l'édition de PW⁸. On voit bien qu'après une longue traversée du désert, ce texte, en effet très important, nous est bien accessible. Pour se rendre compte de la difficulté pour l'éditeur, il suffira de confronter le texte avec les quelques pages disponibles sur le site de l'IRHT⁹. Disons d'emblée que l'édition de Wunderli, modèle de précision et de rigueur, mérite de servir de référence mais qu'il serait bon de ne pas oublier les services que peuvent rendre les textes que l'on peut utiliser à partir de leur téléchargement sur Internet. Et plus particulièrement encore, pour un usage scientifique du texte de l'édition, il faudra sans cesse se référer au très riche compte rendu de Jean-Pierre Chambon

⁷ <http://jean.duvernoy.free.fr/text/listetexte.htm>.

⁸ <http://www.rialto.unina.it/prorel/NTL/NTL.htm>.

⁹ http://bvmm.irht.cnrs.fr/resultRecherche/resultRecherche.php?COMPOSITION_ID=7336.

(RLiR 75, 265-296) et à la version, copieusement et savamment annotée, de Roy Harris and Peter T. Ricketts.

Le tome 2 est consacré à l'étude linguistique: une copieuse analyse de la langue [1-103] et un ample glossaire [104-263], avec des bibliographies spécifiques solides [101-103 et 107-108], précèdent un index des noms propres [264-317]. Le tout est parfaitement utile. Il me semble que le point où l'on pourrait progresser le plus est le vocabulaire. Le parti-pris sans doute le plus discutabile du travail est, comme Jean-Pierre Chambon l'a montré, l'utilisation du Petit Levy comme référence pour déterminer ce qui devait être retenu ou non dans l'étude lexicale. Je me bornerai à quelques remarques sur un petit nombre de mots:

– «*ajustadura: ajustadura* (= *ajostadura*, Vulg. *supplementum*) n.f. "pièce de racommodement, morceau ajouté"». Le LvP qui donne seul le mot, le tient très probablement du NT. On a relevé depuis une attestation de *ajustaduras* f. pl. au sens de "confluent" (1311, Rouergue) ds RLiR 42 (1978), 76;

– ajouter *amoros(s)ament* adv. Mt. 2/7, Mt. 2/8, Luc 1/3, 15/8, Act. 18/25, Thess. 1 5/2, dans le sens de "avec soin" pour traduire *diligenter*, objet d'une note précise de la part de Harris/Ricketts;

– «*[avolopar]* (= *envolopar*) v. "envelopper": *avolopec* Mc. 15/46. LvP ne donne que *envelopar*, *envolopar* et *esvelopar* (LvP s. *envelopar*). *Avolopar* pourrait témoigner d'un changement de préfixe; mais il pourrait aussi s'agir d'un phénomène purement grapho-phonétique: *an-* pour *en-*, puis chute de *n* préconsonantique». On peut étoffer le dossier par quelques attestations tardives d'*avolopar* au xv^e s.: *avolopar* (1422, Digne, MeyerDoc 285); *avolopat* (1465, Aix-en-Provence: *en lagual sera esculpit lo cors de hun mort gravat et avolopat de hun lansol* ds Ph. Bernardi, *Métiers du bâtiment et techniques de construction à la fin de l'époque gothique*, 402);

– ajouter *centa* "ceinture (faisant aussi office de bourse)", *Joan avia vestimenta de pels de camels e centa de pel enaviro sos loms* Mt. 3/4 (aussi Mc. 1/6); *Ni esportela, ni pa, ni monedas e vostras centas* Mc. 6/8. La forme n'est pas connue ailleurs. Le FEW 2, 680a donne: «apr. *cencha* "bande, ceinture", *cenha*, *cinta*, *sencha* (Millau, 1462, Doc 363; Provence 15^e, AM 29, 408; Bonis)». Le mot lui-même serait assez peu courant. LvS *cencha* ajoute un ex. *E met a la sencha la clau* FlamZ 5704, au seul ex. de Rn; mais la forme *sencha* est bien attestée. La forme *cinta* est beaucoup plus rare (1 ex.: Eluc. de las propr., (Foix, xiv^e s.) ds Rn; 1 ex.: Raimon de Cornet (Rouergue, 1^{er} m. du xiv^es.) ds LvS);

– *efaint*, la forme avec *i*, commentée ici [19 §29] se retrouve, ailleurs: aux formes albigeoises *effaint* (suj. plur.) ChartPrB 108/7, 19, 25, aussi *efang* (suj. plur.) ChartPrB 292/12 cf. Grafström Morph 35, on ajoutera, tous en Rouergue, *effaint* (suj. plur.) ChartPrB² 460/1, *efaing* (suj. plur.) ChartPrB² 480/1 et Cart-

SelveOM 190/6, *efaint* ChartPrB² 460, 9 et CartSelveOM 205/4; on notera que la forme, unique dans le NT, est *efaintz* (cas rég. plur.) à joindre à *efainz* CartSelveOM 126/2 et 261/1;

– ajouter (*e*) *gitant* “(en) se prosternant”, *e gitantz* (procidentes) *adorero lo* Mt. 2/11; *E gitantz* (procidens), *azorec le Jean* 9/38; *Mais en gitantz* (procidens), *aquel sirventz pregava lo, dizentz* Mt. 18/26, Mt. 18/29; *del cal no so dignes gitantz* (procumbens) *desliar lo coreg de la cauzamenta de lui* Mc. 1/7 *e gitantz* (procumbens), *vi la touala sola pausada* Luc 24/12 *e gitantz e sa cara* (procidens in faciem), *pregava lo* Luc 5/12. LvP 207b a seulement *gitar* v. réfl. “se jeter; s’élancer” et LvS 4, 129 §18 *se g.* “sich niederwerfen” a 3 ex. dont *Aqui s gitet cais per orar* FlamZ 2544, *E denant l’apostoli gietan s’a genolhos* CroisAlbM 3178, où le verbe est suivi d’un complément (comme ici *e gitantz en terra* (elisus in terra), *voludava se et escumava* Mc. 9/19), comme en afr. (DEAF J 276 §6 emploi pronominal à valeur neutre “faire un mouvement précipité”: *jus se giterent a sos piez* SLegeA 224; *jetent s’an ureisuns* AlexisS 357 *getent s’a orison* AlexisSH 1068; *Puels c’est a la terre getez* AimonFIH 3864; *s’i get le frere en genuiluns* ArciPèresO 403; *c’est a savoir lui giter sovant en croisons* GirRossPrM 30) et en mfr. (DMF “se jeter à terre”: *se getterent a terre, selon la maniere des Persans*, (LA SALE, Salade, c. 1442-1444, 30); “se jeter à genoux”: *Adoncques la pouvrete se jecta a genoux* (C.N.N., c. 1456-1467, 374); “se jeter aux pieds de qqn” (en signe d’humilité, d’imploration ou de respect); *A voz piez me doy bien jetter* (Mir. marq. Gaudine, 1350, 169). *Leur roy au piez jaicter se voutl Du consule* (CHR. PIZ., M.F., III, 1400-1403, 246); *la bonne pucelle se gecta aux piez du ribaulx* (C.N.N., c. 1456-1467, 552), *laquelle se gette a ses piez et les baise* (Myst. siège Orléans H., c. 1480-1500, 507);

– ajouter *en rescost*, tant au plan de la forme que du sens. LvP sous *rescondre*, donne seulement *a rescos*, *a rescost* “en secret”. LvS 7, 258b donne uniquement *a rescost*, dont il y a un ex. ds le NT (Act 16: 37 “en cachette, en secret”. *Et ara a rescost* (occulte) *nos* (lecture *no n* ds Harris/Ricketts, qui paraît bonne) *geto*). Seul Rn 3, 154 n. 6 donne un ex. de *en rescost* “en secret”: *Eu no fezi en rescost ni per forsa ni per prec* ds Trad. du Code de Justinien, fol. 19. (probablement du BNF fr. n.a. 4138; XIII^e s. Languedoc ds Brunel n. 223). C’est ce qui nourrit l’article maigrelet, qui de plus a oublié le plus usuel *a recos(t)*, du FEW 24, 51a: apr. *en rescost* “en secret”, complété par Pfister ds VoxRom 27, 168, qui ajoute: *en rescos* adv. “en secret” RaimbVaqL 176 (14, 47) pour *amar en rescos* (leçon du ms. A; la plupart des autres ayant *a r.*); *en rescos* “en secret” *no us aus ren dire a rescos* (*en rescos* leçon des mss ADKpQ) (ArnMarJ 3 (1, 15). On peut encore ajouter quelques ex.: *Qu’ieu suy sai sos drutz en rescos* PRogA 46 (3, 33), leçon des mss ADJKNR, alors que PRogN 61 (3, 33 et note) préfère éditer *Qu’ieu suy sai sos drutz a rescos* de BC avec une justification discutable: «It seems quite

reasonable to adhere to the reading of C supported by B. Appel chooses that offered by all the other mss (*en rescos*). On investigation, however, it appears that the expression is much more commonly used with *a* than with *en*. Neither in his *Petit Dictionnaire* nor in his *Supplement-Wörterbuch* does Levy mention *en rescos*, whereas *a rescos* is attested in both these works as well as in a number of other places, e.g. *B. von Vent.*, 28, 1.51; *Folq. de Mars.*, VII, 1.49; XV, l. 18, *Prov. Chr.* 7, l. 10»; *ieu nenguna cauza non parliey en rescost* EvStJean BNF fr. 2425, éd. Wollenberg 18/20 (p. 25), qui correspond ds NT à *et en rescost* (in occulto) *no parlei alcuna causa* Jean18/20.

À côté de ce sens d’“en secret” (Mt. 1/19 et 6: 4; Jean 18/20 et 19/38; Rom. 2/29), traduisant *occulte* ou *in occulto*, mais aussi *in abscondito*, le syntagme a aussi un autre sens celui de “dans un endroit caché, fermé”, traduisant *in abscondito* et *in penetralibus*¹⁰: *ora to Paire en rescost* (in abscondito); *e'l teus Paire, qui ve en rescost* (in abscondito), *redra o a tu*. Mt. 6/6; *Vec le us en rescost* (in penetralibus) Mt. 24/26; ce sens se retrouve aussi pour rendre Mt. 6/6 ds *claus l'us, aura lo tio Payre en rescos, e lo tio payre, lo cal ve en rescos, o rendre a tu* BibCarpN 9.

Le syntagme a un équivalent adverbial, *rescostament* “en secret” que l’on ajoutera aussi pour *Ladonc Eros, rescostament apelatz los encantadors* Mt. 2/7; certes cela ne paraît pas très original par rapport à LvP «*rescostamen* adv. “en secret”, mais il s’agit d’une première attestation d’un adverbe rare. Rn (3, 154) en offre deux exemples, auquel LvS 7, 259a n’ajoute rien¹¹. Pourtant, il a fait l’objet d’une tentative de localisation ds ZrP 97, 350, pour ses attestations, plus tardives (2^e m. 14^e) dans l’Évangile de l’Enfance (v. ÉvEnf2GG), qu’on situe maintenant en Languedoc occidental pour le texte et dans le diocèse d’Agde pour le ms. BNF fr. 1745, qui contient aussi bien les attestations de l’*Évangile de l’Enfance* que celle de la *Vie de saint Alexis* en vers, citée ds Rn. Toutefois la seconde attestation que fournit le même Rn, celle tirée de la «Trad. du Nouv. Test. S. Jean 19» = (BNF fr. 2425; XIV^e s., Provence, Brunel n. 164) = éd. Wollenberg p. 27 *Tot rescostament per paor dels Juzieus*, qui correspond ds NT à *et en rescost per paor dels Juzeus* Jean 19/38, élargit un peu l’aire du mot. Mais on peut encore y joindre de nouvelles attestations:

¹⁰ En ce sens le syntagme en loc *rescos*, inconnu de NT, est courant: Pres d’elhs me mis en loc *rescos* JoanEstV 69 (3, 15); e fes lo metre en luec *rescos* al meils qu’el saup ni poc, ds PVIDAv 1, 56/33; Cambras i ac en luec *rescos* FlamencaZ 1482; fugi se-n en hun loc *rescos* LegAurT104; HarveyPPart 1148 (PC 425.1, 5).

¹¹ Excepté une correction de *rescotamen* (qui est bien la leçon du ms.) en *rescostamen*.

– *quar las herbas ab lascals si purga cuelh rescostament* (mil. xiv^e s., Foix, ds Raynaud de Lage, Les premiers romans français, 35= AM 64, 1952, 355 [Brunel n. 248]); *Quar ela meteysha ho declara. mas rescostamen quom no sen cela* LeysAmG 1, 314 (mil. xiv^e s., Toulouse); *E si arsinas o alcu malefici era feyt rescostament, en la deyta bila de Guontald*, (xiv^e s., Gascogne, Coutume de Gontaud ds ArchHistGasc 7, 1865, p. 142); *mes las rescostamen sotz lo cabes* LegAurT 41, 19 (aussi 167, 24; 297, 9; 380, 17; 441, 28), version B ms. 2^e q. xv^e s.; Rouergue [Brunel n. 238; LegAurT 476, 475]; *recostamen* (lire *rescost-*) *intret s'en en la carcer on era* S. Peyre R 27, 136 (BNF fr. 24945, Languedoc oriental, xv^e s.); *Si maleficis se fa rescostament de neth* (1462, Coutume de Montcuq ds Revue historique de droit français et étranger 7 (1861), 114); *E totas aquestas causas ensenglas tener et gardar et non contravenir ni far per vos ni per autre manifestament ni rescostament sobre aquetz sans evangelis per vos tocatz corporalement juratz* (s.d. xvi^e s. Toulouse ds Revue archéologique du midi de la France, 1, 144a); *Costuma es que d'arsina & de tala, en quauque causa que sia feita rescostaments o de layronisse* (s.d. xvi^e s. Bordeaux ds Coutumes du ressort du parlement de Guienne: publié par Alexis de La Mothe, 21)

– «*vertuzes* (= *vertutz*, Vulg. *virtutes*) n.f. (pl. de *vertut*) “*vertus, dons*”: *vertuzes* Cor. 1 12/28, 12/30. Cette forme du pl. de *vertut* manque dans les ouvrages de référence. Le pluriel normal est *vertutz*, p. ex. Mt. 7/22, 11/21, 11/23, 13/54, 13/58... *Vertuzes* semble être un reflet latinisant de *virtutes*». Cependant ce passage des Leys d'Amors (LeysAmA 3, 79 (1334-1356; Toulouse): «*que jaciayssso que alqu digan nutz nuzes, vertutz vertuzes, pes pezes, quar no's ditz comunalmen, dizem qu'om no deu dir nuzes, vertuzes, ni pezes*», semble indiquer que la forme a eu quelque vitalité.

Nous avons là une très belle édition, qui devrait donner une vitalité nouvelle aux études sur le lexique de l'ancien provençal.

Gilles ROQUES

Jean Wauquelin, *La Manequine*, édition de Maria COLOMBO TIMELLI, Paris, Classiques Garnier, 2010 (Textes littéraires du Moyen Âge 13), 334 pp.

Premier-né de la nouvelle série «Mises en prose» de la collection «Textes littéraires du Moyen Âge» des Classiques Garnier, cette édition de *La Manequine* de Jean Wauquelin est une pierre de plus à la réhabilitation des mises en prose bourguignonnes, dont Maria Colombo Timelli est l'indéniable fer de lance. En

1884, lorsque Hermann Suchier publiait une transcription du texte en appendice de son édition du roman en vers de Philippe de Remi¹, il s'agissait de documenter la fortune de l'œuvre première, seule digne d'intérêt littéraire². L'édition critique de Maria Colombo Timelli – et ce n'est là pas le moindre de ses mérites – prouve que la *Manequine* est une œuvre en soi, une création aboutie, dont «l'extrême cohérence [...] reflète tant le soin attentif que la foi profonde de son auteur» (p. 66).

«A son vivant traducteur et escriptvain de livres»³, mais aussi chroniqueur et compilateur, Jean Wauquelin est l'auteur d'une œuvre prolifique, qui ne compte pas moins de trois autres remaniements en prose, «entre dérimage et compilation» (p. 17): *Les Faicts et Conquestes d'Alexandre* et *Girart de Roussillon*, commandités par Philippe le Bon autour de 1447, et *La Belle Hélène de Constantinople*, en 1448, elle aussi dédiée au Duc de Bourgogne⁴. *La Manequine* semble avoir été écrite avant ce dernier roman avec lequel elle partage un même noyau narratif folklorique, le conte-type AT 706 de la fille sans mains⁵. Si la date reste incertaine, le destinataire, et probable commanditaire, est lui bien connu: il s'agit de Jean II de Croÿ (ca 1403-1473), Chevalier de la Toison d'or, protégé de Philippe le Bon, qui initia une collection de manuscrits comparable, du point de vue du contenu, à la librairie des Ducs de Bourgogne⁶. Cette fabuleuse «librairie»

¹ Hermann SUCHIER (éd.), *Œuvres poétiques de Philippe de Remi Sire de Beaumanoir*, Paris, Firmin Didot, 1884, t. I, p. 3-263 (*Manekine* en vers), p. 265-366 (*Le roman en prose de La Manekine* par J.W. d'après le manuscrit de Turin L IV 5). Pour distinguer facilement les deux œuvres, Maria COLOMBO TIMELLI propose d'utiliser deux graphies distinctes: *Manekine* pour le roman de Philippe de Remi, *Manequine* pour celui de Jean Wauquelin (p. 12, n. 6).

² Sur les préjugés et le mépris subis par les mises en prose, voir les remarques de Maria COLOMBO TIMELLI dans «Sur l'édition l'édition des mises en prose de romans (xv^e siècle)», *La recherche. Bilan et perspectives*. Actes du colloque international, Université McGill, Montréal, 5-6-7 octobre 1998, *Le moyen français* 44-45 (1999), en part. p. 90-91.

³ La formule se lit dans le compte du Grand Baillage de Hainaut (Lille, ADN, B 10417, fol. 29v-30r), cité par Pierre COCKSHAW, «Jean Wauquelin – documents d'archives», in *Les Chroniques de Hainaut ou les ambitions d'un prince bourguignon*, éd. par Pierre COCKSHAW et Christiane VAN DEN BERGEN-PANTENS, Turnhout, Brepols, 2000, p. 38.

⁴ Pour les différentes datations, cf. le *Nouveau Répertoire de mises en prose (xiv^e-xv^e siècle)*, éd. par Maria Colombo TIMELLI, Barbara FERRARI, Anne SCHOYSMAN et François SUARD, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 17, p. 331 et p. 51 (notices établies, pour la première, par Sandrine HÉRICHÉ-PRADEAU, et, pour les deux dernières, par Marie-Claude DE CRÉCY).

⁵ Cette désignation correspond à la classification proposée par Antti AARNE et Stith THOMPSON, cf. *The Types of Folktale: a Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia – Academia Scientiarum Fennica, 1987 (2nd revision).

⁶ Cf. Marguerite DEBAE, «Une lignée de chevaliers bibliophiles: Jean, Philippe et Charles de Croÿ, comtes de Chimay», in *L'ordre de la Toison d'or de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505): idéal ou reflet d'une société?*, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Turnhout, Brepols, 1996, p. 201-205.

contenait peut-être déjà le seul témoin de la *Manekine* de Philippe de Remi qui nous soit parvenu, le manuscrit BnF fr. 1558. Ce dont on est certain, c'est que ce dernier se trouvait dans la bibliothèque de son petit-fils Charles de Croÿ (mort en 1527). Maria Colombo Timelli reprend l'hypothèse de l'utilisation par Wauquelin du manuscrit fr. 1558, déjà formulée par Hermann Suchier⁷, et l'étaye par des éléments internes au remaniement en prose, comme la corrélation entre les enluminures du manuscrit fr. 1588 et la division en chapitre de la prose (p. 37) ou la correspondance d'un tiers des lettrines (p. 38).

La Manequine est conservée dans un manuscrit unique (Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria L. IV. 5) qui a subi une double mutilation: d'abord par cette «main barbare»⁸ qui en a arraché les feuillets enluminés, puis par l'incendie de 1904 du dépôt des manuscrits de la Bibliothèque de Turin. Même si «le papier a assez bien résisté au feu» (p. 15), certaines parties sont devenues illisibles, obligeant l'éditrice à recourir aux leçons de l'édition de Suchier (transcrites scrupuleusement en italiques). Des crochets pointus signalent les lacunes dues au découpage des miniatures. Sur les 64 chapitres – un chiffre sujet à caution vu l'état du manuscrit (p. 32) – qui structurent la narration, 46 seulement se lisent aujourd'hui en entier. Des scènes-clés entières manquent ou sont très altérées: citons, parmi d'autres, le refus net de Joie à la demande de mariage de son père (XII, 7), sa fuite dans la cuisine où elle s'automutile (XIII, 20), ses noces avec le Roi d'Ecosse (XXVIII, 17), la révélation à ce dernier de la trahison de sa mère (XLIV, 13) ou encore la description du miracle final (LX, 12). Le lecteur qui ne connaîtrait pas l'histoire pourra se reporter à l'analyse détaillée (p. 26-32) et aux notes (p. 225-247) qui comblent les lacunes.

Cette édition se caractérise, outre le soin exemplaire apporté à la transcription elle-même et à l'apparat critique, par une introduction substantielle et riche de perspectives. Après avoir décrit le manuscrit (p. 12-15), fait le point sur l'auteur et son mécène (p. 16-19), ainsi que sur l'état de la recherche (p. 19-26), Maria Colombo Timelli propose une étude stimulante de la réécriture de Wauquelin (p. 32-81) et une étude linguistique rigoureuse (p. 81-106) qui n'oublie pas le commentaire des mots régionaux (p. 101-103) et des traits stylistiques qui rattachent l'écriture de Wauquelin à la prose romanesque de son temps (p. 104-106). Les leçons problématiques sont discutées en notes. Y sont également signalés les coupes, les modifications et les ajouts les plus significatifs par rapport au modèle en vers. Les notes sont suivies par un glossaire (p. 249-279), dont les

⁷ Hermann SUCHIER, *op. cit.*, t. 1, p. XCV-XCVI.

⁸ L'expression est de Hermann SUCHIER, *ibid.*, p. XCIII.

critères sont bien explicités, un index des noms de personnages et des toponymes (p. 281-283), un index des personnifications (p. 285). Une riche bibliographie (p. 323-332), précédée de pas moins de neuf tables, complète l'ouvrage. La première table recense les feuillets du manuscrit et rétablit leur ordre, les tables 2 à 9 permettent d'étoffer et d'étayer l'étude littéraire: rapport entre vers et lignes (table 2), répartition des enluminures et des chapitres (table 3), liste des titres de chapitre (table 4), attaques et fins de chapitre (table 5), classement des attaques de chapitre (table 6), classement des interventions du narrateur (table 7), liste des citations latines et des proverbes (table 8), reproduction synoptique des quatre épîtres de la version en vers et de la version en prose (table 9). L'utilisation de ces outils est facilitée par la numérotation des lignes du texte et l'indication après les titres de chapitre des numéros de vers de la source. Tout est d'ailleurs fait pour que le lecteur puisse prolonger la réflexion de Maria Colombo Timelli sur la «méthode Wauquelin» (p. 65).

Comme l'éditrice le rappelle justement, la compréhension d'une mise en prose ne peut faire l'économie d'une double approche, à la fois synchronique et diachronique (p. 50-51)⁹. Synchronique, car la mise en prose est une œuvre à part entière, témoignant de son temps et de la culture qui l'a produite; diachronique, parce que toute réécriture reconfigure son hypotexte selon des enjeux qui lui sont propres. Entre consonances et dissonances, le dessein du remanieur ne peut s'évaluer qu'en prenant en compte les glissements de sens et les mutations à l'œuvre dans ce processus de reconfiguration. Se dégage ainsi une «grammaire» de Wauquelin, au sens d'un «ensemble de règles empiriques ayant trait à une praxis» (p. 50), qui couvre «toute la gamme des procédés de réécriture: du déri-mage strict à la réfection, qui implique du recul, en même temps mise à distance et appropriation du modèle» (p. 53). Tout en conservant l'intrigue et l'ordonnance générale du roman de Philippe de Remi, Jean Wauquelin crée bien une œuvre nouvelle, actualisante, qui répond aux attentes de son public.

Depuis longtemps, la critique a attiré l'attention sur l'historisation de la matière¹⁰. Tandis que le roman en vers ne précise ni l'identité des personnages ni

⁹ Voir aussi les remarques de Annie COMBES en introduction de son article «Entre déférence et différence: les ambiguïtés de la prose dans *Le Livre des amours du Chastellain de Coucy et de la dame de Fayel*», in *Réécritures. Regards nouveaux sur la reprise et le remaniement de textes dans les littératures romanes du Moyen Âge et de la Renaissance*, éd. par Dorothea KULLMANN et Shaun LALONDE, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 2015 (Toronto Studies in Romance Philology 2), p. 53-54.

¹⁰ Voir, entre autres, Georges DOUTREPONT, *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XI^e au XVI^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints (Bruxelles, 1939), 1969, p. 486-

l'époque dans laquelle ils ont vécu, le remaniement en prose fournit des précisions historiques: le roi de Hongrie est Salomon, son épouse Gisle est la fille de l'empereur Henri d'Allemagne, le roi de France est Philippe I^{er}, le roi d'Ecosse Conon, le comte de Flandres Robert le Frison et le pape Urbain II.

Maria Colombo Timelli montre toutefois que l'encadrement historique «que Wauquelin impose aux événements demeure extrêmement superficiel» (p. 57). Il en va autrement des modifications et des ajouts qui concernent la dimension politique, notamment du mariage incestueux. L'évocation du «pourfit du bien commun» (VII, 11) et du «bien publique» (VII, 15), les réflexions sur le rôle du roi (VIII, 8), sur celui dévolu aux conseillers (par ex. VII, 11), les allusions au «conseil» (par ex. IV, 26), organisme consultatif de premier plan à la cour de Bourgogne, participent de l'orientation didactique affichée dans le prologue: «a celle fin *que tous prinches et vaillans seigneurs peussent et seussent a leur gouvernement pourveir*» (Prologue, 1).

Tout aussi remarquable est l'attention donnée à la motivation psychologique des personnages, à la palette de leurs émotions. Wauquelin explicite sans cesse les sentiments des uns et des autres, amplifie les manifestations de deuil ou de joie, s'intéresse aux symptômes corporels de ces émotions, comme ce sang qui monte au visage du père de Joie, enflammé de colère par la résistance de sa fille (XI, 2), ou le tremblement de cette dernière devant le roi d'Ecosse (XXVII, 10). La compassion et la participation émotive des différents personnages de second plan et surtout du narrateur contribuent, avec les citations latines et les allusions bibliques, à donner au roman sa coloration morale, à transformer un «récit courtois teint d'hagiographie en un roman édifiant [...] où chaque aventure, chaque épisode, sont rapportés avec encore plus d'insistance que chez Philippe de Remi à la volonté et à la providence divine» (p. 66).

Nul doute que cette édition soignée, sa stimulante introduction et les riches instruments qui l'accompagnent susciteront encore bien des découvertes sur la «méthode Wauquelin» et sur l'œuvre de ce dernier. Reste à espérer l'aboutissement prochain de l'édition critique de *Girart de Roussillon*, annoncée par Marie-Claude de Crécy¹¹, garantissant ainsi l'accès facilité aux quatre remaniements en prose du «translateur et escripvain de livres» bourguignon.

Barbara WAHLEN
Université de Lausanne

487, et Carol J. HARVEY, «Jehan Wauquelin “translateur” de *La Manekine*», *Le Moyen Français* 39-40-41 (1996-1997), p. 345-356.

¹¹ Cf. *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècle)*, op. cit., p. 343.

Les Gesta comitum Barchinonensium (versió primitiva), la Brevis historia i altres textos de Ripoll, Ed. a cura de Stefano M. CINGOLANI, València, Publicacions de la Universitat de València, 2012 (Monuments d'Història de la Corona d'Aragó IV) [= *Gesta I*]

Gestes dels comtes de Barcelona i reis d'Aragó, Edició a cura de Stefano Maria CINGOLANI, València, Universitat de València, 2008 (Monuments d'Història de la Corona d'Aragó I) [= *Gesta II*]

Libre dels reis, Edició a cura de Stefano Maria CINGOLANI, València, Universitat de València, 2008 (Monuments d'Història de la Corona d'Aragó II) [= *Libre*]

Gestes dels comtes de Barcelona i reis d'Aragó. Gesta comitum Barchinone et regum Aragonie, Text llatí i traducció. Edició i introducció de Stefano M. CINGOLANI. Traducció i notes de Robert Álvarez Masalias, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum i Publicacions de la URV, 2012 [= *Gesta III*]

1. Quatre grandes chroniques marquent le laps temporel allant de la deuxième moitié du XIII^e à la fin du XIV^e siècle. Ces quatre chroniques ont été composées en catalan par deux historiens de relief, Bernat Desclot (*Crònica*, 1283-1288) et Ramon Muntaner (*Crònica*, 1325-28), et par deux des grands rois, héros de l'imposition de la Catalogne comme puissance méditerranéenne: Jacques I^{er} le Conquérant (1208-1276) dicta son *Llibre dels Fets* (avant 1276), et Pierre III le Cérémonieux (1319-1387) imita son prédécesseur dans son *Llibre*, composé entre 1375 et 1383¹.

Dans le contexte de ces histoires admirables, qui sont à rapprocher, par leur importance, des œuvres de Villehardouin et Robert de Clari ou encore des *Grandes chroniques de France* de Primat, Stefano M. Cingolani (SC) met à la disposition du public un texte ou, mieux encore, un groupe de quatre textes très peu connus ou inédits.

Cingolani a désormais une longue expérience en tant qu'historien de l'historiographie et éditeur de chroniques médiévales catalanes. D'un côté, il est l'auteur de plusieurs livres sur les rois catalans et leur «mémoire». D'un autre, le travail d'historien s'accompagne chez lui d'une vigoureuse activité en tant que philologue. On peut citer pour preuve sa ténacité dans l'étude de la tradition textuelle des

¹ Stefano Maria CINGOLANI, *La memòria dels reis. Les quatre grans cròniques*, Barcelona, Editorial Base, 2007; Jaume AURELL, *Authoring the Past: History, Autobiography, and Politics in Medieval Catalonia*, Chicago, University of Chicago Press, 2012; Lola BADIA (éd.), *Història de la literatura catalana. Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana – Barcino – Ajuntament de Barcelona, 2013, voir le ch. 3. «Les cròniques i els cronistes», p. 84-217.

Gesta comitum Barchinone et regum Aragonie en latin et en catalan. Le but de SC n'est pas que philologique. L'objectif est aussi de comprendre la fonction que jouent ces textes «mineurs» en tant que relais dans le développement des grandes chroniques de la fin du XIII^e siècle et dans le cadre de l'appareil de propagande des rois Jacques I^{er} et Pierre II.

Dans ce compte rendu nous reviendrons surtout sur les deux rédactions en catalan: les *Gestes dels comtes de barcelona i reis d'Aragó* (c'est la version dite «intermédiaire»: *Gesta II*) et le *Libre dels reis* (il s'agit de la version dite «interpolée»: *Libre*). Afin de compléter le tableau, nous avons décidé de tenir compte aussi des éditions des deux versions latines récemment publiées. Ces deux versions, dites respectivement «primitive» (*Gesta I*) et «définitive» (*Gesta III*), bouclent la boucle. Leur éditeur complète ainsi une opération culturelle d'envergure. Non seulement SC met à la disposition des lecteurs des textes fort peu connus ou inédits (c'est le cas du *Libre dels reis*), mais il nous offre aussi une interprétation du cadre historique, politique et culturel auquel ces textes renvoient. Les éditions des *Gesta II* en catalan et du *Libre dels reis* ouvrent la série de «Monuments d'Història de la Corona d'Aragó» dont l'élégante publication est due aux soins de la maison de l'Universitat de València.

La forme originale de la littérature historiographique catalane est celle des *Annales*. Nous en avons plusieurs remontant aux X^e, XI^e et XII^e siècles (*Annales de Cuixà, Annales Ripullenses, Annals de Ripoll II*). Les premiers annalistes sont des Francs liés à l'empire de Charlemagne. Les notices que l'on retrouve dans les annales du XI^e siècle concernent essentiellement la définition territoriale des domaines liés au comté de Barcelone. À la fin du XII^e siècle, la situation change. Suite à la première croisade (1099) et grâce aux conquêtes de Ramon Berenguer IV (1131-1162), la Catalogne s'ouvre aux territoires occidentaux de la Catalogne dite «neuve» (taïfa de Lérida et Tortosa).

En ce qui concerne la chronologie, les *Gesta* couvrent deux phases. Dans la première, nous trouvons les événements concernant la succession dynastique de Barcelone en tant que comté lié à la dynastie carolingienne. La deuxième commence à partir de la conquête de la *Catalunya nova* par Raimond-Bérenger IV (1113-1162). C'est pendant sa régence et en particulier à partir de son mariage avec Pétronille d'Aragon (1136-1173), fille du roi d'Aragon Ramire II, que le comté de Barcelone devient principauté. Mais ce n'est qu'à la mort de Raimond-Bérenger IV que l'on emploie le nom de Catalogne pour dénommer les territoires reconnaissant la primauté du comte de Barcelone et sa souveraineté directe et ceci par opposition au roi d'Aragon. Et ce n'est qu'avec Alphonse II le Chaste (1157-1196), fils de Raimond-Bérenger IV, que les comtes de Barcelone sont aussi rois d'Aragon.

À partir de 1180, après un concile qui eut lieu à Tarragone, les documents ne sont plus datés relativement aux rois de France mais à l'incarnation du Christ. La fin des rapports juridiques avec les rois de France date de 1258, date du traité de Corbeil: Jacques I^{er} renonce aux droits sur les terres au nord du comté de Barcelone (tout le Languedoc, à l'exception de Montpellier), tandis que le roi de France abandonne de son côté toute prétention sur la Catalogne.

2. Dans leur différentes versions, les *Gesta* constituent la première chronique catalane longue concernant la dynastie des comtes de Barcelone, depuis ses origines mythiques jusqu'à la fin du XIII^e siècle. Il s'agit d'une œuvre collective en latin et en catalan, fruit de la contribution de divers auteurs. Les *Gesta* achèvent un travail historiographique dont les débuts remontent aux rédacteurs des *annales* du monastère de Ripoll à la fin du X^e siècle.

Le statut des chroniques éditées par SC est difficile à définir. C'est le même éditeur qui l'avoue. Les œuvres de l'historiographie médiévale catalane sont le résultat d'un montage moyennant différentes techniques de travail: l'amplification ou le résumé de matériaux de nature diverse, la compilation, la traduction.

Dans l'introduction à son édition de la version «définitive» du texte (*Gesta III*, p. 13), SC résume la genèse de ces chroniques. Il s'agit de textes dont le statut ouvert, «in progress», se révèle aux lecteurs dès leur titre.

1) La version «primitive» (*Gesta I*) n'avait pas de titre. Ce n'est que tardivement, vers 1270 qu'un copiste rajouta le titre *Gesta vel ortus illustrium comitum Barchinonensium* («Gestes ou origine des illustres comtes de Barcelone»).

2) La version dite «intermédiaire» est en catalan. Il s'agit d'une traduction en langue vernaculaire à partir d'une version latine égarée. Deux des dix témoins de la chronique sont pourvus d'un titre en latin: *Cronica comitum Barchinone et regum Aragonum*. Comme on vient de le dire, à partir d'Alphonse le Chaste (1157-1196), tous les rois d'Aragon sont aussi comtes de Barcelone: le titre latin des manuscrits en témoigne. Le titre catalan (*Gestes dels comtes de Barcelona i reis d'Aragó*) a été attribué à cette version par la critique historique moderne.

3) De cette rédaction «intermédiaire» dépend une version plus longue, dite «interpolée», du fait qu'elle se trouve enchâssée dans le *Libre dels reis* (*Libre*), une chronique universelle (la première de ce genre en Catalogne et en catalan) composée vers 1277-1280.

4) La version dite «définitive» (*Gesta III*) n'a pas de titre, mais l'incipit que l'on trouve dans les manuscrits est: «Incipit prologus gestorum comitum Barchinone et Aragonie».

Les différentes désignations de ces chroniques nous donnent un premier indice de la façon dont elles étaient lues au Moyen Âge. Bien que les documents de l'époque privilégient les rois d'Aragon, le but des compilateurs des *Gesta* est, en premier lieu, de faire l'histoire du lignage des comtes de Barcelone et des comtés qui leur sont liés.

Selon la reconstruction de SC, la version «intermédiaire» (*Gesta II*) est la traduction catalane d'un remaniement latin perdu compilé vers 1268-1270, probablement auprès du monastère de Ripoll. Cette version est dite «intermédiaire», car elle se positionne entre la rédaction de la première version narrative de *Gesta I* et leur rédaction définitive, représentée par *Gesta III*. Afin de mieux comprendre cette reconstruction, Cingolani fournit une chronologie détaillée (voir *Gesta III*, p. 14-15).

1) 1180-1218. Le noyau primitif est constitué par un récit dynastique concernant uniquement les comtes de Barcelone. La composition de cette partie s'étale sur une quarantaine d'années. Les compilateurs anonymes de *Gesta I*, le premier texte historiographique ayant la forme narrative (et non plus simplement annalistique), couvrent l'histoire du comté de Barcelone à partir de ses fondateurs mythiques: Guifred d'Arria et son fils Guifred le Velu. Par la suite, entre 1204 et 1218, la narration est complétée par les notices biographiques concernant les premiers comtes-rois: Alphonse II le Chaste, Pierre I^{er} le Catholique et Jacques I^{er} le Conquérant.

2) 1218-1268. Aucune compilation de chronique n'est attestée.

3) À partir de 1268 commence une activité frénétique de travail historiographique. Avant la fin du XIII^e, les fruits les plus illustres sont le *Llibre dels fets* de Jacques I^{er} et la *Crònica* de Bernat Desclot. L'un des résultats de cette activité est bien la révision et réécriture en latin de *Gesta I* et sa traduction successive en catalan, faite, selon SC, à l'instigation du roi Jacques I^{er} (voir *Gesta III*, p. 15).

SC (*Gestes*, p. 10-28, *stemma*, p. 23) postule, pour le texte catalan de *Gesta II*, une rédaction latine perdue. À son tour cette rédaction latine n'est pas un original. SC propose pour la version catalane (*Gesta II*) la reconstruction historique suivante: mécontent de l'état de l'historiographie catalane et surtout désireux d'utiliser l'instrument des chroniques en tant que moyen de légitimation de son pouvoir, Jacques I^{er} ordonna vers 1268 une révision de la version «primitive» des *Gesta (I)*. Cette révision peut avoir eu lieu à Ripoll, où sans doute le manuscrit de *Gesta I*, les *annales* et tous les matériaux nécessaires pour remplir cette tâche étaient conservés. Une fois la révision terminée, on en tira un manuscrit latin qui dut être envoyé par la suite à Barcelone. La traduction catalane aurait finalement été faite à partir de cette copie du texte latin provenant de l'abbaye de Ripoll.

Selon SC, les moines de Ripoll ne se sont pas contentés de réélaborer leurs propres matériaux. Ils auraient eu accès aussi au *Status Yspanie*. Il s'agit d'un compendium latin de l'*Historia de rebus Hispanie*, ouvrage historiographique de grande importance attribué à Rodrigo Jiménez de Rada, évêque de Tolède (1246).

Dans la reconstruction de SC², *Gesta II* remonte donc à deux sources: d'un côté la version «primitive» *Gesta I*; de l'autre, le *Status Yspanie*. À son tour *Gesta II* (compilé entre 1268 et le milieu de la décennie suivante) est aussi une des sources du *Libre dels reis*. L'anonyme compilateur (voir plus bas) de la version «interpolée» (*Libre*, daté par SC entre 1277-1280) aurait puisé à l'*Historia* de Rodrigo Jiménez moyennant une traduction catalane du *Status Yspanie*, la *Crònica d'Espanya*. Finalement, les rédacteurs de la version «définitive» (*Gesta III*, daté d'entre la fin du XIII^e et le début du XIV^e s.) auraient pu avoir accès au manuscrit latin original de *Gesta II*, conservé à Ripoll, tout comme à l'*Historia de rebus Hispanie* de Rodrigo Jiménez de Rada.

Tableau 1

DATE	SOURCE	COMTE/ROI
1180-1218	<i>Gesta I</i> = version «primitive»	Premiers comtes de Barcelone Raimond-Bérenger IV Alphonse II le Chaste Pierre I ^{er} Jacques I ^{er}
1246	Rodrigo Jiménez de Rada, <i>Historia de rebus Hispanie</i>	
1268-1270	<i>Gesta II</i> = révision et traduction au catalan de <i>Gesta I</i>	Jacques I ^{er}
avant 1276	Jacques I ^{er} le Conquérant achève son <i>Llibre dels fets</i>	
1277-1280	<i>Libre dels reis</i> = version «interpolée»	
1280-1286	Bernat Desclot, <i>Crònica del rei en Pere</i>	Pierre II
1280-1300	<i>Gesta III</i> = version «définitive» (s'arrête en 1299)	

Au-delà de sa tâche philologique, le but de SC est de donner une réponse à deux sortes de questions étroitement liées. En premier lieu, il fallait expliquer les

² Voir *Gesta II*, p. 22 pour la position de l'*Historia de rebus Hispanie* et du *Status Yspanie* dans le stemma de *Gesta II*, et p. 47-71 pour une interprétation détaillée du sens politique et de l'influence de ces textes sur la genèse des *Gesta*. Voir aussi, plus brièvement, *Gesta III*, p. 14-16 (chronologie) et p. 26-29 (interprétation).

bases de la richesse de la littérature historiographique du Moyen Âge catalan à partir de 1268. En deuxième lieu, il s'agissait aussi de justifier le trou de cinquante ans entre la compilation de *Gesta I*, achevée en 1218, et les dates de rédaction et traduction en catalan de *Gesta II* (1268-1270; voir Tableau 1).

En premier lieu, la complexité des relations subsistant entre les versions des *Gesta* met en relief l'énorme effort de rationalisation des sources aux dimensions et buts divers. Selon SC, cet effort a eu lieu à l'instigation de Jacques I^{er}, roi intelligent et ambitieux, qui avait compris l'importance de l'historiographie en tant qu'outil fonctionnel de la propagande politique et instrument de légitimation de son pouvoir.

Deuxièmement, c'est du côté de la Castille, en particulier dans la compilation de l'*Historia de rebus Hispanie* rédigée en 1346 par Rodrigo Jiménez de Rada (et dans ses traductions / adaptations postérieures en langue vernaculaire, notamment en catalan), qu'il faut aller chercher, selon SC, les raisons de l'intérêt pour l'histoire et l'historiographie de Jacques I^{er}. Rodrigo avait tracé un récit de l'histoire de Castille et de la péninsule ibérique où les comtes de Barcelone / rois d'Aragon, et tout particulièrement Jacques I^{er}, jouaient un rôle relativement marginal. Ouvrage jouissant d'un succès immédiat au-delà du royaume de Castille, l'*Historia* de Rodrigo en latin et ses *rimaneggiamenti* et traductions postérieurs (c'est-à-dire le compendium latin *Status Yspanie* et la traduction catalane *Crònica d'Espanya*) ont sans doute fini entre les mains de Jacques I^{er}. La lecture de l'ouvrage de Rodrigo aurait ainsi provoqué la curiosité du roi pour l'histoire de ses ancêtres et fait surgir en lui l'idée de refaire l'histoire du pays à la lumière de ses desseins politiques. Cette curiosité est donc à la base de la décision de mettre à jour puis de traduire les *Gesta*. Ensuite, à Barcelone, entre 1277 et 1280, un anonyme compila le *Libre dels reis* en puisant à *Gesta II* et à bien d'autres sources, parmi lesquelles l'ouvrage autobiographique du roi Jacques I^{er}, le célèbre *Llibre dels fets*³. Quelques années après (1280-1288), ces sources nourrissent la *Crònica* de Bernat Desclot, tout comme la version «définitive» des *Gesta comitum* (*Gesta III*).

3. Les *Gesta* s'articulent en trois parties. La première commence par la légende de Guifred le Velu et s'étend jusqu'à l'époque de Raimond-Bérenger IV et de l'union entre le comté de Barcelone et le royaume d'Aragon. La deuxième partie concerne le royaume du roi Alphonse II le Chaste. La troisième contient les

³ Achevé avant 1276; voir *Libre* p. 39-52.

descriptions des royaumes de Pierre I^{er}, Jacques I^{er} et Pierre II le Catholique. La version «définitive» de la chronique (*Gesta III*) s'arrête en 1299.

La première partie de l'histoire montre le lien entre la maison des comtes de Barcelone et la dynastie carolingienne. La légende de Guifred le Velu adapte en catalan et au contexte des comtes de Barcelone l'histoire de Baudouin I^{er} comte de Flandre, dit Bras de Fer (mort en 879). Le chevalier Guifred d'Arria, qui avait obtenu le comté de Barcelone grâce à ses mérites, tue un messager du «rey de França» (*Gesta II*, [II, 1], p. 86), coupable d'en avoir offensé publiquement l'honneur. Le roi fait exécuter Guifred et s'empare de son fils, appelé, lui aussi, Guifred. Le roi décide de le faire élever à la cour du comte de Flandre. Guifred, après avoir mise enceinte la fille de son tuteur, rentre secrètement à Barcelone afin de recouvrer ses terres et son patrimoine, et pouvoir ainsi épouser la fille du comte. Selon la version catalane de l'histoire, Guifred est reconnu par sa mère grâce à sa pilosité exceptionnelle: «pel fet que el seu cos era pelut en algunes parts no acostumades dels homes⁴», d'où le surnom. Guifred le Poilu peut ainsi s'emparer des comtés de Barcelone et de Narbonne et se marier avec la fille du comte de Flandre. Finalement, le roi de France donne légitimité aux possessions des terres l'an 887, suite à la prouesse militaire de Guifred, qui avait su faire face à une attaque des Sarrasins sans recourir à l'aide du roi.

L'approche narrative des *Gesta* est dynastique. C'est sous ce jour que SC explique l'importance attribuée à la légende des fondateurs de la maison des comtes de Barcelone. La narration des débuts légendaires a la fonction de déterminer le moment fondateur de la lignée et de justifier ainsi la continuité et la légitimité du pouvoir de la maison des comtes de Barcelone. Aucune mention n'est faite à la Catalogne comme espace «national». Il faut attendre le mariage de Raimond-Bérenger IV avec Pétronille d'Aragon et surtout son successeur, Alphonse II, pour que la Catalogne désigne, par opposition à l'Aragon, les territoires qui reconnaissent la souveraineté du comte de Barcelone. Les chroniqueurs des *Gesta* attribuent la primauté aux comtes de Barcelone, avant les rois d'Aragon. Selon SC, ce fait explique que les *Gesta comitum*, surtout dans leur version «primitive», sont l'expression en premier lieu d'une «consciència familiar del llinatge, més que no pas la política d'una dimensió 'catalana'» (*Gesta III*, p. 17). Les *Gesta comitum* sont un texte d'éloge dynastique, un éloge qui prend la forme d'un monument érigé en l'honneur de la famille des comtes / rois (*Gesta III*, p. 18). Cette approche vaut pour les rédactions «primitive» et «intermédiaire» des *Gesta*, pour la compilation desquelles SC suppose une implication directe des rois Alphonse II et Jacques I^{er}. La perspective change dans le cas du *Libre dels reis*, où son

⁴ *Gesta*, p. 65.

anonyme auteur «va incorporar la història comtal a una dimensió històrica més complexa [...] universal» (*Gesta III*, p. 21-22).

4. Le *Libre dels reis* est le plus complexe des textes publiés par SC. Le titre, *Libre dels reis*, désigne une compilation aux contours flous. L'existence même du *Libre*, «el gran cubierto de la historiografía catalana⁵», ne peut être déterminée que sur la base d'une reconstruction fort compliquée et méthodologiquement très audacieuse.

En effet le *Libre dels reis* ne se trouve sous la forme définie par son éditeur dans aucun des trois manuscrits conservés. Selon l'interprétation de SC, le *Libre dels reis* est une chronique universelle, la première de ce type compilée en terre catalane. La composition de ce texte, dont l'auteur est anonyme mais, selon SC, proche de la chancellerie royale (*Libre*, p. 75), est reconduite aux années 1277-1280.

Les manuscrits du *Libre* conservent un mélange de textes historiographiques et de 'fiction'. Le ms. *O* (Barcelone, Biblioteca de Catalunya, ms. 152, xv^e siècle) contient, à côté du *Libre*, le *Cronicó dels fets d'Ultramar*, les *Annals de Barcelona de 1278*, et finalement la *Crònica del rei en Pere* de Bernat Desclot. Le ms. *S* (Barcelone, Biblioteca de Catalunya, ms. 487, 2^e moitié du xv^e siècle) inclut le *Libellus de batalia facienda*, la *Crònica* de Desclot, une partie de la chronique de Ramon Muntaner, à côté de textes du cycle de Charlemagne traduits en catalan: il s'agit des versions catalanes du Pseudo-Turpin et du Pseudo-Philomena, et d'une rédaction catalane d'*Ami et Amile*. Finalement, le ms. *M* (Biblioteca Nacional de España 1814, début du xvi^e siècle) est écrit dans un castillan truffé de catalanismes et aragonismes. Il contient, outre le *Libre dels reis*, l'*Història d'Amic i Melis* et, une fois de plus, la *Crònica* de Desclot.

Le ms. le plus complet est *S* mais, selon SC, c'est *O* le témoin «més antic, el que presenta una redacció menys remanipulada i un estat de la llengua i de l'estil» les plus proches de l'«original» (*Libre* p. 76). Toutefois le ms. *O* est lacunaire, ce qui explique que SC ait opté pour une approche 'hybride'. Le manuscrit de base est *O*, mais lorsque ce dernier n'est pas disponible, l'éditeur a recours au témoin le plus complet, *S*. Dans le seul cas du chapitre [35], consacré à Mahomet, le manuscrit retenu est *M*. Il en résulte que le texte offert par SC est bilingue, catalan

⁵ Stefano M. CINGOLANI, «Del monasterio a la cancillería. Construcción y propagación de la memoria dinástica en la Corona de Aragón», in *La construcción medieval de la memoria regia*, éd. par Pascual MARTÍNEZ SOPENA, Ana RODRÍGUEZ, València, Publicacions de la Universitat de València, 2011, p. 365-386 (p. 384).

et castillan. Il s'agit d'un choix inévitable, car l'intention de l'éditeur est moins de fournir un texte 'pur' qu'un texte lisible: «a la base [de mes choix] hi ha la voluntat en primer lloc, de facilitar la lectura [du texte], davant de la possibilitat de triar només un ms, que ens hagués proporcionat un text més 'històric' – en el sentit de testimoni d'una fase concreta i documentada de la tradició – i coherent lingüísticament, però menys complet i menys llegible» (*Libre*, p. 77).

Afin de mieux comprendre la structure du *Libre* dans la reconstruction proposée par SC, il sera utile d'en résumer schématiquement les contenus:

1) Ch. [1]: prologue que l'on trouve uniquement dans le ms. *S*.

2) Ch. [2-26]: histoire ancienne: légende troyenne et récit de la fondation de Barcelone par Hercule et les fugitifs troyens.

Ch. [27-62]: section composite. Le fil conducteur semble remonter à une source que la critique catalane du siècle dernier proposait d'appeler *Crònica dels reis de França*. Il s'agissait d'une source où l'accent est mis sur le rôle joué par les rois francs dans la reconquête des territoires du comté de Barcelone. Dans cette section la narration est interrompue par un chapitre consacré à la vie de Mahomet [35] et, par la suite, par une série de notices sur les rois wisigoths (ch. 43, 46, 49, 51-53). Le ch. [54] narre la légende d'Otger Cataló, d'où vient le nom du pays: Catalogne. Les ch. [58-62], qui concluent la section, narrent la légende de Pépin et Berthe, parents de Charlemagne.

Ch. [63-68]: Bloc d'histoire carolingienne. Après le ch. [65], les ms. *S* et *M* rajoutent une série de textes du cycle carolingien (versions catalanes). Le manuscrit le plus complet à ce propos est *S* (voir Tableau 2 ci-dessous).

Tableau 2

Ms. <i>S</i>	Ms. <i>M</i>
<i>Història de Carlemany i de Rotllà</i> (Pseudo-Turpin)	<i>Història d'Amic i Melis</i> (= <i>Ami et Amile</i>)
<i>Història de Carlemany a Carcassona i a Narbona</i> (Pseudo-Philomena)	
<i>Història d'Amic i Melis</i>	

3) Ch. [69-180]: version dite «interpolée» des *Gesta comitum Barchinone et regum Aragonie*. La narration commence par les légendes de Guifred d'Arria et de son fils Guifred le Velu et s'achève par la jeunesse de Jacques I^{er} le Conquérant (1208-1276).

Le titre de la chronique est, encore une fois, une invention moderne. C'est Miquel Coll i Alentorn qui l'adopta pour désigner la version la plus complète du

Libre, celle qu'on trouve dans le ms. *S*⁶. Le choix du titre a sa base historique dans le prologue au texte, contenu, on le rappelle, uniquement dans le ms *S*:

[...] jo, Francesch, natural de Barchelona, comens a dichtar e ordonar aquesta hobra, la cal és appellade *Libre de les nobleses dels reys*, so és dels nobles fets, e valenties e cavalleries que feren, en fet d'armes e de conquestes, reys, e comtes, e cavallers, e valents servents e nobles barons.

Rien n'assure que ce prologue n'a pas été façonné après coup par le copiste de *S* ou de son modèle. Il s'agit tout de même d'un témoignage important, car nous avons bien là un lecteur ancien qui fait mention explicite de l'existence du *Libre*. Une deuxième occurrence se trouve au ch. [29] de la *Crònica* de Desclot, où, comme le dit SC, le chroniqueur de Pierre II parle de la conquête de Majorque tout en faisant référence à sa source: «diu lo compte [sic] e·l *Libre dels reys* que·l Bon Comte de Barcelona [scil. Raimond Bérenguer IV] passà amb ses hosts a Mallorques et conquès la ciutat per gran sforç d'armes» (*Libre*, p. 11). SC remarque que la source du ch. [29] de la *Crònica* de Desclot est justement le ch. [144] du *Libre* (*Libre*, p. 11 et p. 181-184 et note 493).

Nous ne savons rien à propos du «Francesch» qui, dans le prologue, se présente en tant qu'auteur de l'œuvre. SC propose de n'y voir que le responsable de la rédaction du *Libre* selon la leçon du ms. *S*. Les trois manuscrits contenant le *Libre* reflètent le travail des trois éditeurs anciens, chacun ayant voulu réunir son propre recueil de textes «historiques». SC base son hypothèse de reconstruction du *Libre* sur la base de deux types d'arguments: le premier est d'ordre textuel; le deuxième concerne l'interprétation idéologique du *Libre*.

En premier lieu, SC montre la solidarité entre les différentes unités thématiques du *Libre* au niveau de la cohérence du texte. Il s'agissait notamment de trouver des éléments reliant la partie d'histoire ancienne – que l'on retrouve aux ch. 2-26, et qui n'est conservée que dans les ms. *SM* – au reste du *Libre*⁷. SC trouve au moins quatre endroits, aux ch. 27, 43, 51 et 66, où le texte acquiert un surplus de sens à condition de postuler une référence à la première partie de l'œuvre, notamment aux racines troyennes et herculéennes du comté de Barcelone. L'éditeur en conclut, quoique prudemment, qu'il s'agit bien de renvois dont la fonction est

⁶ Voir *Libre*, p. 10-11 et renvoi aux travaux de Miquel Coll i Alentorn, maintenant recueillis dans M. COLL I ALENTORN, *Historiografia*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, p. 374.

⁷ Le ms *O* est acéphale: SC calcule une lacune de quasiment deux cahiers ou vingt et un feuillets (voir *Libre*, p. 18).

de relier les légendes de Troie et d'Hercule fondateur de villes à l'origine de la lignée des comtes et de la ville de Barcelone.

En deuxième lieu, SC trouve que le *Libre* dispose d'une solide cohérence idéologique, marquée notamment par une vocation, d'un côté, gibeline et anti-angevine et, de l'autre, anti-castillane. Si l'on exclut l'invocation au Christ dans le prologue au *Libre*, que SC considère comme un produit de «Francesch», le compilateur de la version du *Libre* selon le ms. S, la narration est exempte de toute référence à l'histoire sacrée. Les dates de 1277-1280, proposées par SC pour la composition du *Libre*, nous situent dans les premières années du royaume de Pierre II le Grand, après la grande période d'expansion due à Jacques I^{er}, et pendant les mouvements géopolitiques qui amèneront le roi d'Aragon à la guerre contre le Pape et Charles d'Anjou pour le contrôle de la Sicile et la Méditerranée occidentale (*Libre*, p. 72-73).

SC interprète sous ce jour toute la première partie du *Libre*: histoire ancienne et suite franco-carolingienne. Moyennant une habile manipulation des sources disponibles, l'auteur anonyme du *Libre* fait de Barcelone une sorte de nouvelle Rome, toutes deux fondées par des Troyens. Le livre commence par l'histoire universelle et l'évocation du mythe de Nimrod, dont l'anonyme se souvient ici en tant que premier roi du monde et ancêtre de Tros, fondateur de Troie. La lignée de Troyens est à son tour, comme nous venons de le voir, liée à la création de la dynastie des souverains catalano-aragonais. De cette manière l'anonyme met sur le même plan les rois d'Aragon et les rois francs, y compris Charlemagne, dont l'origine se relie, dans bien des sources, à la destinée des rescapés de la guerre de Troie.

Aux yeux de SC, une lecture anticastillane du *Libre* est possible en relevant les différences entre la chronique catalane et l'*Historia de rebus Hispanie* de Rodrigo Jiménez de Tolède que SC, je le rappelle, considère comme la pièce qui permet de comprendre la reprise du travail historiographique en Catalogne dans la deuxième moitié du XIII^e siècle. Un exemple de ces différences est à repérer dans le récit catalan d'un des épisodes clés de la *reconquista*. Contrairement à Rodrigo de Tolède, l'auteur du *Libre* donne un récit de la défaite de Roncevaux remontant à la tradition épique française et par conséquent favorable à Charlemagne. Dans l'*Historia*, en revanche, Rodrigo exaltait le rôle joué par les rois ibériques, notamment par Alphonse II d'Asturies, héros chaste, grand guerrier et champion de l'Église dans la défense de la péninsule non seulement des sarrasins mais aussi d'autres puissances étrangères, y compris Charlemagne, dont on craignait les ambitions d'étendre son influence au-delà du comté catalan.

Après la rédaction «primitive» des *Gesta comitum*, l'historiographie catalano-aragonaise n'avait pas produit de chroniques narratives d'envergure, jusqu'au moment où, probablement sur les instances de Jacques I^{er}, on met la main à leur

révision puis à leur traduction en catalan: c'est la version «intermédiaire» ou *Gesta II*. L'*Historia de rebus Hispanie* de Rodrigo de Tolède, connue en Catalogne par le biais d'une traduction catalane documentée mais malheureusement perdue, représente le modèle à imiter et à dépasser de la production historiographique catalane postérieure. Dans le contexte géopolitique de la fin du royaume de Jacques I^{er} et du commencement de la régence de Pierre II, l'*Historia* (et ses rédactions / traductions postérieures) imposent à l'historiographie catalane de passer de l'approche dynastique, toute repliée sur la gloire des comtes de Barcelone, à une vision ouverte aux défis générés par les ambitions ibériques et méditerranéennes des rois aragonais. Pour SC, le *Libre dels reis* est le premier maillon d'une chaîne textuelle dont les exemples les plus illustres sont les grandes chroniques de Bernat Desclot et Ramon Muntaner.

Simone VENTURA
Queen Mary University of London

O cancionero de Fernan Fernandez Cogominho, estudio e edición crítica de Déborah GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico – Universidade de Santiago de Compostela, 2012 (Verba, Anexo 69), 271 pp.

Edizione critica delle undici *cantigas* di Fernan Fernandez Cogominho (= FeFerCo), preceduta da un'introduzione articolata in quattro capitoli: *Limiar* (pp. 9-12); *Biografía* (pp. 13-44); *Tradición manuscrita* (pp. 45-60); *Criterios de edición* (pp. 61-68). Seguono: un glossario (pp. 189-219); un rimario (pp. 220-221); due tavole (dei rimanti, pp. 222-230, e di concordanza, p. 231); la riproduzione fotografica delle carte di B e V e della sezione di C nelle quali figura FeFerCo (pp. 235-243); un'estesa bibliografia (pp. 245-271). Il testo critico occupa le pp. 71-187.

Il *Limiar* (pp. 9-12) è una sintetica esposizione di principi di critica testuale, del tutto superflua per il lettore specialista cui *in primis* è indirizzata l'edizione. Il *corpus* di questo trovatore – sette *cantigas* tradite dal solo B; le restanti quattro da B e V, due codici strettamente imparentati – non è certo il campo più fertile per esemplificare e applicare le complesse procedure del metodo lachmanniano. Inaccettabile, poi, la definizione di «metodoloxía crítica moderna» che, per ben due ravvicinate volte (pp. 10 e 11), ricorre nell'esposizione dell'Ed.: l'intervento congetturale quale antidoto alla passiva ricezione del *manuscrit unique* impostasi

a partire dai discepoli di Bédier potrà forse sembrare “moderno” (e quindi, suppongo, ‘innovativo’) nell’ambito della scuola iberica e del suo recente interesse per la critica del testo, ma è prassi consolidata da moltissimo tempo in altre tradizioni filologiche, soprattutto la tedesca e la italiana, i cui contributi sono però ignorati dall’Ed., che ricorre solo a manuali di scuola iberica. Laddove il metodo non sia radicalmente rinnovato, sarebbe opportuno che un editore si limiti ad applicarlo, evitando di somministrare al lettore pillole ecdotiche che, di fatto, non costituiscono un valore aggiunto all’edizione.

Tra i problemi posti dalla biografia del trovatore, l’Ed. affronta il seguente interrogativo: FeFerCoI (partigiano di D. Sancho II di Portogallo e poi funzionario di D. Afonso III) o FeFerCoII (figlio omonimo del primo)? Le conclusioni (pp. 42-44) – fondate sull’esame della documentazione disponibile (pp. 13-34) e sull’analisi delle *cantigas* B366^{bis}, dello stesso FeFerCo, e B1560, di Afonso Mendez de Besteiros (pp. 34-42) – si allineano con l’ipotesi – già formulata in tempi diversi da C. Michaëlis de Vasconcellos e A. Resende de Oliveira (cf. pp. 13-15) – che il trovatore sia il primo dei due personaggi menzionati.

A mio avviso, però, B1560 – un *escarnho* di complessa interpretazione diretto contro Roi Garcia de Paiva (un membro dell’*entourage* di D. Afonso III) – non ha valore dirimente in ordine all’identificazione del funzionario con il poeta. A meno che il v. 12 (*per como diz Cogominho*) non sia allusione a una *cantiga* perduta (ipotesi dubitativamente formulata a p. 42, n. 44), la testimonianza di B1560 informa, a rigore, non sull’attività poetica di *Cogominho*, ma solo sul ruolo di rilievo che egli ricopriva a corte (e quindi nella cerchia aristocratica all’interno della quale circolò la *cantiga*); ruolo che, per altro, trova riscontro nella documentazione d’archivio, dalla quale emergono strette relazioni tra FeFerCoI e il Roi Garcia sbeffeggiato in B1560 (p. 41).

Più rilevante, invece, la testimonianza di B366^{bis}. Se la *sobrinha* menzionata nel testo allude a una “nipote” del trovatore – e così dev’essere, visto che la scuola galego-portoghese ignora l’istituto gallo-romanzo del *senhal* –, FeFerCoII non può essere il trovatore di BV in quanto, alla sua morte – avvenuta nella battaglia di Chinchilla de Montearagón (Albacete) –, la maggiore delle sue due nipoti o era nata da poco o doveva ancora nascere (p. 37). L’ipotesi, invece, che la *sobrinha* sia Maria Pires de Vides – una delle quattro nipoti di FeFerCoI (pp. 35-37), rapita da Men Cravo (un *alcalde* ribelle a Sancho II) e poi ‘merce di scambio’ in un accordo tra il rapitore e Men Rodrigues de Briteiros (pp. 37-38) – permetterebbe, non solo di collocare FeFerCoI in un determinato contesto storico-politico, ma anche (e soprattutto) di verificare che il funzionario fu anche poeta. In mancanza di elementi più probanti bisognerà, però, rassegnarsi a non considerare del tutto chiusa la questione.

L'esame della tradizione manoscritta (pp. 45-60) affronta tre questioni: 1) la lacuna iniziale di V cui si deve la perdita di circa 390 testi, tra i quali le 7 *cantigas d'amor* di FeFerCo; 2) la mancata registrazione del trovatore in C nella sezione corrispondente al settore *d'amigo* di B; 3) la possibilità che anche FeFerCo figurasse in A.

Quanto alla prima questione, l'Ed. non apporta nuovi dati e si limita a riepilogare con ampie citazioni, ma con gravi inesattezze, le opposte conclusioni di G. Tavani e di A. Ferrari. Assolutamente da rettificare sono le osservazioni di p. 47, n. 52 che denunciano quanto meno una superficiale comprensione del contributo citato (A. FERRARI, *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*, in *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*): «segundo A. Ferrari, esta lacuna [la lacuna iniziale di V] sería un dos indicios da forma en que se copiou o cancionero a partir dun antecedente común ao de B» (spazieggiato mio). L'ipotesi stemmatica di A. Ferrari (e con lei di E. Gonçalves) non prevede però che l'antecedente di V sia "comune a quello di B", ma che B e V furono copiati *a partir do mesmo antecedente*. Come è (o dovrebbe essere) noto, è proprio questo il punto di radicale dissenso tra le due studiose, da un lato, e G. Tavani dall'altro. Inoltre, A. Ferrari non ricava indizi sulla modalità di copia dei due codici dalla lacuna iniziale di V, bensì – come correttamente cita, ma purtroppo mal comprende, l'Ed. – da «outras lacunas» che «existem ao longo de todo o cancionero, *algumas das quais* particularmente significativas na medida em que sendo *conjugadas com lacunas de B*, confirmam o sistema da "pecia" cruzada com o qual os dois cancioneros collocianos foram copiados de um mesmo antededente» (spazieggiato e corsivo miei). La questione è importante per la storia della tradizione manoscritta, ma non ha alcuna rilevanza ai fini dell'edizione critica, anzi, il lungo riepilogo confezionato dall'Ed. – e per di più collocato in nota (pp. 47-48, n. 52) – rischia di distrarre il lettore con un problema (i rapporti stemmatici tra B e V) complesso e poco pertinente (lo stesso discorso vale per la doppia numerazione, romana e araba, della sezione iniziale di V, oggetto dell'estesa n. 55 a p. 49).

Quanto alla seconda questione (pp. 50-51), l'Ed. analizza sia la presenza di FeFerCo nella sezione di C corrispondente al settore *d'amor* di B, sia l'assenza del trovatore nella sezione corrispondente al settore *d'amigo*. Nel primo caso non emergono problemi e le considerazioni relative all'errore (emendato dallo stesso Colocci) nella successione di Pero Mafaldo e Rodrigu'Eanes de Vasconcellos (trovatori che seguono FeFerCo) non sono pertinenti al trovatore in oggetto. Nel secondo caso, l'assenza di FeFerCo sembrerebbe legata all'errore (anch'esso emendato da Colocci) nella successione di Johan Lopez de Ulhoa e di Estevan Reimondo, trovatori che immediatamente precedono FeFerCo. L'Ed. spiega l'omissione in questi termini: «é posible que, no momento de confección do índice, Colocci advertise o problema, porque despois de adxudi-

car o número 695 a Joan Lopez de Ulhoa pasaría a escribir o número 693 para Estevan Reimondo, e, obrando en consecuencia, engadiría as letras *b* e *a* con intención de reorganizar a secuencia. Pode ser que, despois de subsanar o erro, Colocci non continuase no mesmo lugar en que a interrompira a copia, e pasase a escribir o nome *Gonçal'Eanes de Vinhal*» (p. 51). L'ipotesi che l'errore nella sequenza dei primi due trovatori sia stato commesso e corretto da Colocci nel momento stesso in cui i nomi furono registrati nella tavola mi sembra plausibile. Sebbene l'Ed. non faccia riferimento a dati materiali, è da rilevare che in B il *corpus* di Estevan Reimondo (B693-B694) inizia e finisce a f. 152c-d; il *corpus* di Johan Lopez de Ulhoa comincia, nella parte finale di f. 152d, con B695 preceduta da un ampio spazio bianco (a metà del quale Colocci trascrive di suo pugno la rubrica). Non escluderei quindi che dopo aver registrato Johan Soares Coelho (che in B precede Estevan Reimondo), Colocci, sfogliando B in cerca del trovatore successivo, sia stato tratto in inganno proprio dall'ampio spazio bianco che precede B695 e abbia subito registrato Johan Lopez de Ulhoa; tornando poi dalle carte di C (piano della copia) a B (piano dell'esemplare) l'umanista potrebbe essersi accorto dell'errore e averlo emendato con l'aggiunta delle lettere. Se però errore e correzione si sono prodotti in questo modo è alquanto improbabile, a mio avviso, che Colocci «non continuase no mesmo lugar en que a interrompira a copia». È fuori discussione, infatti, che l'interesse di Colocci fosse quello di registrare puntualmente l'intero contenuto di B e pertanto, una volta ripristinata la corretta successione di Estevan Reimondo (*a*) e Johan Lopez de Ulhoa (*b*), l'ipotesi più plausibile porterebbe a pensare che l'umanista abbia ripreso il controllo di B proprio da questi due trovatori, i cui *corpora* (ripeto) iniziano entrambi su f. 152c-d. In tal senso, non andrebbe sottovalutato il fatto che, in conclusione della sezione di Johan Lopez de Ulhoa (B701, f. 154a), rimane in bianco almeno metà della colonna a (il *corpus* di FeFerCo comincia a f. 154b), elemento questo che, con tutta plausibilità, avrebbe dovuto richiamare l'attenzione di Colocci. Il problema è molto complesso e l'edizione di FeFerCo non era certo la sede adatta per risolverlo; sarebbe stato però molto utile quanto meno rinviare all'ultimo contributo che E. Gonçalves ha dedicato alla questione (Elsa GONÇALVES, «Sobre a tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa: conjecturas e contrariedades», *eHumanista*, 8, 2007, pp. 1-27, in particolare pp. 19-23). L'articolo è noto all'Ed., che lo cita a p. 48, n. 52 entro una bibliografia essenziale sulla tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese, ma non nell'analisi di C, dove sarebbe stato invece molto pertinente in quanto E. Gonçalves, non solo invita alla prudenza nella formulazione di congetture, visto che il procedimento di compilazione di C non è ancora stato chiarito con sufficiente sicurezza, ma soprattutto esorta a studiare insieme tutti i 14 casi in cui poeti di B non sono registrati in C.

Quanto alla terza questione, la possibilità che FeFerCo figurasse in A è suggerita sia dalla collocazione del trovatore in B – entro una sequenza compatta di poeti appartenenti, in larga parte, all'aristocrazia portoghese e, tutti, attivi entro gli anni '70-'80 del s. XIII (p. 56) –, sia dalla particolare conformazione materiale di A che, nel settore in cui avrebbe potuto figurare FeFerCo – fasc. IX (numerazione Ramos) = X (numerazione Arbor Aldea, seguita nel volume) –, presenta una lacuna (pp. 58-59 e note). Pur non escludendo l'ipotesi, l'Ed. mostra un certo scetticismo, dovuto al fatto che almeno cinque delle sette *cantigas d'amor* del trovatore (B361, B364, B365, B366 e B366^{bis}) «sobresaen... polo emprego da ironía, o equívoco e a negación, que, ocasionalmente, fai escapar a expresión do máis puramente convencional no xénero amoroso» (p. 52) e, per questo motivo, non concordano con il carattere 'canonico' della collezione ajudense. A mio avviso, però, le *cantigas* che si prestano a una lettura 'non canonica' sono soltanto B365 e B366^{bis}. Di un'interpretazione 'non canonica' di B361 non c'è traccia nel commento al testo (pp. 81-85), né la *cantiga* sembra autorizzare tale lettura. Quanto a B364 e B366 rinvio, più avanti, alle osservazioni ai testi.

Per quanto riguarda i criteri di edizione (pp. 61-68), l'Ed. opta per la «regulización gráfica» (p. 62) dei testi. Il lettore può controllare la grafia dei codici sia ricorrendo alla seconda fascia dell'apparato (cf. *infra*), che raccoglie le varianti grafiche, sia alle riproduzioni fotografiche che corredano il volume (pp. 235-243). Mi lascia però perplesso l'intervento – dichiarato e praticato dall'Ed., ma non argomentato – sulle preposizioni *per* e *por*, mantenute se figurano per esteso nei codici, regolarizzate sempre in *por* se figurano abbreviate (rispettivamente *p^e* e *p^r*).

Complessivamente, l'introduzione è viziata da un lato dalla sovrabbondanza delle informazioni fornite, non tutte pertinenti (come si è visto) al trovatore pubblicato, dall'altro dalla ripetizione di alcuni riferimenti bibliografici (soprattutto tradizione manoscritta e edizioni collettive precedenti) che figurano sia alle pp. 9-10 e n. 1 (molto estesa), sia a p. 13, sia alle pp. 45-46 (e relative note), sia infine a p. 61. *Repetita iuvant*, certo, ma non in questo caso. Manca invece – e, a mio parere, sarebbe stato molto utile – un capitolo dedicato alla tecnica metrica e retorica del trovatore. È vero che ogni *cantiga* è accompagnata (cf. *infra*) da schede di commento metrico e letterario, che non tralasciano di segnalare connessioni tra un testo e l'altro, ma dal momento che questo volume costituisce la prima edizione monografica di FeFerCo, una sintetica valutazione d'insieme dei dati esaminati distesamente per ogni singola *cantiga* sarebbe stata un importante sussidio per lo studio di questo trovatore.

La presentazione del testo critico è articolata in 7 sezioni: 1) testo della *cantiga*, preceduto dall'indicazione che ne permette la localizzazione nei codici (le *cantigas d'amor* precedono le *cantigas d'amigo*; in entrambi i settori è rispettato l'ordine dei mss.); 2) apparato, diviso in due fasce: la prima (di corpo identico al testo) raccoglie le lezioni rigettate, la seconda (in corpo minore) le varianti grafiche; 3) una parafrasi in galego moderno; 4) osservazioni relative alle rubriche e alle note collociane; 5) una scheda metrica; 6) note ai versi; 7) un commento retorico-letterario.

Qualche osservazione più puntuale. Per i versi delle *cantigas*, l'Ed. adotta due numerazioni: la prima (nel margine sinistro) è autonoma per ogni testo; la seconda (nel margine destro) numera i versi delle *cantigas*, come se fossero parte d'un unico macro-testo, da 1 a 179, ovvero, dal primo verso della prima (B361, v. 1) all'ultimo verso dell'ultima *cantiga* (B705/V305, v. 18). Di questa antica abitudine di numerare i versi dei *corpora* di poeti medievali – abitudine che ha avuto qualche sporadico impiego anche in filologia provenzale (cf. Giorgio CHIARINI, *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, L'Aquila – Roma, Japadre, 1985) –, gli editori di testi galego-portoghesi dovrebbero, a mio avviso, iniziare a fare a meno. Sul piano generale, la prassi dell'edizione monografica condotta con metodo scientifico, nell'estrapolare dalle antiche sillogi i testi di singoli trovatori e nel ricondurli a 'canzonieri' individuali, ha il fine di ricostruire l'opera e quindi la personalità di ciascun autore. Ciò non implica però che il canzoniere (inteso come insieme di *cantigas*) così ricostruito sia anche un canzoniere d'autore (inteso come insieme di testi disposti dallo stesso poeta secondo un preciso progetto); anzi, sui rischi che si corrono nell'allestire acriticamente cicli di liriche d'uno stesso autore ha già da tempo messo in guardia v. Bertolucci (si veda almeno l'ultimo intervento dedicato alla questione: Valeria BERTOLUCCI PIZZORUSSO, «Rime, non canzoniere, ovvero l'autorialità del progetto», in EAD., *Studi trobadorici*, Pisa, Pacini, 2010, pp. 173-180). La numerazione continua, pertanto, sembra suggerire un'unità di fondo che i componimenti stessi smentiscono. Sul piano concreto del volume in esame, l'Ed. non fa riferimento giustamente alla possibilità che le *cantigas* di FeFerCo costituiscano un ciclo organico, ma sia nel glossario (pp. 189-219), sia nel rimario (pp. 220-221), sia infine nella tavola dei rimanti (pp. 222-230), il rinvio ai testi è effettuato per mezzo della numerazione continua, elemento che (seppur economico dal punto di vista tipografico) non rende subito percepibile in quale *cantiga* ricorre un determinato vocabolo o rimante, e che rende di conseguenza malagevole la consultazione di questi importanti strumenti.

Per quanto riguarda l'apparato, mi sfugge la logica per cui, a livello teorico, è stato concepito e descritto come apparato «negativo», in quanto «no seu interior recóllense só as variantes non coincidentes coa lección manuscrita aceptada e reproducida no texto crítico» (p. 61), mentre, a livello pratico, è stato realizzato

come apparato positivo, in quanto sia nella prima, sia nella seconda fascia, sono registrate puntualmente anche le lezioni accolte a testo.

La parafrasi è strettamente aderente al testo; la partizione per *cobras* permette al lettore di controllare, verso per verso, le interpretazioni proposte.

Le note discutono sia gli emendamenti praticati, sia gli aspetti linguistici, letterari e metrici di ciascun testo. L'Ed. evidenzia sia i legami di ogni *cantiga* con il resto del *corpus* di FeFerCo, sia con la più ampia tradizione lirica galego-portoghese. Si apprezzano, soprattutto, gli appunti metrici e le osservazioni linguistiche. Il commento è ampio, ma non sempre pertinente e non sempre necessarie tutte le osservazioni formulate (come, ad esempio, alle pp. 158-159 la descrizione degli elementi costitutivi della *cantiga d'amor* e di quella *d'amigo*). L'apertura di prospettiva verso la madre-lirica provenzale si rivela deludente: sia perché i riscontri sono condotti con strumenti ormai datati – in particolare il (tutt'ora utile) repertorio di Gl. Cropp (1975) o il controverso saggio sulla *fin'amor* di Lazar (1964), già a suo tempo oggetto delle riserve di Aurelio RONCAGLIA, «Trobar clus: discussione aperta», in *Cultura Neolatina*, XXIX (1969), pp. 5-55 –, sia perché in taluni casi i riscontri addotti o sono imprecisi (cf. le osservazioni alla *cantiga* 1), o sono poco convincenti/pertinenti (cfr. le osservazioni alle *cantigas* 2 e 6).

Le osservazioni che seguono riguardano qualche particolare interpretativo. Si tratta di rilevi suscitati dalla lettura dei testi (o dal loro commento) e che raccolgo con il fine di contribuire al dibattito con proposte alternative. Nell'esposizione mi attengo alla numerazione delle *cantigas* adottata nel volume (numero in grassetto); per i versi faccio riferimento alla numerazione autonoma.

1 – vv. 7-10: *Non mi creedes qual coita sofri / sempre por vós, nen quant'afan levei / e, v[e]ed'ora, que faredes i?, / ca nunca volo já máis jurarei*. Ad inizio del v. 9 eliminerei la virgola dopo *e* ed intenderei *ca* (v. 10) come congiunzione dichiarativa: “non mi credete la grande *coita* che ho sempre sofferto a causa vostra né quanto dolore ho sopportato e ora vedete *che* mai più ve lo giurerò, che farete dunque?”.

nota v. 1: «*midons*... serviu para facer referencia á dona, aínda que nunca funcionando como vocativo» (p. 73, sulla base delle *Recherches* di D'Heur). L'impiego di *midons* al vocativo è molto raro, ma è attestato in Folquet de Marselha, *A vos, midontç, voill retrair'en cantan* (BdT 115,5), v. 1 (testo molto importante anche per la tradizione lirica italiana) e in Montan, *Eu veing vas vos, Seingner, fauda levada* (BdT 306,2), vv. 22-23: *Sapchatz, Midons, que tot aizo m'agrada / sol que seam ensems a l'endemán* [edizioni: Paolo SQUILLACIOTTI, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa, Pacini, 1999, p. 416 e Irénée-Marcel CLUZEL, «Le troubadour Montan (XIII^e siècle)», in *Mélanges d'histoire littéraire, de*

linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Rostaing, 2 vols., Liège, Association des Romanistes de l'Université de Liège, 1974, p. 161].

nota v. 10: *nunca*. La grafia di B (copista *e*) lascia qualche dubbio: E. Molteni leggeva *Ca mĩ cauolo ia mays iurarey* e sulla base di questa trascrizione C. Michaëlis emendò il passo in *que faredes i / a min, ca vo'lo ja mais jurarei?* La lettura dell'Ed. (*Ca nũ cauolo ia mays iurarey*) era già stata congetturata da O. Nobiling e mi sembra confermata dal contesto grafico immediato (B361 e dintorni), nel quale la mano *e* tende a scrivere il pronome personale nella forma *mj/ mĩ* (ma non si dimentichi che non disponiamo ancora di studi sistematici sulle abitudini grafiche dei copisti di B). Le osservazioni dell'Ed., invece, denotano un grave errore di prospettiva: «repárese que el [Nobiling] deu á solución consideración de “emenda fácil”, mientras que para nós a lectura propuesta segue con fidelidade a lección de B». Sia C. Michaëlis, sia O. Nobiling non consultarono B, né di prima mano, né in riproduzione fotografica; il materiale di cui disponevano era soltanto la trascrizione di Molteni, ragion per cui, quando Nobiling propone di emendare... *mĩ ca volo...* in... *nũca volo...*, il suo è a tutti gli effetti un intervento congetturale.

nota v. 16: «a pesar de que A. Ferrari (1979: 84-85) cualificou este copista como rigoroso e coidadoso, parécenos importante advertir da dificultade que, a miúdo, entraña a identificación de certas grafías» (p. 80). Le osservazioni di A. Ferrari sono state però mal comprese: la studiosa si limita soltanto ad osservare che il copista «e procede con compattezza esemplare, per fascicoli... copiando ininterrottamente lunghi settori del codice» e, poco più avanti, che «questo copista [*a*] oltre ad essere, insieme ad *e*, il più regolare in quanto a compattezza delle sezioni copiate è quello tra tutti che scrive di più». Esemplicità e regolarità riguardano soltanto la compattezza dei settori copiati da *e* (ovvero: non solo fascicoli interi, ma anche intere serie di fascicoli: fascc. 9-10; 24-28; 34-35), ma ciò non implica affatto un giudizio qualitativo sull'operato del copista.

2 – vv. 1-3: *Ai, mia senhor, lume dos olhos meus! / U vos non vir, dizedemi, por Deus: / Que farei? Eu que vos sempr'amei!*. Dissento dall'interpretazione e dall'interpunzione proposte per i vv. 2-3. L'Ed. afferma che «nas cobras I e II a pergunta se limita ao segmento *Que farei?*» (p. 89) e argomenta tale interpretazione in una lunga nota, che si sarebbe potuta evitare laddove si fosse considerato che, dal punto di vista sintattico, l'unica lettura possibile è quella che fa dipendere la subordinata temporale *u vos non vir* (v. 2) da *que farei?* (v. 3), come correttamente intende e interpunge C. Michaëlis. Affermare che la domanda “si limita” al solo v. 3 implica, di necessità, che l'interrogativa non ha alcun legame sintattico con la temporale (v. 2), la quale a sua volta dovrebbe dipendere (*tertium non datur*) da *dizedemi*, ma con esiti, quanto al senso, francamente paradossali.

I due punti collocati alla fine del v. 2 sono quindi da sostituire con una virgola. Stesso intervento nei vv. 4-6, da ritoccare come segue: *Pois m'assi vi: u vos vejo, moir'én, / u vos non vir, dizedem'ũa ren, / que farei? Eu que vos sempr'amei!*. L'elegante paradosso parallelistico che innerva il discorso – “se quando vi vedo muoio, che farò quando non vi veda?” – conferma (se mai ce ne fosse bisogno) che le due temporali (*u vos vejo* e *u vos non vir*) dipendono, logicamente e sintatticamente, dalle azioni compiute dall'amante (*moir'én* e *que farei*). Del resto, la *cobra* III non lascia dubbi sui rapporti sintattici tra i costituenti dell'interrogativa (vv. 8-9: *eu, u vos non vir, / que farei?*).

Refram: sono d'accordo con la scelta di non reintegrare la vocale finale di *sempr(e)*; nonostante l'intervento di C. Michaëlis non sussistono garanzie che anche il *refram* doveva essere un *décasyllabe*. L'argomentazione dell'Ed., però, è poco incisiva: oltre che ai rilievi statistici effettuati da Â. Correia, sarebbe stato opportuno rinviare anche alle osservazioni di Celso FERREIRA DA CUNHA, *Estudos de poética trovadoresca. Versificação e ecdótica*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura – Instituto Nacional do Livro, 1961, pp. 66-68; di Manuel Pedro FERREIRA, *O som de Martin Codax*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, pp. 123-169 e di Elsa GONÇALVES, «Tradição manuscrita e isometria», in EAD., *Poesia de rei: três notas dionisinas*, Lisboa, Edições Cosmos, 1991, p. 20, che a proposito di D. Denis, B529/V112/T6, commenta: «segundo o ensinamento de Celso Cunha, consideramos que a presença de um verso de nove sílabas numa cantiga cuja base métrica é o decassílabo só poderá ser vista como erro emendável, quando se tenha da versificação das cantigas uma “concepção mecânica”».

Comentario retórico-literario, p. 95, n. 89. Il riferimento all'*amor de lonh* «do *troubadour* [*sic!*] Jaufré [*sic!*] Rudel» è poco pertinente alla *cantiga* in esame. Se questa voleva essere una nota di pura erudizione sarebbe stato opportuno rinviare per lo meno all'insuperato saggio di L. Spitzer (senza contare i contributi più recenti di L. Lazzarini e di Fr. Zufferey). Inoltre questo motivo, sebbene raro nella scuola peninsulare, è comunque noto ai poeti galego-portoghesi (si veda Pero Viviaez B447).

3 – v. 15. La rima *mĩ : i* è rigettata. L'Ed. in un primo momento cita ampi passi dei contributi di C. Cunha (edd. di Joan Zorro e Martin Codax), di M. Rodrigues Lapa (*Nótulas trovadorescas*) e di v. Bertolucci (ed. di Martin Soares), tutti sostenitori dell'ammissibilità della rima tra vocale nasale e vocale orale. Poi, senza adeguata argomentazione, ritiene più convincenti le conclusioni di Montero Santalla che, nel caso specifico del pronome personale, attribuisce l'incontro *ĩ : i* a interventi di copisti attivi nel momento in cui la forma nasalizzata stava prendendo il sopravvento sull'altra. Ne discende, pertanto, che la lingua dei tro-

vatori, all'epoca in cui furono composti i testi, conoscesse soltanto la forma *mi* (poiché è poco plausibile supporre che i copisti abbiano nasalizzato soltanto i pronomi collocati in posizione rimica). Il problema è complesso e non è questa la sede adatta per entrare nel merito, tuttavia, mi chiedo perché l'Ed., che accetta questa ipotesi e applica ai testi una regolarizzazione grafica, interviene soltanto sulle forme collocate in rima, senza ritoccare anche i casi in cui *min* è collocato all'interno del verso.

vv. 19-21: *ca muitas vezes perdi [-] / - - - - - / cativo, porque m'én parti*. Gli ultimi due versi della *cantiga* sono gravemente deturpati in B; l'Ed. interviene solo a metà: concorda con O. Nobiling sul fatto che a essere perduto è il penultimo verso della *cantiga*, ma prudentemente si astiene dal formulare congetture. A mio avviso, però, visto che non emergono elementi sicuri in grado di spiegare in modo soddisfacente l'errore, sarebbe stato meglio pubblicare i due versi nell'assetto effettivamente tradito dal ms. e segnalare il grave problema con una *crux*: †*ca muitas vezes perdi x'assy / cativo, porque m'én party*†. La soppressione di *x'assy* al v. 19 (che resta comunque ipometro) è, di fatto, arbitraria: anche se la formula rimica obbliga a rigettare un rimante in *-i*, nulla permette di escludere, a rigore, che *x'assy* possa appartenere al verso successivo perduto. Ridondante, infine, la doppia segnalazione – a testo con parentesi quadre, in apparato (un apparato che si pretende negativo) con le sigle *add.* e *del.* – delle integrazioni e delle soppressioni operate.

4 – *Rúbricas, marcas e apostilas* (pp. 114-115). Colocci isola come *refram* gli ultimi due versi di ogni *cobra* e all'inizio della *cantiga* annota *artificioso tornel*. Alle spiegazioni fornite dall'Ed. aggiungerei anche la possibilità che *artificioso* possa segnalare, in questo caso, proprio la particolarità di un (apparente) *tornel* che, di fatto, non è un *tornel*.

Sinopse métrico-rímica (pp. 115-117). La descrizione della struttura metrica del testo è inesatta: «Obedecendo ao modelo das *cobras singulares*, [la *cantiga*] segue una fórmula rímica consistente nun dístico monorrímo (*aa*) máis un trístico monorrímo (*bbb*)». Una struttura rimica a *cobras singulares* prevede soltanto il cambiamento delle rime ad ogni strofe, ma non determina *a priori* né la disposizione delle rime all'interno della *cobra*, né il numero dei versi.

Comentario retórico-literario (pp. 120-123). L'interpretazione complessiva dell'Ed. è ambigua. Dopo aver sottolineato (p. 121) che «a expresión dos diferentes graos de padecemento amoroso está directamente vinculada á presenza das negacións nos versos 5, 10 e 15, que, en realidade, non funcionan para negar a *coita*, a *morte* e o *mal* do poeta, senón que serven para reafirmar a maior intensidade e gravidade do sufrir propio en comparación ao alleo», l'Ed. afferma che (spazieggiato mio) «por esta razón, S. Oliveira Brandão definiu esta

composición un contratexto da *cantiga de amor*» e cita un passo del contributo di quest'ultima nel quale si afferma che: «nesta cantiga a coita de amor não é bem o problema do poeta, já que a sua não é coita. Também a morte por amor dos poetas coevos não é bem o seu caso, já que a dele não é morte... E para concluir, nada de mal de amor, que o seu mal não é mal». È evidente, però, che le due letture sono antitetiche e mi sembra che non sia possibile (come si fa invece nel commento) stabilire relazioni consequenziali tra la prima (che legge le negazioni come amplificazione della *coita* del trovatore) e la seconda interpretazione (che legge, invece, le negazioni come una parodia della *coita* degli altri trovatori). Si resta quindi nel dubbio: la *cantiga* è o non è un *contratexto*? A mio parere, non lo è. Non mi sembra che nel testo emergano elementi cogenti per considerarla una parodia: esagerazioni iperboliche della propria sofferenza d'amore – serissime nei toni e nella formulazione – abbondano sia nella scuola galego-portoghese, sia in altre tradizioni liriche romanze (specie la provenzale e la stilnovista italiana) e non per questo sono (o debbono essere considerate) parodie. Sebbene possa sembrare una lettura riduttiva – ma se lo è, è strettamente aderente al testo –, questa *cantiga* a me non sembra dire altro che “io soffro *coita*, muoio e sto male più di chiunque altro soffra, muoia e stia male”. Quando il trovatore afferma “la mia *coita* non è *coita*”, non necessariamente bisogna intendere – come fa S. Brandão con un una sicurezza, a mio avviso, non condivisibile – che il motivo della sofferenza non sia amore, in quanto potrebbe indicare – e nulla nel testo contraddice questa lettura – che la *coita* del trovatore è di tale intensità che né la si può equiparare a quella di nessun altro innamorato, né la si può definire *coita*, perché è qualcosa che oltrepassa le comuni manifestazioni della *coita*, ma questo non implica evidentemente un intento parodico. Non escluderei, anzi, d'essere in presenza d'una rielaborazione peninsulare d'un motivo che, con manifestazioni diverse, è ampiamente messo a profitto dai trovatori provenzali: *Non es meravelha s'eu chan / melhs de nul autre chantador, / que plus me tra-l cors vas amor / e melhs sui faihz a so coman* (BdT 70,31; vv. 1-4) esordisce, trionfale, Bernart de Ventadorn (ed: Carl APPEL, *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle, Niemeyer, 1915) e la ben nota equazione trobadorica *chan = amor* assicura che essere il miglior *chantaire* vuol dire essere anche il miglior amante. Sul versante iberico, la sostituzione della *coita* al *joy* provenzale non può far altro che produrre testi in cui il trovatore si ‘vanta’ (uno strano *gab* di segno negativo, ma non sempre di intento parodistico) di soffrire più degli altri.

5 – *Comentario retórico-literario* (pp. 128-130). L'Ed. afferma (p. 128) che «è posible percibir matices irónicos nas declaracións do poeta» e che tali *matices* sono da ricondurre alla volontà di alcuni poeti di rinnovare la formulazione

canonica della *cantiga d'amor*. A mio avviso, però, più che in tiepidi *matices*, l'ironia infiamma l'intero componimento, dal primo all'ultimo verso. Il testo è costruito su due motivi topici, l'allontanamento dalla *senhor* e la grande *coita* che da ciò deriva; le ripetizioni dei medesimi concetti (*coita*, *soffrer*, *morrer*, *padercer*) se da un lato servono a «dar verosimilitude ao discurso do poeta» (p. 129), dall'altro mi sembra che fondino esagerazioni iperboliche, alle quali il trovatore toglie immediatamente importanza dichiarando che l'effetto temuto (la morte per amore) non si è verificato. Tale constatazione lo porta quindi ad affermare, nel *refram*, che mai più prenderà sul serio la *coita d'amor*: *ja máis por coita nunca ren darei / ca, por gran coit'aver, non morrerei*. A partire da uno dei *tópoi* più diffusi nella scuola peninsulare, FeFerCo sembra costruire un testo che si configura come una vera e propria 'parodia' di coloro che, lontani dalla propria donna, spasimano fino a morire. A tal riguardo sarebbe stato utile far riferimento anche ai contributi (ignorati dall'Ed.) che, nell'ultimo decennio, J. Paredes ha dedicato alle rielaborazioni parodistiche dei *tópoi* delle *cantigas d'amor* e *d'amigo*: Juan PAREDES, «El ideal cortés: texto, contratexto y utopía», in F. Carmona Fernández – J.M. García Cano, *La utopía en la literatura y en la historia*, Murcia, Editum, 2008, pp. 247-255; «Texto y contratexto en la lírica galaico-portuguesa. En torno a la cantiga B460 de Alfonso X», in *La lirica romanza del medioevo: storia, tradizioni, interpretazioni*, Atti del Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, Padova, Unipress, 2009, pp. 559-570 e «Formas y procedimientos paródicos. El escarnio de amigo», in *Cultura Neolatina*, LXIX (2009), pp. 315-327.

6 – vv. 19-20, *Ca demo m'e[n] cabo prender / fui, de pran, u a fui ver!* L'Ed. intende *demo* come soggetto del primo *fui* e il trovatore come soggetto del secondo. Mi chiedo però se, in alternativa, non si possa legare il pronome personale a *fui* e considerare il trovatore come soggetto di entrambi i preteriti: “che alla fine me ne andai davvero a ricevere il demonio quando andai a vederla”. La costruzione pronominale di *fui* (= preterito di *ir*) è piuttosto rara nella lingua trovadoresca, ma comunque attestata; si riscontra in: Pero d'Armea, B1081/V673, vv. 7-10: *Da coyta que ouvi no coraçõ / o dia, senhor, que m'eu fui d'aqui, / maravilho-m'eu como non morri / com gram coita*; Pero da Ponte, B1653/V1187, vv. 1-4: *Eu, en Toledo, sempr'ouço dizer / que mui maa [vila] de pescad'é; / mais nono creo [já], per bõa fé, / ca mi fui eu a verdad'en saber*; Rodrigu'Eanes Rendondo, B332, vv. 1-2: *Dê-lo dia, ai amiga, / que nos nós de vós partimos, / fui-se nosco voss'amigo* (cito da *Lírica Profana Galego-Portuguesa*, coord. Mercedes BREA, 2 vols., Santiago de Compostela, Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro – Xunta de Galicia, 1996). In tal caso, *prender demo* potrebbe essere un'esagerazione

parossistica (poco convenzionale, certo, ma non necessariamente di significato ironico o maldicente, cf. *infra*) di espressioni canoniche quali *prender coital mal/ pesar/morte*.

vv. 19-22. Sono d'accordo con la soluzione proposta dall'Ed. che, ipotizzando un incidente di copia, stampa i quattro versi come due *fiindas*. Il componimento risulterebbe quindi costituito da tre *cobras sigulares* di sei versi (quattro + due di *refram*) e tre *fiindas* di due versi ciascuna che riprendono la rima del *refram*.

vv. 21-22: *Porque s'ela non quer doer / de min, mal dia foi nacer*. Concordo sul fatto che il *foi* di v. 22 dev'essere inteso, nonostante la grafia, come prima persona singolare (pp. 138-140); lascia invece molto perplessi l'osservazione dell'Ed. che considera i due versi come un'«expresión maldicente» (p. 140): sia le lamentele dell'amante che non trova benevolenza presso la dama, sia il sintagma *mal dia fui nacer* – e l'Ed. rintraccia numerosi esempi nel *corpus* lirico di *mal dia naci / eu naci / fui nado* (p. 140) – sono espressioni ricorrenti e canoniche nelle *cantigas d'amor* e non riesco davvero a percepire la 'maldicenza'.

vv. 23-24: *E sei de min com'á de ser: / viver coitad', e despois morrer*. L'Ed. parafrasa: «E sei o que ha de ser de min: vivir coitado e despois morrer» (cf. nota al verso 24, p. 140). Da parte mia, credo che sarebbe preferibile privilegiare, non la relazione cronologica (prima si soffre, poi si muore), ma la relazione consequenziale delle due azioni (si soffre e per questo si muore). Eliminando la virgola dopo *coitad(o)*, v. 24 (a mio avviso innecessaria), tradurrei così: “e so che ne sarà di me: vivere angosciato e quindi (per questo) morire”.

Comentario retórico-literario (pp. 141-143). Nell'interpretazione del testo si riscontrano le stesse ambiguità già osservate per la *cantiga* 4. L'ipotesi d'una doppia lettura – ortodossa ed eterodossa – ripresa da Arias Freixedo solleva qualche perplessità. I *dous entendementos* rilevati per il *por* al secondo verso di ogni strofe (cf. I: “non amo la mia signora *con il fine* di ottenere bene da lei” e “non amo la mia signora *perché* mai ho ottenuto bene da lei”) avrebbero un certo rilievo se, condotto il discorso su questi due binari, il trovatore lo disambiguasse solo nelle *fiindas*. L'ambiguità invece è subito dissolta nei due versi che immediatamente seguono e l'*hequivocatio* (sempre ammesso che si tratti di questo artificio) ottiene così un ben misero effetto. Inoltre risulta, a mio parere, poco convincente (e poco pertinente) l'accostamento della *cantiga* agli accenti della *mala canso* provenzale (p. 141 e nota 99), giacché intento del trovatore non è vituperare la propria *senhor*, né tanto meno sostituirla con altra e più compiacente dama. Ferma restando una certa oscurità del *refram* (che avrebbe meritato una nota approfondita), credo che la chiave per l'interpretazione della *cantiga* stia nel *mais* avversativo dei vv. I.3, II.6 e III.16. La congiunzione divide la strofe in due parti, diverse non tanto per il contenuto (o per una particolare elaborazione 'equivoca'/ironica del contenuto), ma per la prospettiva che il trovatore assume nel formula-

re il discorso: la prima parte di ogni strofe esprime i fondamenti imprescindibili del corretto comportamento dell'amante (vale a dire: non si ama con il fine di ottenere ricompense dalla propria *senhor*) e, sebbene il discorso sia formulato in prima persona, la prospettiva mi sembra generale, quasi gnomica; la seconda parte è invece più personale e descrive l'angosciosa situazione dell'amante, che non ha saputo ottemperare a tali precetti. Entro le coordinate della più pura ortodossia cortese, il trovatore affermerebbe: "so bene che si deve amare senza aspettarsi nulla in cambio, *ma* mi sono innamorato così tanto della mia signora che ora vorrei che mi concedesse il suo bene"; e proprio l'impossibilità, per la donna, di esaudire la richiesta è all'origine delle sofferenze dell'amante. Del resto, le tre *fiindas* – e non solo la terza, come ritiene invece l'Ed. (pp. 140 e 143; ma cf. *supra* le osservazioni ai vv. 19-20 e 21-22) – non lasciano dubbi sul fatto che la situazione cantata dal trovatore sia quella di un amante che soffre mortalmente per non essere ricambiato dalla sua *senhor*. Mi sembra quindi che questa *cantiga*, non solo sia serissima nella formulazione (sebbene con accenti, a tratti, poco convenzionali), ma che costituisca anche un'interessante elaborazione peninsulare di quel *paradoxe amoureux* ('volere e non volere') che caratterizza la lirica provenzale.

7 – vv. 1-3. [*V*]eeronm'agora preguntar / meus amigos porque perdi / o sén. L'interpretazione (già proposta da C. Michaëlis) di *meus amigos* come vocativo mi sembra preferibile per almeno tre ragioni: a) se, come sembra, la *cantiga* allude al rapimento della *sobrinha* di FeFerCo, gli *amigos* (alla stregua dei *companhos* provenzali) sono i depositari del discorso del trovatore, ma non coloro che lo provocano; è da supporre infatti che, nella cerchia di D. Sancho II (dove, con tutta probabilità, il testo fu composto), FeFerCo rievocasse l'episodio davanti a persone che conoscevano bene i fatti, pertanto, gli *amigos* (al vocativo) innescherebbero un elegante ammiccamento fondato sulla complicità fra trovatore e pubblico; b) considerare *meus amigos* vocativo crea un parallelismo con la seconda strofe (*Quen ben quiser meu coraçon / saber, por que ensandeci, / pregunteme, ca ben logu'i / lhi direi*): da un lato (I) "alcuni sono venuti a domandare... e io gli ho detto", dall'altro (II) "chiunque voglia sapere... chiedi e io gli dirò"; c) – e in subordine – l'impiego di *meus amigos* al vocativo ricorre, per due volte, nella *cantiga* 6, vv. 4 e 10 e concorderebbe quindi con un elemento dell'idioletto del trovatore. Quanto ai riscontri addotti dall'Ed. (pp. 146-147, Galisteu Fernandiz, Johan Airas de Santiago, Nuno Fernandez Torneol), va rilevato che, sebbene il materiale lessicale impiegato sia lo stesso, la situazione cantata è diametralmente opposta: mentre i poeti citati si negano a rivelare il nome della *senhor* anche agli amici – non fa eccezione neppure Nuno Fernandez Torneol A81/B184^{bis} che, pur dichiarandosi disposto a confidarsi solo con gli amici, di fatto non confida nulla –,

FeFerCo è disposto a dire a chiunque (e di fatto dice) il nome di chi gli ha tolto senno.

v. 1, apparato: la lezione di B, *eherom ora*, è da rettificare in *eherom mora*.

8 – vv. 1-3: *Amigu', e non vos nembrades / de mi, e torto fazedes; / mais nunca per mi creades*. Apporterei all'interpunzione le seguenti modifiche: soppressione della virgola dopo *de mi* al v. 2 (innessaria, come dimostra anche la parafrasi dell'Ed., «Amigo, non vos lembrades de min e cometedes unha inxustiza») e virgola alla fine del v. 2 (il discorso richiede, a mio avviso, una pausa meno forte).

vv. 7-10: *Non dades agora nada / por min, e pois vos partirdes / d'aqui; mais mui ben vingada / serei...* Sono d'accordo sia con la lettura di *e* (v. 8) non avvertativo, sia con l'interpretazione di *pois* (v. 8) come “allora”, “pertanto” (valore attestato nelle *Cantigas de Santa Maria*). Anche qui, però, ritoccherei l'interpunzione: nessun segno dopo *por min* (v. 8); virgola dopo *d'aqui* (v. 9).

9 – La struttura metrica di questa *cantiga* pone un problema complesso. L'Ed. riesamina e rigetta (pp. 162-165) entrambe le proposte fin ora avanzate: J.J. Nunes, 10a10b10b, e R. Cohen, 10a10a2b8b (in ambedue i casi, *a*: -er / -i; *b*: -er). Per l'Ed. si dev'essere verificato uno sbaglio nella trascrizione del *refram*, che inizierebbe con il *veer* che BV collocano in conclusione del secondo verso di ogni strofe, e contestualmente a questo errore si sarebbe prodotta, nella seconda trascrizione del *refram*, la dislocazione di *i*, che dovrebbe essere il rimante del v. 5 ed è invece trasmesso all'interno del *refram*. Questa la struttura metrica ricostruita: 10a10a9b. Pur riconoscendo che l'ipotesi è molto economica sul piano degli interventi praticati e che, senza forzature, riconduce la *cantiga* alla regolarità metrica e rimica, non nascondo di non esserne del tutto persuaso. Non escluderei, infatti, che le irregolarità testimoniate dai codici possano trovare spiegazione se contestualizzate e studiate nell'ambito di altre irregolarità e variazioni di schema che caratterizzano la metrica galego-portoghese, della quale C. Cunha ed E. Gonçalves esortano ad aver una visione meno meccanica (cf. osservazioni alla *cantiga 2, refram*). Ma non è questa la sede per riesaminare la questione.

Rúbricas, marcas e apostilas, p. 162. La speculazione sulle ragioni che hanno indotto Colocci a isolare come *refram* il terzo verso delle due strofe è innecessaria: a) il terzo verso è comunque *refram*, anche con l'intervento proposto dall'Ed.; b) è fuori discussione che la segnalazione colocciana si giustifica con l'assetto testuale di B (o del suo modello); c) affermare che «o refrán marcado por Colocci non coincide co que se establece na presente edición nin co que se dispón noutras propostas» costituisce un errore di prospettiva; è, semmai, l'esatto contrario, il *refram* individuato dagli editori non coincide con quello segnalato da

Colocci, le cui note devono però essere valutate, non sulla base del testo critico ricostruito, bensì (e soltanto) sulla base del testo concretamente trascritto in B.

10 – vv. 1-4: *Amiga, mui'tá que non sei, / nen mi ar veestes vós dizer, / novas que querria saber / dos que ora son con el-Rei*. Non concordo con l'interpunzione dell'Ed.: la virgola alla fine del v. 2 turba, a mio parere, il parallelismo con le strofe seguenti, nelle quali la donzella smania per *saber novas* che altri dovrebbero raccontarle (II. 9: *se vos disse novas alguen*; III. 16 *a que mi novas dissesse*). Sul piano stilistico, inoltre, l'*enjambement* asseconda bene «insistencia e desexo» (p. 177) soggiacenti alle richieste dell'*amiga*.

v. 6: *ou a que tempo [BV tempos] se verran*. Gli argomenti addotti per emendare *tempo* non mi lasciano persuaso. Se «durante toda a Idade Media *tempos* se empregou indistintamente para expresión do singular e do plural» (p. 174), non mi sembra sussistano ragioni metriche, sintattiche o di senso che rendano cogente l'emendamento. Le grafie dei codici (B *ten posse*; V *tenposse*) giustificherebbero, al contrario, proprio la grafia con *-s* finale, visto che in casi del genere una delle due consonanti contigue (*tempos se*) tende spesso a essere omessa per aplografia (l'argomento non è, ovviamente, dirimente). La registrazione di questo emendamento nella seconda fascia dell'apparato (in corpo minore, riservata alle varianti grafiche) sarebbe, in linea di principio condivisibile, ma dal momento che la questione sottende un problema più complesso, del quale si discute nelle note al testo, sarebbe stato preferibile segnalare l'intervento (anche o solo) nella prima fascia (lezioni rigettate).

11 – Concordo con l'Ed. nel considerare II.7 la reggente della *cobra* I: *quand'alhur muito morades / que non podedes saber, / amigo, de mi mandado, / se sodes enton coitado, // dizedemio, meu amigo* (I.4-6; II.7). Per il resto della *cobra* II proporrei invece, in alternativa, di collocare una pausa più forte alla fine del v. 7 (punto e virgola o punto) e di intendere *non mi o neguedes* (II.8) come verbo reggente della *cobra* II. Con un solo ritocco all'interpunzione (virgola, in luogo di punto e virgola, alla fine del v. 8), si potrebbe leggere: *e, por Deus, non mio neguedes, / quando non sodes comigo / e mui'tá que non sabedes, amigo, de mi mandado, / se sodes enton coitado* (II.8-16); “e, per Dio, non me lo negate, amico, se, quando non siete con me e da molto tempo non avete mie notizie, vivete con *coita*”.

vv. 3-4: *Quand'alhur muito morades / que non podedes saber...* (p. 181: «cando morades moi lonxe e non podedes saber, amigo, do meu mandado»). A mio parere, sarebbe preferibile legare *muito* a *morades*: “quando vivete a lungo (per lunghi periodi) lontano e non potete avere mie notizie...”. L'interpretazione mi sembra confermata da due elementi: a) le corrispondenze concettuali con le

altre due strofe, nelle quali *muito morades / que non podedes saber* corrisponderebbe a *e muit'á que non sabedes* e *gran tempo que non tornades* (II.10 e III.15); b) se la *cantiga* si fonda sui due motivi della lontananza degli amanti e «o posible padecemento do amigo» (p. 187), ad intensificare la *coita* dell'amico non sarebbe tanto la lunga distanza geografica, ma il lungo periodo di lontananza, non allietato da notizie dell'amata.

vv. 6, 12, 18 *enton*. Il glossario, p. 200 (s.v.) registra solo il valore di avverbio di tempo e rinvia a questa *cantiga*, v. 16 (*enton quando non oides*) e *refram*. Da parte mia, però, credo che sarebbe preferibile attribuire all'*enton* del *refram* valore causale: “quando vivete a lungo lontano e non potete avere mie notizie, ditemi, amico mio, se *per questo* (vale a dire, per il fatto di non avere notizie) siete angosciato”.

Fin ora, l'assenza d'una edizione monografica e d'un serio dibattito scientifico hanno notevolmente condizionato la ricezione critica di FeFerCo, un trovatore il cui *corpus* si distingue per una certa originalità nell'elaborazione dei *tòpoi* più vièti della scuola lirica peninsulare: imprecisi i contorni del suo profilo biografico e letterario, lacunosa la discussione sui problemi posti dal suo *corpus*, poco soddisfacenti molte delle soluzioni proposte. Il volume di D. González Martínez non risolve tutti i problemi e non colma tutte le lacune; d'altra parte, da sentenza continiana, ogni edizione critica reca sempre lo stigma della provvisorietà e della perfettibilità: ad un testo critico sempre verificabile negli interventi praticati corrispondono, sul piano esegetico, interpretazioni non sempre convincenti che, nel suscitare dissenso, impostano però le basi d'un futuro auspicabile dibattito.

Fabio BARBERINI
L'Aquila – Messina

Réponse de Déborah GONZÁLEZ

Efectivamente, *ogni edizione critica altro non è che un'ipotesi di lavoro*. Esta máxima del maestro Contini preside la mayoría de las propuestas que se hacen en el ámbito de la edición crítica de cualquier tradición. Esto quiere decir que uno de los mayores éxitos que puede cosechar una edición crítica es suscitar el debate y la controversia, por lo que no puedo dejar de congratularme con la aparición de esta recensión que con vehemencia lleva el debate filológico hasta el más pequeño detalle. Es cierto que casi todas las discordancias ofrecidas se

refieren a los capítulos que complementan la edición propiamente dicha, por lo que doy por supuesto que en una recensión de estas características, elaborada con tal rigurosidad y afán de minuciosidad, la ausencia de comentarios específicos a muchas otras propuestas que presento para intentar resolver problemas complejos de edición implica absoluta concordancia con las mismas.

Tal y como se señala en la recensión, el *Limiar* es una brevísima exposición de principios de crítica textual que no pretende infravalorar los conocimientos que sobre esta materia tienen los lectores de larga y consolidada trayectoria, a los que nada nuevo pretende aportar. Sin embargo, estas pocas páginas iniciales podrán ser de alguna utilidad para un público aún en vías de formación, que afortunadamente es cada día más amplio gracias a que la crítica del texto experimenta en el ámbito ibérico – y, en particular, en el de la producción medieval gallega – un interés creciente, y, hasta donde puedo conocer, no tan reciente como opina mi colega de L'Aquila, sobre todo si se tienen presentes en la memoria grandes figuras que han contribuido al engrandecimiento de la tradición hispánica, y cuyas ediciones y estudios sobre las letras medievales ibéricas han merecido el reconocimiento general.

A propósito de la biografía de Fernan Fernandez Cogominho y la cuestión de la homonimia entre padre (FeFerCoI) e hijo primogénito (FeFerCoII), juzgué conveniente exponer y evaluar toda la información disponible. Tuve en cuenta los registros localizados en los documentos notariales y también, como bien señala el Dr. Barberini, el testimonio de las cantigas B366^{bis} y B1560.

Estoy de acuerdo – y así queda de manifiesto en el libro – en que, de entre estos dos textos, B366^{bis} puede tomarse como un indicio algo más firme para la identificación del autor de las composiciones, principalmente porque se trata de una cantiga atribuida al propio FeFerCo y en la cual el autor incluyó una alusión a una sobrina suya (*a mia sobrinha*). Como señala el autor de la reseña al hilo de mi explicación, por una cuestión de cronología, las ‘candidatas’ conocidas con posibilidades de haber sido la dama de la canción son todas ellas sobrinas de FeFerCoI. De entre ellas se destacó a Maria Pires de Vides por los graves hechos que le acaecieron, y que podrían haber conducido al trovador a servirse del molde de la cantiga de amor para realizar una suerte de homenaje a la dama y/o ejercer una denuncia de los infamantes hechos, como bien se explica en el libro y se defiende en la reseña de manera indiscutible en el comentario a los vv. 1-3 de la cantiga 7 (p. 39).

También concuerdo absolutamente con la valoración que se hace de B1560: un «*escarnho di complessa interpretazione*», que cabe entender como un reconocimiento a mi estudio e interpretación (desarrollados luego por extenso en «O

*arraiz de Roi Garcia... desseino-o et enlinho-o. Une nouvelle lecture du texte satirique B1560 d'Afonso Mendez de Besteiros», Revue des Langues Romanes, 118/1, 2014, pp. 143-171) de este difícil texto, llevado a cabo con la finalidad de comprender la alusión que en él se hace a un *Cogominho*. Sin embargo, y a pesar de tanto favor otorgado, tengo que declarar mi discrepancia con la visión del Dr. Barberini sobre la ausencia de valor de esta sátira de Afonso Mendez de Besteiros en la cuestión de la identificación del autor. El hecho de que en esa burla dirigida a Roi Garcia se aluda a unas declaraciones hechas por *Cogominho* es, a mi juicio, una manera de estrechar los lazos entre FeFerCoI, ciertamente funcionario en esa corte, y el espectáculo trovadoresco. Podrá tomarse como un indicio más flaco que el proporcionado por el texto anterior para apoyar a FeFerCoI como autor, pero no podrá dejar de tenerse en cuenta en el análisis biográfico.*

En todo caso, debe de ser la valoración del conjunto de los datos conocidos la que haga inclinar la balanza a favor de FeFerCoI o FeFerCoII. Lamentablemente, en ninguno de los muchos documentos notariales en que se registra el nombre de *Fernandus Fernandi Cogominus* (FeFerCoI), éste aparece como 'trotator in corte' (lo que sin duda serviría para disipar cualquier duda), y, como no es infrecuente cuando se trabaja con autores del siglo XIII, en vista de los indicios existentes no aconsejaré abrazar certezas absolutas. Sin embargo, en todo trabajo que pretenda avanzar en el estado de conocimiento sobre una cuestión dada, el investigador debe, a la luz de las informaciones disponibles, valorar argumentos y tratar de llegar a una conclusión aunque ésta sea hipotética (y si es meditada, sensata y respetuosa, no por hipotética se tendrá por carente de todo *prez*). Por ello, la valoración sopesada de los distintos indicios me hacen suponer que FeFerCoI fue el autor de las composiciones, aunque por su parte el Dr. Barberini afirma que a falta de elementi più probanti lo mejor es non considerare del tutto chiusa la questione (p. 27). Supongo que más tarde rectificó esta opinión, ya que, cuando me sugiere una puntuación alternativa al texto de la *sobrinha* (cantiga 7, vv. 1-3), me proporciona una detalladísima argumentación que guarda plena coherencia con mis hipótesis: «se, come sembra, la *cantiga* allude al rapimento della *sobrinha* di FeFerCo [espaciado mío], gli *amigos* (alla stregua dei *companhos* provenzali) sono i depositari del discorso del trovatore, ma non coloro che lo provocano; è da supporre infatti che, nella cerchia di D. Sancho II (dove, con tutta probabilità, il testo fu composto) [espaciado mío], FeFerCo rievocasse l'episodio davanti a persone che conoscevano bene i fatti, pertanto, gli *amicos* (al vocativo) innescherebbero un elegante ammiccamento fondato sulla complicità fra trovatore e publico» (p. 39).

Sobre la *Tradición manuscrita* tan sólo se disponen comentarios a propósito de tres cuestiones y algunas elaboradas objeciones puntuales que pueden apre-

ciarse directamente surgidas de la frescura de las informaciones y de algunas nuevas hipótesis en el interior de un capítulo en el que *a priori* podría pensarse que todo lo explicable ya está dicho.

1) En un capítulo dedicado a la transmisión de la obra del trovador, era pertinente referirse a la ausencia de las cantigas de amor en *V*, ocasionada por la condición acéfala del código, que es una de las cuestiones más complejas y controvertidas de la tradición manuscrita de la lírica gallego-portuguesa. Sobre este aspecto concreto, en realidad la edición no ofrece datos nuevos, debiendo confesar que no era entonces mi propósito conjeturar sobre las razones de esta particularidad del código vaticano (que, por otra parte, y como es obvio, no afecta de manera exclusiva a la producción de FeFerCo); sin embargo, el lector del volumen no se verá constreñido a una sentencia objetiva y simple ('los textos faltan en el sector de amor de *V* porque el código es acéfalo'), sino que podrá encontrar un *status quaestionis* que resume la opinión de Tavani, por un lado, y la de Ferrari y Gonçalves, por el otro.

2) El Dr. Barberini reconoce la plausibilidad de la hipótesis con la que explico la ausencia del nombre del autor en *C*, y agradezco la profusa explicación dispuesta como alternativa para justificar dicha omisión, reflejo del empeño en colaborar en un mejor conocimiento sobre la problemática que afecta a la obra de este trovador. El autor de la recensión comenta que: «in B il *corpus* di Estevan Reimondo (B693-B694) inizia e finisce a f. 152c-d; il *corpus* di Johan Lopez de Ulhoa comincia, nella parte finale di f. 152d, con B695 preceduta da un ampio spazio bianco (a metà del quale Colocci trascrive di suo pugno la rubrica). Non escluderei quindi che dopo aver registrato Johan Soarez Coelho (che in B precede Estevan Reimondo), Colocci, sfogliando B in cerca del trovatore successivo, sia stato tratto in inganno proprio dall'ampio spazio bianco che precede B695 e abbia subito registrato Johan Lopez de Ulhoa; tornando poi dalle carte di C (piano della copia) a B (piano dell'esemplare) l'umanista potrebbe essersi accorto dell'errore e averlo emendato con l'aggiunta delle lettere» (p. 29). La hipótesis es también plausible. En efecto, las rúbricas de Estevan Reimondo y Joan Lopez d'Ulhoa se encuentran ambas en el mismo f. 152v; pero, aunque el espacio en el que se localiza el nombre de Joan Lopez d'Ulhoa es ligeramente mayor que aquel en el que se lee el de Estevan Reimondo, este último espacio marca muy claramente una separación entre las composiciones B692 de Coelho y B693 de Estevan Reimondo, por lo que no me parece que pueda pasar fácilmente desapercibido (lo que no implica, claro está, la imposibilidad de un descuido por parte del humanista). Con todo, y de acuerdo con su conclusión, restan todavía serias dudas sobre este índice de trovadores, que invitan a la prudencia general en la formulación de toda conjetura. Por supuesto,

no era ni mi edición ni la recensión del Dr. Barberini las sedes indicadas para resolver las cuestiones que la crítica especializada, desde finales de los años 60, todavía no ha conseguido despejar sobre *C*, y parece conveniente llevar a cabo un análisis de la omisión del nombre de este trovador junto a los otros trece casos en los que los poetas de *B* no son registrados en la *Tavola*, tal y como se propone en la reseña. Decididamente acojo con la mayor ilusión esta estimulante sugerencia. Reconozco la pertinencia de la referencia bibliográfica para el estudio de este problema; ciertamente, en su artículo E. Gonçalves analiza, entre otras cuestiones, este tipo de falta de coincidencia entre *C* y *B*, si bien para el caso concreto de FeFerCo (al que corresponde el 8 en su lista de los 14 nombres de autores de *B* ausentes en *C*), la investigadora portuguesa sólo se refería a él más concretamente cuando comenta: «Com exceção das omissões que numerei [2], [4] e [8], todas foram discutidas por Tavani e D’Heur (por ordem cronológica; Tavani 1969, 123-25; D’Heur 30-38; Tavani 1979, 392-97 e 402-04) e também eu, ao registá-las nas notas à edição já aqui citada (1976, 54-68) esbocei um ou outro comentário, embora, no geral, me tenha limitado a apontar a omissão, ou a citar D’Heur, por concordar com as suas explicações e divergir dele apenas na interpretação de alguns dados materiais. Hoje, a minha posição não se alterou» (Elsa GONÇALVES, «Sobre a tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa: conjecturas e contrariedades», *eHumanista*, 8, 2007, pp. 1-27, p. 22).

3) A propósito de la ausencia de las composiciones de amor de FeFerCo en el *Cancioneiro da Ajuda*, quise llamar la atención sobre la concomitancia de dos circunstancias: que se trata de un trovador noble y que existe una laguna en *A* en la zona que podría corresponderle, aunque la cuestión no se resume de manera tan simple, ya que FeFerCo no es el único candidato posible a rellenar ese espacio. En este caso sí es la ausencia de indicios más contundentes lo que me lleva a eludir afirmaciones rotundas, pues tan sólo manejo hipótesis, alguna de ellas novedosa – así, la característica enunciación de los textos – y que parece haber captado la absoluta atención del autor de la reseña, incluso me temo que desviando su interés del asunto principal.

De tan ávido lector, me sorprende su reconocida perplejidad ante una suelta falta de justificación sobre el desarrollo de las abreviaturas *p^e* y *p^r* como *por*, ya que ésta se encuentra en la nota 8 de la cantiga 11, a propósito de la cual no se leen objeciones ni por la disposición de las variantes en el aparato ni por la forma de la preposición reproducida en el texto. Con todo, la observación puede tomarse como pertinente en relación al apartado en el que se disponen los criterios de edición; por ello, y porque estas abreviaturas son muy frecuentes en los apógrafos, la tendré presente en trabajos sucesivos.

A lo largo de los capítulos que preceden la edición, la disposición de informaciones ofrecidas y la reaparición de algunas referencias en nota a pie (localizadas éstas en las seis páginas apuntadas por el Dr. Barberini) tienen la función de permitir el uso de cada una de las secciones de modo autónomo respecto a las anteriores, por lo que, a mi ver, *repetita iuvant*.

Deliberadamente excluí un estudio formal y temático del conjunto de las composiciones: ya que cada una de las cantigas se acompaña de un detallado comentario métrico y retórico-literario, no se quería dar lugar a una reproducción de contenidos reiterativa, o a partir del cual pudiese incluso deducirse equivocadamente que sugiero una unidad de fondo que las propias composiciones desmienten (como ya me reprocha el Dr. Barberini ante el uso de una doble numeración, con una numeración general del corpus, cuya clara finalidad no es otra que facilitar y simplificar el proceso de localización de las expresiones en y desde el glosario, el rimario y la tabla de palabras en rima). Con todo, la opinión del Dr. Barberini acaba por sugerirme la opción de emprender este estudio del conjunto en una nueva publicación, aunque ya independiente del volumen, que pueda llegar a colmar la carencia para aquellos que la perciban.

No puedo dejar de recibir con una sonrisa la valoración general que se hace de la edición crítica, tan generosa en sus palabras que aguardo que cualquier especialista que se acerque al volumen las tenga siempre presentes y les conceda todo el valor y el mérito que les corresponden. Dirigiendo la vista a las detenidas observaciones que se ofrecen sobre versos concretos, éstas demuestran, sin más, la falta de debate que hasta el momento caracterizaba la producción poética de FeFerCo. Además, todos esos mismos comentarios aportados por el Dr. Barberini permiten apreciar la complejidad del corpus editado y estudiado (baste reparar en las limitaciones que el propio autor de la recensión reconoce ante la dificultad de algunas de las cuestiones abordadas: «Il problema è complesso e non è questa la sede adatta per entrare nel merito» p. 35, en relación a la cantiga 3, v. 15; «La struttura metrica di questa cantiga pone un problema complesso. [...] Ma non è questa la sede per riesaminare la questione» p. 40, sobre la cantiga 9), y en alguna medida sirven también para reflejar la pluralidad y diversidad de las anotaciones a los versos – sean de tipo lingüístico, ecdótico, rimático etc. – y otras informaciones de corte retórico-literario que se disponen a lo largo de la edición. Inequívocamente, que la publicación de mi trabajo haya sido objeto de tan esmerada recepción no podría ser sino visto como uno de los mayores cumplidos hasta el momento otorgados a mi carrera investigadora. Además, el afán de crítica constructiva del Dr. Barberini hace que éste se limite a manifestar únicamente propuestas alternativas a las mías, que una a una pasaré a comentar siguiendo el orden en el que aparecen en la recensión.

1 – vv. 7-10: en general, la puntuación de los textos medievales es con frecuencia fuente de controversia, especialmente cuando diversas opciones tienen cabida. Igual sucede con el vocabulario caracterizado por la polisemia, y sobre todo en aquellos casos en los que el contexto concede un equívoco o no resulta suficientemente claro para despejar ambigüedades. La posibilidad de aceptar distintos matices interpretativos en los enunciados de este texto sólo puede enriquecerlo, sin que las preferencias editoriales signifiquen una mayor validez sobre otras. Buena parte de las anotaciones vertidas por el Dr. Barberini en relación a los textos constituyen, pues, alternativas a la puntuación establecida, que son, indiscutiblemente, recibidas con gratitud.

v. 1: valoro positivamente la precisión e indicación de las dos únicas ocurrencias de *midons* en función de vocativo que el autor de la reseña se ha esforzado en localizar en contra de la norma ampliamente mayoritaria; como suele suceder, la excepción confirma la norma, por lo que mantendré el comentario como está modificando el adverbio a *case nunca*.

v. 10: como reproduzco en la nota al v. 10 de la edición, Nobiling afirmaba: «No CB, está porém escrito *Ca*, ao invés de *a*, e o sentido exige a asseveração de que o poeta não quer mais jurar (cfr. v. 9475). A emenda é fácil: *que faredes i? / Ca nunca vo-lo ja mais jurarei*» (Oskar NOBILING, *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade e estudos dispersos*, Nitéroí, EdUFF, 2007, p. 215), y de aquí que siguiese yo puntualizando: «Aún que a nosa proposta coincide substancialmente coa do crítico, repárese que el deu á solución consideración de «emenda fácil», mentres para nós a lectura proposta segue con fidelidade a lección de *B*» (p. 77). Por esto, tendré que darle toda la razón al autor de la reseña cuando acaba afirmando «il materiale di cui disponevano era soltanto la trascrizione di Molteni, ragion per cui, quando Nobiling propone di emendare... *m̃ ca volo... in... nũca volo...*, il suo è a tutti gli effetti un intervento congetturale» (p. 33). Es posible que, para no restarle mérito a Nobiling, hubiera debido escribir «[...] deu á atinada solución consideración de «emenda fácil» (para el, que non tivo acceso directo a *B*, non podía ser doutro modo), mentres [...]». Realmente, no resulta claro decidir cuando la información que se aporta es sencillamente obvia para los especialistas (como se me indica en otros casos) y cuando pueden estimarla imprescindible.

v. 16: reconozco la pertinencia de la observación y, en efecto, temo que no supe plasmar bien las palabras de A. Ferrari, pues en las páginas siguientes de su trabajo incluso se declara una total renuncia a proceder a un examen de los errores característicos de los copistas: «Escludo per ora di proposito lo studio degli errori caratteristici e la descrizione delle varianti grafematico-fonologiche; infatti, in assenza delle *Concordanze della lirica galego-portoghese* questa verifica diventerebbe irragionevolmente lunga e gravosa, mentre le *Concordanze* (com'è noto in fase di avanzata preparazione ad opera di un'equipe diretta da G.

Macchi, L. Stegagno Picchio e F. Toriello) la renderanno più agevole e spedita. Ritengo altresì che le due operazioni (studio degli errori e descrizione delle varianti grafemático-fonologiche) vadano condotte in parallelo e che, ove disgiunte o asistemáticas, non soddisferebbero adeguatamente alla loro funzione di verificación e di precisación (soprattutto per quanto riguarda uso linguístico, quindi nazionalità dei copisti, ed eventualmente loro estracción cultural). Sono consapevole di quanto tale provvisoria rinuncia mutili questo studio, ma sono convinta che le future conclusioni di quelle indagini non potranno invalidare la sostanza di quanto qui affermato su base codicológico-paleografica» (Anna FERRARI, «Formazione e Struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisboa (Cod. 10991: Colocci-Brancuti)», *Arquivos do Centro Cultural Português*, XIV, 1979, pp. 25-140, p. 86).

2 – vv. 1-3/4-6: ‘Quando no le vea, Fabio Barberini, dígame: ¿Qué haré?’ De nuevo, pienso que no es más que una preferencia – y, por supuesto, también válida y merecedora de consideración – por una puntuación distinta de los vv. 2 y 5 lo que da pie a comentario. En un texto caracterizado por el uso de la interjección, el vocativo y la metáfora del incipit, las exclamaciones, interrogaciones y repeticiones constantes, así como pausas muy marcadas, opino que la puntuación de mi propuesta favorece una emotividad más intensa en el poema y no tiene por que ser vista como incorrecta gramaticalmente. Por otra parte, me congratula ver que otros aspectos de dificultad en la edición y puntuación de este texto, han sido abiertamente aceptados, como la pausa en el interior del refrán, adoptando el eco *farei-amei*, así como la enmienda *moir’én*.

Refrán: me satisface comprobar que se concuerda con mi decisión de editar el verso sin integrar la vocal final de *sempr(e)*, pues, además, el esquema resultante (a10 a10 B9) coincide con el que propongo para la cantiga 9. Agradezco que a los argumentos aducidos en la edición pueda ahora añadir la opinión de E. Gonçalves que se aporta en la reseña y que conocía, pero que pasó desapercibida en ese momento.

Comentario retórico-literario: le agradezco la pertinente corrección de las erratas cometidas en la breve nota al pie de la p. 95, así como las indicaciones bibliográficas proporcionadas, aunque ya conocidas. No se quería desarrollar una nota de pura erudición sobre este tema en particular, que, para el caso, no habría tenido más efecto que distraer al lector del comentario principal realizado al texto. No deja de llamarme la atención en este sentido que el Dr. Barberini me reproche en unos casos el exceso innecesario de erudición, y me lo requiera en otros; tal vez esta actitud responde a que, por la subjetividad que nos caracteriza a todos, se interesa de manera particular por aspectos que yo considero accesorios, y viceversa.

3 – v. 15: la relación entre rimas orales y nasales (en este caso, entre *min* / -i) ha sido y seguirá siendo una controvertida cuestión. En la anotación a este verso se hace un resumen de las principales opiniones y argumentos aducidos por reconocidos especialistas de la lírica gallego-portuguesa: Cunha, Lapa, Bertolucci apoyaron este tipo de relación, mientras que Montero Santalla – autor de una tesis doctoral dedicada a las rimas de todo el corpus lírico profano y religioso en gallego-portugués y por la cual se le reconoce algún mérito en este tipo de problemas (José Martín MONTERO SANTALLA (2000), *As rimas da poesía trovadoresca galego-portuguesa: catálogo e análise*, 2000, 3t. [Tesis de doctorado en Filología Hispánica, Sección Galego-Portuguesa, Universidade da Coruña. Inédita]) – ha presentado una serie de argumentos en contra; tales explicaciones, a las que me refiero en la nota al verso, me parecen suficientes: «Non obstante, este tipo de relación non foi aceptada unanimemente, e entre os detractores desá hipótese sobresa M. Montero Santalla, para quen, no caso concreto do pronome *min*, debeu haber unha intervención dos copistas, xa que estes escribirían nun momento en que *min* tiña xa vixencia sobre *mi*. Así, se a transcripción se facía a partir dun texto escrito dunha época anterior, podería introducirse a forma de máis uso nun descoido facilmente explicable, porque consistiría só en engadir un til; tamén podía introducirse a nasal respondendo a un afán corretivo, supoñendo que o amanuense anterior omitira o signo. Se o que se transcribía era un texto oral, este podía xa incluír de por si a modernización lingüística (Montero Santalla 2000: III 1446-1448). De acordo coas explicacións deste investigador, emendamos a forma do pronome a *mi*, que se ofrece en posición de rima relacionado con *i* e *parti*» (p. 105). Ciertamente, el problema es complejo y no es esta réplica – ni la recensión que da lugar a ella – la *sede adatta per entrare nel merito*, pero permítaseme hacer alguna pequeña matización a las apreciaciones vertidas por el Dr. Barberini: es la posición de rima de una forma *mĩ* (*min*) y su relación con otro rimante en -i lo que se podrá tener como indicio de la acción de un copista sobre el texto y justifique la intervención editorial. Es cierto que podrá haberse dado una modificación por parte de los copistas en formas pronominales localizadas en el interior de un texto, pero para estas no se tendrá la constancia que proporciona la posición de rima. Dado que *mi* y *min* se consideran variantes posibles, válidas y correctas lingüísticamente, debe rechazarse rotundamente la enmienda generalizada de todo *mĩ* que se encuentre en los cancioneros gallego-portugueses; incluso si se localiza en posición de rima, habrá que estudiar el contexto en el que aparece. Para ejemplificarle al autor de la recensión la inconveniencia de una práctica general como la que insinúa, y cuya falta en mi edición tanto le sorprende, permítaseme aquí referirme al caso de la cantiga de Joan Servando (corresponde a la cantiga 77,18 en la *MedDB: Base de datos da lírica galego-portuguesa*, www.cirp.es [fecha de consulta: 06-12-2015]), cuyas cobras son singulares y reproducen el

esquema abbaCC; en la primera estrofa los rimantes, siguiendo los manuscritos (B1145a-V748), son: *viver, vi, mi, morrer, fin, min (mĩ)*. Y en la *fiinda*: *vin, min (mĩ)*, repitiendo la rima del refrán. Este caso puede tomarse como buen ejemplo de una distinción pertinente en las relaciones en rima en las que interviene el pronombre (*mi* figura como rimante b, *min* funciona como rimante C, dando lugar a una indiscutible regularidad en el esquema) y, al tiempo, demuestra la inconveniencia y mala praxis que supondría una ‘regularización automática’.

vv. 19-21: estos versos constituyen un difícil pasaje, que origina una amplia anotación en la edición, a la que remito (pp. 107-109), ya que en la reseña sólo se recuerdan algunos aspectos de la misma. Se justifica la supresión de *x’assi* por las siguientes razones: la rima (en el esquema abbacca no tendría cabida *assy* como rimante de *c*, ya que *-i* es la rima correspondiente a *a*), la métrica (los versos son octosílabos y, ciertamente, con la intervención resulta hipómetro, pero reproduciendo *B* sin enmiendas el verso resulta inevitablemente hipémetro) y porque desde el punto de vista gramatical *ca muitas vezes perdi* es un sintagma que parece quedar incompleto por omisión del complemento de *perdi*, disponiéndose no obstante *x’assi* que no alcanza a tener sentido en este contexto; apréciase, además, que *x(e)* es pronombre de tercera persona y *perdi* una P1, por lo que la secuencia *perdi x’assi* parece de dudosa corrección. En casos tan difíciles como este, no me parece inoportuna la propuesta del Dr. Barberini, pero, en mi opinión, basada en la métrica, rima y sintaxis, probablemente *x’assi* no forma parte de este verso. La lección manuscrita está registrada en el aparato y la propuesta aparece comentada y argumentada en la anotación correspondiente, de tal modo que lo transmitido por *B* no es información irrecuperable para el usuario de la edición crítica.

4 – *Rúbricas, marcas e apostilas*: aunque sería necesario llevar a cabo un estudio más demorado de esta posibilidad, la hipótesis que el Dr. Barberini propone añadir a mis explicaciones me parece bastante satisfactoria, ya que, si el adjetivo *artificial* fue usado como ‘aparente’ en la anotación colocciana *artificial* *tornel*, se reafirma la idea defendida en la edición de que la composición es de *mestría* y no de refrán.

Sinopse métrico-rímica: ya que el autor de la reseña parece tener dificultades para interpretar adecuadamente la estructura sintáctica empleada, haré todo lo posible por deshacer toda ambigüedad derivada del uso del gerundio, que pretendía indicar simultaneidad, por lo que su sentido es este: ‘Obedece al modelo de cobras singulares y la fórmula de rimas consiste en un dístico monorrímo *aa* seguido de un trístico también monorrímo *bbb*’.

Comentario retórico-literario: como se anuncia no pocas veces en el interior de la edición, la producción amorosa de FeFerCo presenta con frecuencia enunciados negativos, ironías y exageraciones que parecen tener por única finalidad la

intensificación y la renovación en la plasmación de tópicos. Las particularidades expresivas del conjunto de sus cantigas de amor han sido tradicionalmente poco atendidas y abiertamente confieso la dificultad que me han supuesto. En esta cantiga, mi comentario comienza, no obstante, por un enunciado que no creía que pudiese dar lugar a dudas: «Esta cantiga exemplifica á perfección o percurso daquel que sofre por amor: o poeta inicia o seu discurso anunciando unha gran coita (cobra I), ata chegar ao extremo de verse morrer (cobra II), mais, como a morte non se produce, recae sobre el un pesar maior (cobra III)» (p. 120). Estas palabras no las veo en contradicción con mis explicaciones posteriores, que me permiten reproducir rigurosamente sin cortes que puedan distorsionar su percepción: «A expresión dos diferentes graos de padecemento amoroso está directamente vinculada á presenza das negacións nos versos 5, 10 e 15, que, en realidade, non funcionan para negar a *coita*, a *morte* e o *mal* do poeta, senón que serven para reafirmar a maior intensidade e gravidade do sufrir propio en comparación ao alleo. Por esta razón, S. Oliveira Brandão definiu esta composición como un contratexto da *cantiga de amor*: «Parece negar a coita, o mal de amor, e o tópico da morte. Uma total indiferença ou mesmo puro descaso em relação ao tema da cantiga de amor parece refletir-se nos versos de Cogominho em B364 [...]. Nesta cantiga a coita de amor não é bem o problema do poeta, já que a sua não é coita. Também a morte por amor dos poetas coevos não é bem o seu caso, já que a dele não é morte; talvez “morte de morte” [espaciado mío]. E para concluir, nada de mal de amor, que o seu mal não é mal. Além disso, em relação à estrutura da cantiga, Michaëlis (1904: I 834) observa que o poeta infringiu as regras da cantiga de amor padrão. Tanta irreverência, é possível que não seja intencional, mas contratextual» (Brandão 2006: 471)» (p. 121) (el trabajo citado en el interior de la edición corresponde a: Socorro de Oliveira BRANDÃO, *Escárnios de amor: do texto ao contratexto na lírica galego-portuguesa*, 2006 [Tesis de doctorado presentada en el Departamento de Filoloxía Galega de la Universidad de Santiago de Compostela. Inédita]). Pero, aunque la opinión de Brandão podría confundir a un demostrado especialista en la poética de los provenzales (cuyas notas de erudición como la que dispone en relación a este comentario serán siempre bienvenidas), mi conclusión del comentario retórico-literario podría haberle despejado la inquietante duda: «En conclusión, mediante a comparación, a repetición constante de termos clave en puntos estratéxicos do texto e a negación como forma de establecer unha gradación, o poeta conseguiu distinguir a natureza extraordinaria da súa vivencia. O resultado é a declaración enfática da singularidade do seu padecemento, deixando constancia de que iso que el soporta é algo moito máis intenso do que habitualmente se entende por *coita*, *morte* e *mal*» (p. 123).

5 – *Comentario retórico literario*: de nuevo, la formulación más característica de este trovador, que se sirve de la ironía y de la aparente negación de tópicos, no desautorizan completamente en este texto una interpretación en la que los ojos del que lee inflamen la intención más paródica. No obstante, no veo desautorizada una lectura en la que se entienda un rechazo de la más profunda *coita* amorosa a través del enunciado *ja máis por coita nunca ren darei, / ca, por gran coit'aver, non morrerei*, que constituye el refrán, y entendiendo la ironía como el *granum salis* que refuerza esta intención de despojarse del sufrimiento inútil que deriva de la distancia interpuesta entre la *senhor* y el trovador.

6 – vv. 19-20: parece aceptarse la enmienda del v. 19, *me cabo* como *m'e[n] cabo*, que podrá verse como una de las más económicas de las ofrecidas hasta el momento. Como se explica en la extensa nota a los vv. 20 y 22, las formas *foi* y *fui* pueden aparecer, en la época medieval, ambas, como P1 y P3. La propuesta consistente en que el pronombre *me* dependa de una P1 *fui*, auxiliar en una perífrasis verbal, nos situaría ante la construcción *irse prender*, por lo que sólo el ejemplo de Pero da Ponte aducido por el Dr. Barberini me parece realmente significativo (*mi fui eu a verdad'en saber*), y concede plausibilidad a la lectura que sugiere. No obstante, faltan argumentos que acaben por convencerme de la equiparación de *prender demo* con *prender coita / mal / pesar / morte*.

vv. 21-22: llamaré de nuevo la atención sobre el hecho de que, en el gallego medieval, *foi* y *fui* eran usadas como formas de P1 y P3, ambas, por lo que no es exacto decir, como se hace en la recensión, que *foi* (en el v. 22) debe ser interpretado como P1 «nonostante la grafía» (p. 38). Por otra parte, este particular texto en el que FeFerCo jugó, de nuevo, con la negación de tópicos y el uso de expresiones ambiguas, puede llevar fácilmente a perplejidad. En esta segunda *fiinda* (*Porque s'ela non quer doer / de min, mal dia foi nacer!*), el poeta maldice el día de su nacimiento, utilizándose el uso perifrástico *foi nacer*. Acaso sean estos los motivos de haber escrito en nota: «No v. 22, a forma verbal *foi* encóntrase formando parte dunha expresión maldicente, que podería ter unha lectura canónica ou anticanónica, en función de apreciar no verbo unha primeira ou terceira persoa. Así, de interpretar que *foi nacer* é unha primeira persoa, a *fiinda* sería parafraseable por 'porque ela non quere compadecerse de min, en mal día fun nacer!'. [...] De se entender como terceira persoa, a expresión arremetería contra a que *non se quer doer*, o que nos situaría ante unha expresión anticanónica e insólita no corpus lírico amoroso galego-portugués: 'porque ela non quere compadecerse de min, maldito día foi nacer!», y concluyo que «En vista disto, entendemos que *foi nacer* debe verse como P1» (p. 139-140). En este caso, en el que el trovador usaría una expre-

sión de maldición sobre sí mismo (*mal dia foi nacer!*), no se atentaría contra el canon de la cantiga de amor.

vv. 23-24: como se deduce del comentario dispuesto en la recensión, la paráfrasis que he pretendido llevar a cabo para cada una de las cantigas se ajusta, en la medida de lo posible, al texto crítico, de tal manera que el lector pueda seguirlo puntualmente. Por este hecho se privilegió el sentido temporal del adverbio *despois*, sin descartar abiertamente otros matices posibles.

Comentario retórico-literario: el hecho objetivo es que los versos iniciales de cada estrofa permiten dos interpretaciones y, tenga o no un «misero effeto», éste debió ser intencionado, por lo que parece pertinente tenerlo en consideración a la hora de abordar el estudio del texto desde los distintos puntos de vista. El autor de la recensión acaba por estar de acuerdo en la existencia de dos partes en el interior de las estrofas, y efectivamente, como se manifiesta en la edición: «o punto de inflexión no discurso estaría marcado principalmente pola conxunción adversativa *mais*, que se reitera no interior do texto en anáfora (nos versos 3, 9 e 16)» (p. 142). Sin embargo, el peso concedido a la P1 en los enunciados que abren cada estrofa (*Non am'eu*, v. 1, *Non a amei* v. 7, *Non a amo* v. 13), el uso del sintagma *mia senhor* en el íncipit, así como la expresión del v. 15, *ca sei ben que mi o non fara*, me hacen ver poco plausible la perspectiva general y gnómica que defiende el autor de la recensión para los primeros versos de las tres cobras. Concuero con que la formulación de la composición es serísima, pero no con que las tres *fiindas* estén libres de dudas en su interpretación, como bien se habrá podido apreciar de todas las explicaciones vertidas en la recensión sobre los vv. 19-22 de este texto, así como las dispuestas sobre los mismos en esta réplica.

7 – vv. 1-3: como ya he señalado anteriormente, las discrepancias en lo que respecta a la puntuación pueden ser a menudo discutibles, y en este caso me llena de satisfacción comprobar que se defiende con ahínco una puntuación alternativa en este texto dedicado a la *sobrinha* de FeFerCo a partir de la asunción de las hipótesis dispuestas en relación a la figura de FeFerCoI. No deja de ser admirable que, para apoyar una puntuación distinta de este texto, el Dr. Barberni se sirva de uno de los argumentos por mí manejados para la identificación del trovador en el capítulo biográfico, aunque entonces advirtió que los datos eran insuficientes y no concluyentes y, en cambio, en este punto está incluso dispuesto a situar «con tutta probabilità» (p. 39) la composición del poema en la corte de Sancho II. El grado de convencimiento sobre este particular llega a ser tal en la vehemente defensa de la puntuación que, sin lugar a dudas, merecerá la pena reflexionar sobre la aceptación de esta propuesta tan coherente y sólidamente argumentada.

v. 1, *aparato*: agradezco la corrección que el autor de la recensión se ha molestado en incorporar a su crítica.

8 – vv. 1-3 / v. 7-10: las discrepancias se reducen a cuestiones de puntuación. Se agradecen las observaciones realizadas a este respecto.

9 – *Estructura métrica*: desde mi punto de vista, la estructura que defiende en la edición (10a10a9B) está avalada por cinco grandes fortalezas: 1) reduce las intervenciones conjeturales; 2) dota de una regularidad y coherencia métrica y rimática que no se alcanza en otras propuestas anteriores; 3) el mismo esquema métrico-rimático es utilizado por FeFerCo en una cantiga de amor; 4) la fórmula de rimas aaB resultante es recurrente entre los trovadores gallego-portugueses; 5) a propósito del esquema 10 10 9, también ha de tenerse en cuenta que: «segundo o ensinamento de Celso Cunha, consideramos que a presenza de um verso de nove sílabas numa cantiga cuja base métrica é o decassíllabo só poderá ser vista como erro emendável, quando se tenha da versificação das cantigas uma “concepção mecânica”» (Elsa Gonçalves, «Tradição manuscrita e isometria», in Ead., *Poesia de rei: três notas dionisinas*, Lisboa, Edições Cosmos, 1991, p. 20; citado a partir del texto de la recensión de F. Barberini, p. 34, en el comentario al refrán de la cantiga 2). Por supuesto, mi edición de este texto no deja de ser una hipótesis y no tiene por qué ser aceptada y aplaudida por toda la crítica, por lo que, aún no compartiendo su idea, será siempre respetable que el Dr. Barberini prefiera apoyar otra posibilidad, basada concretamente en que ‘la irregularidad y variación de los esquemas que caracterizan la métrica gallego-portuguesa’ podrían explicar la irregularidad de cualquier otro esquema distinto (el cual no llega a especificar porque, como sucede con alguna otra cuestión anterior, acertadamente concluye que su reseña no es “la sede per riesaminare la questione”, p. 40).

Rúbricas, marcas e apostilas: en este apartado describo que «o humanista escribiu a apostila *toʹnel* e, na terceira liña de texto, trazou un ángulo con intención de sinalar o inicio do refrán no corpo estrófico» (p. 162). Teniendo en cuenta que la segmentación de los versos de la cantiga como se dispone en la edición no coincide con la distribución del texto en el manuscrito, me parecía conveniente darle una explicación al lector del volumen. No parece compartir esta perspectiva el autor de la recensión, quien, manteniéndome todavía pendiente de su opinión sobre cuál es el esquema métrico y la fórmula de rimas que juzga más plausible para este texto, puntualiza que las apreciaciones sobre los apuntes de Colocci a esta cantiga son innecesarias.

10 – vv. 1-4: las discrepancias se reducen a cuestiones de puntuación. Se agradecen, una vez más, las propuestas realizadas a este respecto.

v. 6: en mi opinión, a la preferencia por *tempo* no se le puede dar la consideración de «emendamento». Como se recoge en la reseña, los códices presentan *ten posse* (*B*) y *tenposse* (*V*), lo que efectivamente puede llevar a considerar una segmentación silábica del tipo *ten-pos-se* pero también simplemente *ten-po-sse*, ya que la grafía *sse* para esta forma pronominal es muy habitual en los dos apógrafos cuando viene motivada por razones de fonética sintáctica. Por esto se registró en la segunda franja, destinada a las variantes meramente gráficas, y no entre las variantes significativas, y es por ello también por lo que en la nota al verso no se habla de enmienda y se dice: «A lección de *B* e de *V* permite pensar en dúas formas válidas para o substantivo: *tempos* e *tempo* [...]» (p. 174); tal vez en este caso sobraba tal aclaración, puesto que parece crear una extraña confusión que no justifica el aparato.

11 – Las discrepancias se reducen fundamentalmente a cuestiones de puntuación. Se agradecen las observaciones realizadas a este respecto.

vv. 3-4: me parece plausible y aceptable la propuesta del Dr. Barberini de entender *muito* como adverbio que modifica a *morades*.

vv. 6, 12, 18: el glosario recoge exclusivamente los sentidos registrados en el interior de las composiciones. Como se señala, en esta cantiga sobresalen dos motivos temáticos: la separación que se interpone entre la pareja y la *coita* del amigo, que derivaría sobre todo de permanecer incomunicado de su amiga por demasiado tiempo. Conforme a la idea de que la noción temporal es acentuada en la composición, y aunque creo plausible la lectura apuntada por el Dr. Barberini, me parece preferible el valor temporal de *enton* que se repite en el segundo verso de refrán.

Concluyo mi exposición manifestando mi admiración por el Dr. Barberini, ya que una revisión del volumen tan esmerada y razonada habrá precisado un esfuerzo abrumador y, de forma indiscutible, una entrega absoluta, aspirando únicamente a contribuir a un conocimiento mejor y más certero del corpus de Fernan Fernandez Cogominho y del legado trovadoresco gallego-portugués. Por ello no puedo dejar de agradecerle también que haya evitado señalar su indudable concordancia con mis propuestas más arriesgadas, para incidir exclusivamente en las discrepancias y llamar mi atención sobre las erratas y sobre algunos párrafos en los que la redacción pudiera no ser tan clara como pretendía, incluso en aquellos que difícilmente ofrecen ambigüedad, como ‘tener un antecedente común’ y ‘partir del mismo manuscrito’.

Debo expresar asimismo mi sincero agradecimiento a la *Revue Critique de Philologie Romane* por haberme brindado la oportunidad de seguir poniendo sobre la mesa los problemas de diversa índole que afectan a la biografía de este trovador y a su obra, con el objetivo de poder seguir avanzando en el conocimiento de la primera tradición lírica de la Península Ibérica.

Déborah GONZÁLEZ
Universidade de Santiago de Compostela

***Les Dialogues de Grégoire le Grand traduits par Angier*, publiés d'après le manuscrit Paris, BnF, fr. 24766, unique et autographe, par Renato ORENGO, Paris, SATF, 2013, 2 vol., 527 + 666 pp., et 1 CD-ROM.**

Il lavoro di Orengo costituisce la prima edizione completa (e, anticipo, definitiva) della lunga traduzione di Angier in distici di *octosyllabes* dei *Dialogi* gregoriani, compiuta verosimilmente nel 1212 presso il convento di Santa Frideswide a Oxford¹.

Il lavoro di O. ha avuto una lunga gestazione, poiché nasce nel 1969 come tesi dottorale ed è stato ripreso e completato a decenni di distanza una volta che l'editore ha abbandonato l'insegnamento secondario. Diciamo subito che, vuoi per la lunga consuetudine con il testo, vuoi per le collaborazioni (Gilles Roques per il glossario; Jakob Wüest cui si deve il capitolo sulla lingua del manoscritto), consulenze (Tessa Webber per la parte paleografica) e revisioni (il comitato della SATF, soprattutto nella persona di Geneviève Hasenohr) di cui O. ha beneficiato, il risultato mi pare così accurato da non meritare rimprovero, se non, ogni tanto, quello di prolissità.

¹ Sulla data e il luogo di redazione del testo pesano alcuni dubbi: l'editore propende giustamente per una soluzione prudente e tradizionale (cf. pp. 159-167). Si vedano anche le pp. 183-192, che fanno il punto sull'origine (insulare o continentale) e sulle possibili peripezie di Angier. Il dossier è ora da integrare con il recente articolo di Ian SHORT, «Sur l'identité de frère Angier», *Romania*, 132 (2014), pp. 222-226, che ovviamente l'editore non ha potuto mettere a frutto. Short propone, con le dovute cautele, l'identificazione con un monaco di Durham che avrebbe poi finito i suoi giorni, *après sa retraite*, in operosa attività letteraria a Oxford: la coincidenza onomastica e il profilo intellettuale e di funzionario che si evince dai documenti non consentono grandi conclusioni. Come avverte lo stesso Short (p. 225, n. 16), il controllo più urgente, e forse dirimente, sarebbe fra la grafia del ms. parigino (nell'ipotesi condivisa che sia autografo) e alcune delle carte in cui figura Angier (non automaticamente attribuibili alla sua mano) o altre della cattedrale di Durham che a lui potrebbero risalire.

Il testo di Angier è inedito se non per estratti (la *Vie* di Gregorio, che segue nel manoscritto, fu invece edita da Meyer), ma di grande importanza; ancor più celebre è il manoscritto che lo tramanda, il fr. 24766 della BnF². Il manoscritto fu giudicato da Meyer autografo, dunque databile a ridosso del 1212: si tratterebbe del più antico testo oitanico e del più antico autografo datati della letteratura francese³. O., accogliendo le conclusioni di Meyer, ne fornisce di conseguenza una descrizione particolarmente accurata: i capitoli consueti (III: Contenu du manuscrit; IV: Description du manuscrit, V: Ecritures, mains, abréviations; da questi è separato il capitolo sulla storia del manoscritto, n. XV) sono tutti particolarmente corposi e densi di suggestioni. Il contenuto del manoscritto distingue accuratamente tutte le parti accessorie e liminari del testo, in gran parte attribuibili a Angier stesso, che disegnano un'architettura complessa tanto a livello testuale quanto codicologico (i riferimenti del Proemio, vv. 196-204, alla suddivisione in capitoli e *personae* puntano proprio all'oggetto manoscritto così come l'autore lo concepiva); la descrizione del cap. IV è accuratissima e non lascia nulla di inesplorato, confermando molte ipotesi dei predecessori e fornendone altre (ad es. quelle sullo stato di avanzamento e autonomia delle parti del manoscritto)⁴; il cap. V, dedicato alla grafia, anche se non porta dati concludenti circa il luogo di copia (ma resta un *penchant* per l'Inghilterra, cui viene comunque riportata la formazione scritturale di Angier, p. 69) è interessante soprattutto per la discussione sul grafema «t barré», pp. 60-64, di statuto e valore incerti ma sicuramente non casuale nell'economia grafica di Angier, per il quale viene proposta un'interessante analogia con [t] cedigliato della tradizione grafica meridionale).

A questi si aggiungono, certamente in virtù della natura particolare del testimone, altri capitoli su argomenti cui le edizioni dedicano di solito attenzione ben passeggera nonostante siano di per sé gravidi di implicazioni sulla

² Oggi integralmente consultabile online (a colori) e scaricabile su Gallica: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452207n/f2.image.r=angier>.

³ Come tale è provvisto di scheda nel volume di Giuseppina BRUNETTI, *Autografi francesi medievali*, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 31-62. Orengo discute serratamente le ipotesi di Meyer e dei suoi successori (pp. 168-183), mettendo a frutto il dato storico, codicologico, paleografico, testuale in un affascinante percorso che esclude prima l'intervento di un semplice copista, poi di un copista-segretario che lavora in collaborazione con Angier, per affermare come ipotesi più economica quella secondo cui traduttore, copista e revisore coincidono. In questo capitolo si nota qualche smagliatura bibliografica (qualche lavoro italiano; qualcosa di francese, ad es. Delsaux ma anche qualche classico); in qualche caso i lemmi omessi avrebbero potuto arricchire i termini e i *cas d'études* di confronto.

⁴ Ricordo (lo nota O. stesso) che la formula di collazione dei fascicoli, p. 42, differisce da quella di BRUNETTI, *Autografi francesi medievali*, cit., p. 61.

fissazione testuale. Il capitolo sulla punteggiatura (pp. 71-79) studia il sistema di Angier, abbastanza sicuro e coerente da fornire anche una guida: segnale, perché spesso gli editori devono confrontarsi con lo stesso problema, la giusta osservazione sul valore ‘polivalente’ del *punctus interrogativus* (recuperata da Bischoff) e sui rapporti con il *punctus exclamativus* (p. 79). Seguono un capitolo sulla segmentazione del testo (pp. 81-85), sulle fasi di revisione (pp. 87-89) e uno molto corposo sugli accenti (pp. 91-117), descritti e studiati nella loro morfologia e funzione. Al lettore può capitare talora di perdersi nella minuzia di certe osservazioni, ma al di là del manoscritto eccezionale che autorizza una simile attenzione, queste non sono mai fini a se stesse e sono sempre correlate ad un tentativo di razionalizzazione: così ad esempio, per gli accenti, sebbene non organizzati in un sistema coerente, si cerca una spiegazione che partendo dagli elementi più scontati (accento come diacritico o per segnare il valore sillabico o la tonicità) giunge ad esplorare ipotesi ben più audaci (ad es., il valore ‘musicale’ dell’accentazione; cfr. anche i *Tableaux* alle pp. 365-375).

Ottimo il capitolo sulla versificazione (pp. 139-153) che studia sistematicamente le ‘devianze’ del verso sostanzialmente ‘corretto’ di Angier inquadrando in chiara ripartizione (e si segnalerà soprattutto il manipolo di versi sospetti di cesura epica).

Il capitolo sulla lingua dell’autografo (pp. 193-235) è di fatto una disamina e un arricchimento del famoso contributo di Mildred Pope, che propendeva per un’origine continentale di Angier pur rilevando un certo numero di tratti anglonormanni. Sappiamo bene che fra anglonormanno e dialetti continentali dell’ovest (normanno in testa) è assai arduo dirimere, tanto più se i dati non sono coerenti e si è costretti a invocare anche gli argomenti *e silentio* (ad es. l’assenza in Angier di alcune grafie tipicamente anglonormanne). Wüest, cui si deve il capitolo, rovescia la conclusione di Pope e conia l’etichetta di «texte anglo-normand atypique» (p. 234), di base probabilmente anglonormanna ma con forti influenze continentali accentuate dalla volontà di eliminare tratti troppo marcati.

Il resto del volume contiene la Nota al testo (ricchissima), la Tavola delle rime e dei proverbi, la Tavola dei nomi propri e il Glossario. Quest’ultimo è di ottima qualità e di grande raffinatezza. A parte alcune voci da aggiungere (es. *forel*, *optiōn* – cf. TL s.v. *opcīon* –) o togliere, che spesso è questione secondaria e di sensibilità personale più che di rilievo scientifico, noto poche smagliature:

charine: piuttosto che il semplice ‘char’, meglio ‘carne morta, in decomposizione’ (è vero che l’agg. *pourrie* che l’accompagna, v. 16727, potrebbe sembrare superfluo, ma si tratterà di un semplice intensificatore, cfr. 19420... *pullente charoingne*).

respondre: aggiungerei, per il v. 13289, anche il senso tecnico ‘sostenere nella discussione, nella causa’ (da valutare, in DILF, il sostantivo *respondant* ‘celui qui répond à l’attaquant, garant’).

soutais: il legame, etimologico e di senso, è con *sot* (FEW **sott-*: ‘Dumm’). Il corretto rimando a TL *sotois* si complica grazie a AND, che sembra includere l’aggettivo nella famiglia di *sotil*, il che produce, nel glossario e nelle note (I, p. 277), una traduzione abbastanza tortuosa che dall’accezione positiva ‘astuto’ passa a ‘subdolo’ e poi ‘testardo’ e simili (il v. 1520 legge *enrievres, soutais e rebel*).

Il testo propriamente detto occupa l’intero secondo volume. Il verso di Angier, finalmente attingibile nella sua interezza, spicca, nonostante una visibile tendenza alla ripetizione, per maturità e capacità di aderire sia alle descrizioni e alla narrazione dei primi libri (che offrono, com’è noto, un serbatoio assai ricco di miracoli e biografie di santi, fra cui S. Benedetto da Norcia), sia al contenuto più teologico del libro quarto, con un uso moderato di figure retoriche e stilistiche (soprattutto efficaci, mi pare, *enjambements* e *rejets*).

L’edizione è ottima, gli apparati puntigliosi. Qualche minima osservazione:

1974 *come s’ele ert fondue en abisme*: il verso è ipermetro e infatti il ms. (c. 22c) reca *com*.

6003 *qe tant com Benoit lor durroit*: in una nota a I, p. 300 O. si chiede se il verbo debba essere *doner, duire* (<DOCERE o DUCERE), *durer* e preferisce intendere per ragioni sintattiche *durroit*<*durer*, ma il senso mi pare decisamente consigliare *doner* (e per la sintassi, cfr. 214... *ne lor dont*).

6055: togliere la virgola.

15595-15602... *en ceste vile ere une dame / Raiente a nom, de bone fame, / proef del mostier Seinte Marie, / qui ja fut deciple e norrie / la recluse religieuse / qui tant fut de vertuz fameuse / sus les montaignes de Preneste. / Deus virges ot od sei iceste...* La sintassi è un po’ traballante e la nota (I, p. 341) avverte che secondo il testo latino *Redempta... iuxta beatae Marie semper virginis ecclesiam manebat. Haec illius Herundinis discipula fuerat...* Ora è evidente che Angier ha saltato qualcosa (a tacer d’altro, il nome di Erundo), per distrazione o per lo stato del suo testo latino. Forse è prudente mantenere il testo qual è, anche se l’articolazione sintattica fra 15598-99 fa difficoltà. Con estrema cautela proporrei un’inversione e una punteggiatura che, a prezzo di un leggero anacoluto, mi paiono risolvere l’asperità sintattica (senza peraltro avvicinarsi al testo latino): ... *Raiente a nom, de bone fame, / qui ja fut d. e n. / proef del m. S.M.; la recluse... Preneste, deus virges ot od sei iceste...*

I due volumi sono completati da un CD che apporta ulteriori materiali: riproduzione in bianco e nero del ms. (superata come abbiamo visto da quel-

la disponible su *Gallica*); numerizzazione della tesi dottorale, che riproduce anche gli accenti del manoscritto; un lemmario completo (utile per verifiche puntuali).

La ricchezza e l'acribia rendono il lavoro di esemplare utilità e puro godimento per il lettore.

Paolo RINOLDI
Università di Parma

Réplique de Renato ORENGO

Je remercie Paolo Rinoldi de ses observations judicieuses; toutefois, je ne changerais rien aux vv. 15598-99. Cela dit, je saisis aussi l'occasion de remercier Gilles Roques de sa communication personnelle, qui vient donc allonger la liste des modifications à apporter à mon texte: au v. 7318, il faut bien sûr imprimer *establi a* en deux mots, sans se laisser leurrer par l'absence d'espace dans le manuscrit; au v. 7442, plutôt que *l'amenot*, on lira *la menot*.

Comme j'ai ici l'occasion de revenir, grâce aux pages de Paolo Rinoldi et grâce à la formule de la *Revue critique*, sur mon propre travail, j'en profite pour dresser un premier bilan scientifique concernant mon édition. Un grand merci s'adresse aux quatre érudits qui ont rendu compte de l'édition au cours des deux dernières années, et ce avec beaucoup de bienveillance, à savoir Olivier Delsaux, dans *Le Moyen Français*, t. 73 (2013), pp. 131-135, Arnold Arens, dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, t. 251: 2 (2014), pp. 460-465, Maria Teresa Rachetta, dans *Medium Ævum*, t. 83: 2 (2014), pp. 362-363, Peter Wunderli, dans *Vox Romanica*, t. 73 (2014), pp. 336-338. Une partie de leurs remarques critiques (titre peu prudent, prolixité, lacunes dans la bibliographie, etc.) sont si justifiées qu'il faut les accepter sans contredit. D'autres (accumulation obsessionnelle de détails, présence de plus d'un système de renvois, etc.) mériteraient des précisions ou un échange de points de vue plus développé; j'en prends acte, sans plus. Il en reste trois qui me semblent problématiques:

Le manuscrit étant désormais consultable sur Gallica, Wunderli juge que, tout compte fait (*letztlich*), le CD-ROM est dépassé et superflu. Certes, le manuscrit est sur Gallica, mais le CD-ROM contient également la transcription du texte et de tous ses accents noirs et rouges que l'on ne voit pas toujours (ou mal) sur Gallica. De plus, la transcription est le résultat d'un travail d'interprétation que la reproduction photographique ne rend pas automatiquement obsolète. Toute

l'étude des deux systèmes d'accentuation (chapitre IX) se base sur elle. Elle est la raison d'être du cédérom, du moment qu'il était hors de question d'imprimer le texte avec ses accents originaux.

De son côté, Arens n'a que faire de mes suppositions («cela peut signifier», etc.), et me demande des preuves: «In der Philologie geht es um handfeste Beweise und nicht um Vermutungen». Quel admirable aplomb! À ma connaissance, il n'y a que les mathématiques (et les autres activités humaines formalisées, telles que la logique) qui connaissent la preuve comme instrument de travail. Par contre, ni les sciences naturelles expérimentales, ni les sciences humaines, y compris la philologie, ni bien sûr la théologie ne peuvent vraiment s'en servir. En conséquence, j'atténue mes assertions par des tours tels que «il me semble», «il est probable», etc., en général accompagnés d'arguments. Les cas de pure spéculation (il y en a quelques-uns) sont explicitement déclarés tels. Certes, l'image que l'individu se fait de la réalité est de toute façon le produit de son esprit. On pourrait donc penser que l'éditeur-émetteur n'a pas besoin de relativiser ses assertions, le lecteur-récepteur étant censé être capable d'y procéder lui-même. Mais en ajoutant «il est possible» et des tours semblables, je signale mon propre degré de certitude et de conviction. Je fournis donc une information supplémentaire au lecteur, information qu'en tant que lecteur, j'ai toujours appréciée.

Selon Wunderli, je déclarerais les *Dialogues* authentiques. En réalité, je renonce à prendre position dans le litige en question (I, 22), et Arens me le reproche. Or, que l'œuvre connue sous le nom de *Dialogues de saint Grégoire* remonte réellement à Grégoire le Grand ou qu'elle constitue un faux du VII^e siècle, n'a aucune importance dans notre contexte, car Angier vénérât Grégoire pour l'œuvre que lui et tant d'autres lui attribuaient – et lui attribueront sans contestation avant qu'on arrive au XVI^e siècle. L'idée de me lancer dans un débat qui concerne les latinistes, les théologiens et les historiens du haut Moyen Âge ne m'a même pas effleuré l'esprit. Là il faut décidément savoir se limiter!

Renato ORENGO

P.S. Qui désirerait obtenir une liste complète des *errata* connus à ce jour (fautes de frappe et de typographie incluses) et une bibliographie indexée de l'édition (à l'état de 2013) est invité à s'adresser à renato.orengo@uzh.ch, qui les lui enverra en PDF.

Étienne de Fougères, *Le livre des manières*, édité, traduit et annoté par Jacques T.E. THOMAS, Paris-Louvain, Peeters, 2013 (Ktêmata, 20), 307 pp.

Le Livre des manières d'Étienne de Fougères est une œuvre à la fois importante et ardue. Le style parfois abrupt de l'auteur et la richesse de son lexique soulèvent des difficultés d'interprétation que la qualité médiocre de l'unique témoin (Angers, BM, 304 (295)) ne fait souvent qu'accroître. Malgré les progrès réalisés par les éditeurs antérieurs (Talbert en 1877, Kremer en 1887 et Lodge en 1979)¹, bien des passages demeuraient problématiques et une nouvelle édition critique n'était pas superflue. Celle que vient de faire paraître J. Thomas, pourvue d'une traduction en français moderne et d'une très ample annotation, apporte une contribution substantielle à l'interprétation de l'œuvre et une réflexion intéressante sur l'établissement du texte. Si, sur de nombreux points, elle marque un net progrès, la qualité de l'ensemble est cependant inégale et divers aspects du travail empêchent d'y voir l'édition «définitive» qu'on aurait pu souhaiter.

Il s'agit, d'ailleurs, d'une publication assez particulière, en partie à cause du but que l'éditeur s'est fixé. Comme il le déclare explicitement, il s'est focalisé sur la «lettre» du texte, à l'exclusion d'autres aspects:

Qu'il soit d'ailleurs entendu que mon ambition se limite à rendre le texte plus accessible, que je n'avais pas le loisir ni l'envie de renouveler l'approche historique ou de procéder à une étude de plus sur la langue, et que je laisse l'appréciation de l'œuvre à ceux qui la liront (p. 6).

L'essentiel de son travail réside donc dans la nouvelle édition du texte en ancien français et la traduction qui l'accompagne (p. 20-105), ainsi que dans une série très étendue de notes (p. 107-280) visant à expliquer et à justifier la manière dont il comprend le texte. Réduite au strict minimum, l'introduction aborde rapidement la question de l'attribution de l'œuvre, la carrière d'Étienne et le caractère moralisant et satirique de l'œuvre (p. 7-12), puis donne de brèves indications sur le manuscrit, les éditions antérieures et les principes suivis dans la présente publication (p. 12-19). De l'aveu même de l'éditeur (p. 9, 12), l'introduction ne fait souvent que reprendre le travail de Lodge, y compris en ce qui concerne l'édition de Talbert, qui n'a pas été consultée (p. 13). On peut regretter à l'occasion que des travaux plus récents n'aient pas été mis à profit pour corriger ou complé-

¹ *Le livre des manières*, par Étienne de Fougères, évêque de Rennes (1168-1178), éd. F. TALBERT, Paris, Thorin; Angers, Barassé, 1877; *Estienne von Fougieres' Livre des manières*, Rimarium, Grammatik, Wörterbuch und neuer Textabdruck von Josef KREMER, Marburg, Elwert, 1887; Etienne de Fougères, *Le livre des manières*, éd. R. Anthony LODGE, Genève, Droz, 1979.

ter l'exposé. Dans la description du manuscrit, par exemple, l'éditeur reprend la datation de Lodge – «premier tiers du XIII^e siècle» (p. 13) – plutôt que de suivre l'avis déjà ancien de Samaran, confirmé récemment par M. Careri, C. Ruby et I. Short²: fin du XII^e siècle ou tout début du XIII^e. En fin de volume (p. 281-306) figurent une courte bibliographie, une table des rimes, un index des noms propres et, à défaut d'un glossaire, un index des mots discutés dans les notes. Réduite à une liste des ouvrages cités, la bibliographie reflète la perspective étroite adoptée par l'éditeur. On n'y trouvera donc pas les études littéraires ou linguistiques consacrées au *Livre des manières*³. Les éditions antérieures et les comptes rendus dont elles ont fait l'objet ont bien été relevés, mais la liste doit être complétée⁴.

Venons-en au cœur du travail. Dans les limites qu'il s'est fixées – l'établissement du texte, sa traduction et son explication –, l'apport de Thomas est indéniable. L'exercice de traduction a obligé l'éditeur à réexaminer le texte de fond en comble et les copieuses notes témoignent d'un effort soutenu de pénétrer le sens de l'œuvre. Ces efforts ont souvent été récompensés et on constate un progrès par rapport à l'édition précédente. Même là où on ne peut souscrire aux solutions adoptées, le travail de Thomas aura le mérite d'attirer l'attention sur des endroits problématiques et ses analyses explicites fourniront une base pour de futures discussions.

² La datation par Samaran est rapportée par B. Köpeczi, dans son compte rendu de l'édition de Lodge (*Romania*, 104 [1983], p. 392-403, ici p. 392); cf. Maria CARERI, Christine RUBY et Ian SHORT, *Livres et écritures en français et en occitan au XI^e siècle. Catalogue illustré*, Roma, Viella, 2011, p. 4.

³ Parmi lesquelles certaines auraient cependant pu intéresser le travail d'édition et d'interprétation de l'œuvre: Joseph KEHR, *Über die Sprache des «Livre des manières» von Estienne de Fougères, Bischof von Rennes (aus dem 12. Jahrhundert)*, Köln, Dumont-Schauberg, 1884; Ewald GOERLICH, *Die nordwestlichen Dialekte der Langue d'oïl (Bretagne, Anjou, Maine, Touraine)*, Heilbronn, Henninger, 1886; Edouard PHILIPON, «O et O+I accentués dans les parlers d'oïl. Esquisse de géographie dialectale», *Romania*, 50 (1924), p. 386-412; René LESAGE, «Note sur le vers 3 du *Livre des manières*», *Bulletin des jeunes romanistes*, 11-12 (1965), p. 30-33; auxquels on ajoutera la contribution de Pavl SKÅRUP, publiée après la parution de la présente édition: «Les voyelles toniques du *Livre des manières*, par Étienne de Fougères, établies d'après les rimes», *Revue des langues romanes*, 118 (2014), p. 173-184.

⁴ Ajouter les références à l'édition de Talbert, pourtant évoquée dans l'introduction (p. 13), ainsi que les comptes rendus suivants: A. BOUCHERIE, *Revue des langues romanes*, 11 (1877), p. 252-262; W. FOERSTER, «Corrections du texte d'Estienne de Fougères (addenda à l'article de M. Boucherie)», *Revue des langues romanes*, 13 (1878), p. 92-99; G. PARIS, *Romania*, 7 (1878), p. 343. Pour l'édition de Kremer, ajouter le compte rendu de A. MUSSAFIA, *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, 8 (1887), col. 353-356, et pour celle de R.A. Lodge, ceux d'E. BAUMGARTNER, *Revue des langues romanes*, 83 (1979), p. 299-300; L. LÖFSTEDT, *Vox romanica*, 41 (1982), p. 288-290 (ces deux derniers cités p. 5, mais non repris dans la bibliographie); J.H. Marshall, *French Studies*, 38 (1984), p. 44; P. DEMBOWSKI, *Romance Philology*, 36 (1983), p. 624-625; J. LEMAIRE, *Scriptorium*, 34 (1980), p. 146; Ph. MÉNARD, *Le Moyen Âge*, 88 (1982), p. 159-161.

La présentation du texte (toilette, ponctuation, apparat) – Le texte a été préparé avec soin et se lit facilement. La ponctuation a fait l’objet d’une attention particulière et elle est souvent plus heureuse que celle proposée par Lodge, soit parce qu’elle est plus conforme aux habitudes françaises (par ex., v. 43, 189, 270), soit parce qu’elle souligne plus clairement les structures phrastiques et l’enchaînement logique des propositions (par ex., v. 32-36, 217-218), soit encore parce qu’elle correspond tout simplement mieux à la nature des phrases (par ex., str. 267, où la phrase est exclamative, non interrogative). Les signes diacritiques sont généralement utilisés à bon escient, mais l’emploi du tréma, qui n’est ni uniforme ni toujours conforme aux usages, semble avoir posé problème. On trouve ainsi *äi* et *üë* à la place de *ai* et *üe* (*regäin* 746, *träin* 747, *manjuënt* 30, 550) et des hésitations comme *Cäin* 745, *Caïm* 765, ou *Ecclesiaste* 5, *Ecclesiaste* 145. Beaucoup de trémas sont inutiles. Dans certains cas, la graphie seule indique clairement la diérèse (*äage* 318, *marchëant* 805, *meësme* 884, *gäain* 875, *mesleës* 980), dans d’autres, la diphtongue est de toute manière exclue (*trichëor* 788, *viande* 941, *träoille* 1054). Ailleurs, des trémas superflus surmontent des *-e* finaux atones qui n’ont aucune raison de s’élider (v. 9, 718, 733, 905, 918, 919, 1027...). Enfin, l’apparat critique ne suit pas non plus les usages consacrés, ce qui n’en facilite pas la lecture. La signification des apostrophes n’est jamais expliquée (v. 340: *li popl’es*). Le point, utilisé aussi bien pour abréger des mots présents dans le ms. que pour séparer différentes leçons figurant au même vers, engendre parfois des ambiguïtés. Ainsi, au v. 262, où le point cumule les deux fonctions, donnant l’impression que le vers est hypomètre (-3). Et le système inhabituel adopté pour indiquer la lecture du ms. et surtout les corrections introduites par le copiste médiéval exige un certain effort d’adaptation de la part du lecteur. L’apparat des v. 771-772, par exemple:

771 ø – 772 lart. f(u)[o]u °celist[r]e

est à comprendre de la manière suivante:

771 *omis* – 772 lart; fuu celiste (?) *corr.* en fou celistre⁵.

Plus riche que l’apparat de Lodge, celui de Thomas n’est malheureusement pas toujours plus clair. Une présentation moins concise et plus conventionnelle en aurait augmenté la lisibilité.

⁵ Encore qu’on puisse hésiter pour la deuxième partie du vers: le signe <°>, indiquant une lecture incertaine, s’applique-t-il à la leçon de départ (*celiste*) ou bien à la leçon corrigée (*celistre*)?

L'établissement du texte – Pour son texte critique, l'éditeur a repris la transcription de Lodge, qu'il a contrôlée sur des reproductions du ms. (p. 16). Dans ces conditions, on aurait aimé que l'éditeur commente – ou au moins signale explicitement – les lectures divergentes, ce qui n'est pas toujours fait (par ex., aux v. 6, 225, 243, 304, 345)⁶; du reste, une consultation du ms. n'aurait peut-être pas été inutile dans certains passages litigieux, comme le v. 1337, auquel Thomas consacre le début de son introduction et une note. Quoi qu'il en soit, la lecture du ms. ne change guère d'une édition à l'autre. Le nouveau texte critique, en revanche, présente des différences notables par rapport à celui de Lodge. Face au conservatisme de son prédécesseur, Thomas défend la légitimité de l'intervention conjecturale et affiche sa volonté de retrouver, dans la mesure du possible, le texte original (p. 16-17). Tout en intégrant la majorité des corrections pratiquées par Lodge, il propose un assez grand nombre d'émendations qui lui sont propres.

Parfois, les conjectures proposées sont bienvenues et permettent d'améliorer le texte. Ainsi, par exemple, aux v. 305-306, où le ms. dit que Dieu *vengera* les juges, les justes et les pécheurs: la correction en *jugera*, paléographiquement proche, est convaincante. Ou encore au v. 425, où la transformation du pluriel *veugent* en singulier permet de rétablir la cohérence syntaxique du passage. Dans bien d'autres cas, en revanche, les modifications introduites paraissent moins heureuses. L'éditeur s'accorde une très grande liberté d'intervention, qui n'est pas toujours tempérée par la prudence qui s'impose. Au v. 19, par exemple, il remplace *s'entreconfundent*, une leçon tout à fait satisfaisante («s'entredétruisent»), par *tresconfundent* et affirme avec désinvolture dans la note: «Que le verbe *tresconfondre* n'ait jamais été relevé est sans importance» (p. 109). L'exemple le plus éclatant de cet interventionnisme intempestif est fourni dans les passages où le copiste a omis un vers. Refusant d'imprimer un texte lacunaire, Thomas a comblé les lacunes avec onze octosyllabes de son propre cru, forgés à l'aide d'un dictionnaire de rimes du français moderne (v. 573-574, 750, 757-758, 771, 779, 781, 924, 990, 1267, 1286, 1294).

À leur tour, les graphies offertes par le manuscrit unique sont traitées de façon souvent variable. Plus soucieux des formes figurant à la rime que Lodge, Thomas intervient avec une certaine fréquence, mais selon des critères difficiles à identifier, voire à justifier. Ainsi, au v. 974, *anceles* est modifié en *ancelles* (à cause de *demeiselles* 973 et *novelles* 976?) et à la strophe 66, *poig*, *loig* et *oig* sont transformés en *poing*, *loing* et *oing* (sur le modèle de *tesmoing*?), alors que ces graphies parfaitement acceptables ne suggèrent aucune différence de pronon-

⁶ L'éditeur ne fait pas non plus état des divergences de lecture signalées par B. KÖPECZI, *Romania*, 104 (1983), p. 403.

ciation; inversement, la forme *charonne* 946 est maintenue dans une strophe en *-oigne*. Le même type d'hésitation se produit à l'intérieur du vers, où l'éditeur intervient quand le copiste écrit *tot* au lieu de *tost* (adv.; v. 470, 473, 476), mais non quand il écrit *tost* à la place de *tot* (prés. ind. 3 de *toldre*; v. 654, 730). Du reste, l'éditeur préfère souvent éliminer les formes jugées insolites, même quand il sait qu'elles sont justifiées linguistiquement; à l'occasion, une seule autre occurrence du même mot, mais avec une graphie plus facile, est considérée comme une base suffisante pour intervenir, comme on le voit dans le commentaire au v. 901: «L[odge] conserve la graphie *prove*, 'attestée dans d'autres textes de l'Ouest...' (LdgN). Soit, mais il y a *povre* en 213!» (cf., entre autres, v. 9, 59, 330, 651 et les notes).

Dans l'ensemble, le texte proposé a fait l'objet d'un grand nombre d'interventions éditoriales. Si certaines permettent d'améliorer sensiblement le texte, d'autres paraissent plus discutables.

L'interprétation du texte (traduction et notes) – De manière comparable, le travail de traduction et d'explication du texte présente des qualités indéniables, tout en suscitant certaines réserves. Globalement, on peut dire que l'exercice de traduction est réussi. Les notes fournissent une mine d'informations et de réflexions. À force de réfléchir sur le texte, Thomas est parvenu à proposer des interprétations justes ou du moins vraisemblables dans bien des passages, y compris dans quelques séquences délicates. Si les solutions adoptées n'emportent pas toujours l'adhésion, la très abondante annotation – qui s'étend sur plus de 170 pages – permettra au lecteur de comprendre parfaitement comment le traducteur a analysé le texte et de préciser les points de désaccord. Outre les inévitables inexactitudes ou interprétations contestables, le travail exégétique souffre de deux défauts qui ne sont paradoxaux qu'en apparence: la surabondance des notes et les carences dans la documentation.

Commençons par le premier point. On a souvent l'impression que l'auteur nous livre ses fiches de lecture à l'état brut, sans les avoir révisées au préalable. Une rédaction plus concise et, surtout, un tri plus sélectif auraient permis de réduire sensiblement la section de notes et de mieux mettre en relief l'apport de l'édition. S'étant donné pour tâche d'éclairer les passages obscurs du texte, Thomas consacre néanmoins beaucoup de notes à des mots qui, à juger par le consensus entre lexicographes et critiques antérieurs, ne soulèvent aucune difficulté (entre autres, aux v. 85, 127, 159, 205-206, 274, 626, 633-634, 702). Ailleurs, c'est sans doute la volonté de se démarquer de son prédécesseur qui l'amène à formuler des critiques superflues. Au sujet de *fames* 988, qui figure à la rime dans une strophe en *-ennes*, Lodge supposait, à juste titre, que l'auteur avait employé la forme occidentale *fennes*. Tout en conservant *fames* dans son texte critique,

ce qui implique son acceptation de l'interprétation de Lodge, Thomas la traite de simpliste et ajoute quatre lignes d'observations qui n'affectent en rien l'interprétation du passage en question. Le comble est peut-être atteint avec la strophe 254. Pour éclairer ce passage, Lodge avait cité, sans les commenter, sept vers de Juvénal; Thomas, jugeant l'extrait plus long qu'éclairant, le reproduit pourtant intégralement en le faisant suivre du commentaire: «Longue citation pour un rapport limité!». Enfin, les citations d'auteurs comme Bossuet (v. 635-636 n.) et Baudelaire (str. 178 n.), les précisions sur le sens de l'hébreu *habèl* (str. 1 n.) ou la réflexion sur la manière dont C.-V. Langlois aurait réagi devant certains passages s'il avait lu «quelques San Antonio» (str. 277-281 n.) ne seront pas d'une grande utilité pour la majorité des lecteurs.

À côté des excès de l'annotation, on remarque une documentation à plusieurs égards déficiente. Passons sur les notes concernant des faits de civilisation ou d'histoire, qui citent des ouvrages de vulgarisation⁷ quand elles ne reproduisent pas purement et simplement une note de Lodge (entre autres, v. 585n., 1218n.; str. 152-154n). Mais il est des absences qui étonnent⁸. Les analyses du lexique, notamment, montrent que l'auteur n'a consulté ni le FEW, qu'il cite toujours de seconde main (d'après Lodge et le compte-rendu de P. Ruelle⁹) ni le DEAF, qui n'est jamais mentionné¹⁰. S'il est vrai que Thomas exploite systématiquement le Godefroy, le TL et l'AND et que ces dictionnaires lui permettent souvent de comprendre correctement le texte, on ne s'explique pas l'absence de prise en compte de ces deux derniers ouvrages dans un travail entièrement focalisé sur l'interprétation des mots. Ainsi – et pour n'évoquer que deux cas – l'éditeur disserte longuement sur le sens de *peille* 866, qu'il rattache à *PALLIUM*, sans s'interroger sur la riche documentation qui invite à y reconnaître plutôt le descendant de *PILLEUM* (FEW 8, 494a) et sans tenir compte des arguments qui ont déjà été avancés contre l'interprétation qu'il adopte dans ce passage précis (*ibid.*, 502a); et au sujet de *heire* 1031, il se contente d'aligner

⁷ Le *Larousse du xx^e siècle* (Paris, 1928) et le *Dictionnaire de la France médiévale* (Paris, 1993), en particulier, ont fourni bien des renseignements.

⁸ Certains ouvrages, comme celui de POPE, *From Latin to Modern French with Especial Consideration of Anglo-Norman*, Manchester, MUP, ¹1934, ²1952, ne sont cités que de seconde main; d'autres sont entièrement absents: Ian SHORT, *Manual of Anglo-Norman*, London, ANTS, ¹2007, ²2013; Claude BURIDANT, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, Sedes, 2000; ETIENNE DE FOUGÈRE [sic], *Il Libro degli stati del mondo*, trad. Gian Carlo BELLETTI, Milano, Luni, 1998.

⁹ Pierre RUELLE, *Cahiers de civilisation médiévale*, 25 (1982), p. 152-154.

¹⁰ Le reproche adressé à Lodge (p. 14) de ne pas avoir tenu compte du premier fascicule de l'AND, paru seulement deux ans avant la publication de son édition, paraît dès lors particulièrement mal venu.

des définitions à peu près identiques de Kremer, Lodge et TL, plutôt que de discuter l'hypothèse de T. Städtler, qui propose d'y reconnaître le sens de «comportement» plutôt que celui de «visage» (DEAF H, 398-402). Une meilleure exploitation des outils lexicographiques disponibles aurait permis d'éliminer un certain nombre d'erreurs et de pousser la réflexion plus loin.

Voici quelques autres remarques ponctuelles:

v. 9: la correction de *joe* en *joie* est inutile. – v. 39-40: les deux *si* n'introduisent pas des conditions («pourvu que»), mais des conséquences («et ainsi», «de telle sorte que»). L'expression *boivre ce qu'on brace* (40) signifie «récolter ce qu'on sème»; il faut interpréter 39 dans le même esprit. – v. 58 *iglise*: majuscule, comme dans la traduction (de même en 173, 509, 514; cf. encore *escriture* en 189). – v. 60 *ne... mes*: «ne... plus» plutôt que «ne... jamais». – v. 93 *N'eit pas envie*: pour traduire le subjonctif, préférer «ne doit pas» à «ne peut pas». – v. 107 *en dis*, «pendant des jours»: l'interprétation de Lodge est préférable (*endis*, «même»), car il est question de la condition générale des rois et non d'une crainte ponctuelle. – v. 114 *l'ocistrent si cuivert*: Lodge a raison d'interpréter *cuivert* au sens de «traître», car le possessif indique un lien de subordination (comme dans *mi home*), et souligne le fait que les devoirs qu'il implique n'ont pas été respectés. Le même emploi apparaît dans RoLS² 3814, où Charlemagne s'exclame: «*Vos estes mi felon!*» (cf. encore AngDialGregO² 4266). – v. 117 (*savreit... que vaut le secle*) *et a quei revert*, «et à quoi il tourne»: comprendre «comment va le monde», «quelle est sa nature». – v. 138 *mal*, «maladie»: le contexte ne permet pas une telle précision; préférer «souffrance». – v. 163 *les conmunz voz*: si l'on conserve *voz*, mieux vaut ne pas inventer de nouveaux sens («lois»); le terme relève bien du champ de la volonté (cf. v. 167) et les réflexions en note sur la conception «démocratique» du pouvoir sont hors de propos (le texte dit explicitement que le roi ne s'appartient pas entièrement). – v. 173 *Sor tote rien* est un comparatif; comprendre «plus que tout, par-dessus tout». – v. 186-188n.: seuls *eterne* et *superne* sont des formes savantes (noter, par ailleurs, que ce dernier est peut-être un régionalisme: G. Roques, *ZrP*, 97 [1981], p. 440). – v. 191: la leçon du ms. (*que desmesure*) est acceptable et la conjecture proposée (*et que mesure*) n'explique pas le passage d'une leçon à l'autre; il est permis de douter qu'on s'approche de l'original. – v. 192 *icil nont el mes de de cure* (ms.): pour la fin du vers, il est bien entendu que l'interprétation de Lodge (*mes Dé de cure*) est irrecevable et que Thomas a raison d'imprimer *mes de Dé cure*. L'interprétation de *mes* et de la construction syntaxique, en revanche, est plus douteuse. Au contraire de ce que soutient Thomas, la locution *avoir cure* ne se construit pas toujours avec la

préposition *de*: l'AND (s.v. *cure*) relève des occurrences avec *a*, *vers* et, précisément, *en*. Comme, par ailleurs, *mes*, s.m., convient parfaitement (voir la note de Lodge), la conjecture de Thomas (*de la mes*, «de la moisson») paraît gratuite. – v. 213 *räindre*: la forme imprimée suppose une prononciation en [in], incompatible avec la rime; corriger en *raiendre* (Lodge). – v. 224 *et*: «et», pas «ou» (aussi en 225). – v. 233 *Arcediacre*: ajouter un tréma sur le *-e* final (sinon, -l). – v. 306: pour l'interprétation de *juz*, «justes», cf. Eccl. 3, 16-17. – v. 321 *Ne deit*: conserver «devoir» plutôt que de traduire par «pouvoir». – v. 325: le *tirant* n'est pas seulement un homme «méchant», mais un homme «qui gouverne avec injustice et sans respect pour les lois divines et humaines» (FEW 13², 463a; depuis Wace), c'est-à-dire quelqu'un qui est investi de l'autorité et qui peut exercer une véritable contrainte (l'évêque doit être prêt à défendre la justice au prix de sa vie). – v. 467 *deporter* n'a pas le sens de «réconforter», mais plutôt celui d'«épargner» (AND, s.v. *desporter*, «show mercy to»): la clémence dont bénéficieront les repentis s'oppose à la sévérité qui sera réservée aux impénitents (468). – v. 511: au contraire de ce que suggère la traduction, le pronom *il*, représentant le pape, est sur le même plan que *cels* («aussi bien lui que ceux...»). – v. 530 (str. 133n. et v. 529-530n.) *sil oent bien mal et bien mesprennent* (ms.): le vers est sûrement altéré, comme le montrent la correction effectuée par le copiste et la répétition, en fin de vers, du mot figurant à la rime en 529. Au vers précédent, il est question des erreurs judiciaires et le verbe *mesprendre* semble bien à sa place. La conjecture proposée par Thomas au v. 530 (*s'il oënt mal et rien ne prennent*, «s'ils [les juges] entendent mal une cause et ne prennent rien», c.-à-d. n'acceptent pas de pot de vin) ne permet pas de se représenter le cheminement de l'erreur; elle supprime *bien*, alors que sa présence (deux fois) sous la plume du copiste suggère que le mot figurait dans son modèle. En concevant (avec Roques et Ruelle) le v. 530 comme une explication de l'erreur évoquée au vers précédent, on pourrait proposer: *s'il öent mal et bien reprennent*, «s'ils écoutent favorablement le mal (la mauvaise cause) et blâment le bien (la bonne cause)». – v. 655-656: en évoquant les deux glaives de la justice qui menacent le voleur, le texte dit: *li un de Dé le desasemble, / l'autre li fet un poi* (ms. *pei*) *de trenble*. La traduction proposée du dernier vers est indéfendable: «l'autre le fait un peu trembler de peur». Il faut suivre TL et Ruelle en interprétant le *pei* du ms. comme une forme de *pié*, non de *peu*: le glaive séculier, qui punit en coupant pieds et poings (cf. v. 651), laissera le voleur avec un «pied en bois de tremble», une jambe de bois (voir les références chez Ruelle). Pour le jeu de mots sur *trenble*, qui désigne le bois tout en suggérant l'idée de tremblement, voir aussi *Le mariage Rutebeuf*, v. 69 (RutebF, I 549). – 702n: pour la citation du TL 4, 959, lire «Fleisch am Spieß zubereitet, Rostbraten». – str. 182: l'inversion des vers paraît douteuse, malgré la

note. – v. 806-808: préférer la ponctuation de Lodge. *Estre* est infinitif, pas préposition: le groupe *estre usurer et termeiant*, repris devant le verbe par *ce* (808), est sujet de la phrase. – v. 810 *devers*: lire plutôt *de vers* (en deux mots). – v. 832 «tel... fait saigner son œil droit»: le maintien de l'expression imagée dans la traduction ne paraît pas très heureux (comparer, du reste, avec le traitement du v. 835). – v. 847: *si* est adv., non conj. de sub. introduisant une hypothétique (même erreur d'interprétation en 967-968, 998); et les *dras viez* mis en gage sont des vêtements, pas des draps de lit (cf. note). – v. 854 *grine*: «fait des grimaces» ou bien «grogne», au lieu de «se plaint». – v. 858 *destreindre*: «exercer une pression morale sur (qn)» plutôt qu'«enfermer». – v. 906 *la monte*: la traduction par «l'intérêt» introduit une contradiction dans le texte (cf. v. 908); ici, le terme doit avoir le sens de «valeur, prix» (Gdf 5, 397; FEW 6³, 114a; malgré TL 6, 225). – v. 937: supprimer la virgule en fin de vers. – v. 938 *il revertte*: le préfixe *re-* n'est pas de «valeur nulle» (note), mais signifie «de son côté» et établit un lien entre les crimes du père et le sort du fils. – v. 946n. (la cigogne nourrit son petit *de colovres*,) *d'autre charonne*: le mot désigne un corps mort en état de putréfaction et son emploi figuré par des moralistes, qui envisagent les corps vivants comme des cadavres en attente, ne saurait autoriser une traduction par «saletés» sous prétexte d'une vague «valeur péjorative». – v. 995: *gorde* a plutôt le sens de «gauche» ou «grossière» (DEAF G, 1026). – v. 1027-1028: conserver l'ordre des vers du ms. – v. 1047 *ne lor est*: la traduction transforme indûment le pluriel *lor* en singulier «elle». – v. 1050 *a ride*: suivant une conjecture formulée en note par Lodge, Thomas corrige en *a hide*; on notera cependant que le DEAF pré-enregistre provisoirement *ride* au sens de «sorte de corde» (attestation unique). – v. 1065 *destreindre*: «contraindre» plutôt qu'«enfermer». – v. 1068 (*qui donc l'oreit...*) *sanz nul mal pleindre*, «sans se plaindre d'aucun mal»: si l'épouse qui feint d'être malade n'émet aucune plainte, on ne saurait l'entendre; construire *sanz* avec *nul mal*, pas avec *pleindre*. – v. 1080 *aus garçons l'estout covenir*: comprendre, avec G. Roques (cité en note), «elle doit s'unir charnellement aux valets». – v. 1088 *la geste*: le contexte exclut le sens d'«histoire»; comprendre «famille, lignage, race». – v. 1104 *con autres gueignons tüer*: pour conserver la valeur d'*autres*, on pourrait traduire par «comme un quelconque chien». – v. 1129 *fole*: appliqué à une femme, l'adj. n'indique pas le caractère changeant de ses sentiments («volage»), mais dénonce ses mœurs dissolues (cf. encore 1249 et 1304). – v. 1235 *et cil (pelé nē aragiez)*: l'éditeur corrige en *sorcil*. La leçon du ms. peut pourtant se défendre: cf. le sens de «sourcil», relevé en occitan (FEW 2, 672a). – v. 1237 *le guinier*: l'infinitif, ici substantivé, ne signifie pas «geindre», mais désigne l'action de faire signe de l'œil (DEAF G, 1611); traduire par «œillade». – v. 1238 *grinier*: «grimacer» ou «exprimer son mécontentement»

(DEAF G, 1397) plutôt que «se lamenter». – v. 1260 *fole entente*: «desseins répréhensibles» plutôt que «frivoles». – p. 287, rimes en EI: à la place de *-aveir*, lire *-eir* (cf. *meneir*, *saveir*, etc.).

Au final, il s'agit d'un livre qui apporte une contribution tout à fait bienvenue à la réflexion sur l'établissement du texte du *Livre des manières* et à son interprétation. J. Thomas possède non seulement le mérite d'avoir réalisé la première traduction en français moderne d'un des monuments de l'ancienne littérature, le rendant ainsi accessible à un large public, mais également celui d'avoir accompli sa tâche avec une minutie extraordinaire dont la communauté savante ne manquera pas de tirer profit. S'il est vrai que son édition ne remplace pas entièrement celle de Lodge, s'il est vrai aussi qu'il faudra l'utiliser avec une certaine prudence, elle constituera désormais un point de départ incontournable pour toute nouvelle enquête sur cette œuvre aussi exigeante qu'attachante.

Craig BAKER
Université libre de Bruxelles

French Arthurian Literature. V. The Lay of Mantel, edited and translated by Glyn S. BURGESS and Leslie C. BROOK, Cambridge, D.S. Brewer, 2013 (Arthurian Archives XVIII), 169 p.

Dans l'histoire des fictions médiévales, l'aventure du *Manteau mal taillé* (ou *Court Mantel*, selon les manuscrits), dont les versions les plus anciennes datent du tout début du XIII^e siècle, s'inscrit dans une double tradition: celle des récits arthuriens, brefs ou longs, consacrés aux exploits des chevaliers de la Table Ronde, et celle, génériquement transversale, centrée sur le motif du "test de fidélité", qui donne lieu à de nombreuses variations dans les corpus européens, de la Scandinavie à l'Italie. La présente édition, accompagnée d'une traduction anglaise, met en valeur la célébrité, *en son temps*, de ce récit bref à tonalité ironique et burlesque, exceptionnellement conservé dans cinq manuscrits des XIII^e et XIV^e siècles, tout en soulignant son étonnante fécondité, du XIII^e siècle au XVIII^e siècle, qui le voit resurgir dans une adaptation en prose du comte de Caylus.

Conformément aux principes d'édition retenus pour la collection, le texte édité est accompagné d'une introduction substantielle qui propose une analyse détaillée du récit et reprend l'ensemble de la tradition critique à laquelle il a donné lieu. L'édition proprement dite fait le choix de la version la plus longue du texte, conservée dans le manuscrit Paris, BnF, fr. 1104: ce témoin de la

fin du XIII^e siècle est aussi le plus important recueil de lais narratifs bretons et courtois conservé. La présence du *Manteau mal taillé* dans ce recueil raisonné conditionne donc d'emblée sa lecture en l'inscrivant dans une troisième tradition littéraire: celle des lais. Reprenant le parti pris du compilateur médiéval, les éditeurs contemporains choisissent à leur tour de lire le *Manteau mal taillé*, dont ils rappellent les effets de brouillages génériques, comme un lai, qui vient donc enrichir d'une édition nouvelle leurs propres éditions antérieures de l'ensemble du corpus des lais narratifs en français.

L'édition du texte, sans ignorer les variantes des autres témoins et les choix des autres éditeurs, souvent discutés avec soin dans l'introduction ou en note, suit rigoureusement les leçons du manuscrit de base, à l'exception de quelques corrections critiques. Le texte est clairement édité, à quelques très rares incohérences graphiques ou syntaxiques près (*anval* pour *anual*, v. 106, *Dame(u) Deu* pour *Dameudeu*, v. 469, *comment il l'en est avenu*, où le pronom personnel régime indirect est simplifié deux fois, v. 500 et 550, ou au contraire *devant qu'el l'aient afublé*, qui est syntaxiquement et métriquement correct, corrigé par un *eles*, v. 591), il est aussi élégamment traduit et judicieusement commenté vers par vers dans l'apparat en notes. La version choisie, pour cohérente qu'elle soit dans l'ensemble du recueil pris comme témoin, n'est cependant plus, pour le lecteur d'aujourd'hui, celle qu'avait prise en charge le copiste du manuscrit 1104 proprement dit: détail remarquable, que les éditeurs n'ignorent pas, un lecteur médiéval postérieur, choqué par la crudité d'une douzaine de vers, qui ponctuent de remarques obscènes le déroulement de l'aventure et justifie le rapprochement du récit avec le genre des fabliaux, a méticuleusement gratté le texte pour en proposer une réécriture plus décente, venue couvrir le texte initial de nouveaux octosyllabes parfaitement intégrés au reste du récit. L'édition proposée ici a donc un parti pris paradoxal: souhaitant suivre le plus fidèlement possible la version d'un copiste éclairé, elle pousse la fidélité jusqu'à copier les corrections d'un manipulateur ingénieux et prude, soucieux de proposer une version totalement édulcorée et "anodine", selon le mot même des éditeurs, d'un récit qui a sans doute dû sa notoriété à son impertinence. Copie de lecteur particulièrement interventionniste, donc, qui constitue un hapax intéressant dans l'ensemble de la tradition manuscrite des lais et des fabliaux, mais donne à lire au lecteur moderne un texte littéralement censuré.

Cette dimension subversive, les éditeurs en mesurent la valeur dans leur étude introductive, qui analyse en détail l'ensemble de la tradition textuelle concernée par le motif de fidélité et reprend la question de la datation relative des textes concernés en s'appuyant sur les études antérieures, sans les remettre en question de façon décisive. L'introduction, centrée sur les personnages arthuriens qu'exploite le récit, envisage en effet la question du genre de ce texte

hybride sans s'y attarder: la place qu'occupe le *Mantel*, entre les lais contemporains et les fabliaux, avec lesquels il est tour à tour copié dans les manuscrits, mériterait d'être approfondie. À ce titre, le texte donnait l'occasion de comparer les versions de deux grands recueils, Paris, BNF, n.a.f. 1104 et Berne, Bibliothèque de Berne, 354 (son *Mantel* est reproduit dans le volume en annexe), invitant à examiner les partis pris des compilateurs à l'échelle des manuscrits eux-mêmes, pour saisir les différenciations génériques entre lais et fabliaux, l'évolution parallèle des deux genres au XIII^e siècle et l'histoire de leur réception. La présence, en fin de volume, de l'adaptation du comte de Caylus, mise en prose d'une version tardive du texte datée du XVI^e siècle, complète d'ailleurs heureusement ce volume, en ouvrant l'histoire du *Mantel* sur les réécritures modernes qu'il a aussi suscitées.

Nathalie KOBLE
École normale supérieure (Paris)

***Flamenca*, texte édité d'après le manuscrit unique de Carcassonne par François ZUFFEREY et traduit par Valérie FASSEUR, Paris, Librairie Générale Française, 2014 (Le Livre de Poche, coll. Lettres gothiques), 638 pp.¹**

Cette nouvelle édition donne l'occasion de relire avec un plaisir intact un texte qui fut scruté, dans des travaux allant de l'édition avec glossaire complet à la notule en passant par les comptes rendus et les monographies, par un aréopage de représentants de premier ordre de la philologie (et de la linguistique) romanes: Appel, Asperti, Chabaneau, Gamillscheg, Jud, Kolsen, Levy, Lewent, Limentani, Meyer, Millardet, Mussafia, Pfister, Raynouard, Schlieben-Lange, Schultz-Gora, Spitzer, Stimm, Thomas et Tobler, notamment. Éditer *Flamenca* pose donc aujourd'hui un problème difficile: existe-t-il un texte narratif du Moyen Âge français ou occitan qui ait bénéficié d'autant de commentaires textuels? L'auteur d'une édition scientifique se trouve ainsi devant un choix: soit tenter de répertorier, et si possible discuter, toute la bibliographie précédente, comme l'ont fait Gschwind (1976) ou Roberta Manetti (2008), soit énoncer rapidement les résultats et les décisions, en ne procédant qu'exceptionnellement à la discussion référé-

¹ Nous employons autant que possible les abréviations du FEW et du DOM. – Nous avons consulté une reproduction du ms. sur le site <<http://occitanica.eu/>>.

rencée des problèmes. C'est naturellement la seconde solution qu'ont choisie les présents éditeurs, qui ne pouvaient pas procéder autrement dans une collection de poche. Il aurait d'ailleurs été inutile de le faire quelques années seulement après la parution de la superbe édition Manetti et celle-ci reste l'édition scientifique de référence, ce que Valérie Fasseur et François Zufferey auraient pu avoir à cœur de souligner. La nouvelle édition prend position sur les lieux débattus – et la connaissance de la bibliographie précédente est évidente – mais elle le fait le plus souvent par le choix du texte, ou par des notes qui se concentrent sur la solution choisie plutôt que sur les apports des commentateurs précédents.

L'introduction

L'introduction est divisée en deux sections: l'une littéraire, par Valérie Fasseur, qui contient aussi des remarques sur les principes de traduction (p. 9-94), l'autre philologique et plus brève, par François Zufferey (p. 25-33 et 94-113). La conciliation entre les positions des deux auteurs semble avoir été parfois un processus complexe, qui aboutit à un développement gigantesque (et excessif) de l'examen du lieu d'origine de *Flamenca*: Namur ou Nemours (p. 12-33). Il est l'occasion d'une ébouriffante dissertation sur «*Flamenca* et *La Princesse de Clèves*» (vous n'omettez pas de citer Proust, Foucault – de préférence par l'intermédiaire d'une publication en anglais – et le directeur de la collection): «Certains traits de finesse psychologique donneraient même l'illusion que Madame de Lafayette pourrait avoir connu, par quelqu'une de ses amies fêues des bains de Bourbon-l'Archambault, la légende d'une jeune fille, si proche d'elle-même, qui aurait consenti au mariage par ignorance de l'amour» (p. 22). De manière générale, l'introduction n'a pas voulu se limiter à faciliter l'intelligence du texte: «Modèle de tout idéal de brièveté, la fulguration de la jouissance amoureuse rétorque joyeusement au rictus obsédant de la finitude» (p. 90).

«Datation de l'intrigue: le calendrier de Flamenca» (p. 99-101)

F.Z. opte pour l'année 1234 (plutôt que 1223 ou 1139) en se fondant sur l'article de Révillout (1875), et sur la base du même argument que lui. Après presque cent quarante ans, le raisonnement de Révillout méritait d'être réexaminé sur ce point (cf. dans ce sens Chambon/Vialle 2010). – P. 100-101. F.Z. a bien raison – les tendances opposées de la critique le prouvent – de rappeler que «*Flamenca* n'[est] pas un roman historique»; il nous semble en revanche qu'il est moins légitime d'en tirer l'idée que «la date de 1234 n'a d'importance que

par rapport au calendrier liturgique» ou de soutenir que «le calendrier de 1234, utilisé dans une perspective symbolique en relation avec la quête amoureuse de Guillaume [...] ne délimit[e] qu'un vague cadre de vraisemblance historique» (p. 105). C'est le cas de rappeler que, dans un récit, «tout a un sens ou rien n'en a» (Barthes 1966, 7). La datation basse de l'œuvre qui est choisie (voir ci-dessous) impose de considérer comme futile le caractère remarquable de la configuration calendaire choisie comme cadre du récit, alors qu'il nous semble au contraire que le lecteur ne peut qu'être frappé par l'importance accordée aux éléments de datation.

«Datation de l'œuvre» (p. 102-105)

L'argumentation en faveur d'une datation basse est très justement resserée, en particulier par la mise en évidence de l'«aporie» à laquelle conduisent les lectures évhéméristes à contresens débouchant sur une débauche d'érudition visant notamment à identifier les participants du tournoi final à des personnages historiques (en dernier lieu Manetti 2008, 11-27). On ne saurait trouver la cohérence chronologique là où elle n'est pas: l'Anonyme n'est ni un historien ni un chroniqueur. F.Z. a ici le mérite de clarifier beaucoup les bases d'une discussion qui a été souvent confuse.

La datation basse – en l'occurrence, très basse: après 1287 – qui est défendue par F.Z. repose précisément sur deux arguments historisants: (i) l'argument classique de Grimm (1930, 87-90), selon lequel les armes d'Archimbaut (v. 6998) seraient celles de Robert de France, qui épousa Béatrix de Bourgogne, dame de Bourbon, en 1272 et devint sire de Bourbon en 1283; (ii) un argument nouveau: l'existence, en la chapelle castrale de Bourbon, d'une «glorieuse relique» (v. 2306), laquelle serait «le fragment de la Vraie Croix et l'épine de la couronne du Christ que le roi saint Louis avait donnés à son fils Robert» et qui furent transférés à Bourbon par ce dernier en 1287. Il est cependant permis de remarquer que l'argument de Grimm ne comporte pas nécessairement l'implication chronologique stricte qui lui est prêtée: on peut en effet partager l'avis de Manetti (2008, 33), selon lequel «quello descritto in *Flamenca* non è il blasone della dinastia di Borbone avviata da Robert (gigli d'oro in campo azzurro bandato di rosso, con la *brisure* dei cadetti), ma semplicemente lo stemma della Casa di Francia» arboré par Archimbaut à l'occasion d'un tournoi en terre d'Empire. D'autre part, la *vertut* conservée à Bourbon est décrite en termes si allusifs que rien ne permet d'assurer qu'il s'agit bien des reliques transférées en 1287. Comme il n'existe pas davantage d'argument dirimant en faveur des datations hautes qui ont été propo-

sées pour la composition (1230-1240, 1240-1250, avant 1252), on peut en rester, sous réserve de la découverte de nouveaux éléments, à l'idée que la question de la datation de la composition demeure largement ouverte. Il sera imprudent de s'appuyer sur la date de 1287 comme si elle était acquise (p. 105).

«*Localisation: langue de l'auteur et langue du copiste*» (p. 105-111)

P. 105-106. – La reprise enthousiaste de l'article de Jud (1939), aussi brillante et fondamentale que soit cette contribution, n'est peut-être pas suffisante. Opérant avec des isoglosses telles que «une ligne reliant Aurillac à Narbonne» ou «une ligne Albi-Rodez», Jud avait travaillé, il faut en convenir, à coups de hache. Depuis ce génial pionnier, la technique de localisation des textes du passé a progressé, d'une part au plan méthodologique, d'autre part quant à l'ampleur et à la précision de la documentation susceptible d'être mise en œuvre (achèvement du FEW et du DAOA, DAO, DOM, atlas linguistiques par régions). Il conviendrait sans doute à présent d'examiner de plus près et de manière plus systématique, du point de vue de la géolinguistique, l'ensemble des particularismes du texte, en serrant de plus près les données et en recherchant d'éventuelles contre-indications à la localisation judienne.

P. 106, la phrase signalant les «échos» de la langue de *Flamenca* chez le Rouergat Daudé de Pradas (*ses* “si” 274, 5136, *nozol* “chouette” 2114, *passar ab* *alcu d'alcuna* re 5058) suscite un vif intérêt; cf. déjà la remarque de Delmas (1993, 203): «[l'auteur] est donc contemporain de la production de Daudé de Pradas avec laquelle il a des points communs». Deux remarques à ce sujet: (i) un fait de microsyntaxe comme *passar ab* *alcu d'alcuna* re a bien peu de chances d'être un régionalisme; cette corrélation exclusive entre *Flamenca* et Daudé de Pradas doit être expliquée par un autre facteur que la communauté diatopique. Les notes aux v. 5576, 5949, 6505-6520 montrent clairement que les points de contact entre *Flamenca* et Daudé de Pradas ne se limitent pas à une matière linguistique diatopiquement marquée. Voir à présent Chambon (2015b).

P. 108-110. – Il semble beaucoup trop rapide de parler sans précaution *du* copiste (p. 108), qui aurait imposé *son* usage natif. L'hypothèse d'un copiste unique n'est pas posée explicitement par F.Z. mais est impliquée par le titre de la section et la description. Si en principe elle ne peut pas être admise sans examen, elle paraît douteuse dans le cas précis: d'abord pour des raisons philologiques internes; cf. Manetti (2008, 72): «È evidente che [il ms.] è stato trascritto più di una volta da copisti forse di zone diverse e che, se la copia pervenuta è di una

sola mano, avrebbe potuto essere di due o più mani un suo ascendente», et ses arguments dans ce sens. D'autre part, pour des raisons de linguistique: si l'on menait, parallèlement à l'étude géolinguistique de la langue de l'auteur, celle de tous les particularismes linguistiques attribuables «au» copiste, il n'est pas dit qu'on aurait à constater qu'ils convergent tous vers une seule aire. À titre d'exemple et en première approche rapide, nous pouvons considérer les traits macroscopiques ayant une portée géolinguistique indéniable, univoquement attribuables à une couche de copie, contrastant avec les traits d'auteur et commodément exploitables par confrontation avec les données actuelles, à savoir: (i) le maintien de [n] devenu final (Meyer 1865, XXIII; Gschwind 1976, 1, 13; Manetti 2008, 47; F.Z., p. 108), (ii) l'amuïssement de [s] devant occlusive sourde (Meyer 1865, XXIII), (iii) la palatalisation de k devant a (Gschwind 1976, 1, 15), (iv) le morphème *-i* de P1 (Pfister 1979, 245-246; F.Z., p. 109); pour la validité discutable de ce critère au XIII^e siècle, voir Manetti (2008, 62 n. 234, 63). On constate d'abord que, sur le fond de carte de l'ALF (231, 251), les traits (i), (ii) et (iii) sont en intersection dans une bande vivaro-alpine septentrionale: ArdècheN. (p 827, canton de Tournon), DrômeN. (p 837 = Chabeuil; 838, canton de Bourg-du-Péage), IsèreS. (p 849 = Le Monestier-de-Clermont), HAlpesN. (p 971 = Monétier-les-Bains), Bobbio (p 982), c'est-à-dire, en termes de centres urbains, zone de Valence-Romans-Tournon et zone de Briançon; voir aussi ci-dessous la remarque au v. 5615. En revanche le trait (iv) est présent sur une aire provençale totalement indépendante de l'intersection précédemment délimitée (BAlpesS. AlpesM. Var, BRhôneE. VauclSE.) ainsi que sur une très vaste aire occidentale, surtout languedocienne occidentale (ALF 465). Pour le moment, afin d'éviter tout malentendu, il faudrait s'astreindre à toujours parler, comme le fait Manetti (2008, 58), d'«almeno un copista» (cf. *op. cit.*, 73).

Les traits attribuables «au» copiste semblent un peu trop sélectionnés au départ: sont ainsi exclus d'office la palatalisation de k devant a (<ch> étant censé représenter [k], p. 109) et l'amuïssement de [s] devant occlusive sourde (les formes sans <s> sont corrigées, voir ci-dessous la remarque au v. 988). Cette sélection aboutit à retrouver la localisation provençale «du» scribe, qui a cours depuis 1865; Meyer (1865, XXX) écrivait d'ailleurs, avec plus de justesse: «de la Provence ou d'une contrée voisine», ou encore «dans la région nord-est des pays de la langue d'oc» (*op. cit.*, p. XXIII).

P. 110. – Le passage, afin de «préciser [la] provenance» de la copie, de la localisation linguistique en Provence à «la cour angevine d'Aix», avec pour seul argument «la dimension culturelle française offerte par *Flamenca*», est abrupt.

P. 110, n. 1, concernant le passage de *e* à *a* devant *n* + C, la note ne signale pas que ce trait est aussi attesté non seulement dans avalent. *antre* (ca 1160, Brunel n. 98, 51), aauv. *antre/antr'* (1195, Brunel n. 282, 4, 16; 1429, DAOA 500), dans LibScint (*antre*, Pfister 1989, 1019; texte à localiser «nell'odierno dipartimento del Puy-de-Dôme», selon Pfister 1989, 1023, mais plus probablement amphizone vellave ou abords) et dans CodiD ms. *A* (Pfister 1989, 1019: «zona che comprende l'Alvernia oppure la valle del Rodano»), mais aussi dans aauv. mér. *antre* (Aurillac 1230, DocCarlat 2, 21) et arouerg. *Antraiguas* et *Antre las Aiguas* (ca 1120 ou ca 1060, Brunel n. 15, 1, 16 où on lira plutôt *a.l.a.*; voir encore Kalman 1974, 29-30).

«Principes d'ecdotique» (p. 111-113)

On ne saurait que féliciter l'éditeur des décisions de principe qu'il a prises, en particulier d'avoir introduit des traits d'union de segmentation, à la manière de BrunelS («a-Fflamenca», «Ell-a») et d'employer le tréma pour marquer les dièses. Les «fautes» contre la déclinaison ne sont pas redressées... sauf à la rime (ce qui est quelque peu contradictoire, puisque, par ailleurs, les rimes inexacts du ms. ne sont justement pas corrigées). Il suffit de feuilleter les premières pages pour voir que F.Z. a débarrassé le texte d'un bon nombre de restaurations grammaticales parasites, ce qui permet de lire beaucoup plus souvent de l'ancien provençal *tel quel*, sans subir le brouillage continu en provenance du surmoi normatif des éditeurs. Bien que Manetti (2008, 73) ait adopté une attitude de principe parfaitement correcte d'interprétation et de défense «a oltranza» des leçons du ms., son excellente édition était encore assez souvent victime du cercle vicieux traditionnel grammaire – édition (cercle vicieux dont l'origine n'est pas à rechercher ailleurs que dans l'ambiguïté bien connue du concept de *grammaire*, ambiguïté qui déteint sur le concept de *faute*) et respectait encore quelques vaches sacrées grammaticales. À cet égard, l'édition Z. marque un important progrès dans la reconquête de l'usage réel des textes, même si l'on sait qu'il est très difficile d'appliquer le programme classique «intervenir le moins possible» (p. 111; voir ci-dessous quelques remarques *passim*). – D'autre part, c'est la première fois, nous semble-t-il, qu'une édition de *Flamenca* use d'un double système de titres courants: excellente initiative exécutée avec finesse, qui facilite les déplacements dans le texte et ajoute souvent le sel attique de la distanciation au plaisir de la lecture. – On appréciera aussi l'effort de mise en page du texte et de la traduction, et le fait que les «lettres ornées et [les] initiales peintes» soient maintenues dans l'édition critique (p. 98), au moyen d'une représentation réaliste qui nous a semblé inédite et qui pourrait servir de modèle (au moins pour les textes à ms.

unique). – Soit dit en passant, l’effacement d’une voyelle finale d’un mot accentogène devant la voyelle initiale du mot suivant est un phénomène bien distinct de l’appui d’un proclitique sur un mot accentogène. On devrait donc éviter de créer des monstres toutattachés semblables à des composés (comme *claus’e-ssa-gellada*, *cosin’enclauz*, *tot’Alverg’en*, *ver’enseina*), et réserver l’apostrophe non suivie d’une espace aux proclises (*l’us*, *l’autre*, *d’Eneas*, *s’oblidet*).

L’ouvrage est dédié à la mémoire de Paul Meyer, de Camille Chabaneau – «un érudit provincial sans grande notoriété parisienne, un ancien employé des Postes», transcendé, pour ainsi dire, par *Flamenca* – et d’Antoine Thomas (p. 7). Au paradis des romanistes, ce dernier doit penser que les judicieux conseils qu’il avait su prodiguer à son maître Paul Meyer au sujet de l’emploi de *é* pour noter *e* accentué, à l’occasion de la seconde édition de son *Flamenca*, ont bien du mal à passer dans la pratique ecdotique: «Pourquoi, écrivait le Marchois, [P.M.] ne traite-t-il pas l’ancien provençal comme l’ancien français? Nous aurions aimé à voir l’éditeur de *Flamenca* rompre avec la routine. La langue d’oc a beaucoup plus besoin que la langue d’oïl de l’emploi d’un signe typographique destiné à marquer la place de l’accent tonique» (Thomas 1901, 364).

«Orientations bibliographiques» (p. 113-126)

Les indications bibliographiques sont fournies et à jour. Certains comptes rendus des éditions Gschwind (Pfister 1979) et Huchet (Gouiran 1989), ainsi que ceux de l’édition Manetti (Gresti 2011, Longobardi 2011, Carapezza 2012 et Mancini 2013) pouvaient être mentionnés; le compte rendu par V.F. (2014) de l’édition Manetti est paru après l’édition recensée ici. L’article bibliographique de Gouiran (1988) ne méritait peut-être pas de tomber aux oubliettes. Fabre de Morlhon 1978 (p. 119) ne nous paraît pas faire partie de la bibliothèque de base. Le lecteur aurait aimé connaître le jugement porté sur les éditions précédentes.

Remarques sur le texte, la traduction et les notes (p. 127-613)

La transcription peut s’appuyer sur une longue tradition et son excellente qualité est donc attendue; elle n’en est pas moins notable. L’éditeur a pu dans certains cas récupérer une bonne leçon par une meilleure lecture (cf. Zufferey 2014), mais plus généralement nos sondages nous font penser que la transcription, et en particulier la transcription des leçons rejetées, marque un progrès sur les éditions précédentes, y compris Manetti, même si le progrès se fait sur une

très bonne base. L'édition Manetti est cependant plus détaillée sur certaines particularités paléographiques (ajouts secondaires et corrections en cours de copie).

La plus grande partie des corrections apportées au texte est admise par le consensus des doctes, et le plus souvent l'éditeur ne peut que choisir entre les solutions de Meyer, Chabaneau, Tobler ou Thomas, entre autres. On ne peut attendre d'une édition de poche qu'elle indique dans chaque cas le premier auteur d'une correction, ni qu'elle précise les motifs qui ont conduit son auteur à rejeter certaines propositions, et il n'est pas question de reprocher ce manque au volume recensé; cette absence est d'ailleurs d'autant moins gênante que de telles informations se trouvent facilement dans la riche annotation de l'édition Manetti. De façon générale, l'éditeur n'a pas jugé nécessaire de justifier son accord pour une correction, ou de signaler son inventeur. On aurait pu souhaiter qu'il indique plus souvent ses raisons de ne pas accepter une correction, ou au contraire de la juger indispensable, lorsque sa solution est minoritaire, ou lorsqu'elle est contraire à celle de Manetti, laquelle se justifie toujours de manière détaillée. Nous n'avons pas compris sur la base de quels critères étaient données certaines indications bibliographiques (renvois critiques ou approbatifs à des commentaires, le plus souvent de Meyer ou Thomas) plutôt que d'autres.

Les mêmes remarques s'appliquent nécessairement à l'ensemble des notes; mais au vu des conditions générales (une place beaucoup plus réduite que dans les éditions Gschwind ou Manetti), nous n'avons pas compris pourquoi une si grande proportion de l'annotation était utilisée, peu utilement selon nous, à donner des descriptions de type scolaire de l'évolution phonétique probable de mots rares, de leur étymologie (par des étymons à astérisques de préférence) ou de leur histoire sémantique du latin classique à l'occitan du XIII^e siècle. Ces indications ne contribuent guère à une meilleure compréhension du texte.

La description des faits linguistiques n'est pas toujours rédigée avec le soin attendu. – P. 27 «Le radical de la ville belge». Seul le nom de cette ville peut en avoir un. – P. 28 Nous ne pensons pas que «Latiniacum» soit attesté (il faut un astérisque). – P. 109, n. 1. Nous ne saisissons guère ce que signifie «La rime isolée *destrecha: freja* 4181-4182 révèle une tolérance exceptionnelle de l'auteur face à l'opposition sourde/sonore». Cette rime fameuse (Jud 1939, 207 n. 1) atteste simplement le dévoisement de [dʒ] en position intervocalique, c'est-à-dire la suppression de cette opposition dans cet environnement. C'est plutôt d'intolérance qu'il s'agirait. – P. 112 Il paraît très difficile de parler de «neutralisation» (et non de variation libre sporadique entre phonèmes) dans les cas comme «*casta*

225 pour *gasta*»: la neutralisation est un fait de langue macroscopique et, à notre connaissance, aucune variété occitane du passé ou du présent ne neutralise l'opposition sourde/sonore à l'initiale. – 782 n. «dérivé en -ëllu de l'instrument à percussion *cembolz*». Il est impossible de concevoir qu'un instrument de musique ait un dérivé diminutif; seul une entité langagière peut posséder cette propriété. – 3582 n. Lire «assimilation». – 7266 *Ques anc negus arma ni fil Nom portet mas tot fresc e nou*. La note parle de «la proximité des armes»; on aura certainement voulu dire: la proximité d'un mot désignant les armes.

Il n'en reste pas moins que, dans l'ensemble, l'annotation à caractère philologique est bien choisie pour éclairer le sens du texte et se trouve en général rédigée de manière claire et concise (aux réserves près que l'on vient d'exprimer et à quelques autres exceptions, cf. les notes parfois prolixes des p. 165-167, 204-205). Les notes constituent des prises de position efficaces sur une grande partie des problèmes les plus délicats posés par le texte et représentent une somme importante de commentaires sur le texte qui complètent utilement ceux de l'édition Manetti.

Remarques de détail

6-23. – Entre le texte édité et le texte traduit, on relève cinq différences importantes de ponctuation dans la partie centrale du discours du comte de Namur (à la fin des v. 7, 11, 15, 16, 18). Au plan des relations interphrastiques, le texte est structuré et analysé de manière bien différente par l'éditeur et par la traductrice.

7 *Archimbaut*. – La note à ce vers, qui soutient que la forme *Archimbaut* «trahit une adaptation de la forme française *Archembaut*, avec fermeture en *i* après palatale du *e*» (Zufferey 2014, 128 n.), laisse sceptique. Les formes en *-i-* sont en effet suffisamment nombreuses et suffisamment précoces dans les documents du Midi de la Gaule, où elles apparaissent dès le haut Moyen Âge, pour exclure l'idée de l'adaptation d'un emprunt fait au français: cf. mlt. *Archimbaldus/Archinbaldus* (notamment Avignon, Nîmes, Brioude, Beaulieu 899-962) et les formations parallèles *Archinberga* (Nîmes 879), *Archimbertus* (Avignon 966; Marseille 1007) / *Archimberta* (Lodève 982) (tous Morlet 1971, 80). De telles formes ont été continuées en ancien rouergat: cf. *Archimbal* (Millavois 1173, BrunelS n. 407, 8); à cette date, une telle forme est nécessairement autochtone et exempte d'influence française (cf. aussi avalent. *Archimbert, ca* 1160, Brunel n. 98, 38).

14 *D'autre part le reis mi como Que, si-m platz, ma filla penra.* – Une note de la traductrice indique avec à-propos que «La précision [d'Esclavonie], qui évite toute confusion avec le roi de France, devait figurer sur le feuillet manquant» (p. 129 n.). Le roi slavons qui n'est en effet ni le souverain dont dépend le comte, ni le chef d'une grande puissance voisine – mais celui d'un petit royaume lointain – et qui ne jouit donc pas de la notoriété requise pour justifier l'emploi de l'article défini devant *reis*, se trouve désigné comme *le reis* tout court, aussi bien dans le discours du comte à ses conseillers que dans celui du comte à son épouse (v. 50). Cela conduit à penser non seulement que le roi slavons (v. 36) est déjà présent dans le contexte narratif au premier feuillet manquant, mais encore qu'il est probable que l'accueil à Namur des représentants d'Archimbaut est simultané ou pratiquement simultané avec la présence d'une ambassade slavons (on ne saurait différer longtemps la réponse à une royale demande en mariage). Pour être sous-jacent, cet élément de scénario n'en concourt pas moins puissamment à la dramatisation du début de *Flamenca*.

28 – *Sener, » fan s'il.* – Manetti (2008, 79 n.) propose *fan sil* avec des arguments qui semblent respectables.

33 *Lo cors vos o dis et amors:* – On lit clairement «uos» sur le ms. Dans la traduction («C'est notre cœur qui parle»), V.F. semble traduire l'édition de Meyer (1901, 2) ou de Lavaud/Nelli (1960, 646), qui ont *nos* et non celle de F.Z. – Nous partageons l'opinion de Manetti (2008, 80 n.), selon laquelle «il v. 33 si lega molto meglio a quanto precede [...] che non a quanto segue». Il est donc préférable de déplacer les deux points à la fin du v. 32.

49 *Vos avez, so-m cug, <ben> auzit;* ms. «fon». 3902 *Guillems o hac ben vist, so-m cug;* ms. «fon». 4212 *Son cor li tol, so-m cug, et embla;* ms. «fon». – <n> est une notation qui ne peut surprendre de [ŋ], réalisation phonétique vélaire devant vélaire du produit de la neutralisation des consonnes nasales devant consonnes orales au sandhi externe, puisque le même graphème note constamment le même segment devant vélaire à l'intérieur du mot. C'est seulement l'image mentale scolaire de l'ancien occitan qui peut être troublée par *so-n*. Écrire *m*, comme on le fait d'ordinaire, c'est opter pour une représentation morphophonologique, ce qui outrepassse les droits de l'éditeur (on pourrait tout aussi bien – question d'école – noter *N* l'archiphonème, ce qui rendrait immédiatement perceptible l'outrepasssement). Sous peine de cercle vicieux, c'est à la description linguistique de dire que //m// ou /N/ se réalise [ŋ] au sandhi externe et est exceptionnellement représenté par <n>. La notation *m* tend à banaliser le texte.

53 *Car per mollier penre la deinna*. – Devant ses conseillers, le comte de Namur a présenté en premier lieu la possibilité d'une alliance avec Archimbaut, puis celle du mariage de Flamenca avec le roi slavon, et il n'a pas caché sa préférence en faveur de la première proposition. Devant la comtesse, il adopte l'ordre de présentation inverse, et il obtient l'effet escompté: son épouse se récrie à l'idée du mariage royal (v. 54-58). Les points de suspension acceptés par Manetti (2008, 80) à la fin du v. 53 ont l'avantage de rendre perceptible la tactique verbale du comte.

92-93 (*Zo era sa captal senhera Qu'als torneis anava primera*). – D'après le parti pris de l'éditeur (voir ci-dessous la remarque au v. 571), on se demande pourquoi le texte est laissé intact et non pas amendé en *captal<s> senhera*, mais on se réjouit de cette décision.

97-99 *Quant ac son affar establitz, Robert no mes ges en oblit Al comte no s n'an us messages*. – Malgré l'incertitude due à la lacune qui précède, on a la nette impression que Robert est le véritable organisateur de l'*affar* du mariage (v. 97). En tout cas, il traite directement avec le comte de Namur et n'agit donc pas en tant que subordonné du sire de Bourbon (v. 97-98).

112, 257, 888, 1063, etc. *Bel sener*. – Alors que F.Z. semble s'être donné pour règle de corriger les haplographies *s-* pour *-s s-* (voir ci-dessous la remarque au v. 571), la formule d'adresse *Bel sener* échappe à la normalisation. Serait-ce parce que *bel* y est utilisé comme vocatif? Si c'était le cas, l'édition dépendrait trop étroitement de l'idée que se fait l'éditeur de la grammaire de la langue employée par l'auteur. Mais, en l'occurrence, *felix culpa*.

153 «Ens] Anf erreur du peintre». – La forme *Ans* pour *Ens* est à mettre en relation avec une particularité scribale bien connue (Meyer 1865, XXIX; Lewent 1926, VII; Pfister 1979, 245; éd. recensée, 110 et n. 1): le passage de *e* à *a* devant *n* + C (voir ci-dessus remarque sur la p. 110 n. 1). On pouvait donc revenir au ms. (cf. Manetti 2008, 86 et 87 n.) et comprendre "sire Archimbaut". On pouvait aussi conserver les formes du ms. au v. 1181 (*S'alcus sos amix l'en blasmes*; ms. «lan») et au v. 4992 (*Mais qu'en faretz ni que us en par?*; ms. «quan»). – La traduction de V.F. («Rien, en tout cas, ne retint Archambaut») paraît rendre compte non du texte édité (*Ens*), mais d'un texte comportant *Ans* (comme celui de Lavaud/Nelli 1960, 652), ce mot étant rendu, semble-t-il, par «en tout cas» (cf. Lavaud/Nelli 1960, 653: «Archambaut, lui»). – *Ens Archimbaut ges non retenc* est une litote ironique (voir la remarque suivante aux v. 155-156) que la traduction pouvait s'efforcer de rendre.

155-156 *Gen fon acullitz et onratz E per totz “bels sener” clamatz.* – Point d’ironie à la fin de 156. La date fixée pour le mariage a pris de court le comte de Namur (v. 106-110) qui doit s’organiser très vite, avec l’aide de son fils, pour tenir dans les quinze jours une cour digne de l’événement (v. 111-152). Et voici qu’Archimbaut pousse sa hâte maladroite jusqu’à la grossièreté en s’invitant avec trois jours d’avance sur la date fixée (v. 153-154). On s’imagine avec quelles arrière-pensées sont proférés les “*bels seners*” qu’il s’attire de la part d’hôtes plongés dans l’embarras. Même critique à la fin des noces (v. 352-354), quand Archimbaut s’attarde de manière peu convenable et prend congé du comte sur des paroles assez sèches (v. 359-360); l’auteur commente: «Bons e breus fon aquest comjat» (v. 361). Le portrait d’Archimbaut courtois est finement nuancé à petites touches.

157-158 *Mout i a gran honor conquista, Mais pois quez ac Flamenca vista.* – Le trait ironique se prolonge au v. 157, par une antiphrase (*gran honor*), cette fois-ci au compte propre du narrateur, qui nuance d’une touche supplémentaire le portrait d’Archimbaut courtois. On pourrait placer deux points à la fin de 156 pour introduire ce commentaire et un point (comme le fait d’ailleurs la traduction), voire un point d’exclamation, à la fin de 157. L’opposition exprimée par *Mais* ne porte pas sur le seul v. 157, mais sur tout le segment 155-157.

167 *Que de calor sia sos mals.* – On pouvait relever l’allusion plaisante au discours médical (cf., par ailleurs, la note de Manetti 2008, 133, sur le v. 907 [905]). Pour que le passage prenne son relief, il est nécessaire de contraster les valeurs de *calor* dans les deux occurrences voisines, v. 164 (valeur symptomatologique) et v. 167 (valeur étiologique). On en profitera pour retoucher le glossaire de Manetti (2008, 501) en précisant la sémantisation de *calor* dans ce passage: (1) “température élevée” 164; (2) “l’une des quatre qualités qui entrent dans la complexion du corps humain et dont l’excès est susceptible de causer certaines affections” 167.

184 *Si per compra ni per acapte.* – La traduction («en s’acquittant de l’acapte») et la note montrent que *acapte* est compris comme désignant un droit de mutation, une redevance. On comprendra plutôt que, par opposition à *compra*, le mot signifie “acquisition par bail emphytéotique” (voir DOM 76; cf. Manetti 2008, 483). *Flamenca* fournit au DOM le seul exemple littéraire du mot en ce sens.

217 *Cavalgar pogan a Damas;* ms. «domaf». – Comme l’a bien vu Manetti (2008, 90 n.), il faut conserver *Domas*.

256 *De part Flamenca*<-l> *saludet*. – La correction, pratiquée aussi par Gschwind et Manetti (2008), ne s'impose pas (cf., par exemple, Lewent 1926, 8, qui refuse cette correction de Chabaneau). Pour l'emploi absolu de *saludar*, cf. *Usages es del tems pascal Que volontier totz hom salut* (v. 2405-2406).

272 *Le coms di*: «*Ve si vostr'esposa*. – Dans le FEW (14, 426b, *VIDERE*), apr. *ve ci* tiré de *Flamenca* est splendidement isolé parmi une foule d'attestations françaises (depuis Chrestien). Quant aux attestations tardives de *vecy* trouvées par Manetti (2008, 93 n.) grâce à la COM2 dans deux mystères alpins tardifs, elles reflètent à coup sûr un emprunt distinct au moyen français. Chez un auteur attentif à la diversité des langues et des variétés (v. 1908-1909), fêru de littérature française et qui, comme l'a fait voir F.Z. (n. au v. 1704), se plaît à imiter le bourguignon, il semble que *ve si*, placé dans un énoncé solennel du comte de Namur, est du français tout cru mis dans la bouche d'un oïlitan. On a affaire, nous semble-t-il, à un francisme stylistique.

293 *Sinc evesque e .x. abbat*. – À mettre en rapport avec le v. 474: discrète allusion au caractère hypergamique du mariage d'Archimbaut (un seul évêque – et non celui de Bourges, métropolitain de sa province, – est mentionné lors des réjouissances de Bourbon).

328 *Nulla dona de si mal istre*. – L'éditeur a raison de conserver la leçon «istre» du ms. Cependant une forme d'occitan *istre*, variante de *estre*, apparaît comme une création *ex nihilo* peu vraisemblable. Malgré Manetti (2008, 97 n.), on ne voit pas pourquoi l'auteur, fêru de littérature française, n'aurait pas rencontré *istre* (TL 4, 1499) chez Étienne de Fougères, Frère Angier ou ailleurs. Cela paraît être, en tout cas, la solution d'attente la meilleure.

338 *An*<c> *non s'en plais ni clam non fes*. – Traduction: «elle ne se plaignit ni ne protesta». Avec «se plaignit» et «protesta», on perd quelque chose du discret effet provoqué par l'emploi d'un vocabulaire de type juridique: cf. *se planger de* “se plaindre (auprès d'une autorité, en justice) de” (DAOA 945; Manetti 2008, 565 “lamentarsi”) et *faire clam* “émettre une réclamation, un appel en justice” (cf. FEW 2, 729b, *CLAMARE* citant Lv 1 et Brunel; BrunelS 236; Manetti 2008, 505 “lamentarsi”, ce qui nous semble inexact).

392 *Aici con li borzes estan*. – Le retour au texte du ms. (déjà Zufferey 2005, 430-431) et à Lewent (1925, 596 [et non 196]) est convaincant. On précise qu'aucune des trois solutions de Meyer (1865, 13; 1901, 16; 1901, 414) ne constitue à proprement parler une correction.

393 *Fai cascuns adobar las ruas*. – Les deux points à la fin de ce vers ne se justifient pas. Les vers suivants ne sont pas une «liste de victuailles» (Zufferey 2005, 431), mais de viandes: or, les bourgeois ne peuvent tous être marchands de gibier ou de volailles ou bouchers. La ponctuation entraîne sans doute «garnir» dans la traduction du v. 392.

400 *Nuil'autra carn ja mens non valgra*; ms. «Noil outra». – La correction est convaincante (cf. FEW 7, 233a et n. 17, NULLUS).

403 *Leg ni vis, sivada ni cera*. – La bonne leçon (*Leg ni vis*, et non pas **Legumis*) est lumineusement récupérée sur le ms. (voir à présent Zufferey 2014, 23-25). – La traduction de *cera* par «cire», bien qu'elle puisse se prévaloir de la tradition (cf. Meyer 1901, 329: «cire, pour l'éclairage»), manque de vraisemblance: les hôtes d'Archimbaut ne sont pas censés fabriquer leurs moyens d'éclairage à partir de la matière première que leur fournirait généreusement le sire. Il faut comprendre «cierge» (cf. Lv 1, 244; FEW 2, 595b, CERA) et corriger sur ce point le glossaire de Manetti (2008, 504). Dans ce sens, *cera* n'est attesté qu'en ancien rouergat (Bonneval ca 1160, Brunel, n. 94) et en ancien quercinol (Montauban mil. XIV^e s., Lv 1, 244). Mince indice à prendre néanmoins en compte en faveur de la localisation rouergate de la langue de l'auteur.

405 *Per ren que il n'avengues soisebre*. – *soisebre* est traduit par «imaginer»: c'est là un sens imaginaire de la tradition éditoriale (voir Manetti 2008, 101 n.).

437-438 *C'unsquex envida e acueil Lo rei e diz*; ms. «reis». – Schultz-Gora (1923, 206) avait le courage d'écrire: «Hs. hat *reis*, und vielleicht ist dies beizubehalten, vgl. *coms* 311 in der Funktion des Obliquus und s. Chabaneau zu 311 der dort bemerkt: 'Les exemples ne sont pas rares d'une pareille infraction à la règle des cas pour les noms de personne ou de dignité [...]».

462 *Am frucha ques om trob'en jun*; ms. «Anc fruche». – La correction *Am* remonte à Meyer (1865, 15) et a été adoptée aussi par Manetti (2008, 104). Il nous semble que «Anc» est interprétable comme *anç* prép. «avant» (FEW 24, 637a, ANTE: apr. *ans*, -z XII^e s. = *ans* BBorn, Rn 2, 91 = éd. Gouiran 1985, 2, 583, ms. *M*, et *ans* DonProv) et donne un sens convenable: «du poisson de toutes sortes [...] avant les fruits qu'on trouve en juin» est même plus vraisemblable que «pesci di molte specie [...] insieme coi frutti che si trovano in giugno» (Manetti 2008, 105). – Ms. «fruche» édité *frucha*; 3384 ms. «peire» édité *peira*; 4472 ms. «autre» édité *autra*; 7134 ms. «autres» édité *autras*. Formes à conserver, comme l'a fait Manetti (2008, 66-67), à moins qu'on veuille que l'ancien occitan du texte

ressemble toujours trait pour trait à celui des manuels. Voir aussi la remarque ci-dessous au v. 7656.

463-464 L'auteur faisait rimer **cereias* (ms. «*cereiras*») avec *aceias*. Sans aller plus loin que les données du FEW (2, 598a et b, *CERASEUM*), on constate que le type '*cereia*' y est relevé avec les localisations suivantes: aalb. (Albi 1320, 1416), arouerg. (Millau 1478), Cahors et aveyr. (cf. ALMC 285). Voir aussi la remarque ci-dessous au v. 3687.

464 *Un presen de doas aceias*. – Précieuse note sémantico-référentielle sur *aceia*, mot qu'il conviendra de définir désormais par "vandoise à long museau (*Leuciscus oxyrrhis*)". Ce type lexical est présent à date ancienne non seulement à Millau (1389-1402) et à Riscle (1500, tous DOM 85), mais aussi à Martel (1297), à Toulouse (1181) et Cahors (1296) (dans des documents latins). Aux époques moderne et contemporaine, on le relève dans l'aire suivante: Gard, Hér. Aude, Carc. Toulouse (déjà D), castr. Aveyr. Lozère (fr. rég. *siège*, 1852, Bouret XXIX), Ste-En.); en gascon: Gers et Bordeaux (1611). Voir ThomasMél² 3-4; DC; FEW 24, 69b, *ACCEIA* 2; LV (seulement *Flamenca*); Ø Rn; Ø Pans; Ø DAG 878-880; ALMC 386*; ALLOr 460*; Ø ALLOc 362. Ces données dessinent l'aire d'un régionalisme d'assez large extension englobant le Rouergue, la patrie de langage de l'auteur, et permettant de confirmer ainsi les vues de Jud (1939). – Il convenait de faire imprimer *acejas*.

469-470 *Mais paubre a cui hom dones So que-i sobret, que no-s perdes*. – Mise en situation de Jn 6, 12: «Colligite, quae superaverunt, fragmenta, ne quid pereat».

473 *Es anc per al non s'amermet*; ms. «el». – Schultz-Gora (1923, 206) avait proposé, sans succès auprès des éditeurs, de conserver la leçon du ms. en faisant de *el* un pronom personnel représentant *reis* (v. 465) et de *non s'amermet*, une litote. Il faut convenir en tout cas que la correction *al*, qui vient de Chabaneau, est faible et donne un sens si vague et si peu satisfaisant (litt. "[la fête de la Saint-Jean] ne s'amoindrit jamais à cause d'autre chose") qu'elle ne mérite guère d'être retenue.

474 *L'evesques de Clarmon chantet*. – La note affirme avec aplomb qu'«au sein de la province ecclésiastique d'Aquitaine première (métropole: Bourges), Bourbon dépendait de l'évêché de Clermont, avant l'érection du diocèse de Moulins dès 1788». Ou nous nous trompons beaucoup ou Bourbon appartenait au Moyen Âge au diocèse de Bourges; la localité était même le siège d'un archiprê-

tré de ce diocèse (voir les références aux pouillés, éd. Font-Réaulx 1961-1962, 2, 617; Péricard 2006, 113 n. 3). Le fait que l'évêque de Clermont célèbre une messe solennelle, en présence du roi, hors de son diocèse, constitue une anomalie criante – et nécessairement concertée –, un indice significatif dont il faut rendre compte d'une manière ou d'une autre, mais sans révolutionner arbitrairement la géographie ecclésiastique. Faire passer Bourbon en Auvergne conduit en outre à gommer une opposition géopolitique pertinente (cf. v. 1173).

493, 536, etc. *domna*; ms. «dōna». – Le principe d'économie recommanderait d'éditer *donna* (qui figure en toutes lettres v. 2954, 4072, 4079, 4764).

512. – L'initiale du vers est une lettre peinte d'une unité de réglure.

514 *Nulla res no·s pot far d'espiga*. – La traduction «à partir de blé» (de même Lavaud/Nelli 1960, 671 «froment» et Manetti 2008, 109 «frumento») ne respecte pas le paradigme (parties des végétaux comestibles) projeté en syntagme aux v. 514-516: *espiga... razis... rasim... frucha... noirim*. Dans ce contexte et malgré l'hésitation de Meyer (1901, 351: «épi, blé?»), non résolue par Gschwind (1976, 2, 292), le mot *espiga* ne peut signifier autre chose que ce qu'il signifie: «épi (de blé)» (FEW 12, 172a, SPICA; Rn 3, 181; Manetti 2008, 525, traduction correcte au glossaire: «spiga»).

515 *Ni de razis, ni de razim*. – V.F. traduit *razis* par «raves». Ce sens est introuvable (ø FEW 10, 26-27, I, RADIX; ø DAO n. 832).

516 *Ni de frucha, ni de noirim*. – V.F. traduit *noirim* par «primeurs», ce qui ne respecte pas le paradigme déployé aux v. 514-516. À l'intérieur de ce paradigme, il faut comprendre «pousse d'une plante» (FEW 7, 249a, NUTRIMEN; DAO n. 389, 4-1). Malgré Manetti (2008, 554), il n'y a là aucun sens «per estens. 'cibo vegetale, verdure'». Pour la gamme des faux sens, voir Manetti 2008, 109 n.

570 *Ja non dira pois tanta reva*. – Ajouter à la note sur *reva* que von Wartburg (FEW 10, 187ab, *REXVAGUS) présume un emprunt au français.

571 *la<s> serventas*; 847 *An<s> son*, etc. – Malgré Manetti (2008, 50-51) qui classe ces «aplografie» parmi les «errori più o meno meccanici», ces graphies ne sont pas nécessairement fautives au sens philologique du terme. On a affaire à une régularité qu'il convient de décrire plutôt que de la corriger. Bien que Manetti (*loc. cit.*) considère qu'il s'agit d'un phénomène purement graphique, nous dirions plutôt qu'au sandhi externe <s> initial peut être employé pour représenter

/s#s/. Il n'est pas nécessaire de normaliser ce fait de langue. Ce procès phonique paraît décrit plus tard, d'un point de vue orthoépique, dans LeysAm: dans *Sants Silvestres*, par exemple, *vos direts san En lo dig cas, no contrastan Qu'en la escriptura* [éd. *Esriptura*] *sia s* (v. 3783-3785 dans COM2).

573 *E volon baissar es esteiner*; ms. «baizar ef estreiner». – L'éditeur a raison de ne pas conserver «baizar», contrairement à Manetti (2008, 110, mais voir aussi 50). Non que <z> pour [s] soit un objet de scandale graphématique, mais parce le subconscient a guidé la plume d'un scribe libidineux qui non seulement a compris *baizar* "embrasser", mais a aussi transformé *esteiner* "éteindre, étouffer" en *estreiner* "étreindre". Ce sont les v. 568-569 évoquant la vision de la dame à demi-nue qui ont suscité le désir scribal, désir dont l'expression est en bonne règle (le déplacement) mis au compte des *domnas* au v. 573 (au grand risque de tomber de Charybde en Scylla).

588 *Bels conseillers ab granz ventailles*. – Ce qui doit emporter la décision en faveur de *conseiller* "coussin" (FEW 2, 1494a et n. 9, CULCITA; Pfister 1979, 248) est l'exact parallèle *conselhers* (Tarn 1288), contrépel et/ou attraction paronymique compris, qu'a fourni Meyer (1901, 415).

599-602. – Concernant les quatre lais mentionnés, l'annotation ne tient pas compte de l'article de Ménard (2005) qui montre qu'il est question dans *Flamenc* de «lais lyriques et musicaux». Toute référence à Marie de France est donc exclue. Ménard identifie sûrement le *lais del Cabrefoil* (v. 599) au lai lyrique *li lais du Kievrefoel* et avec vraisemblance le *lais... dels Fins Amanz* (v. 601, dépourvu de note dans l'édition recensée) au *lai des Amants*, autre pièce lyrique (tous les deux anonymes). Quant aux deux autres lais, l'article de Ménard est aussi à prendre en compte, même s'il ne parvient pas à des identifications assurées.

643 *L'us comte<t> d'Alcide sa forsa*; 2083 *Ges nom po<t> durar longamen*; 7339 *E talz baisars en cor<t> donatz*. – On ne peut guère soutenir que *comte*, *po*, *cor* devant occlusive apicale sonore soient des fautes qu'il faudrait corriger. On peut supposer une assimilation régressive [d#d] au sandhi externe, identique à celle des parlers languedociens contemporains (cf. Maurand 1974, 119, 258-259), assimilation notée par un seul graphème. La question de la légitimité de ces corrections a déjà été posée par Schultz-Gora (1923, 207-208), aussi pour le v. 1646. Manetti corrige aux v. 643 et 7339 (= v. 645 et 7345 dans son édition), mais conserve la leçon du ms. au v. 2083 (= v. 2086 dans son édition). Voir aussi ci-dessous la remarque au v. 1678.

686 *Lo Deliez*. – On aurait pu signaler cet emprunt non adapté à l'ancien français.

688 *L'us retrais lo comte d'I<o>net Con fo per l'avoutre faiditz*; ms. «lof uentres». – Il aurait fallu signaler que le *n* de *I<o>net* est une correction de *u*, très net, du ms. La correction proposée (pour les auteurs de l'idée, cf. Manetti 2008, 120 n.), et justifiée en note («Allusion probable à l'histoire d'Yvain le Bâtard, fils adultérin du roi Urien et de la femme de son sénéchal») pose des problèmes: (i) il faudrait être sûr que la forme *Ionet*, diminutif de *Yvain*, peut compter pour deux syllabes seulement (ce n'est jamais le cas en français dans les textes qu'on peut atteindre par les répertoires de Flutre 1962 et West 1969; nous n'avons pas trouvé le nom dans les textes occitans); (ii) «Allusion probable à l'histoire d'Yvain le Bâtard»: on voudrait savoir de quelle histoire il s'agit. En l'état, la correction ne semble pas suffisamment assurée.

706, 971, 6079 *mieil<z>*. – On ne peut considérer que *mieil* constitue une faute à corriger: il n'y a là qu'un fait de langue. Cf. aocc. *meill, miel, mielh, melh, milh* (XIII^e s.-1411, FEW 6/1, 668b, MELIOR; AppelChrest 275; LvP) et de nombreuses formes actuelles sans *-s* dans des contrées maintenant [-s] final (FEW 6/1, 669a). Manetti ne corrige pas.

748 *Jois e Jovens a<n>ls balz levatz*. – Cette correction normative (déjà dans Lavaud-Nelli, Gschwind et Huchet, mais pas chez Meyer ni chez Manetti) ne paraît pas légitime: l'absence d'accord en nombre avec un sujet dont les constituants sont des substantifs coordonnés est fréquent (cf. Jensen 1994, § 478).

753 «*Domna, que fas? Vezes los be*». – Traduction: «Dame, que fais-tu? Regarde-les bien». Il s'agit bien plutôt de 2^e personnes du pluriel (cf. Manetti 2008, 528, 600).

754 *Ballar e danzar antre se*. – La participation de la ballade *A l'entrada del tens clar* à l'intertexte de *Flamenca* a été évoquée par Spitzer (1936, 90) et Limentani (1977, 248). On peut rapprocher le v. 754 du refrain de cette ballade: *Lassaz nos, lassaz nos Ballar entre nos, entre nos!* (AppelChrest 48, 8, 16).

755 *Oi! oi! tot caira lur burbans*; 5407 *Deves tot l'a<l>re consentir*. – Traduction: «leur magnificence sombrera tout entière»; «vous devez d'autant plus volontiers consentir au reste» (de même Manetti 2008, 125 et 351: «fino all'ultima briciola»; «il vostro pieno assenso»). L'adverbe de temps, à conserver sous la forme du ms. *tot*, conviendrait bien dans les deux contextes (selon Gschwind

1976, 2, 87, cf. aussi Manetti 2008, 125 n.: «Tobler [...] lit to<s>t, comme au v. 5407»). Voir encore nos remarques aux vv. 5356 et 6982.

806 *Una marga de non sai cui*; ms. «marcha». – Comme F.Z., nous pensons que la leçon du ms., bien qu'elle soit admise par Gschwind (1976, 1, 43, v. 806) et Manetti (2008, 126, v. 808), doit être rejetée. En effet, l'issue *-rch-* du groupe *-N'K^A*, c'est-à-dire une forme combinant le rhotacisme et le maintien d'une sourde supposant une syncope précoce, est inconnue par ailleurs (cf. Ronjat 1, 277-282; FEW 6/1, 206b-207a, MANICA). Comme alternative à la correction en *marga* proposée par F.Z. (cf. aussi p. 112), on peut rappeler l'émendation en *mancha* proposée par Ronjat (1, 278) et assortie par lui d'un «peut-être». D'après les données de Ronjat (1, 281) et du FEW (6/1, 206b, 207a), un tel type est en effet attesté avec les localisations suivantes: alp. dauph. mdauph. Nice, mars. (A), Avignon (déjà 1530), auv. Vinz. Nontron. Si les attestations de Nice, de Marseille et d'Avignon sont certainement des emprunts au français, les autres peuvent être des issues autochtones régulières; le type *'mancha'*, est connu aussi en auvergnat et en limousin: HLoireN. (ALMC 1371 p 10, 11, 12), PuyDE. (ALAL 865, p 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9), CreuseN. (ALAL 865 p 35), HVienneN. (ALAL 865 p 54, 66). Pour Nauton (1974, 57), les formes de la Haute-Loire sont héréditaires; il en va de même à Vinzelles selon Dauzat (1915, 143).

843-845 *Al fenestral qu'era de lonc Cubert de palma e de jonc Fon li comtessa de Nivers*. – Traduction: «Près de la fenêtre, où s'amassaient palmes et joncs». Il vaut mieux ponctuer et comprendre comme Manetti (2008, 128, 129 et n.): virgule à la fin des deux premiers vers; «*alla finestra accanto*».

851 *Anz hac solaz e bon e bel*; ms. «Anc». – On peut adopter avec Manetti (2008, 128 n.) une intervention plus légère: *Anç*.

852 *Si fes coissi de son mantel*; ms. «Li». – Le ms. donne un texte compréhensible, si l'on comprend *li* comme adverbe de lieu (Schultz-Gora 1923, 208).

891 *A Tibaut lo comte de Bleis* <: *meseis*>; 1644 *E autras .m. le coms de Bleis* <: *reis*>. – On peut remarquer que *Bleis*, signalé par Pfister (1979, 245), est emprunté sous sa forme occidentale autochtone.

905-906 *Mais per contrari l'en garra Quan le cujars s'averara*. – On pouvait entériner l'idée de Gschwind (1976, 1, 46), suivi par Manetti (2008, 132), consistant à placer entre parenthèses ce commentaire en «contrepoint» sans être pour autant délié de la narration (Camproux 1973, 652).

947 *E glaz e neu per refretzir Lo vi* – À cette date et dans cette région, le fait semble en effet d'un luxe remarquable, cf. Planhol (1995, spécialement p. 166-167).

988 *Cha<s>cuns*. – On ne voit pas ce que la tradition éditoriale trouve à redire à la forme du ms. «chacuns», qui cumule avec bonheur deux particularismes septentrionaux. Depuis Meyer (1901, 47), les éditeurs, y compris Manetti (2008, 73 n. 286), ont pris l'habitude de corriger non seulement cette forme, mais aussi *bi<s>tenset* (v. 3961), *dese<s>perar* (v. 4243), *dese<s>peratz* (v. 5031), *e<s>forset* (v. 6733), *re<s>condes* (v. 4020), *so<s>pira* (v. 2204), *to<s>t* (v. 1657, 2820, 4222), etc. Ronjat (2, 197) fournit cependant un exemple d'amuïssement de [s] préconsonantique dès 1247 (apérig. *Clautra*) et observe que «les textes ont continué à noter *s* longtemps après son amuïssement»; d'autres exemples se trouvent en ancien périgourdin dès *ca* 1185 (*aquet, aquit, boc, Boc Chal, boc*s, Brunel n. 225, 2, 28, 71, 86, 87, 89 etc.) en ancien auvergnat dès 1258-1259 (Lodge 1985, 52-53) et dans la région de Romans et Valence dès le xiv^e siècle, voire dès le xiii^e siècle à Crest (Drôme; Bouvier 1976, 205-208). Étant observables en ancien occitan, les formes à amuïssement ne peuvent être tenues *a priori* pour des fautes. Il n'y a même pas lieu de suspecter avec Manetti (2008, 73 n. 286, 203 n. 2207) une influence individuelle du français sur un copiste. Voir encore nos remarques sur les v. 755 et 6982-6983.

992 *esse<r> rics*. – Il n'est pas nécessaire de corriger (comme le fait aussi Manetti 2008, 136, v. 994): au sandhi externe, il est fréquent que la consonne ne soit notée qu'une seule fois (cf. ci-dessus la remarque au v. 571). En position interne, on ne corrigerait pas *car<r>iera* (v. 6562) au prétexte que *carriera* est plus fréquent.

1045 n. *regana*; 4525 *regaina*. – Le rattachement de *rega(i)na* à GANNIRE (FEW 4, 53b), bien qu'à notre sens improbable, est un repentir explicite de von Wartburg (1959, 236). Pour nous, c'est au contraire occ. [pr.] *regagná li dent* qui est mal classé sous GANNIRE et doit être rangé en FEW 22/1, 56a, où l'on ajoutera également les occurrences de *Flamenca*. On remarque que, dans le domaine occitan *s.s.*, ce verbe est, d'après les données du FEW et du DCECH (4, 841), diatopiquement marqué et attesté dans l'Aveyron (on ajoutera AveyrO. dans ALMC 559 et Conques dans ALFSuppl 63 p 716).

1065 *Fort bo-m sabra s'o voles far*; ms. «bon sabra». – Le scribe n'a pas nécessairement altéré le texte. Il a pu écrire «bon» au plus près de la phonie pour représenter [n], réalisation phonétique attendue du produit de la neutralisation

des consonnes nasales devant une sifflante. La leçon est justifiable formellement et elle fait évidemment sens: on ne voit donc pas en vertu de quoi il faudrait la ‘grammaticaliser’. Corriger revient ici à inventer une orthographe standardisée qui n’a pas existé. Voir la remarque ci-dessus au v. 49.

1073 *Vejaire l’es qui parl’apleis*. – Il est proposé d’interpréter *parl’apleis* comme “(celui qui) parle de rapports sexuels” ce qui avait toujours été compris *parl’ ap leis* “(celui qui) parle avec elle” (cf. *ab vos parlar* 2824, *parlar ab vos* 2850). (i) Il n’y a cependant pas lieu de s’émouvoir de l’emploi (avec un assourdissement que rien ne justifierait, selon la note) de *ap* dans *ap leis*. En effet, la distribution entre les allomorphes graphiques *ab* et *ap* est loin d’être entièrement réglée par l’environnement phonique subséquent; les deux formes fonctionnent en général comme variantes libres. Parmi les nombreuses occurrences de *ap* de la COM2, beaucoup se trouvent devant consonnes phonétiquement sonores (bruyantes sonores ou sonantes) ou même devant voyelles; les exemples de succession par #/ ne manquent pas. Dans le ms. de *Flamenca* (cf. Manetti 2008, 491, dont nous conservons ci-dessous la numérotation), *ap* apparaît préférentiellement devant #*p* (v. 1259, 2196, 4186, 4488, 5692, 7478) et #*f* (v. 445), devant #*s* aussi (v. 939, 6526), mais encore devant sonantes (sonores): #*m* (v. 4170, 5315), #*n* (v. 7) et #*l* (v. 1075, 5315, 7392). La phonétique syntactique ne fournit donc aucune base valable en faveur de la nouvelle interprétation. (ii) Parmi les issues de *APPLICTU*, le sens d’“attelage” invoqué dans la note, car il serait à la base du sens d’“accouplement”, n’apparaît qu’en francoprovençal et en franc-comtois (FEW 25, 40b, *APPLICTUM*). (iii) Même en laissant de côté la vraisemblance géolinguistique, “accouplement” serait un sens nouveau. (iv) Au plan syntaxique, la comparaison avec fr. *parler chiffons* semble un peu courte. (v) Sans être forcément bégueule, on est tout de même quelque peu surpris des propos assez peu courtois des hôtes d’Archimbaut, qui *parlent accouplement* avec une jeune dame (et devant son jaloux de mari). (vi) Le ridicule d’Archimbaut tient à la distance maximale qui sépare *parlar* – tout court, bien sûr, – et *far lo* (v. 1074). Il reste que la rime <*leis: mesçeis*> est imparfaite, mais, au total, la nouvelle interprétation soulève plus de difficultés qu’elle n’en résoud.

1095 *Si nom posc guardar una domna*. – Ne pourrait-on proposer, d’après le sens, *no·m* (datif éthique)?

1101 *Car per leis pert ensinament*. – On aurait pu retenir l’équivalence donnée par Köhler (1970, 546) à *enseinament*: «culture courtoise».

1104 *Per fol consseil sui ara traitz*. – Gschwind (1976, 2, 12) et Manetti (2008, 142) signalent une *s* grattée à la fin dans «aras». – Traduction: «Me voilà trahi à cause d'un conseil malveillant». Il faut distinguer entre *traire* (auquel appartient *traitz* nécessairement monosyllabique; Manetti 2008, 595) et *traïr*.

1113 *Mais ja no-m cal diere "serai"*. – L'éditeur conserve la leçon «diere» du ms. Cette décision est ainsi justifiée en note: «*diere*: probable réduction de *dieire* < *diire* (cf. *diis* 2277)». La forme *dieire* est-elle attestée dans *Flamenca* ou ailleurs? Le passage de *diire* à *dieire* est-il une régularité? Y a-t-il, du moins, des exemples parallèles?

1122 *E dis: «Na falsa, que-m ten aras*. – Comme la particule *na* n'est employée que devant des noms propres féminins, on est contraint de considérer que *falsa* est ici translaté en sobriquet occasionnel, ce qui conduit à imprimer *na Falsa*.

1124 *E vostra penchura non tolle?* – La note interprète *penchura* comme un emploi de *penchura*¹ au sens de «peinture, apparence», l'existence d'un *penchura*² «chevelure» (Lv 6, 205; Manetti 2008, 561) étant récusée pour des raisons phonétiques. Mais le sens «peinture, apparence», qui s'appuie sur Lv (6, 205), doit être compris «apparence (par opposition à la réalité)» et non pas «aspect extérieur d'une personne», qui est supposé ici. Et il faut encore passer d'«ôter l'apparence» à «abîmer le portrait» (traduction). Comme *Flamenca* vient d'être appelée *na Falsa* par Archimbaut (v. 1122), on pourrait penser que *penchura*¹ est employé figurément au sens d'«apparence trompeuse» à partir du sens concret «maquillage» attesté dans MongeMont XIV, 35, 42 (éd. Routledge 1977, 114, 203). En traduction: «(qu'est-ce qui me retient [...]) de faire tomber votre masque?».

1137, 1590, 2671, 5024, 5288, 5356, 6873, 7582, 7728, 7894 (cités p. 112 n. 1 «Malgré quelques graphies [...], la réduction de *-tz* à *-t* paraît plutôt rare, raison pour laquelle les formes ont été régularisées en *-t<z>*»). – Ces interventions semblent justifiées par l'intention de régulariser la langue, en réduisant les exceptions, et paraissent donc superflues. On évitera de même de corriger *Tot<z>* au v. 2026.

1138 *Aitan sai con vos de barat*. – On peut préférer une ponctuation forte et non une simple virgule en fin de vers (point, comme dans la traduction, et même point d'exclamation, comme chez Manetti 2008, 144).

1160 *Ronos, barbutz, espelofitz*. – *Ronos* signifie “atteint de la gale invétérée”; il n’y a pas lieu de le traduire par «teigneux». – *barbutz, espelofitz* est traduit par «la barbe en bataille», mais le participe passé-adjectif *espelofit* s’applique sans doute aux seuls cheveux (“dont les cheveux sont hérissés, mal peignés”), tandis que *barbut* signifie probablement “qui porte toute sa barbe, non rasé”. – Le correspondant exact de *espelofit* est attesté avec les localisations suivantes (FEW 8, 513b, PILUS): Nice, Alès (S), Toulouse (D), Cahors (1695), Caussade, castr. aveyr.; participe passé à valeur verbale: agév. (SÉnim, cité dans la note de F.Z.). Soit un diatopisme incluant le Rouergue, à prendre en compte pour la localisation.

1162 *Que semblon flameir espirat*. – Le texte est renouvelé en tenant compte «des corrections apportées par le copiste lui-même». En tout cas, la note permet de supprimer en toute certitude deux mots fantômes: ***flamencha* “toison” (dont le type n’est connu qu’en francoprovençal méridional: dauph. Isère *flamenchi* dans FEW 15/2, 135a, FLAMING, où l’attestation de *Flamenca* est à biffer) et la «correction intempestive» ***espinat* “buisson épineux” (à biffer FEW 12, 178b, SPINA: type attesté seulement hdauph. mdauph. bdauph. Corr.; à biffer DAO n. 695, 1-3). Voir à présent Zufferey 2014, 25-29.

1172 *Que N’Archimbautz es gelos fins*. – La leçon du ms. («Que narchimbautz») favorise la solution de F.Z. contre *En/en Archimbautz* (Meyer 1901, 44; Gschwind 1976, 53; Manetti 2008, 148). Cependant, la particule honorifique ne faisant pas partie du nom propre, on préférera *n’Archimbautz*.

1173-1175 *Per tot’Alverg’en fan cansos E serventes – coblas e sos –, O estribot o retroencha*. – *coblas e sos*: cette «brève parenthèse dans l’énumération des genres», qu’on pourrait traduire par “paroles et musiques”, est bien éditée entre tirets. La virgule après le second tiret ne paraît pas nécessaire. – On peut noter que l’auteur ne mentionne que les deux genres majeurs (la chanson et le sirventès) et deux genres mineurs pour ne pas dire presque inconnus de la lyrique d’oc (l’estribot et la rotrouenge): il y a là un procédé résomptif consistant à ouvrir et à fermer la série énumérative, afin de sous-entendre tous les autres membres du paradigme et d’indiquer que les poètes auvergnats ont épuisé contre Archimbaut tout l’arsenal des genres. On peut remarquer par ailleurs, en complément de la note de l’édition, qu’avant les premières retrouvailles provençales, rares et tardives (JoanEst, GuirRiq), le mot apparaît, comme dans *Flamenca*, dans des énumérations de genres: *descortz e chansos E retroenzas* (IsnEnt), *Bons estribotz Non t’ieis pelz potz, Retroenchas ni contenson* (GuirCab), *retroenchas e dansas* (PCorb), *cansos e albas e retroenzas* (vida de RaimSal); voir Bec 1976, 129.

1178 *No-us cujes sos mals cors l'eschanta*. – F.Z. conserve à bon droit la leçon du ms., alors que la correction *s'eschanta* est admise depuis longtemps. (Il faudrait indiquer l'interprétation qui est donnée de *l'*: datif éthique?)

1195 *Quan savis es, que-l venga dans*. – On ne comprend pas pourquoi la proposition de ponctuation de Thomas 1901, 368 (pas de point à la fin du vers; la phrase suivante n'est pas interrogative) n'a pas été acceptée.

1248 *De mon gran tist venc a la torre*. – La note devrait préciser que l'étymologie donnée de *tist*, qui semble inspirée du FEW, a été contestée – à juste titre, selon nous – par le FEW lui-même (22/1, 117b n. 1).

1252 *Per pauc lo gilos non s'esfella*. – On lit en note: «Il s'agit probablement d'une forme assimilée du verbe *s'esfel(e)nar* "s'irriter", parasynthétique bâti sur le germ. [*lire*: abfrq.] *FILLO (FEW 15/2, 124a)». Une assimilation s'appliquant sur le groupe [-l'n-] semble douteuse et l'on peut préférer en rester à la position du FEW, qui sépare l'hapax *esfellar* (FEW 3, 445b et n. 4, FEL) et *esfel(e)nar* (FEW 15/2, 124a, *FILLO).

1253 *E diz: «Prop es qui mal ne mier»*. – Le point d'exclamation de la traduction mériterait d'être employé dans le texte (cf. Manetti 2008, 154).

1264 *Nomine Domi!* – Il est difficile d'admettre que *Domi* «semble trahir une assimilation française -m'n- > [m]». On a plutôt affaire à un trait comique destiné à montrer qu'Archimbaut pathologiquement agité en vient à écorcher le latin, et sans doute à souligner, par contraste avec le savant Guillaume, la minceur de son bagage de latiniste. Cette haplogie de fantaisie ne peut donc pas donner lieu à des considérations de phonétique historique.

1273 – *Non sai*. – *Si fas!* – *E quo?* – *Bat la!* – L'auteur met en œuvre dans ce vif dialogue d'Archimbaut avec lui-même (vers tenonné en répliques de deux syllabes) un procédé proche de celui qu'il emploie dans le dialogue des amants durant les offices. On y relève en outre deux accointances avec la strophe VI du poème dialogué de Peire Rogier *Ges non puesc en bon vers fallir* (éd. Nicholson 1976, 89) qui a inspiré le dialogue central. La réplique *E cum?* (v. 44) est en effet le strict équivalent de *E quo?*, tandis que *Si fas!* trouve un écho dans *Si-m fatz* (v. 47).

1275 – *Deu! er en plus douza e miellers*. – *Ans n'er plus amara e piegers*. – Les tours de parole entre Archimbaut et son double sont mieux distribués ici que dans

l'éd. Manetti (2008, 154). – On pourrait suggérer un point d'exclamation à la fin du v. 1275.

1304-1305 *La tor es grans e fortz le murs, Lains la tenrai ensarrada*. – Deux points à la fin du vers 1304.

1306-1307 *Ab una douzella privada O doas, que non estiu sola*. – La traduction est répétitive («avec une jeune fille pour lui tenir compagnie, peut-être deux, pour qu'elle ne soit pas seule»), mais non le texte, car *privada* signifie ici “qui vit dans l'intimité de qn” (cf. Rn 4, 647; FEW 9, 397b, PRIVATUS). Manetti (2008, 157, 570) comprend «damigella di fiducia», ce qui n'est pas non plus exactement le sens dans ce passage.

1341 *Quar mout ne fan de feras merras*. – Selon la traduction et la note, *merra* signifierait “extravagance”. Cette sémantisation, qui nous paraît arbitraire, remonte à Lv. L'emploi du mot dans *Flamenca* est inséparable d'aveyr. (ou seulement Lag.?) *mèrro* s.f. “air renfrogné, menaçant, regard torve et menaçant (surtout des taureaux agacés)” (probablement seulement dans *fa* ou *fâyre la mèrro*), Lag. *f. lo mèrro* “se rengorger (du dindon)”, Graissac *f. lo mèrro* “faire la moue (d'une personne)” (Cocural; tous Vayssier 1879, 366). Le sens de “air renfrogné, menaçant, regard torve et menaçant”, concourant à l'(auto-)animalisation d'Archimbaut, convient bien au contexte. – Dans la langue médiévale, *merra* est, comme le dit la note, un hapax. Aux époques moderne et contemporaine, si l'on réunit les données dispersées du FEW (22/1, 54a; 23, 198a; par erreur 6/1, 374a, *MARR-, 6/1, 376ab, MARRA, et 16, 535b, *MARRJAN) et qu'on les complète (en particulier par ALMC 1500, 1500* et EscolóGab 328), on s'apercevra que ce type lexical apparaît, dans une gamme de sens étendue et souvent dans une locution du type *f. la marra*, dans une aire occitane septentrionale: Aveyr(N). Lozère (ex. du nord-ouest) HLoire, Cantal, PuyD. Creuse (Chav.), et de manière isolée en domaine gascon (Lomagne mil. xvii^e s., DA). Ce type n'est donc pas sans intérêt pour l'identification de la variété diatopique de l'auteur.

1351-1353 *Non troba ren que la conort. Doas puncellas ac mout gentas, Mais atresi eron dolentas*. – Au v. 1351, nous ne pensons pas que l'auteur veuille dire que Flamenca ne trouve rien qui la reconforte (= aucun sujet de reconfort), mais qu'elle ne trouve personne (*ren* “être vivant, personne”) pour la reconforter. Les vers suivants disent la raison de cette situation: ses suivantes étaient certes très aimables, *mais* elles étaient aussi affligées qu'elle. Il est donc regrettable que *Mais* ne soit pas rendu dans la traduction.

1361 *Anz vai entorn sa tor garan*. – La note se demande si *sa* est l'article ou bien le possessif, et opte à juste raison en faveur du possessif. Toutefois, l'argument avancé («Vu l'intérêt excessif qu'Archimbaut porte au lieu de détention de son épouse, on peut considérer qu'il se l'est approprié») n'est pas tout à fait exact. À notre avis, la tour où Flamenca est mise sous clé n'est autre que la tour où les époux résidaient déjà avant qu'Archimbaut ne décide d'enfermer Flamenca. Les v. 1240-1251 et 1266 nous semblent permettre de l'affirmer: Archimbaut, en pleine crise de jalousie, se persuade soudain qu'un homme se trouve dans sa propre chambre (*ma cambra*) avec Flamenca (v. 1240-1242); il se précipite jusqu'à la *torre* (v. 1243-1248) où il trouve Flamenca «entourée d'une fort belle compagnie de dames» (v. 1249-1251); très peu de temps après, Archimbaut entre à nouveau dans la pièce, sous prétexte de chercher sa ceinture (v. 1266). L'identité entre la chambre d'Archimbaut, la tour, le lieu où Flamenca reçoit dans l'intimité et celui où Archimbaut range ses effets personnels est assurée. D'autre part, après l'enfermement de Flamenca, Archimbaut continue de passer une partie de son temps avec sa femme, en partageant en bon mari au moins les repas (v. 1364-1368) et les nuits (5755-5759) avec elle, sans parler de ses allées et venues continues (v. 1358). Le geôlier connaît alors les mêmes conditions d'isolement que sa prisonnière et le reste du temps, il se chasse lui-même de chez lui (conduite d'auto-punition visant à diminuer le sentiment de culpabilité qu'il éprouve).

1362 *Et apinzant e remiran*. – La note discute l'étymologie de *apinzar/apinsar*: renvoyer à FEW 21, 331a.

1366 *Atressi con en <re>freitor*. – Malgré la traductrice et Manetti (2008, 161 et 574: “refettorio”), on doutera que *<re>freitor* signifie ici “réfectoire”. Le sens est “salle à manger, dans une demeure quelconque” (FEW 10, 188b, REFECTORIUS). On ne voit pas en quoi le local où Archimbaut et Flamenca prennent leur repas dans la tour pourrait être désigné par *refreitor* dans le sens de base ce mot (“local où se réunissent pour prendre leurs repas les membres d'une communauté religieuse, réfectoire”). Il est certain qu'il s'agit d'une pièce de la tour non destinée primitivement à la fonction de salle à manger et qui a été mise en communication avec la cuisine du château (v. 1315-1317, 1365-1368, 1373-1375).

1370 *Quais per deportar tota via*. – Traduction: «comme pour se distraire encore». Le sens de *deportar* le plus convenable dans le contexte, est “se promener” (cf. v. 2234, 3064, etc.), comme cela a été vu depuis longtemps. – La locution adverbiale *tota via* doit signifier “toujours” (comme au v. 1507; FEW 14, 378a, VIA: «häufig») et incider sur *s'en issia* (v. 1369).

1447-1448 *Aquel la pogra ben vezer Si n'agues engien ni saber.* – Ces vers, qui décèlent la faille du dispositif d'Archimbaut, faille dont Guillaume, contrairement au clergeon, saura tirer tout le parti possible, folâtrent hors du droit fil diégétique («procédé du contrepoint», Camproux 1973, 652) sans en être pourtant complètement détachés. Il paraît judicieux de placer entre des parenthèses la malicieuse incise qu'ils forment.

1483 *On hom pot pausar e jazer.* – F.Z. a raison de conserver, comme l'avait fait Lewent (1926, 19), la leçon du ms., bien que presque tous les éditeurs (y compris Manetti 2008, 164) aient corrigé en *poc*, mais sans impérieuse nécessité.

1489 *Car eran prop de sa maiso.* – On doit comprendre que le seigneur dispose d'une maison en ville, d'un pied-à-terre commodément situé près des thermes (cf. le plan et les commentaires, éd. recensée, p. 620-622). Voir la remarque ci-dessous au v. 1522.

1519-1520 *Donar vos cuidei de bon vi Que m'a trames En Peire Gui; 1522 Eu eis a maison l'en portei* – Traduction «un peu du bon vin que m'a envoyé le seigneur Pierre Gui». Le mot «envoyé» ne convient guère, selon nous, dans le contexte: le don s'est fait de la main à la main sur la place des Thermes. – Si l'on admet que le seigneur de Bourbon possède une maison près des bains (voir ci-dessus la remarque au v. 1489), on est en mesure de mieux comprendre le v. 1522. Lorsque Flamenca se rend aux bains, Archimbaut *si vai demoran defors* (v. 1509) et il n'est pas question qu'il relâche sa surveillance. Pourtant, il vient de recevoir de Peire Gui du bon vin et il avait pensé en faire profiter Flamenca (v. 1519-1520) si celle-ci n'avait pas tant tardé; l'irritation d'une si longue attente (v. 1521) l'a poussé à emporter lui-même le flacon dans sa maison (v. 1522). Remise du cadeau et transfert seraient impossibles si la *maison* ne se trouvait pas sur la place des Thermes (v. 6904; voir éd. recensée, p. 622), près de l'hôtel de Peire Gui. Toute la scène se déroule à très peu de distance de la porte des bains, si bien que le jaloux peut entendre la clochette qui se trouve dans les bains (v. 1512-1514) et n'a pas à quitter des yeux la porte de l'établissement.

1540 – *Pas ai», fai s'el e las mas mort.* – Virgule après *s'el*. – Sur *Pas ai*, voir à présent Zufferey 2014, 30-32.

1556 *Grifon* – La note, qui se concentre sur la reconstruction de l'histoire du mot en ancien français, oublie de nous dire que *griffo* “animal fabuleux” existe en ancien occitan (Rn 3, 512a).

1575 *Paris, Hector et Ulixes*. – La note indique que «ces trois héros troyens [?] incarnent respectivement les trois qualités citées au v. 1578: le *sen* d’Ulysse [...], la bravoure d’Hector et la beauté de Pâris». Ils incarnent aussi les qualités déjà attribuées à Guillaume au v. 1571 (*Tan fon savis e bels e pros*) et au v. 1632 (*Tam bell, tam pros ni tant apert*).

1582 *De sa faiso si con sabrai*. – Virgule après *faiso*, comme dans la traduction.

1586 n. – Les citations de Zola et de Balzac montrent tout ce que la littérature comparée peut apporter à la compréhension du texte.

1609-1610 *Muscles redons e fortz brasons E brazes tals con volc razons*. – Dans ce contexte, *brazes* est à traduire par “avant-bras” et non pas par «bras» (voir Lv 1, 162-163). On retouchera le glossaire de Manetti (2008, 500), laquelle traduit néanmoins justement par «avambracci».

1622 *Fo noiris a Paris e Franza*. – La note («Pour un auteur rouergat, la précision n’était peut-être pas inutile, car il existait un Paris en Rouergue») est bienvenue. Le Gévaudanais Torcafol joue, mais à mots couverts, sur *Paris e Franza* et un autre *Paris* en terre d’oc (Vivarais), aujourd’hui *Petit-Paris* (voir Chambon 2014, 505-506). Il s’agit d’un trait malicieux à destination du petit nombre des *entendenz* ayant connaissance de *Paris* en Rouergue ou en Vivarais.

1628 *Sos maïstre ac nom Domergue*. – On peut voir à présent Chambon (2015a).

1631 *Ques el no-l fier’en descubert*; ms. «non». – La correction n’est pas indispensable: le COD est représenté par *ques*, à interpréter comme un relatif (Schultz-Gora 1923, 210).

1649 *Tot aiso fon de rend’acisa*. – Traduction: «Tout cela lui assurait une rente fixe» (comme Manetti 2008, 175 «rendite stabili», 575 «rendita fissa»). La locution *rend’ acisa* avait été bien comprise par Meyer (1901, 391; Lv 7, 227; LVP) comme “rente assignée sur des biens-fonds”. Ne pourrait-il s’agir, en l’occurrence, de fiefs-rentes (cf. Baldwin 1991, 348-354)? En tout cas, l’auteur paraît suggérer (v. 1643-1646) que Guillaume «mange à tous les rôteliers», puisque sa rente (au singulier) provient en particulier du roi de France, du roi d’Angleterre et de l’empereur (mille marcs chacun).

1668 *So que det Guillems per s'onor*. – Ce vers est ainsi commenté en note: «Cette première apparition du nom du héros ne laisse pas de surprendre, car son identité ne sera précisée qu'aux vers 1704-1705». En fait, l'auteur dévoile progressivement l'identité de Guillaume: (i) le vers 1563 (*Un cavallier ac em Bergoina*) renseigne sur sa nation; (ii) les vers 1651-1652 (*Fraire fon del comte Raols De Nivers*), sur son rang social et sa famille; (iii) enfin, le vers 1668 livre son premier nom. Ce parcours en trois étapes conduit le lecteur du général au particulier. L'auteur condense ensuite les données en fournissant aux vers 1704-1705 le nom de personne complexe sous lequel le héros se fait appeler (*Vilme si fes appellar E·l sobrenom fon de Nivers*): ce nom reprend le premier nom *Vilme* sous une forme qui permet en outre de connoter la nationalité du porteur (voir le début de la brillante note que F.Z. consacre au vers 1704), tandis que le *sobrenom* (*de Nivers*) dénote le rattachement familial. Il faut 140 vers environ pour que la curiosité suscitée chez le lecteur par le vers 1563 soit, par petites touches, définitivement satisfaite: le lecteur est stimulé, tenu en haleine, puis contenté.

1678 *Ges hom de lui nom po<c> gabar*; 2731 *Car l'us nafratz po<t> garir l'autre*. – Ces corrections ne sont pas nécessaires. On peut défendre la leçon du ms. en postulant une géminée [g#g] au sandhi externe (cf. Maurand 1974, 132-133, 258-259) notée par le seul <g> initial. Voir la remarque ci-dessus au v. 643.

1704-1705 *Vilme si fes apellar E·l sobrenom fon de Nivers*. – Gschwind (1976, 1, 66) édite de même, ainsi que Manetti (2008, 176), qui corrige *Vilme<s>*. Il conviendrait néanmoins, afin de marquer le statut autonymique des deux éléments onomastiques et de distinguer la sphère mondaine de la sphère langagière, de faire imprimer «*Vilme si fes appellar E·l sobrenom fon de Nivers*». – La note au v. 1704 indique de manière très originale et pertinente que *Vilme* est une forme contrefaisant le bourguignon. Soit dit en passant le patronyme actuel *Villierme* (opportunément centré sur Dijon, Fordant 1999, 924) ne s'explique pas, selon nous, par une «dissimilation progressive des liquides [= des latérales]», mais par le rhotacisme de l devant consonne labiale, changement caractéristique du francoprovençal, mais aussi de zones d'oïl voisines (Hafner 1955, 170-173; Taverdet 1980, 225-227).

1709 *Neis Daniel, que saup ganren*. – La note dit fort bien que «l'emploi du seul nom de Daniel serait [...] insolite» s'il s'agissait d'Arnaut Daniel. Il convient même d'affirmer que *Daniël* tout court ne peut référer à Arnaut Daniel, dont le nom était le premier nom: *Arnaut* (sauf erreur, le troubadour ne se nomme pas autrement). *Daniël* ne peut donc être, en effet, que le nom du prophète biblique.

1728-1731 *Quar eu sai ben ques el despen En l'an cen ves en un jorn tan Com a de renda en tot l'an*. – Plutôt que «il dépense, un jour par an, cent fois sa rente d'une année» (V.F.; cf. aussi Lavaud/Nelli 1960, 733), il vaut mieux comprendre comme Manetti (2008, 179) «cento volte all'anno spende in un sol giorno la sua rendita di un anno intero». – La note commente: «Ce seigneur entre dans la catégorie de ceux qui pratiquent la folle largesse ou prodigalité inconsidérée, que stigmatise André le Chapelain». C'est, nous semble-t-il, prendre trop au pied de la lettre un texte qui se plaît à pousser l'exagération jusqu'au fantastique. Chez un auteur «tanto incline a l'ironia» (Manetti 2008, 179), ces vers sont plutôt à interpréter comme une antiphrase: la générosité du seigneur d'Algues connaît au contraire des limites, l'auteur ne faisant que reprendre avec drôlerie ce qu'il a énoncé plus sérieusement un peu plus haut (*Si tan ben faire o pogues*, v. 1723; *volontier fa som poder*, v. 1726). Il n'est même pas à exclure que l'ironie imprègne tout le passage. L'insistant *senes mentir* (v. 1735) qui clôt cet éloge mitigé et ondoyant du seigneur d'Algues pourrait être suspect.

1755 *Que mil cavallier n'agran pro*; ms. «agrō». – Il faudrait préciser pourquoi la leçon du ms. est à rejeter. Manetti (2008, 180) conserve *agron* et fait observer en note qu'on ne peut corriger *agron* sans corriger *pogron* au v. 1745, qui est toutefois «lasciato da tutti» (y compris F.Z.).

1761-1762 *Ancar d'amor no s'entremes Per so que per ver en saupes*. – Traduction: «Il ne s'était pas encore préoccupé d'aimer afin de connaître la vérité sur l'amour»; de même Lavaud/Nelli (1960, 735: «de façon à savoir par expérience la vérité sur le sujet») et Manetti (2008, 181: «di modo a farne esperienza diretta»). Dans ces traductions, *saupes* est compris comme une troisième personne du singulier, ce qui ne donne pas, à notre avis, un sens très satisfaisant. Il paraît préférable de voir dans cette forme verbale une première personne intrusive et dans le v. 1762 un brusque passage de la narration au commentaire en contrepoint, selon un procédé fort prisé de l'Anonyme. Nous placerions donc le v. 1762 entre parenthèses et nous traduirions: “Il ne s'était pas encore occupé d'amour (pour ce que je puis en savoir de manière certaine)”.

1802 *Pres de Borbo de .xv. legas*. – La note au v. 1802 admet, pour faire coïncider cette indication de distance entre la dernière étape de Guillaume et sa destination avec «(environ 60 km)», que la lieue faisait 4 kilomètres (environ) pour l'auteur. Cela devrait être démontré, comme devraient l'être le fait que Guillaume est parti de Nevers (la lacune qui précède immédiatement empêche de le savoir) et que, dans cette hypothèse, il a choisi de faire un grand détour par Moulins pour éviter de passer l'Allier à gué (au Veurdre par exemple). En l'état, l'hypothèse

proposée n'est pas suffisamment étayée pour être crédible; celle de Lavaud/Nelli, quoiqu'apparemment acceptée par Manetti, l'est d'ailleurs aussi peu.

1826 *Si d'amor si cuja defendre*. – Plutôt *Amor* (comme Manetti 2008, 182); la personnification est rendue évidente par les vers suivants (v. 1827-1828).

1847 *Ensellat agron e trossat*. – Traduction: «[Ses deux gentilshommes] avaient sellé et harnaché les chevaux». Le verbe *trossar* ne signifie par “harnacher”, mais “charger (*ici* des chevaux) de bagage” (cf. Lavaud/Nelli 1960, 739: «ils avaient [...] chargé les chevaux»; Manetti 2008, 185: «[avevano] caricato le cavalcature»). De cours en tournois et en expéditions, Guillaume mène une vie itinérante de jeune chevalier (v. 1654-1655, 1685-1686, 1699, 1711-1716, 1745-1753), voyage avec ses bagages (cf. v. 1999: *Tot son arnei*) et dispose de chevaux de bât.

1893 *Quar hom m'a dig qu'en cest castel*. – La note précise la valeur de *castel* dans ce vers (par opposition au sens propre actualisé au v. 1011): nous dirions “[par synecd.] localité complexe construite autour d'un château (comprenant le *castel* lui-même, la *vil(l)a* et le *borc*)”. On introduira donc plus clairement cette distinction sémantique au glossaire de Manetti (2008, 503). La note parle toutefois d'«habitat fortifié construit autour du château», mais «fortifié» est sans doute de trop: la *vil(l)a* et le *borc* ne semblent pas entourés de fortifications (voir d'ailleurs le plan de la p. 621).

1921 *E que-us noiri ni-us alachet*; ms. «alaiet». – Pfister (1979, 248) a bien vu que «diese Graphie sollte nicht verändert werden». <i> est une hypercorrection cohérente avec ce qu'enseigne la rime <destrecha: freja [-ʃ-]> (v. 4181-4182). Manetti (2008, 188) a raison de ne pas corriger. – Au v. 4540 «coiatz» (ms.) est édité *cochatz*. Conservée à juste titre par la seule Manetti, la graphie *cojatz* n'est ni fautive ni aberrante: c'est une hypercorrection renvoyant au même état de langue, dans lequel l'ancien [dʒ] intervocalique s'était dévoisé. La correction apportée par l'éditeur est d'autant plus étonnante que celui-ci a conservé la graphie <j> au v. 4182 (à la rime) et bien mis les trois faits en parallèle (Introduction, p. 109 n. 1).

1973 *Le coms Raols i sol jazer*. – La note n'est pas assez affirmative: dans la logique du récit, le comte Raoul ne peut être que le frère de Guillaume dont il a été parlé aux v. 1651-1652, c'est-à-dire un familier de Bourbon avant qu'Archimbaut ne délaisse toute vie sociale (v. 1974-1980). La corrélation entre ces deux passages souligne la difficulté de la mission de Guillaume: on comprend

qu'aux v. 1982-1986, il se hâte de détourner la conversation, et qu'immédiatement après cette alerte, il intime à ses damoiseaux de ne rien révéler à son sujet, sinon qu'il est de Besançon (v. 2004-2007). D'autre part et surtout, cette corrélation oblige le lecteur à inférer que la mission du héros consiste à cocufier un ami de la famille.

1984-1986 *Quar un mal ai que mi destrein. [...] Non sai ren que m diga ni m fassa.* – Ces vers semblent avoir inspiré PLad (ca 1325-1355): *No say que m diga ni m fassa, Tant soy destregz per Amor* (COM2).

2068 et n., 2098, 2101 *aziman / adiman* s.m. est traduit par «aimant»; «diamant» semble préférable (cf. DAO n. 309; Manetti 2008, 485).

2069 *Car cel es compoz, et “amans”.* – Au lieu de «“amans”», préférer l'italique, qui est employé à juste titre pour marquer les autres autonymes du passage (v. 2100, 2101, 2102, 2103, 2105, 2106).

2091 *Qui l'i met, l'un o l'autre, mor.* – Supprimer la virgule après *l'autre* (pour nous, *l'un o l'autre* est le sujet de *mor*).

2104-2105 *Ma lo <v>ulgar a tan mermat Cel a que l'ha en i tornat.* – Nous ne pensons pas, malgré V.F., que *mermar* puisse signifier “altérer”. Dans le contexte, ce verbe a la valeur de “faire diminuer”, et le rapport établi entre ces deux voyelles cardinales, comme la hiérarchie entre elles au vers suivant (*a val mais que i*, v. 2106) repose sur le phonosymbolisme universel (expérience de Sapir) essentiellement lié à l'aperture ('grand' vs 'petit'). On ne peut d'ailleurs pas exclure qu'au v. 2104, le sens du verbe soit même, plus précisément, “réduire le degré d'aperture de (une voyelle)”. – Est-il certain qu'au v. 2105 il faille éditer *Cel a* (et non *Cel' a*)? – Ajouter un article *a* ou *ha* au glossaire de Manetti (2008); cf. DOM 1.

2184 *Lo mento e la car'e-l fron;* ms. «caræł». – <æ> n'est pas si effrayant comme notation de [e] (cf. GrafströmGraphie 34; Kalman 1974, 25) qu'il faille le faire disparaître du texte. Le graphème réapparaît aux v. 1162, 2118, 4689, 5525. Dans ces derniers cas au moins, on ne peut pas dire qu'il sert à «signifier que le -a s'élide devant e-» (Zufferey 2014, 27 n. 12). Le fait aurait mérité d'être mentionné dans l'introduction.

2277 *Dos Paters Nosters diis o tres.* – L'*incipit* de l'oraison dominicale est complètement lexicalisé et *pater noster* est clairement une unité lexicale ordi-

naire, usitée au pluriel. Il convient de l'éditer sans majuscules et sans italique (cf. notamment Manetti 2008, 204).

2278-2282 n. – Parler de l'«Occitanie médiévale» est la projection un peu rude d'une idéologie contemporaine sur le passé.

2294 *Zo fon Dilexi quoniam*. – La note pouvait tenir compte de la contribution de Hill (1965/1966) qui détectait, en citant notamment Giraldus Cambrensis, une plaisanterie de clerc sous-jacente. L'interprétation de Hill semble avoir laissé Manetti (2008, 205) sceptique. On peut cependant noter à son appui que le jeu de mots a été lexicalisé dans mfr. *quoniam* s.m. “parties naturelles de la femme” (FEW 2, 1546b, QUONIAM).

2382 *Cel colp non sentira negeis*. – Traduction: «il ne sentira même pas le coup». On ne peut qu'invoquer Thomas (1901, 369): «il faut prendre garde [...] que *sentira* est un conditionnel».

2442 *Egaiatz fon e mal aceutz*. – On a plus probablement un syntème (composé) à éditer *malaceutz* qu'à un syntagme librement construit (cf. FEW 24, 72b, ACCEPTUS, et 25, 1313b: apr. *malaceut* = *Flamenca*; DOM 91: renvoi à *malaceut*). En tout cas, malgré la note, *aceutz* n'est certainement pas, au XIII^e siècle, un «participe». – V.F. traduit par “repoussant”. On peut s'inspirer de Vayssier (1879, 410, s.v. *ocióut*): “(en parlant des personnes) serviable, accommodant, gracieux, empressé”. L'adjectif *malaceut* “qui manque de prévenances, de politesse, qui se montre peu aimable, malgracieux” dénote le manque de sociabilité caractéristique d'Archimbaut devenu jaloux. On rectifiera sur ce point le glossaire de Manetti (2008, 483: «‘mal messo, malvestito’, ‘di aspetto sgradevole’»). – La note indique à juste titre que les issues modernes ou contemporaines du simple se rencontrent «surtout en Rouergue» selon le FEW (aussi lang. = Alès 1756 S). On peut ajouter castr. *aciout* “alerte, éveillé, diligent” et Cahors *ossiou* “commode, facile (choses); bien placé pour faire qch (personnes)” avec le composé *malossiou* “malaisé”. En Rouergue, le mot est confirmé pour la région de VillefrR. par *assieu* au sens de “pratique, de maniement agréable, commode, fonctionnel” (E. Mouly, glossaires de *Grela d'abrial*, de *Bortomieu o lo torn del Roergue* et de *Legendas*). On a donc affaire à une aire assez restreinte et qui inclut le Rouergue.

2464 *Lo malastruc, fol, envejós*. – On peut aussi interpréter *envejós*.

2483-2484 *Le cappellas ab l'isop plou, Lo sal espars per miei lo cap*. – Supprimer la virgule à la fin du v. 2483 (cf. Manetti 2008, 287). Le verbe *ploure*

est employé transitivement; c'est un latinisme et peut-être un écho du langage biblique.

2504 *E dis Confiteor suau*. – Il s'agit du nom commun désignant la prière par métonymie délocutive, et non pas, malgré Manetti (2008, 482), d'une citation du début de la prière. À éditer *confiteor* (sans italique) et à insérer au glossaire de Manetti (2008, 507). La COM2 livre une seconde attestation plus tardive (Jeanr-Joies); le mot est attesté depuis 1205 en français (TLF).

2523 *Ten<c> ab lo pouzer davan se*; 5652 *Alis la ten<c> entre sos bratz*. – Corrections de confort (depuis Meyer 1901, 94, 209) qui n'ont rien de nécessaire; la concordance des temps ne l'est pas non plus (Jensen 1994, § 544).

2778 *Feira que savis e nembratz*. – La forme dissimulée *nembratz* est typiquement provençale (s.s.). Voir notamment Suwe 1943, LXXVI; Zufferey 1987, 304 n. 47; Bonnier Pitts 1989, 165-166; Giannini/Gasperoni 2006, 146 n. 385; FEW 6/1, 696a, MEMORARE (BALpes, Nice, mars. A, Aix P). Trait de copiste.

2867-2870 *Quar a mi non s'atain Amors; E so es li majers honors Que-m fai Deus en cesta preiso, Car Amors de ren no-m somo*. – On pouvait signaler, comme Manetti (2008, 233 n.) le fait très discrètement, que Flamenca, lors de son apparition nocturne, reprend le propos du narrateur: *Mais d'aiso-l fes Dieu honor gran Car non amet ni hac enfan* (v. 1405-1406 sqq.). – Le v. 2870 trouve en outre un écho au v. 5949 (*Gen los envida e-l<s> somon*; sujet *Amors*), lequel comme le dit bien la note (p. 487) «rappelle l'incipit de la célèbre pièce de Daudé de Prades *Amors m'envida e-m somon*».

3027 *Amors es plaia d'esperit*; 3040 *Amors non fora mals mais bes*. – Comme Lavaud/Nelli (1960, 801), la traductrice interprète «Amour» (personnification). Il s'agit cependant de l'amour comme maladie et non d'Amour comme personnage (cf. Manetti 2008, 239, 241): «l'amore».

3117 *E grans bon'aventura fo*. – F.Z. se débarrasse à bon droit d'une correction de Meyer (1901, 116: *aventura[l]*).

3119 *Car sus el portal, cella ves*. – Virgule à la fin de ce vers.

3147 *Fos evangelis o Agnus*. – La mise en italique de *Agnus* et la majuscule initiale nous semblent mal venues: contrairement à l'avis explicité par Manetti (2008, 482), il ne s'agit pas ici d'une «citazion[e] di preghier[a] in latino», mais

d'un substantif délocutif signifiant "moment de l'office catholique où le prêtre dit à haute voix une prière commençant par «Agnus Dei»" (voir DOM 306; à aj. FEW 24, 267a, AGNUS, et au glossaire de Manetti 2008, 486). Retirer aussi l'italique dans la traduction.

3173 *Guillems dis*: «*Lo libre-m tornas [...]*»; ms. «libren». – La leçon du ms. est irréfutable (assimilation régressive au sandhi externe).

3236-3247. – Ce passage célèbre, qui enchâsse la *kalenda mai* dans le texte narratif, est mieux édité dans la traduction que dans le texte. Il nous semble que les éditeurs devraient se montrer plus imaginatifs afin de rendre compte de manière plus complète et plus sensible de la complexité du dispositif textuel. Nous proposerions:

	Tot dreit davan Guillem passeron
	Cantan una kalenda maia
3236	Que dis:
	«Cella domna ben aia
	Que non fai languir son amic,
	Ni non tem gilos ni castic
	Qu'il non an a son cavallier
3240	Em bosc, em prat o en vergier,
	E dins sa cambra non l'amene
	Per so que meilz ab lui s'abene.
	E·l gilos jassa daus l'esponda
3244	E, si parla, qu'il li responda:
	"No·m sones mot, faitz vos en lai,
	Qu'entre mos bras mos amic jai".
	Kalenda maia!»
	(E vai s'en!)

À la fin du v. 3242, on approuvera la ponctuation forte (point). – La traduction «Au bord du lit gît le jaloux» ne rend pas le subjonctif *jassa* au v. 3243 (*E·l gilos jassa daus l'esponda*) en proposition indépendante et à valeur optative (Jensen 1994, § 568), et l'emploi de *gésir* est un peu trop éthéré; préférable: "Et que le jaloux couche au bord du lit". – Au v. 3247, nous disposons *Kalenda maia* comme un refrain (cf. Manetti 2008, 541: «ritornello della canzone di maggio») qui n'appartient pas au discours du troisième énonciateur (la dame), mais à celui du second (les *tosetas*). C'est la position saillante de cet énoncé qui justifie la dérivation délocutive dans *kalenda maia* loc. subst. f. "chanson de mai" (*una kalenda maia*, v. 3235). – D'autre part, nous interprétons *E vai s'en!*, comme un commentaire en contrepoint qui est à mettre directement au compte du premier

énonciateur: le narrateur (cf. ci-dessous la remarque au v. 5499), et qui n'appartient donc pas à la citation de la *kalenda maia* (laquelle se termine naturellement avec le refrain). Par conséquent, nous plaçons entre parenthèses cet énoncé indépendant, qui mérite, en outre, un point d'exclamation en tant qu'expression du comble du cocufiage (et mieux encore "il s'en va!"). Spitzer (1936, 92) avait bien aperçu la difficulté («Wie sind die letzten Worte zu fassen? [...] wie könnten sie in dem Mailied der *tozetas* stehen?»), mais sa solution ne nous convainc pas. Manetti (2008, 248, 249 n.), de son côté, a bien compris qu'il fallait exclure *e vai s'en* de la chanson, mais l'éditrice a malencontreusement corrigé (et affadi) le texte en *van s'en*, faute d'avoir saisi le brusque changement d'instance énonciatrice. – On pourra remarquer que, dans la disposition que nous proposons, *Kalenda maia!* (v. 3247) vient redoubler en un audacieux embrassement la rime sur *aia* (v. 3236), cet effet rimique (rime et rime interne) marquant les bornes du texte inséré. D'autre part, l'hétérométrie (elle est ici modérée, mais réelle: 6/8/[...]/8/4), caractéristique de la *kalenda maia* de RaimbVaq (pour le schéma métrique, v. éd. Linskill 1964, 189), se voit introduite d'une façon discrètement allusive. Enfin, l'enchâssement se redouble: le texte de la *kalenda maia* s'insère dans le texte narratif, mais l'enchâssé adopte en son centre (v. 3237-3246) la forme platement octosyllabique de l'enchâssant.

3253-3255 *L'ostes ha dig: «Voles vezer Sener, con fis los bains arser, On vos bainasses, adobar?»*. – Virgule à la fin du v. 3253. – Ces vers répondent aux v. 2266-2269.

3375 *Et serai sos clers mai ugan*; ms. «cliers». – Gschwind (1976, 1, 109) et Manetti (2008, 254) conservent *cliers*. Il est problématique de considérer comme fautive une forme attestée par ailleurs en occitan médiéval: *clier* (ms. mil. xiv^e s., EvEnfance v. 908, 1568, voir éd. Huber 1907, 916, 936, 986; éd. Giannini/Gasperoni 2006, 148), *cliers* (SHon, Suwe 1943, LXII) et *clyer* (HALpes 1499-1501, Fazy t. 2, 144, 173, 174, 189). Ces attestations orientales se situent dans le prolongement aréal de l'ensemble francoprovençal suivant: avaudS. *cliers* (pl., GPSR 4, 109b), abress. *clyers* (c.s., hap. 1294-1323, MeyerDoc 41, 162; Devaux 1890, 12), alyonn. *clier* (c.r., 1303, DurdillyDoc 51; 1361-1365, *op. cit.*, 346, 373, 592), *clierc* (c.r., 1364, *op. cit.*, 401), *cliers/Cliers* (c.s., 1303, *op. cit.*, 53; 1342, *op. cit.*, 244, 252), afor. *Mauclierc* (sujet sans marque, nom de personne, GononDoc 238), adauph. *clié* (Gren. 1560, Lap 92, 93 = Dev 151-152 et n. 5 et 1 = Ravanat 1911, 46), voir. *clia* (FEW 2, 774a, CLERICUS, d'où il faut retirer Gren. *clié*, tiré de Ravanat, car il s'agit de la même source que celle représentée par adauph. *clié*). On a là un indice intéressant pour la localisation d'une des strates de copiste (par opposition à arouerg. *clergue*, PfisterGirRouss 334). On

remarque en outre que cet indice est cohérent avec la zone vivaro-alpine septentrionale esquissée plus haut (voir ci-dessus la remarque sur les p. 108-110). – Au v. 1799 (*Car tu es cavalliers e clerics*), la leçon «cliercs» du ms., corrigée en *clerics* (ici avec toute la tradition éditoriale) demande également à être maintenue.

3390 *E juraran mi sobre sanz*. – En relation avec le v. 6686 *Marves sobre sanz juraria* (voir la remarque ci-dessous), on pouvait signaler que le type *jurar sobre sanz*, attesté par Lv (7, 468) chez BernVent et dans CroisAlb, se trouve aussi à Agen (1197, Brunel n. 306, 21) et dans des chartes rouergates de ca 1160 à ca 1180 (Brunel n. 94, 16; BrunelS n. 393, 8; CartSelve 116, n. 161).

3533-3534 *Pare las cambras et adobe Los sotols e-ls soliers escobe*. – Le texte s'écarte sans doute inutilement de la tradition éditoriale en considérant que *los sotols* est le COD de *adobe*, alors que ce verbe est très probablement coordonné à *pare*; on placera donc une virgule à la fin du v. 3533. – Les substantifs *sotols* et *soliers* entrent dans une liaison formulaire ayant le sens de “toute la maison” (nous traduirions le v. 3534 par “[qu’ils] balaient la maison de fond en comble”). Dans un document de Rodez (1245), ces deux mots redoublent, à propos de maisons, la locution adverbiale *per entier: totas aquelas maios per entier, sotols e solliers, e las cortz que-l dihz hospitals ha en Carriera nova* (Lv 7, 851). Un autre document rouergat du XIII^e siècle (Sévérac-le-Château 1240) exemplifie la même liaison, cette fois au pluriel bien qu’il ne soit question, comme c’est aussi le cas dans *Flamenca*, que d’une seule maison: *E l’autra maios, sotols e soliers, confronta si ab la maio d’en Cantaloba* (Soutou 1974, 43; ponctuation nôtre). Enfin, un troisième exemple rouergat du XIII^e siècle (1228) se trouve dans CartSelve 176: *doni lor la mia maio del barri da Toelz, lo sotol e-l soler, e toz lo dreigz de la maio*.

3585-3592 *Na Bellapila, ans las met En un bel cendat blanc e net, Et obrar n’a un bel fresel Per far affibles de mantel, E per joia lo donara A Flamencha quan fag sera; E<n>car seran mil ves baisat Cilz cabeil ans que siu usat!* – La note au v. 3590 souligne très bien la prolepse, mais ne paraît pas tirer tout le parti de cette observation, quand elle poursuit: «la lacune finale ne permet pas de connaître la réalisation [de la prolepse]. Il faut y lire soit la complicité ultérieure de deux femmes habiles, soit que la liaison de Guillaume et Flamenca est destinée à devenir plus officielle». Il semble inutile de spéculer sur la lacune finale: Limacher-Riebold (1997, 210) a excellemment, mais brièvement remarqué que Bellapila «se caractérise par le fait qu’elle a une sensibilité particulière (vv. 1905-1909) lui permettant de percer le secret de Guillaume (v. 3585-3592)». L’hôtesse ne peut en effet ignorer le double scandale que constitue le présent fait

per joia – syntagme à l’ambivalence calculée – à la femme du jaloux de Bourbon, d’un galon confectionné avec les cheveux d’un jeune clerc tonsuré. La mention de ce gage d’amour qu’elle entend remettre à Flamenca est là pour faire entendre que Bellapila, *fort pros e eissarnida* (v. 3405), a percé à jour le dessein de Guillaume dont elle se fait la complice en toute conscience: c’est une adjuvante dans la quête du héros. Du reste, les éditeurs écrivent fort pertinemment ailleurs (note au v. 3404): «Elle favorise tant les manœuvres de Guillaume que l’on est [...] fondé à supposer qu’elle comprend son manège et s’en fait tacitement complice». Bellapila ne doute pas non plus des sentiments qui seront ceux de Flamenca (*E<n>car seran mil ves baisat Cilz cabeil ans que siu usat!*). Le narrateur fait ainsi assumer proleptiquement par Bellapila tout le *sen* du récit, comme si l’hôtesse connaissait la suite de l’histoire et était persuadée de la réussite de la mission de Guillaume. On comprend mieux ainsi que ce soit Bellapila qui tende la perche à Guillaume en proposant qu’elle et son mari déménagent (v. 3512-3516). La mise en corrélation avec les v. 3585-3590 permet aussi de mieux saisir les v. 3403-3405 et en particulier de l’étonnant *Quar non teis ren, ni cos ni fila*. Cette exceptionnelle «inaptitude aux travaux d’aiguille» (note au v. 3404) souligne la seule activité connue de Bellapila en matière d’ouvrage de dames: tresser en galon pour Flamenca les cheveux de Guillaume.

3682 *Non segrai plus los torris loris De las cortz*. – La note évoque le pays de *Torelore* d’*Aucassin et Nicolette*. Rapprochement pour rapprochement, il vaut mieux comparer *torris loris* (classé parmi les mots d’origine inconnue par le FEW 22/1, 175b) à cat. (maj.) *a torris-morris* loc. adv. “en orris, de mala manera”, «deformació intensiva de *en orris* [“de qualsevol manera, desordenadament”]» (AlcM 10, 382; sur *en orri(s)*, voir DELCat 6, 120). Dans cette interprétation, *torris loris* serait un substantif en -s invariable en nombre.

3687 *Aengris* – La note («*Aengris*: Le nom du loup *Isengris* (...) connaît une variante asigmatique *I(s)engris* (...)») peut prêter à confusion lorsqu’elle cite les formes «*bai[s]a* 2597, 3203, 4072, 5935, *cerei[r]as* 463, *glie[s]a* 2302». Le copiste du ms. a bien écrit un *s* aux vers 2597 (: *-aia*), 5935 (: *-aia*) et 2302 (: *Eia*), et un *r* au v. 463 (: *-eias*); en revanche, il n’y en a pas aux vv. 3203 (*baia: -aia*), 4072 (*baia: aia*).

3693 *Mon sener bem bos hom sera*. – Traduction: «Monsieur deviendra bon homme»; note: «*bos hom*: terme qui désigne traditionnellement les cathares. Il est employé ici par dérision [...]». Cf. déjà Lavaud/Nelli (1960, 835: «bon-homme») et Manetti (2008, 269 et n.: «prob. allusione alla denominazione catara»). Les vers suivants (*Ben semblara morgues novels De Chardossa o*

de Sistels, v. 3695-3696) auraient dû ôter les illusions à ce sujet: au v. 3693, *bon hom* signifie simplement “moine”. Dans les autres exemples que nous connaissons, ce composé s’applique justement à des moines de Cîteaux ou d’un sévère ordre hérémétique limousin: arouerg. *bos omes* pl. (ca 1160, Brunel n. 92, 1), alim. *bosomes* (ca 1150, BrunelS n. 358, 6), apérig. *bonome* (c.s. pl., ca 1185, Brunel n. 225, 71). Nous proposons d’accueillir au glossaire, en corrigeant Manetti (2008, 499), un article [*bon home*] s.m. “(nom donné à certains religieux catholiques vivant en communauté, à l’écart du monde), moine”, c.s. sg. *bos hom* 3697.

3787-3788 *Bels douz amix, us nostre tos, Que per servent estai ab nos*. – La note au v. 3779 suggère que *tos* réfère (en vertu du sens étymologique du mot?) à l’un des trois clercs institués, avec sept vicaires, par Robert de Clermont, selon «un document historique», «pour conserver les reliques rapportées de Terre sainte par son père», reliques translâtées à Bourbon en 1287 (cf. p. 104). Dans l’hypothèse selon laquelle la composition serait à placer après 1287, il serait étonnant que «tout ce monde» n’ait laissé qu’une aussi minime trace dans le roman où il est constant que le personnel ecclésiastique de la chapelle castrale se limite à dom Justin et à un seul clerc, son neveu Nicolas. D’ailleurs, le v. 3788 précise que le jeune garçon en question est là *per servent*, «en qualité de serviteur» (V.F.), «come domestico» (Manetti 2008, 273), et non en qualité de clerc.

3803-3805 *Tost levet sus e appellet Un douzel qu’apres lui serret L’us de la cambra e la porta*. – À notre sens, *qu’* introduit une relative appositive; une virgule serait donc bienvenue après *douzel* et après *jeune homme*.

3813 *Cant autr’amador s’acointisson*; ms. «*facōptiffō*». – La correction et l’interprétation (cf. Meyer 1901, 304) données en note sont convaincantes. L’article [*acomptir*] de Manetti (2008, 484) est à retoucher et l’article [*acomtir*] du DOM à reprendre. Un emprunt à l’ancien français ne paraît pas à exclure. – «L’insertion d’un *p* adventice» est à interpréter comme une notation hypercorrecte d’un [p] de passage entre nasale bilabiale et occlusive apicale sourde sur le modèle fourni par *domptar* (Rn 3, 72) ou *vescompte* (Rn, Brunel dans FEW 2, 941a, COMES) < *-mt-*. On évite ainsi d’avoir à supposer avec Meyer (1901, 304) «un faux rapprochement avec le latin *comptus*», et l’on échappe ainsi à la critique du DOM (111).

3853-3858. – Il s’agit d’une phrase interrogative demandant un point d’interrogation à la fin du v. 3858 (de même dans la traduction); cf. Manetti (2008,

274). – Dans la note au v. 3855-3858, pour *Davan los reis* (v. 3856), faire précéder la citation de Mt X, 19, de Mt X, 18: *et ad praesides et ad reges ducemini* [...].

3876 *Sobre'l luntar torna la clau*. – La note permet de corriger le glossaire de Manetti (2008, 544): *luntar* est à comprendre “linteau” et non “seuil”. – Signalons que, selon les données de Rn (4, 106), Lv (4, 442) et FEW (5, 345b, LIMITARIS), les formes présentant la labialisation de [i] en [y] par [m] subséquent et une syncope tardive ([-nd-]), ont une distribution géographique qui englobe le Rouergue (essentiellement Hérault, Toulousain, Quercy, Aveyron, Lozère caussenarde, Aurillacois), tandis que les formes présentant une syncope précoce ([-nt-]; cf. aussi *lumtar*, v. 6280) ont une aréologie bien différente: notamment SHon (Nice), Beuil, Castell. Puget-Th. BRhône, Aix, mars. HLoire (p 814). On a donc affaire à un trait de copiste.

3879 *Al serven ques ac nom Vidal*. – Sur *Vidal*, cf. à présent Chambon (2015a).

3882 *E quan n'ac pres al mas lavar*. – Traduction: «Il commençait à se laver les mains». Lavaud/Nelli (1960, 845) et Manetti (2008, 277) comprennent de la même façon. Ces traductions font comme si *n'*, qui pronominalise le substantif *aiga* du vers précédent, n'existait pas. Elles supposent, nous semble-t-il, qu'on a affaire à la construction périphrastique *prendre a* “se mettre à, commencer à”, ce qui n'est pas le cas, puisque *al mas lavar* est le tour final *al pont bastir* (Brunel n. 282, 21; DAOA 1; à aj. DOM 1). Le vers signifie selon nous: “Et quand il en [= de l'eau] eut pris pour se laver les mains”. Guillaume verse ensuite de l'eau sur les mains du chapelain (v. 3884). – Dans la logique des éditeurs, on s'attendrait à une correction *al<s>*, comme Meyer (1901, 144).

3887 *E lur clars ricamen sonat*. – La leçon «clars» du ms. est conservée à juste titre. Manetti (2008, 277 n.), tout en parlant de «semplice fraintendimento di copista» et en corrigeant en *clas*, considère qu'il y a là «una spia linguistica per la localizzazione di uno dei copisti», mais elle ne cite, d'après le FEW (2, 746a, *CLASSUM) qu'abress. *clars* pl. et alang. *clar* (Hér.), sans tenir compte des localisations plus récentes, qui sont beaucoup plus larges: Allier (ALCe 979), Ain, Rhône, Loire (ALLY 1046), Die, HALpes, Lallé, Barc. pr. Nice, Aniane, Aurillac, Ytrac, St-Simon, Chav. lim. DD (FEW 2, 746a et b), HLoire, Ardèche (ALMC 1599); ajoutons aauv. *clars* pl. (St-Flour, Bredons 1424-1523, DAOA 250).

3907 *Guillems saup mout ben sa fasenda*. – Deux points à la fin de ce vers, qui n'énonce pas une vérité générale, mais est lié à l'action décrite; les vers suivants (3908-3909) sont une explicitation.

3941 *Jamais en leis no-m fisarai*. – Ce vers rappelle *Ja mais en lor no-m fiarai* (BernVent, éd. Appel 1915, 43, v. 26), le propos étant déplacé des femmes vers Amour (féminin). Huchet (1988, 27, 39 n. 13; cf. aussi Huchet 1992, 280) avait rapproché le v. 2351 (*Una douzor al cor lo tocha*) et 2355 d'un autre vers fameux de *Quan vei la lauzeta mover*. Voir aussi la note de l'édition recensée aux v. 646-647 pour *en la fon Lo belz Narcis*, qui inverse *lo bels Narcisus en la fon* (v. 24 de la même chanson).

3949 *El li dis suavet: «Ai las!»*; ms. «huí» (corrigé en «Ai»). – La retouche *Hailas* (cf. Manetti 2008, 278) et mieux *Hai las* (en respectant la segmentation du ms.), est suffisante. On peut même se demander s'il est nécessaire de corriger: cf., à côté de *ailas*, afr. (*h*)*alas*, Mauriac *alas*; aocc. *holas* (FEW 5, 196a et b LASSUS), et afr. *hui* (DEAF H, 702-703).

3971 *Que ges non la volc oblidar*. – Ce trait ouvertement comique – Archimbaum n'entend certainement pas oublier sa femme à l'église – méritait un point d'exclamation.

3991 *Et e menz d'ora-l camja cors*. – La traduction («En un un rien de temps, son cœur change») laisse croire que ce vers concerne Guillaume. Or, *camja* est un présent gnomique et *-l* est le substitut de *ver aimador* (v. 3989).

4009 *Lasset! caitiu! que donc farai*; ms. «dem». – F.Z. adopte *donc*, une conjecture de Tobler (1912 [1866], 282). Plus économique: *qued e-m* (Manetti 2008, 280, 281 n.). Pour la forme *qued* (relatif ou conjonction), voir Grafs-trömGraphie et Kalman 1974, § 77.3: aalb. arouerg. agév. et SFoy.

4034 *Bellas pomas a enviro*. – La traduction par «pommes» est littéralement correcte, mais elle ne tient pas compte de la source ovidienne (*poma*) qui a poussé Manetti (2008, 283) et sans doute aussi Lavaud/Nelli (1960, 853) à traduire par «fruits».

4046 *Se-i fatz follor, beu la-m eu eis*. – La traduction («Si je commets une folie, je la bois moi-même») est trop littérale. Le sens de “supporter les conséquences” est lexicalisé (cf. Manetti 2008, 284 n.).

4051-4068 n. – L’auteur joue sur «la paronomase *saber / sabor*», mais aussi sur la polysémie de *saber*: “avoir le goût (de)” et “savoir”.

4127-4128 *Ab l’aiga del cor sos oils moilla; Ben fai parer que trop si doilla.* – Selon Gschwind (1976, 2, 29) et Manetti (2008, 288), le ms. porte «fan» que Manetti maintient dans le texte. Nous lisons «fau». Cette forme d’ind. pr. P6 est attestée dans Brunel et BrunelS en ancien toulousain (Brunel n. 203, 1, 11; n. 257, 7) et ancien rouergat (Brunel n. 213, 9; BrunelS n. 518, 4 et *passim*); cf. GrafströmMorph 108, 118. Le sujet de *fau* est *oils* (v. 4127). On préférera donc deux points à la fin du v. 4127. On rectifiera ainsi la traduction: les yeux baignés de larmes de Flamenca “font bien paraître qu’elle éprouve une grande douleur”.

4129 *Anc per mais caitiva no-s tenc;* ms. «maif per». – Cette correction (innovatrice) n’est pas indispensable.

4143 *Non sui assaz lassa ca<i>tiva?* – La leçon du ms. «cativa», forme qui sort en droite ligne de CAPTIVA, paraît irréprochable, tout particulièrement dans un ms. dont «le» scribe est provençal: cf. mdauph. [tsa'tiu], bdauph. *catiéu*, pr. *catiéu*, Nice *catiéu*, mars. *catieou*, Alès *catiéu* (FEW 2, 330a, 330b, 331a, CAPTIVUS). Manetti (2008, 288 et 289 n.), qui cite cinq exemples médiévaux, a eu le mérite, seule contre tous, de conserver *cativa*.

4314 *À Dieus! aital con obs i a.* – Qu’on interprète *aital* ou *ai tal*, et malgré l’ornementation initiale (mais cf. la remarque de F.Z., p. 99: «une lettre ornée ne vient jamais briser un couplet d’octosyllabes», ce qui est pourtant le cas ici), il est bien difficile d’exclure ce vers du discours de Flamenca qui précède.

4420 *Le jorn que fun de Montardi.* – La traduction de *fun* par une première personne du pluriel méritait d’être argumentée en note. – Nous ignorons tout de l’histoire du toponyme *Montargis*, mais l’identification de *Montardi* avec lui (en note) soulève une difficulté (il faudrait postuler une «fausse régression»). On peut envisager un toponyme parlant (non réaliste) du même genre, *mutatis mutandis*, que *Mon Musart* (v. 4515) et dont le second terme (< *hardi*) imiterait le français.

4425 *De bon adaut en tota<s> rens.* – Le vers est corrigé, dans un sens (*tota<s>*) ou dans un autre (*ren*), par les éditeurs. Pourtant «there are some cases of *res* in acc. sing. function», même si le fait «seems to be largely linked with the pronominal or adverbial use of this noun» (Jensen 1976, 27-28); voir aussi FEW

(10, 287a, RES): notamment apr. *res* s.f. “chose” (Béz. ca 1270), Ariège id. (Am). La correction n’est donc pas indispensable.

4476 *Que m dones pas si con el fai*; ms. «il». – Le même problème étant aussi posé aux v. 4503, 5214, 5879, 6960 et 7902 (ms. «ill»), l’existence de *il* et *ill* en tant qu’allomorphes (en variation libre) du pronom personnel P3 masculin sujet ne fait pas de doute (ces formes sont maintenues dans le texte par Manetti 2008, 306, 307 n., etc., 606). On peut se demander si les raisons de confort invoquées p. 112 suffisent à justifier cette normalisation.

4495 *Al mostier, on Guillems esta*. – Lavaud/Nelli (1960, 877), Manetti (2008, 307) et V.F. («où») prennent *on* au sens local. Mais Guillaume ne médite pas sa réponse à l’église. Le relatif *on* a ici sa valeur temporelle (Jensen 1994, § 329) et son antécédent est *semana* (v. 4494) et non *mostier*. Les préoccupations de Flamenca et de ses demoiselles et celle de Guillaume sont ainsi mises en parallèle par l’auteur.

4627 *Que debonairitat i mena*. – L’article du FEW (25, 1321ab, AGER) montre que le dérivé *debonairitat* est parfaitement isolé en occitan (ce que confirme la COM2), alors que le français *debonaireté* et variantes est largement attesté depuis le XII^e siècle. Il s’agit probablement d’un emprunt à l’ancien français (cf. l’éd. recensée, p. 106).

4677 n. *voibre* s.m. “époque du regain”. – La note, qui indique pertinemment que le type *voibre* «est spécifique à une partie du département de l’Aveyron et du Cantal» (cf. Jud 1939, 206), pouvait être complétée par plusieurs attestations anciennes du nord du Rouergue: arouerg. *voybres* s.m. pl. “redevance sur la pâture des regains” (Aubrac 1413-1415/1416), rouerg. *boybre* s.f. “regain” (Saint-Côme 1616); voir Chambon 1998, 804-805. Cf. encore aauv. *boyeure* [sic] “regain” (Salers 1502, DAOA 163)? Les localisations de ces attestations sont cohérentes avec l’aire contemporaine, qui ne comprend en effet que la partie méridionale du Cantal, une petite zone du nord de l’Aveyron (ALF p 718; ALMC p 45 et 46), mais aussi deux points de Lozère proches de ce dernier département (StGermT. et Masegros). Voir FEW 10, 361b, REVIVERE; ALF 1139; ALMC 962.

4736 *siu* – Il est exagéré de dire (note) que la forme *siu* est «l’exact équivalent d’afr. *est-eient*: les deux formes sont au moins séparées par la désinence.

4762 *Et el nota ben e garanda*. – La note corrige implicitement le glossaire de Manetti (2008, 534), lequel renvoie à tort à FEW 17, 564, *WERJAN, *WAIRJAN,

alors que le mot se trouve effectivement FEW 17, 535a, *WARÔN. La note rend le mot par “considérer”; la traduction, par «recueilli».

4789 *Sitot davan mi tost si tolc.* – Le sens et la syntaxe paraissent demander *d’avan*, ici comme au vers 2426, conformément à ce qui est édité au v. 3575 (*s’oston d’avan lui*) et 5500 (*s’ostet d’avan leis*), à moins de postuler une superposition syllabique **de davan* → *davan* (comme fr. *de des* → *des*). Manetti (2008, cf. 213 n., renvoyant à Lewent) édite *d’avan* dans tous les cas.

4826 *Ans es utzis e quais mort sap.* – La note invoque, en s’appuyant sur le FEW (7, 445a, OTIUM), Nice *òci*, lequel attesterait le «représentant semi-savant» de lat. *otium*. Or, von Wartburg dit expressément qu’il s’agit là d’un emprunt à l’italien. – Sur *utzis*, voir à présent Zufferey 2014, 36-37.

4841 «De que?», *fai c’el*, «*m’a demandat.* – Nous ne comprenons pas la segmentation *c’el*.

4960 *Que ges non son follas ni bretas.* – La proposition de Manetti (2008, 329) de relier *bretas* à *bret* “bègue”, attesté anciennement dans le seul DonPr (Lv 1, 164a), mais plus largement à époque moderne (FEW 1, 539a, BRITTUS), est écartée tacitement. La connotation péjorative dont la note explique l’origine et le sens “sot, crédule” qu’elle entraîne ne sont cependant pas si bien attestés: un exemple tardif (RaimCorn) dans Lv, un exemple célèbre en ancien français considéré (à raison) comme douteux par TL (1, 1136) ne suffisent sans doute pas pour faire croire que ce sens est si dominant qu’il s’impose pour l’interprétation de ce vers. Aux v. 668 et 7476, *breta* a le sens de “bretonne”, sans aucune connotation.

4974 *Ab breu solatz, ab pauc de vista.* – La traduction de *Ab breu solatz* par «En quelques rencontres» laisse échapper le sel du passage: *solatz*, qui signifie “conversazione piacevole (in società)” (Manetti 2008, 586), s’applique ici, par une malicieuse antiphrase, à de très brèves paroles dites en secret.

4982 *Quant en la cambra fon ab ellas*; apparat: «en] el». – La leçon du ms. est «ella» (cf. Gschwind 2, 35; Manetti 2008, 330), à maintenir.

5016 *sere<z>*. – Manetti (2008, 331) a fait remarquer que cette forme verbale apparaît toujours sous la forme *seres* dans le roman. La correction de Zufferey (comme d’ailleurs l’intégration traditionnelle *sere<tz>*) crée donc un hapax et l’on préférera le texte de Manetti: *sere<s>*.

5021-5023 *Per Dieu! non o tolla mas geins! Res non seria mas defeins Si tal joc fallia per vos.* – Il est vrai que le sens proposé (“feinte”) pour *defeins* (dont la note n’indique pas clairement qu’il s’agit d’un hapax en ancien provençal, cf. Lv 2, 41) «s’harmonise parfaitement avec celui de *genh* “ruse”», et il en serait même un synonyme en contexte; mais comme le vers 5022 n’est pas une simple répétition du précédent, nous ne comprenons pas le sens du passage tel qu’il est édité. Sans modifier le rattachement étymologique proposé, nous pensons plus volontiers aux sens réunis sous I. 3. dans FEW 3, 554a, *FINGERE*: “se piquer de, se vanter, se donner de grands airs” (attestés dans le Rouergue à époque moderne); voir aussi Lv 3, 441. Dans ce sens, on pourrait proposer d’éditer *de feins* contenant *fenh* “suffisant, présomptueux” (FEW 3, 554a; LvP 186), participe passé-adjectif ici substantivé; le vers signifierait alors “ce ne serait rien sinon l’action de présomptueux”, ce qui s’harmoniserait bien avec l’argumentation d’Alis, qui incite sa dame à ne montrer ni distance ni orgueil.

5028 *Sol Qu’en pues<c>? li demandaria.* – Dans le ms., la forme du verbe dans les différentes occurrences de la question de Flamenca est variable: 5028 *pues*, 5039 et 5078 *pucs*, 5047 *pue^ec*, 5048 *puesc*, 5073 *pocs*. Elles sont régularisées sous la forme *posc* (5073) ou *puesc* (tous les autres cas), comme en 4547 *puecs* (ms.) avait déjà été normalisé en *puesc*. Il est vraisemblable que la forme a posé problème au copiste (voir en particulier sa correction en 5047), mais on peut se demander si la régularisation, plus systématique chez F.Z. que chez aucun de ses prédécesseurs, n’est pas trop lourde. Les leçons du ms. ont été défendues avec de bons arguments par Manetti (2008, 309); voir aussi Zufferey 1987, 220.

5047 *Qu’en.* – Le ms. porte nettement «*queu*».

5084-5085 *Feiron la festa, mais pauc costa, De l’apostol san Bernabe.* – La traduction supprime *mais* et rend *pauc costa*, trop loin du texte, par «peu fastueuse»; Manetti, qui supprime aussi *mais*: «poco solenne». Il ne faut pas négliger *mais*: on a là une critique de l’avarice d’Archimbaut que *Largeza* a abandonné. – En Bourbonnais, la Saint-Barnabé était fréquemment employée, notamment à Bourbon, pour dater les documents (1300-1301, Lavergne 1901, 44, 67, 68, 84, 91, 100, 101).

5119 *Mais quant ven a la corta fi.* – L’éditeur conserve le présent *ven* du ms., à la suite de Schultz-Gora et Manetti, et contre tous les autres éditeurs qui impriment un parfait *ven<c>* (Gschwind, qui éditait *ven<c>*, indiquait contradictoirement dans sa note au v. 1402 qu’il n’y avait pas lieu de corriger *ven* au v. 5119).

On s'étonne donc que la traduction comporte un parfait et non un présent (même contradiction chez Manetti).

5242 *Alis estornuda*. – La note indique, à propos de *estornudar*, que «l'apr. anticipe la prononciation labialisée du *u* et arrondit le *e* en *o*». Les attestations médiévales de ce type sont cependant trop peu nombreuses (Foix 1350 et XIV^e s. dans FEW 12, 261b, STERNUTARE) pour autoriser une telle généralisation. Les attestations contemporaines (FEW 12, 262a et n. 1) dessinent une aire large englobant le Rouergue: mars. Péz. Ariège, Lavel. TarnG. Aveyr. Millau, St-Affrique, Lozère, Ardèche, HLoire, Par. Valg. Joy. Larg. (et gascon).

5245 *estornut* et n. au v. 5242. – Selon le FEW (12, 262ba, STERNUTARE), les attestations du type *estornut* s.m. “action d'éternuer, éternement” se limitent à Foix (ca 1350), Péz. Toulouse (G), castr. Millau, St-Affrique (et béarn.). Il est notable, pour la localisation de la langue, que cette aire inclue la partie méridionale du Rouergue.

5279 «*Pren l'i*». – S'agissant d'un impératif, un point d'exclamation s'impose. – On pouvait observer que Flamenca passe ici au tutoiement et traduire “Trouve-la!”.

5356 *Tot<z> los auria desliuratz*. – La correction (sur laquelle voir la remarque ci-dessus au v. 1137) s'impose d'autant moins que *tot* peut être compris comme l'adverbe signifiant “bientôt” (cf. Manetti 2008, 349; voir ci-dessus la remarque au v. 755). V.F. traduit d'ailleurs “il aurait tôt fait”.

5460 «*Iretz*». – «*Iretz*» n'est pas un énoncé complet (Guillaume n'a pas le temps d'en dire davantage): des points de suspension semblent recommandables.

5499 *Et al quinte a fag entendre A si dons que «Jorn breu»; e gent*. – L'éditeur et la traductrice font incider *gent* sur le verbe du vers suivant. Rita Lejeune (1974, 598) écrivait: «– *E gent!* – ajoute l'auteur avec un clin d'œil au lecteur». Pour Limentani (1977, 276 n. 3), Rita Lejeune «complica le cose». Nous pensons au contraire que la savante Liégeoise avait vu juste; cf. aussi Limacher-Riebold (1997, 221): «(e gent)». Nous proposerions donc d'éditer *A si dons que «Jorn breu» (e gent!*). Il s'agit d'un commentaire d'auteur en décrochage de la narration, qui se félicite de l'excellence de la formule, et que nous traduirions par “(et joliment!)”. Pour l'emploi de l'adverbe *gen* en pareil contexte, cf. *E dis*: «*Plas mi*», *aissi com poc. E non saup dire plus gen d'oc* (v. 5721-5722). Voir aussi la

remarque ci-dessus sur *E vai s'en* (v. 3236-3247): dans les deux passages – qui sont deux insertions lyriques, l’une continue, l’autre diffractée –, il s’agit du même procédé: deux commentaires incisifs, laconiques et ironiques de l’auteur, arrimés en fin de vers par *e*, jouant sur le second degré avec la même fonction d’anticipation narrative.

5615 *ariva*. – Issue de *ARRĪPAT qui conduit, à moins de faire intervenir l’influence du français, vers l’amphizone vivaro-alpine (cf. Ronjat 2, 81; Gardette 1983, 629) ou l’extrême-nord du domaine auvergnat (cf. Dauzat 1938, 22, 24-26). Trait probablement attribuable à un scribe; voir la remarque ci-dessus à propos des p. 108-110, traits (i), (ii), (iii).

5705 *Pois s'en va a-N Peire Guison; Sezen lo trob'a-ssom peiron*; ms. «Peire] peirō par anticipation de guifō». – La faute est possible, mais *Peiron* fait un cas régime très présentable de *Peire* (voir Jensen 1976, 69) que Manetti (2008, 364) conserve dans le texte. Il pourrait s’agir en outre d’une sorte de *figura etymologica* (cf. v. 1887 et *Tu es Petrus, et super hanc petram...*).

5877 *Aquil que nostre amix son*. – La traduction «À ceux qui sont nos amis» reste assez mystérieuse. Le vers semble à rapprocher de mfr. [*estre*] *de noz amis* “estre du reng des bleuz vestuz” (voir DiStefanoLoc 20; DMF 2012). Non seulement le contexte se prête à une telle interprétation, mais il l’appelle. L’auteur vient de tourner Archimbaut en dérision (v. 5872-5875): il prolonge son trait en souhaitant à tous les cocus la grâce d’éprouver quelque jour autant de *gauh* que l’amant de leur femme.

5952 *Amors los espren e-lz <a>flama*; ms. «enpren». – On ne voit pas ce qui autorise la correction. Le type “*empren*” est bien attesté dans le sens de “(s’) allumer”, tant dans la langue médiévale que dans certains parlars contemporains (voir Lv 2, 402 corrigeant Rn 4, 631; FEW 9, 347b, PREHENDERE). Pour la contestation de l’argumentation de Lewent (avec ce sens, le verbe n’est pas nécessairement réfléchi), cf. Manetti (2008, 375), avec un exemple de Daudé de Pradas.

6159 *so dis le vieils Cui Alis fai papiejar*. – La note indique que *papiejar* serait «l’exact équivalent de mfr. *papier*». Si le verbe français est construit sur *pap-*, il faut poser pour la forme attestée ici une dérivation en *-ejar* (cf. Pfister 1979, 250) sur *papī-*. Il apparaît clairement que la base du verbe occitan est le prédécesseur d’aveyr. (Montbazens) *pāpi* adj. (f. *pāpio*) “fou, extravagant, radeur, nigaud” (Vayssier 1879, 455), seule attestation de ce type lexical dans

FEW 7, 585b, PAPPARE (avec une glose tronquée). Le sens du verbe doit être quelque chose comme “tenir (par sénilité) des propos inadaptés à la situation, confinant à la bêtise”. La donnée n’est pas sans intérêt pour la localisation de la variété linguistique de l’auteur. Les indications de Manetti (2008, 62, 385 n.), qui n’accède au rouergat qu’à travers M, demeurent trop imprécises et indéçises; au glossaire, l’éditrice traduit (par “rimbecillisce”) le syntagme *fai papiejar* et non le mot *papiejar*.

6358 *Per so manjares per mon grat Un petitet*. – Trad. «C’est pourquoi, à mon avis, vous mangerez un peu». Rendre *per mon grat* par «à mon avis» (comme Lavaud/Nelli 1960, 973) fait faux sens. Ce vers reprend le v. 6324: *Que per s’amor un pauc manges* et il faut comprendre: “pour me complaire” (cf. Manetti 2008, 395: «per farmi piacere»). Le jaloux ridicule est loin d’être décrit tout d’une pièce: c’est un mari berné (cf. v. 6356-6357), mais sincèrement inquiet et attentionné qui parle.

6386-6387 *Amix, de cui eu tenc Lo cor e-l cors e tot cant ai*. – La note, qui conclut que c’est du cœur et du corps de Guillaume qu’il est question ici, ne se prononce pas sur le sens de *tenir* (traduction: «de qui je possède le cœur et le corps et tout ce qui m’appartient»). Il nous semble que *tener* a ici le sens de “posséder (un fief qui relève de qn)” (FEW 13/1, 220a, TENERE), selon une métaphore banale, que Guillaume comprend d’ailleurs immédiatement et qu’il continue (*Dousa donna, de cui hom son* v. 6389). Mais si l’on admet ce point, l’interprétation doit changer: c’est son propre cœur et son propre corps que Flamenca tient de Guillaume, puisqu’elle ne les possède plus en nue propriété depuis qu’elle les a donnés à son amant; ils appartiennent à Guillaume, qui ne fait que lui en concéder la possession, et c’est cette situation de dépendance que Flamenca a plaisir à rappeler. – *e tot cant ai*: Guillaume devient le suzerain de toutes les possessions de Flamenca. Inversion de la figure classique du troubadour vassal de la dame. Cela subvertit audacieusement les rapports matrimoniaux réels où l’épouse tient de son mari ce qu’elle a (y compris son douaire).

6480 *Al meins lo pogron ben taular*. – Devant *ben*, la graphie «pogrom» du ms., qui note la phonie au plus près, est d’une grande naturalité et doit être conservée. Voir la note de Manetti au v. 6484, où il faut comprendre quelque chose comme: devant bilabiale subséquente, la graphie <m> représente le phone [m], réalisation attendue dans cet environnement de l’archiphonème /N/ (produit de la neutralisation de /n/: /m/: /ñ/). La graphie *nom* <NON (devant bilabiale: *pre-set*) est d’ailleurs conservée par F.Z. au v. 6663, par exemple.

6686 *Marves sobre sanz juraria*. – La note indique à juste titre que la locution *jurar marvés* «est particulièrement attestée dans les chartes rouergates». À notre connaissance, la formule correspondant exactement à celle de *Flamenca* (*jurar marves sobre sanz*) apparaît dans les cartulaires de deux commanderies templières: celle de Vaour en Albigeois (4^e qu. XII^e s., trois exemples dans Lv) et celle de La Selve en Rouergue (ca 1175-ca 1200, CartSelve 254, 184, 132, 166), ce qui peut contribuer à la localisation de la langue de l'auteur. Les variantes de cette formule se plient d'ailleurs à la même géographie: – type *jurar marvés* (ca 1160-ca 1181 et s.d., CartSelve 165, 180, 232); – type *jurar marvés sobre saintz evangelis* (Vaour 1177-1199, Lv; ca 1185-1247, CartSelve 166, 200-201, 177, 144); – type *jurar marvés sobre saintz evangelis tocatz* (Rouergue [Cana-bières, Millau, Sainte-Eulalie] 1182-1195, Brunel); – type *jurar marvés sobre .III. evangilia* (1175, CartSelve); type *jurar marvés sobre .III. sainz evangelis tocatz* (1172, CartSelve 231). Voir Brunel 1925; FEW 6/1, 294b, manus; Pfister-GirRouss 550-551; Colón 1978, 67; Chambon 1988, 181; Soutou 1994, 457-463. Signalons que *marvés* provient de MANU VERSU, et non pas, malgré la note, de MANIBUS.

6884-6885 *Ben volgran c'aïtan pres <fos> mais De Kalendas con es girviers*. – Jud (1939, 204), en se fondant sur Lv, ne citait comme représentants du type phonétique en *-rv-* de *girvier* s.m. “janvier” qu'aalb. *gervier* (Albi XIV^e s.) et aauv. *girveyr* (Herment 1398 = FEW 4, 29b, JANUARIUS; voir aussi, à présent, Lodge 2006, 198, s.v. *jerveir*, et 2010, 582, 585, s.v. *gerveir*, *girveir* et *jerveir*). Ce type était le seul des dix retenus par lui à ne pas former une aire et sa valeur probante en faveur du Rouergue demeurerait très faible pour cette raison. Il n'est donc pas indifférent d'observer que le type en question a été en usage en ancien rouergat: Henke (1934, 29, 62) mentionne *gervier* à Rodez, en 1355-1356 (CConsRodez 1, 216), et l'on peut glaner une autre attestation à la même date (CConsRodez 1, 290) ainsi que la variante *gevrier* (1368-1369, CConsRodez 2, 50, 51), avec métathèse sous l'influence de *febrier* (CConsRodez 2, 51). – Dans le passage de *Flamenca*, on pourrait aller jusqu'à se demander si *girvier* n'a pas le sens de “premier jour de la période de douze jours située à la fin de décembre et/ou au début de janvier dont le temps est supposé préfigurer celui du mois de janvier suivant” (aauv. 1459, DAOA 629 et 661-662, pour *junier* et *janvier*). Dans le folklore de la France, notamment en Bourbonnais et en Limousin, cette période commence ordinairement le jour de Noël (Van Gennep 1999, 2728-2729). Au cas où *girvier* désignerait le même jour que Noël, les v. 6884-6685 seraient une manière malicieuse de faire entendre que, s'il n'avait tenu qu'à eux, les amants auraient préféré ne pas se quitter du tout.

6982-6983 *Aissi a tot sel an passat Entro lai ves carerm'antran*. – Certains traducteurs (Meyer, Huchet, Kirsch, Manetti) font comme si *tot* n'existait pas. D'autre rendent ce mot par “tout, toute / tutto” (Lavaud/Nelli, Cocito, V.F.). Cette interprétation de *tot* comme l'indéfini paraît contradictoire avec un début d'année à Pâques que tout porte à poser par ailleurs dans *Flamenca* (cf. l'édition recensée, p. 100): il manquerait un mois et demi, ce qui est peu compatible avec *tot*. On est donc conduit à identifier *tot* comme une variante évolutive de l'adverbe *tost* “bientôt, vite” (voir ci-dessus les remarques sur les v. 755 et 988). Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi cette année-là a passé vite jusqu'à l'entrée du carême: rencontre de Guilhem, dialogues à l'église (y compris leur préparation et leur interprétation), amours de Guilhem et de Flamenca, faux serment, libération et fête qui s'ensuit, séparation, mais aussi, après le départ de Guilhem, visite du comte de Namur apportant des nouvelles du chevalier à Flamenca. Il pourrait s'agir d'un écho au v. 6885 (voir la remarque ci-dessus aux v. 6884-6885). – Pourquoi ne pas écrire *carermantran* (tout indique qu'il s'agit d'un composé lexicalisé et non d'une élision de discours)?

7010 n. – Le traitement LAM(i)NA > *['laβna] (différenciation) > *launa* est typique du gascon (Ronjat 3, 213-214) et en effet le type *launa* n'est attesté qu'avec des localisations gasconnes dans le FEW (5, 142a et non b, LAMINA). Lv (4, 313) permet heureusement d'ajouter un exemple de *launa* tiré de BrevAm.

7099 *De vos en lai, car o auses*. – La ponctuation de l'édition est contradictoire avec celle de la traduction («... excepté vous. Écoutez donc:»), qui a notre préférence.

7166 n. – Sur *plegar la correja*, on peut maintenant renvoyer à Saviotti (2015).

7208 *Los pueitz perprendon e las serras*. – Il est très juste d'écrire que la description est «plus littéraire que géographique» (voir aussi la n. au v. 7256): elle est même purement littéraire, comme l'était peut-être la liaison syntagmatique entre *pueitz* et *serras*, qui se retrouve chez deux Catalans (*non es pueizg ni serra*, GuilhBerg, PC 210, 17a, v. 25; *L'aut puig se baxon jos E s'aclinon las serras*, ProvGCerv, tous les deux COM2).

7215, apparat. – Lire «7217».

7223 *Rosengas e Bedos e Got*. – La note renvoie d'abord à Chambon (2013), puis ajoute: «On relèvera en outre l'effet de clôture burlesque produit

par l'ajout à la longue liste d'ethniques purement dénotatifs de ces deux surnoms à connotation populaire et moqueuse (*Bedos*) ou historique (*Got*)». On ne peut mieux dire. – La forme *Rosengas* n'est pas banale: à en croire Wiacek (1968), Chambers (1976) et Boutière/Schutz (1973), cette attestation est unique en ancien occitan littéraire. En revanche, la base *Roseng-* est celle d'arouerg. *Rosengue* "Rouergue" (Brunel n. 196, 5 et n. 199, 19) et d'autres variantes non rhotacisées se trouvent aussi en ancien rouergat: *Rodengue* (Brunel n. 59; BrunelS n. 385, 5 et n. 405, 12), *Roengue* (BrunelS n. 202, 15; BrunelS n. 382, 8), *Roenge* (Brunel n. 190, 7). Cf. aussi l'ethnique *Roengés* (GirRouss, éd. Hackett 1953-1955, v. 1883, 4893).

7265 *Quar be-i a<c> cavallier<s> tals mil*; ms. «ben ia». – Manetti (2008, 436) édite *ben i a<c>*. On pourrait écrire *ben i*, en laissant au lecteur, informé par une note, le soin de faire la synalèphe sur [bẽi] ou sur [ja]. – La correction *a<c>* (haplographie) est traditionnelle (y compris Manetti 2008, 436, 437 n.); l'emploi du présent *a* ne soulève cependant pas de difficulté.

7266 *Ques anc negus arma ni fil Nom portet mas tot fresc e nou*. – On tire argument de «la proximité des armes» pour donner à *fil* le sens de «fil des épées» (trad. «lame»). L'argument paraît faible et l'innovation semble peu heureuse.

7395-7396 *En alcun tems par negun autre, Ja no-m sia g<u>irens ni autre*. – La rime équivoque entre *autre* < ALT(E)RU et *autre* < AUCTOR se trouve déjà aux v. 2731-2732. – Pfister (1959, 285-286) et le FEW (25, 806a, auctor) n'ont trouvé *autre* "témoin" qu'en ancien rouergat (ca 1160-1224) et dans *Flamenca*. – Au v. 7396, la correction *g<u>irens* revient à la tradition éditoriale qui avait été interrompue par Manetti. Or <gi-> dans *girens* (comme de manière générale <g> notant [g] devant voyelle antérieure) est assez rare, mais n'a rien de fautif: les glossaires de Brunel et BrunelS, par exemple, offrent neuf occurrences du type *girent* sur une aire comprenant le Toulousain, le Quercy, le Rouergue et le Gévaudan (voir GrafströmGraphie 139 et Kalman 1974, 63).

7480 *Ab lo senescal de Sanliz*. – La graphie <an> considérée (p. 28) comme une forme de scribe pour *Senliz*, est bien attestée en ancien et moyen français (xiii^e s., 1309, 1391, Lambert 1982, 540) et n'a donc pas besoin d'une explication particulière, s'il s'agit, comme nous le pensons, d'un emprunt.

7512 *Ab Flamenca per cosines*. – Considérer l'hapax *cosinés* s.m. "rapport de parenté entre cousins, cousinage", comme le fait la note (avec Adams 1913,

183), comme un «dérivé masculin en *-és* < *-ENSE* de *cosi(n)*» est meilleur que d'en faire une formation en *-ITIA* (Manetti 2008, 449). Il est toutefois plus probable que *-és* est ici une forme évoluée de *-esc*, suffixe formateur d'abstraites comme dans *parentesc/parentés* «rapports de parenté; ensemble des parents» (FEW 7, 643a, *PARENS*; Adams 1913, 187 et cf. 184), ce dernier étant très probablement le mot inducteur. Pour l'amuïssement de /k/ final précédé de /s/, cf. la rime <*des: pres*> (v. 721-722), *grasis* (v. 7171) ainsi aussi le contrépel *nesciesc* (v. 6247 var.).

7655-7656 Rime <*acueilla: doilla*>, ms. «doille». – Au vu des principes non interventionnistes énoncés p. 111, on se ne comprend pas pourquoi «doille» a été corrigé. Voir ci-dessus la remarque au v. 462.

7744 *flo<r>s*. – Cette forme n'est pas à corriger. L'amuïssement de [r] devant [s] n'est pas aussi tardif que le suppose Manetti (2008, 57 et n. 216, 461 n.), laquelle conserve néanmoins dans le texte la leçon du ms.: cf. notamment aprov. *aitoriés* (ca 1103, Brunel n. 8, 6), arouerg. *cavalés* (ca 1170, BrunelS n. 390, 6) et *Flos* (1196, Brunel n. 303, 17), tous cités par Pfister (1958, 348, 349). Voir aussi Grafström Graphie 50-51.

7906 *Ques anc non volc manjar d'anguila*. – Ce vers est commenté en note et p. 103 n. 1: «La précision “qui jamais ne voulut manger d'anguille” ôte encore à [I]a vraisemblance historique [d'Arnaut de Beuville]». L'idée d'un «pastiche» de la chanson de geste est bienvenue. Le v. 7906 est à rapprocher du v. 2979 où Guillaume jure ainsi: «*Jamais non voil manjar de pera*». C'est, à notre avis, un jurement du même type (**Jamais non voil manjar d'anguila*), à la fois euphémique et comique (Guillaume *jura risen*, v. 2978), qui motive le choix du détail caractérisant Arnaut de Beuville (en sens contraire, voir Manetti 2008, 18).

7986 *Que non vougues totz los arsos*. – L'interprétation de *vougues* retenue par F.Z. après Gschwind (1976, 2, 351) comme une forme de [vougat] < **VOLVICARE* est supérieure à celle de Manetti (2008, 471 n., 602) dont l'article «[voujar] per [vojar]?» est à reprendre. FEW (14, 624b) atteste le type *volgar* avec les localisations suivantes (hors gascon): Gard (Alès), Hér. (Puiss.), Tarn (p 743, 744), TarnG. (Golfèch), aveyr. Il y a là un indice supplémentaire en faveur des vues de Jud (1939) sur la localisation de la langue du texte. Voir à présent Zufferey 2014, 37-39.

8065 *Non val un as*; ms. «unas». – Cette interprétation, qui reprend une remarque interrogative de Meyer (1901, 409) délaissée par la tradition éditoriale, n'est pas douteuse: cf. afr. mfr. *ne... un as* (ca 1174-ca 1380, MöhrenVal 55; voir aussi DiStefanoLoc 37).

«*Bourbon, cadre principal du récit* (p. 615-622)

Annexe utile et éclairante.

«*Index des noms propres*» (p. 623-632)

Cet index combine en réalité index des noms propres, index des personnalités, index des adjectifs ethniques, index des noms communs pourvus de majuscules (*Deu*), index des délocutifs et index des personnages, ainsi que de quelques syntagmes contenant l'un ou l'autre de ces éléments. – 629 Il n'y a pas de raison de modifier des habitudes universelles et raisonnables et de classer, par exemple, *Guillem de Nivers* et *Guillelm* tout court sous *Nivers*. – 630 *Prois* lire *Proïs* (cf. le texte édité).

L'absence de glossaire est parfaitement justifiée étant donné que les lecteurs et les lexicologues disposent grâce à Manetti (2008, 483-610) d'une description lexicale pratiquement exhaustive, remarquablement fine et riche en phraséologie.

Bilan

En définitive, cette édition représente un réel progrès pour la science. La transcription du texte est très sûre, tous les choix éditoriaux (corrections, coupe des mots, ponctuation) ont été mûrement réfléchis et les nouveautés proposées – sur les points où il est possible d'en apporter après cent cinquante ans d'étude du texte – sont convaincantes. Ce volume pourra être utilisé avec confiance par le public auquel il a été destiné. Il entre aussi de plein droit dans l'ensemble des éditions scientifiques de *Flamenca*, et la discussion future devra prendre en compte les solutions offertes ici. De ce point de vue, cependant, l'édition Zuferey-Fasseur, du fait de son format éditorial, ne peut pas remplacer l'édition Manetti comme celle-ci avait remplacé l'édition Gschwind.

On peut observer (quelques exemples en ont été cités ci-dessus) certains cas de désaccord entre l'édition, la traduction et les notes, si bien qu'on ne sait pas toujours exactement comment les éditeurs se prononcent sur une question débattue, mais en réalité il s'agit de cas très minoritaires. L'annotation répondait à un problème compliqué, son format étant assez neuf, entre les notes très brèves ou inexistantes de Meyer, Lavaud-Nelli ou Huchet et l'annotation très étendue de Gschwind ou Manetti. Il nous semble qu'elle aurait pu essayer de le résoudre en consacrant plus d'attention à la compréhension immédiate du texte, qui est parfois sacrifiée à la linguistique historique ou à l'interprétation (celle-ci occupe aussi un espace considérable dans l'introduction), sujets qui ne peuvent être examinés que de très loin dans ce cadre. Cela aboutit parfois à ce que les notes soient occupées par des considérations trop générales et parfois peu éclairantes; la place ainsi employée aurait pu servir à renvoyer plus souvent à la bibliographie philologique récente, que les éditeurs semblent avoir un peu de répugnance à citer, lui préférant les travaux de Meyer, Chabaneau et Thomas.

«Comment éditer un texte transmis par un témoin unique? Une règle s'impose, qui invite l'éditeur à intervenir le moins possible et à respecter les leçons du copiste» (p. 111). C'est le programme que tout le monde affiche (cf. Manetti 2008, 73-74) et il pourrait sembler univoque, mais on sait que ce n'est pas le cas: les formes prises par le conservatisme sont imprévisibles et, malgré le grand effort, très bienvenu, de F.Z. dans ce sens, nous avons pu relever un bon nombre de cas où il nous semblait que les leçons du ms. pouvaient être défendues contre celles des manuels. Nous renvoyons à nos remarques aux vv. 49, 92, 112 etc., 153, 217, 438, 462, 571 etc., 643, 706 etc., 748, 988, 1137 etc., 1678, 1921, 2184, 2523, 3173, 3375, 4143, 4425, 4476, 4540, 4982, 5028, 6480, 7256, 7656 et 7744. Comme on le voit, les cas de normalisation intempestive ou problématique sont finalement assez nombreux, et il était certainement possible d'intervenir moins encore que ne l'a fait F.Z.

Mais cela ne change rien au jugement qu'il faut porter sur cette nouvelle édition: il est très positif.

Jean-Pierre CHAMBON
 Université de Paris-Sorbonne
 Yan GREUB
 ATILF – CNRS et Université de Lorraine

Références bibliographiques

- Adams, Edward L., 1913. *Word-Formation in Provençal*, New York/Londres, The MacMillan Company.
- ALAL = Potte, Jean-Claude, 1975-. *Atlas linguistique et ethnographique de l'Auvergne et du Limousin*. 3 vol., Paris: CNRS.
- ALCe = Dubuisson, Pierrette, 1971-1982. *Atlas linguistique et ethnographique du Centre*, 3 vol. Paris, CNRS.
- ALF = Gilliéron, Jules / Edmont, Edmond, 1902-1910. *Atlas linguistique de la France*, 10 vol., Paris, Champion.
- ALLY = Gardette, Pierre, 1950-1976. *Atlas linguistique et ethnographique du Lyonnais*, 5 vol., Paris, CNRS.
- ALMC = Nauton, Pierre, 1957-1963. *Atlas linguistique et ethnographique du Massif Central*, 4 vol., Paris, CNRS.
- ALLOc = Ravier, Xavier, 1978-1993. *Atlas linguistique et ethnographique du Languedoc occidental*, 4 vol., Paris, CNRS.
- ALLOr = Boisgontier, Jacques, 1981-1986. *Atlas linguistique et ethnographique du Languedoc oriental*, 3 vol., Paris, CNRS.
- Appel, Carl, 1915. *Bernart von Ventadorn. Seine Lieder, mit Einleitung und Glossar*, Halle, Niemeyer.
- AppelChrest = Appel, Carl, 1902. *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, 2^e éd., Leipzig, Reisland.
- Baldwin, John W., 1991. *Philippe Auguste et son gouvernement. Les fondations du pouvoir royal en France au Moyen Âge*, Paris, Fayard.
- Barthes, Roland, 1966. «Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications* 8, 1-27.
- Bec, Pierre, 1976. «Note sur la retrouenge médiévale», in: Colón, Germán / Kopp, Robert (éd.), *Mélanges de langues et de littératures romanes offerts à Carl Theodor Gossen*, t. I, Berne/Liège, Francke/Marche Romane, 127-135.
- Bonnier Pitts, Monique, 1989. *Barlam et Jozaphas. Roman du XIV^e siècle en langue d'oc (BN fr. 1049)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Bouret, J., 1852. *Dictionnaire géographique de la Lozère*, Mende/Florac, Boyer/Lacroix (réimpression, s.l., Éditions de la Tour Gile).
- Boutière, Jean / Schutz, Alexander Herman, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, 2^e édition, refondue et augmentée, avec la collaboration de Irénée-Marcel Cluzel, Paris, Nizet, 1973.
- Bouvier, Jean-Claude, 1976. *Les Parlers provençaux de la Drôme*, Paris, Klincksieck.
- Brunel = Brunel, Clovis, 1926. *Les Plus Anciennes Chartes en langue provençale. Recueil des pièces originales antérieures au XIII^e siècle*, Paris, Picard.

- Brunel, Clovis, 1925. «Provençal manbes, marves», *Romania* 51, 557-560
- BrunelMs = Brunel, Clovis, 1935. *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, Droz.
- BrunelS = Brunel, Clovis, 1952. *Les Plus Anciennes Chartes en langue provençale. Supplément*, Paris, Picard.
- Camproux, Charles, 1973. «Préface à *Flamenca?*», *Travaux de linguistique et de littérature* 11/1, (*Mélanges de linguistique française et de philologie et littératures médiévales offerts à Monsieur Paul Imbs*), 649-662.
- Carapezza, Francesco, 2012. Compte rendu de Manetti 2008; *Medioevo Romano* 36, 209-212.
- CartSelve = Ourliac, Paul / Magnou, Anne-Marie, 1985. *Le Cartulaire de la Selve. La terre, les hommes et le pouvoir en Rouergue au XIII^e siècle*, Paris, CNRS.
- CConsRodez = Bousquet, H., 1925-1943. *Comptes consulaires de la cité et du bourg de Rodez*, 2 vol., Rodez, Carrère.
- Chabaneau, Camille, 1902. «Une nouvelle édition du *Roman de Flamenca*», *Revue des langues romanes* 45, 5-43.
- Chambers, Frank M., 1971. *Proper Names in the Lyrics of the Troubadours*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- Chambon, Jean-Pierre, 1988. Compte rendu de CartSelve; *Zeitschrift für romanische Philologie* 104, 179-182.
- Chambon, Jean-Pierre, 1998. «Notes lexicologiques d'ancien occitan», in: Dieter Kremer (éd.), *Homenaxe a Ramón Lorenzo*, Vigo, Galaxia, t. II, 797-806.
- Chambon, Jean-Pierre, 2013. «Ancien occitan *Bedos (Flamenca, vers 7229)*», in: Alain Corbellari et al. (éd.), *Philologia ancilla litteraturae. Mélanges de philologie et de littérature françaises du Moyen Âge offerts au professeur Gilles Eckard par ses collègues et ses anciens élèves*, Genève, Université de Neuchâtel/Droz, 45-59.
- Chambon, Jean-Pierre, 2014. «Régionalismes et jeu de mots onomastique dans un sirventés de Torcafol: *Comtor d'Apchier rebuzat* (P.-C. 443, 1)», *Revue de linguistique romane* 78, 499-510.
- Chambon, Jean-Pierre, 2015a. «Deux noms de personne énigmatiques dans *Flamenca: Domergue* et *Vidal* (vers 1630 et 3883)», *Revue d'études d'oc* 160, 87-91.
- Chambon, Jean-Pierre, 2015b. «Un auteur pour *Flamenca?*», *Cultura neolatina* 75, 229-271.
- Chambon, Jean-Pierre / Vialle, Colette, 2010. «Pour le commentaire de *Flamenca* (III). Nouvelles propositions concernant le cadre chronologique», *Revue des langues romanes* 114, 155-77

- Colón, Germán, 1978. «Occitan et catalan: nécessité d'une étude réciproque», in: *Mélanges de philologie et de littératures romanes offerts à Jeanne Wathelet-Willem*, Liège, Association des romanistes de l'Université de Liège, 43-76.
- COM2 = Ricketts, Peter T. / Reed, Alan (dir.), 2004. *Concordance de l'occitan médiéval. COM2. Les troubadours. Les textes narratifs en vers*, Turnhout, Brepols.
- DAG = Baldinger, Kurt. 1975-. *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien gascon*, Tübingen, Niemeyer.
- DAO = Baldinger, Kurt. 1975-2007. *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien occitan*. Tübingen, Niemeyer.
- DAOA = Olivier, Philippe, 2009. *Dictionnaire d'ancien occitan auvergnat*, Tübingen, Niemeyer.
- Dauzat, Albert, 1915. *Glossaire étymologique du patois de Vinzelles*, Montpellier, Société des langues romanes.
- Dauzat, Albert, 1938. «Géographie phonétique de la Basse Auvergne», *Revue de linguistique romane* 14, 1-210.
- DC = *Glossarium mediae et infimae latinitatis* conditum a Carolo du Fresne Domino Du Cange, editio nova a L. Favre, 10 vol., Niort, Favre, 1883-1887.
- DCECH = Corominas, Juan / Pascual, José A, 1980-1991. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vol., Madrid, Gredos.
- DEAF = Baldinger, Kurt, 1974-. *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, Tübingen/Québec, Niemeyer/Les Presses de l'Université Laval.
- DELcat = Coromines, Joan, 1980-1991. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 9 vol., Barcelone, Curial/La Caixa.
- Delmas, Jean, 1993. «Littérature de langue d'oc», in: Bernard, Christian / Delmas, Jean, *et alii, Aveyron*, Paris, Bonneton, 199-219.
- Dev = Devaux, André, 1892, Paris/Lyon, Welter/Cote (réimpression Genève, Slatkine Reprints, 1968).
- Devaux, André, 1890. «Compte du prévot de Juis», *Revue de philologie française et provençale* 4, 10-18.
- DiStefanoLoc = Di Stefano, Giuseppe, 1991. *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal.
- DocCarlat = Saige, Gustave / Dienne, le comte de, 1900. *Documents historiques relatifs à la vicomté de Carlat*, 2 vol., Paris/Monaco, Picard/Imprimerie de Monaco.
- DOM = Stempel, Wolf-Dieter, et coll., 1996-. *Dictionnaire de l'occitan médiéval (DOM)*, Tübingen.
- DurdillyDoc = Durdilly, Paulette, 1975. *Documents linguistiques du Lyonnais (1225-1425)*, Paris, CNRS.

- EscoloGab = Escolo Gabalo (L'), 1992. *Dictionnaire occitan-français. Dialecte gévaudanais*, Millau, Maury/L'Escolo Gabalo.
- Fabre de Morlhon, J., 1978. «Le roman de Flamenca dans son contexte historique», in: *Mélanges de philologie romane offerts à Charles Camproux*, I, Montpellier, Université Paul-Valéry/C.E.O., 85-91.
- Fasseur, Valérie, 2014. Compte rendu de Manetti 2008; *Romania* 132, 461-466.
- Fazy = Manteyer, Georges de, 1932. *Le Livre-journal tenu par Fazy de Rame (6 juin 1471-10 juillet 1507)*, Gap, s.n.
- FEW = Wartburg, Walther von, 1922-2002. *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, 25 vol., Leipzig/Bonn/Bâle: Schroeder/Klopp/Teubner/Helbing & Lichtenhahn/Zbinden.
- Flutre, Louis-Fernand, 1962. *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du moyen âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, C.E.S.C.M.
- Font-Réaulx, Jacques de, 1961-1962. *Pouillés de la province de Bourges*, 2 vol., Paris, Imprimerie nationale.
- Fordant, Laurent, 1999. *Tous les noms de famille de France et leur localisation en 1900*, Paris, Archives & culture.
- Gardette, Pierre, 1983. *Études de géographie linguistique*, Strasbourg, Société de linguistique romane.
- Giannini/Gasperoni, 2006 = *Vangeli occitani dell'infanzia di Gesù. Edizione critica delle versioni I e II*. Introduzione, note ai testi e glossario di Gabriele Giannini. Testi a cura di Marianne Gasperoni, Bologne, Pàtron.
- GononDoc = Gonon, Marguerite, 1974. *Documents linguistiques du Forez (1260-1498)*, Paris, CNRS.
- Gouiran, Gérard, 1985. *L'Amour et la Guerre. L'Œuvre de Bertran de Born (édition critique, traduction et notes)*, 2 vol., Aix-en-Provence/Marseille, Publications Université de Provence/Jean Lafitte.
- [Gouiran, Gérard,] 1988. «Encore une bibliographie pour *Flamenca*?», *Revue des langues romanes* 92, 105-123.
- Gouiran, Gérard, 1989. Compte rendu de Huchet, Jean-Claude 1988. *Flamenca. Roman occitan du XIII^e siècle*, Paris, Union Générale d'Éditions; *Revue des langues romanes* 93, 132-138.
- GPSR = *Glossaire des patois de la Suisse romande*, 1924-, fondé par Louis Gauchat, Jules Jeanjacquet et Ernst Tappolet, Neuchâtel/Paris/Genève, Attinger/Droz.
- GrafströmGraphie = Grafström, Åke, 1958. *Étude sur la graphie des plus anciennes chartes languedociennes avec un essai d'interprétation phonétique*, Uppsala, Almqvist & Wiksell.

- GrafströmMorph = Grafström, Åke, 1968. *Étude sur la morphologie des plus anciennes chartes languedociennes*, Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- Gresti, Paolo, 2011. Compte rendu de Manetti 2008; *Vox Romanica* 70, 375-379.
- Grimm, Charles, 1930. *Étude sur le roman de Flamenca, poème provençal du XIII^e siècle*, Paris, Droz.
- Gschwind, Ulrich, 1976. *Le roman de Flamenca. Nouvelle occitane du 13^e siècle*, 2 vol., Berne, Francke.
- Hackett, W. Mary, 1953-1955. *Girart de Roussillon. Chanson de geste*, 3 vol., Paris, Picard.
- Hafner, Hans, 1955. *Grundzüge einer Lautlehre des Altfrankoprovenzalischen*, Berne, Francke.
- Henke, Oswald, 1934. *Grammatikalischer Kommentar zu Bousquet, Comptes Consulaires de la Cité et du Bourg de Rodez, I^e partie: Cité, Rodez 1925*, Jena/Leipzig, Wilhelm Gronau/W. Agricola.
- Hill, T.D., 1965/1966. «A Note on Flamenca, line 2294», *Romance Notes* 7, 80-82.
- Huber, Joseph, 1907. «L'Évangile de l'Enfance en provençal (Ms. Bibl. Nat. nouv. acq. fr. 10 453)», *Romanische Forschungen* 22, 883-990.
- Huchet, Jean-Claude, 1988. «“Trouver” contre le livre», *Revue des langues romanes* 92, 19-40.
- Huchet, Jean-Claude, 1992. «Jaufré et Flamenca. Novas ou Romans?», *Revue des langues romanes* 96, 275-300.
- Jensen, Frede, 1976. *The Old Provençal Noun and Adjective Declension*, Odense, Odense University Press.
- Jensen, Frede, 1994. *Syntaxe de l'ancien occitan*, Tübingen, Niemeyer.
- Jud, Jakob, 1939. «Observations sur le lexique du roman de Flamenca», in: *Mélanges A. Duraffour. Hommage offerts par ses amis et ses élèves*, Paris/Zurich-Leipzig, Droz/Niehaus, 204-210.
- Kalman, Hans, 1974. *Étude sur la graphie et la phonétique des plus anciennes chartes rouergates*, Zurich, aku-Fotodruck.
- Köhler, Erich, 1970. «Les troubadours et la jalousie», in: *Mélanges de langue et littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, t. I, Genève, Droz, 543-559.
- Lambert, Émile, 1982. *Dictionnaire topographique du département de l'Oise*, Amiens, Musée de Picardie.
- Lap = Lapaume, Jean, 1866. *Anthologie nouvelle autrement recueil complet des poésies patoises des bords de l'Isère*, Grenoble, Prudhomme, Giroud et Cie, (un seul volume paru).
- Lavaud, René / Nelli, René, 1960. *Les Troubadours. Jaufre, Flamenca, Barlaam et Josaphat*, Bruges, Desclée de Brouwer.

- Lavergne, Géraud, 1909. *Le Parler bourbonnais aux XIII^e et XIV^e siècles. Étude philologique et textes inédits*, Paris/Moulins, Champion/Grégoire (reprint, Marseille, Lafitte Reprints, 1976).
- Lewent, Kurt, 1925. «Textkritische Bemerkung zur Flamenca», *Zeitschrift für romanische Philologie* 45, 594-608.
- Lewent, Kurt, 1926. *Bruchstücke des provenzalischen Versromans Flamenca*, Halle/Saale, Niemeyer.
- Limacher-Riebold, Ute, 1997. *Entre novas et romans. Pour l'interprétation de Flamenca*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Limentani, Alberto, 1977. *L'eccezione narrativa. La Provenza meridionale e l'arte del racconto*, Turin, Einaudi.
- Linskill, Joseph, 1964. *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, La Haye, Mouton & Co.
- Lodge, R. Anthony, 1985. *Le Plus Ancien Registre des comptes des consuls de Montferrand en provençal auvergnat, 1259-1272*, Clermont-Ferrand, La Française d'édition et d'imprimerie.
- Lodge, R. Anthony, 2006. *Les Comptes des consuls de Montferrand (1273-1319)*, Paris, École nationale des chartes.
- Lodge, R. Anthony, 2010. *Les Comptes des consuls de Montferrand (1346-1373)*, Paris, École nationale des chartes.
- Longobardi, Monica, 2011. ««Manca sempre una cosa» (F. Pessoa). Alcune osservazioni sulla traduzione di *Flamenca*», *Medioevo Romano* 35, 141-149.
- Lv = Levy, Emil, 1894-1924. *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 vol., Leipzig, Reisland.
- LvP = Levy, Emil, 1909. *Petit Dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Carl Winter.
- Mancini, Mario, 2013. Compte rendu de Manetti 2008; *Zeitschrift für romanische Philologie* 129, 222-229.
- Manetti, Roberta, 2008. *Flamenca. Romanzo occitano del XIII secolo*, Modène, Mucchi.
- Maurand, Georges, 1974. *Phonétique et phonologie du parler occitan d'Ambialet (Tarn)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail.
- Ménard, Philippe, 2005. «Les textes arthuriens connus des troubadours: la question des lais bretons», in: *Études de langue et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts à l'occasion de son 70^{ème} anniversaire*, éditées par Dominique Billy et Ann Buckley, Turnhout, Brepols, 419-428.
- Meyer, Paul, 1865. *Le Roman de Flamenca, publié d'après le manuscrit unique de Carcassonne, traduit et accompagné d'un glossaire*, Paris/Béziers, Franck/Delpech.

- Meyer, Paul, 1901. *Le Roman de Flamenca, publié d'après le manuscrit unique de Carcassonne, traduit et accompagné d'un vocabulaire*, 2^e éd., Paris (reprint, Genève, Slatkine Reprints, 1974).
- MeyerDoc = Meyer, Paul, *Documents linguistiques du Midi de la France. Ain, Basses-Alpes, Hautes-Alpes, Alpes-Maritimes*, Champion, 1909.
- MöhrenVal = Möhren, Frankwalt, 1980. *Le Renforcement affectif de la négation par l'expression d'une valeur minimale en ancien français*, Tübingen, Niemeyer.
- Morlet, Marie-Thérèse, 1971. *Les Noms de personne sur le territoire de l'ancienne Gaule du VI^e au XI^e siècle*, vol. I: *Les Noms issus du germanique continental et les créations gallo-germaniques*, Paris, CNRS.
- Nauton, Pierre, 1974. *Géographie phonétique de la Haute-Loire*, Paris, Les Belles Lettres.
- Pans = Pansier, Paul, 1924-1932. *Histoire de la langue provençale à Avignon du XII^e au XIX^e siècle*, 5 vol., Avignon, Aubanel (réimpression Genève/Marseille, Slatkine Reprints/Lafitte Reprints, 2 vol., 1974).
- Péricard, Jacques, 2006. *Ecclesia Biturigensis. Le diocèse de Bourges des origines à la réforme Grégorienne*, Paris, L.G.D.J.
- Pfister, Max, 1958. «Beiträge zur altprovenzalischen Grammatik», *Vox Romanica* 17, 281-362.
- Pfister, Max, 1959. «Beiträge zur altprovenzalischen Lexikologie I», *Vox Romanica* 18, 220-296.
- Pfister, Max, 1979. Compte rendu de Gschwind 1976; *Vox Romanica* 38, 243-252.
- Pfister, Max, 1989. «La lingua del ms. fr. 1747 della Biblioteca Nazionale di Parigi (Traduzione di Beda e *Liber scintillarum*)», in: *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modène, Mucchi, t. III, 1015-1023
- PfisterGirRouss = Pfister, Max, 1970. *Lexikalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon*, Tübingen, Niemeyer.
- Planhol, Xavier de, 1995. *L'eau de neige. Le tiède et le frais. Histoire et géographie des boissons fraîches*, Paris, Fayard.
- Ravanat, Albert, 1911. *Dictionnaire du patois des environs de Grenoble*, Grenoble, Jules Rey.
- Révillout, Charles 1875. «De la date possible du roman de "Flamenca"», *Revue des langues romanes* 8, 5-18.
- Rn = Raynouard, François-Just, 1844. *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 vol., Paris, Silvestre.
- Ronjat = Ronjat, Jules, 1930-1941, *Grammaire istorique des parlers provençaux modernes*, 4 vol., Montpellier, Société des langues romanes.

- Routledge, Michael J., 1977. *Les Poésies du moine de Montaudon. Édition critique*, Montpellier, Centre d'études occitanes de l'Université Paul Valéry.
- Saviotti, Federico, 2015. «Afr. *boute-en-corroie*: beaucoup plus qu'un jeu», in: Draelants, Isabelle (éd.), *La formule au Moyen-Âge, II, Actes du colloque international de Nancy et Metz, 7-9 juin 2012*, Turnhout, Brepols, 291-307.
- Schultz-Gora, Oskar, 1903. «Zum Texte der "Flamenca"», *Zeitschrift für romanische Philologie* 27, 594-608.
- Schultz-Gora, Oskar, 1923. «Nachlese zum Texte der Flamenca», *Zeitschrift für romanische Philologie* 43, 205-221.
- Skårup, Povl, 1997. *Morphologie élémentaire de l'ancien occitan*, Copenhague, Museum Tusulanums Forlag.
- Soutou, André, 1974. «Notes étymologiques. *Crinco* et *reverdaci*», *Revue du Rouergue* 28, 39-45.
- Soutou, André, 1994. «Ancien provençal *man bes / marves* «mains jointes» (XI^e-XIII^e siècles)», *Revue des langues romanes* 98, 457-463.
- Spitzer, Leo, 1936. «Zum Text und Kommentar der Flamenca», *Neuphilologische Mitteilungen* 37, 86-98.
- Suwe, Ingegård, 1943. *La Vida de sant Honorat. Poème provençal de Raimond Feraud publiée d'après tous les manuscrits*, Uppsala, A.-B. Lundequistra Bokhandeln.
- Taverdet, Gérard, 1980. *Les Patois de Saône-et-Loire. Géographie phonétique de la Bourgogne du sud*, Dijon, Association bourguignonne de dialectologie et d'onomastique.
- Thomas, Antoine, 1901. Compte rendu de Meyer 1901; *Journal des savants* 1901, 363-374.
- ThomasMél² = Thomas, Antoine, 1927. *Mélanges d'étymologie française*, 2^e éd., Paris, Champion.
- TL = Tobler, Adolf / Lommatzsch, Erhard, 1925-2002. *Altfranzösisches Wörterbuch*, 11 vol., Berlin/Wiesbaden, Weidmann/Franz Steiner.
- TLF = *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, 16 vol., Paris, Gallimard, 1971-1994.
- Tobler, Adolf, 1912. Compte rendu de Meyer 1865; *Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik*, V, 275-291 [*Göttingische gelehrte Anzeigen* 1866].
- Van Gennep, Arnold, 1999. *Le Folklore français*, t. III: *Cycle des douze jours: de Noël aux Rois*, Paris, Robert Laffont.
- Vayssier, Aimé, 1879. *Dictionnaire français-patois du département de l'Aveyron*, Rodez (réimpression, Genève, Slatkine Reprints, 1971).
- Wartburg, Walther von, 1959. «Remarques sur les mots français dans le dictionnaire de M. Corominas», *Revue de linguistique romane* 23, 207-260.

- West, G.D., 1969. *An Index of proper names in French Arthurian verse romances*, Toronto, University of Toronto.
- Wiacek, Wilhelmina M., 1968. *Lexique des noms géographiques et ethniques dans les poésies des troubadours des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Nizet.
- Zufferey, François, 1987. *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz.
- Zufferey, François, 2005. «Autour des traductions françaises du roman provençal de *Flamenca*», in: Corbellari, Alain / Schnyder, André (éd.), *Translatio litterarum ad penates. Das Mittelalter übersetzen. Traduire le Moyen Âge. Actes du colloque de l'Université de Lausanne (mai 2004)*, Lausanne, Centre de traduction littéraire, 427-438.
- Zufferey, François, 2014. «Glanures philologiques pour une nouvelle édition de *Flamenca*», *Cultura neolatina* 74, 23-39.

Réplique de l'éditeur

Lorsque, dans un avenir que je n'espère pas trop lointain, l'on examinera le discours académique et la posture du recenseur dans le genre très particulier du compte rendu, l'on tirera le plus grand profit de celui que je viens de lire, car l'on y apprendra beaucoup, et pas seulement sur l'ouvrage recensé. La configuration, il est vrai, n'est pas habituelle: l'association de recenseurs a produit sur eux un effet légèrement désinhibant, qui les a peut-être entraînés au-delà d'une certaine mesure.

Outre une absence de «distanciation», qui eût tempéré d'un «sel attique» bienvenu la gravité d'un exercice pratiqué sur un ton magistral, et parfois même pédant, je déplore le mépris à l'égard de Camille Chabaneau, affiché courageusement sous le couvert d'une citation tronquée et non référencée². Je regrette également l'ostracisme prononcé contre un chercheur amateur comme Jacques Fabre de Morlhon. C'est dans un tout autre esprit qu'a été entreprise la nouvelle publication de *Flamenca*: il s'agissait d'offrir à un public avide de culture (mais pas forcément universitaire) l'un des plus beaux textes de la littérature narrative

² J'utilise les abréviations des références bibliographiques du compte rendu ci-dessus et n'ajoute en notes que celles qui n'y figurent pas. La citation provient de Georges MILLARDET, *Le roman de Flamenca*, Paris, Boivin et Cie, [1937], p. 3, qui ajoutait à propos de Chabaneau: «[...] vaguement chargé de cours à l'Université de Montpellier».

du Moyen Âge. L'édition, qui demeure une simple «hypothèse de travail» selon la célèbre définition de Contini, a été établie sur nouveaux frais; je sais gré aux deux recenseurs de lui avoir reconnu plus de mérites que de défauts, et d'avoir perçu les innovations qu'elle apporte. La traduction, qui peut être lue pour elle-même, n'est pas seulement censée faciliter l'accès à l'original: avec la bride sur le cou, elle prend parfois ses aises par rapport au texte critique et développe, en un contrepoint fécond, une ligne mélodique à laquelle les lecteurs les plus avisés ne resteront pas insensibles. Quant à l'apparat critique et à l'appareil des notes, ils sont réduits à l'essentiel: il fallait faire des choix, clairement assumés, et observer souvent des silences, qui ne sont pas signifiants qu'en musique. Pour être d'interprétation délicate, ces silences n'en demeurent pas moins une composante essentielle de la partition: ils permettent d'observer une distance élégante face à certaines hypothèses jugées excessives, et d'éviter toute controverse où l'arrogance le dispute parfois à la roguerie des intervenants. Bref, l'ouvrage recensé, avec ses caractéristiques propres, n'entendait remplacer aucun autre, et peut-être n'est-il pas inutile de rappeler ici que le principe fondamental de la comparaison est de comparer les comparables.

Je remercie les recenseurs d'avoir attiré mon attention sur quelques erreurs incontestables, dont le rattachement inexact de Bourbon au diocèse de Clermont (note au v. 474). Sans vouloir minimiser ma culpabilité, j'ai néanmoins droit à des circonstances atténuantes en raison de certaines de mes lectures, comme Manetti 2008, 35 (fin de la note 128): «anche oggi l'Allier, dove si trova Bourbon-l'Archambault, fa parte della diocesi di Clermont». Pour dissiper tout malentendu, rappelons qu'aujourd'hui le clocher de Saint-Georges à Bourbon, regroupé au sein de la paroisse Sainte-Croix du Bocage Bourbonnais, appartient au diocèse de Moulins, lequel est rattaché à la province ecclésiastique de Clermont, alors qu'au XIII^e s., la situation était infiniment plus complexe: si le Nord-Est du Bourbonnais relevait du diocèse d'Autun, seuls les archiprêtres de Souvigny et de Cusset, ainsi qu'en partie ceux de Limagne et de Combraille, appartenaient au diocèse de Clermont, tandis que tout le reste (y compris l'archiprêtre de Bourbon) dépendait du diocèse de Bourges³.

Je suis également reconnaissant aux recenseurs d'avoir enrichi notre connaissance du vocabulaire difficile de *Flamenca*. À titre d'exemple, j'eusse volontiers fait mienne la nouvelle interprétation de la locution *far (mout de) feras merras* (v. 1341) «faire des regards torves».

³ Pour simplifier, j'ai volontairement omis quelques paroisses du Nord relevant du diocèse de Nevers et quelques autres du Sud-Ouest dépendant du diocèse de Limoges.

Mais l'essentiel des remarques inspirées par une relecture de *Flamenca* porte sur des questions discutables. Si leur nombre m'empêche de les examiner toutes ici, avant d'en aborder quelques-unes, je souhaite écarter les observations qui, à mes yeux, n'auraient pas dû alourdir le compte rendu. Voici, regroupés méthodiquement, quelques commentaires dont les auteurs auraient été mieux inspirés de s'abstenir.

En ce qui concerne la décoration du manuscrit, j'aurais omis de signaler au v. 512 une initiale peinte d'une unité de réglure: par malchance pour celui qui l'affirme, le lecteur est bel et bien informé, dans l'apparat critique (p. 160), de la présence d'un *V* peint par erreur, qu'il m'était impossible de maintenir dans l'édition, car il ouvre une proposition principale après une subordonnée circonstancielle de temps. – Plus loin, au v. 4314, l'obsession de mettre l'éditeur en contradiction avec ses principes fait dire à l'un des relecteurs que je n'observerais pas la règle selon laquelle «une lettre ornée ne vient jamais briser un couplet d'octosyllabes». Si notre contradicteur avait été plus attentif, il aurait remarqué que la lettre *A* du v. 4314 n'est nullement une lettre ornée, mais bien une initiale peinte en bleu avec filigranes rouges. Or les lettres filigranées brisent parfois le couplet d'octosyllabes (v. 2169, 2387, 2704, 2838, 2852), raison pour laquelle, en parfaite cohérence avec le principe énoncé, j'ai laissé au narrateur le soin d'assumer le v. 4314, même si l'on ne peut exclure tout à fait une erreur du peintre. – Ajoutons que des yeux plus humbles observeront peut-être l'omission de deux initiales peintes (le *E* de *El* au v. 3691 et le *A* de *Alis* au v. 4217); les nombreux essais de représentation des éléments décoratifs sont la cause de cet oubli, dont je porte seul la responsabilité.

À propos de la graphie <æ>, il convient de distinguer les quatre occurrences où elle se présente à la jointure de mots se terminant en *-a* et commençant par *e-*: *flamenchæspirat* 1162 (corrigé en *flameir espirat*), *bellæ* 1994 (= *bell' e*), *leuæ* 2118 (= *lev' e*), *caræl* 2184 (= *car' e-l*), des trois occurrences où elle apparaît en finale de vers: *coraiæ* 3363 (= *coraje: messaje*), ou en finale de mot devant initiale consonantique: *bruillæ ni* 4689 (= *bruille ni*) et *nostræ caufit* 5525 (= *nostré causit*). Dans le premier cas, il s'agit d'un phénomène observé dans des textes en vers, transcrits notamment dans certains chansonniers provençaux⁴. Dans le second cas, l'on peut faire un rapprochement avec la graphie <æ>, alternant avec <ę>, de la langue des chartes. Mais il est plus important d'observer que les deux traits graphiques appartiennent à des séquences continues, qui ne se chevauchent

⁴ Le phénomène a été mis en évidence par Jacques MONFRIN, «Notes sur le chansonnier provençal C (Bibliothèque nationale, ms. fr. 856)», dans *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel*, t. 2, Paris, Société de l'École des chartes, 1955, p. 297-298.

pas. L'on est donc vraisemblablement en présence d'un de ces «substrats graphiques, qui pourraient trahir des étapes différentes soit dans la composition de l'œuvre, soit dans sa plus ancienne mise par écrit» (introduction, p. 94). On aurait pu attendre des recenseurs qu'ils tiennent compte de cette remarque liminaire et qu'ils comprennent qu'une analyse stratigraphique ne pouvait être exposée dans une collection comme *Lettres gothiques*, au lieu de considérer l'esquisse d'étude scriptologique (p. 105-110) comme celle d'un philologue naïf, qui attribue au dernier des copistes toutes les caractéristiques de la copie.

Au niveau phonétique, l'explication de la formule *Nomine Domi* (v. 1264) par une agitation pathologique d'Archambaut, qui «en vient à écorcher le latin», présuppose qu'il aurait dû dire dans son intégralité *[In] nomine Domi[ni]*. Ma note porte seulement sur la forme *Domi*, considérée non pas comme le résultat d'une apocope de *Domini*, mais comme une variante de *Domni*. Peut-être eût-il été préférable de n'imprimer en italique que *Nomine* et de laisser *Domi* en romain, la formule mélangeant du latin et du vulgaire semi-savant. Or, comme *Domi* se retrouve à trois reprises dans *Domideu* (pour *Domnideu* v. 2286, 3098, 5472) dans des passages assumés par le narrateur, il m'a semblé que j'étais autorisé à mettre en relation les quatre formes et à penser que leur singularité relevait de la copie⁵, où les traits français ne sont pas rares.

Pour ce qui est des incisives du type *ˈfai s'el* «dit-il» 47, etc. (var. *fai-ss'el* 2588, etc., *fai c'el* 4841, 7782, *fai c'il* 7514), *ˈfai s'il* «dit-elle» 54, 4547 (var. *fai-ss'il* 3502, etc.), *ˈfan s'il* «disent-ils» 28 (var. *fan c'il* 2023), c'est faire preuve d'ignorance que de prétendre que l'on est autorisé à écrire *sel/cel*, *sil/cil* et à considérer ces pronoms comme des démonstratifs, sous prétexte que l'alternance graphique *c/s* est largement attestée dans la copie et en se référant aux données de la COM2 peu fiables sur le plan de la distribution des unités graphiques. Pour asseoir une telle interprétation, il faudrait disposer d'occurrences attestant une permutation possible entre *cel/cil* et *cest/cist* (comme **ˈfai cest*), ce qui n'est pas le cas. Au contraire, les tournures du type *ˈfi m'ieu* «dis-je» (et en afr. *ˈfont se il*, *ˈfist se il*) invitent à poser la présence du réfléchi au datif éthique au côté du pronom personnel après *far* assumant le sens de «dire». Sur cette question, on lira avec profit l'article de Lv 3, 388 (sous chiffre 32), AppelChrest 253b et pour l'afr. TL 3, 1582 et ToblerVerm 2², 77-78.

D'autres remarques trahissent une maîtrise imparfaite de la morphologie verbale. La comparaison des v. 4002 (*Li benda sai que m'a traït: ausit*), 1104 (*Per fol conseil sui ara traïtz: faitz*) et 5750 (*En Archimbautz y sera tragz: faitz*) est

⁵ À moins de supposer que le dernier copiste (ou l'un des copistes intermédiaires) était affecté par une pathologie archambaldienne.

très instructive, car elle révèle la coexistence en apr. de deux participes passés du verbe *traïr*: l'un faible (*traït* < TRADITU avec i long), et l'autre fort (*trait/trag* < TRADITU avec i bref)⁶. Le fait est bien connu (il avait été correctement analysé dans le glossaire de Meyer 1901, 406a) et se trouve corroboré par les paires des noms d'agent *traïre* – *traïdor* et *tracher* – *trachor* «traître» (Jensen 1976, 59-61). Pour une raison qui m'échappe, l'édition Manetti (2008, 143 et 594-595) régresse au v. 1104, dont le participe *traitz* est rattaché au verbe *traire* avec le sens de «transportare, trascinare», ce qui entraîne la malheureuse à s'empêtrer dans une traduction («ora sono in balia [delle conseguenze] di una folle risoluzione») qui suffit à révéler la défektivité de son analyse. Cela n'autorisait nullement les recenseurs à m'inciter à partager cette erreur. – D'autre part, lorsque l'auteur précise que Guillaume était encore inexpérimenté en amour (*Ancar d'amor no s'entremes* | *Per so que per ver en saupes* 1761-1762), s'il y a bien une ambiguïté sur la personne de *saupes* (1^{re} ou 3^e du sg.), il n'y en a aucune sur le temps, qui est un imparfait du subjonctif (et non un présent). Pour faire assumer à ce couplet la traduction «Il ne s'était pas encore occupé d'amour (pour ce que je puis en savoir de manière certaine)», il eût fallu que le second vers offrit la leçon *Per so qu'ieu per ver en sapcha*, qui casserait la rime et la mesure du vers, sans compter que ce serait l'unique fois où le narrateur, d'ordinaire omniscient, avouerait son ignorance ou son incertitude quant à l'un de ses personnages.

À propos de la ponctuation, je tiens à souligner que le texte critique et la traduction ont leur respiration propre, ce qui ne signifie nullement une absence d'harmonisation. À deux endroits au moins, les recenseurs suggèrent une ponctuation inadmissible. Au début du portrait de Guillaume, le narrateur précise que les mots lui manquent, non sans ajouter *Pero un petit ne dirai* | *De sa faiso si con sabrai* (v. 1581-1582). Suggérer de mettre une «virgule après *faiso*, comme dans la traduction» est absurde, car cette ponctuation engendrerait un tour pléonastique, surtout avec un *sa* possessif (littéralement «cependant j'en dirai un peu de son allure, autant que je saurai»); les syntagmes se distribuent différemment dans la phrase: «cependant je dirai [de Guillaume] autant que je saurai de son allure», raison pour laquelle la plupart des éditeurs (y compris Manetti 2008, 170) ne mettent aucune ponctuation. – De même, juste avant la lacune qui nous prive du salut d'amour, l'auteur fait dire à Archambaut: *Car de la bella de Belmont*, | *Qu'es li*

⁶ Ce participe de TRADERE n'a rien à voir avec le produit de TRACTU > *trait/trag*, même si les résultats se confondent. L'évolution de la séquence -DITU (que l'on retrouve dans PEDITU > *peit* à côté de *pet*) pose un problème passionnant de chronologie relative dans le processus de lénition des occlusives dentales intervocaliques avant la syncope de la pénultième atone; pour cette question, je me permets de renvoyer à mon «Histoire interne de l'occitan», dans *Histoire linguistique de la Romania*, t. 3, Berlin-New York, De Gruyter, 2008, p. 3004b.

*plus bella res del mont, | De vos en lai, car o auses [...] (v. 7097-7099). Les re-censeurs font observer: «La ponctuation de l'édition est contradictoire avec celle de la traduction («... excepté vous. Écoutez donc:»), qui a notre préférence», sans même se rendre compte que la proposition explicative, introduite par le premier *car*, serait alors dépourvue de verbe. Aucun éditeur sérieux ne pourrait suivre un tel conseil, inspiré par l'obsession de relever des contradictions entre édition et traduction.*

Reste la masse des observations sur des points qui ont déjà suscité bien des discussions et pour lesquels le débat est loin d'être clos. Je me limiterai volontairement à l'examen d'un petit nombre, en commençant par le *bos hom* du v. 3693, pour lequel les recenseurs proposent la définition péremptoire de «moine». Curieusement, le commentaire précise que le composé peut s'appliquer «à des moines de Cîteaux ou d'un sévère ordre hérétique limousin». Ce dernier, désigné de manière vague, est pourtant bien connu: il s'agit de l'ordre de Grandmont, fondé en 1076 par Étienne de Muret. Comme l'ensemble du passage mis dans la bouche des *donzels* accompagnant Guillaume (v. 3692-3697) mentionne les deux autres communautés monastiques fondées au XI^e s. (la Chartreuse par Bruno en 1084 et l'abbaye de Cîteaux par Robert de Molesme en 1098), on pourrait comprendre que les gentilshommes redoutent que leur maître, en devenant clerc, ne se transforme en moine de Grandmont, de Chartreuse ou de Cîteaux; il conviendrait alors d'imprimer *Boshom* en un mot et avec une majuscule pour signifier «Bonhomme, moine de Grandmont». Mais la consultation de l'article *Boni Homines* dans DC 1, 698b révèle que les *Albigenses hæretici* se faisaient aussi appeler *Boni homines*, ce qui ne permet pas d'exclure l'interprétation cathare.

À propos de l'étymologie d'*Archimbaut*, remontant à une latinisation en ERCAM·BALD-US de germ. ERCAN- «sincère» et BALD- «hardi», voici la raison pour laquelle je serais tenté d'interpréter les formes mlt. de type *Archembaldus* / *Archimbaldus*⁷ dans les documents du Midi de la Gaule (à partir de la fin du IX^e s.) comme le résultat d'un habillage latin des formes françaises empruntées *Archembaut* / *Archimbaut*. Si on les considère comme des formes autochtones, il convient d'opter pour un étymon ARCIM·BALD-US (avec une alternance parallèle à celle qu'on observe dans RAGAM·BALD-US / RAGIM·BALD-US), qui pose néanmoins un problème phonétique. En effet, la palatalisation vers [ts] de c^h- appuyé dans les étymons latins est un phénomène qui commence vers la fin du II^e s. ou le début

⁷ À la différence des formes en <c>, en <k> (*Erkenbaldus* dans une charte de l'abbaye Saint-Bertin de Saint-Omer, 828 et dans des diplômes belges, 1085-1093) ou en <qu> (*Arquembaldus* dans une charte poitevine de Saint-Maixent, 967), celles qui comportent le digraphe <ch> dans les latinisations d'anthroponymes germaniques demeurent d'interprétation délicate: il est permis d'hésiter entre la notation de [k] ou de [tʃ].

du III^e s. et doit être distingué de la palatalisation de K^{i,ε}- > [tʃ] en afr. à partir du V^e s. dans les étymons germaniques: il suffit de comparer l'évolution de MERCEDE > afr. *merci* – apr. *merce* avec celle de *MARK-E(N)SE > afr. *marchis* – apr. *marques*. Logiquement ARCIMBALDUS peut parfaitement expliquer afr. *Archembaut*, mais aboutirait en apr. à **Arquembaut*. Il faut donc choisir: soit l'on admet au minimum une influence française sur le traitement de la palatale⁸, soit l'on considère le nom de personne comme un emprunt français, les anthroponymes pouvant connaître une diffusion qui obéit à des modes, même à date ancienne⁹.

Pour rester dans la phonétique, la forme *diere* 1113, interprétée comme une réduction de *dieire* < *diire*, semble avoir beaucoup intrigué les recenseurs, si l'on en croit le nombre de questions qu'ils posent à son sujet. Les réponses se trouvent dans ma thèse, à laquelle je me permets de les renvoyer (Zufferey 1987, 109, 190, 197, 209 et 305). Le phénomène paraît relever de la copie et intéresse deux autres formes: *sie-i* 4294 pour *si-i* et *nie-i* 5102 pour *ni-i*.

En ce qui concerne les échos lyriques qui s'entendent tout au long du récit, c'est faire preuve d'abus de langage que de les qualifier d'«insertions lyriques» dans la trame narrative, en conformité avec la mode lancée au début du XIII^e s. par Jean Renart dans son *Roman de la Rose*. Si l'on écrit à la suite les vingt échanges de deux syllabes entre Guillaume et Flamenca, on obtient bien une séquence que l'on peut distribuer en cinq octosyllabes, mais ceux-ci ne forment pas pour autant une strophe rimée comme les *coblas tensonadas* de Peire Rogier ou de Giraut de Borneil qui ont pu servir de modèles. D'autre part, l'écho de la *kalenda maia* (v. 3236-3247) ne constitue pas un enchâssement lyrique à proprement parler. On peut d'abord se demander si le syntagme *Kalenda maia*, qui donne son nom au genre de la chanson de mai, mérite d'être qualifié de «refrain» plutôt que d'«incipit»: en tout cas dans la célèbre *estampida* de Raimbaut de Vaqueiras, qui est une chanson à danser dépourvue de refrain, la formule n'apparaît qu'au premier vers. Ensuite, si l'on adoptait la disposition suggérée par les recenseurs, l'on aboutirait à une contradiction dans l'analyse métrique: *Kalenda maia* formerait un vers-refrain de quatre syllabes dans la citation lyrique (-*aia* fonctionnant comme une rime féminine qui reprendrait *aia* du premier vers)¹⁰, mais devrait dans le même

⁸ À moins de considérer que, l'évolution de κ^{i,ε}- dans les étymons germaniques se joignant à celle de c^a- dans les étymons latins, le Nord du domaine d'oc pouvait connaître une palatalisation en [tʃ]. *Archembaut* / *Archimbaut* deviendrait alors une variante diatopique d'**Arquembaut*, qui ne paraît pas attesté.

⁹ Un autre exemple de diffusion d'un nom français nous est offert par *Alis* / *Elis* à côté d'*Azalaïs*.

¹⁰ En outre, le *Répertoire métrique de la poésie des troubadours* ne connaît pas le schéma hétérométrique 6a' | 8b 8b | 8c 8c | 8d' 8d' | 8e' 8e' | 8f 8f | 4A', qui serait un *unicum*. Et d'où tire-t-on la certitude qu'une *kalenda maia* était forcément une chanson à danser d'architecture

temps compter pour cinq syllabes dans la trame narrative, afin de produire avec *E vai s'en* un octosyllabe régulier. Enfin, si dans les genres dits “objectifs” (pastourelles, aubes, romances, ballades, etc.), il n’est pas rare d’observer la présence d’un narrateur hétérodiégétique décrivant les mouvements des personnages de ces chansons d’histoire, ici le narrateur de la chanson de mai fonctionne plutôt comme un metteur en scène qui détermine les rôles des trois acteurs du triangle érotique (la *domna* avec son *amic cavallier* et le mari *gilos*), et c’est pourquoi il paraît plus naturel de lui faire assumer la sortie de scène du mari (*E vai s'en*) au sein du discours rapporté des *tosetas*, plutôt que d’imaginer une intervention du narrateur conduisant le récit de *Flamenca*. À mes yeux, dans l’énoncé introductif on a sous-estimé la relative *Que dis*, qui apporte une modulation au v. 3235 *Cantan una kalenda maia*¹¹: on pourrait traduire «en chantant une chanson de mai dont le contenu disait» pour suggérer qu’il ne s’agit pas d’une véritable citation de la chanson de mai¹², mais plutôt d’un écho narrativisé de son contenu.

Au chapitre de la géographie, trois points méritent d’être examinés. Le premier concerne l’étape à Saint-Pierre-le-Moûtier suggérée à la note au v. 1802. Tout d’abord, il faut être bien à court d’arguments pour entretenir le doute sur l’équivalence généralement admise entre une lieue et environ quatre kilomètres; sur ce point, je ne saurais mieux faire que d’inviter le troisième lecteur remercié à la note 1 de Chambon/Vialle (2010, 172) à méditer ce passage du § 25.3: «après avoir passé la nuit à 15 lieues de Bourbon (vv. 1801-1802), Guillem et ses deux compagnons [...] ont donc couvert 60 km environ en une dizaine d’heures de chevauchée». Comme une lacune du manuscrit nous prive¹³ du point de départ de Guillaume, l’étape ne peut être déterminée qu’à partir du lieu d’arrivée. Si, après la séparation d’avec Flamenca, Guillaume rentre *en sa terra* (v. 6929), on peut admettre qu’il en venait et qu’en raison de son surnom, son territoire devait se situer dans le comté de Nevers. C’est probablement le raisonnement suivi par

hétérométrique et pourvue d’un vers-refrain, alors qu’aucun spécimen authentique ne nous est parvenu? La comparaison avec la ballade de la Reine d’avril (*A l’entradre del tens clar*) révèle bien une structure hétérométrique (7a + 2 | 7a + 2 | 7a + 2 | 7a | 6b’), où le couplet d’octosyllabes est absent, assortie d’un refrain à forme incertaine (9C | 3+3C | 5+3C), où la formule *Kalenda maia* n’apparaît malheureusement pas.

¹¹ À titre de comparaison, toutes les insertions lyriques du *Roman de la Rose* de Jean Renart commencent en début de vers (par ex., au v. 290 *ainz chantent ceste chançonete*: | «...).

¹² C’était le droit de la traductrice d’adopter un point de vue différent. Encore eût-il fallu s’apercevoir que sa traduction est en vers rimés, ce qui ne va pas sans quelques concessions, plutôt que de relever que *jassa* 3243 est un subjonctif ou que «l’emploi de *gésir* est un peu trop éthéré».

¹³ Mais rien n’est moins sûr, car l’auteur, qui se contente de suggérer l’étape, peut fort bien avoir choisi de rester imprécis sur le point de départ, qui devait avoir moins d’importance à ses yeux qu’à ceux de certains critiques modernes.

Lavaud/Nelli (1960, 736), qui ont cherché en droite ligne un point «à 15 lieues au Nord de Bourbon»; selon leur hypothèse, Guillaume aurait franchi les 28 km séparant Saint-Pierre-le-Moûtier de Bourbon-l'Archambault (en traversant l'Allier au Veurdre et en passant par Limoise et Franchesse), après avoir parcouru 23 km depuis Nevers. Mais comme l'étape ne saurait se confondre avec la capitale du Nivernais (l'auteur en aurait parlé autrement) et que l'arithmétique n'y trouvait pas tout à fait son compte ($28 + 23 = 51$ km), le parcours de Guillaume fut prolongé de 7 km jusqu'à Fourchambault-sur-Loire. Surpris par cette étape inattendue, si proche de la cour de Nevers où le comte Raoul n'aurait pas manqué d'offrir l'hospitalité à son frère Guillaume, je me hasardai à une hypothèse plus hardie, en tenant compte d'indices fournis par le texte. À la différence du comte Raoul, qui était un habitué des bains de Bourbon avant qu'Archambault ne sombrât dans la jalousie (v. 1973-1977), Guillaume est si peu familier de la ville d'eaux qu'à son arrivée il est contraint de s'enquérir d'une bonne adresse pour choisir son hôtel (v. 1880). Cela signifie qu'envoyé par Amour en mission spéciale à Bourbon, il ignore sans doute le chemin d'accès le plus court; parti de l'étape à une heure matinale, sans personne pour l'informer sur la direction à prendre, et perdu dans ses pensées (v. 1877), il aura, comme ses écuyers (v. 1871-1876), choisi la voie de communication déjà empruntée par le passé (l'actuelle nationale 7)¹⁴. Voilà qui confère quelque vraisemblance, après une étape à Saint-Pierre-le-Moûtier, à un détour par Moulins (31 km) et à un trajet de 23 km ramenant Guillaume vers Bourbon, avec un parcours total de 54 km. Mais, faut-il le rappeler, tout cela demeure hypothétique et n'a qu'une importance dérisoire pour l'interprétation du récit.

Autre point débattu: le lieu de détention de Flamenca ne serait pas la Tour de l'Amiral, mais l'une des trois tours subsistantes du front nord de la forteresse. Il est facile de démontrer pourquoi une telle interprétation n'est pas soutenable: lorsque Guillaume prend possession de sa chambre d'hôtel, son unique préoccupation est de pouvoir apercevoir de sa fenêtre la tour où est enfermée Flamenca (v. 1963-1966). Or, avec une précision inhabituelle dans un récit médiéval, nous savons que celle-ci se trouvait sur la droite par rapport à la chambre de Guillaume (v. 2195) et que, pour des raisons élémentaires de perspective (comme il suffit de

¹⁴ On est très loin, on le voit, du motif qui m'est prêté: Guillaume aurait «choisi de faire un grand détour par Moulins pour éviter de passer l'Allier à gué». Rappelons que le trajet de Saint-Pierre-le-Moûtier en direction de Neuvic-Saint-Sépulchre faisait partie de la *Via Lemovicensis* qu'empruntaient les pèlerins de Saint-Jacques allant de Vézelay à Limoges, et que le franchissement de l'Allier au Veurdre ne constituait nullement un obstacle. En outre, l'itinéraire de grande randonnée 654, qui prolonge aujourd'hui ce chemin de Vézelay jusqu'à Namur en passant par Châlons-en-Champagne, doit recouper en partie celui emprunté par plusieurs personnages de notre récit.

le vérifier sur place ou sur le plan, p. 621), la tour la plus septentrionale du logis seigneurial n'était pas visible depuis l'hôtel de Pierre Gui¹⁵, car la Tour de l'Amiral la dissimulait. D'autre part, les recenseurs commettent plusieurs confusions: avant l'enfermement de Flamenca, il est normal qu'Archambaut redoute la présence d'un rival dans son lit (v. 1240-1242) et qu'il trouve en fait son épouse en fort belle compagnie (v. 1249-1251), aussi longtemps que Flamenca partage l'appartement de son mari; après la réclusion, il est illusoire d'inférer qu'Archambaut passerait la nuit dans la tour de sa prisonnière sous prétexte qu'au matin du mercredi 2 août, Flamenca appelle son mari et l'incite à se lever (v. 5755-5759), car l'appel d'une personne n'implique pas sa proximité immédiate. En réalité, Archambaut se contente de partager certains repas avec le trio de captives, et il est parfaitement légitime de maintenir le mot «réfectoire» dans la traduction du v. 1366, car l'auteur précise que le jaloux transforme la tour en véritable lieu destiné aux reclus (*E fes li faire tal pertus | Con hom sol faire a reclus* 1315-1316).

Dernier point relatif à l'espace romanesque: Archambaut posséderait une maison en ville à proximité des thermes. Cette idée saugrenue résulte d'une interprétation curieuse des distances. Au v. 1489, on apprend qu'Archambaut se baignait souvent dans l'établissement appartenant à son ami Pierre Gui en raison de la proximité de son logis, qui se trouvait très précisément à 450 m de distance (en sortant de la forteresse par la poterne du sud-ouest et en franchissant le pont sur la Burge), ce qui correspond à un temps de parcours de 9 min (à une vitesse de 3 km/h). On reconnaîtra qu'en comparaison avec les 51 km que devait parcourir le comte Raoul de Nevers, un autre habitué des thermes, on peut considérer qu'Archambaut habitait très près de l'établissement de bains et qu'il était impensable que le sire de Bourbon disposât d'un pied-à-terre en ville, c'est-à-dire parmi les vilains laboureurs (v. 6696). Quant à l'incident dû à l'irritation provoquée par un séjour balnéaire de Flamenca jugé excessif par Archambaut (v. 1519-1522), on peut fort bien imaginer que le jaloux, qui montait la garde sur la place des Thermes, s'était absenté une vingtaine de minutes pour emporter chez lui le vin offert par l'hôte et pour revenir vers l'établissement, d'autant que Flamenca et ses suivantes avaient dû s'y attarder pendant plusieurs heures. On pourrait continuer, comme dirait Voltaire, à peser des œufs de mouche dans des balances en toile d'araignée, mais cela nous éloignerait de l'essentiel.

Fait moins anodin, il arrive à nos recenseurs d'être brouillés avec l'arithmétique, pour combattre une hypothèse qui les dérange. Lorsqu'il s'agit de faire le compte du personnel ecclésiastique rattaché à la chapelle castrale de Bourbon, le résultat est catégorique: «il est constant qu[il] se limite à dom Justin et à un seul

¹⁵ Maintenant elle est devenue visible, après la destruction de la Tour de l'Amiral à la Révolution.

clerc, son neveu Nicolas». En réalité, le dimanche 30 avril, l'auteur nous donne cette indication: *El cor non ac mais .ii. enfans, | Guillem e l'oste que saupesson | Cantar...* (v. 2507-2509). Si je compte bien, dans le chœur devaient se trouver quatre personnes, en plus de l'officiant dom Justin: deux enfants de chœur (dont seuls l'identité et l'âge du clerc Nicolas sont précisés dans les deux vers qui précèdent), ainsi que Guillaume et son hôte Pierre Gui. Voilà un premier démenti. Ensuite, quand Guillaume veut prendre la place de Nicolas, il souhaite devenir un simple clergeon (v. 3667) pour servir Dieu et dom Justin (v. 3670); mais le chapelain n'attend de Guillaume qu'une aide pour servir la messe (*dir lo mestier* 3789), car il peut compter sur un autre garçon (*tos* 3787) que Nicolas pour servir sa personne et le déchausser en tant que *servent* (v. 3788). Rien ne nous invite à interpréter *servent* au sens de simple «domestique», car c'est par ce même terme de *serven* (v. 3879) qu'est désigné Vidal, dont l'une des fonctions consiste à aider à la préparation de l'eau bénite. Il ne me paraît pas excessif d'accorder à ces deux occurrences le sens de «servant de messe»¹⁶ et d'établir un rapprochement avec *enfan* 2507 «enfant de chœur». Et si le *tos* anonyme ne se confond pas avec le *serven* Vidal, telles sont, avec Nicolas, les trois personnes qui gravitent autour de dom Justin et dont une au moins (Nicolas) est clairement qualifiée de clerc¹⁷. Quant aux vicaires, dont la fonction était de remplacer le chapelain en cas d'absence, ils n'ont aucune raison d'intervenir dans le récit puisque dom Justin y tient pleinement son rôle.

Je garde pour la fin la manière expéditive dont la nouvelle datation de l'œuvre (après 1287) est écartée. Elle démontre, s'il subsistait encore l'ombre d'un doute, qu'il ne faut jamais confier la défense d'une hypothèse à des avocats qui ne la partagent pas. Observons d'abord que je ne me suis pas contenté de reprendre l'argument de Grimm (1930, 87-90), mais que j'ai pris soin – après d'autres critiques – de rapprocher le v. 6998 (*Ab flors jaunus sus el camp blau*) de *l'auriflor* du v. 91, non seulement pour consolider la présence de lys d'or sur la bannière d'Archambaut sans même recourir aux fameux *gigli gialli* de Dante (*Par.* vi, 100), mais surtout parce que le narrateur interrompt le discours d'Archambaut en insérant cette précision trop souvent mésestimée:

Zo era sa capital senhera
Qu'als torneis anava primera.

92

¹⁶ Il est peut-être exagéré de traduire *serven* 3879 par «sacristain».

¹⁷ Sans compter le syntagme *un son clergue* 2505, traduit à juste titre par «l'un de ses clercs», ce qui implique qu'il y en avait d'autres que Nicolas.

L'épithète *capital* ne paraît pas signifier ici «principale» (Meyer 1901, 327b; Manetti 2008, 83 et 502a), mais plutôt «portée en tête», comme l'explicite *anava primera* dans la relative; les deux vers pourraient se traduire ainsi: «c'était la bannière qui le précédait, celle qui l'annonçait dans les tournois». Quoi qu'il en soit, il faut avoir l'esprit bien tordu pour tenter de faire accroire qu'Archambaut arborait exceptionnellement les couleurs du roi de France en participant au tournoi de Louvain en terre d'Empire¹⁸, alors que l'imparfait *anava* exprime un procès itératif et que le prédéterminant *sa* (qu'il s'agisse de l'article défini ou du possessif) réfère indiscutablement au sire de Bourbon. Le semis de fleurs d'or sur champ d'azur sera bien fraîchement peint sur les écus des cent chevaliers qui accompagneront Archambaut à Namur, où il se rendra pour épouser Flamenca à titre personnel, et non pas au nom du roi de France, lequel se contentera de figurer parmi les invités. Et toute cette troupe bourbonnaise sera précédée par la bannière de leur seigneur, celle-là même qui l'annonçait habituellement dans les tournois.

Quant au nouvel argument de la relique (v. 2305-2308), je tiens à préciser deux points: (i) elle est qualifiée de *mout gloriosa* (et non pas seulement de «glorieuse relique», comme le reprennent les recenseurs en omettant l'adverbe intensif), ce qui signifie qu'elle avait un caractère exceptionnel; (ii) c'est grâce à sa grande culture que Guillaume a pu se rendre compte de cette particularité¹⁹. Autrement dit, à la différence d'une châsse renfermant les reliques de saints ou de martyrs, qui ne présupposent aucune connaissance particulière pour produire leur effet sur un croyant, la *mout gloriosa vertut* d'un infime morceau de bois exige de la part de celui qui le contemple un savoir prérequis²⁰ pour être reconnu dans sa spécificité. Quant aux «termes [...] allusifs» qui servent à décrire la relique, loin de constituer une faiblesse argumentative, ils s'expliquent aisément: s'il est bien vrai que la scène de séduction de Flamenca par un chevalier déguisé en clerc se déroule dans une chapelle castrale renfermant un fragment de la Vraie Croix, comment ne pas voir que l'irruption du sacré dans une démarche de libération toute profane et, qui plus est, adultère, ne pouvait se faire que sur le mode de l'allusion?

¹⁸ Comme Guillaume de Dole fixe, au bout de sa lance ou au sommet de son heaume en guise de cimier, un pennon aux armes de l'empereur d'Allemagne lors du tournoi de Saint-Trond (Jean Renart, *Roman de la Rose*, v. 2601-2603).

¹⁹ «Vous vous en êtes bien rendu compte» traduirait mieux que «Vous l'avez bien reconnue» la formulation neutre du v. 2307 (*Vos <o> aves ben conogut*).

²⁰ Ce savoir n'est autre que la connaissance de l'histoire de la Vraie Croix telle qu'elle est exposée dans l'*Évangile de Nicodème* et sera reprise dans la *Légende dorée* (vers 1265) de Jacques de Voragine, soit dans les grandes lignes sans remonter jusqu'à Seth, sa découverte au IV^e s. par sainte Hélène, mère de l'empereur Constantin, le vol au VII^e s. par l'empereur perse Chosroès et son recouvrement par l'empereur byzantin Héraclius, enfin son transfert de Jérusalem à Constantinople.

Mais il y a plus, car je puis ajouter maintenant un élément nouveau. Guidé par son hôte, Guillaume ne se contente pas de découvrir la fameuse relique lors d'une première visite à l'église le dimanche 30 avril. Au début de l'office divin, entre l'aspersion d'eau bénite, accompagnée de l'antienne *Asperges me, || Domine, [hyssopo, et mundabor...]* (v. 2471-2472), et l'acte pénitentiel (*Confiteor*, v. 2504), récité à voix basse par le prêtre et l'un de ses clercs, prennent place des rites liés à l'entrée du célébrant et à sa marche vers l'autel. C'est le moment que choisit l'auteur pour faire entonner en solo à Guillaume une hymne, qui n'a pas encore été identifiée de manière satisfaisante jusqu'ici²¹, peut-être parce qu'elle n'est pas désignée par son incipit, mais par deux termes (*Signum salutis*, v. 2497) résumant l'objet auquel ils se rapportent. En voici la première strophe²²:

I	Salve, crux sancta, salve, mundi gloria, Vera spes nostra, vera ferens gaudia, <i>Signum salutis</i> , salus in periculis, Vitale lignum, vitam portans omnium.	3
---	--	---

«Salut, ô croix sainte, salut, ô gloire du monde, | notre espoir véritable, source de joies véritables, | *signe de salut*, sauvegarde dans les dangers, | arbre de vie qui portes la vie universelle». Cette hymne, dont la composition au début du XI^e s. est attribuée à l'évêque Heribert d'Eichstätt († 1042), se chantait à matines et à laudes de la fête de l'Invention de la Croix, qui se célébrait le 3 mai²³. Pour l'anticiper à l'office dominical, il fallait bien qu'on eût une raison particulière de la chanter en la chapelle castrale de Bourbon. Mais Guillaume, en entonnant le *Signum salutis*, se désigne comme le Sauveur de la malheureuse captive, prêt à subir

²¹ Urban T. HOLMES, «Three notes on the *Flamenca*», dans *Classical, Mediaeval and Renaissance studies in honor of Berthold Louis Ullman*, vol. 2, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1964, p. 90-92 était sur la bonne voie en l'identifiant avec la prose *Laudamus Te, Rex, Maria Genite sempiterna*, qui ne contient cependant pas le syntagme *Signum salutis*; mais il altère passablement le texte et paraît brouillé avec le calendrier. Dans l'édition recensée, à la note au v. 2497, on corrigera «le sixième samedi après Pâques» en «le vendredi après Pâques», qui correspond à l'indication *Feria VI post Pascha* du Missel à l'usage de Beauvais (fol. xcvi) imprimé en 1514, alors que dans le Tropaire de Nevers (XI^e s., Paris, BnF, lat. 9445, fol. 45v^o) et dans le Missel de Nevers (XI^e s., Paris, BnF, nouv. acq. lat. 1235, fol. 215r^o) la prose se chante à l'occasion de l'Invention de la Croix, ce qui était sa destination primitive.

²² On pourra en lire l'édition intégrale dans le vol. 50 des *Analecta hymnica Medii Aevi: Hymnographi latini. Lateinische Hymnendichter des Mittelalters*, zweite Folge, éd. par Guido Maria DREVES, Leipzig, Reisland, 1907, p. 291-292. Dans Ulysse CHEVALIER, *Repertorium hymnologicum*, t. 2, Louvain, Imprimerie Polleunis & Ceuterick, 1897, p. 503, l'hymne porte le n. 17875.

²³ Cette fête, qui n'était pas chômée, a été supprimée en 1960 par le pape Jean XXIII, si bien qu'il ne subsiste dans le calendrier liturgique romain que la fête de l'Exaltation de la Croix, célébrée le 14 septembre. Dans certains bréviaires, l'hymne *Salve, crux sancta* se trouve déplacée à cette date.

sa Passion amoureuse pour libérer le *ric tesaur* (v. 2495) illuminé d'un rayon de soleil au moment de l'aspersion. Le lecteur comprend dès lors qu'il assiste, dans un lieu sacré, à une liturgie profane conduite par le dieu Amour. Ce dernier reste maître des signes (*ensena* 2494 → *ensenna* 2495 → *Signum* 2497), en complicité avec un auteur qui les dévoile sur un mode allusif: c'est pour éviter de choquer qu'il ne désigne pas expressément le symbole de la Croix, tout en le détournant de sa dimension sacrée pour le mettre au service de son projet littéraire.

Tel est le véritable enjeu de la datation proposée dans la nouvelle édition de *Flamenca*. Et l'on ne s'en débarrassera pas d'un simple revers de main, car la référence implicite à la Croix n'est qu'un des éléments d'un système d'interférences bibliques savamment construit. Mais ce n'est pas le lieu de l'exposer ici.

François ZUFFEREY
Université de Lausanne

Réponse de la traductrice

On ne peut que formuler de sincères remerciements à la *Revue critique de Philologie romane* et aux deux reценseurs d'avoir consacré un compte rendu si long et si minutieux à un travail que son format de poche a nécessairement limité dans ses possibilités matérielles et scientifiques. Si l'on en croit le soin apporté à la recension, l'ouvrage qu'elle prend pour objet méritait cependant mieux que d'être considéré comme second, voire secondaire, par rapport à l'édition de Roberta Manetti, dont personne ne songe à nier l'apport considérable dans l'histoire éditoriale de *Flamenca*, mais à l'égard de laquelle le compte rendu lui-même s'avère au moins aussi critique qu'à l'égard de l'édition de François Zufferey, riche de plusieurs lectures neuves, de choix typographiques qui servent la lecture et de principes éditoriaux reconnus comme plus recevables (cf. les remarques liminaires sur les principes d'ecdotique). En continuant de considérer l'édition Manetti comme LA référence, nul doute que le public moins averti auquel s'adresse le volume des «Lettres gothiques» connaîtra une version plus exacte de *Flamenca* que les savants qui s'obstineront à le considérer comme secondaire. Certaines découvertes philologiques de la nouvelle édition, en effet, ne relèvent pas du détail anecdotique, mais renouvellent en profondeur le regard que l'on peut porter sur l'œuvre. Par exemple, le «flameir espinat» du vers 1162 confirme la sûreté avec laquelle l'auteur de *Flamenca* manie les réseaux métaphoriques; ou encore, au v. 403 («Leg ni vis»), on voit comment les détails d'une énumération *a priori*

«réaliste» jouent en fait un rôle qui relève du symbole; voilà qui, de même que pour les œuvres de Jean Renart et tous les romans médiévaux de la veine dite «réaliste», est de nature à remettre en question la notion même de réalisme.

Si donc l'ouvrage de R. Manetti reste *une* référence, c'est moins en raison de la qualité du texte qu'elle propose que de son riche appareil critique, qui met en débat plus qu'il ne tranche entre les propositions émises par les éditeurs et commentateurs antérieurs, ce qu'il n'a pas été possible de réaliser dans le format de poche. Considérer l'apparat critique, plutôt que l'exactitude du texte édité, comme devant faire d'un ouvrage LA référence, n'est-ce pas considérer le commentaire philologique comme plus important que la création médiévale? Favoriser l'épistémologie au détriment de l'objet d'étude? Voilà qui est paradoxal lorsque l'on s'afflige de voir citer Foucault (plus encore que Proust) dans le commentaire littéraire introductif...

À titre personnel, je ne peux que regretter l'*a priori* défavorable qui, au nom du format de vulgarisation, pousse à reléguer au second plan une édition et aussi – mais ce n'est pas une nouveauté dans la tradition philologique – à déconsidérer le versant littéraire de l'ouvrage. Je me doute que dans la présente revue, la voix littéraire, *clamantis in deserto*, paraîtra naïve. Ce n'est pas une raison suffisante pour réduire au silence les étonnements que suscitent certains points de la recension.

Pourquoi par exemple le vent de la diachronie – qui n'a pas lieu d'être l'apanage exclusif de la linguistique saussurienne – a-t-il «ébouiffé» certaine calvitie, au point qu'ait été trouvée insolite la perspective cavalière, pourtant classique et que je n'ai fait que développer jusqu'à ses tréfonds, qui situe *Flamenca* en amont de *La Princesse de Clèves* et, plus accessoirement, d'*À la Recherche du temps perdu*? Pourquoi le fait de citer le directeur de la collection surprend-il, si l'on admet que le rôle d'un directeur de collection est d'imprimer sa marque scientifique aux collections qu'il dirige, et que, par conséquent, il est dans l'ordre des choses qu'un auteur s'inscrive dans sa filiation – fût-ce, comme c'est le cas ici, pour prendre quelque distance, puisqu'il s'agit justement de défendre l'exactitude philologique contre l'approximation dont se satisfait parfois l'approche subjective de la littérature? Pourquoi stigmatiser ce que le littéraire présente ouvertement comme conjecture («Certains traits de finesse psychologique donneraient même l'illusion que Madame de Lafayette pourrait avoir connu, par quelqu'une de ses amies férues des bains de Bourbon-l'Archambault, la légende d'une jeune fille, si proche d'elle-même, qui aurait consenti au mariage par ignorance de l'amour»), alors même que le philologue qui impose à son discours des dehors d'exactitude scientifique ne s'interdit pas de spéculer, voire de trancher de manière apparemment arbitraire – quoique pour ma part, je ne doute pas que ces choix aient été raisonnés en amont de leur formulation – ainsi que le compte rendu lui-même ne

cesse d'en faire la preuve, souvent, au demeurant, lorsque les remarques sont le plus constructives et préfèrent au couperet des dogmes l'ouverture des solutions (à propos des vers 843-845; 905-906; 1160; 1361; 1370; 1678; 1728-1731; 1761-1762; 2504; 4420; 4495; 5499; 6386-6387, 7266, 8065...)?

Certains aspects du compte rendu, par son traitement du versant littéraire, montrent une fois de plus que le monde de la philologie n'est pas près d'accepter ce que cette nouvelle *Flamenca* s'était fixé pour objectif: dépasser l'hostilité séculaire entre littérature et philologie, afin que chacune des deux disciplines bénéficie des apports de l'autre. Ce que la littérature gagne au respect de la précision philologique va sans dire. Mais peut-être convient-il de préciser ce que la philologie peut gagner à s'ouvrir à la littérature: dans une période particulièrement difficile pour nos disciplines, alors que les études philologiques vont mourant et que les spécialistes eux-mêmes en viennent à s'interroger sur l'intérêt des éditions critiques²⁴, alors que s'éteint en France, apparemment sans remède, l'enseignement de la langue et de la littérature occitane du Moyen Âge, la vocation d'un tel ouvrage, et d'une collection comme «Lettres gothiques», est d'éveiller l'intérêt du plus grand nombre de lecteurs possible à ces mondes auxquels ils n'auraient pas accès sans la passerelle de la vulgarisation, ce qui ne veut pas dire que la vulgarisation renonce à conduire son lectorat le plus avant possible dans la connaissance. Nos auteurs médiévaux l'avaient bien compris, qui avaient conçu et mis en œuvre la *translatio studii*.

Un tel choix implique de réfléchir à l'acte qui consiste à traduire une œuvre littéraire médiévale dans une langue moderne, à seule fin de la rendre accessible, dans sa vertu littéraire, donc sensible, subjective, et ouverte au commentaire herméneutique. Quelle que soit l'exacitude d'une analyse philologique ou lexicale, et quelle que soit la nécessité de celle-ci dans la genèse du travail de traduction, elle ne suffit nullement à tenir lieu de traduction. On trouvera dans les remarques de détail ci-dessous quelques illustrations de ce qu'aurait pu être la traduction si elle s'était contentée de rendre compte de la définition technique de certains termes. Et si le commentaire «ne s'est pas limité à faciliter l'intelligence du texte», si «une si grande proportion de l'annotation [est] utilisée [...] à donner des descriptions de type scolaire de l'évolution phonétique probable de mots rares, de leur étymologie (par des étymons à astérisques de préférence) ou de leur histoire sémantique du latin classique à l'occitan du XIII^e siècle», si le choix a été fait de ne pas privilégier dans les notes et commentaires «la compréhension immédiate

²⁴ *Problèmes posés par l'édition critique des textes anciens et médiévaux*, éd. Jacqueline HAMESSE, Louvain-la-Neuve, Publications de l'Institut d'Études médiévales, 1992. Voir en particulier la contribution, au titre percutant, de Colette SIRAT, «Les éditions critiques: un mythe?», p. 159-170.

du texte, qui est parfois sacrifiée à la linguistique historique ou à l'interprétation», c'est dans l'espoir, peut-être illusoire, de conduire peu à peu le lectorat du simple au complexe, plutôt que de le cantonner à une vision simpliste d'une œuvre qui ne l'est pas; en tout cas dans la certitude que sans des tentatives de cet ordre, l'intérêt pour un champ de connaissance si menacé ne pourra que s'étioler encore.

Pour en venir maintenant à divers détails pointés dans le compte rendu, qui concernent plus spécifiquement la traduction, ainsi que les notes et quelques-uns des aspects dont la responsabilité m'incombe:

La datation. Outre les arguments exposés en introduction en faveur d'une datation basse, d'autres vont de soi, en particulier le fait que *Flamenca* incarne le point d'aboutissement d'une riche tradition littéraire qu'elle synthétise tout en la renouvelant, et pose ainsi les fondations de la tradition narrative à venir. Peut-être aurais-je dû être plus explicite au terme du chapitre sur «la bibliothèque de Flamenca», même si ces analyses n'autorisent pas une datation aussi précise que les investigations philologiques. Mais le compte rendu fournit lui-même de nouveaux arguments: par exemple, la remarque sur le caractère «rare et tardif» des rotounges provençales, qui confirme le fait que *Flamenca* se situe à la charnière d'un héritage (celui des troubadours antérieurs qui ont mentionné ce genre poétique dans des énumérations) et d'une tradition neuve, ou encore, de manière bien plus évidente, les rapprochements multiples avec la langue de Daudé de Prades.

Sur les remarques qui concernent la ponctuation (157-158, 843-845, 1138, 3971, etc.): à propos de l'expressivité de la ponctuation de l'œuvre médiévale, je ne peux désormais que renvoyer à certaines contributions du volume *Ponctuer l'œuvre médiévale. Des signes au sens*²⁵. Peut-être que les choix de ponctuation mériteraient, eux aussi, d'être pesés, plutôt que d'être traités comme des évidences.

167: L'article de Yela Schauwecker: «Quand le chaud n'est pas 'chaud': chaleur, rupture épistémologique et anachronisme dans la traduction», paru dans le tome 133 de *Romania* en juin 2015 (p. 77-121) complique singulièrement la

²⁵ *Ponctuer l'œuvre médiévale. Des signes au sens*, études réunies par Valérie FASSEUR et Cécile ROCHELOIS, Genève, Droz, à paraître au premier semestre 2016, en particulier les contributions de Yasmina FOEHR-JANSSENS «Pratiques de ponctuation dans les éditions du *Roman des sept sages en vers*. La version K du *Roman des sept sages* et le style formulaire» et Blandine LONGHI, «Ponctuation et tension dramatique: l'exemple des éditions de la *chanson d'Aspremont*», ou les pages d'introduction consacrées à cette question.

compréhension que l'on peut avoir de la notion médiévale de «chaleur» dans tout texte didactique ou apparenté, comme c'est le cas ici.

184: Je n'ai rien à objecter à cette démonstration lexicale. On laissera cependant le lecteur goûter les charmes de la traduction d'une fiction courtoise qui comporterait des formules telles que: «acquisition par bail emphythéotique».

515-516: J'aurais aimé que le recenseur propose de meilleures solutions de traduction, en tenant compte de la connotation des termes du français moderne. Les ermites de la littérature graalienne ou des hagiographies peuvent se nourrir de racines, mais non les convives d'un festin de noces qui se caractérise par sa magnificence. Ces racines comestibles peuvent difficilement être autre chose que des raves. Remarque du même ordre pour «noirim».

1073: La traduction ne parle nullement d'«accouplement», mais de «rapports», ce qui n'est pas tout à fait la même chose; elle préserve l'équivoque, qu'explicité la note, et du même coup le feuilleté du texte: Archambault, dans sa jalousie, est seul à entendre l'équivoque contenu dans les propos de l'interlocuteur de Flamenca, mais sa réaction rend sensible au lecteur la présence de cette équivoque dans la lettre du texte. C'est l'intelligence du dispositif énonciatif qui se joue sur un tel détail.

1124: Dans un contexte où le mari profère des menaces physiques («Que no us aucise e no us affolle»), dans une logique de violence décroissante conforme à l'ordre syntagmatique familier aux stylisticiens médiévistes, «vous abîmer le portrait», qu'aucun argument linguistique convaincant n'interdit, continue de me sembler plus vraisemblable que «faire tomber votre masque».

1582: Ironie ou adynaton? Je serais encline à considérer que c'est la deuxième figure de style qui est ici employée. Dans ce cas, la traduction n'a pas lieu d'être modifiée.

1586n: Tout en m'étonnant que les rapprochements avec Balzac et Zola puissent être perçus comme de la «littérature comparée», sauf à considérer l'ancien occitan comme une langue étrangère – et l'on entrevoit les abîmes de polémiques ouverts par une telle interrogation –, je sais gré au recenseur de les apprécier à leur juste valeur, sans comprendre alors pourquoi les rapprochements de l'introduction avec Madame de Lafayette, Proust et Foucault ont tellement ébouffé... Peut-être les auteurs du compte rendu n'ont-ils pas tout à fait le même degré d'aperture intellectuelle?

1160: Encore une fois, l'exactitude de l'analyse lexicologique ne suffit pas à faire une traduction acceptable. Que le lecteur apprécie à sa juste valeur une traduction qui rendrait un mot de deux syllabes («ronos») dans le contexte narratif par: «atteint de la gale invétérée».

1728-1731: Qu'on veuille bien pardonner à la littéraire – coupable de surcroît d'avoir lu Todorov – de ne distinguer aucun trait «fantastique» dans *Flamenca*.

2068: N'en déplaise à l'auteur de la remarque sur la note au vers 7223, une traduction qui cherche à faire passer un texte littéraire est obligée parfois de privilégier l'effet connotatif au détriment de la dénotation. Traduire «diamant» plutôt qu'«aimant» eût été faire fi de la longue tradition lapidaire sur laquelle s'édifie le discours de Guillaume, et annihiler l'effet de la paronomase étimologique qui, depuis Pline et Isidore, fait de l'aimant, en raison de sa vertu attractive que nous ne reconnaissons plus au diamant, la pierre des amants.

2104-2105: «mermar». Je n'ai rien à objecter à l'analyse sémantique développée dans le compte rendu. Mais je doute qu'un Guillaume de Nevers s'exprimant comme un élève de Bourciez eût été un protagoniste médiéval crédible, et je crains de ne pas avoir eu tort d'éviter de traduire: «la langue vulgaire a tellement réduit l'aperture de ce *a* qu'elle l'a transformé en *i*». D'autant que Guillaume nomme «vulgar» et non «roman» cette langue qui a changé le «a» en «i». Il y aurait peut-être lieu de s'interroger sur le choix de ce terme et sur la représentation qu'il véhicule de la langue romane, probablement moins de deux décennies avant que Dante ne lui consacre tout un traité – en latin. «Vulgar» confirme en tout cas, comme tout le contexte, que pour Guillaume, ce changement constitue bien un amoindrissement («faire diminuer», propose le compte rendu), dont le caractère phonétique est le signe d'une perte de valeur éthique, ce qui entre en résonance avec maint passage du récit-cadre. «Altérer» rend à la fois l'idée de la transformation (*TLFI*, «1. Rendre autre, changer, modifier»), et de l'amoindrissement, de la dégradation (*TLFI*, «2. Modifier en mal, détériorer, dénaturer, dégrader»).

2442: «mal aceutz». Il me semble que «repoussant» constitue un hyperonyme acceptable pour couvrir tous les antonymes des sens de «aceutz» énumérés dans le compte rendu, qui ne propose rien de mieux. De plus, l'adjectif, pris entre «egaiatz» et «Anc non fon mens mas sol l'espeutz / Que non sembles tal espaventa / Con vila fan ab vestimenta / Contra senglar en la mo«n»taina», se trouve au cœur d'un portrait physique, et non psychologique, du personnage.

3243: La traduction proposée par le compte rendu: “Et que le jaloux couche au bord du lit” est sans doute moins éthérée, mais elle neutralise l’allitération du vers original, donc son impact euphonique, que j’ai jugé primordial dans le cas d’une pièce lyrique: «E·l gilos jassa daus l’esponda». C’est l’une des nombreuses circonstances où la traduction doit choisir sa perte.

Je remercie cependant l’auteur de la remarque d’avoir pris la peine de réfléchir véritablement au problème posé par la traduction littéraire, ainsi qu’à la disposition de l’insertion et au dispositif énonciatif.

3585-92: Je partage sans réserve l’analyse proposée. Mais il n’est pas malhabile, lorsque l’on commente de la littérature, de laisser planer un peu d’indécision sur un texte volontairement allusif. À trop dévoiler, à trop asséner, on tue charmes et mystères, et on lasse.

3682: Je ne vois pas d’objection à rapprocher «torris loris» de «torris morris», mais dans le cas d’une œuvre qui connaît très bien la littérature en langue d’oïl, je ne vois pas pourquoi cette solution serait préférable à celle que j’ai proposée, le «Torelore» d’*Aucassin et Nicolette*. Une solution aurait-elle, plutôt qu’une autre, littéraire, une légitimité de droit linguistique?

3971: S’il fallait choisir une ponctuation moins neutre en cet endroit, des points de suspension eussent aussi fait l’affaire. Dont acte.

4051-68: Je souscris sans réserve et regrette de n’avoir pas été plus explicite sur ce point évident.

7223: Le recenseur «ne peut mieux dire». Peut-être eût-il été plus clair de dire mieux. Pour ma part, je ne comprends pas, et regrette que le débat soit clos avant d’avoir été ouvert.

Le compte rendu remarque avec pertinence que la traduction, dans le cas de quelques syntagmes, est plus proche du texte de Paul Meyer. Faiblesse due à la genèse de cette traduction, qui devait originellement se trouver en regard de la fâcheuse édition 1901 de Meyer, revue par mes soins, et qui a été intégralement reprise lorsque la solution d’une nouvelle et meilleure édition s’est présentée. Je prends acte des rectifications qui sont passées au travers des mailles du filet et sais sincèrement gré aux auteurs du compte rendu de les avoir relevées, de même que les treize faux sens (403, 405, 514, 753, 1104, 1306, 1351, 1366, 1519, 1610, 1847, 5084, 6358) qui émaillent la traduction des 8095 vers. Je mettrai à profit les remarques positives qui concernent certains choix de ponctuation propres à

la traduction, la disposition de la «Calende de mai» ou quelques trouvailles dont attestent les notes (par exemple: v. 947 et la neige en juin, v. 464 et les *aceias*...), même si leur impact littéraire n'est manifestement pas perçu, et s'il est tout de même attristant de les voir seulement destinées à compléter un lexique, devenu fin en soi plutôt qu'outil. Il faudra donc leur consacrer des articles spécifiquement littéraires. Je regrette que certaines innovations de la traduction n'aient pas été vues (par exemple: 1438-1439 et la note à ces vers, ou encore 5820 et la note correspondante). Je déplore surtout que les remarques pointues, qui se veulent parfois piquantes, développées sous forme énumérative et qui forment le compte rendu aient dispensé d'un regard global sur la traduction et sur la lecture qu'elle guide. C'est tenir en piètre estime un travail sans lequel les œuvres médiévales, que l'on peut aimer pour d'autres raisons que philologiques, n'auront bientôt plus de lecteurs. Qu'il me soit permis de laisser le mot de la fin, plutôt qu'à Todorov qui tirait voici déjà quelques années la sonnette d'alarme de *La Littérature en péril*²⁶, à Proust – cet intrus: «C'est ainsi que l'État subventionne les cours du Collège de France, qui ne s'adressent cependant qu'à un petit nombre de personnes et qui, à côté de cette résurrection intégrale qu'est une grand'messe dans une cathédrale, paraissent de froides dissections»²⁷. Qu'il me soit permis surtout de me réjouir que ledit Collège de France, en faisant vivre une collection telle que «Lettres gothiques», ait entendu cette voix qui s'élevait en 1904, et que la généreuse institution, renouant avec sa vocation première de transmission, ait donné au lecteur d'œuvres médiévales, – ces autres cathédrales – la chance d'y «respirer» autre chose que «l'odeur sépulcrale des musées»²⁸.

Valérie FASSEUR

Université de Pau et des Pays de l'Adour

²⁶ Tzvetan TODOROV, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007. Par exemple, p. 22-23: «On peut parier que Rousseau, Stendhal et Proust resteront familiers aux lecteurs longtemps après que seront oubliés les noms des théoriciens actuels ou leurs constructions conceptuelles, et l'on fait preuve d'un certain manque d'humilité en enseignant nos propres théories autour des œuvres plutôt que les œuvres elles-mêmes. Nous – spécialistes, critiques littéraires, professeurs – ne sommes, la plupart du temps, que des nains juchés sur les épaules des géants. Recentrer l'enseignement des lettres sur les textes rejoindrait en plus, je n'en doute pas, le vœu secret de la majorité des enseignants eux-mêmes, qui ont choisi leur métier parce qu'ils aiment la littérature, parce que le sens et la beauté des œuvres les bouleversent; et il n'y a aucune raison qu'ils répriment cette pulsion».

²⁷ Marcel PROUST, «La mort des cathédrales», *Le Figaro*, 16 août 1904, dans *Chroniques*, Gallimard, 2015, p. 173.

²⁸ *Ibid.*, p. 177.

Eleazar Moiseevič MELETINSKIJ, *Poetica storica della novella*, ed. italiana a cura di M. Bonafin, trad. dal russo di L. Sestri, Macerata, eum, 2014, 396 pp.

In un saggio del 1931, Karl Viëtor insisteva sulla mobilità insita nel concetto di genere¹. Un genere non produce mai una legge che regoli la produttività letteraria, non si fissa in una norma e non si concreta in nessun momento in un'opera data. Mai la sua storia raggiunge un compimento, essendo il suo carattere transitorio e intimamente legato allo spostamento diacronico: il termine che lo definisce non può che essere storico². Benché Viëtor non compaia nella bibliografia di *Poetica storica della novella*, quest'assunto orienta le pagine – pagine dense – di Eleazar M. Meletinskij e il suo proposito di esaminare «il genere della novella nella sua formazione e nelle sue modifiche storiche successive fino alla soglia dei secoli XIX-XX»³. Il volume, curato da Massimo Bonafin, propone al lettore italiano la traduzione dal russo, firmata da Laura Sestri, di un saggio del 1990 che forma una diade di profilo riccamente comparatistico con *Introduzione alla poetica storica dell'epos e del romanzo*, lavoro pubblicato in Italia nel 1993 (l'edizione originale risaliva al 1986)⁴.

Nello spazio di questa recensione, non ci addentreremo in uno schizzo del profilo biografico e bibliografico di uno studioso dagli ampi orizzonti culturali che ha saputo tracciare panorami dei generi discorsivi di sbalorditiva ricchezza, mettendo in luce le costanti storiche e geografiche dei fatti letterari, sempre in forza di un attento ascolto delle loro radici antropologiche: questo compito è assolto mirabilmente dalla *Nota introduttiva* del curatore, il quale si premura di introdurre il lettore alla figura di quello che definisce «un grande scienziato umanista del XX secolo»⁵. Bonafin inserisce il profilo culturale, l'approccio scientifico, i metodi di Meletinskij nel prolifico retroterra della teoria e della critica letteraria sovietica, retroterra da cui emerge come figura di primo piano Aleksan-

¹ Karl VIËTOR, «L'histoire des genres littéraires», in Gérard GENETTE et al., a cura di, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, p. 9-35, p. 28.

² Si veda, nello stesso volume citato nella nota precedente, Hans Robert JAUSS, «Littérature médiévale et théorie des genres», p. 37-76, alla p. 57. Seguendo Viëtor, Jauss rileva come i generi vadano considerati non in quanto *genera*, classi da intendersi in senso logico, ma come gruppi storici (ivi, p. 42-43).

³ Eleazar Moiseevič MELETINSKIJ, *Poetica storica della novella*, Macerata, eum, 2014, p. 7.

⁴ Eleazar Moiseevič MELETINSKIJ, *Introduzione alla poetica storica dell'epos e del romanzo*, Bologna, il Mulino, 1993.

⁵ Massimo BONAFIN, «Eleazar Moiseevič Meletinskij, i giorni e le opere», nota introduttiva a MELETINSKIJ, *Poetica storica della novella*, p. I.

dr Nikolaevič Veselovskij, con il suo progetto di storicizzazione della poetica⁶ e di un'indagine scientifica applicata all'arte verbale atta a sviscerarne i sistemi segnici che ne costituiscono le fondamenta: «un progetto di grammatica della letteratura universale, d'impianto già pre-semiologico, che avrebbe evidenziato i caratteri comuni, a livello tipologico e strutturale, della cultura umana come si manifestano nella varietà e creatività verbale e discorsiva dei popoli, delle epoche e dei diversi paesi»⁷. Il quadro generosamente offerto da Bonafin è stato inoltre già ripreso dal lavoro di un altro recensore, che ha ampliato la rete di relazioni nel contesto degli studi russi, proponendo in particolare un confronto con l'opera di Michail Michajlovič Bachtin⁸.

Rinviando a questi lavori progressi, ci proponiamo di abbozzare una modesta sintesi ragionata dei cinque capitoli di questo saggio, le cui ambizioni, per così dire, universalistiche lo rendono in alcuni punti una selva intricata, una selva che, di là dell'ampia visione comparatistica e storicistica che supporta il metodo della poetica storica, non è esente da un notevole acume critico che Meletinskij riserva a singoli autori e testi. Il rischio nella lettura di un'opera come questa – rischio del resto insito nella stessa metodologia che ne costituisce il cardine – è quello di sottovalutare, a profitto della generalizzazione teoretica, l'intelligenza ermeneutica rivolta alla singolarità, il saldo rifiuto di abbozzare una qualsiasi struttura teorica che non sgorgi dalla stessa testualità, il meticoloso studio degli autori. È la dialettica di singolare e generale a rendere l'approccio di Meletinskij filologico – nel senso lato del termine – prima che comparatistico.

D'Arco Silvio Avalle, che proprio alla poetica storica di Veselovskij riservò una grande attenzione, considerava il problema diacronico della metamorfosi delle forme «mal posto dalle teorie evoluzionistiche»⁹. La poetica storica non è, come chiarisce Bonafin, una «storia evoluzionistica della letteratura»¹⁰, in quanto essa implica lo sforzo di rintracciare un patrimonio culturale di carattere antropologico che ha nutrito, tra le vicissitudini delle sue stratificazioni, la formazione dei generi discorsivi¹¹. Da questo postulato nasce l'importanza che Meletinskij attribuisce al sincretismo primitivo, cui largo spazio aveva riservato nel suo stu-

⁶ Si veda Aleksandr Nikolaevič VESELOVSKIJ, *Poetica storica*, Roma, edizioni E/O, 1981.

⁷ BONAFIN, «Eleazar Moiseevič Meletinskij, i giorni e le opere», p. VIII.

⁸ Elizaveta ILLARIONOVA. MELETINSKIJ, *Poetica storica della novella*, *Enthymema*, 11 (2014), pp. 195-203. risorsa online: <http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/4592>.

⁹ D'ARCO SILVIO AVALLE, *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, il Saggiatore, 1990, p. 59.

¹⁰ BONAFIN, «Eleazar Moiseevič Meletinskij, i giorni e le opere», p. VIII.

¹¹ Meletinskij, nel tracciare le stratificazioni del genere discorsivo della novella, non è interessato a mettere in luce legami e parentele in termini di 'influenza', ma in termini di 'tipologia', «nel cui ambito soltanto è pensabile una poetica storica» (ivi, p. 40).

dio sulla poetica storica dell'epos e del romanzo e che Cesare Segre definiva nella nota introduttiva come una «specie di nebulosa, da cui progressivamente si sarebbero distaccati lirica, dramma, musica, danza, e in particolare quell'epica che egli considera l'incunabolo delle forme narrative, anzitutto del romanzo»¹². Una nebulosa in cui si offrono in un'unità i principi dell'arte, della religione, delle idee prescientifiche, un'indistinzione in cui l'attività estetica è inseparabile dalle pratiche religiose¹³, ma anche da una primitiva idea di scienza.

In questa miscela sincretica primitiva immersa nel folklore, assumono particolare rilievo le leggende mitologiche sugli eroi culturali e i loro doppi comico-demoniaci, i *tricksters*: va rintracciato qui il «prototipo più arcaico di arte narrativa, compresa quella novellistica»¹⁴, lo strato più antico dell'arte verbale, da cui si sarebbero generati la fiaba di magia, la fiaba novellistica, la favola edificante, l'aneddoto, realtà verbali dalle quali, attraverso un processo di 'novellizzazione'¹⁵, si svilupperà il genere in questione. A questo passaggio è dedicato il primo capitolo, *Le prime forme della novella*, in cui Meletinskij, convinto che solo nel confronto con l'alterità è possibile cogliere l'identità, passa in rassegna i tratti peculiari di diverse varietà del folklore allo scopo di fare emergere l'«elemento novellistico»¹⁶, per come è possibile coglierlo prima della sua formalizzazione letteraria.

È soprattutto alle differenze tra la fiaba di magia e la novella che va la sua attenzione. Nella fiaba di magia non sono tanto importanti, come per la novella, i «singoli avvenimenti straordinari della vita dell'eroe», ma «un frammento obbligatorio della biografia eroica»¹⁷, in particolare la formazione dell'eroe, che subisce una «modellizzazione»¹⁸. La fiaba novellistica, realtà mediana tra fiaba di magia e novella, prescinde invece da questa modellizzazione di una vita individuale,

¹² Cesare SEGRE, «Introduzione all'edizione italiana», in MELETINSKIJ, *Introduzione alla poetica storica dell'epos e del romanzo*, p. 10.

¹³ Tuttavia, chiariva Meletinskij, non si tratta di una subordinazione dell'arte alla religione, ma di «un'indivisibilità dei loro primi passi». (ivi, p. 35). Nella suo volume dedicato al mito, insistendo sul carattere sincretico delle prime forme di arte, di religione, di cultura, Meletinskij criticava le teorie che contrappongono l'arte alla mitologia e alle religioni primitive, marcando il carattere strettamente 'sociale' dell'insieme di queste espressioni (Eleazar Moisevič MELETINSKIJ, *Il mito. Poetica folclore ripresa novecentesca*, Roma, Editori Riuniti, 1993, pp. 170-171).

¹⁴ MELETINSKIJ, *Poetica storica della novella*, p. 9.

¹⁵ Si veda ivi, p. 101.

¹⁶ Ivi, p. 11. Per Meletinskij «l'essenza di un genere, come di qualunque altro fenomeno, si svela meglio nell'analisi del suo 'essere altro' nelle diverse forme storico-culturali (areali e nazionali)» (ivi, p. 69).

¹⁷ Ivi, p. 12.

¹⁸ Ivi, p. 14.

per concentrarsi su «singoli casi eccezionali»¹⁹. Si tratta di un elemento che Meletinskij giudica di primaria importanza e che spiega come sarà il romanzo cavalleresco, e non la novella, a ereditare e sviluppare lo schema della fiaba di magia²⁰. Vi si aggiunge la rinuncia agli elementi del fantastico, con una conseguente razionalizzazione di alcuni tratti della fiaba di magia, in particolare la «sostituzione della forza magica, che aiuta l'eroe, con l'ingegno e l'astuzia dell'eroe stesso»²¹. Si tratta del connotato della saggezza, così caratteristico del genere nascente, elemento che assume con una certa agevolezza la forma dell'astuzia, dell'imbroglione, sempre in linea con una sostituzione dell'intelligenza alle forze magiche. Inoltre, da un punto di vista strutturale, l'attenzione agli eventi straordinari più che al percorso di formazione dell'eroe opera una «decomposizione della fiaba di magia in intrecci indipendenti, sorti dai suoi singoli elementi»²². Alcune pagine sono poi dedicate al ruolo, nella formazione della novella, della fiaba aneddotica²³, che approfondisce il tema della stupidità secondo una tendenza comica, divergente quindi dalla tendenza seria e quasi morale della fiaba novellistica. Proprio sulla base di questa divergenza, i due sottosistemi agiscono secondo un principio di complementarità nella fase di assestamento del nuovo genere.

La visione comparatistica di Meletinskij si allarga, nella seconda parte di questo primo capitolo, alla fiaba orientale. L'apporto della tradizione prenovellistica indiana e araba nella messa in forma della novella europea, chiarisce lo studioso, è indiscutibile, e quello su cui ci sarebbe semmai da discutere è la misura dell'influenza. L'autore rileva la presenza insistita dell'elemento didascalico negli intrecci delle raccolte narrative a cornice indiane (tra le numerose raccolte incorniciate, si analizzano il *Pañchatantra* e il *Sukasaptati*), da cui conseguirebbe un «non completo orientamento novellistico»²⁴, incompletezza determinata anche dal fatalismo, dall'astratta comicità aneddotica e da una 'situazionalità' connessa all'«assenza di caratteri monolitici indipendenti»²⁵. Al contrario della fiaba indiana, quella araba, in particolare *Le mille e una notte*, mitigando gli elementi appena elencati, raggiunge un più alto livello di novellizzazione.

L'approccio 'per differenza' di Meletinskij si manifesta chiaramente in queste pagine, in cui l'autore si propone di descrivere, in un fitto excursus, ciò che la novella classica non sarà. Inoltre, come si sarà già notato, in questo studio

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ivi*, p. 12.

²¹ *Ivi*, p. 16.

²² *Ivi*, p. 23.

²³ *Ivi*, p. 24 s.

²⁴ *Ivi*, p. 43.

²⁵ *Ibid.*

sulle differenze Meletinskij si sofferma con una certa insistenza sul carattere, sul personaggio: sembra spesso latente, un po' lungo tutto il volume, il rinvio al saggio del 1958 sull'eroe della fiaba di magia²⁶, di cui il lettore italiano attende la traduzione. Meletinskij traccia il quadro che porterà, con la novella classica, a una certa forma d'individualizzazione del carattere, ma che non può essere confusa con una rappresentazione dei personaggi come tali. L'autore critica senza mezzi termini l'opinione di Viktor Šklovskij secondo cui con le *Mille e una notte* si sia avuta una presa di coscienza dei personaggi²⁷. Su questo versante, il discorso di Meletinskij è dei più noti: la questione si risolve in un percorso evolutivo che porterà alla piena realizzazione psicologica del personaggio con la letteratura ottocentesca (è soprattutto Čechov a essere trattato come il punto di arrivo del processo). Al lettore resta il rimpianto di non vedere l'acume critico e analitico di Meletinskij e la sua conoscenza enciclopedica dei testi indirizzarsi a interrogare l'essenza specifica del personaggio pre-moderno, piuttosto che riaffermare quello che esso ancora non è.

L'analisi si estende fino all'Estremo Oriente, con una presentazione della novella cinese, in particolare dello *huaben*, genere narrativo semifolklorico, ricco di intrecci su imbrogli e investigatori spesso incentrati su malintesi di vario tipo, genere che sarà poi elevato a dignità letteraria. Largo spazio è riservato all'opera di Pu Songling, del XVII secolo. Alcuni aspetti della novella cinese in cui questa diverge in maniera netta dalla fiaba permettono a Meletinskij di esporre quelli che saranno tratti precipui della novella *tout court*: in particolare, la concentrazione in un unico avvenimento eccezionale e la trasformazione del fantastico in «metodo di descrizione artistica»²⁸. Il fantastico è cioè usato allo scopo di contrapporre sogno e realtà, impiego che non sarà perseguito dalla novella classica, ma di cui sarà possibile rintracciare delle realizzazioni in alveo romantico, in particolare con E.T.A. Hoffmann. Questo ragguaglio tra folklore cinese, letteratura cinese del XVII secolo e romanticismo europeo mostra bene l'azione analitica di Meletinskij, interessata, come dicevamo, non a un discorso di influenze ma di tipologie.

Le prime due parti del capitolo costituiscono con evidenza il retroterra che apre la via alla trattazione della tradizione novellistica medievale. Concorrono allo sviluppo della novella gli *exempla*, con la loro «funzione extra-artistica»²⁹ e didattica. Si segnala soprattutto come la novella abbia utilizzato i *Gesta Romanorum* (XIV secolo) per ricavarne diversi intrecci, affrancati però dagli epiloghi

²⁶ *Geroj volšebnoj skazki: proischoždenie obraza*, Moskva, Izdatelstvo vostočnoj literatury, 1958.

²⁷ MELETINSKIJ, *Poetica storica della novella*, p. 46.

²⁸ Ivi, p. 68.

²⁹ Ivi, p. 70.

morali. Dopo aver dedicato alcune pagine ai materiali offerti dai *Sermones vulgares* di Jacques de Vitry, Meletinskij annota come gli *exempla*, nonostante la loro funzione pratica, presentano intrecci dotati di contrapposizioni paradossali che celano potenzialità dinamiche e diegetiche, i quali, abbinati alla tradizione folklorica, originano la novella secolare medievale.

Tra le forme testuali prodotte da questi incontri e combinazioni, spiccano il *Novellino*, passaggio importante nella formazione della novella classica italiana, benché la sua morale oscilli ancora tra «le severe e medievali richieste di condanna dei peccati e la difesa della naturalezza»³⁰, i *lais* di Marie de France (per i quali Meletinskij si spinge a suggerisce un possibile confronto con la novellistica cinese, per via dell'incontro di folklore, motivi fiabeschi e tematica amorosa), i *fabliaux*, con il loro spirito di opposizione ai generi cortesi. Meletinskij tiene a precisare, come farà anche a proposito di Boccaccio, quanto sia fuori luogo parlare di realismo per i *fabliaux* e, in generale, per tutta la letteratura medievale, poiché la descrizione del 'basso' non va presa per una volontà di rappresentare l'ordinario. Completano il quadro delle prime forme di novella lo *Schwank* tedesco e i *Canterbury tales* di Geoffrey Chaucer: il ruolo di questi ultimi nella formazione della novella classica è considerato periferico.

Ciò che condurrà a una completa novellizzazione è la cancellazione dei confini tra queste diverse realtà folkloriche, pre-letterarie e letterarie passate in rassegna, oltre che a una rinuncia al didascalismo, al fatalismo, alla descrizione di azioni come proprie della natura del gruppo cui il personaggio appartiene, senza una reale interiorizzazione del conflitto, che avverrà solo nello stadio classico, con l'affermazione dell'individualità dell'eroe e della sua libera iniziativa.

Il secondo capitolo, *La novella classica di epoca rinascimentale*, è per la metà dedicato al *Decameron* di Boccaccio, in cui si realizzano il passaggio da un registro stilistico inferiore a uno medio, la sintesi di diversi generi narrativi e l'interiorizzazione dei conflitti di cui si è detto, una narrativizzazione del nucleo comico degli aneddoti tradizionali, una decisa affermazione della funzione artistica della novella, di là di ogni didascalismo. Meletinskij conferma e approfondisce nell'analisi del *Decameron*, attraverso le esemplificazioni testuali, alcuni elementi che aveva già messo in luce nel precedente capitolo. Innanzitutto, il superamento realizzato da Boccaccio dell'«annullamento della personalità a favore della sua condotta e della situazione»³¹. Boccaccio limita l'azione del destino a favore di una scelta libera e sostituisce il 'personale' al 'tipico', attribuisce una certa contraddittorietà ai suoi personaggi, guidati da impulsi sia positivi sia

³⁰ Ivi, p. 88.

³¹ Ivi, p. 107.

negativi; l'azione resta una funzione della situazione, ma trova una motivazione nelle caratteristiche e nelle emozioni dei personaggi (senza per questo, ripete Meletinskij, poter parlare di psicologismo). Inoltre, Boccaccio supera la valutazione di eventi e azioni in base alla gerarchia di peccati e virtù. Tutto ciò s'inserisce nel «fermento della nuova ideologia umanistica»³², ma l'autore precisa che non bisogna pensare che sia stato l'umanesimo a originare la novella: questo ha svolto unicamente la funzione di catalizzatore nel percorso di affermazione del genere. Ancora, come già visto per i *fabliaux*, Boccaccio respinge l'etichetta di realismo per il *Decameron*: «l'orientamento stesso della novella classica verso eventi straordinari e verso situazioni eccezionali, in molto ancora tradizionali e convenzionali, indirettamente contraddice il realismo»³³.

Nella seconda parte del capitolo si affrontano gli autori che hanno sperimentato questo genere immediatamente dopo Boccaccio, analizzando le differenze e le analogie rispetto al fondatore della forma classica della novella in Europa. Sul versante italiano, Franco Sacchetti, in cui prevalgono i motivi aneddotico-umoristici, Masuccio, con uno sguardo cupo rivolto alla natura viziosa degli uomini, Matteo Bandello, che testimonia la crisi dell'umanesimo, Giovan Battista Giraldi Cinzio, in cui appaiono un forte pathos e una retorica elevata, Firenzuola, che porta la tradizione boccacesca a una formalizzazione estetizzante, Grazzini, con i suoi aneddoti di vita quotidiana, Straparola, con cui ritorna un certo didascalismo. L'analisi si estende poi al Rinascimento francese, con Marguerite de Navarre, Bonaventure des Périers, *Le cent nouvelles nouvelles*.

Dopo una meticolosa analisi delle differenze, Meletinskij sintetizza quello che è il sostrato comune e che sembra essere il punto cui tendeva l'articolazione di questi due primi capitoli: l'unità degli autori citati sta nell'antropocentrismo e nella «concezione del mondo anzitutto come campo e risultato dello spirito d'iniziativa attivo e sufficientemente libero dell'uomo». «Il ruolo del destino», continua, «resta secondario e per lo più si rivela come risultato del gioco delle passioni e delle azioni degli individui»³⁴. Se non si può parlare di una vera analisi psicologica, la novella del Rinascimento «riesce a raffigurare la molteplicità degli aspetti e delle fantasie come espressione dell'individualità, persino a rivelare alcuni sentimenti ambivalenti, a mostrare sia l'azione benefica che devastante delle passioni»³⁵.

³² Ivi, p. 106.

³³ Ivi, p. 139.

³⁴ Ivi, p. 186.

³⁵ Ivi, p. 187.

Il terzo capitolo è dedicato a *La novella romanzesca dei secoli XVII e XVIII*. Qui il discorso si delinea sullo sfondo della formazione del romanzo moderno, attraverso il passaggio per il romanzo post-cavalleresco e quello picaresco. Lo stesso termine 'novella', rileva l'autore, è percepito in opposizione al *romance*, romanzo di vecchio tipo, e più blandamente contrapposto al *novel*, il romanzo di nuovo tipo, rispetto a cui la novella sembra distinguersi unicamente per le ridotte dimensioni. Gli autori presentati sono Miguel de Cervantes, il quale ha l'indiscusso merito di aver ampliato notevolmente l'estensione tematica della novella, e, in Francia, Charles Sorel, Paul Scarron, Jean Regnault de Segrais, Madame de Villedieu, Madame de Lafayette, Mademoiselle de la Roche-Guilhem, Jean de Préchac. L'affresco tracciato si muove così tra la novella picaresca e la novella 'seria', che contribuisce alla formazione del romanzo psicologico, tra quella realistico-galante e quella a tendenza storica, fino, con Robert Challe, alla creazione di una vera novella romanzesca. Con l'affermazione del pensiero illuminista, le novelle-romanzi finiscono per costituire una delle fonti del romanzo filosofico, di cui Voltaire è il massimo esponente; da quest'incontro si origina uno spostamento verso la novella edificante, con Jean-François Marmontel. Altre considerazioni sono rivolte a Restif de la Bretonne e al marchese de Sade.

L'aspetto su cui s'insiste alquanto in questo capitolo è il confine labile che si va instaurando tra novella e romanzo, la perdita della specificità di genere della novella. Si mostra inoltre, coerentemente con un percorso che abbiamo già visto tracciarsi nel primo capitolo, l'affinarsi di strumenti narrativi che portano all'affermazione dello psicologismo.

Il profilo del genere della novella si sposa perfettamente con lo stile romantico (capitolo quarto, *La novella romantica del XIX secolo*): la tendenza per l'eccezionale e l'inaudito è tanto un tratto della novella quanto un bisogno consustanziale alla visione romantica. Del resto, è lo stesso Goethe a dare la definizione di novella come «evento inaudito che ha avuto luogo»³⁶. Il romanticismo riforma profondamente la novella, creando la possibilità di un'azione interna: non è più l'attivismo dell'eroe a costituire il cuore della narrazione, giacché esso è deformato da varie forze, e lo scontro, il conflitto s'installa nelle contraddizioni sia del mondo spirituale sia di quello circostante, che si allarga fino a toccare dimensioni cosmiche. L'inaudito, oltre che realizzarsi nel soprannaturale, nel mistico o nel fiabesco, giunge a coincidere con le inclinazioni inconsce dei personaggi.

Meletinskij interroga l'opera dei romantici tedeschi, Heinrich von Kleist, Johann Ludwig Tieck, Achim von Arnim, Clemens Brentano, Joseph Freiherr von Eichendorff, ma è soprattutto a E.T.A. Hoffmann che dedica brillanti pagine criti-

³⁶ Ivi, p. 229.

che, mettendo in risalto il metodo del fantastico nella vita reale, la combinazione tra fantastico e umoristico, l'intreccio di mitologico e fiabesco nella novella. In Hoffmann si realizza pienamente il mutamento del genere in forza di un'intensa interiorizzazione e si mostra con evidenza l'infrazione di confini rigidi tra generi. La trattazione si rivolge poi al romanticismo americano, con Washington Irving, ma soprattutto con Edgar Allan Poe, in cui si distingue un tentativo d'introdursi 'in modo logico' nel mondo del prodigio e del mistero, «aspetto che lo fa spiccare con chiarezza all'interno dell'ambiente romantico»³⁷. Oggetto di considerazioni marginali sono il romanticismo inglese e quello francese.

Il quinto capitolo, *Dal romanticismo al realismo (XIX secolo)*, ha, come lo stesso autore riconosce, i tratti di un compendio. Si mostra, nel passaggio dal romanticismo al realismo, un'attenuazione del principio soggettivo e dell'elemento lirico, si accresce la distanza tra il narratore e i personaggi, acquista un ruolo essenziale la narrazione obiettiva del narratore-osservatore che ha come oggetto la vita di ogni giorno. Dal punto di vista della struttura, si nota una certa tendenza al dramma. Più importanti cambiamenti si avranno nel tardo realismo, laddove l'impressionismo e il simbolismo smorzano la tendenza della novella verso il romanzo. Il perno si trasferisce nuovamente dal personaggio all'azione, si ritorna agli esasperati contrasti, alle svolte narrative impreviste: si assiste insomma a un rafforzamento della specificità del genere, che il romanticismo aveva intaccato.

Tra gli autori passati in rassegna troviamo, in area francese, Prosper Mérimée, Stendhal, Honoré de Balzac, Guy de Maupassant; in area tedesca, Adalbert Stifter, Theodor Storm, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer; nella letteratura americana, Francis Bret Harte, O. Henry. Se, per questa serie di autori, Meletinskij si impegna a tracciare somiglianze ed evoluzioni rispetto al romanticismo, di cui comunque emerge una certa eredità, il passaggio dal romanticismo al realismo si manifesta in maniera drastica nella letteratura russa, con la novellistica di Aleksandr Sergeevič Puškin e di Nikolaj Vasil'evič Gogol' e, in misura minore, di Ivan Sergeevič Turgenev, nella cui opera la novella compare in maniera debole. A occupare però un posto d'onore nel percorso evolutivo della novella nel tardo realismo è l'opera di Anton Pavlovič Čechov, il quale, attraverso l'impronta impressionistica e la penetrazione psicologica, indebolirà di nuovo il carattere novellistico per eccellenza, la dimensione del 'fatto' e della sua eccezionalità. Si ha con Čechov il passaggio dal fatto al sottotesto, elemento che trasformerebbe la novella in antinovella, aprendo la strada al destino che il genere subirà nel xx secolo. La trattazione, però, si arresta a questa soglia.

³⁷ Ivi, p. 271.

Alla fine della lettura dei cinque corposi capitoli, si ha la percezione della saggia portata bifronte del procedere argomentativo dell'autore. Da un lato, Meletinskij è granitico nel voler dettagliare i tratti che individualizzano la novella nella forma netta di un genere, dall'altro il suo discorso si risolve in una costante messa in crisi di quel progetto: un genere confina con altri generi, e l'evento letterario è sempre un evento ibrido, difficilmente inquadrabile in categorie troppe nitide. Dopo aver rintracciato – attraverso la confluenza nell'opera di Boccaccio di una molteplicità oltremodo ricca di generi – gli elementi tematici e formali che meglio fissano l'identità della novella, Meletinskij mostra costantemente al lettore, nell'ampio percorso diacronico, come quell'identità sia messa in crisi dal contatto con altre forme testuali per poi essere in qualche modo recuperata. L'epilogo del saggio è in questo indicativo: il xx secolo è accennato come l'ambiente in cui la novella è distorta, distorsione che non è però intravista come una degradazione, ma come indizio di vivacità del genere: con Čechov, sostiene ambigualmente Meletinskij nelle conclusioni, la novella si trasforma, sì, in antinovella, ma questa trasformazione non è che una 'nuova vita'.

In chiusura, non si possono non segnalare le preziose note del traduttore di questo volume, che lo arricchiscono con informazioni indispensabili per chi non abbia dimestichezza con la terminologia critica russa.

Teodoro PATERA
Università di Macerata

***Crónica de Sancho IV*, ed. Pablo Enrique SARACINO, Buenos Aires, SECRET, 2014 (Col. Ediciones Críticas 9), cxcv + 201 pp.**

La *Crónica de Sancho IV*, segunda parte de la *Crónica de tres reyes*, que incluye también los textos correspondientes a los reinados de Alfonso X y Fernando IV, es un texto historiográfico fundamental para entender la crónica regia castellana, seguramente escrito bajo el reinado de Alfonso XI, y con el fin de reivindicar la figura real de éste y de su abuela, mujer de Sancho, doña María de Molina. Narra, a lo largo de sus folios, los sucesos de su reinado, entre 1284 y 1295. Condimentado por varios episodios que atañen a la lucha contra el moro, el texto se articula sobre la relación conflictiva, particular, sumamente interesante y por momentos notoriamente literaria con tres miembros de la nobleza castellana: Lope Díaz de Haro, Juan Núñez de Lara y el infante don Juan, como bien argumenta Saracino en un artículo posterior a la edición que es objeto de esta

reseña¹. El texto nos llega transmitido por la abrumadora suma de cuarenta y un manuscritos y un impreso (aunque podría haber más, como se verá), y no contábamos hasta ahora con un texto más fiable que el presentado por Rosell en 1875. El volumen que edita Pablo Saracino en la editorial del Secrit resulta, por ende, un avance fundamental, relevantísimo y muy esperado para su estudio.

La extensa y detallada introducción que Saracino elabora como preámbulo a su edición del texto comienza enmarcando la *Crónica de Sancho IV* en el conjunto conformado por la *Crónica de tres reyes*, y más globalmente en el proyecto historiográfico acometido por Alfonso XI o, quizás, como sugiere Fernando Gómez Redondo (1998), por Doña María de Molina (p. xi). La defensa que el editor hace de la necesidad de entender la *Crónica de tres reyes* como un texto unitario (p. x; asunto que había trabajado ya en un artículo de 2009) da muestras sólidas de lo deseable y necesaria que resulta (aunque farragosa y casi impracticable, como esta misma edición de una de las partes evidencia) de una edición del conjunto de los tres textos, titánica empresa que queda aún pendiente. Considerando el sustrato ideológico que hace de contexto de producción de la obra, Saracino, apoyándose en las consideraciones de su maestro (tal como figura en los agradecimientos), Leonardo Funes, entiende este proyecto historiográfico como un intento por recuperar la posición hegemónica regia en la construcción del relato del hecho histórico (pp. xiii-xiv). Es a partir de esa tesis que define su postura en torno a la autoría del texto: luego de relevar detenidamente la discusión al respecto (que gira centralmente en torno a una glosa del ms. BNM 1223 que podría señalar a Fernán Sánchez de Valladolid, a un tal Álvaro García de Toledo, o a ninguno de ambos, pp. xiv-xvii), el editor prefiere centrarse en el problema de la unidad de la obra, la única verdadera señal de autoría para un texto medieval, encontrando un importante hiato especialmente entre la *Crónica de Alfonso X* y las dos que le siguen (xvii-xviii).

A continuación, aunque titula el apartado «La tradición manuscrita y las ediciones», se dedica especialmente a las segundas, revisando todas las correspondientes a la *Crónica de tres reyes* o de alguna de sus partes (pp. xix-xx). De los códices existentes se ocupará abundante y detalladamente más adelante; aquí menciona solamente la (abrumadora) cuenta de cuarenta y ocho manuscritos para la *Crónica de tres reyes* y las particularidades que lo conducen a, justificadamente, no considerar uno de ellos, N₃ (BNM 1342)², para el que recomienda

¹ «La construcción literaria de personajes históricos en la *Crónica de Sancho IV*», en *Estudios de Historia de España*, 16, 2014, pp. 135-72.

² Indico la signatura de cada manuscrito la primera vez que lo menciono, dándola por sabida en menciones subsiguientes.

una edición independiente (p. xix)³. El relevo de ediciones fundamenta más que sobradamente la necesidad de una nueva como la que presenta Saracino, establecida según los criterios de la crítica textual, y con el acento puesto en dos aspectos que resultan del mayor interés, y son dignos de encomio:

Priorizar la esencia del texto medieval, el cual es imposible de ser comprendido cabalmente si obviamos las diferentes versiones que la evolución del texto va generando a lo largo de su proceso de tradicionalidad [y] hacer un relevamiento de las glosas, las cuales no sólo nos aportan información acerca de los modos de lectura que este texto ha tenido en los siglos posteriores a su redacción, sino que además nos brinda pistas acerca del *corpus* dentro del cual circulaba la *C3R*. (p. xxi)

En torno a este segundo aspecto constituye uno de los elementos más encomiables de la tarea de Saracino: lejos de ignorar la importancia capital que la glosa tiene para la circulación del texto medieval, y para su comprensión, releva todas y cada una de las que aparecen en los testimonios, colocándolas en nota al final si pertenecen a los manuscritos considerados en el aparato crítico, o transcritas cuidadosamente, si pertenecen a cualquiera de los otros, en el extenso apéndice A (pp. xcv-clxxiv) que dedica a la descripción de los manuscritos.

En el segundo capítulo Saracino describe varios de sus criterios de edición. Comienza haciendo un extenso relevo de las diferentes definiciones del *corpus* de manuscritos en la historia de la crítica, llegando al de cuarenta y un manuscritos que propone que, queda cabalmente demostrado, implica una clara mejora de precisión y exhaustividad en relación con la tradición previa (pp. xxii-xxviii). Particularmente en las notas se sirve de los datos del portal *Philobiblon*, así como de su terminología, la que quizás ganaría en claridad con una breve explicación de su funcionamiento. Comenta además la importancia de la tesis de Paula Rodgers (1984), cuya hipótesis de *stemma codicum* «no puede ser tomada como base indiscutible» (p. xxviii), principalmente por estar construida sobre la *Crónica de Alfonso X*, pero que resultará un sustento para la consideración de los códices en común.

A continuación declara usar como manuscrito base el código N₂ (BNM: 829), base de la edición anterior que hasta aquí ha circulado mayormente (Rosell 1875) y de la transcripción paleográfica hecha por la misma Rodgers para ADMYTE II (1999), decisión que aparece allí sólidamente fundamentada al tratarse de

³ Tarea que el editor acomete en su libro de 2016, estudiando este manuscrito y editando la parte correspondiente a la *Crónica de Sancho IV*.

un manuscrito que transmite una versión completa de la crónica y, salvo algunos errores puntuales, se puede decir que consiste en un ejemplar de un texto correcto, que suele transmitir las variantes mayoritarias, confirmadas por testimonios muy apartados en el *stemma*» (p. xxx).

Es también allí que declara haber elegido para el cotejo «un conjunto de siete manuscritos (más dos que se usaron para cubrir blancos de MP₁ y E₃)» (p. xxx). La elección de estos siete manuscritos aparece bien fundamentada (pp. xxx-xxxii), y son: C (Biblioteca de la Universidad de Coimbra: 726), E₁ (Esc: M. II. 2), E₂ (Esc: N. III. 12), E₃ (Esc: Y.I. 5, usando N₁₁, BNM: 10195, para cubrir los blancos), MP₁ (Biblioteca Menéndez y Pelayo: M563, usando HS₂, Hispanic Society: B1498, para cubrir los blancos), N₂, el manuscrito base ya mencionado y N₁₀ (BNM: 10132). Todo el resto de la introducción, comentada en adelante, muestra un nivel de cuidado y atención sobre los testimonios que hace sumamente difícil dudar del buen criterio del editor, y me es difícil (y resultaría muy poco serio de mi parte) evaluar las elecciones en torno al manuscrito base y a los testimonios considerados sin tener acceso a los testimonios, además de no tener ni de lejos la familiaridad con la tradición que evidentemente tiene el editor. Me atrevo a apuntar, sin embargo, que observando el concienzudo *stemma* que presenta como apéndice C (p. clxxix), la familia L1, cuyas variantes son recogidas solamente en la medida en que ejercen una contaminación sobre el códice E₁ (copia de MP₁), estaría muy escasamente representada en el recorte, especialmente si se tiene en cuenta que está conformada por doce testimonios, más de un cuarto del total de los conservados, y que ocupa un lugar jerárquico en el *stemma* equivalente al de la familia T, representada en el aparato crítico por dos manuscritos (E₃ y N₁₀, el primero completado por N₁₁). Por otra parte, la familia O aparece representada por C, dado que «es de los más antiguos de la tradición (al menos en la parte central) y, a pesar de poseer numerosos errores, transmite variantes muy fieles cercanas a las de la familia S1, lo cual ayuda a justificar la prioridad de determinadas lecciones» (p. xxxii). Sin embargo, podría pensarse que, dada la contaminación que la subrama O2, a la que pertenece C, sufre por parte de la subrama S3 (bien representada en el aparato crítico a partir de nada menos que el manuscrito base, N₂), explicada en pp. lxxxvii-lxxxviii, la familia O y sus lecciones estarían mejor representadas por sus testimonios más «puros», S₁ (Universidad de Salamanca: 1742) y H₁ (RAH: 09-04761), pertenecientes a la subrama O1; nada en la descripción de esta subrama (pp. lxxxiii-lxxxv) o en la de los códices (pp. cxxviii-cxxx y clxviii-clxx) me hace pensar que exista alguna dificultad para incluirlos en el aparato crítico.

El capítulo tercero (pp. xxxiv-lv) está dedicado a los vínculos entre la *Crónica de tres reyes* y la **Historia hasta 1288 dialogada*, tema ampliamente tra-

bajado anteriormente por el editor (menciona aquí solamente su artículo de 2014 en nota a la p. xxxiv, pero varias de sus hipótesis estaban ya anunciadas en los que publicó en 2006-2007 y 2010). Siguiendo las consideraciones sobre el derrotero de la historiografía castellana en los siglos xiii y xiv que había expuesto en sus primeras páginas (pp. xiii-xiv), Saracino considera la **Historia hasta 1288 dialogada* un ejemplo (aunque con matices, como explica en p. xxxix) de historiografía nobiliaria, configurada con el fin de cuestionar la autoridad regia, y en especial de desandar la impronta regalista de la que el rey Sabio había impregnado la escritura del relato histórico, afirmación que fundamenta con solidez en el ejemplo del episodio del Magnicidio de Alfaro, narrado en ambos textos (pp. xl-xlii). El editor considera con Catalán (1992) que este texto de cuño nobiliario es anterior a la *Crónica de tres reyes*, y no puede por ende basarse en ella (p. xxxvii). Duda de las afirmaciones de Gómez Redondo (1996⁴) sobre una relación de fuentes a la inversa, pero no la descarta (pp. xlii-xliii). Sin embargo, sí argumenta sólidamente una segunda instancia de influencia, ya en el derrotero de la traducción manuscrita, sobre los testimonios MP₁ y E₁ (a pesar de ser el segundo derivado del primero, estas interpolaciones parecieran producirse en ambos testimonios de manera independiente), que se sirven del atractivo de los episodios tal como los transmite la **Dialogada*, pero moderando sus implicancias ideológicas (pp. xliii-xlix). El editor demuestra que una influencia del mismo calibre parece estar presente en el manuscrito L (British Library: Egerton 289; testimonio del siglo xvi según p. xlix, en la descripción del testimonio en p. cxxxvi precisa esta datación), que da cuenta a la vez de ambas zonas de influencia, las que se encontraban presentes en MP₁ y las que se hallaban en E₁ (pp. xlix-iv). La ubicación estemática de L indica que es altamente probable que derive del subgrupo que forman E₇ (Esc: Z. III. 7) y N₁₃ (BNM: 10277), que no presentan estas variantes, razón por la cual Saracino se inclina por pensar en una interpolación, o bien en la influencia de una circulación oral de los episodios (p. liii).

A continuación, en el capítulo cuarto, Saracino se dedica a detallar las consideraciones que lo condujeron al *stemma* presentado en p. clxxviii (pp. lvi-xciv). Tales apreciaciones, que describe con dedicación para todos los manuscritos agrupándolos en sus respectivas familias, están basadas parcialmente en las hipótesis de Rodgers, respecto de la cual se describen paso a paso coincidencias y diferencias, concluyendo que

⁴ El editor hace referencia al texto que aparece en la bibliografía, para diferenciarse de otro del mismo año, como 1996a.

los resultados del trabajo permitieron encontrar nuevas pruebas que sostienen en gran medida la tesis de Rodgers a la vez que aportan nuevos datos que posibilitan realizar algunos ajustes, nuevas preguntas, así como sumar al panorama ya conocido manuscritos que no transmiten CAX o bien que resultaban desconocidos para Rodgers. (p. lvi)

De sumo interés resulta la lúcida decisión de Saracino de publicar en p. clxxx (a continuación del suyo) el *stemma* de Rodgers, tal como es representado por Manuel Calderón Calderón (1999: 418)⁵. Comparando ambos es posible apreciar nítidamente los aportes de Saracino. Añade al *stemma*, en primer lugar, numerosos manuscritos no considerados por Rodgers: Además de H₃ (RAH: 9-459), descrito en Del Rivero 1942, no considerado por Rodgers por no incluir la *Crónica de Alfonso X*, y H₄ (RAH: 9-458), que al parecer es un olvido de la autora, estando presente desde temprano en las descripciones de la tradición, incluye los descubiertos con posterioridad a su tesis: C y BM (Biblioteca Bartolome March Servera: B83-B-15), incorporados por Calderón Calderón (1999: 411-12); A (RAE: E-6-5373), HS₂, N₁₆ (BNM: 7684) y T (Biblioteca de la Torre do Tombo: Livraria 1958⁶) incluidos por Gómez Redondo (2002⁷; aunque HS₂ había sido descrito por Faulhaber en 1983); H₅ (RAH 9-457), N₁₇ (BNM 1530) y Pon (Museo de Pontevedra Solla 120)⁸, descubiertos por intercambios personales con colegas. Agrega, además, la ubicación estemática de la *editio princeps* de Valladolid de 1554 y cuatro testimonios manuscritos que, en el esquema de la tesis de Rodgers, Calderón Calderón no había podido ubicar: L (v. pp. lxxi-lxxiii), N₆ (BNM: 5775, v. pp. lxxx-lxxxii), N₁₄ (BNM 13002, v. p. lviii) y S₂ (Biblioteca Universitaria de Salamanca: 2091, v. pp. lxxix y lxxxi-lxxxiii). Finalmente comenta la posibilidad de nuevos hallazgos en la Biblioteca de San Petersburgo y en la Biblioteca Nacional de Francia, que deben ser confirmados (pp. xxvi-xxvii).

Además de esto, enmienda o precisa varias de las filiaciones que sí estaban presentes en el esquema de Calderón Calderón, elaborado a partir de la tesis de

⁵ Lamentablemente el *stemma* fue mutilado por un error de imprenta, quedando fuera de la maquetación toda la subrama S4, problema subsanado con una hoja suelta añadida al volumen como fe de erratas. Tal enmienda tiene el mérito de permitir una mirada simultánea a ambos *stemmata*, que en la versión original, al no presentarse en páginas enfrentadas, no era viable.

⁶ Contra esto, hay una errata en p. xxiv que atribuye una descripción del código a Rodgers, lo que no pareciera ser cierto.

⁷ Por errata, en p. xxv lo indica con la fecha de 1999.

⁸ Cabe señalar una mínima inconsistencia en la nomenclatura de este manuscrito, que en este segundo capítulo aparece declarado como «Pont» (pp. xxvi, xxviii), y en el resto del volumen será llamado «Pon» (pp. xcii-xciv, clxvii, clxxix, 102, 200). Algo similar ocurre con el ms. Par, que es llamado así a lo largo de toda la edición, salvo en el cuadro de la p. xxviii y en el *stemma* de Rodgers (p. clxxx), donde es llamado *Parma* y *Parma 336* respectivamente.

Rodgers. Según Saracino, E_3 y N_{11} no son derivaciones independientes de la subrama T1, dependiente de T, sino que el primero es copia de T y el segundo es a su vez copia del primero (v. pp. lx-lxi, donde argumenta con solidez esta hipótesis apoyándose lúcidamente en la *collatio externa* de los còdices). Sostiene, también, que la subrama M3 (de la que deriva E_1) no proviene de la subrama M2 sino que es copia del ms. MP_1 (v. pp. lxvii-lxviii), y lo que recibe de la subrama M2 es una contaminación, a la que se agrega la que recibe del ms. B (Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona: 1159). Además, nuevamente a partir de una inteligente observación surgida de la *collatio externa* (v. p. lxxxvii), el editor deduce un manuscrito O3, derivado de O2, del que heredarían sus lecciones C y N_9 (BNM: 9233). También agrega Saracino la consideración de varias contaminaciones de zonas diversas del *stemma* que se producen en la copia de los testimonios: la de MP_1 sobre la subrama M (que lo lleva a pensar en un grupo «M + MP_1 », v. pp. lxvi-lxvii), la de N_2 sobre E_5 (Esc: Y. II. 15) y E_8 (Esc: Z. III. 12) (v. pp. lxiv-lxv) y la de la subrama Y sobre la subrama O2 (v. pp. lxxxvi-lxxxviii). Finalmente, existen zonas en las que Saracino se muestra más reacio que Rodgers y Calderón Calderón a establecer filiaciones categóricas, lo que fundamenta mostrando una prudencia que debe ser alabada, en especial conociendo la abundancia y sutileza de la información estemática que construye y maneja el editor: se trata de las subramas en las que Rodgers organizaba los testimonios MP_2 (Biblioteca Menéndez Pelayo: M7), N_1 (BNM: 642), N_8 (BNM: 7403) y N_{10} (BNM: 10132), por un lado (v. pp. lvii-lix), y la proveniencia directa de L2, de manera independiente entre sí, que postulaba Rodgers para E_5 y E_8 (v. p. lxiv).

El resultado de su estudio se basa principalmente en realidad en un complejo y cuidado sistema de calas, cuyas lecciones son debidamente fundamentadas y guían el proceso de la constitución del *stemma*. Es preciso elogiar con sumo entusiasmo la decisión del editor de publicar el resultado de estas calas (declarada en nota a la p. lvi) en el portal virtual del Secrit (instituto que cobija el trabajo de investigación del editor y que publica esta edición crítica): tal opción permite a la vez no sobrecargar una publicación con una información excesivamente compleja, profusa y erudita, y habilitar a la vez la consulta del trabajo del editor, haciendo posible un acercamiento a la tradición manuscrita que no sería viable de otro modo, y declarar con el mayor rigor los criterios y procedimientos utilizados para llegar finalmente al *stemma*. Cabe destacar el inteligente y prolijo trabajo, ya comentado, que el editor suma a las calas a partir de la *collatio externa*, llegando a conclusiones relevantes y excediendo en mucho el mero cotejo mecánico de las variantes escogidas; ejemplo particularmente productivo de esto es el análisis del ms. C (pp. lxxxviii-xcii). Algunos criterios de organización, lamentablemente, no ayudan a hacer más inteligible una tradición manuscrita que es en sí muy intrincada. Las consideraciones sobre N_3 , la enumeración y fundamentación de

los manuscritos tomados como base, el análisis ecdótico que conduce al *stemma* y el *stemma* mismo se encuentran en cuatro apartados diferentes, lo que dificulta transitar el análisis de uno a otro. En el estudio de las filiaciones de los diversos manuscritos, además, el título de cada apartado no siempre explicita todos los testimonios que serán tratados allí, haciendo más compleja la consulta por la situación de un manuscrito en particular.

Sigue, como apéndice A, una descripción de los manuscritos (pp. xcv-clxxiv). Para cada uno de ellos se desarrolla: a) Identificación, indicando biblioteca, signatura, signaturas antiguas y datación del código. b) *Materia scriptoria*, señalando el tipo de soporte, la cantidad y la posible pérdida de folios. c) Descripción interna, anotando en cada caso tipo de letra, cantidad de manos intervinientes, cantidad de columnas, cantidad de líneas por plana, descripción de los epígrafes y transcripción de todas las glosas, en el caso de que no se trate de un manuscrito considerado en la edición (si lo es, las glosas se indican en el texto en notas al final de capítulo). d) Descripción del texto, enumerando las obras contenidas en cada uno y detallando las divisiones internas, si las hubiere. e) Información bibliográfica, remitiendo a estudios de interés sobre el código. El nivel de detalle con el que Saracino nos permite conocer la tradición manuscrita es de enorme utilidad para el investigador preocupado por la cuestión ecdótica. Mención aparte requiere, como ya se dijo más arriba, la capital atención que las glosas merecen para el editor. Probablemente se deba a las consideraciones expuestas en p. xix, ya comentadas, que el ms. N₃ no ocupe el orden que le sería natural (p. cxlv), entre N₂ y N₄ (BNM 1775), sino que figure al final del listado de los manuscritos de la Biblioteca Nacional (p. clxii), después de N₁₇. Más allá de estas posibles razones, el ordenamiento normal hubiera sido probablemente deseable para la consulta.

Agrega además un apéndice con el índice de los *loci critici* (pp. clxxv-clxxviii), indicando el lugar en que aparecen en el texto. Termina la introducción con la bibliografía, en capítulo sexto. La exhaustividad de los estudios sobre la *Crónica de Sancho IV*, sobre la *Crónica de tres reyes*, sobre historiografía o sobre ecdótica es digna de alabanza, y enormemente útil como órgano de consulta para cualquier interesado en cualquiera de estas cuestiones. Aparece organizada temáticamente en apartados (ediciones, catálogos y descripciones, crítica textual, marco histórico y marco histórico-literario). Tal división resulte enormemente útil si se está consultando para la búsqueda de estudios particulares, pero resulta quizás algo incómoda para encontrar las referencias concretas en el marco del sistema de citas por apellido y año escogido por el editor.

Antes de comenzar la presentación misma del texto crítico, el editor establece sus criterios editoriales (pp. 1-2). Explicita sus criterios de regularización ortográfica, que siguen, desde ya, cánones habituales, lógicos y consensuados en la

disciplina. Repite el listado de manuscritos que considera para la edición. A partir de ahí, organiza el texto de la siguiente manera: Divide el texto en capítulos, separados por saltos de página, capitulando con títulos extraídos de los testimonios (el asunto está muy visiblemente cuidado, especialmente teniendo en cuenta que los títulos forman parte del sistema de calas). Sigue el cuerpo del texto, que toma como base N_2 (y declarando las enmiendas con corchetes), al que inserta el editor dos sistemas de notas. En números arábigos, con las voladuras antepuestas al pasaje a tratar, las notas al pie, que remiten al aparato crítico de variantes, declarado siempre prolija y exhaustivamente. En números romanos, con las voladuras a continuación del fragmento en cuestión, las notas al final de capítulo, donde se hace referencia a las particularidades de cada manuscrito (blancos, cambio de manos, pérdida de folios, enmiendas), así como a las glosas presentes en los códices seleccionados, las cuales se indican con las siglas {GL. [[^]glosa]} cuando son de mano del copista y con {GL. [^{^2}glosa]} cuando haya sido agregada por una mano posterior. Del mismo modo los reclamos se señalan {CW. reclamo}. También en estas notas se justifican algunas enmiendas y se anotan topónimos de difícil identificación. (p. 2)

Quizás hubiera sido preferible invertir el lugar que ocupan estos dos grupos de notas. Glosas, fundamentación de decisiones ecdóticas, desarrollo de topónimos, son cuestiones que muy probablemente formen parte del interés de muy variados lectores que quieran disponer de ese material de manera accesible, mientras el aparato crítico, en la práctica, resulta del interés sólo de la especialidad más precisa, y casi en todos los casos en lugares puntuales, por lo que resultaría más cómodo para la lectura no tenerlo tan presente en la vista. Cabe decir además que la dureza de la codificación del sistema Madison, reservado para ediciones paleográficas, donde resulta de la mayor utilidad, podría haber sido remplazada por indicaciones más amables para el lector. Se agradecen muy especialmente las explicaciones toponímicas, siendo quizás una muestra de por qué extrañar un aparato erudito algo más abarcativo, que no formó parte de las preocupaciones del editor, centrado (y justificadamente) en el problema ecdótico. Vale en remplazo de estas notas el cuidado y útil índice onomástico y toponímico que el editor coloca al final de volumen, en pp. 189-197, que además de herramienta fundamental de consulta sirve en muchas ocasiones para aclarar referencias complejas que la crónica presenta de manera confusa. Finalmente hay que reconocer, como suele suceder a modo de fatalidad en cualquier edición crítica de esta índole, que la abundancia de voladuras que este sistema de citas genera entorpece la lectura y deja un texto menos amable a la vista, quedando así destinado especialmente al público erudito.

En cuanto el texto de la crónica propiamente dicho, Saracino sigue siempre N_2 salvo en caso de que éste presente un claro error necesitado de enmienda, la

cual se coloca siempre entre corchetes. En todas las ocasiones en que surge esta necesidad, la decisión del editor está justificada y es pertinente, aunque quisiera señalar algunas escasas diferencias con esos criterios. 1) En el pasaje de p. 19, «falló que avía y con las órdenes cuatro mil caballeros escogidos que en toda la hueste non avía y caballeros ningunos de las sus villas», pareciera que hubiera sido necesario agregar un coordinante a continuación de «escogidos», como hacen de una manera u otra E_1 y E_3 . 2) En el pasaje de p. 69, «Et el rey don Sancho et el rey de Portugal, estando sobre la cerca de Ronches, fabló el rey de Portugal...», la primera coma agregada por el editor no parecería deseable, ya que interrumpe la construcción absoluta, generando una perturbación en la sintaxis. 3) En pp. 77-78 aparece una frase a la que es muy difícil dotar de sentido, y que no es viable sintácticamente: «Et bien veía él que seyendo sus vassallos et non se [espidiendo] dél en qué caso caían, porque de las sus villas, en que él avié entrada et salida et que avién a fazer dellas guerra et paz cuando él mandasse correrle et robaban la su tierra». No es fácil de enmendar, no me atrevo por mi parte a aventurar más que la probabilidad de que el problema resida en un blanco antes de «correrle», quizás por un salto por homoioteleuton sobre el término «mandasse» (dado que es un término que es probable ver repetido, y que la frase que termina y la que comienza en él tienen ambas parcialmente sentido). Más allá de estas hipótesis, enormemente aventuradas, y de si existe o no posibilidad de enmienda razonable, podría haber resultado deseable que el editor denunciara esta dificultad en nota. 4) La lección «desque que el rey de França oyó...» de p. 154 da la impresión de necesitar la enmienda de eliminar el subordinante «que», redundante, tal como hacen los mss. MP_1 y C. 5) De manera similar, la lección de N_2 de p. 159, «calonizado», tendría que enmendarse⁹, como hacen los mss. C, E_1 , E_3 , MP_1 y N_{10} .

No me es posible evaluar la fidelidad al testimonio base, excediendo las posibilidades de esta reseña realizar un cotejo con el mismo, pero todos los elementos aportados por el editor dan cuenta de un trabajo del más estricto rigor y absolutamente confiable. Algunas pocas erratas he encontrado a lo largo del texto: la falta de tilde en «tovieredes» (p. 78), «apostol» (p. 157), el pronombre locativo «o» (p. 169) y «Amen» (p. 184), la lección «el» en vez del copulativo «et» en la enmienda que hace en la p. 98, el término «castilllo» en p. 108 y la enmienda confusa de pp. 111-112, en la que el texto enmendado repite buena parte del precedente.

Tenemos, finalmente, y para resumir, en la edición de Saracino un volumen que, aunque por momentos no termina de ser amable con el lector en su intento

⁹ Encuentro en el CORDE (Real Academia Española) una sola aparición de un término de esta familia con tal forma, «calonizado», en el *Victorial* de Gutierre Díaz de Games (1431-1449).

por clarificar una tradición textual particularmente embrollada, lo que probablemente sea de por sí una causa perdida de antemano, presenta un texto que, fuera de alguna errata menor, está configurado siguiendo los cánones más estrictos y rigurosos de la crítica textual y se revela sumamente confiable, dando así la posibilidad de acceder a un texto, hasta aquí muy desatendido por la disciplina, que pueda ser base sólida para la investigación literaria e histórica, mérito que difícilmente se pudiera atribuir a la ya vetusta edición de Rosell, que deberá pasar, frente a la que presenta Pablo Saracino, a retiro. La introducción es una muestra cabal del más sólido trabajo ecdótico, y una herramienta a partir de aquí imprescindible para quien esté interesado en la tradición manuscrita de la *Crónica de tres reyes*. Los aspectos críticos y teóricos esbozados allí sobre el texto, aunque no son más que una muestra moderada de la reflexiones que Saracino ha publicado hasta aquí sobre la obra, resultan también del mayor interés. La *Crónica de Sancho IV* da así un paso fundamental en la tradición de sus estudios, por el que todos aquellos que la frecuentemos estaremos agradecidos a su nuevo editor.

Manuel ABELEDO
Universidad de Buenos Aires / SECRI – CONICET

Bibliografía

- Calderón Calderón, Manuel, «Para la edición crítica de la *Crónica del Alfonso X*: cuestiones liminares», en S. Fortuño Llorens y T. Martínez Romero (eds.), *Actes del VII Congrès de L'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*. Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, vol. I, pp. 411-20.
- Catalán, Diego, *La Estoria de España de Alfonso X: Creación y evolución*, Valencia, Universidad Autónoma de Madrid, 1992.
- Del Rivero, Casto M. «Índice de las personas, lugares y cosas notables que se mencionan en las tres crónicas de los reyes de Castilla: Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV», en *Hispania*, 7, 1942, pp. 163-235, 323-406 y 557-618.
- Faulhaber, Charles. *Medieval Manuscripts: The Hispanic Society of America*, New York, The Hispanic Society of America, 1983.
- Gómez Redondo, Fernando, «Tradiciones literarias en la historiografía sobre Sancho IV», en J.M. Lucía Megías y C. Alvar Ezquerria (coords.), *La literatura en la época de Sancho IV: Actas del Congreso Internacional "La Literatura en la Época de Sancho IV"*, Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1996, pp. 181-200.

- *Historia de la prosa medieval castellana I. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*. Madrid, Cátedra, 1998.
- «Crónica de tres reyes», en C. Alvar y J.M. Lucía Megías (eds.), *Diccionario filológico de la literatura medieval española. Textos y transmisión*. Madrid, Castalia, 2002, pp. 297-307.
- Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [Consulta: 11 de junio de 2015]
- Rodgers, Paula K., *Prolegomena to a critical edition of the «Crónica de Alfonso X»*, Michigan, Ann Arbor, 1984.
- Transcripción de *CSIV* (BNM 829), en C. Faulhaber *et al* (dirs.), *ADMYTE II: Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles «La Celestina entre la escritura medieval y humanística»*. Madrid, Micronet – Dirección general de Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación y Cultura, 1999.
- Rosell, Cayetano (ed.), *Crónicas de los reyes de Castilla desde don Alfonso el Sabio hasta los católicos don Fernando y doña Isabel*, I. Madrid: Rivadeneira, 1875.
- Saracino, Pablo E., «La ideología como objeto de estudio posible en la *Crónica de tres reyes»*, en *Fundación*, 8, 2006-2007, pp. 107-18.
- «Algunas observaciones acerca del problema de la unidad en la *Crónica de tres reyes»*, en *Cuadernos de Historia de España*, 83, 2009, pp. 9-24.
- «E₁. Senderos inesperados en el laberinto textual de la *Crónica de tres reyes»*, en *Letras*, 61-62, 2010, pp. 289-95.
- «La construcción literaria de personajes históricos en la *Crónica de Sancho IV»*, en *Estudios de Historia de España*, 16, 2014, pp. 135-72.
- «La **Historia hasta 1288 dialogada* y su relación con la *Crónica de tres reyes»*, en *e-Spania*, 18, 2014.
- *Lorenzo de Padilla: un cronista anónimo del siglo XVI*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2016.

ÉTUDES

Alberto VARVARO, *La Tragédie de l'Histoire. La dernière œuvre de Jean Froissart*, Paris, Classiques Garnier, 2011 (Recherches littéraires médiévales 8), 202 pp.

C'est avec beaucoup de retard que nous rendons compte de ce livre d'Alberto Varvaro. Alberto nous a quittés en 2014, l'ouvrage, au sous-titre *La dernière œuvre de Jean Froissart*, est donc aussi la dernière étude du maître sicilien sur un de ses auteurs préférés, qui occupa le savant aux mille intérêts depuis de longues années¹. Cette étude, portant sur le livre IV des *Chroniques*, est en effet la compagne de l'édition du même livre IV, entreprise pour la collection des *Anciens Auteurs Belges* auprès de l'Académie royale de Belgique et dont Alberto Varvaro a encore pu superviser la correction des épreuves². Toute «littéraire» qu'elle est, visant à faire connaître «quelques-unes des plus belles pages de la fin du Moyen Âge³», *La Tragédie de l'Histoire* se nourrit donc d'une expérience et d'une réflexion qui s'appuie sur la connaissance de la tradition textuelle, en général bien complexe puisque Froissart avait l'habitude de revenir sur ses écrits, qui se déclinent donc, pour nous, en différentes rédactions.

Celui qui nous enseignait que «qualsiasi testo, chiude in sé un problema interpretativo e [...], prima ancora, esso va stabilito nella sua forma corretta» et qui voyait dans la conscience de ces deux aspects, outre la justification de notre discipline tout court, un élément essentiel «per un buon funzionamento della società umana⁴», consacre, en bonne méthode, sa première partie au problème du texte du livre IV (*Le Livre IV des Chroniques*, pp. 11-32).

¹ Pour une notice nécrologique très complète on pourra lire les belles pages de Laura MINERVINI et Giovanni PALUMBO, «Alberto Varvaro (1934-2014)», *Revue de Linguistique Romane*, 78 (2014), pp. 607-17.

² Jean FROISSART, *Chroniques de France et d'Angleterre. Livre quatrième*, édition critique par Alberto VARVARO, [Bruxelles], Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, 2015 (Mémoires de la Classe des Lettres. Collection des Anciens Auteurs Belges, n° 18, n° 2104).

³ La formule apparaît dans le texte de la quatrième de couverture, dont les mots ont été choisis par Alberto Varvaro lui-même.

⁴ Les citations sont extraites d'un de ses derniers livres: Alberto VARVARO, *Prima lezione di filologia*, Roma, Laterza, 2012, p. 144.

Contrairement aux autres livres, conservés, justement, en plusieurs rédactions d'auteur, le texte du livre IV ne varie pas trop. Froissart, dont on situe la mort début 1404, n'a sans doute pas eu le temps de remanier *in extenso* ce dernier volet de ses *Chroniques*, qui va jusqu'à la déposition de l'empereur Venceslas, qui eut lieu en mars 1400. À la lumière de la tradition textuelle, il apparaît en effet que l'*entrelacement*, caractéristique des autres livres, est pratiquement absent des derniers chapitres du livre IV, comme si l'auteur avait d'abord voulu s'acquitter d'une première rédaction soignée, mais linéaire, remettant à plus tard l'insertion des *incidences*. L'examen de la traduction manuscrite montre également un second fait intéressant: une famille textuelle contient un passage à la toute fin du livre, qui, s'adressant explicitement à Froissart, fournit des informations sur la mort de Richard II, tandis qu'une autre famille comporte une *incidence*, au chapitre 16. Il paraît donc vraisemblable que Froissart disposait de «fiches» qu'il se faisait envoyer et qui devaient être insérées à certains endroits au moment de la révision. Cette révision, probablement à cause du décès de l'écrivain, n'a jamais été effectuée. Un «arrangeur» (p. 19) a intégré les fiches, conservées dans toute la tradition, et a probablement aussi procédé au chapitrage et à l'insertion des rubriques. C'est donc à cet arrangeur que remonte l'archétype. Par la suite, deux sub-archétypes ont été réalisés, qui ont répondu de manière différente à deux problèmes ouverts: «que faire, d'une part, du chap[itre] 16 et, d'autre part, du récit de la mort de Richard [=le récit conservé à part dans un paragraphe adressé à Froissart]» (p. 19)? À moins que – et personnellement je trouverais plus vraisemblable cette hypothèse également ébauchée par le maître napolitain – ce dernier ajout ait été éliminé dans une partie de la tradition parce que ressenti comme hétérogène.

Il peut donc se poser la question de savoir si le livre IV est achevé ou pas. Une assez longue série d'indices permet de conclure que Froissart n'y a pas mis la main après la seconde moitié de 1403, mais que jusque-là il a enregistré dans sa chronique ce qui lui paraissait devoir y figurer, sans procéder, toutefois, au toilettage concernant l'organisation de sa matière que l'on observe dans les autres livres, plus fortement entrelacés. Il est impossible, dans le détail, de faire la part de ce qui revient à l'auteur et ce qui est dû au responsable de l'archétype, mais il était important de passer par cette case concernant la genèse du texte. Après avoir clarifié les conditions de composition du livre IV, Alberto Varvaro se demande «à quand remonte la tradition manuscrite» (pp. 28-32), car celle-ci présente, par rapport aux autres livres, quelques particularités. Il est en effet frappant de constater que la transmission du livre IV, pour autant qu'on peut en juger d'après les mentions dans les inventaires et l'utilisation qui en est faite par d'autres auteurs, commence assez tardivement et de façon distincte par rapport aux livres I-III. En fait, le premier indice sûr est la continuation, entreprise par Enguerran de Monstrelet

sur ordre de la famille de Luxembourg à une date difficile à préciser, mais situable entre 1436 et 1453. Ensuite, il y a comme une éclipse: les commanditaires ou premiers possesseurs documentés des manuscrits sont des personnalités comme Antoine de Bourgogne, Philippe de Comynnes, Charles de Croÿ, Édouard IV d'Angleterre et Louis de Gruthuysen, ce qui indique une forte vague de diffusion autour de 1470 seulement. Au final, les données peuvent être analysées comme suit:

L'état du texte [...] donne l'impression que l'archétype provient du matériel rédactionnel retrouvé sur le bureau de Jean Froissart après sa mort. S'il en est ainsi, la personne qui a pu sauver le livre IV pour la postérité doit avoir été très proche de Froissart (et donc de ses protecteurs): il s'agit probablement d'un membre de la famille de Saint-Pol ou de celle de Croÿ, ce qui expliquerait la charge confiée ensuite à Monstrelet de poursuivre l'œuvre. On ne peut pas exclure que l'archétype du livre IV ait été constitué peu après la mort du chroniqueur, mais tout laisse à penser que sa diffusion a eu lieu sensiblement plus tard, et qu'elle n'a pas été précédée de nombreux témoins perdus. (p. 32).

Au terme de cette première partie, le lecteur est en mesure d'aborder, en compagnie d'Alberto Varvaro, *il problema interpretativo* du texte. L'itinéraire proposé nous fait visiter trois grands pans du livre IV, qui sont autant de réflexions sur l'œuvre froissartienne entière, voire sur la littérature médiévale tout court. *L'Historien et les événements* (pp. 33-56) présente la provenance des informations de Froissart, le traitement des sources et la question de la fiabilité de l'écrivain. *Les Structures du récit* (pp. 57-102) présente, entre autres, la conception des espaces qui s'articulent en sphères plus ou moins familières à l'écrivain et dont les parties les plus marginales obéissent à des lois physiques distinctes, différentes de celles que Froissart admet parfaitement pour son monde à lui. Dans ces espaces excentrés, même le temps fonctionne différemment: Alberto Varvaro observe comment «la distance géographique implique une sorte de retard chronologique, elle remonte les aiguilles de l'horloge du temps de quelques décennies» (p. 65), comme si ailleurs le passé durait plus longtemps et se prolongeait jusque dans notre présent. Les remarques du maître napolitain sur la chronologie et le non-dit chez Froissart sont du plus haut intérêt parce qu'elles abordent le problème comme partie d'un tout au lieu de traiter les facettes isolément. La dernière partie, *La Prouesse et son contraire* (pp. 103-172), propose une lecture de quelques grandes thématiques des *Chroniques* froissartiennes et permet, en même temps, de construire l'idéologie qui lui est propre. On y viendra dans un instant. Un premier appendice, intitulé *La Tradition manuscrite du livre IV* (pp. 173-78), donne la liste des témoins connus, comportant, pour chacun, une brève description, un second appendi-

ce propose une *Analyse du livre IV* (pp. 179-84). Une bibliographie sélective (pp. 185-90), un index des noms de personnes (pp. 191-96) et de lieux (pp. 197-200) clôturent le volume.

Le livre est indubitablement *a good read*. N'importe qui peut l'ouvrir n'importe où et retrouver dans ces pages la voix conteuse d'Alberto qui y résonne pour nous amuser de quelque anecdote en apparence divertissante mais qui, chemin faisant, se révélera essentielle pour comprendre quelque enjeu complexe et fondamental. Ainsi les pages qui décortiquent une triviale histoire de pari entre le jeune roi de France Charles VI et son frère Louis (pp. 106-111), qui permettent d'illustrer la «méthode Varvaro». En voici la teneur, d'après Froissart:

Au mois de janvier de l'an 1390, après un long tour à travers le Languedoc, les deux frères ont envie de rentrer à Paris. Au départ de Montpellier, Charles défie son frère et lui propose une course jusqu'à Paris, chacun accompagné seulement d'un valet. L'enjeu du pari est la somme de 5000 francs à charge du perdant. Les deux jeunes partent le lendemain, chevauchant jour et nuit, se reposant à l'occasion à l'arrière d'un chariot. Le roi fait le voyage en quatre jours et demi, mais le duc le devance de quelques heures. Froissart précise que Louis avait pris un bateau sur la Seine, jusqu'à Melun-sur-Seine et s'était reposé sur l'embarcation, alors que Charles avait dû dormir presque huit heures à Troyes avant de pouvoir repartir à cheval. Les deux frères, devant les dames de la cour, *recorderent [...] tout leur chemin et comment sur .iiij. et demy ilz estoient là arivez de Montpellier, où bien a de Paris .c. e[st] .l. lieues* (p. 108).

Cet exploit est examiné par Alberto Varvaro: à un premier niveau, nous informe-t-il, tout est faux, de la distance, qui ne correspond pas à celle qu'indique le Guide Michelin, à la vitesse de voyage, que même des messagers professionnels, qui crevaient leurs chevaux et disposaient de relais organisés, n'ont jamais atteinte, comme le démontrent les messagers dépêchés par le roi de France en 1394, de Paris à Avignon, pour demander aux cardinaux de surseoir à l'élection d'un nouveau pontife. Même un bateau profitant de courants favorables, nous apprend-il, ne pouvait parcourir qu'entre 65 et 95 miles par jour. Comme Froissart est seul à rapporter l'anecdote, alors que de nombreuses sources nous renseignent sur le voyage du roi en Languedoc, elle est hautement suspecte, d'autant plus que certains éléments de l'itinéraire figurant ailleurs sont incompatibles avec les étapes énumérées par Froissart. Et pourtant... Alberto Varvaro fait alors état d'un ordre royal du 26 mars 1390 pour une dépense de 300 francs payés à plusieurs personnes en récompensation de ce que nous et aucuns de noz gens avions prins de leurs chevaulx en venant hastivement de Bar sur Seine

a Paris au retour du voiage que nagures avons fait en nostre pays de Languedoc (p. 111). Puis d'un autre document attestant le paiement de 72 *soldes au Cordelier de Gireste, pour argent donné à une sottte femme par commandement du Roy, en venant de Troies à Paris* (*ibid.*). Les deux documents étaient accessibles depuis le XIX^e siècle, mais encore fallait-il trouver comment les exploiter pour expliquer le récit de Froissart. L'idée, c'est que le pari a bien eu lieu, mais que le voyage s'est fait depuis Bar-sur-Seine, non depuis Montpellier. Du coup, presque tout rentre dans l'ordre: la distance reste élevée, mais pas irréaliste, et les temps employés, ainsi que le passage de Louis sur le bateau, paraissent plausibles. Froissart a procédé à une sorte de «mythification» (p. 111) du fait divers. Il a rendu significatif une donnée neutre au départ. «Le chemin parcouru depuis la réalité jusqu'au texte apparaît comme complexe», écrit sobrement Alberto Varvaro (p. 112).

C'est un problème de mimésis, potentiellement un problème de mythographie, mais aussi une possible et banale erreur, ou un simple conte amusant, destiné, à la rigueur, à faire vrai, comme les innombrables discours et dialogues qui parsèment les *Chroniques*. C'est, donc, un problème qu'il faut aborder avec tout ce qu'un siècle de positivisme nous a appris mais que nous devons être prêts à jeter à la minute si nous voulons comprendre le texte depuis le point de vue de l'auteur. C'est ce que fait ici le savant italien. On retrouve dans ce livre exactement les qualités auxquelles nous a habitués la compagnie d'Alberto: son analyse n'a pas plus de chance d'être juste que les nôtres parce qu'il a lu tout Froissart, mais parce sa lecture des pages de l'écrivain de Valenciennes est la somme de toutes ses autres lectures et expériences, passées au crible de son esprit critique, de son érudition sans limites et de son bon sens lui aussi toujours en veille.

Le livre donne envie, aussi, de lire Froissart. Les extraits cités sont parfois proprement époustouflants. Ainsi le court passage, à peine commenté, où Froissart nous peint l'expédition militaire de Jean d'Armagnac en Italie du Nord. C'était au mois de juillet, en 1391, devant Alexandrie dans le Piémont que les affrontements ont lieu. Les chevaliers dans leurs armures ont l'impression *que ilz fuissent en ung four*. Ils parviennent à peine à bouger, la poussière est telle que personne ne voit rien. Jean est tellement affaibli qu'il erre hors du champ de bataille, marchant tout seul. Il parvient à un ruisseau, sentant du pied l'eau avant de la voir, *osta son bachinet*, puis se met à boire tant que *commença à entrer en foiblesce et poplisie*. Quant un écuyer du duc de Milan vient le faire prisonnier, il n'arrive même pas à parler. Il meurt le lendemain, identifié par des prisonniers français. «Tout commentaire serait superflu, écrit Alberto Varvaro, Froissart est bien conscient du caractère tragique d'une fin qui révèle pleinement la fatuité des valeurs pour lesquelles ses héros combattaient» (p. 147).

C'est la grande idée qu'expose Alberto Varvaro, dans la *Tragédie de l'Histoire*, toujours par petites touches, et jamais comme une thèse tonitruante: le temps, la vie ont eu raison des idéaux de Froissart, l'écrivain le voit bien, mais sans le comprendre, il ne peut que prendre acte. On a ainsi l'impression de voir le chroniqueur jeté dans l'univers de *Game of Thrones* qu'il essaie de décrypter à l'aide des romans de Chrétien de Troyes et du *Lancelot-Graal*. Il n'écrira certes plus un second *Meliador*, dernier roman arthurien en vers, véritable OVNI dans le paysage de l'histoire littéraire où, depuis longtemps, le genre romanesque a choisi la prose, mais il est en retard par rapport à son monde. Sa fréquentation des grands nobles de France et d'Angleterre n'a pas fait de l'écrivain de Valenciennes un Machiavel.

Alberto Varvaro prête beaucoup à «son» Froissart. Il le défend contre ces lecteurs qui, au XIX^e siècle ou encore plus près de nous, lui reprochaient sa crédulité, ses imprécisions, son manque d'esprit critique. Il nous montre, sous l'anecdote froissartienne, un mythe, une idéologie, la croyance en une certaine universalité des valeurs de l'élite chevaleresque. Il prouve qu'il n'est ni myope ni creux, mais doté d'une vision et de profondeur, et que Froissart a donc beaucoup à apprendre à l'historien moderne. Certes, mais au second degré, une fois lu et expliqué par Alberto Varvaro.

La dernière œuvre de Froissart a ici trouvé un lecteur et exégète d'exception. Quand Alberto nous a fait l'amitié de nous confier le manuscrit du présent livre pour la publication dans une collection que je codirige, je ne savais pas qu'il n'y en aurait pas d'autres, jamais, et que cette leçon serait sa dernière. Une dernière explication de texte, qui embrasse non seulement le livre IV, non seulement Froissart ou la littérature de cet Automne du Moyen Âge, mais une exégèse qui garde en ligne de mire, toujours, la *rilevanza culturale e sociale*⁵ du travail du philologue pour la lecture critique de n'importe quel texte. Ainsi, ce livre jaune rappellera à tous ceux qui ont connu Alberto Varvaro ce que nous avons perdu avec lui, mais il nous permet aussi d'en retrouver une partie. C'est donc un très bon livre, un des meilleurs qui soient.

Richard TRACHSLER
Universität Zürich

⁵ La formule est reprise, à nouveau, à sa *Prima lezione di filologia*, p. 144.

Réalités, images, écritures de la prison au Moyen Âge, études réunies par Jean-Marie FRITZ et Silvère MENEGALDO, avec la collaboration de Galice PASCAULT, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2012 (collection *Écritures*), 230 pp.

L'objet de ce recueil est – comme nous le lisons sur la quatrième de couverture et dans l'introduction de Jean-Marie Fritz [p. 5] – «de cerner les contours de la prison médiévale, telle que la façonnent les textes littéraires», en analysant comment l'emprisonnement et l'incarcération passent du degré zéro de l'expérience et du lieu réels, au degré métaphorique, idéalisé, du topos (méta)littéraire.

Le champ d'investigations est immense et le tri nécessaire qui s'impose privilégie – dans notre cas, à vrai dire, de façon presque exclusive – le Moyen Âge français et la littérature produite en langue d'oïl. Au sein d'une sélection qui veut être non seulement «chronologique», mais aussi et surtout «générique», afin de démontrer que «la prison traverse tous les genres de la littérature médiévale» [p. 6], on note l'absence d'une comparaison élargie à l'espace tout du moins roman, indispensable pour détecter les tendances partagées, les influences réciproques ou les éléments locaux d'originalité. Et, même en restant dans les limites de la langue d'oïl, la nature transversale du thème traité inciterait à *une mise en contexte* des œuvres et des auteurs abordés, afin de vérifier l'existence d'éventuelles interférences ou de relations d'appartenance plus systématiques à des catégories théoriques de référence et à leurs modèles paradigmatiques.

La division de l'ouvrage en sections thématiques, composées chacune de trois essais (*Prisons épiques et romanesques*, *Prisons d'amour* et *Poètes en prison*), précédées par l'*Ouverture* de Maria Luisa Meneghetti et clôturées par les *Aperçus d'histoire carcérale* de Bruno Lemesle et Patricia Turning, accentue la faiblesse quantitative de l'échantillon, là où, à l'inverse, le titre met en évidence de nombreuses reprises intertextuelles entre les douze contributions: le trinôme *réalités – images – écritures* d'une part, souligne la progression du plus concret niveau biographique et documentaire à celui plus abstrait de la composition littéraire, compris comme acte de création et, donc, d'une certaine mesure ré-élaborée en clé subjective; d'autre part, il met en relief la pluralité de ces parcours créatifs et la multiplicité de perspectives critiques qui en résulte.

Dans cette optique (qui croise parfaitement l'axe de recherche multidisciplinaire du réseau international et du projet ANR *Juslittera*, co-financier du volume), s'insèrent de façon cohérente aussi les deux contributions historico-juridiques susmentionnées, sinon en contradiction apparente avec l'intention, indiquée dans l'introduction de Jean-Marie Fritz, d'examiner la prison comme «objet littéraire» [p. 5]. Les essais de Bruno Lemesle, «Emprisonnements abusifs et emprisonnements punitifs à travers les lettres pontificales d'Alexandre III (1159-1181) et d'Innocent III (1198-1216)», p. 189-205, et de Patricia Turning, «Entrusted with

the Key: Jailers, Wardens and Guards at the End of the Middle Ages», p. 207-223, outre à corriger les interprétations erronées, sédimentées dans le temps et dans la critique, comme l'idée de matrice foucauldienne que la prison au Moyen Âge n'eut pas une fonction punitive [voir ici p. 153, n. 3], ajoutent de nouvelles informations et de nouvelles hypothèses de recherche au cadre de l'échange biunivoque entre le quotidien historique et le merveilleux littéraire. Ainsi, par exemple, parmi les 17 lettres du pape Alexandre III et parmi les 53 lettres du pape Innocent III cataloguées par Bruno Lemesle, car «évoquant des circonstances précises d'emprisonnement, ou faisant mention de prescriptions normatives explicites» [p. 192], celles qui dénoncent les emprisonnements *abusifs* des chrétiens par les Sarrasins non seulement renouvellent le parallèle avec les «emprisonnements injustes des martyrs des premiers siècles du christianisme» [p. 194] racontés par la littérature hagiographique, mais ravivent et ressoudent aussi le principe – axiomatique dans la *Chanson de Roland* et, en général, dans l'épopée chevaleresque – du «païen unt tort e chrestiens unt dreit» [v. 1015]¹. Ne passe pas inaperçu même le parallèle que l'on peut établir entre la pratique du *costellum* décrite par Patricia Turning et l'enfermement en cage décrit par Patricia Victorin, «Remarques sur le motif de la mise en cage dans le roman arthurien tardif en Europe (*Tirant le Blanc*, le *Conte du Papegau*, la *Tavola Ritonda*)», p. 59-75, plus particulièrement, la cage observatoire en haut d'une tour dans laquelle le Roi Marc termine tristement ses jours dans la *Tavola Ritonda*: la première peine conduit à exhiber le prisonnier à la fenêtre de la geôle municipale qui se trouve dans la tour de la ville, et «by displaying a criminal in a window of the building, the capitols established the notion that punishment was directly under their power and control, centralized within the city» [p. 217]; la deuxième peine conduit à exhiber Marc au sommet de la tour-prison, en lui faisant subir un gavage forcé et en l'obligeant à veiller sur le tombeau de Tristan, comme s'il était «un animal de foire ici montré à la vindicte populaire» et de façon à ce que l'engagement puisse «lui permettre d'expurger son crime» [p. 65]. Dans les deux cas, on voit bien que «la mise en cage relèverait [...] d'une forme de supplice et d'exposition» [p. 62].

Un argument supplémentaire pour relier monde réel et monde fictionnel est suggéré par l'essai de Muriel Ott, «La prison épique: ébauche d'une typologie», p. 29-47, dans lequel l'auteur se propose «d'examiner des chansons qui, pour l'essentiel, opposent des chrétiens à d'autres chrétiens», pour tenter de définir à quoi sert le fait «de capturer quelqu'un ou de garder quelqu'un en captivité» [p. 29-30]. Les résultats provisoires de cette enquête, menée sur un corpus de huit *chan-*

¹ *La Chanson de Roland*, édition critique par Cesare SEGRE, nouvelle édition revue, traduite de l'italien par Madeleine TYSENS, Genève, Droz, 1989, laisse LXXIX.

sons de geste (*Aiol, Aye d'Avignon, Chevalerie Ogier, Gaydon, Jehan de Lanson, Parise la duchesse, Les Quatre Fils Aymon, La Vengeance Fromondin*), semblent indiquer que bien qu'elles «se fondent bien évidemment sur des pratiques réelles, le traitement de la capture et de la captivité y témoigne bien davantage d'enjeux idéologiques ou narratifs. En particulier, la captivité longue menant naturellement à la mort peut être considérée comme une *facilité narrative*» [p. 47]. Cela dit, la prison apparaît comme un expédient utilisé pour résoudre facilement la sortie de scène d'un personnage. Dans l'attente d'un examen complet qui puisse clarifier ce que l'on définit par *pratiques réelles*, l'échantillon présenté ici laisse apparaître déjà un curieux contraste entre la *centralité* de la prison dans l'urbanisme et dans la société médiévale – parce que, comme l'écrit Patricia Turning, «most secular medieval prisons were at the heart of city squares» [p. 212] – et la *marginalisation*, même sur le plan narratologique, du personnage emprisonné.

Cet aspect est relevé de même par Corinne Füg-Pierreville, «*Clariss et Lariss: les prisons du roman arthurien*», p. 49-57, laquelle reconnaît, à partir du cas particulier, certaines *fonctions* narratives et méta-narratives amorcées par l'emprisonnement des protagonistes, qui se vérifient sur une plus grande échelle: avant tout, la fonction de charnière narrative qui fait de l'expérience carcérale «l'une des péripéties privilégiées» [p. 57], outre qu'un pivot structural garantissant symétries intérieures et connexions à la distance. De manière plus prudente je m'exprimerais sur la fonction *métalittéraire* de la prison, grâce à laquelle le poète «réfléchit aux fonctions de l'œuvre littéraire qui permet à un auteur de briser les carcans de la réalité ou de la littérature, pour donner libre cours à sa liberté créatrice» [p. 57], rappelant la nature rigidement hiérarchique de la mentalité médiévale qui se manifeste, sur le plan artistique, dans la formalisation et la modélisation descriptives, aussi bien qu'explicatives. Selon la distinction célèbre opérée par saint Bonaventure entre les quatre manières (ou rôles) d'écrire un livre, l'*auteur* est celui qui est capable de maîtriser et d'équilibrer l'emprunt et l'innovation: «Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tamquam principalia, aliena tamquam annexa ad confirmationem; et talis debet dici auctor»². Compte tenu de ce rapport inéluctable avec l'*auctoritas* suprême, Dieu, unique véritable *artifex*, et avec les *auctoritates* littéraires, sacrées et profanes, le traitement plus ou moins innovant du motif pénitentiaire me semble révélateur, plutôt que de la *liberté créatrice* tout court, de l'*originalité* avec laquelle notre Anonyme adapte et varie les composants canoniques du genre romanesque.

² Le passage est cité de l'Exposition sur les *Sentences* de Pierre Lombard, *Proemi quaestio IV*, dans *San Bonaventurae Opera Omnia*, 11 vol., Quaracchi, ex typographia Collegii S. Bonaventurae, 1882-1902, vol. I, 1882, p. 14-15.

Des considérations analogues valent pour la lecture méta-poétique de Fabienne Pomel, «Les sens enclos: potentialités allégoriques de la métaphore carcérale dans *La prison amoureuse* de Froissart», p. 119-133, selon laquelle l'épisode de la dame qui découpe avec sa bague en diamant les lettres d'amour du poète pour séparer la partie lyrique de la partie en prose, conservant l'une et restituant l'autre [vv. 1054-1214], constituerait un *viol* de l'intimité de l'auteur perpétré à travers l'*amputation* de son écrit, un *rapt textuel* et, par conséquent de *sens*, par rapport auquel le lecteur «peut donc potentiellement se rapprocher à la fois du ravisseur, du libérateur et du captif» [p. 131]. Il s'agit d'une perspective psychanalytique moderne, qui exploite les potentialités excentriques, centrifuges, d'une dialectique allégorique plus benjaminienne que médiévale, tandis que le récit allégorique de Froissart me semble plutôt rentrer dans le contexte courtois des *curiae* et des *judicia Amoris*, dans le sillon d'une riche tradition littéraire de *partimen*, débats d'amour, jeux-partis; il puise dans la symbolique des lapidaires et repropose, sous forme théâtralisée, l'opposition théorique et esthétique entre prose (les lettres) et poésie (les deux poèmes volés), en désignant dans cette dernière le genre censé exprimer les sentiments amoureux, élégiaques, plaintifs³.

Nicolas Lombart arrive à une déclaration semblable, «*A la clarté du feu de dessus son papier*. Les insertions de poèmes carcéraux dans le *Journal* de Philippe de Vigneulles», p. 167-185, démontrant de façon convaincante, sur la base même des symétries structurelles internes, comment la narration de l'expérience autobiographique en prison, aggrave le contraste entre la temporalité externe (linéaire, mesurable) et la temporalité interne (immobile, suspendue dans le silence et l'oubli). L'expérience carcérale devient ainsi le point le plus élevé du processus de construction d'un embryonnaire «moi d'auteur» [p. 168], dans le développement duquel «les poèmes carcéraux sont des éléments de cristallisation» [p. 184], capables de «faire entendre distinctement une parole de révolte, une parole plus directement engagée, plus spontanément combattante» [p. 183]. Perception, réglementation et emploi du temps deviennent du reste cruciaux dans la transpo-

³ La contestation de la véracité des vers et le lien étroit qui vient s'établir entre prose/verité déjà vers la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle est une tendance bien mise en évidence par le passage désormais classique tiré du prologue de la seconde traduction du Pseudo-Turpin: «Nus contes rimés n'est vrai [...] Por ce que rime se velt afeitier de moz conqueilliz hors de l'estoire, youst li cuens [*Renauz de Boloigne*] que cist livres fust sanz rime selonc le latin de l'estoire que Torpins l'arcevesque de Reins traita et escrist si com il le vit et oï» [Ronald A. WALPOLE, *The Old French Johannes Translation of the Pseudo-Turpin Chronicle*, Berkely, University of California Press, 1976, p. 130; voir aussi Brian WOLEGDE and H.P. CLIVE, *Répertoire des plus anciens textes en prose française depuis 842 jusqu'aux premières années du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 1964].

sition littéraire d'une (*més*)aventure réellement vécue. Dans le *cahier de prison* de Jean Regnier, l'élément chronologique est utilisé pour assurer, idéalement et visuellement, la solidité macro-textuelle de l'œuvre et la régularité cyclique des fêtes et des célébrations durant l'année liturgique, et «fournit une armure au livre» [Gérard Gros, «La figure du poète prisonnier. Introduction à la lecture des *Fortune et Adversitez* de Jean Regnier», p. 137-152, p. 149].

Dans le poème anonyme du xv^e siècle *Le prisonnier desconforté du château de Loches*, l'atemporalité apparente de la vie recluse se heurte aux signes du vieillissement du corps et de l'esprit, se reflétant poétiquement en formes métriques fixes et en un abondant recours à l'imagerie édifiante, cette dernière parfois reconductible à des sources précises (comme la *Somme le roi*), d'autres fois plus génériquement influencée par le vaste répertoire des psychomachies, des joutes des vertus et vices, de l'ekphrasis allégorique etc., propre à l'Antiquité tardive et au Moyen Âge [Miren Lacassagne, «Le Prisonnier desconforté du château de Loches: un livre prison», p. 153-165].

La frontière entre *poète en prison* et *prison poétique*, c'est-à-dire entre autobiographisme transfiguré et fiction, n'est en réalité pas si nette, parce que, puisque le *pathos* de l'emprisonné est le dénominateur commun, cette souffrance est décrite à travers un vocabulaire et un imaginaire partagés. Le *Livre de prison* de Regnier, par exemple, se réclame «continûment d'une tradition littéraire bien déterminée et choisie: la tradition courtoise», la preuve en est que «des motifs et des conventions expressives de très claire origine courtoise affleurent même dans les épisodes du poème où la matière semblerait devoir ne le tolérer que fort difficilement»⁴. Aussi la différence entre l'invective de Regnier contre la fortune adverse [cit. p. 146] et les lamentations de Charles d'Orléans dans la *Retenue d'Amours*, se trouve-t-elle dans l'intentionnalité différente: l'un rêve de regagner la liberté enlevée et l'autre est replié dans le paradoxe de l'*amar desamatz*; au contraire, le discours poétique – conduit par les deux auteurs sur le registre du pathétique – se forme et dépend du même contexte culturel et littéraire, débiteur de la poésie des troubadours⁵:

⁴ Patrizio TUCCI, «Modes de la citation dans la poésie du xv^e siècle Charles d'Orléans, Jean Regnier, François Villon», *Poétique* 2/2007 (n. 150), p. 199-215, p. 24-25.

⁵ Compte tenu de l'importance du terme *languir* (et du dérivé *langueur*) dans le lexique des émotions de la lyrique médiévale [je reprends le titre du projet coordonné par Roberto Antonelli, Mercedes Brea, Paolo Canettieri, Rocco Distilo et Lino Leonardi, renvoyant aux instruments de recherche en ligne, accessibles à l'adresse suivante: <http://www.textus.org/>], je me limite à signaler des cas où le poète désire anticiper la mort pour mettre fin à sa propre douleur. Dans le corpus de la poésie en langue d'oc, Arnaut de Maruelh, *La cortezi'e. l guayez'e. l solatz*, vv. 49-55: «Mortz, quar no.m prens? / Mos jauzens jauzimens / no.m retenha / qu'ieu l'a e qu'ilh m'azir / que tant

Jean Regnier, vv. 1449-1452

A coup me vouldroit mieulx mourir
que languir ainsi lunguement;
puis que ne me veulx secourir,
delivre moy appertement.

Charles d'Orléans, vv. 236-240⁶

Venez avant, partués moy, Destresse,
car mieulx me vault tout a un cop morir
que longuement en desaise languir!
Je congnois bien, mon cueur est pris es las
du Dieu d'Amours, par vous, Beauté, hélas!

Justement parce que le motif de la prison d'amour est, pour citer Marie-Geneviève Grossel, «Prison et prisonniers d'amour dans la lyrique d'oïl», p. 79-96, «l'un des plus fréquents et, pourrait-on penser, l'un des mieux connus de la lyrique médiévale» [p. 79], une étude centrée sur la production des trouvères se trouverait enrichie par un regard panoramique sur les modèles et les sources de la littérature latine médiévale (qui ne se limitent pas uniquement au cas – néanmoins représentatif – des *Carmina Burana*) et de la production des troubadours. Par exemple, un sondage rapide effectué sur les *corpora* électroniques accessibles en ligne montre un nombre d'occurrences du terme-clé *prison* bien plus élevé dans la lyrique des trouvères (plus de 150) que *preizo* (et variantes graphiques) dans la lyrique des troubadours (une cinquantaine, y compris l'image de l'*estar en cadena*). Cependant, dans la lyrique provençale la prison d'amour apparaît évoquée de façon positive, oxymorique (*doussa, onrada, etc.*), plus souvent que dans la lyrique d'oïl, où sont en outre plus fréquentes les combinaisons à la rime de valence négative (avant tout *prison: mesprison* et *prison: trahison*). Une casuistique élargie au spectre sémantique entier qui caractérise la métaphore de la prison d'amour pourrait donc conférer quelque valeur systématique aux relevés ici limités à un assez petit nombre de trouvères, mettant en évidence variants et invariants.

Transférée du plan métaphorique au plan allégorique, avec des amplifications descriptives à caractère énumératif déjà largement utilisées dans le

m'a fait languir, / no cug mais ne revenha»; Lanfranc Cigala, [*Anc m*]ais nuls hom non trais [*aïtal to*]rmen, vv. 7-8: «Per qu'ieu prec Dieu, si no. us [muda] talan, / [qu'el] m'aucia ses plus languir aman». Dans le corpus de la poésie en langue d'oïl, l'anonyme *Dex, je n'os nonmer amie*, vv. 29-31: «Car se pitiez ne m'avance, / longuement porrai languir / ou morir». Dans le corpus de la poésie en langue galégo-portugaise: Nuno Fernandes Torneol, *Assi me traj'ora coita d'Amor*, vv. 9-12: «... e pois me tever'i / en sa prison, sempr'en esto direi: / Nostro Senhor, non me leixes viver, / se estas coitas non ei a perder!».

⁶ CHARLES D'ORLÉANS, *La Retenue d'Amours*, Id., *Poésies*, éditées par Pierre CHAMPION, Paris, Champion, 1923, 2 tomes, t. I.

Roman de la Rose, la représentation de la prison d'amour donne l'occasion à Silvère Menegaldo, «Allégorie et lyrisme dans *La prison d'amour* de Baudouin de Condé (avec en annexe un fragment inédit du ms. Dijon 526)», p. 97-118, pour une mise à jour d'importantes questions attributives, ecdotiques et exégétiques sur un texte qui «n'a jamais donné lieu à une étude spécifique» [p. 99] et que Menegaldo est enclin à attribuer à la phase juvénile de la production de Baudouin. L'œuvre est composée en couplets d'octosyllabes et refrains intercalés et ce sont précisément ces insertions lyriques (certaines parmi elles tirées d'auteurs et de textes identifiables et datables), ainsi que les «indéniables similitudes» entre la *Prison d'Amour* et le *Salut d'amour* de Philippe de Remi, qui contribuent à fixer cette œuvre dans «un contexte littéraire qui est bien celui du milieu du XIII^e siècle, ou de sa seconde moitié» [p. 109].

Les trois 'degrés' de représentabilité et de représentativité de la prison (le degré littéral/biographique, le degré figuré/lyrique et le degré figural/allégorique), à chaque fois exemplifiés par les différentes études du recueil, se retrouvent tous dans l'essai de Maria Luisa Meneghetti, «La tour et le labyrinthe: quelques observations sur l'écriture carcérale au Moyen Âge», p. 13-25, ce qui montre bien l'omniprésence de ces «lieux symboliques 'forts' de l'emprisonnement» dans l'imaginaire artistique et littéraire médiéval [p. 16] et leur complémentarité mutuelle: labyrinthe et tour sont des prisons architecturales, même au sens figuré d'architecture formelle du texte poétique (on cite ici comme exemple la chanson de Richard de Fournival *Talant avoie d'amer*), solidement construit sur un dédale de correspondances métriques, «jeux d'échos [...], chaînes phoniques et grammaticales» [p. 22]; ce sont également des structures fermées, dans lesquelles la condition des détenus représente celle de tous les hommes, «prisonniers des spirales de la vie terrestre» [p. 17], pris au piège dans le corps et dans le péché. Au moins deux nouveaux champs d'investigation s'ouvrent à d'autres, futures recherches: le succès iconographique du modèle carcéral (à vérifier aussi et en particulier dans les cas de manuscrits pourvus de paratexte illustré) et son incidence sur la littérature religieuse, didactique et morale.

Roberta CAPELLI
Università di Trento

Le Texte dans le Texte. L'interpolation médiévale, études réunies par Annie COMBES et Michelle SZKILNIK, avec la collaboration d'Anne-Catherine WERNER, Paris, Classiques Garnier, 2013, (Rencontres 49. Civilisation médiévale 4), 260 pp.

Il volume raccoglie gli atti di due giornate di studio aventi per oggetto l'interpolazione nella letteratura medievale. Si tratta di un aspetto ampio, su cui tuttavia il volume si interroga entro nuove prospettive, tanto sul piano teorico quanto sul terreno applicativo dell'edizione e delle tradizioni manoscritte. Il fenomeno dell'interpolazione sussiste in relazione alla *mouvance* delle opere letterarie, soprattutto per ciò che riguarda la letteratura medievale: da qui la riflessione di apertura sull'interpolazione come sezione testuale limitata, individuabile e calibrata in relazione al testo interpolato¹. Nel primo contributo, R. Trachsler riflette sul rapporto tra l'interpolazione e la critica del testo a partire da un esempio pratico, vale a dire un passo della *Deuxième Continuation* del *Conte du Graal*, la cui analisi muove da un piano teorico, rilevando come l'interpolazione presupponga una lacuna secondo un criterio comune alla critica storiografica, che, nell'ambito del documento medievale, deve sempre e comunque confrontarsi con il problema della veridicità (e, per converso, della falsificabilità) del testo storico². Da questo presupposto riprende l'analisi circa una lacuna nella *Deuxième Continuation*, inerente la verginità, vera o presunta, di Perceval: l'ipotesi interpolativa viene avanzata per il manoscritto in cui si descrive l'astinenza del protagonista, poiché al testo in esame segue la *Continuation* di Gerbert de Montreuil dove l'eroe arriva vergine alla prima notte d'amore. L'interpolazione sarebbe dunque il risultato di uno sforzo di armonizzazione del dettato narrativo, il cui riscontro probante non può che essere fornito da una verifica sullo *stemma codicum*: solo alla prova di una sollecitazione stemmatica l'interpolazione può dirsi accertata. In effetti, la critica del testo fornisce sovente strumenti funzionali ad indagare *a posteriori* le problematiche connesse al fenomeno dell'interpolazione,

¹ Lo schema è conforme ad altri contributi teorici recenti, come nella riflessione trasversale sul concetto di interpolazione recentemente avanzata da Sophie RABAU, «Pour une poétique de l'interpolation», *Fabula. Littérature, histoire, théorie*, n. 5 (2008), en ligne, consulté le 10.01.16, www.fabula.org/lht/5/84-rabau.

² Il confronto disciplinare si dimostra qui particolarmente significativo, anche sul piano metodologico, poiché l'attenzione ai meccanismi interpolativi è in effetti terreno privilegiato degli storici, che devono ben guardarsi da quella subdola forma di inganno che M. Bloch ebbe a definire «il rimaneggiamento occulto, sornione: interpolazioni di carte autentiche, abbellimenti con dettagli inventati, nella narrazione, su uno sfondo tutto sommato veritiero», cfr. Marc BLOCH, *Apologie pour l'Histoire ou Métier d'Historien*, in it. *Apologia della storia*, trad. di Giuseppe GOUTHIER, Torino, Einaudi, 1998, p. 28.

come si può evincere dal contributo di P. Moreno sulla tradizione manoscritta del *Foucon de Candie*: l'autrice prende le mosse da un'analisi dei limiti dell'ed. Schultz-Gora³ (*collatio* incompleta, precaria fruibilità dell'edizione nel suo insieme, spiccata tendenza ricostruttiva nell'utilizzo dei *manuscripts de base*), ma ne mette in rilievo il merito di aver mostrato il carattere composito del testo. In particolare, Moreno osserva che l'originale bipartizione individuata dall'editore tra *Originaldichtung* e *Zusatzdichtung* (d'ora in avanti O e Z) conosce una terza parte intermedia (B), collocabile tra i vv. 547-690 e caratterizzata da un'oscillazione metrica tra i *décasyllabes* di O e i *dodécasyllabes* di Z. Data tale situazione, l'autrice propone alcune riflessioni, *in primis* per ciò che riguarda l'applicazione della categoria stessa di interpolazione in Z: tale brano non è infatti stato redatto dall'autore, mentre è stato deliberatamente predisposto per modificare il dettato narrativo di O. Allo stesso modo, anche la sezione B, sia pure nel tentativo di saldare i due tronconi eterogenei della *chanson*, condivide i medesimi requisiti di Z; anzi, in un particolare ramo della tradizione manoscritta si individua un'ulteriore intarsio relativo al personaggio del *Povre-veü*: si tratterebbe, come osserva Moreno, di un'interpolazione dentro l'interpolazione. Le considerazioni dell'autrice sono tuttavia destinate a non trovare un risposta univoca, lasciando aperto il campo ad una visione prospettica capace di guardare al fenomeno interpolativo tanto a monte quanto a valle del testo, nell'ambito dei suoi raggruppamenti stemmatici⁴. Il caso del *Foucon de Candie* sembra, a tutti gli effetti, richiamare un principio di coerenza entro il quale «l'interpolation "appelle" l'interpolation», pur nella consapevolezza che in siffatti casi il confine che discrimina l'interpolazione da altri fenomeni altrettanto diffusi nella letteratura medievale – su tutti, i meccanismi di continuazione e compilazione – si mantiene estremamente labile. Di fatto, l'interpolazione può riguardare anche solo parzialmente la tradizione manoscritta di un'opera letteraria, come nel caso della *Troisième partie* del *Roman de Rou*, esaminata da F. Vieliard: di questa sezione dell'opera di Wace, la tradizione manoscritta oppone una versione lunga e una breve. Secondo H. Andresen, editore del romanzo, la versione breve sarebbe attribuibile ad una riscrittura abbreviata, mentre di diverso avviso fu G. Paris, per il quale la versione

³ *Folque de Candie, von Herbert Leduc de Danmartin*. Nach den festländischen Handschriften zum erstern Mal vollständig herausgegeben von Oskar SCHULTZ-GORA, 3 vol., Dresden/Halle, Niemeyer, 1909-1936; vol. 4, éd. U. MÖLK, Tübingen, Niemeyer, 1966.

⁴ Si tratta in effetti di considerazioni quanto mai valide soprattutto per ripensare ai criteri ecdotici sottesi alle edizioni critiche antiche e recenti, come dimostra, ad esempio, un magistrale saggio di Maurizio VIRDIS, *Per l'edizione dell'Atre Périlleux*, *La parola del testo*, n. 9/2 (2005), pp. 247-282.

breve avrebbe costituito il testo originale⁵. In questo senso, anche la fortuna medievale dell'opera pare testimoniare una tradizione bipartita: la versione breve sarebbe infatti riconducibile agli episodi presenti nella *Chronique du Duc de Normandie* di *Benoît de Sainte-Maure*, mentre la versione lunga presenterebbe una contiguità con la *Grande chroniques de Normandie* e, almeno in parte, con l'opera di *Chrétien de Troyes*. L'autore rinsalda la tesi della attribuzione a Wace di entrambe le versioni apportando alcune note lessicografiche, descrivendo poi le interpolazioni inserite da Wace (fonti secondarie, ritratto di Riccardo I e Riccardo II, ampliamento di alcuni episodi) fino ad individuare nelle *Gesta normanorum ducum* di *Guillaume de Jumièges* la fonte principale per la *Troisième partie*. L'indagine di Vieliard è ricca di nuovi spunti filologici legati ad aspetti materiali, linguistici e storici, sebbene tali meccanismi interpolativi siano riconducibili all'autore del testo originario⁶. P. Nobel porta il piano della discussione nella direzione del commento biblico, riscontrando come il meccanismo di commento interlineare alla Bibbia costituisca un rischio intrinseco alla trasmissione del testo sacro, stante la tendenza ad accludere le chiose nel corpo del testo. Nel suo contributo, Nobel affronta il caso offerto dalla *Bible historique* tradotta da Guiard des Moulins in cui si rinvencono molteplici «éléments étrangers introduits subrepticement dans un texte [...] que l'on se propose de traduire fidèlement»; tali inserti non sono tuttavia sempre distinguibili all'interno del dettato biblico: il rischio è quello dunque di una corruzione, estesa e difficilmente sanabile, secondo una modalità di trasmissione estremamente complessa, in cui attività di chiosa, traduzione e copia si intersecano⁷. Ancora in relazione alla trasmissione del testo biblico è il contributo di B. Milland-Bove, laddove l'autrice analizza il rapporto tra *Bible* e *roman* nella produzione medievale. Si tratta, nel caso specifico, di uno studio relativo a due manoscritti, la *Bible* di Herman de Valenciennes del

⁵ *Maistre Wace's Roman de Rou et des ducs de Normandie*, nach den Handschriften von Neuem herausgegeben von Dr. Hugo ANDERSEN, 2 vol, Heilbronn, Henninger, 1877-1879, recensito da Gaston PARIS, *Romania*, n. 9, 1880, pp. 592-616.

⁶ Si tratterebbe dunque di una sorta di interpolazione attribuibile all'autore, fors'anche inseribile entro la più ampia categoria ecdotica di "originale in movimento". Per una riflessione critica recente sulla fenomenologia della filologia d'autore si rimanda a: Claudio GIUNTA, «Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell'autore», *Anticomoderno*, n. 3 (1997), pp. 169-98.

⁷ Non sempre è agevole dedurre se le corrotte inserite siano a tutti gli effetti surrettizie oppure ascrivibili, per esempio, ad un modello di copia. La questione tuttavia riguarda in buona sostanza non solo il testo biblico, ma più estesamente gran parte dei testi corredati di glosse interlineari e solleva il dubbio ulteriore sull'attribuibilità delle chiose stesse. Un'attenta riflessione in merito, sia pure entro una tradizione mediolatina, è fornita da: Patrizia STOPPACCI, «Le "Glossae continuae in Psalmos" di Pietro Lombardo. Status quaestionis: studi pregressi e prospettive di ricerca», in *Pietro Lombardo, Atti del XLIII Convegno storico internazionale* (Todi, 8-10 ottobre 2006), Spoleto, CISAM, 2007, pp. 289-331.

ms. BnF fr. 20039 e il *Lancelot-Graal* del ms. Cologny, Bibl. Bodmer, 147. Se nella *Bible* di Hernan de Valenciennes ci troviamo di fronte ad un copista-editore che inserisce un lacerto in prosa ad integrazione del testo originale in versi, nel ms. Bodmer 147 l'attività di interpolazione è ben più strutturata: essa prevede l'inserimento di brani evangelici entro la narrazione arturiana; allo stesso modo, anche la *Bible* appare glossata con brani accostabili ai *Sermons* di Maurice de Sully. I due esempi, entrambi a loro modo esemplari per quanto distanti, mostrano la multiforme varietà nelle modalità compilative della produzione medievale: se l'estensore della *Bible* altro non fa che profilare – apertamente, dato lo scarto tra la prosa dell'inserito e i versi del testo – la fisionomia complessiva dell'opera, il montaggio del ms. Bodmer 147 costituisce un laboratorio senz'alto privilegiato per osservare, nella loro complessità, azioni di compilazione, interpolazione e contaminazione. Anche N. Chardonnens adduce un testo arturiano, il *Perceforest*, per esemplificare la fenomenologia dell'interpolazione: dopo aver passato in rassegna le fonti del *Perceforest*, destinate a ravvivare la materia arturiana sul finire del Medioevo, l'autrice discute ampiamente la nozione di interpolazione. Punto focale nella riflessione dell'autrice è l'ipotesi di considerare il *Perceforest* come una «gigantesque interpolation», a partire da una riflessione sull'intertestualità sviluppata dal romanzo a partire da fonti primarie e fonti interpolate entro meccanismi di *abbreviatio* e *amplificatio*: Chardonnens introduce la nozione di «emprunt», processo attraverso cui la copresenza testuale è motivabile alla luce dell'inserimento di testi preesistenti entro un contesto nuovo, capace di conferire nuovi significati ad un'interpolazione che è dunque insieme ripresa e riscrittura⁸. Anche A. Rochebouet offre una riflessione sull'ambivalenza del termine interpolazione, presentando il caso dell'inserimento nella tradizione francese delle *Heroides* nella *Prose 5* del *Roman de Troie* in prosa. L'anonimo compilatore

⁸ Fondamentale risulta senz'altro l'apporto delle fonti attraverso cui viene strutturato il *Perceforest*, di cui converrà ricordare come la fondamentale interazione fra versi e prosa costituisca una base feconda per rifondare i modelli della tradizione letteraria nel quadro di una nuova progettualità, così come sostiene anche Michelle SZKILNIK, «Le clerc et le ménestrel. Prose historique et discours versifié dans le *Perceforest*», *Cahiers de recherches médiévales*, n. 5 (1998), en ligne, <http://crm.revues.org/1412>: «Ce sont les lais lyriques ou les chansons qui ont surtout retenu l'attention des critiques successifs [...]. On pourrait alléguer que l'auteur du *Perceforest* ne fait que céder à une mode inaugurée par les romans du XIII^e siècle, *Guillaume de Dole* d'abord, puis le *Tristan en Prose*. De fait, *Perceforest* cherche clairement à rivaliser avec les grandes sommes du siècle précédent. De même que *Tristan* rivalisait avec le cycle du *Lancelot-Graal*, l'imitant et le renouvelant, *Perceforest* emprunte les techniques de ses prestigieux prédécesseurs et les remodèle à sa façon, comme on l'a vu pour son prologue. Mais cette réécriture s'avère extrêmement complexe et ne peut se justifier par le seul désir de rivaliser avec les textes du XIII^e siècle. Il convient d'abord de prendre en compte la diversité des lais et des chansons: les circonstances dans lesquelles ces pièces sont composées, puis interprétées, varient grandement».

sceglie di mantenere lo statuto epistolare, inserendo le lettere ovidiane come inserzioni a misura di racconto adattate con coerenza alla narrazione. Scopo delle inserzioni epistolografiche risulta dunque quello di scandire la *narratio*: questi «médaillons autonomes» corrispondono al canto di donna, nuove voci capaci di contribuire alla polifonia del racconto. Segue un intervento di A. Valentini dedicato al *Roman de la Rose*, nella prospettiva di individuare le dinamiche sottese alla tradizione manoscritta dalla ricezione di un testo assai noto nel Medioevo. L'attenzione è dunque rivolta a Gui de Mori e al suo rimaneggiamento del testo, di cui sono note tre versioni: ben presto esse sono state condannate alla *damnatio memoriae*, in ragione del successo del romanzo di Jean de Meun; è noto tuttavia che i copisti hanno mantenuto alcune sezioni di Gui de Mori, interpolando così il testo attraverso le medesime modalità. L'interpolazione, secondo Valentini, era dunque avvertita come una «faute» in senso morale: ne è un esempio la famiglia B del romanzo, che ne testimonia la contaminazione ad una altezza cronologica considerevole. Stante il caso del *Roman de la Rose*, il concetto di interpolazione pare qui acquisire il senso medievale di aggiunta come arricchimento al testo di partenza: diversamente da come i moderni filologi interpretano questa antica pratica e come, forse, già Pierre Col sembrava adombrare. Un approccio plurale allo studio dell'interpolazione è poi fornito da C. Croizy-Naquet, che indaga le modalità di inserimento della *Fille du comte de Ponthieu* nell'*Estoire d'Outremer et de la naissance de Saladin*, attraverso meccanismi di «disjointure» e «conjointure»: da una parte tale inserzione crea una cesura, dall'altra un'apertura che accentua l'amplificazione romanzesca. L'interpolazione è dunque qui una scelta precisa, ideologica ed estetica insieme, che applica, nella monotonia della narrazione storiografica, una tessera capace di variare la linea narrativa. Peculiare la prospettiva intrapresa da M. Jeay circa il testimone del *Roman de Fauvel* del ms. Paris, BnF, fr. 146, nel quale numerose farciture caratterizzano la fisionomia del codice; anche in considerazione della cospicua bibliografia sul testo, l'autrice incentra il contributo su casi particolari relativi alla polifonia redazionale del testimone. In particolare, è costante il riferimento all'interpolazione con un «texte virtuel»: tali citazioni – tre desunte da Jean Maillart e una desunta da Huon de Méry – si intersecherebbero in una trama fitta sino a inserirsi entro dinamiche interpolative. Un contributo attinente alla tradizione dell'*Estoire du Graal* è fornito da C. Chase, nel quadro dei rapporti illustrati da J.-P. Ponceau, editore del testo⁹: ad una versione lunga si affianca una versione breve, con manoscritti che tramandano versioni miste. L'autrice approfondisce un testimone dell'opera, il ms. Paris, BnF fr. 2455: il codice, di fattura scadente, contiene la versione lunga ma presenta una

⁹ *L'Estoire del Saint Graal*, éd. Jean Paul PONCEAU, 2 vol., Paris, Champion, 1997.

sezione latrice di episodi rimaneggiati. Ci troviamo di fronte ad una «refonte complète», messa in atto da uno scriba in grado di riscrivere episodi preesistenti, introdurre nuovi brani, inserire personaggi (su tutti, lo sviluppo delle avventure di Grimaud o la conquista dell'Egitto di Elyezer, erede di Mordrain): il copista riscrive un'*Estoire del Saint Graal* rinviando all'autorità di Robert de Boron. Correggendo, esemplando e riorientando la narrazione romanzesca, secondo C. Chase, lo scriba va oltre l'interpolazione: egli riscrive, piuttosto, una versione particolare del romanzo, nel solco di una tendenza che, almeno in parte, sembra caratterizzare la tradizione del romanzo¹⁰. Con N. Koble si affronta invece il processo di interpolazione ancora in relazione al ciclo del *Lancelot-Graal*, con particolare riguardo al ms. BnF, fr. 98, che ne amplia la narrazione merliniana con l'utilizzo delle *Prophesies de Merlin*: il racconto si presenta abbreviato, secondo un principio di economia che motiva una riscrittura fondata su una prosa d'arte. Su tutti, risalta la riscrittura della tomba di Merlino: l'interpolatore opera con materiali preesistenti, riadattando secondo un progetto definito il tessuto del romanzo. Ancora attinente alla materia arturiana è l'articolo di B. Wahlen, relativo al *Guiron le Courtois* del ms. Paris, BnF, fr. 358-363, montaggio articolato, in cui si riversano materiali derivati dall'*Alixandre l'Orphelin* e dall'*Histoire d'Herec*. La *mouvance* del testimone mira, come osserva la stessa autrice, a ricreare «un nouveau cycle concurrent du Lancelot-Graal et du Perceforest»: un meccanismo compilativo e di *mise en cycle*, in buona sostanza, in cui proprio i meccanismi interpolativi rivestono un'importanza non secondaria, anche in relazione alla natura stessa del ciclo guironiano¹¹. Nel complesso, il volume presenta una diversità di approcci che risalta nella differenziazione dei campi di indagine e nelle prospettive di studio, frutto di metodologie aggiornate e mirate, nella maggior parte dei casi, a riflettere sulla dinamica delle tradizioni manoscritte con i moder-

¹⁰ Elemento che è stato sottolineato anche in contributi recenti, ad esempio nei rapporti biunivoci tra *Estoire* e testo biblico: Mireille SÉGUY, «La tentation du pastiche dans L'Estoire del saint Graal: retraire, refaire, défaire la Bible», *Études françaises*, n. 46/3 (2010), pp. 57-78, p. 68: «L'Estoire fait subir à la Bible un travail de ravaudage qui caractérise l'écriture profane. Ce faisant, elle en défait le texte et l'ouvre au grand brassage intertextuel médiéval, où l'imitation et l'interpolation occupent comme on le sait une place centrale. Cette visée est également au centre d'un dernier procédé qui touche au pastiche en ce qu'il relève à la fois de la farcissure et de la forgerie. Il consiste à insérer, rétrospectivement, des épisodes de l'Estoire dans l'Histoire sainte en les faisant passer pour des pages perdues, oubliées ou occultées du Livre biblique. Ce sont à ces sortes d'interpolations originelles que nous allons nous intéresser pour finir».

¹¹ Il testo è stato infatti sottoposto a precoci meccanismi di *mise en cycle*, entro i quali i processi di compilazione e interpolazione hanno costituito una cifra che caratterizza la tradizione del romanzo già sul finire del sec. XIII. Per un contributo recente, con relativa bibliografia, si rimanda a: Claudio LAGOMARSINI, «Le cas du compilateur compilé: une œuvre inconnue de Rusticien de Pise et la réception de Guiron le Courtois», *JIAS*, n. 3 (2015), pp. 55-71.

ni strumenti a disposizione della critica. Occorrerà, in ogni caso, considerare come l'indagine sull'interpolazione in quanto "texte dans le texte" presupponga una riflessione anche in merito ad ulteriori meccanismi che possono intervenire nell'ambito della trasmissione dei testi medievali¹²: in questo senso, il volume potrà costituire una valida esortazione ad approfondire la fenomenologia dell'interpolazione entro un confronto con processi di trasmissione testuale altri (compilazione, contaminazione, ciclizzazione). È dunque questa la duplice forza del volume: da una parte, saper sondare la pluralità dei processi interpolativi, dall'altra richiamare ad una attenzione maggiore verso le diverse coordinate di trasmissione del testo medievale.

Matteo CAMBI

Università di Verona / Universität Zürich

Margherita LECCO, *Les Lais du Roman de Fauvel. Lyrisme d'amour, lyrisme carnavalesque*, Paris, Classiques Garnier, 2014 (Recherches littéraires médiévales 15), 181 pp.

Il volume di Margherita Lecco si compone di tre parti: la prima è dedicata allo studio del contesto in cui sono inseriti i *Lais* del *Roman de Fauvel*, conservati nel ms. Paris BNF f. fr. 146; la seconda parte si concentra sull'analisi specifica dei *Lais*; la terza parte fornisce l'edizione critica dei testi con traduzione a fronte. Ad essa seguono poi la segnalazione delle lezioni rifiutate e un glossario; da ultimo sono fornite bibliografia, un indice dei nomi propri e un indice delle opere.

Le due parti di carattere introduttivo si sviluppano dal generale al particolare – *Roman de Fauvel*, versione del ms. 146, componimenti lirici inseriti in questa versione, quattro *lais* in particolare – su vari livelli di analisi.

La prima parte si articola in tre capitoli. Nel primo l'autrice illustra le specificità del ms. 146 e della versione del testo in esso contenuta: il testimone in questione, infatti, è l'unico a tramandare, oltre ai Libri I e II del *Roman*, una lunga interpolazione in versi e numerosi componimenti lirici inseriti nel corpo dei due libri e accompagnati da notazioni musicali; inoltre, il testo è arricchito di

¹² Basterebbe considerare, ad esempio, la distinzione operata da Segre tra la "contaminazione di lezioni" e la "contaminazione di esemplari": Cesare SEGRE, «Appunti sul problema delle contaminazioni nei testi in prosa», in *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di studi di filologia italiana, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 63-67.

miniature. L'eccezionale particolarità del testimone e la sua distanza dagli altri manoscritti relatori fanno affermare all'autrice che piuttosto che di *interpolazione* sarebbe più esatto parlare di una versione ampliata, estesa¹. Successivamente vengono illustrate le questioni riguardanti gli autori dell'opera e il contesto storico nel quale essa fu composta; ci si sofferma poi estesamente sulla storia, la descrizione e la datazione del ms. 146 (pp. 14-20); vengono avanzate ipotesi che riguardano committenti e destinatari e viene delineato il contesto letterario nel quale può essere inserita la versione 'ampliata' del *Roman de Fauvel*. Il capitolo si conclude presentando la disposizione di tutti i testi contenuti nel ms. 146 (pp. 23-4). Il secondo capitolo della prima parte è dedicato più specificamente alle «pièces lyriques» presenti nel codice. Viene riportato per intero e poi discusso l'elenco degli *incipit* dei componimenti come appare al foglio B del ms. (pp. 26-30). Il terzo capitolo è dedicato precipuamente all'articolazione interna del testo del *Fauvel* così come si presenta nel ms. 146: l'autrice analizza nello specifico i temi e le tipologie dei componimenti e le diverse modalità con cui essi – in latino, in francese e in latino e francese – si legano al testo nel quale si trovano disseminati. La prima parte del volume si conclude con alcune pagine dedicate agli inserti musicali e alle miniature presenti nell'opera. (pp. 44-8)

La seconda parte, dedicata ai *Lais*, è suddivisa in due capitoli. L'autrice argomenta la decisione e l'opportunità di occuparsi dei *Lais* separandoli dal *corpus* dei componimenti lirici che interessano il *Fauvel*, nonostante essi siano tutti strettamente legati tra loro. Il fatto che tre dei quattro componimenti presi in considerazione siano definiti – nelle rubriche che li introducono o nel corpo stesso del testo – *lais*, mentre l'ultimo di essi sia chiamato *descort* rende necessario il tentativo di chiarire meglio questi due termini. L'autrice informa dunque il lettore che «[I]es *Lais du Fauvel* sont censés faire partie du petit corpus des *lais-descorts*, un genre et un corpus que les spécialistes ont mis en question depuis bien d'années, mais que de nombreux travaux récents ont remis au jour» (p. 54) e illustra le posizioni contrapposte dei sostenitori di una tesi «assimilatrice» («thèse unitaire des *lais* et des *descorts*») e quelli di una tesi «dissimilatrice» («distinction en deux genres [...] qui auraient, chacun, un caractère bien défini») (p. 57). Poco dopo viene precisato che attualmente la posizione maggioritaria è quella di coloro «qui ont tous adopté la thèse dissimilatrice (c'est-à-dire qui disjoint *lai* et *descort*), mais reconnaissant la présence **d'arguments communs aux deux genres**. À leurs yeux, le *lai-descort* est, pour l'essentiel, **un genre lyrique de thématique**

¹ Cogliendo un suggerimento già formulato da Samuel N. ROSENBERG e Hans TISCHLER nel loro volume *The Monophonic Songs in the Roman de Fauvel*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1991.

courtoise et amoureuse»² (p. 58). Può non risultare molto lineare al lettore il passaggio disinvolto da un periodo all'altro, attraverso il quale *due* generi in cui si riscontrano argomenti comuni diventano improvvisamente *un* genere caratterizzato da una specifica tematica.

Il titolo del secondo capitolo «Les *Lais* du manuscrit 146» e quello immediatamente sottostante della sua prima sezione «Le lai-descort dans *Le Roman de Fauvel*» ripropongono immediatamente questa ambiguità tra distinzione e assimilazione dei due generi, e non aiuta a fare chiarezza neppure la perentoria frase incipitaria: «Les *Lais* du *Fauvel* répondent en somme à cette typologie» (p. 65). Proseguendo con la lettura si può inferire che l'ambiguità dei due titoli sia dovuta al fatto che l'autrice abbia deciso di indicare per comodità con il termine *Lai(s)* – di norma, anche se non sistematicamente, con l'iniziale maiuscola³ – le quattro composizioni oggetto di studio, indipendentemente dall'effettivo genere a cui possono essere ricondotte, mentre con i termini *lai(s)*, *descort(s)*, *lai-descort* i generi appunto in questione. L'appartenenza dei componimenti a uno o all'altro di questi generi è poi illustrata come segue: «À proprement parler, seuls les *Lais I* et *III* appartiennent au type du *lai-descort* [...]. Les *Lais II* et *IV*, quoiqu'ils se tiennent aux règles de la composition [...] et s'apparentent aux *descorts* d'un point de vue formel, en sont fort éloignés dans les thèmes et les buts» (p. 65). E poi ancora poco oltre: «Le premier couple [les *Lais I* et *III*] respecte les règles (et les formules) propres au *descort* [...]. Le deuxième couple [les *Lais II* et *IV*], au contraire, se présente d'une manière tout à fait particulière, affichant des traits "affaiblis" à l'égard du genre [...]. Les *Lais* les plus proches de la typologie du *lai-descort* sont donc les *Lais I* et le *III*», argomentazioni dalle quali sembrerebbe emergere un uso essenzialmente sinonimico delle due 'etichette' *descort(s)* e *lai-descort*. Al di là delle inferenze possibili, si crede che sarebbe stata utile da una parte una dichiarazione esplicita dell'autrice su quale sia la sua posizione riguardo alla distinzione o meno dei due generi e dall'altra una breve segnalazione delle scelte terminologiche da lei adottate.

Il capitolo procede occupandosi della posizione dei *Lais* nel testo, dei legami che intercorrono tra essi e le altre parti dell'opera (pp. 74-6) e del rapporto tra i quattro componimenti e le immagini che li accompagnano (pp. 76-8). L'analisi interpretativa che L. conduce dei testi (pp. 80-7) è una delle parti più interessanti del lavoro e trae forza dall'aver preso in considerazione i quattro *Lais* nel loro in-

² Il grassetto è di chi scrive.

³ Sono eccezioni, ad esempio, le seguenti occorrenze: «On peut encore se demander s'il n'y pas, dans notre *lai* [...]» e «il y a du nouveau dans les *lais* du *Fauvel*» (p. 69).

sieme come costitutivi di un «micro-système» (p. 86) e dall'aver insistito proprio sul rapporto tra immagini e testo per meglio decifrarne il significato complessivo. Il capitolo si conclude con una breve ma interessante sezione (pp. 87-8) nella quale vengono riproposte le posizioni di Leo Schrade⁴ sull'utilizzazione del *Roman de Fauvel* come fonte dei *lais* di Guillaume de Machaut.

Nella terza parte del libro, costituita dall'edizione dei testi, ogni *Lais* è preceduto da un'introduzione che riporta brevemente il tema centrale del componimento, i rimandi alle pagine delle edizioni precedenti, l'indicazione delle miniature che accompagnano il testo, la rubrica originale e lo schema metrico; la traduzione a fronte conserva la disposizione in versi del testo e permette di seguirlo agevolmente. Le note in calce sono dosate con misura e comprendono chiose di tipo esplicativo (contenutistiche, lessicali, letterarie, ecc.) e la segnalazione di alcuni casi in cui le lezioni a testo differiscono dalle scelte degli editori precedenti. In generale, però, si sente la mancanza di una premessa in cui si illustrino le peculiarità di questa edizione rispetto a quelle già esistenti, soprattutto in relazione a quella del 2012 di Armand Strubel, che edita e traduce integralmente la versione del *Roman de Fauvel* tramandata dal ms. 146⁵.

In una sezione a parte (p. 153-4) trovano posto le «Leçons rejetées», insieme alle quali vengono segnalate, tra parentesi tonde, le varianti stabilite dalle altre edizioni, anche se non è immediatamente percepibile il criterio adottato: a volte pare che siano riportate solo quelle differenti dalle scelte effettuate da L. – es. dal *Lai I* (p. 153): «13 Quar [d'] elle] Car elle (Dk Quar elle)» – mentre in altri casi fanno capolino anche quelle esattamente coincidenti con le lezioni dell'editrice – es. dal *Lai I* (p. 153): «136 la tristesce] ma tritesce (Dk: ma tritesce, RT: la tristesce; St: la tristesce)». Inoltre, risulta poco condivisibile l'opportunità di riportare in questa sezione schematica una citazione – *Lai III* (p. 154): «102 Ne sui a mors?] amors (RT p. 114: «Lozinski would read *je sui amors* (from *amordre*), understanding “je me livre à, je pousse de profonds soupirs”»)» – che avrebbe invece potuto trovare comodamente posto nelle note a piè di pagina. Può forse essere considerata superflua la segnalazione di tutti i numerosi casi in cui è stata normalizzata la grafia medievale con l'inserimento di un apostrofo dove necessario⁶ e, in generale, tutto l'apparato delle «Leçons rejetées» avrebbe guadagnato

⁴ Leo SCHRADE, «Guillaume de Machaut and the *Roman de Fauvel*», in *Miscelanea en Homenaje a Mons. Higinio Anglés*, Barcelona, Consejo superior de investigaciones científicas, 1961, t. II, pp. 843-50.

⁵ *Le Roman de Fauvel*, édition, traduction et présentation par Armand STRUBEL, Paris, Le Livre de Poche (Lettres Gothiques), 2012.

⁶ Solo qualche esempio dal *Lai III* (p. 154): «64 l'achoisson] lachoisson; 65 d'amer] damer; 69 m'entention] mentention».

in chiarezza se fosse stato preceduto da un'introduzione nella quale fossero esposti i principi generali ai quali sono state ispirate le scelte editoriali e i criteri di trascrizione e di regolarizzazione grafica. In conclusione pare doveroso segnalare che alcune incongruenze tipografiche rendono poco intelleggibili diversi luoghi dell'apparato: nella sezione relativa al *Lai IV* (p. 154), ad esempio, è frequente e apparentemente inspiegabile l'uso del corsivo per diverse varianti, mai utilizzato per i *Lais* precedenti; in un caso vengono dimenticate le parentesi tonde che di norma racchiudono le lezioni degli altri editori⁷; in un paio di occasioni non c'è una perfetta corrispondenza tra il luogo del testo a cui ci si riferisce e le varianti riportate dalle altre edizioni, si veda a scopo esemplificativo quanto concerne i vv. 98-9 del *Lai I* (p. 100):

98 De ce ne ment.
99 Decevement

L'apparato delle lezioni rifiutate riporta quanto segue⁸ (p. 153):

98 ne ment. Decevement] ne vient/Decevement (Dk: ne vient decevement, RT:
de ce ne ment. Decevement, S: **de ce** ne ment, decevement)

dove le parti in grassetto paiono sovrabbondanti rispetto al luogo discusso (si noterà anche, incidentalmente, il refuso in conseguenza del quale una delle edizioni è segnalata con «S» mentre di norma è rappresentata dalla sigla «St»).

Arrivando agli ultimi elementi costitutivi del volume, si rileva nel glossario (pp. 155-7) – composto da circa 160 voci – la presenza apparentemente inspiegabile di alcune parole rimaste identiche nel francese moderno (es. *amour*, *mort*, *orgueil*). La bibliografia è nutrita (pp. 159-69) e divisa – secondo la tipologia delle opere e della loro area tematica – in numerose sezioni e alcune sottosezioni, organizzate al loro interno in ordine alfabetico per autore: per quanto tale organizzazione possa rivelarsi utile per specifici tipi di consultazione mirata, essa rischia di rendere meno immediata la fruizione dello strumento bibliografico, che si auspicherebbe invece il più agevole possibile, essendo i rimandi nel volume fatti senza titoli, ma solo attraverso nome dell'autore e anno (es. Lecco 2001). Risulta invece molto utile l'articolazione in sottogruppi dell'«Index des noms propres» (pp. 171-3) e dell'«Index des œuvres» (pp. 175-8).

⁷ *Lai IV* (p. 154): «9 [...] donay] RT et St *donnay*».

⁸ Il grassetto è, ancora una volta, di chi scrive.

Nonostante i rilievi formali che si è ritenuto opportuno segnalare, il volume rappresenta un importante tassello degli studi sul *Roman de Fauvel*, assegnando, o meglio, restituendo ai quattro *Lais* della versione del ms. 146 la rilevanza strategica che ricoprono nell'impalcatura complessiva del testo e riaffermandone il ruolo significativo nel panorama della produzione lirica medievale dell'inizio del XIV secolo.

Sandra GORLA
Università di Macerata

Réponse de Margherita LECCO

Ringrazio intanto Sandra Gorla di aver preso in esame il volume sui *Lais* del *Roman de Fauvel*, testi, nell'insieme, spesso citati ma poco noti in lettura diretta. Come è bene ricordare, si tratta di quattro composizioni inserite nella versione del *Fauvel* attribuita a Gervais du Bus e Chaillou de Pestain, che per molto tempo, a partire dall'edizione dei due *Livres* di Gervais da parte di Arthur Långfors (1914-1919), è stata ritenuta 'interpolata', e che attualmente, come per comune accordo degli studiosi recenti (anche senza rifarsi a Rosenberg-Tischler), si è compreso doversi riconoscere come ampliata, 'integrata', con aggiunte e complementi di vario tipo, che consistono in versi aggiunti al testo di Gervais, in *pièces* liriche (*lais*, *motets*, etc.), in *antiennes*, *responses* e *refrains*, inframezzati a tale testo allegorico-narrativo (cui vanno sommanti l'apporto iconografico e musicale).

Le obiezioni di SG al lavoro pertengono a diversi punti. Rispondo isolandoli distintamente.

1) ambiguità sull'esistenza del genere del *lai-descort* (e del relativo *corpus*), distinto dagli studiosi secondo una tesi assimilatrice (che, aggiungo, inserisce il *lai-descort* all'interno del genere del *lai* lirico) e dissimilatrice (che lo distingue e separa), e individuazione dell'appartenenza dei quattro *Lais*. Non c'è nessuna ambiguità: l'esegesi contemporanea (a differenza di quella del XIX e primo XX secolo) ha compreso che il genere (o sotto-genere) del *lai-descort* si ritaglia una posizione autonoma rispetto al genere del complessivo *lai* lirico (per cui dunque prevale la tesi dissimilatrice). Al *lai-descort* sono da attribuire alcuni caratteri specifici, cosa in base alla quale si è potuto passare decisamente (la mia dichiarazione in merito è implicita) alla descrizione dell'*unico* genere *lai-descort*, caratterizzato da: 1) fattori di tipo metrico, 2) fattore tematico. En-

trambi i fattori possono essere riconosciuti attraverso il comune indice della *discordanza*: quelli di tipo metrico si riassumono nell'eterostrofia e nell'eterometria (numero di strofe da 4 a 23, numero di sillabe di ogni verso da 5 a 13). I fattori tematici si rinvengono invece nell'espressione dei sentimenti di un *amant éconduit*, che si lamenta della freddezza o del rifiuto di un'amata. Su tali fattori erano sostanzialmente d'accordo già Alfred Jeanroy-Pierre Aubry-Louis Brandin, *Lais et descorts français du XIII^e siècle. Texte et musique*, Paris, Welter, 1901 (con bella antologia), e sono stati – posizione autonomista (con sfumature) a parte – gli studiosi successivi.

Ecco perché i *Lais* (con la maiuscola, se e quando citati come titoli o parte di titoli) del *Fauvel* sono definibili come *lais-descorts* e perché sono raggruppabili due a due: il I e il III, fatti pronuziare a Fauvel, rispettano, oltre allo schema metrico, la tematica prevista (Fauvel lamenta l'opposizione di Fortuna), mentre il II, che è la risposta di Fortuna, esula da tale tematica, benché rispetti lo schema metrico, e il IV, in più, sembri non corrispondere né al tema (dibatte sul concetto di «vero amore» che si instaura tra le *Hellequines*, le dame oppositrici di Fauvel), né al particolare schema metrico: questo viene però, per comune accordo della critica, assimilato al genere in ragione del carattere di *débat* e della dichiarata natura (vv. 3 e 9) di *descort*.

2) Peculiarità dell'edizione. L'edizione segue la chiara scrittura del manoscritto, con l'unica eccezione di scioglimento dei comuni casi di *mécoupure* e della resa di *i* con *j*. Le grafie corrette e le lezioni rifiutate sono state messe nell'apparato critico. In questo sono state riportate le lezioni delle edizioni Dahnk, Rosenberg-Tischler e Strubel quando non coincidenti con la lezione seguita. In effetti, per il v. 136 del *I Lai*, sarebbe stata sufficiente la sola lezione Dahnk, ed è vero che alcune parole dell'apparato del *Lai* IV sono state sottolineate in corsivo, a differenza dei casi precedenti. La citazione di Lozinski è sembrata più pertinente nell'apparato, venendo a giustificare la lezione di Rosenberg-Tischler. Quanto ad altre lezioni: ai vv. 98 e 99 del *I Lai*, si è ritenuto di dover inserire tutte e tre le scelte degli altri editori in quanto lievemente differenti (Dahnk segue il ms. con *vient*, Rosenberg-Tischler non va a capo tra i due versi, Strubel mette la virgola e non il punto (cioè separa) tra *ment* e *decevement*).

3) Il glossario elenca alcune parole «rimaste eguali nel Francese moderno» perché considerate importanti per la formazione del lessico cortese e amoroso del testo. Questo spiega l'inserimento di termini come *amour*, *mort*, *orgueil* – che non avrebbero avuto necessità di spiegazione (e che sono tali anche in Italiano) – come caratterizzanti il vocabolario del *Fauvel* del 146, a forte presenza lirico-amorosa, più che dei due *Livres* di Gervais.

In generale, tuttavia, nonostante ogni cura, nell'edizione sono rimasti numerosi errori grafici. Oltre ai citati, sono io stessa a segnalarne alcuni: quali il f. LXII (p. 18), che è XLII, e il f. LXVI (p. 33), che è XLVI (il *Roman de Fauvel* occupa nel MS 146 i ff. sino al XLV), o come il *pas* inserito al v. 11 del *II Lai*, *N'est ce pas grant forsenerie?*, laddove il ms. legge: *n'est ce grant forsenerie?*

Al di là di queste osservazioni, anche questa breve e limitata edizione dei *Lais* del *Fauvel* può contribuire a rimarcare, una volta di più, la grande importanza del testo. Il *Fauvel*, specialmente nella versione del 146, risalta oggi come una delle opere più rilevanti della letteratura allegorica francese, subito dopo il *Roman de la Rose*. Questa ragione, che spinge molti studiosi odierni a continuare in un'incessante rinnovata riflessione, renderebbe tra l'altro opportuno l'approntamento di un'edizione critica. Negli ultimi venticinque anni, il *Fauvel* ha potuto profittare di una fortuna interpretativa di eccezionale rilievo. Si pensi a studi divenuti ormai indispensabili, quali l'Introduzione all'edizione newyorkese del fac-simile, a *Fauvel au pouvoir*, ai *Fauvel Studies*, cui si possono aggiungere *The Genesis of Manuscript Paris, Bibliothèque Nationale, fonds français 146*, di Joseph Morin, e *Medieval Music-Making and the Roman de Fauvel* di Emma Dillon. Non così, invece, è per l'edizione del testo. Långfors non aveva compreso l'importanza della versione del 146, il buon lavoro di Emilie Dahnk – ingiustamente maltrattato da Långfors (*Neuphilologische Mitteilungen*, 37 (1936), pp. 58-65) – è stato limitato alle sole *pièces* liriche, e così i *Monophonic Songs* di Samuel Rosenberg e Hans Tischler, il *Fauvel* di Strubel è un'edizione ma non un'edizione critica. Il compito, certamente, non è dei più facili, perché i molti studi recenti, nel rilevare aspetti essenziali, hanno messo in luce lacune e incertezze del *roman*, che mantiene ancora zone oscure (ad iniziare dai nomi stessi degli autori). Sarebbero ad esempio opportuni una revisione dell'intero testo, vero 'manoscritto d'autore', e della sua posizione ecdotica, del significato delle aggiunte interne al dettato narrativo-allegorico, della consistenza del *corpus* delle *pièces* liriche, della sua sistematicità e delle possibili connessioni interne, della lingua e del lessico, questi ultimi, in pratica, mai esaminati. Per un compito tanto gravoso si prospettano necessari una perfetta conoscenza del testo, grande profondità esegetica, molta pazienza. Non si può che augurare al dotto, nobile *Fauvel* di trovare un interprete che gli sia pari.

Margherita LECCO
Università di Genova

Giuseppina BRUNETTI, *Autografi francesi medievali*, Roma, Salerno Editrice, 2014 (Biblioteca di «Filologia e Critica» VIII), 248 pp.

«La storia degli autografi francesi del Medioevo è il capitolo di una storia letteraria da scrivere»: con queste parole, poste lapidariamente ad apertura del volume, Giuseppina Brunetti, che dell'autografia dei testi medievali ha fatto una delle sue specialità¹, giustifica a un tempo il senso e l'importanza di una ricerca che non è difficile immaginare lunga e laboriosa (dietro ciascun manoscritto si cela un'ispezione autoptica) e del libro che le dà forma e che risulta così articolato: un'Introduzione essenziale, di carattere storico e metodologico, seguita da nove capitoli, ciascuno dei quali dedicato a un autore, per un arco cronologico che si estende dai primissimi anni del Duecento all'inizio della seconda metà del Quattrocento. Apre la serie Frère Angier, seguito, entro la prima metà dello stesso secolo, da Matthew Paris; il pieno Trecento è rappresentato da Évrart de Conty, il Quattrocento, con il prevedibile incremento della documentazione, dai rimanenti sei autori: Charles d'Orléans e Villon, per la poesia (ma per il primo sono allegate anche quattro lettere autografe); Jean Gerson, Christine de Pizan, Jean de Montreuil, Antoine de La Sale, per la prosa, con una distinzione di genere che probabilmente giustifica la forzatura della cronologia, che avrebbe voluto Charles d'Orléans e Villon in settima e ottava posizione, con Jean Gerson, Christine de Pizan e Jean de Montreuil al loro posto a cavallo fra Tre e Quattrocento. Ogni capitolo si divide in tre parti secondo lo schema (cfr. p. 28): *L'autore e il testo* (un «rapido profilo biografico e culturale dell'autore» volto a «contestualizzare l'opera letteraria e le principali questioni critiche poste»); *L'autografo* (descrizione dell'autografo o degli autografi presentati, «con esemplificazione, anche fotografica, di particolari testuali e usi scrittorî»); *Scheda autografo*, ovvero la scheda circostanziata dell'autografo preso in esame (*Scheda autografi* nel caso di Charles d'Orléans e di Antoine de La Sale), relativamente a datazione, consistenza, legatura, fascicolazione, storia, dimensioni e impaginazione, scrittura (ma l'ordine interno può variare, così come possono mancare alcune notizie); si aggiungono, se del caso, decorazione, interpunzione, contenuto, fogli di guardia.

¹ Per l'ambito italiano cfr. almeno *Autografi di letterati italiani*, dir. Matteo MOTOLESE ed Emilio RUSSO, *Le Origini e il Trecento*, t. I, a cura di Giuseppina BRUNETTI, Maurizio FIORILLA, Marco PETOLETTI, Roma, Salerno Editrice, 2013, e Giuseppina BRUNETTI, *L'autografia nei testi delle Origini*, in «Di mano propria». *Gli autografi dei letterati italiani*. Atti del Convegno internazionale di Forlì, 24-27 novembre 2008, a cura di Guido BALDASSARRI, Matteo MOTOLESE, Paolo PROCACCIOLI, Emilio RUSSO, Roma, Salerno Editrice, 2010, pp. 61-92; per quello francese: EAD., *Signature, autographes, œuvre*, in *L'anonymat de l'œuvre dans la littérature et les arts au Moyen âge*. Actes du Colloque du Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix (CUERMA), 27-29 mai 2010, i.c.s.

Seguono le *Tavole e edizioni*, dove per ciascun autore è «allegata la trascrizione diplomatica di una carta dell'autografo considerato, riprodotta integralmente e in b./n.». Chiudono il volume la Bibliografia citata nelle note, utilmente raccolta e distinta per capitoli, e gli *Indici* dei nomi e dei manoscritti citati.

Il filo conduttore è fornito da un'Introduzione di carattere non solo storico ma teorico. Anzitutto lo 'stato dell'arte', per il quale il contributo italiano, specie se confrontato con la situazione francese qual è stata descritta da Gilbert Ouy, appare fondamentale grazie a una tradizione di studi che «non ha mai disconosciuto il legame fondante» tra fatto letterario e dato materiale, tra il testo e il «suo complicato farsi, costruirsi, nella mente e per le mani, appunto, del suo autore» (p. 9). In questo senso, le indagini che sono alla base dell'*Iter Italicum* di Paul Oskar Kristeller, già avviate negli anni Trenta del xx secolo, non appaiono poi tanto lontane dai lavori con cui negli stessi anni Santorre Debenedetti, Giuseppe De Robertis e Gianfranco Contini venivano fondando la 'critica degli scartafacci' (definizione deprezzativa di Croce, poi sagacemente volta in tecnicismo a definire un settore della *Textkritik* e, con questa, della critica letteraria). Si aggiungono gli studi specifici sulla «scrivibilità stessa dell'opera nel sistema letterario» (p. 12), parte integrante di una storia generale «degli scriventi e dei lettori, della concreta, documentabile, *Rezeptionsgeschichte* letteraria» (p. 13), per la quale vengono indicati i principali filoni di indagine relativi agli autografi greci, latini, francesi, inglesi e tedeschi, in una continuità significativa tra i contributi più antichi (quello di Paul Lehmann sugli autografi latino-medievali risale al 1920) e «le ricerche, gli strumenti promossi e i progetti più recenti» (p. 14). Si direbbe, insomma, che un filo nemmeno troppo sottile lega la prima documentazione, trecentesca e italiana, del tecnicismo *autographum* (p. 12) e le ricerche della Scuola italiana, particolarmente romana e di romanistica, se è vero che a Roma «la cattedra di paleografia è stata istituita alle origini dell'insegnamento universitario proprio da un filologo romano» (p. 10), Ernesto Monaci, e che sempre a Roma ha trovato applicazioni feconde quell'ambito di studi che si suole chiamare 'filologia materiale', ma che di fatto è solo uno degli aspetti fondamentali della filologia senza aggettivi.

Seguono considerazioni di carattere anche metodologico, poi riprese e sviluppate nei singoli capitoli. Anzitutto la necessità di una definizione operativa del concetto stesso di autografo, considerato che «un autografo non coincide necessariamente con l'originale e può non situarsi né all'inizio né al termine della storia dell'elaborazione del testo» (p. 15); fermo restando che nella materialità dell'autografo è inscritta tutta una serie di informazioni che, al di là del testo in quanto tale (la sua articolazione e la sua lingua), interessano la stessa storia intellettuale: il rapporto di un autore con la scrittura, ossia il significato che assume l'atto di scrivere in un'epoca e in un ambiente determinati. È peraltro vero che gli autografi «non costituiscono un insieme omogeneo né sono tutti uguali» (*ibidem*),

anche nel senso che non tutti hanno avuto la stessa circolazione (si vedano i casi di Frère Angier, con circolazione minima, e quelli, opposti, di Charles d'Orléans e di Villon); inoltre, «Vi sono autografi integrali e parziali, brogliacci complicati e coerenti nell'implicito loro sistema di rimandi, che arrivano a comprendere al loro interno già brevi sezioni in copia immediata, da assumere queste perciò come porzioni *descriptae* in autografo (è il caso di Évrart de Conty, studiato nel capitolo terzo)» (pp. 15-16); «autografi funzionalizzabili o funzionalizzati (capitolo sesto: autografo di Jean Gerson)»; «autografi levigati ossia copie in pulito con minime tracce di doppie lezioni (capitolo secondo: autografo di Matthew Paris)»; «autografi diacronicamente scomponibili, con aggiunte significative, anche dal punto di vista cronologico (capitolo ottavo: autografo di Jean de Montreuil)»; «autografi multipli e multiformi (capitolo settimo: autografi di Christine de Pizan); «autografi parziali (capitolo nono: autografo di Antoine de La Sale)» (p. 16). I nove autori presi in esame si inseriscono dunque in una precisa tipologia, che perciò non andrà intesa in modo astratto, ma come illustrazione di casi concreti, sia pure scelti sulla scorta del loro valore didattico-esemplificativo nell'ambito di un discorso generale sull'autografia nella Francia medievale.

Lo studio prende dunque le mosse da Frère Angier, canonico regolare nel monastero agostiniano di Santa Frideswide a Oxford, autore di una libera e monumentale traduzione dei *Dialogi* di Gregorio Magno terminata il 29 novembre 1212 (così a p. 60; 1213 a p. 34, con una differenza che alla luce della bibliografia non è priva di significato)², e di una traduzione della *Vita* dello stesso papa Gregorio, sempre in distici di ottosillabi, compiuta due anni più tardi. Entrambi i testi sono trasmessi dal codice Paris, BnF, fr. 24766, che, sulla base del corpus testuale ivi raccolto e della sua disposizione (con il primo quaderno, contenente l'Indice e una serie di testi liturgici, scritto da ultimo), si rivela anzitutto un «manoscritto perfettamente ordinato, insomma un architettato libro d'autore» (p. 38); un libro che si giustifica all'interno di un preciso contesto intellettuale, in quella fitta rete di connessioni culturali tra ambiente monastico e scritture in volgare di carattere 'laico' che caratterizza l'Inghilterra normanna, con una perfetta sovrapposizione tra «luogo di conservazione dei testi e luogo di lettura degli stessi» (p. 45, con pertinente *excursus* storico-culturale sulla *clergie* di Thomas d'Angleterre e sull'ambiente di scuola responsabile della trascrizione del manoscritto oxoniense della *Chanson de Roland*). Che poi questo «libro d'autore» sia anche

² Mi riferisco alla proposta di Dominica Legge che la data «1212» che si legge nel *colophon* del ms. Paris, BnF, fr. 24766 (di cui tra breve) vada corretta appunto in «1213», proposta a ragione rifiutata da I. SHORT, «Frère Angier: notes and conjectures», in *Medium Ævum*, LXXX (2011), 1, pp. 104-110.

un autografo è una vecchia ipotesi di Paul Meyer, condivisa da Timothy Cloran, Dominica Legge e Renato Orenco, ma recentemente rifiutata da Ian Short³, a favore della quale militerebbe una serie di dati: la formula della *completio* che si legge nel *colophon* dei *Dialogues* (cfr. Tav. 1) e della *Vie*, grazie alla quale al manufatto spetta anche la primazia di essere il più antico dei manoscritti francesi datati (p. 32); la tipologia della scrittura, tutta di una unica mano, responsabile tanto della rubricatura e dell'ornamentazione, quanto della correzione delle sviste (tutte compatibili con quanto sappiamo degli errori di copia che caratterizzano gli autografi); la presenza di almeno due casi di variante alternativa (p. 55); la citazione esplicita, tra i *marginalia*, del passo di Ovidio utilizzato dall'autore e la nota sulla fonte della digressione posta a conclusione del I libro: un passo della *Poetria nova* di Geoffroi de Vinsauf, la cui citazione appare tanto più notevole, trattandosi di opera «solitamente ricondotta al 1210 circa» (p. 57). Si può aggiungere la «fittissima accentazione, in doppia serie: accenti neri probabilmente apposti durante la copia del testo [...] e altri rossi, apposti successivamente, che segnano le sillabe e dunque indicano piuttosto le scansioni sintattiche o gli accenti di parola» (*ibidem*)⁴, per la quale ai fini dell'ipotesi dell'autografia è significativo che gli accenti siano tracciati con inchiostro nero sia nel primo quaderno, aggiunto da ultimo, sia nella *Vie*, scritta due anni dopo i *Dialogues* e quindi anch'essa presumibilmente copiata nel codice rimasto presso l'autore dopo la trascrizione e la revisione dell'opera prima (il ms. si trovava ancora a Santa Frideswide alla fine del XIII o all'inizio del XIV sec.).

Grande consapevolezza autoriale caratterizza anche l'attività del benedettino Matthew Paris (1200 ca.-1259), storico, agiografo in latino e soprattutto in francese, copista di se stesso e di opere altrui, miniatore e cartografo, di cui la studiosa disegna un ritratto a tutto tondo, che è anche un profilo del ruolo culturale svolto dall'abbazia di St. Albans, centro di produzione libraria in latino e in volgare a cui si riconnette un monumento venerabile quale la *Vie de saint Alexis*. Nel monastero benedettino Matthew entrò giovanissimo, divenendone lo storiografo ufficiale, non senza importanti uscite che lo vedono in contatto con i membri della Casa regnante, da re Enrico III al fratello Riccardo di Cornovaglia, alla regina Beatrice di Provenza (a Londra poté assistere, nel 1236, al matrimonio

³ Cfr. la n. precedente. Noto a Giuseppina Brunetti, il contributo non è tuttavia discusso, nonostante contenga alcune argomentazioni degne di interesse, nettamente contrarie sia all'autografia sia al luogo di composizione dei *Dialogues* (cfr. qui sotto n. 8).

⁴ Fenomeno probabilmente da considerare unitamente agli usi interpuntivi (soprattutto, *punctus* e *punctus elevatus*) propri del manoscritto, all'uso delle maiuscole e delle minuscole e ai segni paragrafali che raggruppano i distici in quartine, fatti tutti che, secondo un'ipotesi di Maria Careri, indicherebbero una lettura ad alta voce (pp. 57-58).

tra Federico II di Svevia, per l'occasione 'impersonato' da Pier della Vigna, e Isabella d'Inghilterra); si aggiunge una missione diplomatica (dal 1248 per diciotto mesi) per conto di papa Innocenzo IV presso la corte norvegese di Haakon IV Haakonarson (re da 1247 al 1263), al cui impulso si deve, com'è noto, la traduzione norrena di opere capitali della letteratura d'oïl, dalla *Chanson de Roland* (dedotta da un esemplare assonanzato, forse anglonormanno, poi affiancato da un rimaneggiamento che l'avvicina ai codici rimati, al *Ronsasvals* provenzale e allo pseudo-Turpino) ai *Lais* di Maria di Francia, al *Tristan* di Thomas tradotto, insieme a una versione dell'*Élie de Saint-Gilles*, da frate Robert (a p. 65 il quadro completo delle traduzioni, che comprende l'importante compilazione della *Karlamagnús saga*). Un anno prima della missione Matthew è con Roberto Grossatesta a Westminster per la festa di san Edoardo il Confessore, ottenendone un esemplare del Trattato della verginità di Santa Maria Vergine:

il particolare salda in un circolo virtuoso uomini e testi che in realtà sono implicati anche nella scrittura francese medievale: si ricordi che attorno al 1215, forse quando era già cancelliere a Oxford, Roberto Grossatesta aveva scritto in anglonormanno un testo, il *Chastel d'amour*, destinato ad avere poi una notevole diffusione, e che di lui rimane anche una versione in anglonormanno dell'enciclopedia greca *Suda*, entrata in Inghilterra coll'italiota Nicola attorno al 1237 (Roberto promosse la traduzione in latino di almeno 71 voci, testo che servì di base al suo allievo Ruggero Bacone per scrivere la prima grammatica inglese di greco) (pp. 80-81).

A chiudere il cerchio si può aggiungere che lo stesso Ruggero Bacone era stato allievo di Edmondo Rich o d'Abington (ca. 1174-1240), docente a Parigi e a Oxford e arcivescovo di Canterbury, su cui Matthew Paris ha composto una vita francese scritta «quasi a ridosso della canonizzazione» (p. 74), avvenuta nel 1247.

Direttore dello *scriptorium* di St. Albans, Matthew Paris ha lasciato una traccia sicura della sua mano in un certo numero di autografi latini (l'elenco a pp. 79-80) e in volgare, dei quali è oggetto di studio il codice Dublino, Trinity College, 177, «un vero e proprio libro su sant'Albano», in cui «la vita esemplare del santo si legava [...] alla fondazione monastica di St. Albans, alla storia dell'Inghilterra, alla glorificazione di entrambe» (pp. 81-82). Del codice interessano in particolare le cc. 3-50 e 73-77: se l'autografo della *Vie de saint Auban* occupa le cc. 29-50, nelle restanti, in latino, l'autore è direttamente presente, alternandosi con altri collaboratori, in quanto copista di opere altrui (ché tali restano anche in presenza di doppie lezioni, siano esse da ricondurre all'antigrafo o all'intervento correttivo dello stesso Matthew [pp. 82-83]). Per quanto riguarda la *Vie*, composta in alessandrini alla stregua di una canzone di gesta, l'Autrice sottolinea la particola-

re cura della *mise en page*: macro-articolazione della storia sulla base di «grandi miniature a cui corrispondono le rubriche francesi in *couplets d'octosyllabes* poste sopra la cornice di ciascuna miniatura»; articolazione interna del *continuum* narrativo mediante «segni di paragrafo posti sul margine sinistro», le singole lasse essendo «individuate da eleganti maiuscole in colore filigranate» (p. 83):

l'intento è appunto quello di far vedere oltre che dell'ascoltare, come è chiarito esplicitamente in un passo della *Vie de Saint Aedward* (vv. 3955-66) [...]. La comprensione, il ricordo e l'edificazione si realizzano così, attraverso un congegno complesso che affianca al testo volgare, scritto in forma di *chanson de geste*, le immagini e le rubriche che fungono da emblematici punti di snodo e dovevano forse anche servire per reperire i passaggi. Le lunghe rubriche, se lette di séguito, realizzano [...] anche un riassunto della storia narrata (pp. 83-84).

È anche notevole che le rubriche si estendano alle cc. 51-63, «giustappo-
nendosi così, col loro francese, al testo in latino copiato (poi?) dalla seconda mano», a dimostrazione che «Non furono [...] scritte in funzione della sola *Vie de Saint Auban*, ma dell'intera vicenda, compresa la costruzione del monastero [di St. Albans] che nel codice di Dublino è relata solo dagli altri testi in latino» (p. 84). Si conferma così l'idea che il manoscritto non ci trasmetta una semplice compilazione di opere in francese e in latino, ma un «vero libro abbaziale ove la funzione del volgare non resta circoscritta a un testo solo, ma si salda alla vicenda storica inglese e alle origini della fondazione monastica» (*ibidem*). Non a caso, l'autografo francese è una «copia in pulito, quasi di presentazione, data la magnificenza e l'ampiezza del decoro. Una copia pressoché perfetta relatrice di un testo corretto» (p. 85).

Di particolare interesse sono anche gli appunti di mano di Matthew che si leggono sul foglio di guardia, dai quali apprendiamo che un esemplare dell'opera era inviato alla contessa Isabella di Arundel e di Essex, a cui l'autore dedicherà la *Vie de saint Edmond* (p. 74), e che un volume con le vite francesi di san Edoardo il Confessore e di san Tommaso da lui tradotte (cfr. pp. 69-72 e 75-76) «e fors'anche copiate» veniva contestualmente recapitato alla contessa di Cornovaglia (pp. 76-77): una conferma dell'importanza dell'elemento nobile femminile nella produzione dell'Inghilterra francese, per la quale un esempio illustre è rappresentato dal manoscritto del *Salterio di St. Albans*, latore della *Vie de saint Alexis*, approntato per Cristina, prima badessa di Markyate (su cui cfr. p. 67, con l'importante precisazione della n. 22). E in questo contesto non è senza significato che il testimone unico della *Vie* o *Estoire de seint Aedward le Rei* venne forse eseguito, intorno al 1255, per Eleonora di Castiglia, moglie di Edoardo, primogenito di Enrico III d'Inghilterra (p. 73).

Le pagine sul piccardo Évrart de Conty (attivo tra il 1353/1357 e il 1405) interessano meno per il romanzo allegorico *Les eschés amoureux*, pervenutoci incompleto in due manoscritti, uno dei quali con glosse autografe in latino che si mostrano collegate al commento in prosa dello stesso autore⁵, che per i *Problèmes d'Aristote*: traduzione francese della versione latina eseguita da Bartolomeo di Messina fra il 1258 e il 1266, a sua volta combinata con la rilettura fattane da Pietro d'Abano intorno al 1310 (p. 92). Della traduzione si conservano due manoscritti autografi (Paris, BnF, fr. 24281 e 24282), da cui emerge con chiarezza la consapevolezza filologica di Évrart nel confrontarsi con un'opera che già ai suoi occhi appariva come il frutto di stratificazioni testuali e di traduzioni approssimative o senz'altro erronee, dinanzi alla quale «si arroga il diritto di correggere, spezzare, ricomporre» (p. 95), selezionando ciò che appare essenziale alla comprensione, eliminando le ripetizioni, riformulando, col ricorso ad altre fonti, il testo di base, in modo da «isolare il dettato propriamente aristotelico da quello dei commentatori, sottolineare invece di nascondere i passi controversi» (*ibidem*). Il risultato è un testo accuratamente ripartito in tre sezioni: la prima, di gran lunga la più estesa, trasmessa dal manoscritto Paris, BnF, fr. 24281; la seconda e la terza dal codice Paris, BnF, fr. 24282; con la precisazione che le ultime due carte del primo manoscritto, con cui accidentalmente iniziava la seconda sezione, vennero fatte ricopiare all'inizio del secondo volume:

Queste due carte perciò – che non sono di mano dell'autore – propongono nell'autografo di Évrart un interessante caso di *descriptus*. L'amanuense anonimo integrò anche i passaggi che gli parvero comprensibili a partire dai segni disseminati da Évrart nel suo scritto, ma lasciò tali e quali i passaggi che evidentemente non comprendeva bene (p. 97).

Non meno interessante è l'aspetto complessivo dei due autografi: il parigino 24281 presenta «numerose tracce di rasura e di riscrittura», con inserzioni che possono essere *currenti calamo*, ma anche successive, mentre un «caso importante, raro e istruttivo, è rappresentato dall'inserzione su cedola» (p. 99); inoltre, non mancano le integrazioni a margine (talora con richiamo ad altre fonti), le cancellature anche ingenti di righe, le riformulazioni, così come non mancano le correzioni stilistiche, il cui intento è quello di ripensare e chiarificare il senso originariamente trasmesso dal testo aristotelico. Ne risulta l'immagine di «un testo

⁵ Come è stato dimostrato da Gianmario Raimondi nei due contributi citati a p. 90 n. 3, rielaborazione della tesi *'Les eschés amoureux'*. *Studio preparatorio all'edizione dei vv. 1-16300*, vol. I (*Introduzione e note al testo*) e II (*Testo*), Università degli studi 'La Sapienza' Roma, Dottorato di ricerca in Filologia romanza ed italiana, VIII ciclo, a.a. 1996-97.

assai tormentato», «in parte [...] un vero brogliaccio» (p. 101), nonostante che la paragrafatura in rosso sia «contemporanea alla scrittura», segno che «l'autore scrive e ordina entro griglie precise il suo testo mentre sta scrivendo» (*ibidem*).

Un «autografo integrale [...], sebbene non integralmente autografo» (p. 116) è la bella definizione del codice Paris, BnF, fr. 25458, parzialmente esemplato da Charles d'Orléans (1394-1465), di cui trasmette l'*opera omnia*: «libro di tutta una vita», formatosi per aggiunte successive a partire da un «nucleo primitivo scritto a Londra fra il 1439 e il 1440» (p. 112), all'interno del quale il materiale è ripartito per generi ma con le «differenti sezioni [...] sempre suscettibili di ampliamento per l'aggiunta di altri quaderni» (p. 115). Gli interventi diretti del duca a correggere gli errori e a integrare le omissioni dei copisti, interventi però 'mimetizzati', che non intaccano la grande cura calligrafica dell'insieme, mostrano che siamo in presenza di un caso eccezionale di 'autografo d'autore', a metà strada tra la copia a pulito di una redazione definitiva, di cui peraltro si sono perdute le fasi anteriori, e l'esemplare di un lavoro di revisione interrotto solo dalla morte. È peraltro noto che il libro trasmette gli unici testi autografi di François Villon giunti fino a noi: a p. 154, il *dit* per la nascita (19 dicembre 1457) di Marie d'Orléans, figlia di Charles e di Marie de Clèves, *O louee concepcion*, su cui si innesta la doppia ballata *Combien que j'ay leu en ung dit*; segue la ballata del cosiddetto Concorso di Blois (com'è noto, non ci fu nessun concorso o torneo poetico), *Je meurs de seuf auprès de la fontaine*, una delle otto variazioni sul tema originate dalla 'ballata delle contraddizioni' dello stesso duca, *Je meurs de soif encouste la fontaine*, di poco anteriore al 1457; a p. 164, la ballata franco-latina *Parfont conseil, eximium*, anch'essa a ripresa di un testo di Charles. Scritti a Blois forse nel 1457 o nel 1458 e vergati in due (o tre?) fascicoli distinti, gli autografi di Villon, che vennero poi copiati nel ms. Paris, BnF, fr. 1104, tratto dall'autografo-idiografo di Charles, si differenziano tuttavia dalla *mise en page* complessiva del prezioso manufatto del duca-poeta (cfr. pp. 126-127), col quale stabiliscono un rapporto di contestualità ma anche di estraneità, come si conviene a un lettore «che guarda alle pagine di un libro» in cui lui stesso trova ospitalità come poeta-glossatore (così nell'interpretazione suggestiva di Nancy Regalado citata a p. 127): la stessa ospitalità che il fuggitivo Villon aveva sollecitato e momentaneamente trovato nella corte di Blois, componendo il *dit* in onore della figlia del duca, per il quale Albert Henry e Jean Rychner hanno giustamente parlato di «littérature de l'estomac»⁶.

⁶ Cfr. *Le 'Lais Villon' et les 'Poèmes variés'*, édité par Jean RYCHNER et Albert HENRY, Genève, Droz, 1977, 2 voll. (Textes littéraires français 239-240), vol. II, p. 65.

Sull'opera e sugli autografi di Jean Gerson (1363-1429) e di Christine de Pizan (1365-1430 ca.) la bibliografia è considerevole e ricca di indicazioni di carattere anche metodologico (cfr. in partic. pp. 148-149 e le nn. 15-18). Per il primo autore, per il quale disponiamo delle preziose indagini di Gérard Ouy, basti ricordare che «il più attivo e il più scrupoloso dei suoi editori» è stato il fratello omonimo, ciò che prospetta un «caso [...] latamente apparentabile a quello di Petrarca e Malpaghini» (p. 135); si aggiunge l'estremo interesse di un'opera sia latina che francese protratta nel tempo e affidata a sistemi grafici anche distinti, in cui è cioè possibile studiare il doppio polimorfismo che può assumere una stessa mano. Lo conferma la scheda dedicata al manoscritto autografo (Paris, BnF, fr. 13258) del *Manuel à l'usage des curés* (pp. 135 ss.), trattatello che ha goduto di una notevole fortuna e di cui si conserva una «doppia redazione d'autore, in latino e in francese» (p. 136) e che viene qui studiato nella sua prima versione, datata 1405. Si tratta infatti di un codice vergato in una «scrittura posata e calligrafica, di grande modulo e assai spezzata», ma non per questo privo di quelle rasure e riscritture che non stupirebbero se avessimo a che fare con un brogliaccio, riscritture affidate a «una corsiva eseguita a punta di penna, piccola e veloce», in stridente contrasto con l'insieme (p. 139).

Come osserva la studiosa, «Correzioni chiare, pure in manoscritti calligrafici», non mancano nemmeno nel caso di Christine de Pizan (p. 148), di cui vengono presentate l'*Epistre d'Othea* e la *Lettera a Isabella regina di Francia*. La prima è trasmessa da quattro manoscritti, tutti eseguiti all'interno del primo decennio del Quattrocento, uno dei quali (London, British Library, Harley 4431), sicuramente autografo, rappresenta l'«ultima versione del testo, composto sotto la stretta supervisione dell'autrice» (p. 146); degli altri tre testimoni viene studiato il codice Paris, BnF, fr. 848, anch'esso autografo, ma latore della prima redazione, appartenuto ad Agnese di Borgogna (1407-1476), figlia di Giovanni senza Paura e moglie di Carlo I, duca del Bourbonnais. Coeva è anche la lettera a Isabella di Baviera, datata 5 ottobre 1405 (la regina sarà poi dedicataria dell'autografo harleiano), giustamente trascelta in quanto esempio di una bella copia non esente da correzioni, il cui autografo è stato «inserito in un organismo del tutto differente» (il codice Paris, BnF, fr. 580), secondo una fenomenologia che per Christine è affatto eccezionale (p. 154), ma della quale abbiamo già riscontrato un parallelo in Villon nella cosiddetta ballata per il Concorso di Blois.

Infine, gli autografi di Jean de Montreuil (1354-1418) e Antoine de La Sale (1385/1386-1460 ca.). Del 'primo umanista francese', corrispondente di Coluccio Salutati, noto per la sua partecipazione in difesa di Jean de Meung alla *querelle* sul *Roman de la Rose*, viene esaminato il trattato storico-politico *Regali*

ex progenie (1408 ca.) nella versione francese (*A toute chevalerie*) da lui stesso eseguita a distanza di un anno, ma con un'aggiunta autografa databile al 1413. Il rimaneggiamento francese ci è pervenuto autografo, con correzioni anch'esse autografe, cui si aggiunge una grande rasura, nel codice Bruxelles, BR, 10306-10307, ma se ne possiede una seconda versione, sicuramente d'autore, sebbene non autografa, nel ms. Paris, BnF, naf 12858, copia di un «antecedente datato al 1413», dunque decisamente 'superiore' dal punto di vista ecdotico, in quanto rappresentante dell'ultima volontà dell'autore (p. 162).

Nel caso di Antoine de la Sale, illustrato nel nono e ultimo capitolo, la questione dell'autografia interessa due codici: il ms. Paris, BnF, fr. 10057, latore del *Petit Jean de Saintré*, della novella *Floridan et Elvide* e di un estratto delle *Chroniques de Flandres*, e il ms. Bruxelles, BR, 10959, latore de *La Sale*. In entrambi i testimoni la mano dell'autore sarebbe responsabile di una serie di correzioni, frutto di un lavoro di revisione a suggello di un' 'autorialità' a cui lo scrittore doveva particolarmente tenere al punto da «disseminare la sua firma nelle opere, nei manoscritti sino nei graffiti sulla roccia» (p. 168).

Naturalmente, quello fornito non vuole essere un regesto completo, come l'Autrice non manca di precisare nell'Introduzione, dove è generosamente richiamata tutta una serie di autografi «che, per ragioni diverse, non sono stati proposti», anche se parzialmente già esaminati (p. 17). Per gli autografi di maggior interesse si spazia (pp. 17-18) da Villard de Honnecourt (primo quarto del Duecento) a Nicolas de Clamanges (1363-1437), dalle glosse marginali alla seconda redazione della traduzione della *Politica* di Aristotele eseguita da Nicole Oresme (1323-1382) agli scritti di Philippe de Mezières (ca. 1327-1405); per gli autori «minori e minimi», si registrano gli autografi di Guillaume de Saint Lô e Henri le Boulanger (ca. 1390), di Jean Courtecuisse (ca. 1415) e di Robert du Herlin, col quale ultimo si giunge alla fine del Quattrocento (pp. 18-19). Non mancano all'appello «gli autografi di autori cosiddetti bilingui o di scriventi in più di una lingua, ma che col mondo francese intrattennero un legame strettissimo» (p. 19): con i quali dalla questione del polimorfismo grafico che una stessa mano può assumere all'interno di sistemi scrittori distinti e dalla «variabilità della medesima varietà grafica di una mano nel tempo» (p. 23) si passa alla compresenza entro uno stesso autore di pratiche scrittorie diverse tra loro perché inerenti a lingue e tradizioni letterarie diverse. Per gli autori plurilingui viene illustrato il caso del francescano William Herebert (ca. 1270-1333), copista e annotatore di opere altrui (ad esempio, di Ruggero Bacon), ma anche autore in latino e in medio-inglese, la cui mano è stata riconosciuta in almeno sette manoscritti, tra i quali spicca il *Commonplace Book*, codice addirittura trilingue, francese, latino e inglese (pp. 19-20). Affatto particolare è invece il caso di Charles d'Orléans, prigioniero in Inghilterra dal 1415 al 1440, per il

quale l'assunzione di «elementi di scrittura insulare» costituisce un esempio di «mimetismo grafico» (p. 24).

Più che la completezza del regesto, impossibile senza una schedatura che probabilmente richiederebbe il lavoro di un'intera *équipe*, contano però le indicazioni di metodo, che, come si è visto, non mancano e si avvalgono, com'era del resto auspicabile, anche del confronto con altri domini linguistici, a cominciare da quello italiano. Alcune di queste indicazioni sono anzi di capitale importanza per una serie di questioni solo apparentemente tangenziali. Tale quella della «doppia ortografia d'autore che può essere appunto documentata attraverso gli autografi e che rende anche la sola prova ortografica insufficiente in caso di controversia attributiva» (p. 24). Al riguardo, la studiosa cita una lettera di Pierre d'Ailly (1350-1420) al duca di Borgogna Filippo l'Ardito, pervenutaci in quattro copie, due autografe e due idiografe; orbene, gli autografi differiscono più o meno sistematicamente tra loro in fatti ortografici minimi (tale l'opposizione tra *yceuls*, *aydié*, *episcopaux*, da una parte, *iceuls*, *aidié*, *episcopaus*, dall'altra [p. 25]): un fenomeno che giustamente viene riletto alla luce della nozione di «ortografia individuale», di cui parla Richard Trachsler quando appunto misura l'eventuale interferenza del sistema dell'*exemplar* e soprattutto distingue opportunamente fra grafie privilegiate non assolute» (p. 25; nel merito cfr. anche p. 140 e la relativa n. 31). Così, a petto della «relativa stabilità ortografica» degli autografi di Évrart de Conty, caratterizzata dal rispetto scrupoloso della declinazione bicasuale e della *scripta* piccarda mai 'corretta' in senso franciano (pp. 104-105), spicca la diacronia degli «usi linguistici, grafici, interpuntivi di Christine de Pizan», su cui, sulla scorta degli studi di Gabriella Parussa, si soffermano le pp. 149-150, anche se, a mio avviso, la questione dell'oscillazione tra il doppio esito *-o(u)r / -eur* di lat. *-ōREM* andrebbe trattata come un fatto non solo grafico, ma fonetico sviluppatosi all'interno di un incrocio di tradizioni⁷.

Infine, se è fin troppo banale sottolineare l'importanza degli autografi per la storia della lingua (ivi compresa quella parte un tempo solitamente trascurata che è la storia dell'interpunzione, peraltro strettamente connessa a quella dei segni paragrafali), «Anche sul piano propriamente ecdotico gli autografi possono fornire all'editore di testi antichi un insostituibile e prezioso termine di confronto» (p. 26), ad esempio per la nozione di errore («quali generi di errore [...] sono compatibili con l'autografia?»); a pp. 147-48 importanti osservazioni sul valore effettivo che l'autografia poteva rivestire agli occhi degli stessi autori),

⁷ Cfr. GONTIER DE SOIGNIES, *Il canzoniere*, edizione critica a cura di Luciano FORMISANO, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980 (Documenti di Filologia 23), pp. LIII-LIV.

ma «forse anche [per] l'annosa questione del bifidismo romanzo» (p. 26); per non dire delle informazioni che si possono ricavare su «“come scrive un autore” e questioni accessorie: “quanto copia un autore copista”, quanto ad esempio riesce a scrivere in un giorno» (*ibidem*; per *La mutacion de fortune* di Christine de Pizan, cfr. p. 148). Aggiungerei le informazioni di carattere metrico, particolarmente preziose nel caso di autori anglo-normanni, su cui non sarebbe stato inutile soffermarsi. L'*excerptum* dai *Dialogues de saint Grégoire* di Frère Angier esibisce un certo numero di ipermetrie (cfr. p. 179, col. b: «Al feu si com esbahiz saillirent»), fatto tutt'altro che trascurabile, considerato che la *facies* linguistica del testo è stata giudicata più 'continentale' di quella che caratterizza la *Vie*⁸; non meno notevole, nello stesso estratto, la rima, caratteristica dell'anglo-anglonormanno più evoluto, tra *feu* < FOCUM e *deceu*, ossia *deceü*, part. pass. di *decevoir*, il passaggio di /tz/ a /s/ in *cil*, scritto *sil*, unitamente alla caduta di *s* dinanzi a nasale (cfr. *ibidem*: «E si ne voerrez maes le feu / don par fantome a deceu»; «faites fist sil devant voz oiz»; le forme *enfantomes* [correggere: *enfantomez*] e *fantome*, cui si aggiunge *enfantomee* nella col. a).

In un libro in cui a ogni capitolo corrispondono un autore e una o più schede descrittive è inevitabile che l'autonomia dei singoli capitoli, sottolineata anche dalla ripetizione in forma non abbreviata delle voci bibliografiche comuni (e si veda anche la ripresa della scheda di pp. 118-119 a p. 128, trattandosi dello stesso manoscritto, visto prima dalla parte di Charles d'Orléans, poi da quella di Villon), possa dar luogo a qualche sfasatura percepibile solo a una lettura continua: tale la citazione del contributo di Ian Short su Frère Angier che, perfettamente a suo posto nella n. 6 di p. 34, torna a p. 131 n. 7, nel capitolo su Jean Gerson, ma come se si trattasse della prima allegazione (il ringraziamento che l'accompagna è al riguardo significativo); tale, anche, la trasformazione della «Bibliothèque Royale de Belgique» in «Koninklijke Bibliotheek van Belgie» che si legge nei capp. dedicati a Jean de Montreuil e ad Antoine de La Sale (cfr. pp. 160, 162, 163, 166, 168, 169, 171, 173; così anche a p. 128, Tavola a colori n. 12), trasformazione certo non erronea (Bruxelles è oggi sempre meno francofona), ma quanto meno curiosa, stante l'uso invalso, a cui giustamente si attengono l'*Indice dei manoscritti* e l'abbreviazione per sigla «BR». Del resto, quella della correttezza è una questione che interessa l'intero volume, di cui sarebbe sin troppo facile, e ingeneroso, rilevare i frequenti errori meccanici,

⁸ Cfr. I. SHORT, «Frère Angier: notes and conjectures», p. 107; lo studioso ne argomenta la possibilità che i *Dialogues* siano stati composti sul Continente tra il 1208 e il 1212, quando durante l'interdetto papale il frate avrebbe potuto cercare rifugio in Francia, mentre la *Vie* potrebbe essere stata iniziata al suo ritorno in Inghilterra, pochi mesi dopo la sottomissione del Regno alla Sede apostolica (maggio 1213).

alcuni dei quali si spingono fino alla caduta di parti del discorso, il cui senso viene così compromesso; si aggiungono alcune piccole sbavature che una rilettura più attenta non avrebbe avuto difficoltà a individuare ed eliminare, si tratti di ripetizioni (quanto detto a p. 80 del *colophon* del ms. London, BL, Royal 4 D VII è lì stesso ripetuto nella n. 58; a p. 147 la n. 8 ripete due voci bibliografiche già presenti nella nota precedente), di vere e proprie inesattezze (a p. 95, la frase «la maniere de parler une langue m' [leggere: n'] est mie tele qu'elle est en l'autre» non significa che «le lingue sono intrinsecamente variabili», ma solo che «non si danno corrispondenze dirette fra i modi di dire una stessa cosa in lingue diverse»; a p. 166 i *Dicta et facta memorabilia* di Valerio Massimo diventano *mirabilia*). Soprattutto fastidiose sono le sviste che colpiscono le citazioni, specie se a esserne coinvolti non sono gli studiosi moderni, ma gli stessi testi, a cominciare dalla trascrizione diplomatica delle Tavole (pp. 175 ss.): particolarmente colpiti i brani di Frère Angier, Villon e Gerson, mentre per Matthew Paris il passo trascritto a p. 68 rimedia sia alla caduta della congiunzione in «veillart e meschin» (p. 181, col. a) sia all'errore (*ivi*, col. b) *ni* per *ui* (cioè *vi*) in «La geste ai, cum la vi, escrit en parchemin». Infine, non credo che una presa di posizione da parte della studiosa sarebbe stata impertinente nel caso delle citazioni dal *Lais* e dal *Testament* di Villon (pp. 122-123): *Lais*, v. 1, «(En) l'an mil quatre cens cinquante six», dato senz'altro per buono, anche se la nota relativa dell'edizione Rychner – Henry (a testo: «L'an quatre cens cinquante six») basta a farcene dubitare⁹; *Testament*, v. 84, «Et que viè me recouvrà», dove viene implicitamente sottoscritta una inutile dieresizzazione. Lo stesso può dirsi della traduzione italiana utilizzata per il testo che è alla base dei *Dialogues de saint Grégoire*: cfr. p. 177, par. 2, dove «l'uomo del Signore ne fu colpito e se ne accorse» andava corretto «[...] fu colpito e accorse» («pulsatus eodem tumultu vir Domini advenit»).

Resta il fatto che queste osservazioni sono l'unico tributo imposto dal 'genere' recensione: Giuseppina Brunetti ci ha offerto un lavoro prezioso, frutto di indagini per le quali non ha lesinato tempo e dottrina e che ci appaiono tanto più pregevoli quanto più si rivelano capaci di coniugare analisi puntuale e riflessione storico-metodologica, filologia e affabilità espositiva; insomma, non solo un regesto commentato, ma un libro nuovo e senz'altro bello.

Luciano FORMISANO
Università di Bologna

⁹ Cfr. *Le 'Lais Villon' et les 'Poèmes variés'*, vol. II, p. 5.

***Narrazioni e strategie dell'illustrazione. Codici e romanzi cavallereschi nell'Italia del Nord (secc. XIV-XVI)*, a cura di Annalisa IZZO e Ilaria MOLTENI, Roma, Viella, 2014 (Études lausannoises d'histoire de l'art 19; Studi lombardi 6), 171 pp.**

Il volume raccoglie nove contributi presentati ad un convegno svoltosi all'Università di Losanna nei giorni 22-23 febbraio 2013, con l'obiettivo di mettere in rapporto tra di loro storici della letteratura, filologi e storici dell'arte su un tema che tutti coinvolge, quello dell'illustrazione dei codici cavallereschi prodotti per le corti padane nel Tre-Quattrocento, con un'incursione nella produzione a stampa del Cinquecento. Nella premessa Simone Albonico e Serena Romano introducono il tema dell'illustrazione del romanzo cavalleresco («Premessa», pp. 7-9), lasciando poi alle curatrici del volume, Annalisa Izzo ed Ilaria Molteni («Introduzione», pp. 9-13), il compito di presentare i principali temi che esso sviluppa, in particolare il tentativo «di capire meglio la relazione – critica a molteplici livelli – che lega la narrazione cavalleresca al ricco patrimonio figurativo che l'accompagna o cui ha avuto origine» (p. 10).

Maria Luisa Meneghetti («Il ms ambrosiano D 55 sup. tra Francia, Oltremare e “Lombardia”: illazioni su un percorso possibile», pp. 15-23) propone una nuova localizzazione per il manoscritto ambrosiano D55 sup. contenente il *Roman de Troie* di Benoît de Saint-Maure (siglato M² nella recensione di Constans). Si tratta sicuramente di un testimone problematico, poiché l'analisi linguistica (da ultima quella dettagliatissima di Gabriele Giannini), non permette di individuare con certezza una localizzazione, oltre al fatto che la sua datazione al primo decennio del XIII secolo rende difficile trovare termini di paragone altrettanto antichi. Utilizzando nuovi argomenti, l'autrice fonda il suo ragionamento sullo studio dell'apparato decorativo del codice, ipotizzando che M² risalga ad un atelier ultramarino, possibilmente provinciale, da collocare ad Antiochia. L'ipotesi è sicuramente suadente – anche perché alla fine del codice è copiato un atto di spartizione della penisola di Gallipoli, nello stretto dei Dardanelli, tra Veneziani e Francesi e datato 1206 – e permette di fornire il codice di una storia più lineare, con un passaggio da Oriente a Venezia avvenuto subito di seguito alla confezione¹.

¹ Unico problema riguardo alla certezza dell'argomentazione mi sembra da riconoscere nel fatto che mancano, ad una tale altezza cronologica, dei termini di paragone in ambiente crociato. L'autrice stessa, per creare un legame tra M² e l'ambiente oltremarino, deve infatti basarsi su uno studio di Folda su un manoscritto che è però datato al 1260, quindi circa mezzo secolo dopo la confezione di M². Ulteriori elementi a sostegno dell'ipotesi vengono ora da un'allieva di Maria Luisa Meneghetti, Giuseppina Orobello, «Nuove ipotesi sulla produzione e circolazione del manoscritto ambrosiano del *Roman de Troie* (D 55 sup.)», *Carte romanze* 3/2 (2015), pp. 189-

Marco Infurna («Cultura e valori cortesi nel franco-italiano *Roman d'Hector et Hercule*», pp. 25-34), pur non andando ad indagare i rapporti tra narrazione ed illustrazioni, presenta alcune riflessioni sul *Roman d'Hector et Hercule*, poemetto franco-italiano in *octosyllabes* a rima baciata che, con i suoi quattro testimoni completi (a cui si aggiunge un frammento), è il testo dell'intera produzione franco-italiana trasmesso dal maggior numero di copie. Del poemetto sono messi in rilievo la dipendenza dall'*Entrée d'Espagne*², la forte valenza astrologica di alcuni episodi, gli esempi di cortesia che i due contendenti si scambiano, la componente didattica e profondamente moraleggiante. Infurna propone di considerare il poemetto franco-italiano come una prosecuzione del *Roman de Troie*, ipotesi suggestiva che merita però un'indagine in futuro più approfondita. Sicuramente aristocratico appare anche l'ambiente in cui il poema fu creato: «L'autore, forse un maestro più che un uomo di legge, presterebbe quindi servizio presso un signore, magari come bibliotecario» (p. 34). Rimane il dubbio del nome dell'anonimo, da ricercare, forse, nel colofone del ms. O (= Oxford, Bodleian Library, Canonici 450; vv. 2051-2052: «Senés l'escrit, scriptor només, / Cui Diex doint vie e saintés»), a meno che non si tratti del nome del copista del ms., come ipotizzato da Palermo nella sua edizione.

Benché il volume porti nel titolo «Italia del Nord», numerosi contributi sono concentrati sulla produzione prettamente lombarda di manoscritti di lusso di fine Trecento. In questo senso, di grande interesse è l'intervento di Kay Sutton («Pattern and Identity: some observations on dress and fabric in manuscripts made for the Visconti court», pp. 45-53), che si concentra sullo studio dell'abbigliamento dei personaggi in alcuni manoscritti di sicura fattura milanese. In questo senso, è possibile da un lato ricondurre ad uno stesso atelier miniature che presentano lo stesso tipo di stoffa; dall'altro, costruendo una cronologia interna ai testimoni studiati, è possibile indagare l'evoluzione della moda nella società milanese di fine Trecento. Come l'autrice osserva, fino al 1348 in Italia domina la stoffa di produzione lucchese, mentre dopo la peste nera sono le manifatture della Pianura

214, che, confermando la localizzazione ad Antiochia, ipotizza poi che ivi il manoscritto sia stato commissionato dal veneziano Andrea Bembo (il cui nome figura nell'atto copiato alla fine del codice). L'autrice ricostruisce poi con chiarezza la storia successiva del codice, fino al suo arrivo alla Biblioteca Ambrosiana.

² Tema indagato più ampiamente da Infurna in «Ideali cavallereschi in Valpadana: il *Roman d'Hector et Hercule* e l'*Entrée d'Espagne*», in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a c. di Paolo Canettieri/Arianna Punzi, Roma, Viella, 2014, t. II, pp. 931-943. Essendo il più antico manoscritto dell'*Hector* datato ai primi anni del '300, si potrebbe restringere la composizione dell'*Entrée* agli anni 1298-1316 (momento in cui le prime due cantiche della *Commedia* erano state pubblicate), invece del tradizionale 1343 (dedica della *Pharsale* di Niccolò da Verona a Niccolò I d'Este).

Padana a ottenere un maggiore successo (p. 49), come dimostrato da alcune stoffe oggi superstiti molto simili a quelle presenti nel *Guiron le Courtois* Paris, BnF, naf 5243 (d'ora in avanti 5243), copiato per Berbabò Visconti. Seguendo lo studio degli abiti dei personaggi è quindi possibile costruire dei più precisi richiami tra il *Guiron* 5243, il latino 757 (Messale De' Rossi), il *Lancelot* fr. 343 e il nal 1673 contenente un *Tacuinum Sanitatis* (tutti i manoscritti sono conservati alla Biblioteca Nazionale di Parigi).

Di *Guiron le Courtois* si occupano in modo molto più diffuso poi due lavori di grande importanza. Il primo («Immagini di un testimone scomparso. Il manoscritto Rothschild (X) del *Guiron le Courtois*», pp. 55-104) presenta la scoperta di un microfilm parziale del manoscritto siglato X (= collezione privata, ex Alexandrine de Rothschild) nella tradizione manoscritta del romanzo³. Lo studio è diviso in quattro sezioni, ognuna curata da un autore diverso. Nella prima («Il manoscritto», pp. 55-64), Lino Leonardi fornisce una descrizione del testimone, presenta le circostanze della scoperta del microfilm del codice e ne ricostruisce la storia recente. Il manoscritto apparteneva alla famiglia dei Rothschild parigini e fu confiscato dai nazisti durante la seconda guerra mondiale⁴. Dopo il conflitto, se ne sono completamente perdute le tracce, ed è facile immaginare che esso si trovi oggi tra le mani di un anonimo collezionista.

Da un punto di vista testuale, X è molto interessante perché trasmette – assieme a L4 (= London, British Library, Add. 36880), manoscritto genovese di fine '200 – la più antica Continuazione del *Roman de Guiron*, e, al seguito di essa, una *Suite* franco-italiana che porta a compimento in poche carte l'immensa galassia narrativa guironiana. Come osserva Nicola Morato («I testi», pp. 65-77), Continuazione e *Suite* sono due testi molto diversi, che non possono risalire ad uno stesso autore. È facile quindi pensare che un lettore trecentesco abbia voluto dotare di un finale ciclico un testo che rimaneva acefalo (anche il L4, alla fine del codice si segnala una caduta di 3 carte).

³ Lo stesso testo, in francese, è stato pubblicato nel frattempo anche in *Romania* 132 (2014), pp. 283-352.

⁴ Esso era stato acquistato nel 1877 a Venezia da Edmond de Rothschild. Il venditore era un importante mercante d'arte veneziano (anch'egli ebraico), Michelangelo Guggenheim. Alice Martignon, che svolge all'Università di Udine una tesi di dottorato sulla figura di questo importante mercante, mi ha confermato di non avere scoperto nessun documento relativo al nostro manoscritto. Si trattava quindi con ogni probabilità di una vendita illecita, poiché altrimenti se ne troverebbe traccia nelle licenze di vendita conservate a Venezia presso l'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti: all'epoca, per i manoscritti di pregio che uscivano dall'Italia i venditori avevano bisogno di ottenere un nullaosta rilasciato a Venezia dalla Biblioteca Marciana, del quale, nel caso di X, non vi è nessuna traccia.

X è copiato da due scribi, che Claudio Lagomarsini propone di indicare come *a* e *b* («La lingua [con edizione della suite franco-italiana]», pp. 77-95). Al primo, *a*, va attribuita la copia della parte iniziale del codice, ovvero la Continuazione. Si tratta di una mano italiana che «padroneggia un francese nel complesso impeccabile, tradendo la propria italianità (vagamente settentrionale, forse padano-orientale) quasi esclusivamente a livello grafico-fonetico» (p. 78). A *b* va invece attribuita la copia della *suite*. In questo testo la mescolanza linguistica è così forte che è lecito parlare di franco-italiano, che Lagomarsini localizza in una «macro-area che dalla Laguna si estende verso Padova e il confine veneto-emiliano». Segue un'impeccabile edizione della *Suite*, sempre a cura dello stesso.

Lo studio è infine chiuso da Ilaria Molteni («I disegni», pp. 96-104), che mette in luce come «il corredo illustrativo di X costituisca il riscontro compositivo e stilistico più prossimo alle miniature di 5243» (p. 99). Secondo Molteni, i disegni di X sono della mano del Maestro che aveva miniato 5243, ma di un'epoca leggermente più anteriore (1360 circa), rappresentando così un lavoro giovanile del Maestro del Guiron che, per via del minor manierismo e la maggiore naturalezza delle scene, si potrebbe collocare vicino all'ambiente padovano di Altichiero (pp. 103-104).

Insieme a Barbara Wahlen, Ilaria Molteni cura anche il successivo studio, concentrato proprio su 5243 («Écrire et représenter la parole: le manuscrit de *Guiron le Courtois*, Paris BnF n.a.f. 5243», pp. 105-122). Si tratta di un manoscritto testualmente molto interessante, poiché contiene, senza soluzione di continuità, una porzione del *Roman de Meliadus* seguita da una altrimenti sconosciuta continuazione della *Suite Guiron*. Pur tuttavia, il grande centro d'interesse del codice è l'incredibile apparato decorativo, che le due studiose confrontano, per la sezione *Meliadus*, con gli altri manoscritti italiani trecenteschi (L1 = London, British Library, Add. 12228; V2 = Venezia, Biblioteca Marciana, ms. Fr. Z. XV, entrambi di origine napoletana). In questo modo, emerge chiara l'idea che non esista «une tradition iconographique du *Roman de Meliadus* à laquelle les enlumineurs feraient référence au moment où ils élaborent leur programme d'illustrations» (pp. 113-114). Questa constatazione permette così di leggere le miniature di ognuno dei tre testimoni come un atto, attivo, di ricezione del testo. Per esempio, V2, con una *mise en page* a tre colonne e molto testo per carta, preferisce una temporalità doppia, immagini in cui siano narrati due momenti dello stesso evento, così come L1, che predilige rappresentare i diversi momenti del duello guerriero. 5243 invece, preferisce narrare con le immagini le conseguenze delle azioni guerriere, quello che succede dopo, quando i cavalieri, dopo aver combattuto, dialogano tra di loro, dando così grande valore alla «représentation

de la parole» (p. 117). Questa regola è seguita per esempio in presenza di racconti di secondo grado, che non sono mai rappresentati, dato che le miniature seguono una temporalità lineare.

Meritano infine di essere trattati insieme gli interventi di Vera Segre ed Andrea Canova, poiché mettono in gioco un altro genere di relazione tra letteratura cavalleresca e storia dell'arte, quello legato ai soffitti affrescati con temi letterari. Vera Segre («Illustrazioni cavalleresche fra manoscritti e carte dipinte nella Lombardia del Tre e Quattrocento», pp. 35-43) ci porta alla conoscenza di un maestoso soffitto ligneo, oggi non più esistente, che fino al 1969 ha decorato un palazzo di Bellinzona noto come Palazzo Ghiringhelli o Albergo della Quercia. Esso era formato in origine da 280 tavolette lignee, di cui oggi ne sono conservate 266, ognuna raffigurante un personaggio storico-letterario, da datare al decennio 1470-1480 per via della presenza di Ludovico il Moro. Tra le diverse serie riconosciute dall'autrice, spicca la presenza del re Meliadus (protagonista della prima *branche* del ciclo di *Guiron le Courtois* e padre di Tristano) all'interno di una serie di re e imperatori storici tratti dal mondo antico.

Andrea Canova («È meglio guardare le figure. Cicli decorativi e cicli narrativi tra XIV e XV secolo», pp. 123-137) invece, propone alcune riflessioni riguardo alla presenza, nello stesso soffitto della Quercia, degli eroi tratti dal ciclo di *Falconetto*⁵. La *princeps* del *Falconetto* è del 1483, e ad esso segue una *Vendetta di Falconetto* la cui *princeps* risale al 1512, entrambe milanesi. Ora, è importante quindi sottolineare come negli anni '70 del Quattrocento – prima delle edizioni milanesi – a Bellinzona, in una regione sotto l'influenza viscontea, figurassero già personaggi di *Falconetto* e della sua *Vendetta*. Canova non può che sperare, per il futuro, in una più stretta collaborazione tra filologi e storici dell'arte: del soffitto bellinzonese egli, pur avendo dedicato la propria tesi di dottorato al *Falconetto*, non seppe nulla fino al 2010, come non ne sapeva nulla un grande maestro come Dionisotti.

Chiude il volume uno studio che si posiziona cronologicamente oltre al periodo finora analizzato, poiché incentrato sulle le edizioni a stampa dell'*Orlando Furioso*, a cura di Annalisa Izzo («*Entrelacement* per immagini. Il racconto intercalato in alcune edizioni illustrate del *Furioso*», pp. 139-156). L'autrice, che in passato, seguendo una linea di ricerca inaugurata da Marco Praloran, ha già messo variamente in luce la funzione dell'*entrelacement* nel *Furioso*, analizza le illustrazioni delle stampe cinquecentesche, cercando di capire quanto di

⁵ Canova si occupa anche, nella prima parte del suo studio, del rapporto che si instaura tra il *Cantare della regina Elena* e il soffitto palermitano degli Steri.

questa funzione fondamentale del poema sia trasmesso dalle edizioni antiche. Partendo dall'idea che nelle prime stampe illustrato era l'inizio di ogni canto, l'autrice prende come punto di partenza il V canto, nel quale è narrata la storia di Ginevra ed Ariodante, racconto di secondo grado che poi però si collega al tempo del racconto con l'intervento di Rinaldo (nel VI canto) durante il duello tra Ariodante e Polinesso. Nell'edizione dello Zoppino del 1530 (quindi col testo del 1521!), tutte le xilografie illustrano l'inizio del rispettivo canto, oltre a quella che apre il V canto, dove è raffigurata Dalinda con gli abiti di Ginevra, mentre Polinesso sale la scala per raggiungerla. Si tratta dell'unico caso in cui viene illustrata un'azione tratta da un racconto secondo. Questa scelta è poi seguita dalla successiva edizione, Giolito 1542, dove essa è però inserita in un organo illustrativo più complesso in cui viene narrato tutto l'episodio: «l'unico esempio di *mise en contexte* [...] del racconto di secondo grado. La vignetta, cioè, rappresenta la multidimensionalità temporale dell'intreccio, determinata dalla compenetrazione tra racconto di primo e racconto di secondo grado» (p. 144). Curiosamente, questa visione prospettica dell'episodio sparisce nel secondo Cinquecento, quando si impone, sulla spinta della lettura di Aristotele, una rappresentazione che privilegia il racconto di primo grado (p. 146). Così, sparisce il racconto metadiegetico dalle xilografie delle edizioni Valvasori 1553, Valgrisi 1556 e De' Franceschi 1584, che privilegiano l'arrivo di Rinaldo a St. Andrews. Curiosamente, la visione prospettica dell'episodio è messa in atto, partendo dalla stessa illustrazione dell'ed. del 1584, nella prima traduzione inglese integrale del poema, Richard Field 1591 (si vedano, per un confronto lampante, le immagini 88 e 89).

A chiusura del volume, si trovano un indice dei nomi e delle opere, un indice dei luoghi e uno di manoscritti e documenti d'archivio. Il pregio delle argomentazioni è poi reso chiaramente fruibile grazie ad un ricchissimo fascicolo su carta fotografica contenente 96 tavole iconografiche, che ne fanno un oggetto pregevole non solo per il filologo, ma anche per lo storico dell'arte⁶.

Marco VENEZIALE
Universität Zürich

⁶ Mi permetto solo di segnalare un piccolo errore nella progettazione del fascicolo delle tavole, dove la fig. 42 riporta la stessa immagine della fig. 46. L'immagine corretta può essere vista nella redazione francese dell'articolo di Leonardi *et alii*, *Romania* 132 (2014), p. 290, fig. 1.

***Women and Pilgrimage in Medieval Galicia*, ed. Carlos Andrés GONZÁLEZ-PAZ, Farnham (UK), Ashgate, 2015, 186 pp.**

La historiografía gallega ha evolucionado de forma considerable desde el proceso político que supuso la transición española a la democracia a mediados de los años 70. Y no es un ejercicio de autocomplacencia ni una afirmación sin carácter probatorio. Si recurrimos a los datos (publicaciones, líneas y proyectos de investigación y actividades desarrolladas) podemos comprobarlo de forma sistemática y material. De tal manera, por ejemplo, los profesores Ermelindo Portela y M.^a del Carmen Pallares escribieron un artículo imprescindible al respecto titulado «Historiografía sobre la edad media de Galicia en los diez últimos años (1976-1986)»¹ en el que certifican esta evolución (temática, metodológica, historiográfica y teórica), que abre nuevos caminos de trabajo nucleares que llevaron a una normalización de la historiografía gallega en relación a la historiografía de las otras naciones españolas y de la de España misma². La publicación de fuentes, los abordajes económico-sociales, la oportunidad de recurrir a lo urbano como tema de trabajo, los estudios sobre la nobleza gallega y la espiritualidad o el inicio de la preocupación por la historia de las mujeres o de las minorías y marginados, sirvieron a la historiografía gallega para adecuarse al relato historiográfico nacional y, por supuesto, internacional.

Esos senderos de trabajo iniciados en los años setenta se han consolidado y diversificado en los últimos lustros con la apertura de nuevas rutas de investigación, labradas a partir de temas inéditos y con la incorporación de nuevos medievalistas³, incluso con trabajos que no abordan necesariamente fuentes ni temáticas gallegas, pero sí perspectivas galaicas e hispanas⁴. Esas tendencias evolutivas no han variado hasta hoy en día. De tal forma, nos hemos encontrado en los últimos meses, con dos novedades relevantes en relación a la historiografía gallega de la Edad Media aparecidas en editoriales de prestigio internacional.

¹ Ermelindo PORTELA SILVA, María del Carmen PALLARES MÉNDEZ, «Historiografía sobre la edad media de Galicia en los diez últimos años (1976-1986)», *Studia historica. Historia medieval*, 6, 1988, pp. 7-25.

² Véase Gonzalo PASAMAR ALZURIA, Ignacio PEIRÓ MARTÍN, *Historiografía y práctica social en España*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1987.

³ Véase Francisco J. PÉREZ RODRÍGUEZ, «Historia medieval de Galicia: un balance historiográfico (1988-2008)», *Minius*, 18, 2010, pp. 59-146.

⁴ Véase Israel SANMARTÍN, «Walter Ullmann (1910-1983): The Limitations of Medieval Legal History», en *Rewriting the Middle Ages in the Twentieth Century. III. Political Theory and Practice*, ed. Julia PAVÓN BENITO, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 47-73.

Una es el libro editado por James D'Emilio *Culture and Society in Medieval Galicia. A Cultural Crossroads at the Edge of Europe*⁵, donde se combinan historiadores pertenecientes a universidades gallegas (Ermelindo Portela, Ramón Villares, Rocío Sánchez Ameijeiras, Ana Suárez González o Francisco J. Pérez Rodríguez) con académicos de diferentes países y centros de investigación, como el propio James D'Emilio, Adeline Rucquoi o Amancio Isla, entre muchos otros. El libro aborda múltiples temáticas, perspectivas y disciplinas vinculadas a estudios del medioevo gallego. Curiosamente, esta investigación se cierra con un interesante capítulo escrito por D'Emilio, donde proyecta cómo deben de ser los futuros estudios sobre Galicia, poniendo énfasis en el espacio geográfico y sus conexiones territoriales y sus desarrollos internos y externos, en un intento de búsqueda de trabajos de escala micro y macrohistórica. Algunas de las aportaciones de este libro están referenciadas con su enfoque interdisciplinar y multinacional, pero también están conectadas con su lugar de publicación, que es el conocido sello editorial Brill. Esto ayuda a abrir vías internacionales para dar a conocer a Galicia como argumento de reflexión (empírico y teórico) y a que se conozcan los estudios realizados sobre Galicia desde diferentes disciplinas. Y este es el punto de encuentro con el libro que nos ocupa en esta reseña, que se titula *Women and Pilgrimage in Medieval Galicia* y que está editado en la también prestigiosa editorial Ashgate por Carlos Andrés González Paz, un joven investigador del Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento⁶, perteneciente al Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), y que ya se había ocupado de las peregrinaciones y de las mujeres en otras ocasiones con especial brillantez⁷.

El libro que analizamos tiene como ejes la mujer y las peregrinaciones en el mundo gallego medieval. Tres temas (Galicia, fémimas y peregrinaciones), como hemos dicho, muy conocidos para el editor de la obra, quien ha abierto sus inquietudes a un grupo de especialistas, los cuales han despachado un libro sólido, estimulante y muy pertinente. La obra consta de diez capítulos, introducidos por un texto del propio editor del compendio, quien señala en un pasaje: «Thus the

⁵ *Culture and Society in Medieval Galicia. A Cultural Crossroads at the Edge of Europe*, ed. and trans. James D'EMILIO, Leiden-Boston, Brill, 2015.

⁶ Instituto de investigación en el que sobresalen, entre otros, diferentes proyectos de investigación y publicaciones vinculados a las fortalezas medievales, la nobleza, las mujeres y las peregrinaciones o la edición de fuentes. Entre sus investigadores más destacados están su director, Eduardo Pardo de Guevara, y los historiadores Isidro García Tato, Antón M. Pazos y Pablo Piñeiro.

⁷ Sobre las mujeres, véase el destacado trabajo: *As voces de Clío: a palabra e a memoria da muller na Galicia*, ed. Carlos Andrés GONZÁLEZ PAZ, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009; y sobre la peregrinación consúltese: Carlos Andrés GONZÁLEZ PAZ, «Una fortaleza medieval en el Camino Portugués a Santiago de Compostela: *Castellum Sancti Pelagii de Luto*», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 56/122, 2009, pp. 151-170.

memory of these long-forgotten women is now revived. This book aims to take a new step in this process, adding a Spanish perspective to the topic, highlighting relevant historical, artistic and literary questions» (pp. 3-4). Y eso es lo que ha logrado Carlos A. González. Paralelamente, interdisciplinaridad y perspectiva ibérica son los dos fundamentos epistémicos iniciales desde los que parte la monografía. Ambos están justificados en la presencia autoral del volumen y en la variedad disciplinaria del mismo.

Vayamos por partes. El libro está escrito por historiadoras del arte como Marta Cendón o María Victoria Chico, por filólogas como Esther Corral e Isabel de Riquer y por historiadores e historiadoras como Carlos González, Marta González, María Isabel Pérez de Tudela, Denise Péricard-Méa, Päivi Salmesvuori o José Augusto de Sottomayor-Pizarro. Diez investigadores pertenecientes a medios académicos de España, Portugal, Finlandia y Francia, y de las universidades de Santiago de Compostela, Complutense, París I, Barcelona, Helsinki y Porto, además del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Por tanto, cuatro países y siete centros de trabajo diferentes para construir una perspectiva ibérica sobre la cuestión. Y ahí, dentro de la dimensión peninsular del trabajo, tiene especial significación el relato construido con voz gallega. No es ningún secreto que el conocimiento se desarrolla de formas diferentes según el lugar donde están enraizados⁸, y la polifonía autoral de este volumen está reforzada por la presencia de diferentes investigadores e investigadoras gallegos/as, que suman un total de cuatro (Marta González, Marta Cendón, Esther Corral y Carlos A. González). En este sentido, el estar en el espacio geográfico del que es objeto la investigación le reporta a la misma un contexto más y un desarrollo diferente, al procesar toda la información en conexión con la realidad próxima.

Una vez centrado el marco epistémico general del texto, pasemos a describir el contenido. El volumen tiene como texto nuclear el excepcional y brillantísimo capítulo de María Isabel Pérez de Tudela, de título «Women and the Christian Middle Ages. The Theoretical Horizon», en el que la autora hace un profundo acotamiento de la «idea de mujer» en base a la Virgen María en distintas fuentes escriturales de la Edad Media, teniendo en cuenta que en la Península había dos sistemas de creencias (cristiano y musulmán), y por tanto dos pensamientos sobre la mujer. Con esto, Tudela formula una teoría sobre lo femenino después de la conquista islámica. El argumentario lo construye en relación a la Virgen María como pilar de la construcción social y como modelo de la feminidad. «The text in which Mary is most frequently mentioned is, not surprisingly, the *Apologé-*

⁸ Véase Claudio CANAPARO, *Geo-epistemology. Latin America and the Location of Knowledge*, Bern, Peter Lang, 2009.

tico. For, as is widely known, the *Apologético* presents the response of a monk from Liebana, named Beatus, to the thesis regarding an adoptive filiation between Christ and the Father, as proclaimed by Archbishop Elipandus of Toledo» (pp. 11-12). Más allá de estas disputas, el Beato sirve a la Iglesia ibérica para ensalzar a la mujer con el carácter de la Virgen y a la Iglesia como pareja de Cristo. A partir de esta idea, concluye esgrimiendo referencias a la mujer como imagen de la Iglesia y como esposa de Dios.

Desde ese capítulo, se va construyendo el resto del libro. De tal forma tenemos diferentes tipos de trabajos que vamos a desarrollar a continuación:

a) Capítulos que abordan ejemplos de caso. Tal es el caso del editor Carlos A. González sobre Guncina González («Guncina González *volens ire Iherusalem*»), una peregrina que se embarca en la empresa de peregrinar hacia Jerusalén, la tierra prometida, como excepción de un contexto en el que la peregrinación era protagonizada en mayor medida por hombres. En un documentadísimo trabajo, el autor nos ofrece pistas e intenta reconstruir la historia de Guncina, que resume en tres palabras: «*volens ire Iherusalem*» (p. 63).

Este trabajo está desarrollado desde la historia y desde una perspectiva de historiador. Por esta circunstancia, se complementa muy bien con otro excelente estudio de caso redactado por la profesora Esther Corral, quien desde un enfoque literario analiza la peregrinación a Tierra Santa de la «soldadeira» María Balteira («*Maria Balteira, a Woman Crusader to Outremer*») a partir de la lírica gallego-portuguesa. Corral describe, examina y construye la mujer y su viaje a partir de las llamadas «cantigas de Ultramar» – o «ciclo de Ultramar» –, en una tarea laboriosa y muy solvente, donde nos muestra muchas aristas de «the most famous woman of medieval literature, about whom most has been written» (p. 69).

Los estudios de casos se completan con otra mujer correspondiente a estratos altos de la sociedad. Isabel de Aragón era conocida como Isabel de Portugal por ser la mujer del Rey Dinis de Portugal. «The different facets of her life as a woman and mother, royal princess, queen and queen mother, were almost always interpreted in the light of this aura of holiness which characterized her from birth» (p. 81), señala el autor del capítulo, José Augusto de Sottomayor Pizarro; quien nos sitúa a Isabel de Portugal en dos peregrinaciones a Santiago de Compostela, en un ejercicio absolutamente pulcro en su ejecución, que tiene como título: «*Isabel, Princess of Aragon (1270-1336): Queen of Portugal, Pilgrim and Saint*».

b) La segunda categoría que establecemos corresponde a un capítulo que aborda asimismo un estudio de caso, pero no hace referencia a un personaje vin-

culado a una clase social, sino que se trata de una mujer mística medieval, que es Brígida de Suecia, en un texto de título «Birgitta of Sweden and her Pilgrimage to Santiago de Compostela»⁹ y que nos muestra su peregrinación y sus desplazamientos a partir de las visiones y de la mística, en un ejercicio donde se mezcla el relato inconsciente y la escritura física. El texto tiene una perspectiva diferente a los anteriores por estar basado más en una literatura «maravillosa»: «The same phenomenon could be seen at work with Birgitta as well. Pilgrimage was part of her way to become a ‘religious virtuoso’» (p. 119). La conexión entre Brígida y la peregrinación se da a partir de las revelaciones. Es un estudio de los vínculos entre los diferentes estratos de la realidad, ya sean reales o maravillosos o reales-maravillosos¹⁰; o expresado en otro lenguaje mucho más concreto, la relación entre lo consciente y lo inconsciente o lo «inconsciente-real», vinculado al «inconsciente maravilloso»¹¹.

c) En tercer lugar, nos encontramos con dos trabajos panorámicos, que nos ofrecen diferentes abordajes de peregrinajes a Santiago de Compostela que van más allá del desarrollo de un caso concreto. Tenemos, así, la investigación impecable de Marta González sobre «Women and Pilgrimage in Medieval Galicia», que nos sitúa en Santiago de Compostela. Desde allí estudia las diferentes llegadas de peregrinas a la catedral compostelana con el motivo de encontrarse con el Apóstol y lograr la salvación. Para ello se basa en diferentes fuentes y se hace eco de peregrinaciones de varias mujeres. En esa idea, Marta González hace, por un lado, un estudio cronológico: «The first women to appear in documentary sources from Compostela are the queens from Asturias and Leon, who accompanied their husbands or sons in their not infrequent visits to the tomb of St James» (p. 34). Y por otro también estudia los ritos, ceremonias y regalos, es decir, formas de comportamiento. González concluye que no sabemos los nombres de muchas de las mujeres y sólo los conocemos por referencias indirectas. «Women have spoken little of themselves throughout history; men have spoken of them even less. The history of pilgrimages needs the incorporation of knowledge related to

⁹ Hay ya alguna perspectiva hispánica y gallega sobre la cuestión, véase *Santa Brígida, Patrona de Europa*, ed. Anne Christine BORGSTIERN, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid; Madrid, Fundación Berndt Wistedt, 2005, especialmente José M. ANDRADE CERNADAS, «Santa Brígida y las mujeres místicas en el mundo bajomedieval», pp. 33-47.

¹⁰ Tomando las ideas originales de J. Le Goff de lo maravilloso y lo real tenemos un reciente trabajo: *Historia y literatura: maravillas, magia y milagros en el Occidente medieval*, eds. Israel ÁLVAREZ MOCTEZUMA, Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, México, Editorial Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

¹¹ Para una profundización en estos tópicos, véase *Feminine Sexuality. Jacques Lacan and the école freudienne*, eds. Juliet MITCHELL, Jacqueline ROSE, New York, W.W. Norton, 1983.

this double gaze, women's contribution to this process», finaliza Marta González en la página 50.

En este mismo bloque nos encontramos con el texto de Denise Péricard-Méa sobre «French Noblewomen on Pilgrimage to Compostela in the Middle Ages»¹². Es una investigación que gira en relación a diferentes fuentes y su aprovechamiento para el tema. Esa es la principal riqueza de un capítulo tremendamente didáctico y completo en el trabajo empírico. De tal forma, nos encontramos ante una pequeña clase magistral de veinte páginas, en las que profundizamos en el estudio de diferentes capítulos, como la crónica de Turpin¹³, la crónica de William de Newburgh, la *Vita sanctæ Birgittæ*, *Le livre de Ponthus* y otros escritos de diferente procedencia, como los sermones y la literatura relativa a princesas que hacen el Camino de Santiago (*Le conte de Floire et Blanche fleur* o la *Légende de saint Julien* o la misma Christine de Pisan), sin olvidarnos de los llamados «Countess Mahaut d'Artois». Una exuberancia de fuentes para tratar las mujeres nobles francesas y su peregrinación a Compostela.

Para cerrar este bloque vinculado a enfoques holísticos sobre las peregrinaciones a Santiago, nos encontramos con el excelente ejercicio de precisión y de preciosismo firmado en el volumen por Isabel de Riquer. Con un control de fuentes exquisito, Riquer desarrolla todo un argumentario alrededor del concepto de «romaría de donas» que «was the name given to women's pilgrimages in Galicia» (p. 155). A partir de ahí muestra cómo el viaje entendido como «peregrinación» es una de las actividades más importantes de la vida de muchos de los que la realizan, y hace una estratificación de diferentes tipos de peregrinación, para acabar reflexionando sobre las llamadas «cantigas de romaría», en las cuales para la autora «the girl in these *cantigas* invites her lover to meet her at the chapel in a rendezvous, perhaps the first trip, the first pilgrimage of her life. [...] Galician-Portuguese troubadours redeveloped the pre-existing materials of the 'women's song', a timeless and abstract poem, to merge it with a real and concrete motif, the *romaría*, and so imbued women's pilgrimages with new meaning, thereby creating a new woman pilgrim, unique in the whole of European medieval poetry» (p. 167).

d) Un último grupo de trabajos son aquellos que reflexionan sobre el patrimonio mobiliario que surge a lo largo del Camino. De tal forma, tenemos la

¹² Véase también Denise PÉRICARD-MÉA, *Compostela e il culto di san Giacomo nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2004.

¹³ Véase Santiago LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS, *Épica y Camino de Santiago. En torno al Pseudo Turpin*, Sada, Ediciós do Castro, 2002.

investigación de la profesora Marta Cendón, quien define de forma mineral sus presupuestos previos. Se ocupará de las mujeres en el Camino de Santiago vinculadas a la Virgen y a la mujer pecadora, que como bien señala son dos caras de la misma moneda. Lo interesante del trabajo es que aprovecha las reflexiones de la profesora Pérez de Tudela, con lo que se acoge teóricamente a muchos de sus presupuestos y los desarrolla de forma práctica. De tal forma, Marta Cendón nos presenta a Santa María de Rocamadour y sus milagros en relación a su presencia en algunos puntos de Galicia y a lo largo del propio Camino. Cendón hace un desglose de las diferentes representaciones de la misma, incluso nos aporta la reflexión acerca de una imagen en la que aparecen escenas vinculadas con la vida de Ramón Lull.

Otra devoción en el culto mariano en conexión con todo el Camino (desde la parte francesa) está presente en las representaciones de Santa María de Le Puy en Estella y Santa María de la Calzada en Carrión de los Condes, así como en la iglesia de Santa María do Camiño en Santiago de Compostela. En cuanto al pecado, Marta Cendón recuerda que «is not just a religious problem, but also an offence against wider society, because it implies a transgression beyond the borders of what is considered the common good» (p. 135). Y, por supuesto, la actitud de la Iglesia hacia la condición femenina como alguien al servicio del hombre. Y lo que es más importante, la unión entre el pecado y la mujer, vinculado a la lujuria, el adulterio y el pecado original (Eva y la serpiente, etc.). Cendón hace un repaso historiográfico muy agudo, con un gran peso de las interpretaciones del profesor Manuel Núñez Rodríguez, y concluye con los cambios que se producen en el siglo xii, sobre todo a partir de Eloísa y Abelardo.

Por último, María Victoria Chico Picaza se detiene en «Life, Pilgrimage and Women in Alfonso X's *Cantigas de Santa Maria*», realizando un trabajo muy bien centrado, en el que las «women are frequently present as main characters in our codices beyond the *Cantigas de Santa Maria* that are specifically devoted to subjects of male religious life, war and the sea; the example of the *Marseillaise* stands out as exceptional, proving that women travelled by sea, and ventured off alone or accompanied by their children on dangerous and long voyages» (p. 153).

Una vez desarrollado el contenido de la obra en sus bloques temáticos, motivaremos en esta parte final de la reseña una serie de reflexiones teóricas sobre las cuestiones del libro. Del tal forma, tenemos:

a) El libro lo podemos encuadrar en los estudios de la mujer medieval, pero dentro de ese epígrafe debemos de centrarlo en una reflexión sobre la «idea de mujer», tanto en su dimensión de mujer real que peregrina hacia centros conocidos en la Edad Media como en su vertiente de mujer ideal, que implica una

reflexión de qué significaba lo femenino en la Edad Media¹⁴. En ese sentido, es clave el trabajo de la profesora Pérez de Tudela, quien diferencia entre «honest women» e «ignoble women» en su dimensión real. Cuestión que complementa con la mujer ideal, que vincula a la cohabitación de los grupos humanos dentro de la superioridad de la religión a la que se pertenece.

En ese sentido ideal, Tudela representa a la mujer peninsular en un ambiente recreado por el Beato como elemento generador de una idea base del cristianismo que sostiene que la mujer requiere un tutelaje de alguien superior. «Beatus is also voicing the idea of female ‘inferiority’ for her consubstantial physical weakness (she is like flesh without bones) and her cognitive limitations (she needs masters to illuminate her) and, consequently, he regards her as a candidate for tutelage and help, for teaching and training, for orientation and guidance» (p. 18). A pesar de esto, Pérez de Tudela habla de que padres visigodos como San Ildefonso de Toledo o San Leandro sostenían que «equating physical weakness with moral inconsistency and intellectual disability, endeavoured to propose a schedule of physical exercise and a programme of spiritual training through which, invigorated in every sense, women could aspire to reach the same heights as their male co-religionists» (p. 20).

En conclusión, la mujer es la imagen de la Iglesia y además la esposa de Dios. A partir del Beato y de sus revelaciones en el *Comentario al Apocalipsis*, emergen, para Pérez de Tudela, dos mujeres: «those who appear to be beautiful and those who are beauty itself; those who serve the powerful and feed off the blood of victims, and those who give themselves to God and are nurtured with the wisdom of the Holy Books» (p. 22). El Beato introduce, por tanto, las alusiones referidas al matrimonio entre Cristo y su Iglesia, que es algo que debemos de entroncar en la tradición de los padres visigodos. Todos estos textos consolidan tres pilares básicos del cristianismo. La exaltación de la Virgen María como mujer de referencia de dignidad incomparable, la proclamación de la Iglesia de Cristo como forma de salvación y la confirmación del matrimonio monógamo como único posible. De esta manera entendemos que la sumisión de la mujer no es por razones de género, sino por causas teológicas. De tal forma se fabrica un relato de la mujer como alguien débil y dependiente. Sólo mediante la protección de los hombres, las mujeres podrían escapar de los peligros materiales y morales.

b) Por tanto tenemos ese modelo de mujer que se va desarrollando desde diferentes tipologías (real e ideal) como peregrina y como modelo social, pero que se presenta como una mujer integrada en el relato de la historia común con

¹⁴ Maurice GODELIER, *Lo ideal y lo material: pensamiento, economías, sociedades*, Madrid, Taurus, 1989.

los hombres, es decir, no nos encontramos ante una historia de género¹⁵ ni ante un enfoque subalterno¹⁶, sino ante una historia que integra a hombres y mujeres en la escritura de la historia y en su investigación¹⁷.

c) Uno de los tópicos del libro es la peregrinación, pero ¿qué peregrinación nos presenta el libro?¹⁸ Lo responden los autores en cuatro tipos de reflexiones: a) la peregrinación como viaje a lo desconocido; b) la peregrinación como viaje físico real o imaginario; c) la peregrinación como parte de un viaje sistémico de la cristiandad en relación a la salvación, y d) la peregrinación como uno de los momentos fundamentales de la vida de aquel que la hace.

d) El volumen aquí presentado muestra que Galicia es un tópico pertinente de trabajo y que forma parte del «campo científico» (Bourdieu) de la historia medieval tanto para Galicia como para el conjunto del llamado Occidente Medieval. Galicia, por tanto, es un argumento que se estudia y sobre el que se estudia: a) desde diferentes disciplinas; b) a partir de especialidades muy distintas; c) con presupuestos teóricos y metodológicos complementarios. A eso tenemos que añadirle que nos encontramos (en el libro) con un modelo de peregrinación que está vinculada a relatos empíricos, es decir, a una idea de viaje como desplazamiento geográfico, lo que viene a mostrar una vez más el desarrollo de los viajes en la Edad Media y a certificar la sociedad medieval como sociedad viajera o como más viajera de lo que pensábamos. Aquí nos encontramos tanto con viajes realistas, que se cuentan en crónicas o documentación, como con viajes vinculados a visiones. En definitiva, el desarrollo práctico de los capítulos hace constatar que el abordaje desde diferentes disciplinas nos lleva a poder reflexionar en conjunto a partir de un tópico de análisis común. La diversidad de fuentes y de perspectivas es una gran riqueza metodológica que aquí está aprovechada excelentemente. Los textos están realizados en base a bibliografía y fuentes propias de la Edad Media, tanto cronísticas, como documentales y literarias.

¹⁵ Para profundizar, véase Joan Wallach SCOTT, «Historia de las mujeres», en *Formas de hacer Historia*, ed. Peter BURKE, Madrid, Alianza, 1993, pp. 59-89; *Feminism & History*, ed. Joan Wallach SCOTT, Oxford, Oxford University Press, 1996; Natalie Zemon DAVIS, *Mujeres de los márgenes. Tres vidas del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1999.

¹⁶ Ranahit GUHA, *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*, Barcelona, Crítica, 2002.

¹⁷ Véase Carlos BARROS, «La historia de las mujeres en el nuevo paradigma de la historia», en *La historia de las mujeres en el nuevo paradigma de la historia*, ed. Cristina Segura Graíño, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, 1997, pp. 55-61.

¹⁸ Véase Francisco Luis SINGUL LORENZO, *O Caminho de Santiago. A Peregrinação Ocidental na Idade Média*, Río de Janeiro, Editora da Universidade do Estado do Río de Janeiro, 1999, y *El Camino de Santiago. Cultura y pensamiento*, A Coruña, Bolanda, 2009.

e) La reflexión historiográfica que propone el libro nos pone en relación un espacio (Galicia), un tiempo (el medieval), unas protagonistas (las mujeres) y un argumento (las peregrinaciones). Después de leer el desarrollo de todos los trabajos podemos ver que Galicia era tanto un lugar de partida como de llegada¹⁹; las mujeres llegaban y se iban con el argumentario de la peregrinación a Tierra Santa o llegaban a un santuario gracias a un motivo salvífico. Eso se expresa en la práctica totalidad de los capítulos.

f) En todo el trayecto argumental del libro es importante el amueblamiento de intermediación entre Dios y el pueblo que encontramos a lo largo de estos caminos de peregrinación. Y ahí es fundamental el arte, donde los santos que se desarrollan a su alrededor ejercen de controladores cristianos de la sociedad, como bien se señala en el trabajo de Marta Cendón.

g) En relación a las conclusiones empíricas, podemos inferir que: a) la mujer requiere un tutelaje de alguien superior en la Edad Media; b) la Virgen María es el modelo de mujer de referencia; c) la sumisión de la mujer es tanto por razones de género como teológicas; contradiciendo a Pérez de Tudela, es lo que se concluye en varios pasajes del libro, puesto que muchas peregrinas no tienen cobertura teológica en sus actos y los autores no lo han puesto en evidencia; d) los lugares de peregrinación que nos muestra el libro (Jerusalén, Roma y Santiago) nos llevan a observar el viaje de mujeres de diferentes estratos sociales (no sólo a reinas y santas), rompiendo la idea de que las mujeres estaban escondidas y alejadas de la idea del viaje.

Como consecuencia de todo esto, da la impresión de que hay un relato de la mujer como alguien débil y dependiente, y que sólo mediante la protección de los hombres, las mujeres podrían escapar de los peligros materiales y morales, pero a la vez existe la mujer ideal, que es indispensable para la Iglesia, para Cristo y para el propio desarrollo de las mujeres reales.

Israel SANMARTÍN
Universidade de Santiago de Compostela

¹⁹ Véase el monumental: Adeline RUCQUOI, *Mille fois à Compostelle. Pèlerins du Moyen Âge*, París, Les Belles Lettres, 2014.

Réplique de Carlos Andrés GONZÁLEZ-PAZ

Preterea non taceo caritati vestrae, quia omnibus servis Dei, qui hic vel in scriptura vel in timeore Dei probatissimi sunt, videtur, quod bonum esset et honestas et pudicitia vestrae ecclesiae et aliquod velamentum turpitudinis, si prohiberet synodus et principes vestri mulieribus et velatis feminis illud iter et frequentiam, quam ad Romanam civitatem veniendo et redeundo faciunt, quia magna ex parte pereunt paucis remanentibus integris. Perpaucis enim sunt civitates in Longobardia vel in Francia aut in Gallia, in qua non sit adultera vel meretrix generis Anglorum. Quod scandalum est et turpitudine totius aeccliesiae vestrae.

Bonifacio de Maguncia (siglo VIII)²⁰

Antes de nada, y como valoración inicial, consideramos necesario señalar que la reseña del Dr. Israel Sanmartín se nos muestra, desde una perspectiva historiográfica, correcta en su forma y atinada en su contenido, tanto en los aspectos positivos destacados, como en las críticas realizadas a la obra sometida a evaluación. Su autor ha sido capaz de observar y exponer, de manera nítida y sistemática, sus innegables virtudes y sus existentes defectos, si bien, en un recuento definitivo, los aciertos prevalezcan con creces sobre las faltas.

Women and Pilgrimage in Medieval Galicia se trata de una obra de diseño coral y materialización polifónica, en la que se ha logrado reunir una nómina de diez voces expertas, procedentes de distintos, a la vez que complementarios, ámbitos de las ciencias humanas, esencialmente de la historia, historia del arte y literatura medievales; constituyéndose este ejercicio real de multidisciplinariedad – interdisciplinariedad en su resultado global – en un factor relevante, reseñado, es más, destacado, en la recensión objeto de esta réplica.

Sin duda, otra cuestión de interés, asimismo resaltada en el texto del Dr. Sanmartín, sería la íntima relación establecida entre los diferentes elementos conformadores del título de la obra; instituyéndose mujeres, peregrinaciones y Galicia en sujetos históricos y objetos historiográficos, desarrollados en una amplia cronología, que abarca desde los siglos tardoantiguos a las centurias bajomedievales.

En ese sentido, *Women and Pilgrimage in Medieval Galicia* sería tributario – y, al mismo tiempo, ampliaría sus horizontes y presupuestos temáticos y metodológicos – de un libro polisémicamente iniciático que, en su momento,

²⁰ *Die Briefe des Heiligen Bonifatius und Lullus*, ed. Michael TANGL [MGH, *Epistolae Selectae*, tomus I, *S. Bonifatii et Lulli Epistolae*], Berlín, Weidmannsche Buchhandlung, 1916, epístola 78, pp. 161-170.

abrió sendas que ahora recorren algunos de nuestros pasos. Se trata de *Las mujeres de la Edad Media y el Camino de Santiago*²¹, de la Dra. Marta González Vázquez, cuyas páginas – en palabras de su prologuista, el Dr. Ermelindo Portela Silva – «iluminan con fuerza un aspecto poco conocido de los caminos de Santiago y añaden nuevos materiales para la reflexión sobre las mujeres de la Edad Media»²².

Precisamente en relación con el panorama historiográfico, *Women and Pilgrimage in Medieval Galicia* sería encuadrable en tres corrientes, cuyos orígenes y desarrollos han resultado disímiles. En primer lugar, se adscribiría a la historia de las mujeres²³ que, de forma efectiva, prioriza a las féminas como «agentes del desarrollo histórico» – en acertada expresión de la Dra. Cristina Segura Graíño²⁴ –, mas sin detraer su análisis de las coordenadas sociales de sus tiempos propios²⁵.

En esa línea de investigación, serían susceptibles de destacarse dos obras que consideramos hitos iniciales en el marco del medievalismo hispano y gallego, respectivamente. Por un lado, *La condición de la mujer en la Edad Media*²⁶ – libro de autoría colectiva, basado en las exposiciones presentadas en el coloquio celebrado en 1984, bajo el auspicio del Dr. George Duby – y, por otro lado, *A vida das mulleres na Galicia Medieval (1100-1500)*²⁷, de la Dra. María del Carmen Pallares Méndez. En este último ámbito territorial, deberían referirse asimismo otros dos trabajos polifónicos: *Textos para a historia das mulleres en Galicia*²⁸ – cuya edición llevó a cabo la Dra. María Xosé Rodríguez Galdo – y la colección *Historia das mulleres en Galicia*²⁹ – que ha coordinado la Dra. Ofelia Rey Castelao –.

²¹ Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, D.L. 1989. En idéntica, o cuando menos semejante, línea argumental, se hallarían artículos como: Marta GONZÁLEZ VÁZQUEZ, «Peregrinas y viajeras: devoción femenina y aventura en el camino medieval a Santiago de Compostela», *La Corónica*, 36/2, 2008, pp. 241-256. Cristina SEGURA GRAÍÑO, «En la Edad Media las mujeres también hicieron el Camino de Santiago», *Arenal*, 17/1, 2010, pp. 33-53.

²² «Prólogo», p. 8.

²³ Sobre sus orígenes y desarrollos en el ámbito historiográfico español, podría consultarse: Cristina SEGURA GRAÍÑO, «Veinticinco años de historia de las mujeres en España», *Memoria y Civilización*, 9, 2006, pp. 85-107.

²⁴ *Ibid.*, p. 95.

²⁵ Véase al respecto: Cristina SEGURA GRAÍÑO, «Historia, historia de las mujeres, historia social», *Gerónimo de Uztariz*, 21, 2005, pp. 9-22.

²⁶ Madrid, Casa de Velázquez, Universidad Complutense, 1986.

²⁷ Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1993.

²⁸ Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 1999.

²⁹ Esta serie consta de cuatro volúmenes, correspondientes a cuatro etapas históricas: Mar LLINARES GARCÍA, *Historia das mulleres en Galicia. Prehistoria. Historia Antiga*. Santiago de Compostela,

En segundo lugar, se encuadraría en los estudios de las peregrinaciones, heterogéneo epígrafe que englobaría las diferentes aproximaciones realizadas a este multiforme fenómeno desde plurales disciplinas científicas. Elementos como su creciente presencia en el ámbito universitario internacional o en las series de las principales editoriales académicas serían algunos testimonios cualitativos de la relevancia que han alcanzando sus diversas lecturas.

Sin duda debido a factores relacionados con su génesis, en *Women and Pilgrimage in Medieval Galicia* destaca el peso específico que alcanza el Camino de Santiago, cordón umbilical físico e inmaterial que lleva centurias uniendo múltiples geografías de origen con el gran santuario de Compostela, y que, en esta ocasión, sirve de privilegiado campo de estudio de diversas manifestaciones relacionadas con las peregrinaciones jacobeanas. Eso sí, sin olvidarse de la importancia de otro destino mayor, Jerusalén, y, al mismo tiempo, de los incontables santuarios galaicos de romería, ambos polos de atracción – en distintos niveles – de innumerables hombres y mujeres, que asimismo encuentran reflejo entre las páginas de esta obra.

En los últimos años, se ha debatido acerca de la introducción de este tipo de estudios en la historiografía española. Aunque no existe acuerdo al respecto, serían escasos los autores que no otorgarían una posición clave a los tres tomos de *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*³⁰, de los doctores Luis Vázquez de Parga, José María Lacarra de Miguel y Juan Uría Rúa. Desde entonces, muchísimo y extremadamente variado se ha publicado³¹, siendo en ocasiones sumamente complicado discernir entre el trigo y la paja. Sin lugar a dudas, entre el grano se encontraría, como ha demostrado fehacientemente desde su constitución en el año 2012, la serie «Compostela International Studies in Pilgrimage History and Culture» – que dirige el Dr. Antón M. Pazos – de la editorial británica Ashgate.

En tercer lugar, *Women and Pilgrimage in Medieval Galicia* se enmarcaría en los análisis de carácter regional, en los cuales los territorios trascienden la mera función de escenario, de simple telón de fondo, alcanzando un necesario protagonismo en el entramado del estudio. En este caso, una Galicia poliédrica

Xunta de Galicia, Nigratrea, 2010. María del Carmen PALLARES MÉNDEZ, *Historia das mulleres en Galicia. Idade Media*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Nigratrea, 2011. Ofelia REY CASTELAO, Serrana RIAL GARCÍA, *Historia das mulleres en Galicia. Idade Moderna*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Nigratrea, 2010. Herminia PERNAS OROZA, *Historia das mulleres en Galicia. Época Contemporánea*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Nigratrea, 2011.

³⁰ Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948-1949.

³¹ Como orientación cuantitativa, podrían consultarse los dos volúmenes de: *Bibliografía Jacobea*, ed. José Manuel GARCÍA IGLESIAS, A Coruña, Xunta de Galicia, 2002.

desempeña ese papel a respecto de una materia en la que se rompe con una naturaleza periférica tradicionalmente asignada, pues en su occidente se halla un santuario, cuya extendida fama radicaba en su condición de custodio de los restos del apóstol Santiago, hijo de Zebedeo.

Con total seguridad, la confluencia sinérgica de esas temáticas y metodologías acabará transformando a *Women and Pilgrimage in Medieval Galicia* en una obra de referencia, ante todo fuera de nuestras fronteras. A través de este libro, con la utilización del inglés como lengua franca de expresión, se está facilitando el acceso de los investigadores foráneos a cuestiones de interés que, hasta este momento, gran parte de los autores – reconocidos expertos en sus respectivas áreas de estudio – habían tratado esencialmente en sus idiomas maternos; favoreciéndose así y ahora la internacionalización de esa parte del conocimiento generado en este sector del continente europeo.

Por último, de entre la completa serie de reflexiones teóricas que el Dr. Sanmartín lleva a cabo en la parte final de su reseña, deseamos extraer una conclusión, que se podría resumir en una conocida expresión, atribuida a Galileo: «Eppur si muove». A pesar de los pesares – de la tradición, del discurso religioso y moral imperante, del ordenamiento jurídico y social, de las resistencias familiares –, en las páginas de *Women and Pilgrimage in Medieval Galicia* se comprueba cómo, desde Egeria a Margery Kempe, las mujeres medievales se movieron, viajaron, acudieron – guiadas de verdadera o ficticia devoción – a santuarios de romería localizados en las cercanías de sus espacios domésticos, pero también, con mayor asiduidad de la destacada durante décadas, a grandes centros de peregrinación, situados a cientos, sino millares, de kilómetros de su *oikos*.

En ese sentido, *Women and Pilgrimage in Medieval Galicia* se configura como un nuevo eslabón en la cadena creciente de trabajos académicos que inciden en la necesidad de romper con el mito historiográfico del absoluto enclausamiento de las mujeres en la Edad Media. En las rutas de peregrinación del medioevo, confluían representantes – hombres y mujeres – del amplio espectro de condiciones socioeconómicas del momento, desde reyes a santas, desde nobles a burguesas, desde estafadores a prostitutas...

Dr. Carlos Andrés GONZÁLEZ-PAZ

Instituto de Estudios Gallegos «Padre Sarmiento»

[Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) – Xunta de Galicia]

Valentina ATTURO, *Emozioni medievali. Bibliografia degli studi 1941-2014*, Roma, Bagatto Libri, 2015 (Testi, studi e manuali 30), 88 pp.

La bibliografia delle *Emozioni medievali* curata da Valentina Atturo costituisce uno strumento di grande utilità per il ricercatore che si avvicini a questo campo di studi. Il volume s'inserisce tra i risultati prodotti dal Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza nell'ambito del progetto *Canone letterario e lessico delle emozioni nel Medioevo europeo: un network di risorse on line*, coordinato da Roberto Antonelli. Uno degli ultimi eventi realizzati nella cornice di questo progetto è stata, a marzo 2015, la giornata di studi dedicata ad *Affettività ed emozioni nel romanzo francese medievale*, animata, oltre che dal citato Antonelli, da Arianna Punzi. Elemento principe dei risultati di questa ricerca è il database *Metafore delle emozioni* disponibile sul portale dell'Università La Sapienza¹ e riguardo al quale non si può che rimpiangere che la consultazione sia limitata alla sola lirica dei trovieri.

L'agile volumetto qui presentato si unisce al gruppo di preziose risorse disponibili per la ricerca in un settore che non cessa di aprire proficue piste interpretative: mi limiterò a segnalare il sito *Les émotions au Moyen Âge, carnet d'EMMA*, legato a un progetto di ricerca pluriennale curato da Damien Boquet e Piroska Nagy², rinviando per il resto all'*Appendice sulle risorse digitali* che appare in coda al volume di Atturo. La bibliografia è (con avvedutezza) suddivisa in cinque sezioni: *Filologia romanza e letteratura; Storia, filosofia e cultura; Religione, mistica e spiritualità; Lessico; Metodologie*. Compare poi la già ricordata appendice oltre che un *Indice dei nomi*.

Benché non si possa di certo avanzare, come del resto rileva la stessa curatrice nella *Premessa*, una pretesa di esaustività verso un lavoro simile, il volume appare di una diligenza e un'accuratezza estreme. Una nota critica può semmai essere indirizzata all'*Introduzione*, che, dopo qualche considerazione di carattere generale sulle emozioni, si rivolge a un'analisi dell'andamento diacronico delle pubblicazioni dedicate all'affettività, così da giustificare la necessità dello strumento bibliografico proposto. Se la scelta è senz'altro coerente e oculata, ci si sarebbe forse attesa da una specialista di un tema di

¹ Roberto ANTONELLI, Mercedes BREA, Paolo CANETTIERI, Rocco DISTILO, Lino LEONARDI, *Metafore delle emozioni*, Consultato il 5 gennaio 2016, URL: <http://letteraturaeuropea.let.uniroma1.it/?q=databases>.

² *Les émotions au Moyen Âge, carnet d'EMMA*, a cura di Damien BOQUET e Nagy PIROSKA, Consultato il 5 gennaio 2016, URL: <http://emma.hypotheses.org/>.

così complessa definizione (Atturo ha dedicato una tesi di dottorato alla «Metamorfosi dei sensi. La donna dai trovatori a Petrarca») una panoramica più ampia delle intricate questioni teoriche e metodologiche poste dalla tematica emozionale.

Questa bibliografia, sebbene renda conto dei numerosi lavori anglo-sassoni e francesi sulle emozioni, ha l'indubbio merito di mettere in luce il valore della tradizione filologica italiana, la quale, troppo spesso estranea alle questioni di teoria letteraria e alle prassi analitiche degli studi culturali, mostra, in questo caso, la proficuità del contributo che l'analisi linguistica, lessicografica, stilistica può apportare allo studio di un tema che s'inserisce e sviluppa nell'alveo dell'odierna moda delle scienze cognitive³. Scorrendo le pagine di questo volume, infatti, ci si può fare un'idea di come una realtà che sarebbe facile riportare a un evento psicologico e 'naturale' corrisponda, invece, a una configurazione formale e semantica inscritta in codici noti, nella cui stratificazione il discorso letterario ha rivestito, almeno in epoche passate, un ruolo sostanziale, perfino modellizzante.

Come ricordano Boquet e Nagy⁴, quando lo storico (o il filologo, o lo storico della letteratura) parla di emozioni, il suo oggetto non va identificato con una realtà psicologica, ma con un elemento peculiare di un gruppo sociale. Quello cui si ha accesso non è l'immediatezza del linguaggio corporeo, ma la sua rappresentazione, la costruzione culturale mediata dal documento. Ogni società ha il suo modo di ricondurre l'impressione emozionale a forme più o meno cristallizzate, pur continuando – e qui risiede il paradosso teorico della scissione tra natura e cultura di ogni fenomeno legato alla corporeità⁵ – a percepirla come una realtà psicologica dotata di un'ineliminabile immediatezza.

La cultura medievale, in particolare dal XII secolo, testimonia bene, in un certo senso esasperandolo, questo binomio contraddittorio di un interesse per una fenomenologia psicologica sfuggente e multiforme e la sua canalizzazione formale e culturale arginante tale multiformità. Il tratto assiologico delle passioni-emozioni è, come mostrava già Auerbach⁶, pressoché consustanziale al cristianesimo, e la semantica passionale legata all'Incarnazione è essenziale

³ Una collaborazione tra studi letterari e neuroscienze è promossa in particolar modo dal National Center of Competence in Research 'Affective Sciences' dell'Università di Ginevra.

⁴ Damien BOQUET, Nagy PIROSKA, «Pour une histoire des émotions. L'historien face aux questions contemporaines», in *Le sujet des émotions au Moyen Âge*, a cura di Nagy Piroška e Damien Boquet, Paris, Beauchesne, 2009, pp. 15-51.

⁵ Si veda Michela MARZANO, *Penser le corps*, Paris, PUF, 2002, in particolare a p. 5 ss.

⁶ Erich AUERBACH, «Passio als Leidenschaft», *Publications of the Modern Language Association of*

in un'antropologia cristiana. Se per Agostino il corpo è inabile a influire sui movimenti dell'anima, la riscoperta di Aristotele produrrà una pacificazione di anima e corpo articolata intorno a una valorizzazione della sfera emotiva e passionale. L'interesse per l'analisi psicologica, per i moti dell'anima e per i loro effetti sul corpo si riverserà nella prassi lirica e romanzesca, dove lo scandaglio della tematica amorosa edificherà una vera enciclopedia lessicale erotico-emozionale, un sistema iconico-linguistico che lascerà un'eredità dagli effetti significativamente durevoli alla cultura europea.

Eppure, è il caso di annotare che l'indagine sulle emozioni può, anche in ambito medievalistico, spingersi oltre la soglia della rappresentazione e della resa formale di un evento irrimediabilmente perso e ormai fissato in una forma linguistica. Pare, infatti, evidente che l'emozione 'documentata' in un testo letterario abbia molto da dire sulla ricezione – realizzata o potenziale – del testo stesso, sulle proiezioni immaginifiche che quel testo si propone di realizzare, sulla sua 'performatività', sulla sua stessa capacità di produrre emozioni e di creare, quindi, meccanismi d'identificazione. Sebbene oggetto di una formalizzazione, che a noi moderni può dare l'impressione della cristallizzazione in una lettera morta, non bisogna trascurare l' 'effetto' che la formula emozionale, che il linguaggio delle passioni poteva avere sui lettori-spettatori contemporanei. Ogni linguaggio è intenzionale, pilota una disposizione, ed è del tutto ammissibile che intenzioni e disposizioni trovino compimento nel destinatario di quell'atto di linguaggio. Il richiamo a un evento corporale sancisce, cioè, lo statuto di corpo vivo del testo stesso, della sua vita emozionale nel circolo che lega autore, testualità e lettore. Si può, dunque, passare dalla rappresentazione dell'emozione a un più generico 'discorso sulle emozioni' che richiederà di considerare il testo come 'opera aperta', tenendo conto dei processi di simulazione (auspicati o temuti) che la letteratura ha potuto veicolare in secoli ormai lontani da noi e dalla nostra società, società in cui il potere modellizzante del prodotto letterario è quasi del tutto estinto.

Se ne evince il vivo interesse antropologico ed epistemologico delle emozioni come laboratorio in cui indagare l'eredità medievale e il suo ruolo nella produzione di modelli d'identificazione attraverso un'utilizzazione della dimensione affettiva. Appurato che l'emozione letteraria non è che una rappresentazione il cui referente è perduto, che la mimesi come imitazione di un evento rivela, dunque, scarso valore euristico, bisognerà investire, allargando

America, 56 (1941), pp. 1179-96, in it.: «Passio come passione», in Id., *San Francesco, Dante, Vico e altri saggi di filologia romana*, Bari, De Donato, 1970, pp. 155-91.

il cerchio mimetico, sull'idea di mimesi come simulazione operata dal lettore-spettatore, come performance inscritta nella ricezione del testo, la quale opera un atto di comprensione⁷, del lettore medievale e nostra.

Teodoro PATERA
Università di Macerata

⁷ Sul punto, si veda Keith OATLEY, «A Taxonomy of the Emotions of Literary Response and a Theory of Identification in Fictional Narrative», *Poetics*, 23, 1 (1995), pp. 53-74. In quest'ottica, lo studio delle emozioni medievali potrebbe trarre vantaggio da un altro campo d'indagine particolarmente fertile nell'ambito degli studi medievali, quello sulla lettura. Si segnalano: *Orality and Literacy in the Middle Ages: Essays on a Conjunction and its Consequences in Honour of D.H. Green*, a cura di Mark CHINCA, Christopher YOUNG, Dennis Howard GREEN, Turnhout, Brepols, 2005; Evelyn Birge VITZ, «Erotic Reading in the Middle Ages: Performance and Re-performance of Romance», in *Performing Medieval Narrative*, a cura di E.B. VITZ et al., Cambridge, D.S. Brewer, 2005, pp. 73-88.

Finito di stampare nell'aprile 2016
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso

