

**REVUE CRITIQUE DE PHILOGIE ROMANE**

**numéro XI / 2010**

### **Direction**

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

### **Comité de Rédaction**

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

### **Comité scientifique**

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

### **Secrétariat**

Gabrielle Hess ghes@rom.uzh.ch

#### **Adresse**

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

#### **Contacts**

bonafin@unimc.it – richard.trachsler@uzh.ch  
[http://www.rose.unizh.ch/forschung/zeitschriften/revue\\_critique.html](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 onzième – 2010



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

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

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

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

© 2012  
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.  
via Rattazzi, 47 15121 Alessandria  
tel. 0131.252349 fax 0131.257567  
e-mail: [edizionidellorso@libero.it](mailto:edizionidellorso@libero.it)  
<http://www.ediorso.it>

Impaginazione a cura di Francesca Cattina  
([francesca.cattina@gmail.com](mailto:francesca.cattina@gmail.com))

*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

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

## Sommaire

### Editions de texte et traductions

- Aymeri de Narbonne*, éd. par Hélène GALLÉ, Paris, Champion, 2007 (CF-MA 155)  
Andrea GHIDONI p. 3
- Grégoire le Grand. Le Pastoralet*, éd. par Martine PAGAN, Paris, Champion, 2007 (CFMA 154)  
Takeshi MATSUMARA p. 8  
Réplique de Martine PAGAN p. 16
- La Somme le roi par Frère Laurent*, éd. par Édith BRAYER et Anne-Françoise LEURQUIN-LABIE, Paris, SATF, 2008 (Publications de la SATF)  
Giovanni STRINNA p. 16  
Réplique de Anne-Françoise LEURQUIN-LABIE p. 25
- La Vision de Tondale. Les versions françaises de Jean de Vignay, David Aubert, Regnault le Queux*, éd. par Mattia CAVAGNA, Paris, Champion, 2008 (Les Classiques Français du Moyen Âge 159)  
Takeshi MATSUMARA p. 28  
Réplique de Mattia CAVAGNA p. 35
- Le Conte de la Charrette dans le Lancelot en prose. Une version divergente de la Vulgate*, éd. par Annie COMBES, Paris, Champion, 2009 (Les Classiques Français du Moyen Âge 158)  
May PLOUZEAU p. 37  
Réplique de Annie COMBES p. 62
- Vies médiévales de Marie-Madeleine*, éd. par Olivier COLLET & Sylviane MESSERLI, Turnhout, Brepols, 2009 (Textes vernaculaires du Moyen Âge)  
Alessandra CAPOZZA p. 68
- La Chanson de Walther*, texte présenté, traduit et annoté par Sophie ALBERT, Silvère MENEGALDO et Francine MORA, Grenoble, ELLUG, 2008 (Moyen Âge Européen)  
Martin BORCHERT p. 72  
Réplique de Francine MORA p. 87

*Folgore da San Gimignano et Cenne da la Chitarra d'Arezzo, Couronnes et autres sonnets*, éd. par Sylvain TROUSSELARD, Paris, Classiques Garnier, 2010

Enrico ZIMEI p. 95  
Réplique de Sylvain TROUSSELARD p. 103

Juan PAREDES, *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Edición crítica, con introducción, notas y glosario*, Santiago de Compostela, Universidade, 2010 (Verba. Anuario Galego de Filoloxia, Anexo 66).

Alfonso X el Sabio, *Poesía. Cantigas de amigo, de amor y de escarnio y maldecir*, edición de Juan PAREDES, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.

Alfonso X, *Cantigas Profanas*, edición de Juan PAREDES, Madrid, Castalia, 2010

Enrique NOGUERAS p. 108

### Histoire de la littérature et de la culture

*Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, éd. Baudouin VAN DEN ABEELE, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales, 2005 (Textes, Études, Congrès 21).

Clara WILLE p. 121

Friedrich WOLFZETTEL, *Le Conte en palimpseste. Studien zur Funktion von Märchen und Mythos im französischen Mittelalter*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 2005

Martina DI FEBO p. 130  
Réplique de Friedrich WOLFZETTEL p. 134

Marie BOUHAÏK-GIRONÈS, *Les clercs de la Basoche et le théâtre comique (Paris, 1420-1550)*, Paris, Champion, 2007 (Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle 72)

Jeff RIDER p. 136  
Réplique de Marie BOUHAÏK-GIRONÈS p. 145

Francesco BENOZZO, *La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze*, Roma, Viella, 2007 (La storia. Temi 5)

Andrea GHIDONI p. 147  
Réplique de Francesco BENOZZO p. 156

*Medioevo folklorico. Intersezioni di testi e culture*, a cura di Massimo BONAFIN e Carla CUCINA, *L'Immagine riflessa*, 1-2 (2009)

Martina DI FEBO p. 164

- Nouvelles études sur l'“Ovide moralisé”*, réunies et présentées par Marylène POSSAMAÏ-PÉREZ, Paris, Honoré Champion, 2009  
Marta MATERNI p. 169
- Frédéric DUVAL, *Le français médiéval*, Turnhout, Brepols, 2009 (L'Atelier du Médiéviste 11)  
Alessandra CAPOZZA p. 179
- Le recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, éd. par Yasmina FOEHR-JANSSENS & Olivier COLLET, Brepols, Turnhout, 2010 (Texte, Codex & Contexte VIII)  
*Le recueil au Moyen Âge. La fin du Moyen Âge*, éd. par Tania VAN HEMELRYCK & Stefania MARZANO, Brepols, Turnhout, 2010 (Texte, Codex & Contexte IX)  
Lisa PERICOLI p. 184
- Les Pères du théâtre médiéval. Examen critique de la constitution d'un savoir académique*, sous la direction de Marie BOUHAÏK-GIRONÈS, Véronique DOMINGUEZ et Jelle KOOPMANS, Presses universitaires de Rennes, 2010  
Elizabeth EMERY p. 190  
Réplique de Marie BOUHAÏK-GIRONÈS, Véronique DOMINGUEZ et Jelle KOOPMANS p. 197
- Lt – Lecturae tropatorum* (<http://www.lt.unina.it>) *Rivista in rete dedicata all'interpretazione della poesia dei trovatori*, Direzione: Costanzo DI GIROLAMO (2008-...)  
Massimiliano DE CONCA p. 201
- Se volemo cercare in lingua d'oco – Jeunes chercheurs italiens en occitan médiéval*, *Revue des Langues Romanes*, Tome CXIV, 2010, fasc. 1, textes réunis par Gilda CAÏTI-RUSSO  
Massimiliano DE CONCA p. 212





## **ÉDITIONS DE TEXTE ET TRADUCTIONS**



***Aymeri de Narbonne*, édition par Hélène GALLÉ, Paris, Champion, 2007 (CFMA 155), 767 pp.**

L'edizione di *Aymeri de Narbonne* curata da Hélène Gallé<sup>1</sup> non solo si prefigge l'obiettivo di svecchiare il testo di questa *chanson de geste* quale emergeva nell'unica edizione completa esistente, curata da Louis Demaison<sup>2</sup>, uscita nel 1887 e, secondo la studiosa, avente come principale difetto quello di cercare di «retrouver le texte primitif, la version O, dans une langue parfaite»<sup>3</sup>, ma intende anche dar conto dell'esistenza di due differenti versioni del poema, quali esse vengono offerte dalla tradizione manoscritta, una definita «courte» e principalmente rappresentata, nella scelta della presente edizione, dal manoscritto londinese Royal 20 D XI della British Library (siglato B1), l'altra etichettata come «longue» e ben attestata nel manoscritto Roy. 20 B XIX della British Library (R).

Significativamente, l'edizione presenta la giustapposizione a fronte dei due testi<sup>4</sup>, di B1 e di R, scelti come *optimi* per la loro sostanziale correttezza rispetto ad altri manoscritti collaterali, inaffidabili o contaminati (esclusi i frammenti, in totale i manoscritti sono cinque, discendenti da capostipite comune). Già la scelta di affidarsi al testo trådito da B1 è un tratto originale rispetto all'edizione di Demaison, il quale aveva, all'opposto, ostracizzato questo manoscritto tardo (inizio del sec. XIV, mentre R, privilegiato da Demaison, risale almeno a una cinquantina di anni prima), principalmente perché B1 interverrebbe, a detta di Demaison, per regolarizzare alcune assonanze, forse comunque accettabili nonostante l'impianto metrico della *chanson* sia fondato sulla lassa rimata. La

---

<sup>1</sup> Per facilitare l'orientamento nei contenuti dell'edizione a partire da questa recensione, si dà qui di seguito la *table de matières*: Introduction (Édition antérieures d'*Aymeri de Narbonne*; Description des manuscrits; Principes d'édition; Classement des manuscrits; Style et versification dans B1 et R; Étude de la langue de B1 et de R; Date et auteur; Résumé et structure; Intérêt littéraire d'*Aymeri de Narbonne*); Bibliographie; *Aymeri de Narbonne* – textes de référence: B1 et R; Variantes; Notes; Glossaire; Index des noms propres.

<sup>2</sup> *Aymeri de Narbonne*, éd. L. DEMAISON, Paris, Didot (SATF), 1887. Per le altre edizioni, non scientifiche o non complete, si rinvia all'introduzione dell'edizione della Gallé (pp. 9-12).

<sup>3</sup> p. 10.

<sup>4</sup> Si segnala la mancanza di una traduzione, alla quale cerca in parte di sopperire il glossario in fondo al volume.

scelta della studiosa è invece quella di considerare le lezioni di B1 come adiafore a quelle di R.

Questa equivalenza poggia comunque sull'assunto che tali lezioni rimonterebbero non al testo originale ma alla mano di un copista precedente a B1 («Ces variantes pour la rime ne sont ni absurdes ni incorrectes; elles montrent simplement qu'un copiste B, en amont de B1 et de B2 [altro ms. della tradizione corta, prossimo a B1], a davantage cherché à respecter la rime que d'autres. Pour autant, elles ne sont pas préférables aux leçons de R, mais équivalentes»<sup>5</sup>), che potrebbe aver regolarizzato il testo con grafie 'per l'occhio'. In realtà, la questione è un po' più complessa, poiché non si tratta solo di varianti grafiche, quelle che intercorrono in questi versi assonanzati-rimati, ma esse coinvolgono anche la struttura e il testo contenuto in quei versi, differenze lasciate intatte nella presentazione a fronte dei due testi di B1 e R nell'edizione Gallé: senza contare i diversi luoghi in cui i ruoli di R e B1 si capovolgono.

S'intravede nell'assunto di sospendere il giudizio sulle varianti tra B1 e R quale sia l'impostazione scelta dalla curatrice dell'edizione, ovvero una forte aderenza alla lezione dei manoscritti base, anche quando essi siano in evidente contraddizione tra loro, purché ovviamente le lezioni da questi riportate siano giustificabili e sensate. Coerentemente con quanto stigmatizza nell'edizione Demaison, cioè il mito (positivista) della recuperabilità del testo originale, Hélène Gallé si mostra più interessata alla riproduzione della *varia lectio* frutto con tutta probabilità di elaborazioni attive da parte di copisti, siano esse da imputare alla tradizione da cui discende B1 o a quella da cui esce R. In questa ottica perde ogni valore la ricerca degli errori (salvo quando, appunto, non siano clamorosi), privilegiando piuttosto il rispetto dell'adiaforia di fronte al problema insanabile dell'identificazione dell'autore di queste varianti (senza che questo sia necessariamente il compositore del poema). In sostanza si dà conto di due tappe della storia redazionale del testo piuttosto che della sua identità primigenia.

Giustificata la scelta editoriale (conservativa) di porre l'equivalenza tra due manoscritti, B1 e R, che si dimostrino eccellenti (impostazione illustrata nei primi quattro capitoli della dettagliata introduzione al testo), si affrontano stile e versificazione di B1 e di R, per sottolineare soprattutto cosa differenzi la versione corta da quella lunga, in pratica 131 versi di R (inseriti in 109 luoghi diversi) inesistenti in B1 nei passi corrispondenti.

Hélène Gallé distingue le addizioni di R in necessarie e non necessarie: alla prima categoria ascrive quegli otto versi (in cinque luoghi) di R (e, in un caso,

---

<sup>5</sup> p. 40.

di B2) che devono essere riproposti anche in B1 per colmare evidenti lacune di senso di quest'ultimo; alla seconda attribuisce piuttosto un valore stilistico. È, in effetti, impressionante il numero dei versi aggiunti/soppressi che possono essere ritenuti non pienamente funzionali alla comprensione del testo – riguardano formule ridondanti proprie dello stile epico, qualificano con aggettivi cose o persone, amplificano descrizioni – tanto da generare il sospetto che la mobilità di questi versi sia legata a motivazioni stilistiche o a un rimaneggiamento operato in un certo momento della tradizione testuale.

Si tratterà di «un remanieur [...] que ajoute des vers à une version primitive» o di «un copiste [...] qui retransche des vers à la chanson qu'il transcrit?», si chiede la curatrice dell'edizione. Il problema è uno di quelli senza soluzione: la studiosa pare propendere per la prima opzione quando dice che «le Moyen Âge préfère l'amplification à l'esprit de synthèse»<sup>6</sup>. D'altra parte si può credere che un rimaneggiamento sarebbe dovuto apparire verosimilmente molto più profondo e sistematico e coinvolgere un maggior numero di versi, mentre la sporadicità dell'elaborazione renderebbe più semplice l'ipotesi della sottrazione. Ma queste sono impressioni che nulla tolgono alla pari dignità che deve essere attribuita alle due versioni, onde evitare di respingere una lezione genuina.

Semmai è legittimo chiedersi se qualche assenza in B1 possa essere spiegata ricorrendo all'ipotesi dell'errore: in fondo, la non necessità del verso omesso non deve essere un alibi per non prendere in considerazione un guasto meccanico della copia. Un rapido spunto può essere offerto dal seguente passo (R vv. 279-281):

Est ce Nerbone dont l'en m'a tant conté,  
 Qui toute Espangne sormonte de fierté?  
 Quant oi pris Nobles et retenu Forré

in cui non è inverosimile che l'omissione del verso mediano in B1<sup>7</sup> possa essere stata causata dal salto dal primo verso iniziante per *q* al secondo.

Un'altra possibile distinzione tra B1 e R, sempre sotto il profilo di una ipotetica rielaborazione del testo, stavolta da attribuirsi al solo B1, è individuata dalla studiosa francese negli interventi metrici di B1<sup>8</sup>, mossi dalla tendenza ad accogliere e ad accettare la cesura lirica del verso, laddove R (e, con esso, il resto della tradizione) predilige la cesura epica: «B1 en revanche introduit fré-

<sup>6</sup> p. 80.

<sup>7</sup> B1: *Est ce Nerbone dont l'en m'a tant conté? / Quant oi pris Nobles et retenu Fourré* (vv. 279-280).

<sup>8</sup> pp. 69-72.

quemment des césures lyriques. Ces remaniements lui sont propres, et ils sont si fréquents qu'il faut sans doute les considérer non pas comme des erreurs, mais comme le signe d'une conception particulière du vers. Pour cette raison, ils n'ont pas été corrigés»<sup>9</sup>.

In realtà, una tale distinzione stilistica non è immune da obiezioni. In primo luogo, l'esistenza di cesure liriche comuni tra B1 e B2 (4 su 22 casi; in realtà 21, poiché viene inserita una cesura lirica comune a tutti e tre i manoscritti, la quale dunque non attesta una contrapposizione stilistica tra questi) riduce il numero di versi attribuibile esclusivamente a B1: di questo comunque è conscia l'autrice. In secondo luogo, molte delle cesure epiche ipotizzate per R sono comunque riconducibili a cesure liriche adottando la sinalefe o alla possibilità che il copista di R abbia scritto la forma piena di *que* o *se* anche davanti a vocale, laddove B1 sceglie la forma con elisione.

B2 R v. 132 Que il les mete en pardurable vie (B1 v. 134 Qu'il)

R v. 139 Que en Espangne menai par aatie (B1 v. 141 Qu'en)

R v. 353 Que encor tienent de paien. XX. millier (B1 v. 412 Qu'encor)

R v. 2395 Se ele ostroie ice que dit avez (B1 v. 2361 S'ele ostroie)

Il dossier delle cesure liriche di B1 contrapposte a cesure epiche di R, escludendo i versi di R in cui è facilmente ipotizzabile l'inserzione di una *e* atona ininfluente sul computo metrico e rimuovendo i casi di accordo tra B1 e B2, può essere così ridotto a nove casi, forse troppo poco per parlare di una peculiare concezione stilistica di B1.

Dagli esempi fin qui esposti delle scelte editoriali che caratterizzano questo nuovo testo (o piuttosto: questi nuovi testi?) di *Aymeri de Narbonne*, emerge come la fedeltà a quanto i secoli ci hanno tramandato sia il principio, più che condivisibile, che guida la curatrice del testo, che non procede a costruzioni di archetipi fondati sulla collazione ibridante di più lezioni, ma che al contrario eleva i rimaneggiamenti sistematici o sporadici del testo a fatti culturali legittimamente adottati dalla tradizione testuale, non solo laddove non sia possibile distinguere tra variante ed errore (dove l'esercizio del dubbio e della conservazione è auspicabile), ma anche dove sia palese l'azione turbatrice (non coerente e sistematica) di un solo testimone rispetto al resto della tradizione. Forse un limite di questa impostazione è l'eccessivo appiattimento sulla realtà dei testimoni, che, per quanto sia volto alla dimostrazione di un momento preciso della ricezione attiva del poema e della sua concezione testuale, nondimeno non può

<sup>9</sup> pp. 69-70.

prescindere dal dare indicazioni sulla forma del componimento originario, almeno del suo aspetto linguistico, poiché irrecuperabile non significa inesistente: a questo minimo compito dovrebbe comunque dedicarsi l'editore anche se desidera pubblicare un'edizione di stampo bédieriano. Invece, nella sezione dell'introduzione relativa all'analisi della lingua dei due testimoni<sup>10</sup>, si dà conto di grafia, fonetica, morfologia e sintassi *dei manoscritti*, con B1 franciano e piccardo e R con tracce nord-orientali, senza accennare a quei dati – in tutta probabilità – piccardi che possono rimontare al testo originale. Solamente *en passant* e senza sistematicità si fa notare quali tratti linguistici siano resi saldi dalla rima ma senza comunque specificare con quale grado di probabilità certi aspetti fonetici possano rimontare all'autore o siano da attribuirsi a un sostrato successivo, questione invero tanto più importante alla luce della riflessione sulla possibilità di una paternità del testo da riportare a Bertrand de Bar-sur-Aube, ipotesi caldeggiata da Demaison, sulla quale la Gallé si pronuncia negativamente<sup>11</sup>.

L'impressione finale, dunque, è che l'edizione di *Aymeri de Narbonne* a cura di Hélène Gallé sia interessata da un lato, in modo preponderante, alla presentazione dell'attività di rimaneggiamento (a suo dire, cosciente, sistematico e guidato da precise concezioni stilistiche), testimoniata dalla tradizione e dalla ricezione del testo, e della conseguente 'diffrazione' delle varianti, evitando il più possibile di negare accesso al testo a queste, senza quindi degradarle al rango di guasti, interpolazioni o errori; dall'altro, sotto il profilo linguistico, a delineare il diasistema che sorge da una pluralità di voci che intervengono sul testo. Forse l'appiattimento sulla realtà della tradizione può parere eccessivo (esistono vie mediane), ma va comunque dato atto ad Hélène Gallé di rimanere perfettamente coerente e fedele all'impostazione scelta<sup>12</sup>.

Andrea GHIDONI  
Università di Macerata

<sup>10</sup> pp. 83-177.

<sup>11</sup> pp. 179-186.

<sup>12</sup> Tale coerenza si manifesta, si potrebbe dire, anche nell'analisi degli aspetti letterari del testo (pp. 201-214): infatti la studiosa francese dà ampio spazio a un'interpretazione che inserisce il poema all'interno della macrostruttura costituita dal 'ciclo di Narbona', identificando Aymeri come eroe fondatore di una dinastia e di un mondo (quello di Narbona). Non per nulla, i codici che ci consegnano la *chanson* sono tutti (fatta eccezione per un frammento) codici dedicati al ciclo narbonese (B1 più ricco – «grand cycle» – mentre R più ridotto – «petit cycle»).

**Grégoire le Grand, *Le Pastoralet, traduction médiévale française de la Regula Pastoralis, édition critique du manuscrit 868 de la Bibliothèque municipale de Lyon, édition en vis-à-vis du manuscrit Cotton Vitellius F VII de la British Library de Londres, publié par Martine PAGAN, Paris, Champion, 2007 (Classiques français du Moyen Âge 154), 585 pp.***

Alors que l'on voit souvent paraître, ces derniers temps, des rééditions de textes déjà disponibles, Martine Pagan a eu l'heureuse idée de mettre au jour une œuvre inédite. On ne peut que la féliciter pour son courage et chacun lira l'ouvrage avec un réel intérêt. Les remarques qui suivent sont destinées à compléter cette entreprise louable, en vue d'une éventuelle réimpression.

La langue du ms. de base (ms. *A* = Lyon 868) est étudiée rapidement [81-96] avec des renvois aux ouvrages classiques. On peut s'étonner de ne pas trouver dans la bibliographie [81, note 2] l'introduction de FloovA, car les deux œuvres ont un grand nombre de traits communs. En effet, bien que la conclusion de l'éditrice soit que le ms. *A* est localisé «dans une large zone géographique s'étendant du Centre-est / Nord-Est à l'Est du domaine d'oïl», il me semble que c'est plutôt un ms. bourguignon comme le confirme la présence de la forme *essaut* pour *assaut* (cf. «lexique»); renvoyer au FEW 25, 505a), de la graphie *apruchier* (24, 14) pour *aprochier* (cf. FloovA p. cxxxi; forme à ajouter au FEW 25, 53a) ou d'un verbe *flenchir* (voir plus loin). Il faudrait examiner la langue du ms. de base à la lumière des pages que Sven Andolf a consacrées à la langue de son *Floovant*.

La bibliographie [217-239] énumère «les ouvrages directement utilisés au cours d[u] travail» de l'éditrice. On pourra l'améliorer un peu si l'on signale d'une part que *La Vie des Pères* éditée par Félix Lecoy [221] est composée de trois volumes et non pas de deux, et d'autre part que «Bernard de Clervaux, saint, *Le Commentaire du psautier*, éd. par S. Gregory, Londres, Modern research association, “texts and dissertations”, 29, 1990, 2 vol.» [222] désigne en fait *The Twelfth-Century Psalter Commentary in French for Laurette d'Alsace (an Edition of Psalms I-L)*, qu'a publié The Modern Humanities Research Association. On dirait que les références ont été transmises oralement!

L'édition proprement dite commence à la page 242. Je n'ai malheureusement trouvé aucune indication sur sa présentation. Certes, l'éditrice dit [11] qu'elle publie «le manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle» et qu'elle propose «en vis-à-vis une édition du manuscrit londonien» [11], mais elle passe sous silence le fait que celle-ci (ms. *G* = BL Cotton Vitellius F VII) est imprimée en pages de gauche et celui-là en pages de droite. Le malaise des lecteurs augmente encore quand on rencontre des accidents techniques qui défigurent le texte: ainsi,



presque tous les guillemets fermants sont transformés en guillemets ouvrants, comme on le constate en 1, 5; 7; 8; etc. La ponctuation et la coupe des mots sont parfois curieuses comme on lit à la ligne 27 de la page 244 (texte du ms. de Londres): «*et li ordre di ces II persones est bestournez,..*»: dans cette proposition, que signifie la virgule suivie du point? Et naturellement *di ces* est à lire *d'ices*. Par ailleurs, la ligne 49 du chapitre premier, qui doit figurer à la page 245, a disparu en cours de route (cf. remarques sur le «lexique»). Quand par ailleurs le ms. de base est corrigé, l'éditrice le signale dans une note en bas de page. Il y a malheureusement des indications qui sont contredites dans les «Variantes et commentaires». Prenons comme exemple la ligne 21 du chapitre 7: d'après la note 2 de la page 267, la leçon du ms. de base *et* est corrigée d'après celle des mss *BCDE est*. Or si l'on en croit les «Variantes et commentaires» [451], la bonne leçon *est* se lit dans les mss *BCDF*. Face à ces deux énumérations contradictoires, les lecteurs ne voient pas quel est le véritable état des mss *E* et *F*.

Autres remarques sur le texte: en 7, 40 *lascheté* se lit-il dans tous les mss? Pourtant Gdf 4, 732a cite la leçon *laschesce* du ms. *B* (Mazarine 1716, anc. 568); – 8, 4 *de quoi il ne n'eüssent nul talen*, lire *de quoi il nen eüssent nul talen*; – 8, 7 lire *nonsaichanment* en un mot (le «lexique» s. v. *saichanment* aussi est à corriger); c'est une 1<sup>re</sup> attestation citée par Gdf 5, 525c, elle est antérieure à celle de RobBloisDidU 89, 308 qu'a recueillie le TL 6, 796, 40; – 8, 74 pas de virgule après *poines*; – en 13, 5 la leçon *eschaufent* que l'éditrice corrige en *s'eschaufent* d'après les mss *BCDE* [313] ou *BCDEF* [460] pourrait être conservée, cf. TL 3, 875, 8; – 15, 49 *aplaine* est sans doute à lire *aplanie*, malgré la note; – la variante *B* de 17, 10 est-elle bien *requeroit refroidire*? la lecture de Gdf 6, 728a [*queroit refroidure*] est-elle erronée? Une note aurait été la bienvenue; – en 18, 98 tous les mss donnent-ils *moienneté*? Gdf 5, 358a s. v. *moienece* cite pourtant la leçon du ms. *B* *maiennesce* comme exemple unique du sens de «milieu»; – en 19, 33 *repiteablemant* n'a-t-il pas de variantes? Gdf 6, 179c cite *piteablement* comme leçon du ms. *B*; – 19, 45 dans *sueffreté* l'accent est-il nécessaire? – en 31, 20 [*Bien desjugent les biens qu'il font*], le ms. *B* ne donne-t-il pas une leçon différente? On voudrait bien en être sûr, parce que Gdf 2, 603a s. v. *desjugler* cite le passage d'après le f<sup>o</sup> 189v<sup>o</sup> du ms. *B* [*bien desjugent les biens qu'il font*] et que cette attestation est passée dans le DEAF J 413, 35 comme exemple unique du sens de «faire périr (qch) par légèreté».

Les «Variantes et commentaires» [445-503] ne sont pas toujours faciles à comprendre. Tout d'abord, rien n'indique (même dans les pages 101-102 consacrées à expliquer l'«Apparat critique») que ces «variantes et commentaires» concernent l'édition du ms. *A* imprimée en pages de droite; ainsi, bien qu'aucun

ne précision ne soit présente, «la main du copiste» et celle du «réviseur» [445] désignent les mains de ceux qui ont préparé le ms. *A*. La présentation n'obéit pas aux habitudes des éditions et laisse un peu à désirer. Par exemple, comme les italiques ne sont employés que pour les sigles des manuscrits et les citations latines et que les explications sont parfois trop laconiques, les lecteurs sont embarrassés face aux indications comme celle-ci: [468] «57. d. moult lieement (tout) ce *BCDF*», qui doit correspondre à une certaine partie de la ligne 57 du chapitre 18: *aparellier qu'il le puisse soffrir, et adonc doit doner ce qu'il a a doner. Quar*. Il y a trois mots au moins qui commencent par *d* et rien n'indique que le second *doner* est désigné par son initiale. De plus, que signifie «(tout)» dans la variante? Est-ce une leçon qu'on trouve dans quelque mss? Si oui, il faudra un sigle. Ou bien est-ce un commentaire?

La lecture des «variantes et commentaires» est d'autant plus malaisée que la numérotation des lignes est fautive dès la ligne 22 du chapitre premier: en effet, l'indication «23. q. touz jors s. *CDF*» semble correspondre à la ligne 22: *Les povres, qui tuit sont cuit en la fornaise de povreté [...]* et non pas à la ligne 23: *qui ont ore les conforz en la gloire de ces siecle [...]*. La façon d'abrégier le texte est également parfois déroutante. Voici un exemple: en 19/20 du chapitre 5, on lit comme variante: *f. a la f. Et p.*; or le texte donne: *Les saiges de cest siecle convertist l'en a la foye par la folie de cest siecle et par jugement de vive reson*. Dans la variante, doit-on comprendre *a la foye a la folie?* ou *par la folie a la foye?*

De plus, alors que l'éditrice affirme qu'elle veut «offrir au lecteur le plus grand nombre possible de variantes» [101], les utilisateurs d'un Gdf peuvent se demander si cette promesse est bien tenue. Dans Gdf 1, 411 s. v. *arrogation*, on a une citation assez longue tirée du «*Pastouriau S. Gringoire*, Maz. 568, f° 166d», à savoir de notre ms. *B*. Par rapport à la ligne 25 du chapitre 8 de l'édition (*chiet il en pechié d'arogance*), la citation de Gdf enregistre une petite différence (*chiet il en pechié d'arrogation*), mais cette variante n'est pas relevée à la page 452. Cela veut-il dire que Gdf a mal lu le ms. *B*? Ou la variante a-t-elle été omise dans l'édition? Au moins un «commentaire» succinct aurait été utile.

Le «Lexique» [533-584] veut éviter d'être un «glossaire de facture traditionnelle» [533]. Cela signifie que les mots sont retenus d'abord «pour des raisons thématiques» [533] et que ce n'est que secondairement que d'autres mots «susceptibles de présenter une difficulté» [533] ont été enregistrés. Les principes de la présentation sont clairement exprimés. Le premier des principes est le suivant: «En cas de graphies multiples pour le même terme, l'entrée du mot a été donnée avec la graphie la plus représentée, suivie de toutes celles apparaissant, même une seule fois, dans le texte» [533]. Ce principe est-il bien observé? Prenons comme exemple l'entrée *amonestement* [537]. L'éditrice énumère

comme entrée six formes: *amonestement*, *amonestemant*, *amonetement*, *esmonestement*, *esmonestemant*, *esmonetement*. Face à cette présentation, on peut se demander d'abord si ces formes sont des «graphies multiples pour le même mot», car le FEW 24, 169b-170a distingue le type *amonestement* et le type *esmonestement* en considérant qu'on a affaire à un changement de préfixe dans le second type. Même si l'on ne suit pas le FEW, on devra donner au moins une entrée factice *esmonestement* pour indiquer aux lecteurs que le mot est enregistré sous *amonestement*. Ensuite, on voudrait savoir si l'entrée *amonestement* est «la graphie la plus représentée [...] dans le texte». Pour ce faire, il faut vérifier cas par cas les dix occurrences enregistrées, qui sont distribuées selon les sens du mot et non selon ses formes. Ce qui complique la tâche des lecteurs, c'est que sur les dix références données, la moitié est fautive: ainsi, en retournant au texte, on s'aperçoit que «I 49» est à corriger en «I 48», «I 39» en «I 38», «VII 37» en «VII 38», «VII 41» en «VII 42», «XII 78» en «XII 77»; la ligne 49 du chapitre premier est justement la ligne absente qu'on a signalée plus haut. Or, quand on a retrouvé tous les passages cités, on peut s'étonner que la forme de l'entrée n'apparaisse que deux fois (en 7, 38 et 8, 104) et que c'est *amonestemant* qui, avec ses trois occurrences (en 12, 33; 16, 22; 22, 81), aurait dû s'imposer comme entrée.

Un autre trait du «lexique» est de ne pas souligner l'intérêt lexicographique de certains mots. Je pense par exemple au s. m. *embloissement* (11, 119) et au s. m. *esbloissemant* (11, 106), qui sont réunis dans le «lexique» sous la première forme avec définition «bleuissement». Il faudra d'abord distinguer les deux mots, insister ensuite sur leur rareté (chacun est un hapax, à ajouter peut-être au FEW 1, 404b auprès de *embloisseüre*) et enfin signaler que les deux attestations sont citées d'après le ms. *B* par Gdf 3, 341c s. v. *esbloissement* avec une définition dubitative de «engourdissement?». Si l'on en croit Gdf, en 11, 119 *embloissement* doit avoir comme variante la forme *esbloissement*, bien que cette leçon soit absente de l'apparat. Les attestations aussi précieuses auraient mérité un traitement plus soigné. Ce n'est pas un cas isolé. On aurait pu aussi souligner le fait que le s. f. *duplicité* est une première attestation, cf. TL 2, 2099. Le caractère précoce du s. f. *palliseur* «pâleur» qu'on lit en 24, 132 et non 133 est également digne d'attirer notre attention, cf. Gdf 5, 709c.

Le caractère régional de certains mots n'a pas non plus attiré l'attention de l'éditrice. Bien qu'elle ait consacré une note sur le s. f. *bove* [496] en renvoyant à G. Roussineau et à un certain T. Matsumara [*sic*], cette variante ne figure pas dans le «lexique». On aurait aimé de même qu'elle insistât un peu sur la diffusion géographique du verbe *flenchir* (en 23, 21 le verbe est utilisé pronominalement et non transitivement) par exemple; cf. TL 3, 1926; FEW 16, 213b.

Ce «lexique» s'abstient curieusement de tirer profit des «Variantes et commentaires». Il n'y renvoie pas et il lui arrive même de ne pas enregistrer les mots (leçons du ms. de base) commentés en note. C'est le cas du s. m. *gramon* «herbe de gazon», qu'on lit en 8, 77. Alors que le «commentaire» indique que «FEW [préciser 4, 214b] donne la forme *gramon*: *chiendent* (lat. *gramen*) comme franco-provençale» [453], le mot n'est pas dans le «lexique». Cette attestation méritait pourtant d'être relevée dans le glossaire, parce qu'elle est antérieure à celle de GaceBuigneB, voir le DEAF G 1205 qu'on pourra compléter avec le DEAF K 72.

En s'appuyant sur la note sur 30, 79, on aurait pu aussi créer le second article *eschiver*, v. tr., «achever», d'autant plus que pour ce sens, l'attestation est antérieure à celle de JostPletR 71 citée par Gdf 3, 386b; voir aussi TL 3, 888, 1.

De même, l'article *crevance* du «lexique» aurait dû renvoyer à la note sur 4, 14 dans laquelle l'éditrice se réfère à Gdf, au TL et au FEW (de façon peu précise); mais on peut regretter qu'elle ignore le DEAF; autrement elle aurait pu faire remarquer que les graphies *crevance* et *cruvance* sont à ajouter au DEAF G 1360.

Les variantes sont aussi passées sous silence dans le «lexique». On peut le regretter, car il y a des attestations intéressantes. Par exemple, le s. m. *convie-ment* «invitation» qu'on lit en 18, 65 [*Offre ton pain et ton vin* (var. BCF *convie-ment*) *au juste*], qui est cité par Gdf 2, 289b d'après le ms. B, constitue la 1<sup>re</sup> attestation; la datation du FEW 2, 1136b est à modifier.

Le v. tr. *englotonir* «absorber» qu'on lit en 25, 67 [*la pensee est si anglotie* (var. BCF *englotonie*) *par le barat de temptation que ele ne puet contrester en nule maniere*] est également digne d'intérêt, parce qu'il est inconnu ailleurs et qu'il est à ajouter au FEW 4, 173a et au DEAF G 894.

L'emploi pronominal de *reconchier* «se souiller de nouveau» qu'on lit en 26, 23 [*Cil qui est netoiez et se conchie* (var. BCDF *se reconchie*) *derechief*] est aussi précieux, car il est à ajouter au FEW 2, 998a.

De même, le v. tr. *reladengier* «injurier de son côté» qu'on lit comme variante des mss CDEF de 8, 103 [*L'un enflamble de dire laidonges, l'autre targe tant qu'il le ladenge* (var. *reladenge*) *ansi*] est un hapax, que Gdf 6, 760c a enregistré d'après le ms. B (bien que l'éditrice indique que le ms. B ne diffère pas du ms. de base); il est à ajouter au FEW 16, 439b.

Le texte du ms. G publié en pages paires n'a pas été non plus exploité pour l'établissement du «lexique». Chacun (entre autres ceux qui sont intéressés par l'anglo-normand) lira cette version avec attention pour y trouver son bonheur. On peut relever par exemple le v. tr. *artifier* «faire avec art» qu'on lit en 12, 61 [310] qui antidate le FEW 25, 345b. Il en va de même pour le v. pron. *dechan-*

*gier* «revenir sur un changement qu'on a fait» qu'on lit en 16, 15 [330], qui constitue la 1<sup>re</sup> attestation par rapport au FEW 2, 123b. Le v. tr. *entrichier* «tromper» en 10, 58 [292] est un hapax à ajouter au FEW 13, 2, 260b; cf. AND<sup>2</sup> qui cite *entrichement*. Le s. m. *fornicarien* «fornicateur» 23, 111 [386] est un hapax à ajouter au FEW 3, 725a et à l'AND<sup>2</sup>. Sans être aussi rare, l'adj. *averous* «riche» qu'on lit en 19, 39 [354] complète bien les données restreintes du FEW 4, 363a et conforte son caractère régional. Le s. m. *encressement* «action d'engraisser» qu'on lit en 21, 48 [364] mérite aussi d'être relevé; c'est une 2<sup>e</sup> attestation après SBernAn<sup>2</sup>S 27, 16.

Voici d'autres remarques sur le «lexique».

L'attestation de *adurciz* en 12, 39 [*quar il ne doute pas le pechié a faire tent formant si est adurciz*] (cf. leçon du ms. *G: tant hardiement s'est adurciz*) est enregistrée à la fois sous *adurciz* et sous *endurcir* (*s'*) avec deux interprétations contradictoires: sous *adurciz*, le mot est traduit par «endurcis», c'est-à-dire qu'il est pris comme participe passé (adjectival?) au pluriel (!), tandis que sous *endurcir* (*s'*), le verbe est considéré comme une forme de *endurcir soi*, verbe pronominal; en fait, dans le contexte du ms. de base [*si est adurciz*] on a l'emploi du participe passé adjectival (singulier), et dans la variante du ms. de Londres, il s'agit du verbe pronominal *adurcir soi*. Le verbe *adurcir*, qu'on ne peut pas confondre avec *endurcir*, est relevé par le TL 1, 159 et Gdf 1, 118c.

On peut signaler qu'*afronté*, p. p. adj. «effronté» constitue la première attestation, cf. Gdf 1, 152c qui cite CoincyI11K 1562 et CoincyII1K 342; le TLF s. v. *effronté* cite de son côté CoincyII30K 605.

Ajouter le s. m. *anis*, «anis», 29, 40, qui est une attestation précoce, antérieure à celle de CoincyII34K 816.

Ajouter *arecevoir*, v. tr., «recevoir» 18, 26 [*ne doner pas en entencion de arecevoir le guerredon*], qui est à ajouter au FEW 10, 146a, à moins qu'il ne faille lire *a recevoir* en deux mots.

Ajouter *aüsé*, p. p. adj., «habitué», 29, 18.

Ajouter *auctorité*, s. f., «autorisation», 29, 20; cf. FEW 25, 816a.

Ajouter le p. p. adj. *aveillié*, «réveillé», 30, 67, qui est une attestation précieuse qu'on peut ajouter au TL 1, 711, 26, où l'on peut ranger aussi Mon-RainDB 1206.

Le s. m. *avotrier*, «époux adultère» qu'on lit en 23, 108 (et non en 109 comme le dit le «lexique») antedate le FEW 24, 185a.

Le s. f. *cheminee* signifie plutôt au figuré «épreuve» en 1, 8 [*Ge t'ai esleüe en la cheminee de povreté*]; cf. Is. 48, 10; on peut signaler que Gdf 2, 102c s. v. *cheminee*<sup>1</sup> «chemin, voyage» a cité ce passage sous le titre de «*Vie et mir. de plus. s. confess.*, Maz. 568, f<sup>o</sup> 162b», c'est-à-dire le ms. *B* du présent texte; l'in-

terprétation de Gdf est donc à corriger et l'attestation à ranger sous le premier article *cheminee* du TL 2, 342, 20.

Ajouter le s. m. *debateiz* «action de battre» qu'on lit en 11, 68; c'est une attestation que Gdf 2, 433b a citée d'après le ms. *B*.

Le s. m. *debatement* «action de battre» qu'on lit en 11, 70 est aussi relevé par Gdf 2, 433c mais ignoré par le «lexique»; pourtant il constitue la première attestation du mot.

L'attestation du v. intr. *decorre* au sens de «courir» qu'on lit en 13, 60 est précieuse bien qu'elle soit absente du «lexique», car elle constitue la 1<sup>re</sup> attestation du sens, cf. Gdf 2, 448b qui cite le passage d'après le ms. *B*.

L'adv. *desreement* «en désordre» mérite d'être ajouté au «lexique»; il se lit en 15, 40; là aussi l'attestation du ms. *B* est bien enregistrée dans Gdf 2, 639b.

Le v. tr. *degurpir* «abandonner» 24, 55 mérite d'être relevé pour sa forme, car cette attestation est antérieure à celles du DEAF G 1567, 52.

Ajouter le p. p. adj. *desacostumé*, «qui a perdu l'habitude», 30, 65, qui est à ajouter au TL 2, 1454.

Dans l'article *destrainement* il faut ajouter une autre forme *destreignemant* qu'on lit en 22, 19; pour ce passage Gdf 2, 666b cite la leçon du ms. *B* *destrain-gnamment*, mais cette variante est passée sous silence dans les «Variantes et commentaires».

Le v. pron. *enbraser*, «s'enflammer, s'exciter», 24, 112 mérite d'être relevé, car cette attestation est antérieure à celle de BaudSebB que cite le TL 3, 64, 38.

L'entrée *escuser* confond deux verbes; voir le TL 3, 1032, 20 et 22; Gdf 3, 452b et c; d'ailleurs la note sur le chapitre 27 [491] rappelle que Gdf a une seconde entrée *escuser*, qui est une forme d'*acuser*.

Ajouter *esquiter*, v. pron., «s'acquitter», 18, 76; cf. FEW 2, 1471b.

On peut signaler qu'*essoagier* (plutôt qu'*essoaiger*), v. tr., «adoucir» en 1, 41 (et non 1, 42) [*li mire les savent blandir par soeves paroles et lor essoaignent mout les dolors*] est une attestation qui antedate le TL 3, 1310 dont l'unique exemple provient de GirRossPrM.

Ajouter *membrable*, adj., «qui se souvient», 25, 16; c'est un mot assez rare et ce sens est à ajouter au FEW 6, 1, 696a.

Dans l'article *pourseoir*, il faut biffer «résider en ou pour *posseoir*», car il s'agit du v. tr. *porsëoir* «posséder», voir le TL 7, 1565, 50.

Ajouter *porvëauble*, adj., «prévoyant» qu'on lit en 28, 49; cette attestation est citée dans Gdf 6, 323a d'après le ms. *B*.

Vu sa rareté, l'emploi pronominal de *rechargier* au sens de «se charger de nouveau» qu'on trouve en 26, 9 [*quant il repaire a son vomissemant don il est*

*alegiez, il se recharge de legier derechief]* est à ajouter au «lexique»; il n'est ni dans le TL 8, 412 ni dans Gdf 6, 660c ni dans le FEW 2, 419a.

On peut souligner que le v. tr. *reconchier* «souiller de nouveau» est une 1<sup>re</sup> attestation qui précède celle d'Huon d'Oisi (citée par Gdf 6, 676b; c'est le n° 1030 de RaynaudSpanke) et celle de SJérEp22N 1958.

Le v. tr. *reconper* est utilisé en 1, 69 (et non en 2, 75 comme le dit le «lexique»; le chapitre 2 n'a d'ailleurs que 15 lignes!) au sens de «blâmer»; ce sens est à ajouter au TL 8, 478 s. v. *recouper*.

Ajouter *refrenier*, v. tr., «retenir», 29, 30; cf. TL 8, 570.

Sous *repost*, il faut ajouter l'attestation de 3, 12 [*devant les eulz del Juge qui est repouz et tout voit*], c'est le passage que Gdf 7, 63a a cité d'après le ms. B.

Il faut ajouter l'adv. *resplendissenmant* «d'une manière éclatante» qu'on lit en 19, 30 [*qui meingoit chascun jor resplendissenmant*]; cette attestation n'a pas échappé à Gdf 7, 114a qui la cite d'après le ms. B; elle est antérieure à celle de EvDomB citée par le TL 8, 1059, 28.

Ajouter *retrebuchier*, v. intr., «retomber», 24, 67; c'est une attestation antérieure à celles citées par le TL 8, 1180 pour l'emploi intransitif.

Bien que le «lexique» ait une entrée *saichant (non)*, dans le texte on lit *non-saichant* en un mot.

On peut souligner que l'adj. *sanguineus* au sens de «d'un tempérament où le sang prédomine» constitue une 1<sup>re</sup> attestation par rapport au FEW 11, 169b qui cite AalmaR 10795 pour un autre sens.

Ajouter *semeör*, s. m., «celui qui répand qch.», 20, 9 [*semeör de discordes*]; c'est une 1<sup>re</sup> attestation pour le sens figuré, cf. TL 9, 407.

Ajouter *souflerres*, s. m., «celui qui souffle», 12, 73 [*Li souflerres souffla en vain, quant cil n'ont pas lessier lor malices*]; c'est une 1<sup>re</sup> attestation, antérieure à JakD 30 var. citée par le TL 9, 723, 13.

Ajouter *tent dementres con*, loc. conj., «pendant que», 11, 11 [*se il ne vuelent ore plere a Nostre Seignour tent dementres con il en ont pooir*]; la locution est à ajouter au TL 2, 1370 s. v. *dementre*.

Ajouter *triper*, v. intr., «sauter», 20, 6; cf. TL 10, 660.

Le verbe *viseter* est traduit par «punir» dans le «lexique» mais par «éprouver» dans la note sur 28, 69 [494]; dans le «lexique», un renvoi à la note n'aurait pas été superflu.

Quelques détails: *crementeux* est à mettre après *creistre*; – la forme de l'entrée *enseigneur* est différente de celle qu'on lit en 11, 78, qui est *ensegneor*; – *envahissement* n'est pas à son ordre alphabétique; – il en va de même pour *targier*, qui semble être une forme de *tariier*.

Bref, c'est une édition méritoire d'un texte très riche, que chacun pourra exploiter comme il lui convient.

Takeshi MATSUMURA  
Université de Tokyo

\*\*\*

### Réplique de Martine Pagan

Je remercie très vivement le professeur Matsumura pour sa lecture attentive et ses précieuses corrections et suggestions. À la lumière de son immense érudition, il apparaît en particulier que le nombre des premières attestations de termes français dans le *Pastoralet* est bien plus élevé que mes propres recherches ne l'avaient envisagé. Cette amplification ne peut que combler mes espérances. Le présupposé qui sous-tend en effet tout mon travail est que, contrairement à l'idée reçue qui y voit au mieux un décalque et au pire un appauvrissement, la traduction, mettant la langue nouvelle au défi de l'ancienne, est un haut lieu de création linguistique en même temps que conceptuelle, dont la lexicologie cependant n'est que le phénomène le plus évident; c'est ce que j'espère avoir montré dans une introduction de volume équivalent à celui de l'édition proprement dite et de son apparat.

Martine PAGAN  
Alliance Française de Bologne

**Frère Laurent, *La Somme le roi*, éd. Édith BRAYER et Anne-Françoise LEURQUIN-LABIE, Paris – Abbeville, Société des anciens textes français, 2008, 591 pp.**

Secondo una notizia che i copisti riportarono quasi sempre fedelmente nel colophon della *Somme le roi* (SR), questo trattato fu redatto dal frate predicatore Laurent su commissione del re Philippe le Hardi e fu completato nel 1279. I pochi dati biografici sicuri sul suo autore – i natali a Orléans e le tappe della sua carriera ecclesiastica: priore del convento parigino di Saint-Jacques, confessore e direttore spirituale del re e dei suoi figli, inquisitore e lettore a Tours – si rica-



vano da un epitaffio latino composto dal fiorentino Remigio dei Girolami. La qualifica di *via morum*, con cui si chiudono i versi funebri redatti dal confratello di Laurent, potrebbe alludere proprio al fortunato manuale di istruzione morale.

La *SR*, che è strutturata in cinque trattazioni corrispondenti ad altrettanti temi (il decalogo, i dodici articoli della fede esposti nel Credo, i vizi, le virtù umane in generale e infine un'esposizione su ciascuno dei sette doni dello Spirito Santo e sulle virtù corrispondenti), rappresenta dunque il primo *traité* concepito da un domenicano per i laici, destinatari i membri dell'aristocrazia che coltivavano la vita di pietà e l'aspirazione alla perfezione cristiana. Fu proprio grazie al prestigio e alla brillante carriera di 'maestri della parola' come Laurent che l'Ordine giunse a detenere il primato della *Clergie* e a esercitare, nel corso del XIV secolo, un ruolo di grande rilievo anche al di fuori delle Università.

Testimoniata da oltre novanta copie manoscritte, la *SR* fu un autentico best-seller della letteratura francese medievale e fu sicuramente, fra i trattati di istruzione morale, quello più importante e più letto, non soltanto in Francia (l'opera conobbe anche delle traduzioni in inglese, castigliano, catalano, italiano, olandese e occitano). Questo dato basterebbe a evidenziare quanto fosse necessario disporre di un'edizione critica del prezioso manuale<sup>1</sup>. L'edizione del testo, in realtà, era stata già allestita nel 1940, quando Édith Brayer la presentò come tesi all'*École des chartes* (documento che sfortunatamente non abbiamo potuto consultare), ma, nonostante i migliori auspici, il lavoro rimase a lungo inedito<sup>2</sup>. Soltanto negli ultimi anni, grazie anche alla preziosa collaborazione di Anne-Françoise Leurquin-Labie, che ha pubblicato dei nuovi studi collaterali<sup>3</sup> e ha contribuito «à écrire l'introduction et à réaliser des annexes»<sup>4</sup>, l'importante

<sup>1</sup> Un estratto della *Somme le Roi* è stato anche pubblicato nel 2007 in un'antologia letteraria (Frédéric DUVAL, *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge. Petite anthologie commentée de succès littéraires*, Genève, Droz, 2007 (TLF 587), pp. 56-65).

<sup>2</sup> Nel 1958, nel dare alle stampe un saggio che costituiva parte della sua tesi, Édith Brayer concludeva con queste parole: «Puisse cette tâche, entreprise avec ferveur, aboutir sans trop de retard!» (Édith BRAYER, «Contenu, structure et combinaisons du *Miroir du monde* et de la *Somme le roi*», *Romania*, 79 (1958), pp. 1-38 e 433-470, a p. 470). L'edizione in preparazione venne segnalata in Thomas KAEPPELI, *Scriptores ordinis praedicatorum medii aevi*, Roma, Istituto Storico Domenicano, 1970-73, III, p. 64, e in *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Âge*, éd. entièrement revue et mise à jour sous la dir. de Geneviève HASENOHR et Michel ZINK, Paris, Fayard, 1992, s. v. *Laurent (frère)*, p. 921.

<sup>3</sup> Anne-Françoise LEURQUIN-LABIE, «Mise en page et mise en texte dans les manuscrits de la *Somme le roi*», in *La Mise en page du livre religieux, XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École des chartes, 2004 (*Études et rencontres de l'École des chartes*, 13), pp. 9-25, ed EAD., «Un fragment de la *Somme le Roi* (manuscrit Verdun, Bibl. mun. 391)», *Cultura Neolatina*, 65 (2005), fasc. 3-4, pp. 209-218.

<sup>4</sup> Citiamo dal *préambule* all'edizione, a p. 12. In queste pagine ci riferiremo sempre alle due editrici come responsabili dell'introduzione, poiché non viene precisato in modo analitico quale sia stato l'apporto individuale di ciascuna.

quanto impegnativo lavoro è stato condotto al termine per essere offerto al lettore nella prestigiosa collezione della *Société des anciens textes français*.

La densa introduzione (pp. 13-82) si articola in quattro capitoli (il quarto, per una trascurabile svista, è numerato V) divisi in brevi paragrafi; il primo (pp. 13-23) fornisce un'approfondita disamina delle fondamentali questioni pertinenti l'autore e la sua opera (nello specifico: la datazione e la biografia di Laurent, la *mise en forme* del testo e i suoi ideali destinatari).

A Laurent non sono attribuite altre opere, se non quattro sermoni latini (ma di uno di questi la paternità è dubbia) trasmessi in due distinte compilazioni del principio del Trecento. Questo dato appare omogeneo con le caratteristiche della produzione omiletica dei domenicani, i quali per tutto il XIII secolo cercarono di rispondere principalmente alle esigenze interne al loro Ordine con la formazione di nuovi predicatori e, conseguentemente, con una produzione di alto livello, tanto che non sono stati identificati finora trattati né sermoni in volgare redatti da costoro prima del Trecento (anche se, va ricordato, esiste ancora un ampio corpus di materiali omiletici in volgare che attende di essere restituito alle famiglie religiose presso cui fu prodotto)<sup>5</sup>.

Osservano le due studiose che l'opera commissionata dal re non era finalizzata ad un uso esclusivo e privato della famiglia reale; si trattava piuttosto di «un recueil d'instruction [...] à l'usage de tout un chacun, surtout à l'usage des laïcs du royaume» (p. 20). La composizione della *SR*, pur rispondendo alla richiesta di un sovrano devoto, sembra anticipare di alcuni decenni le strategie pastorali dell'Ordine, in primo luogo la divulgazione dell'ortodossia dottrina al di fuori delle università. La storiografia letteraria potrà chiarire in futuro se i vertici dell'Ordine non avessero già focalizzato, all'epoca di Laurent, questo obiettivo che sarà prioritario per loro nel corso del Trecento.

Riguardo alla *SR*, viene rilevato come nella sua genesi vi furono due fasi di lavoro, evidenziate anche sul piano lessicale nell'explicit dell'opera («compila et parfist»): la rielaborazione di un trattato precedente, l'anonimo *Miroir du monde*, più prolisso e assai meno fortunato (è conservato nella sua forma primitiva, integralmente o in parte, da quindici manoscritti), che costituisce il nucleo della nuova compilazione, e l'integrazione di nuovi capitoli originali, i primi due e il quinto, redatti dall'autore per portare a compimento il suo disegno. Il disinvoltato reimpiego di un trattato precedente da parte di Laurent non stupisce, ma è anzi un dato che accomuna molte compilazioni di materia enciclopedica (caratterizzate più di altri generi da una tradizione attiva e non quiescente), che restavano aperte al-

<sup>5</sup> Cfr. Michel ZINK, *La prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Honoré Champion, 1982, pp. 129-130.

l'intervento silenzioso di nuovi rimaneggiatori<sup>6</sup>; lo stesso anonimo del *Miroir du monde*, del resto, aveva composto la sua opera avvalendosi di elementi di diversa provenienza<sup>7</sup>. Sulla questione dei rapporti esistenti tra i due trattati, a cui nel volume è dedicato soltanto qualche cenno, si può vedere il solido contributo pubblicato da Édith Brayer nel 1958, in cui vengono discusse le due differenti tesi avanzate al riguardo da Paul Meyer nel 1892 e nel 1894 e viene chiarita in modo convincente la storia dell'evoluzione dei due testi, di cui si ebbero diverse redazioni e persino nuove combinazioni dei loro capitoli. Sostanziali appaiono le differenze di stile tra i due autori: vivace e immaginifico il linguaggio dell'anonimo, che ricorre spesso all'apostrofe, al *dialogus fictus*, a metafore realistiche e introduce numerosi *exempla*; più sobrio e conciso, per certi versi antiretorico il dettato di Laurent, che si pone come obiettivo prevalente la chiarezza didattica e obbedisce a criteri di metodicità e di *brevitas*<sup>8</sup>.

Il *Miroir du monde*, che merita di essere edito criticamente e studiato sotto molteplici aspetti, presenta caratteristiche chiaramente più arcaiche del testo fissato da Laurent e la sensibilità del suo autore appare ancora legata a una società feudale e cavalleresca<sup>9</sup>; non ci sembra azzardato ipotizzare che quest'ultimo appartenesse alla famiglia cistercense, i cui membri, – uomini dotti e specializzati nell'arte del *bien écrire* – nel pieno del secolo XIII occuparono un posto di primo piano nella trasmissione della cultura alle *élites*, preparando la strada proprio agli ordini mendicanti<sup>10</sup>.

L'opera di Laurent si configura dunque come l'esito di una nuova *mise en ordre*, secondo la sensibilità e il metodo della scolastica, di un sapere morale enciclopedico già divenuto patrimonio della tradizione letteraria in volgare: un'idea che – ricordiamo – si rivela presente, implicitamente, nella stessa ri-definizione

<sup>6</sup> Si pensi al *Tresor* di Brunetto Latini, che fonde e a volte giustappone una somma di testi precedenti quali l'*Historia scholastica* di Pietro Comestore, l'*Imago mundi* di Gossouin de Metz, i *Collectanea* di Solino, il *De quattuor virtutibus* di Martino di Braga ed altri ancora.

<sup>7</sup> BRAYER, «Contenu, structure et combinaisons du *Miroir du monde*», p. 445.

<sup>8</sup> *Id.*

<sup>9</sup> Con il titolo di *Le Mirouer du monde* venne pubblicata nel 1845 da Félix Chavannes una redazione del testo «conforme, en gros, à celui de la Somme, jusqu'à la Patenostre inclusive-ment», priva quindi della trattazione sulle sette virtù cardinali, tratta da un unico manoscritto (E. BRAYER, «Contenu, structure et combinaisons du *Miroir du monde*», pp. 2-3): *Le Mirouer du monde, manuscrit du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. Félix CHAVANNES, Lausanne, 1845 (*Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande*, IV).

<sup>10</sup> L'ipotesi è avvalorata anche dalla presenza nel *Miroir* di alcune allusioni alla vita monastica e talvolta di precisi riferimenti a Cîteaux e alle consuetudini di pietà vissute dai monaci e dai conversi di quell'abbazia: elementi che sono stati già segnalati in BRAYER, «Contenu, structure et combinaisons du *Miroir du monde*», p. 19, n. 1, pp. 30-31, p. 36 n. 1.

dell'opera: da *speculum mundi*, titolo che sottintende una rappresentazione finita e compiuta, a *summa*, che implica l'accumulazione e la riorganizzazione di materiali autoriali che si suppone suscettibili di nuove amplificazioni<sup>11</sup>. Un'opera destinata a indirizzare il buon cristiano nella conoscenza e nel desiderio di Dio e a realizzare il suo cammino verso la salvezza (quel *reditus* che, secondo la visione tomista, inizia già durante la vita terrena). Grazie alla ordinata strutturazione del suo programma didattico, la *SR* poteva essere adoperata dai suoi lettori come un manuale da consultare con frequenza, «à la manière de leur livre d'Heures» (pp. 32-33); le numerose rubriche (che in genere nominano l'oggetto del discorso oppure sono formulate come questioni) offrono un accesso agevole alla materia trattata, mentre i rinvii interni da un capitolo all'altro conferiscono ad essa un respiro unitario che probabilmente contribuì al suo successo. Il capitolo 56 contiene altresì quello che poteva essere considerato un manuale pratico per la preparazione alla confessione (dal momento dell'esame di coscienza, § 196, *De repentence*, fino alla riparazione dei peccati, § 367, *De satisfaccion*).

Con cura scrupolosa sono condotte anche le indagini sulla storia della trasmissione manoscritta e sul contesto codicologico della *SR*, alle quali è dedicato il capitolo II (pp. 23-45). Per tutto il Medioevo il trattato circolò in esemplari di lusso, inizialmente nell'ambito della corte e poi presso l'alta nobiltà; di frequente le marche di possesso e gli inventari ricordano che i codici vennero commissionati per giovani aristocratiche o destinati loro in eredità.

Fin dai primi tempi, seppure sporadicamente, la *Summa* fu copiata anche in manoscritti più modesti: alcuni esemplari, annotati da religiosi, testimoniano dell'uso della *Summa* come strumento di predicazione<sup>12</sup>; il fenomeno conobbe un incremento negli ultimi secoli del Medioevo, quando il trattato si diffuse anche presso i borghesi. Ben trenta manoscritti tra esemplari di lusso ed altri più modesti sono *monographies*; i *recueils* collocano la *SR* in prima posizione, davanti a testi di materia religiosa quali estratti dei Vangeli, vite di santi, sermoni e altri brevi trattati morali; in qualche caso essa è associata a testi specificamente enciclopedici come il *Livre de toutes sciences du philosophe Sidrac* o le *Météores* di Aristotele tradotte da Mathieu le Vilain. Nel XV secolo, osservano le due studiose, la *Somme* sembra ormai considerata un classico ed è trasmessa

<sup>11</sup> Riprendo un'idea espressa da Picone riguardo ai titoli programmatici delle enciclopedie medievali (Michelangelo PICONE, «Il significato di un convegno sull'enciclopedismo medievale», in *L'enciclopedismo medievale*, Atti del Convegno (San Gimignano 1992), a cura di M. PICONE, Ravenna, Longo, 1994, pp. 15-21, a p. 17).

<sup>12</sup> Tra questi va annoverato anche il ms. Verdun, Bibliothèque municipale 391, contenente un ampio estratto della *SR*, che è stato ben studiato da LEURQUIN-LABIE, «Un fragment de la *Somme le Roi*».

insieme a trattati edificanti e religiosi di autori più recenti: le *Trente règles pour vivre en l'amour de Dieu* di Pierre de la Broie, i trattati di pietà di Jean Gerson, il *Livre pour l'éducation de ses filles* di Geoffroi de la Tour Landry. In altri *recueils*, in aderenza a un'istanza generale di *abbreviatio*, dalla *SR* sono estratte alcune parti scelte quali l'esposizione sui dieci comandamenti, quella sugli articoli del Credo o sui vizi.

I cinque trattati della *SR* sono strutturati in capitoli (31 in tutto) evidenziati dalle rubriche e talora, secondo il metodo scolastico della *divisio*, scanditi da ulteriori classificazioni interne che privilegiano il numero sette (di ognuna delle sette virtù, ad esempio, sono enumerate sette *branches* e sette *degrez*). Proprio questa rigorosa suddivisione delle materie, osservano le editrici, sembra aver contribuito a far sì che la versione canonica dell'opera di Laurent conservasse una notevole stabilità nella tradizione manoscritta (p. 31). Non meno singolare è la permanenza di un ciclo di illustrazioni (15 soggetti in tutto) che orna i manoscritti della *SR* – pur nella differenza di tecniche e formati – dalla fine del XIII secolo fino al XV, illustrazioni che vengono esaminate in modo dettagliato e che si suppone discendano da un unico modello iconografico, forse dettato dallo stesso Laurent.

Nel capitolo III, dedicato alle fonti, ai modelli e alle implicazioni pedagogiche dell'opera, si mettono a fuoco gli elementi di originalità della prosa di Laurent e le sue scelte stilistiche («la vivacité des exemples et l'appel à la vie quotidienne»), che emergono specialmente nel quinto trattato, composto ex novo dal domenicano<sup>13</sup>. Tra le fonti e i modelli di riferimento di Laurent vengono prese in esame in particolare la *Summa de vitiis et virtutibus* di Guglielmo Peyraut e il *De quinque septenis* di Ugo di San Vittore. Quanto al *Miroir du monde*, rispetto al quale, come si è detto, Édith Brayer aveva già dimostrato il debito di Laurent, alcuni sintetici elementi di confronto erano stati presentati nel *préambule*, alle pp. 9-10, e ripresi alle pp. 81-82 (ciò spiega forse il motivo per cui in questo capitolo non sono stati ripetuti).

Nel capitolo V vengono illustrati i principi seguiti nell'edizione e diverse pagine sono dedicate ad un esame della lingua del manoscritto di base.

Se si mettono da parte i rimaneggiamenti e le combinazioni della *SR* e del *Miroir du monde*, il testo ha goduto nella tradizione di una singolare stabilità; Brayer ha individuato sette famiglie di testimoni, che vengono descritte nelle loro principali caratteristiche alle pagine 30-33 (in particolare nella nota 55).

<sup>13</sup> Queste pagine, che evidentemente si devono ad A.-F. Leurquin-Labie, esprimono una valutazione in parte differente da quella che emergeva dal saggio del 1958 di É. Brayer, basata soprattutto sul confronto tra i capitoli comuni al *Miroir* e alla *Somme*.

Il testo critico è stato costituito secondo i criteri invalsi nella tradizione filologica francese<sup>14</sup>, utilizzando quattro manoscritti appartenenti alla redazione *a*, «la plus répandue, surtout parmi les copies les plus anciennes de la *Somme*». I quattro codici (pp. 66-71), tutti databili tra l'ultimo decennio del XIII secolo e l'inizio del successivo, sono tra i più antichi a tramandare l'opera; non si è conservata, infatti, nessuna copia eseguita all'epoca del suo committente Philippe III. W (Paris, Bibliothèque Mazarine, 870), «excellent manuscrit», che è stato adottato come manoscritto di base, si deve a un copista assai accurato, Étienne de Montbéliard, che «veille davantage au sens de son texte et rectifie ces erreurs. Il a également soigneusement relu et corrigé son travail» (p. 73). Uno scriba, precisiamo, che si distingue non per la fedeltà al testo, ma per una particolare competenza, che gli avrebbe consentito persino di emendare alcuni errori dell'antigrafo (trasmessi invece nel manoscritto gemello, X, esemplato dallo stesso modello).

Nell'esame linguistico, curato da Geneviève Hasenohr (pp. 74-82), si mette in rilievo come il copista di W (codice destinato all'entourage reale), pur in uno sforzo di adesione alla norma letteraria, conservi alcuni tratti grafici provinciali, propri della *scripta* dell'Est.

L'edizione presenta un apparato critico negativo a due fasce: la prima per le lezioni di W rifiutate (eventualmente affiancate, entro parentesi, dalle sigle dei codici relatori delle lezioni accolte: X, Y e Z) e la seconda per le varianti offerte dai tre manoscritti collaterali. Un quinto codice, non siglato ma indicato come *Saint-Petersbourg*, è stato adoperato come manoscritto di controllo (forse non sarebbe stato superfluo aggiungere una nota sulle caratteristiche che hanno portato alla sua selezione). Gli emendamenti e le integrazioni apportati a W (a fronte di un testo imponente ne abbiamo contato più di 530) sono eseguiti in larga maggioranza sulla base di lezioni già presenti nei manoscritti considerati; sul totale, si riducono a circa una ventina i casi in cui l'editrice è intervenuta per correggere errori grammaticali, *lapsus calami* o ripetizioni. Talvolta proprio gli interventi volti a eliminare difetti stilistici, per quanto rari, danno origine a qualche lezione che, non essendo fondata su nessuno dei testimoni, appare debolmente giustificata. Ad es. al cap. 36, § 85, la rubrica, omessa in W, X, Y, ma attestata in Z, è *Des lairrons par compaignie*, quella restituita a testo è (per analo-

<sup>14</sup> A questo riguardo si veda la sintesi sulle pratiche di edizione seguite in Francia in Frédéric DUVAL, «La philologie française, pragmatique avant tout? L'édition de textes médiévaux français en France», in *Pratiques philologiques en Europe. Actes de la journée d'étude organisée à l'École des chartes le 23 septembre 2005, réunis et présentés par Frédéric DUVAL*, Paris, École des chartes, 2006 (*Études et rencontres de l'École des chartes*, 21), pp. 115-150.

gia con le precedenti suddivisioni dell'argomento: *li premier larron, li. II. l.*, etc.) *Li quart larron*.

L'apparato critico è compilato in modo accurato (abbiamo trovato soltanto un banale refuso a p. 273, dove l'omissione di *car* è relativa al § 11 e non al § 6) e sfugge al rischio di appesantire la pagina; talvolta forse al lettore può restare qualche minuta questione inevasa, ad es. riguardo alle rubriche oggetto di integrazione: laddove non sia esplicitata la loro ricostruzione congetturale (es. 56 § 367), talvolta si dichiara la loro omissione in Y e Z (56 §§ 378-423) ma non è chiaro se siano state trasmesse da X e in quale forma.

Assai opportuna appare la scelta (giustificata alle pp. 80-82) di numerare capitoli e paragrafi con un sistema che è stato stabilito simultaneamente per la *SR* e per il *Miroir du monde*: sebbene ciò determini in alcuni casi una numerazione discontinua, offrirà l'indubbio vantaggio di facilitare la comparazione dei passi comuni alle due opere.

L'edizione è preceduta da una bibliografia ragionata (pp. 83-89), dal sommario dei capitoli e da un ricco apparato iconografico a colori che raccoglie una selezione delle più significative miniature che accompagnano i manoscritti della *SR*, che restituiscono al lettore un'idea del pregio estetico di questi codici.

L'apparato delle note al testo, in appendice all'edizione, è uno strumento fondamentale, grazie ai suoi puntuali rinvii alla letteratura citata, per riscoprire il ricchissimo tessuto di citazioni bibliche, patristiche e profane (oltre settecento) con cui è costruito il trattato; una trentina di citazioni, nondimeno, hanno resistito a una precisa identificazione (difficoltà spiegabile col fatto che l'autore ha fatto uso di repertori e fonti indirette e che le citazioni non sono letterali). Una nostra verifica ci consente di dare qualche rara segnalazione:

56, § 221 la citazione non figura nel corpus critico delle opere di Agostino, ma ci è nota indirettamente attraverso altre fonti, dal *Decretum Gratiani* alle *Sententiae* di Pietro Lombardo al *Contra Haereticos* di Alano di Lilla (queste ultime due concordano nell'attribuire il passo ad Agostino). Cfr. ad es. Petrus Lombardus, *Sententiae in IV libris distinctae, lib. 4, dist. 17, cap. 4, par. 3: Unde Augustinus: Qui vult confiteri peccata ut inveniat gratiam, quaerat sacerdotem qui sciat ligare et solvere, ne cum negligens circa se exstiterit*<sup>15</sup>.

58, § 424 Hieronymus, *Commentarii in Hiezechielem, lib. VI, cap. XVIII: quo tempore si vir coierit cum muliere, dicuntur concepti foetus vitium seminis trahere: ita ut leprosi et elephantiaci ex hac conceptione nascantur, et foeda in utroque*

<sup>15</sup> *Magistri Petri Lombardi Sententiae in IV libris distinctae*, ed. Ignatius C. BRADY, vol. 2, Grottaferrata, Editiones Collegii S. Bonaventurae, 1981 (*Spicilegium Bonaventurianum*, 4-5).

*sexu corpora, parvitate vel enormitate membrorum, sanies corrupta degeneret* (la citazione riportata nella SR probabilmente è mediata da un'altra fonte)<sup>16</sup>.

59, § 170 Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, *epist. CIV*, par. 19: *Te igitur emenda, onera tibi detrahe et demenda desideria intra salutarem modum contine*<sup>17</sup>.

Le note di commento sono giustamente essenziali e rifuggono da eccessi interpretativi.

I sussidi che corredano l'edizione offrono una tavola di proverbi, locuzioni proverbiali e sentenze (pp. 441-443) e una di *exempla*, gli indici dei nomi di luogo e dei nomi propri citati nell'opera (pp. 447-452), quindi il glossario, che è necessariamente selettivo (pp. 453-481). Segue una breve ma puntuale descrizione codicologica di ciascuno dei testimoni della tradizione, con la rispettiva bibliografia (483-523). Allo stato della ricerca sono noti 67 esemplari integri, 19 excerpta e 12 frammenti di manoscritti mutili, ma è probabile – si avverte nell'edizione – che esistano altri excerpta non ancora identificati, perché questi ultimi «ont été fréquemment copiés sans la moindre indication de leur origine» (p. 512 n. 18).

Quindici manoscritti presentano una tavola delle rubriche o un indice delle parole-chiave del testo, in ordine alfabetico: di questi indici, allestiti dai copisti (o dagli stessi possessori del manuale) con sistemi di rinvio differenti, vengono pubblicati tre esempi (tratti dai mss. Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève 2899; London, British Library, Cleopatra A. V; Reims, Bibliothèque Municipale 571), tutti assai significativi perché rivelatori dei sistemi di lettura e di ricezione del testo presso gli ambienti culturali in cui furono redatti, in particolare dai religiosi per la preparazione delle omelie (le parole-chiave registrate nei tre indici sono quindi messe a confronto in una tabella a tre colonne, alle pp. 563-568). Viene pubblicato anche un sommario (ms. Chantilly, Musée Condé 134) che presenta la particolarità di essere più dettagliato delle stesse rubriche dell'opera. In ciascuna delle tavole sono aggiunti tra parentesi anche i rinvii numerici stabiliti nell'attuale edizione, consentendo così al lettore moderno di servirsi con profitto di questi strumenti.

Le editrici hanno elaborato anche un nuovo indice tematico, organizzato intorno a sette grandi temi o nuclei semantici: *animaux, société et sociabilité, realia et vie quotidienne, nature et agriculture, métiers, artisans et artisanat, corps humain, vie morale et religieuse*, che permette di svolgere i più disparati percorsi di lettura e di approfondimento all'interno di quest'opera enciclopedica. L'o-

<sup>16</sup> *Sancti Hieronymi presbyteri opera, pars I. Opera exegetica 4, Commentariorum in Hiezechielem libri XIV*, Turnhout, Brepols, 1964 (*Corpus Christianorum. Series latina* 75), p. 235.

<sup>17</sup> Lucius Annaeus SENECA, *Epistulae morales ad Lucilium*, ed. Otto Hense, Leipzig, Teubner, 1938, p. 500.



biettivo è per l'appunto quello di «faciliter l'exploitation par les historiens de l'œuvre de frère Laurent, extrêmement riche pour la connaissance de la vie des laïcs à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle». Chiudono l'appendice di *subsidia* gli indici dei nomi e dei manoscritti citati e il sommario.

In definitiva l'edizione appaga le aspettative e ci offre uno strumento di lavoro esemplare per la cura puntuale con cui è stato realizzato, per la leggibilità del testo e la completezza dell'informazione, offrendo le principali chiavi necessarie per comprendere l'opera: gli studiosi di storia della cultura e di letteratura didattica e religiosa in modo particolare dovranno essere grati a Édith Brayer e ad Anne-Françoise Leurquin-Labie per il frutto della loro fatica.

Giovanni STRINNA  
Università di Sassari

\*\*\*

### Réplique de Anne-Françoise Leurquin-Labie

Je remercie Monsieur Strinna de sa belle analyse de l'édition de la *Somme le roi*, de ses ouvertures vers l'homilétique dominicaine et des identifications qu'il a pu faire de quelques-unes des sources convoquées par frère Laurent. Malheureusement, aux questions qu'il pose, seule Édith Brayer aurait pu apporter une réponse complète, puisque les choix éditoriaux et l'établissement du texte sont bien antérieurs à ma collaboration. Je me souviens toutefois l'avoir questionnée sur la restitution conjoncturelle des rubriques aux paragraphes 367 à 423 du chapitre 56. Il lui semblait que souligner par des rubriques la division en branches de cette partie correspondait à la logique de mise en évidence de l'articulation du texte appliquée par frère Laurent dans le reste de la *Somme*. Mais il faut admettre qu'en ce cas précis, les rubriques sont unanimement absentes de la douzaine de manuscrits, habituellement prolixes en rubriques, que j'ai vérifiés avant de rédiger ce mot. Sur le recours au manuscrit de Saint-Pétersbourg (Bibl. nat. de Russie, fr. f<sup>o</sup> v. XVII. 1) comme témoin de contrôle, il m'est également impossible d'expliquer le choix d'Édith Brayer; tout au plus peut-on avancer quelques hypothèses: l'ancienneté du volume, son origine parisienne comme les témoins W et X, bien que d'une facture moins luxueuse, la correction du texte.

L'identification tout à fait pertinente par G. Strinna de certaines autorités convoquées par frère Laurent qui avaient résisté à nos investigations comble notre attente. En effet, au moment de publier la *Somme*, Édith Brayer et moi ap-

pelions de nos vœux les collaborations spontanées qui permettraient de parachever – de ‘parfaire’ aurait dit frère Laurent – notre travail, en particulier sur deux points: le repérage de nouveaux manuscrits et la connaissance des références utilisées par l’auteur. Sur le premier point, quelques témoins sont déjà venus augmenter la longue liste des copies connues de la *Somme*, grâce notamment à l’œil vigilant de ma collègue de la section romane de l’IRHT, Marie-Laure Savoye: Aberystwyth, NLW 23786A qui m’a été signalé par Cyprien Henry; Bruxelles, KBR 11208; Tours, BM 401; Vatican, BAV, Ottob. lat. 2523<sup>18</sup>. Je reste persuadée que la découverte (en particulier celle de fragments) n’est pas terminée et que l’avenir nous apportera d’autres aperçus sur la diffusion de cette œuvre majeure par son rayonnement.

L’identification des sources citées par frère Laurent progresse quant à elle grâce à G. Strinna, et à d’autres critiques, grâce – nous le souhaitons – aux rédacteurs de futurs comptes rendus, grâce surtout à l’impressionnante annotation de Ralph Hanna dans son édition du *Speculum Vitae*<sup>19</sup> (infra *SV*), un remaniement en vers moyen-anglais de l’œuvre de frère Laurent, parue comme notre édition en 2008<sup>20</sup>. Qu’il nous soit permis d’utiliser l’espace qui nous est accordé par la *Revue critique de Philologie Romane* pour faire ici le point sur l’avancement du dossier depuis la publication en 2008.

51, 58<sup>21</sup>, Grégoire: probablement *Commentarius in Librum I Regum 5, 27* (*SV* 565).

55, 46, Augustin: G. Roques (*Revue de Linguistique Romane* 79, 2009, p. 269) relève la reprise exacte de cette citation, sous l’autorité d’Augustin, dans la traduction par Colard Mansion du *Dialogue des créatures*<sup>22</sup>; il signale aussi que Guillaume Peyraut attribue la même formule à Jérôme.

56, 138, Sénèque: à rapprocher des *Lettres à Lucilius* 71, 37 (identification G. Roques, cf. *supra*).

56, 221, Augustin: identifié par G. Strinna à travers le commentaire qu’en fait Pierre Lombard dans ses *Sentences*; cf. *supra*.

<sup>18</sup> Pour de plus amples informations sur ces manuscrits, on consultera la base JONAS, <http://jonas.irht.cnrs.fr/oeuvre/2201>.

<sup>19</sup> R. Hanna, *Speculum Vitae: A reading edition*, Oxford, 2008 (Early English Text Society; n° 332). On se méfiera en revanche des compléments d’identification proposés par E. Roux, *Two Middle English Translations of Friar Laurent’s ‘Somme le roi’: critical edition*, Turnhout, 2010 (Textes vernaculaires du moyen âge, 8), qui me semblent peu pertinents ou imprécis.

<sup>20</sup> Nous avons regretté que l’ignorance de nos entreprises réciproques nous ait empêchés de travailler de concert.

<sup>21</sup> La référence chiffrée renvoie au paragraphe de la *Somme le roi*, l’indication *SV* en fin de référence au vers appelant la même référence dans le *Speculum Vitae*.

<sup>22</sup> Éd. P. Ruelle, *Le dialogue des créatures. Traduction par Colard Mansion (1482) du Dialogus creaturarum (XIV<sup>e</sup> s.)*, Bruxelles, 1985.

57, 228, Augustin: *Sermone de sanctis* 336, 5, éd. PL 38, 1474 (SV 7740-42).

57, 237, Grégoire: frère Laurent fait sans doute allusion au débat sur les *Homelieae in Evangelia* 35, 4-5 et 9, éd. PL 76, 1261-62 et 1264-65 (SV 7806).

57, 256, Grégoire: rapprochement avec divers passages des *Moralia in Job*, 12, 51 et 57, 19, 23 et 38, éd. PL 75, 1319 et 76, 122-23 (SV 7907).

57, 261, *exemplum* sur Théodose: Ambroise, *De obitu Theodosii*, 12, 11-14 (CSEL 73, 378), identifié par G. Roques.

58, 91, Jérôme: on trouve la même idée par exemple dans les *Commentaria in Isaiam* 3, 26, éd. PL 24, 72 (SV 9683).

58, 424, Jérôme: comme le suggère *supra* G. Strinna, la citation des *Commentaria in Ezechielem* doit être passée par l'intermédiaire d'un commentaire médiéval, comme c'est le cas pour Augustin en 56, 221<sup>23</sup>.

58, 487, Jérôme: la même idée se lit dans l'*Epistola ad Eustochium*, éd. PL 22, 394-425 (SV 11525).

58, 507-508, Jérôme: même source présumée que la référence précédente (SV 11634).

58, 513, Sénèque: résume sans doute l'idée développée dans les *Lettres à Lucilius* 123, 8-10 (SV 11660-63).

58, 531, Jérôme: *Adversus Iovinianum*, I, 33, éd. PL 23, 256 (SV 11750).

58, 766, Anselme: *Proslogion* 24, 5, éd. PL 158, 239-41 (SV 12855).

59: 102, Augustin, *Confessions*, I, 1, éd. PL 32, 661 (SV 15055).

59, 170, Sénèque: *Lettres à Lucilius* 104, 20; identifié ci-dessus par G. Strinna.

59, 176, Jérôme: *Commentaria in Ezechielem*, 45, 10, éd. PL 25, 450 (SV 15378).

59, 250, Sénèque: R. Hanna estime l'idée trop générale pour des rapprochements précis (SV 15729).

Quelques autorités invoquées par frère Laurent attendent encore leur 'découvreur'<sup>24</sup>. Que ceux-ci soient d'avance remerciés, comme le sont ici Messieurs Strinna, Roques et Hanna, de participer à une meilleure connaissance de la culture et de la bibliothèque de frère Laurent.

Anne-Françoise LEURQUIN-LABIE  
IRHT Section Romna

<sup>23</sup> Il est probable qu'il faudrait également se tourner vers un intermédiaire médiéval pour trouver l'origine de certaines références à Job (55, 91 et 50; 57, 319).

<sup>24</sup> 39, 145 Augustin; 47, 90-92 *Art de chevalerie*; 52, 114-118 Plotin (?); 54, 61-63 Cicéron; 54, 75 Sénèque; 55, 187 Bernard; 56, 63 Sénèque; 56, 157 Anselme; 56, 219 Augustin; 57, 7 Socrate; 57, 44 *Nature des bestes*; 57, 386 Jean Bouche d'Or; 57, 404-405 *Nature des bestes*; 57, 483 Grégoire; 58, 203 et 429 Augustin; 58, 721 *Vie des Pères*; 59, 89 Bernard; 59, 91, Cicéron.

***La Vision de Tondale. Les versions françaises de Jean de Vignay, David Aubert, Regnaud le Queux* éditées par Mattia CAVAGNA, Paris, Champion, 2008 (Classiques français du Moyen Âge 159), 352 pp.**

Cet ouvrage contient l'édition de trois versions inédites de *la Vision de Tondale*. La première est celle de Jean de Vignay (que j'appelle VisTondVignC), contenue dans sa traduction du *Miroir historial*, datée des années 1320-1330 [19]; comme l'annonce l'éditeur, le *Miroir* sera publié par ses soins dans la SATF intégralement. La deuxième est due à David Aubert (1475; appelée ici VisTondAubC) et la troisième à Regnaud le Queux (1480; appelée ici VisTondQueuxC); celle-ci est extraite du *Baratre infernal*. Chaque texte est d'une part précédé d'une introduction qui fait le point sur l'auteur, l'œuvre, les manuscrits et qui relève de principaux traits linguistiques (où l'on pourra ajouter quelques mots régionaux, voir ci-dessous des remarques sur *boudine; estenaille; graul; grouet; putier*), et de l'autre suivi de notes critiques. Le tout est terminé par un glossaire [311-329], un index des noms propres [331-333] et une bibliographie [335-350]. C'est une publication faite avec sérieux, que chacun lira avec profit. Je pense en particulier aux rédacteurs du DMF, car ce dictionnaire n'a pas encore intégré les acquis de la présente édition (d'après la consultation du 21 août 2011).

Voici quelques remarques sur le texte: VisTondVignC, en 234 dans *et devore tous tous les avers*, le ms. donne-t-il *tous* deux fois? – en 355, *siés* est à lire *sies*, car il s'agit sans doute du s. f. *sie* «scie»; – en 838, *a liés faces* est à lire *a lies faces* sans accent, *lies* étant une forme de *liees*; – VisTondAubC, en 1483, *au par dedens* est à lire *au pardedens*, locution adverbiale qui signifie «à l'intérieur»; l'expression est à ajouter au DMF s. v. *pardedans*; – en 1596, *s'enchinoient* est-il à lire *s'enclinoient*? – VisTondQueuxC, en 124, *Ou est est ta force robuste [...]* est-il à lire *Ou est ta force robuste*? – en 312, lire *enviz* au lieu de *enuiz*, adverbe qui signifie «difficilement», cf. TL 3, 724; corriger aussi le glossaire s. v. *enuiz*; – en 687 *infimes* dans *en cruciacions infimes* est-il à lire *infinies*?

Le glossaire est large et bien réfléchi. Il renvoie aux notes en cas de besoin et s'intéresse non seulement aux leçons du ms. de base mais aussi aux variantes (voir s. v. *bouter; corbin; deime; entendre; espoisseté; legier; ybernois*). Une autre initiative heureuse est qu'il souligne des attestations intéressantes avec le signe °; celui-ci indique qu'on a affaire soit à un hapax soit à une 1<sup>re</sup> attestation [311]. Peut-être aurait-il été préférable de distinguer les deux cas, car il arrive qu'on ne puisse pas bien comprendre la signification du signe comme on le verra ci-dessous. La lecture du glossaire complète également l'in-

troduction, car on y trouve plus de 1<sup>res</sup> attestations (voir *insaturable*; *quadrangulé*) que dans l'introduction de VisTondQueuxC [260] qui ne cite que *formider* et *inouÿ* (ce dernier mot, qui fait aussi l'objet d'une note [309], manque pourtant dans le glossaire). Je me permets de proposer quelques remarques de détail: *abscondre* est une forme reconstituée à partir de *absconsa* qu'on lit dans VisTondAubC 1432; il vaut mieux donner *absconser*, cf. FEW 24, 51a; l'emploi intransitif au sens de «se cacher» est d'ailleurs à ajouter au DMF s. v. *absconser*; – s. v. *acarné*, le sens de ce participe passé adjectivé dans *chiens acarnez* qu'on lit dans VisTondAubC 1224 n'est pas «enragé» mais «à qui on a donné le goût de la chair pour exciter son ardeur à la chasse», cf. FEW 2, 387b; – *adusté* est à lire *aduste* et ce n'est pas un participe passé mais un adjectif, cf. DMF s. v. *aduste* et FEW 24, 188a; – *despectible* est pourvu du signe °; s'agit-il d'un hapax ou d'une 1<sup>re</sup> attestation? L'introduction de VisTondQueuxC [260] ne cite ce mot ni dans la liste des hapax ni dans celle des 1<sup>res</sup> attestations. Une note aurait été la bienvenue; – s. v. *esprouver*, il faut mettre à part *exprobrer*, qui signifie «couvrir d'opprobres» dans VisTondQueuxC 387 [*et de moult de villaines injures le exprobrerent et injurierent*]; c'est une 2<sup>e</sup> attestation à ajouter au DMF s. v. *exprobrer*; – *evomir* se lit non seulement à la ligne 766 mais aussi à la ligne 442 de VisTondQueuxC; – *formider* «craindre» semble être v. abs. dans VisTondQueuxC 96 [*elle se print a formider et trambler*]; – *hanellement* s. m. «respiration» expliqué en note [303] n'est-il pas une 1<sup>re</sup> attestation par rapport au FEW 24, 580a? Pourtant il n'y a pas de signe ° dans cet article; – *insaturable* n'est pas un hapax mais une 1<sup>re</sup> attestation (corriger aussi l'introduction [260]) comme on peut le constater en consultant le FEW 11, 251 et le DMF s. v. *insaturable* qui citent tous deux Guillaume Flammang; – s. v. *mainiee*, le sens est «ce que peut contenir la main» et non pas «ce qui peut contenir la main»; il en va de même pour *poignie*; – *membrement* est pourvu du signe °, mais le mot est attesté au sens de «de mémoire» dans RègleSBenNich 1281; ce signe veut-il dire que le sens donné «dans la mémoire» n'apparaît pas ailleurs? – l'infinitif reconstitué *mujir* est à lire *muger* ou *mugier*, car le texte de VisTondVignC donne *mujoient* en 269, 311 et 463, cf. DMF s. v. *muger*; – l'adv. *musaiquement* qu'on lit dans VisTondAubC 1664 est traduit par «harmonieusement» [*plenté de bons chantres quy tres musaiquement et doucement chantoient*]; est-il vraiment à rattacher au FEW 6, 3, 266a *musicalis* comme le propose l'éditeur? Ne serait-il pas possible de le ranger dans le FEW 6, 3, 266b *musivum* en donnant au mot le sens de «en rassemblant des éléments disparates»? – *nubileux* est pourvu du signe °, cela veut dire donc qu'il s'agit d'un hapax ou d'une première attestation, mais le mot se lit déjà

dans MahArE 144, 32; cf. aussi FEW 7, 222b; DMF s. v. *nubileux*; – s. v. *ordonner*, la disposition de l'article est perturbée; – le verbe *orguener* ne signifie pas «jouer de l'orgue»; il signifie «faire retentir» dans VisTondVignC 921 [*et avoit dedens oisiaus de moult diverses couleurs et chantans et orguenans par diverses manieres de voiz*] et «retentir» dans VisTondAubC 1722 [*un oisel de moult diverses couleurs et quy chantoit divers chants accordanz a tous les autres chants quy la chantoient et organoient*]; si on lisait *qu'y = qu'ils*, le verbe signifierait «faire retentir» dans la 2<sup>e</sup> occurrence aussi; – *pigner* veut-il dire «harceler» dans VisTondQueuxC 127 [*Que ne pignes tu ores des yeux*] ? Puisque le passage correspond à Pro 6, 12 [*annuit oculis*], on est tenté de lire *gigner*, forme de *guignier* «faire signe de l'œil» (cf. DEAF G 1609); – *populé*, adj., signifie-t-il «garni, empli» dans *la multitude populee* de VisTondQueuxC 291 ? Plutôt «nombreux» ? cf. FEW 9, 180a; le mot manque au DMF; – *rustin*, s. m., «rustre» est pourvu du signe °; cela veut-il indiquer une 1<sup>re</sup> attestation par rapport au DMF ? Gdf 7, 268c cite MolinetChronB qui correspond à MolinetChronD 1, 289; – s. v. *touillier*, l'emploi transitif et l'emploi pronominal devront être bien distingués, puisque la définition «salir, souiller» n'est valable que pour le premier.

Il y a des mots qui, bien que dépourvus du signe °, semblent être précieux du point de vue historique ou géographique et qui méritent d'être soulignés comme tels: *austrie*, s. f., «sud» manque au DMF; c'est une 1<sup>re</sup> attestation par rapport au FEW 25, 1065b; – *avernal*, adj., «infernale» qu'on lit dans VisTondQueuxC 343 est une 1<sup>re</sup> attestation par rapport au FEW 25, 1217b s. v. *avernalis* et au DMF s. v. *avernal* (le renvoi au FEW est erroné dans cet article du DMF); – *boudine*, s. f., «nombril» qu'on lit dans VisTondAubC est régional, cf. RLiR 63, 622; – le sens de «monter, s'élever» du v. intr. *contremonter* manque au DMF; – *cruciacion*, s. f., «tourment» qu'on lit dans VisTondQueuxC 687 est une 1<sup>re</sup> attestation par rapport au FEW 2, 1381a; le mot n'est pas dans le DMF; – *empraingnement*, s. m., manque au DMF; c'est une 2<sup>e</sup> attestation après celle de CommPsII citée par Gdf 3, 70b (> FEW 4, 601a); – l'emploi intransitif du verbe *enoscurcir*, «s'obscurcir», qui est relevé par le TL 3, 482, manque au DMF; – *ensulphuré*, p. p. adj., «imprégné de soufre» qu'on lit dans VisTondQueuxC 243 n'est pas dans le DMF; c'est une 3<sup>e</sup> attestation du mot après Bible-MacÉL 38046 (= Gdf 3, 244c; emploi transitif) et OvMorB 14, 621 (= FEW 12, 421b); – pour l'emploi transitif du verbe *escarter* au sens de «s'éloigner de», l'attestation de VisTondQueuxC 272 précède celles citées par le DMF s. v. *écarter*; – *espacié*, p. p. adj., «spacieux», qu'on lit dans VisTondVignC 495 est une 1<sup>re</sup> attestation du verbe, cf. TLF; DMF; FEW 12, 145b; – *estaignable*, adj.,

«qu'on peut éteindre» qu'on lit dans VisTondVignC 217 manque au DMF; le mot lui-même est attesté depuis ca. 1200, cf. AND<sup>2</sup> qui cite ElucidaireIIID 83, 13; – *graul*, s. m., «griffe», qu'on lit dans VisTondAubC est-il un hapax? ou s'agit-il d'une simple variante graphique de *grau*? En tout cas, *grau* est régional, cf. DEAF G 1437; – *grouet*, s. m., «croc», qu'on lit dans VisTondAubC est aussi régional, cf. DEAF G 1438; – *hybernyen*, adj., «irlandais», qu'on lit dans VisTondQueuxC 2, n'est ni dans le DMF ni dans le FEW; – *infestable*, adj., «outrageux», qu'on lit dans VisTondQueuxC 644, manque au FEW 4, 668a et constitue une 1<sup>re</sup> attestation par rapport au DMF; – *mortir*, l'emploi intransitif qu'on lit à la ligne 266 de VisTondAubC [*les levres luy mortirent*] manque au DMF et au FEW 6, 3, 136a; – l'emploi transitif de *palpiter* au sens de «tâter» qu'on lit dans VisTondQueuxC 52 manque au DMF et au FEW 7, 521b; – le sens de «bourreau» du s. m. *putier* qu'on lit dans VisTondAubC 806 est régional, cf. RLiR 62, 150; – le sens de «retour» du s. m. *retournement*, qui se trouve dans VisTondVignC 1011 [*Du retournement de l'ame au corps*], manque au FEW 13, 2, 67a et au DMF; – *sanctimoniale*, s. f., «religieuse», VisTondQueuxC 498 est une 2<sup>e</sup> attestation après celle de JMeunAbH 7, 776 citée par Gdf 7, 303c et reprise dans le FEW 11, 148a; le mot manque au DMF; – *ulleur*, s. f., «hurlement», qui se lit non pas à la ligne 461 mais à la ligne 564 de VisTondVign, manque au FEW 14, 13b et au DMF; – *ybernois* s. m. «irlandais» manque au DMF comme au FEW.

Le texte contient encore d'autres mots qui attirent notre attention. Voici le résultat d'une lecture rapide: *absenter*, v. tr., «éloigner», VisTondQueuxC 600 [*Et des flammesch le absenta*]; attestation qui complète le DMF s. v. *absenter*, qui n'a que quelques exemples pour l'emploi transitif; – *angre de tenebres*, s. m., «démon», VisTondVignC 667 [*ceulz qui sont avec li sont en partie angres de tenebres et en partie filz d'Adam qui sont ja jugiés*]; 1<sup>re</sup> attestation par rapport au FEW 24, 561a qui ne connaît ce syntagme que depuis 1690; le DMF s. v. *ange et tenebre(s)* ne cite pas ce syntagme; – *arpye*, s. f., «harpie», VisTondQueuxC 707 [*leurs alles comme de vaultours ou de arpyes*]; attestation qui complète le DMF s. v. *harpie* qui n'a qu'une attestation de PhMézMarW 210, 25 [*arpia*] pour ce sens; le mot se retrouve dans JacLegrArchB 177, 9 [*harpie*]; – *austral (vent –)*, s. m., «vent du midi», VisTondQueuxC 381 [*l'ame dudi Tondal, tramblant plus que foelle agitee du vent austral*]; c'est une 3<sup>e</sup> attestation, à ajouter au DMF s. v. *austral*; – *baratre*, s. m., «gouffre», VisTondQueuxC 464 [*de leurs effraez ullemens remplissoyent tout le baratre infernal*]; 1<sup>re</sup> attestation, cf. DMF s. v. *barathre*; – *cingler*, v. tr., «frapper de manière continue (en parlant du vent)», VisTondQueuxC 244 [*de l'autre avoit neige glaciale et vent terriblement cinglant*];

pour ce sens, cette attestation est antérieure à celle de Jean Marot citée par le TLF; le DMF s. v. *cingler*<sup>1</sup> ignore ce sens; – *cogneu*, p. p. subst., «personne qu'on connaît», VisTondVignC 690 [*Je voy ci moult de mes cogneus et compaignons que je cognois*]; même si cet emploi est connu depuis PsCambrM 54, 13, cette attestation mérite d'être relevée, car elle est antérieure à celle d'OresmeEthM 265 citée par le DMF s. v. *connoistre*; – *colpatre*, subst., «topaze», VisTondAubC 1772 (voir la remarque suivante pour le contexte); forme à ajouter au FEW 13, 2, 35b; – *crisopate*, subst., «topaze d'un jaune verdâtre», VisTondVignC 944 [*Et les pierres estoient cristal et crisolites et bericles, [...] oniches, thopasses et sardoines, crisopates et amathistes et guernas*]; VisTondAubC 1772 [*oniches, colpatres, sarde, crisopates, amictistes et grenates*]; ajouter au DMF s. v. *chrysoprase*; – *en ainsi*, loc. adv., «de cette manière», VisTondAubC 1167 [*en ainsi j'en suis desnuee*]; cette locution manque au DMF s. v. *ainsi* et au FEW 11, 574b; – *ensouffré*, p. p. adj., «imprégné de soufre», VisTondVignC 167 [*un feu tres pourri, ensouffré et tenebreus*]; 180 [*le son de la fouldre ensouffree*]; – *esmonicion*, s. f., «exhortation», VisTondVignC 934 [*par l'esmouvement (var. l'esmonicions) des clers il lessierent l'abit seculier*]; manque au DMF et au FEW 24, 170b; – *estenaille*, s. f., «tenaille», VisTondQueuxC 362; 585; c'est un régionalisme (flandr.), cf. FEW 13, 1, 194a; TL; DMF; – *exanimé*, p. p. adj., «sans vie», VisTondQueuxC 639 [*si desmesuré peur l'envayst que la, enversee et pamee, voire et comme exanimee, riens de elle ne mouvoit*]; attestation à ajouter au DMF s. v. *exanimer* qui ne connaît qu'un seul exemple au sens de «privé de courage»; cf. FEW 24, 596a; – *fatigé*, p. p. adj., «accablé», VisTondQueuxC 525 [*Dont plus qu'oncques mes se troublèrent Les sens de l'ame fatigee*]; le mot n'est pas fréquent au Moyen Âge, cf. TLF; DMF; – *fratricide*, subst., «celui qui a tué son frère ou sa sœur», VisTondQueuxC 225; le mot, rarement attesté au Moyen Âge, mérite d'être relevé; il n'est pas dans le TL; GdfC 9, 657c, le DMF et le TLF ne citent que MistR 2856; – *horride*, adj., «sale», VisTondQueuxC 342 [*Par lieux embrumetz et horrides*]; le DMF s. v. *horride* ne cite qu'un seul exemple tiré de LégDorVignBatalID 937, pour lequel le rédacteur se demande s'il ne faut pas lire *torride*; ces attestations antident le FEW 4, 487b; – *impudique*, adj., «sans pudeur», VisTondQueuxC 545 [*la voye seculiere impudique et illicite*]; 2<sup>e</sup> attestation après celle de JFevVieilleC p. 6 citée par le GdfC 9, 790a (d'où FEW 4, 610a, TLF, DMF et DEAF I 145; le mot n'est pas dans l'AND) et avant celle d'Octovien de Saint-Gelais, *Eurialus et Lukrezia*, éd. E. Richter, 3504 citée par le DMF s. v. *dépêcher*; le texte d'Octovien de Saint-Gelais contient une autre occurrence de l'adj. au vers 1220 [*Femme qui est insolente, impudique*]; – *inculte*, adj., «qui n'est pas cultivé», VisTondQueuxC 241 [*par ledi mont de vaste, aspre*



*et inculte sollitude*]; pour ce sens, cette attestation précède celle d'Octovien de Saint-Gelais, *Eneide*, éd. T. Brückner, p. 330 citée par le DMF s. v. *inculte*; – *indicible*, adj., «qu'on ne peut exprimer», VisTondQueuxC 290 [*plaincts indicibles et ullements inexprimables*], 3<sup>e</sup> attestation après celle de JacLegrBonB 373 et celle de SEust11P 418, qu'on peut ajouter au DMF s. v. *indicible* qui ne connaît que SimPharesB; – *inexprimable*, adj., «qu'on ne peut exprimer», VisTondQueuxC 291 (contexte dans la remarque précédente); le DMF s. v. *inexprimable* ne cite qu'une seule attestation, tirée de MistSAdrP p. 109; – *inextinguible*, adj., «qu'on ne peut éteindre», VisTondVignC 80 var.; 217 var.; cette variante, signalée dans l'introduction [58], aurait pu être reprise dans le glossaire; le mot se retrouve dans VisTondQueuxC 112; – *laceration*, s. f., «action de déchirer», VisTondQueuxC 319; le mot est rare au Moyen Age, cf. Gdf 4, 690a (d'où FEW 5, 115b et TLF); DMF; – *liquefier*, v. tr., «rendre liquide (un corps solide)», VisTondQueuxC 566 [*ainsi souffloyent il la les ames [...] jusques a ce qu'elles fussent en neant redigees et ainsi liquefies et fondues qu'il sambloit que ce ne fust plus que eaue*]; cette attestation peut être ajoutée au DMF s. v. *liquefier*, qui ne fait que renvoyer au TL 5, 504 pour ce sens; – *magnat*, s. m., «grand», VisTondQueuxC 4 [*Vinceant en son Miroer Morel Touche d'ung magnat de Hybernye*]; 1<sup>re</sup> attestation par rapport au FEW 6, 1, 45b et au TLF; le mot manque au DMF; – *membre naturel*, s. m., «organes de la génération», VisTondAubC 873; le syntagme manque au FEW 6, 1, 690a et au DMF, mais il se retrouve dans VisTondPF 22, 14 [*Et antrient par lor membres naturelz*] et GuillOrPrT 36, 24 [*il n'eust force, vertu ne pouoir en son membre naturel ne en tout son corps*]; – *muilement*, s. m., «action de mugir», VisTondVignC 462 [*et le mujissement des bestes qui mujoient* (var. *le muilement des bestes qui muloient*)]; hapax à ajouter au FEW 6, 3, 190a et au DMF; – *muler*, v. intr., «mugir», VisTondVignC 462 var. (contexte dans la remarque précédente), attestation à ajouter au DMF s. v. *muler* qui n'a qu'un seul exemple; – *poluer*, v. pron., «se souiller (moralelement)», VisTondQueuxC 506 [*ceux la qui se sont polutz et souylliez en immoderee et indeüe luxure*]; attestation qui complète le DMF s. v. *polluer*; – *recrochié*, p. p. adj., «recourbé», VisTondQueuxC 473 [*pluiseurs esguillons qui comme de aincs recrochiez poingnoyent et accrochoyent lesdi ames*]; 1<sup>re</sup> attestation par rapport à Gdf 6, 694b et au FEW 16, 402b; le mot manque au DMF; – *refforgier*, v. tr., «forger de nouveau», VisTondAubC 1102 [*et la les refforgoient a tout grans marteaulz ensemble*]; 1113; ajouter au DMF s. v. *reforger* qui n'a qu'un exemple; bien que le mot soit absent du TL, il est attesté depuis l'ancien français: ContPerc<sup>4</sup>TW 873; ContPerc<sup>3</sup>R 37188 var.; – *rembreement*, adv., «dans la mémoire», VisTondVignC 1018 [*Tu dois [...] retenir membreement* (var. re-

*membrement*) *ce que tu as veu au proufit de tes prochains*]; hapax à ajouter au FEW 10, 237b et au DMF; – *roue (a – plate)*, loc. adv., «pleinement», VisTondQueuxC 86 [*Noeuf visions cy se poursuyvent [...] Qui a ce qu'est susdi ne estri-vent, Ains l'apprennent a roue plate*]; la note [303] traduit le passage, mais le glossaire n'a pas repris l'expression, qui manque au FEW 10, 490a et au DMF; – *soleileux*, s. m. pl., «petits soleils», VisTondVignC 755 [*si estoit dedens si re-plendissant comme soleil, et comme se pluseur soleileux y resplendissent*]; c'est un hapax, qui est à ajouter au FEW 12, 28a et au DMF; – le sens de «supportable» du p. pr. adj. *souffrant*, qu'on lit dans VisTondVignC 552 [*froit non souffrable (var. souffrant)*] manque au DMF et au FEW 12, 401a; – *strideur*, s. f., «grincement», VisTondQueuxC 325 [*de la strideur des dens*]; 390 [*gemirs dolans et strideurs adolees*]; «bruit perçant» VisTondQueuxC 483 [*la strideur frendante et estonnante*]; 1<sup>re</sup> attestation; le DMF s. v. *strideur* ne cite que deux attestations tirées de Gordon tandis que GdfC 10, 715c et le TLF citent *Eneide* d'Octovien de Saint-Gelais; cf. aussi FEW 12, 301b; – *tormentant*, p. pr. subst., «celui qui inflige la torture», VisTondAubC 1108 [*Et la les tourmentans disoient les ungs aux autres*]; cet emploi manque au FEW 13, 2, 45a et au DMF; – *tourmental*, adj., «relatif au supplice», VisTondQueuxC 340 [*De la quinte vision tourmentale*]; c'est un hapax à ajouter au FEW 13, 2, 44b et au DMF; – *tresque*, adv. «excessivement», VisTondQueuxC 336 [*combien que tresque affligée*]; cf. FEW 13, 2, 197b; Gdf 8, 45c; le DMF s. v. *tresque*<sup>3</sup> cite un exemple; – *trident*, s. m., «fourche à trois dents», VisTondQueuxC 246 [*ayans fourches ferrees enflammees et tridens – ces sont fustes a trois poinctes tresagues*]; le mot est rarement attesté en Moyen Âge, celle-ci est une 3<sup>e</sup> attestation après OvMorB 5, 2018 (= GdfC 10, 809a et TLF) et EvrartContyEchG 288 (= DMF s. v. *trident*); le mot se retrouve, presque à la même époque, dans *le Séjour d'Honneur* d'Octovien de Saint-Gelais, éd. Fr. Duval, II, iii, 3 [*par ung tridant doutable*] (manque au glossaire); – *tronchant*, p. pr. adj., «tranchant», VisTondAubC 501 [*en grans et parfonds habismes plains d'eaue et de nesge et de glaches, destroittement froides et tronchans*]; cet emploi est à ajouter au FEW 13, 2, 335a et au DMF s. v. *troncher*.

Bref, une publication méritoire qui peut être lue avec confiance et intérêt.

Takeshi MATSUMURA  
Université de Tokyo

## Réplique de Mattia Cavagna

Voici enfin arrivé le compte rendu que tout diplômé, après avoir publié sa thèse de doctorat – ou au moins une partie, comme c’est le cas ici – attend avec un mélange de crainte et terreur. Le CR de TM met en relief quelques faiblesses au niveau du traitement du lexique et je tirerai très grand profit de ses remarques pour la suite de mes travaux, notamment pour l’édition du *Miroir historial*, qui est de grande actualité aujourd’hui (la publication, prévue effectivement chez SATF sera subordonnée, comme chacun le sait, à l’acceptation du volume par une commission de spécialistes. Affaire à suivre). Je le remercie donc tout d’abord très sincèrement de sa lecture attentive et surtout de l’intérêt qu’il manifeste pour cette publication. Je suis tout particulièrement sensible aux appels que TM adresse aux rédacteurs du DMF «car ce dictionnaire n’a pas encore intégré les acquis de la présente édition».

Venons-en aux points de détail. TM répertorie tout d’abord sept problèmes dans l’établissement du texte. Deux d’entre eux concernent la répétition d’un mot dans une phrase. Dans VisTondVignC, en 234, j’ai notamment édité *et devore tous tous les avers*. Il ne sera pas inutile, me semble-t-il, d’expliquer la genèse de cette répétition qui est liée à une faute d’encodage, due à la présence d’un lieu variant. Toute l’édition a été en effet réalisée et mise en page grâce au système LaTeX. Voici comment se présente l’encodage du passage: tous `\edtext{tous les avers} {\Bfootnote{tous les esleus avers T; toutes les ames C; tous les avaricieux ExPTc}}`. La balise `\edtext` délimite le lieu variant assurant, dans la présentation des variantes en bas de page, le renvoi automatique à la ligne alors que `\Bfootnote` place les variantes à l’étage inférieur de l’apparat en bas de page. L’origine de ma faute d’encodage est manifeste. À un premier stade, j’avais considéré que le lieu variant ne concernait que le groupe *les avers*, mais une fois encodée la variante de C, j’ai été obligé d’inclure aussi l’adjectif *tous*, car C l’a modifié pour assurer l’accord avec la variante *ames* (mélecture et *lectio faciliior* pour *avers*). Au lieu de le déplacer tout simplement à l’intérieur de la balise, je l’ai réécrit en produisant cette répétition fâcheuse. Cette explication – critique de la critique textuelle? – n’a surtout pas comme but celui de me justifier, mais plutôt celui de mettre en garde contre les pièges d’un encodage qui est quand même assez efficace, car il permet de confectionner un apparat de bas de page à plusieurs étages, avec le renvoi automatique à la ligne, ou aux lignes de la portion du texte concernée. Les autres problèmes d’établissement du texte sont de véritables erreurs d’édition portant sur un mauvais emploi des signes diacritiques (*siés* > *sies* et à l’inverse *liés* > *lies*) ou de lecture du manuscrit

(*s'enchinoient* > *s'enclinoient*; *enuis* > *enviz*; *infimes* > *infinies*). Je remercie TM pour ces remarques, tout à fait précises et pertinentes pour l'établissement du texte. Somme toute, considérant que l'édition regroupe une masse textuelle relativement importante et hétérogène, le nombre de fautes est donc assez réduit; c'est sans doute pour cela que TM affirme qu'elle «peut être lue avec confiance».

C'est ensuite sur le traitement du lexique que TM focalise toute son attention. Il met en évidence quelques hésitations, voire incohérences, dans le traitement de plusieurs mots en insistant, très justement, sur la nécessité d'assurer une articulation rigoureuse entre trois niveaux d'analyse qui coïncident avec 1) les introductions linguistiques, 2) les apparats de notes critiques et 3) le glossaire. À propos de ce dernier, qu'il considère comme «large et bien réfléchi», il insiste sur l'importance de distinguer hapax et 1<sup>re</sup> attestation, et ajoute des remarques importantes concernant des mots dont je n'ai pas mesuré l'importance, par exemple *hanellement* qui représente une première attestation, et bien d'autres mots qu'il considère comme «précieux du point de vue historique ou géographique» ou qui «attirent notre attention». À l'inverse, il note que certains mots que je considère, à tort, comme des premières attestations, ont en réalité déjà été répertoriés. Sa connaissance du mfr. et sa maîtrise des outils linguistiques ne sont pas à démontrer et n'appellent aucune réplique. Ce qui peut faire l'objet d'une discussion, c'est plutôt la place occupée par l'étude lexicographique à l'intérieur de l'édition critique et de son compte rendu. TM propose un jugement positif, me semble-t-il, sur des points qu'il ne discute pas: en d'autres termes, en quoi la publication est-elle «méritoire»? Quels sont ses points d'«intérêt»? Il me semble que ces points d'intérêt coïncident précisément avec le fait que les trois versions de la *Vision de Tondale*, inédites jusqu'ici, ne sont pas traitées tout simplement comme des répertoires de mots juxtaposés, mais comme les témoins d'une tradition textuelle complexe et de trois traditions manuscrites différentes qui imposent trois approches philologiques et ecdotiques différentes, et surtout comme les produits de trois auteurs qui ont chacun leur propre démarche, leur propre style, leurs propres commanditaires ou dédicataires, et comme les témoins de trois modes de réception et de lecture décalés, qui s'inscrivent dans des contextes historiques et culturels relativement éloignés les uns des autres. Le compte rendu de TM s'adresse moins, me semble-t-il, à l'éditeur du texte, voire au lecteur de l'édition, qu'au lexicographe, d'où l'importance des appels aux rédacteurs du DMF. Loin de vouloir nier son importance et sa valeur, je le considérerai en somme comme un complément utile au travail complexe, aux niveaux ecdotique et herméneutique, qu'est l'édition d'un texte médiéval.

Il est certain que – voici une autre raison pour remercier TM – le fait de retrouver tous ces mots qui sont désormais bien gravés dans mon esprit, m’a donné envie de me replonger, une fois encore, avec émotion, dans ce texte qui, malgré tout, a traversé les siècles dans le but de nous raconter une histoire.

Mattia CAVAGNA  
Université Catholique de Louvain

**Annie COMBES, *Le Conte de la charrette dans le Lancelot en prose: une version divergente de la Vulgate*, Paris, Champion, 2009 (Classiques français du moyen âge 158), 785 pp.**

Voici un livre éblouissant. S’y manifestent une vive intelligence, une science non feinte des objets tant linguistiques que littéraires sous examen, un art du raisonnement nourri d’érudition. Le tout, porté par une écriture d’une ferme et dense élégance. Or l’affaire n’est pas simple, et ne saurait s’y engager qui ne maîtriserait ni Chrétien, ni l’éprouvante complexité de l’ensemble du cycle du *Lancelot-Graal*. En effet, Annie Combes édite<sup>1</sup> un épisode du *Lancelot en prose*, celui qui dans la *Vulgate* «début au moment où la dame du Lac se met en quête du héros, peu après les événements du Val sans Retour, et [...] s’achève [...] après la mort de Méléagant» [12-13], mais dans une version singulière, dont il s’agit d’élucider les intrigantes propriétés, jusqu’à pénétrer le cœur de son secret, à savoir le dessein qui mut son auteur, unique, selon Annie Combes, et parfaitement informé de ce qui est narré dans la *Vulgate*, à s’écarter du cours de ce vaste fleuve le temps de l’épisode. Transmise par trois manuscrits, la version a pour particularité de suivre généralement de très près le *Chevalier de la charrette* de Chrétien, qu’elle dérive, tout en y enchâssant «des scènes issues

<sup>1</sup> On pourrait dire «réédite» puisque, «alors qu’était achevé» [15, n. 2] l’ouvrage sous recension, que le *Dictionnaire étymologique de l’ancien français (DEAF)* sigle *LancDérC*, David F. Hult a publié dans *Romance Philology* 57 (2004), pp. 127-322, le même texte, avec le même choix des deux manuscrits de base successifs (l’un pour le début du texte, l’autre pour la fin) sous le titre «*Le Conte de la Charrette: version dérimée du Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes». Tout comme le *DEAF*, je siglerai cette édition *LancDérH*. David F. Hult déclare que l’idée de son édition lui «est venue il y a une dizaine d’années» (*LancDérH*, p. 127) et qu’il a découvert «le bel essai de A. Combes sur le *Lancelot en prose*» une fois arrivé «à la dernière étape» (*LancDérH*, p. 128, n. 3) de son édition. Le «bel essai» désigne une section de l’ouvrage d’Annie Combes publié en 2001 que je référence *infra*, note 3.

[...] de la *Vulgate*, reprises avec fidélité ou [...] réécrites de façon spectaculaire; de surcroît sont insérés plusieurs passages, de quelques lignes à plusieurs phrases, sans modèle identifiable» [13]. L'Introduction [9-286] étudie cette réécriture en avançant des propositions dont le texte édité constituerait en quelque sorte les preuves<sup>2</sup>, car il s'accompagne de procédures qui permettent d'en contrôler la validité ou d'approfondir les investigations proposées: au moyen des variantes, des Notes qui donnent «la mesure la plus exacte possible des transformations effectuées à la fois sur le roman de Chrétien et les passages repris à la *Vulgate*» [539], d'une liste des «vers du *Chevalier de la charrette* repris littéralement» [693] dans la version éditée, et d'extraits cruciaux du ms. *Ab*, dont nous reparlerons.

Annie Combes a soutenu en 1997 une thèse sur le *Lancelot en prose*, l'a remaniée en l'abrégeant pour la publier en 2001<sup>3</sup>, a poursuivi sa réflexion sur ce texte, comme en témoignent des articles nourris<sup>4</sup>. L'ouvrage est donc celui d'une spécialiste, et il est juste qu'il soit dédié à cette autre grande spécialiste française que fut Emmanuèle Baumgartner<sup>5</sup>.

Les grandes questions qui se posent sont les suivantes: comment, quand, où, pourquoi, pour qui?

Pour y répondre, AC produit une description minutieuse des trois manuscrits de notre version, et la caractérise par ce qui la rapproche et par ce qui l'éloigne du *Chevalier de la charrette* et de la *Vulgate*. Le tout aboutit à une sé-

<sup>2</sup> On a même parfois l'impression que le texte édité a été mis en chantier après certaines parties de l'Introduction, qui décrivent le contenu des manuscrits sans référer aux paragraphes correspondants de l'édition, ce qui est rude pour le lecteur non averti: voir par exemple pp. 19, 20, 36 et 56.

<sup>3</sup> Annie COMBES, *Les voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 2001 (dorénavant Combes, *Voies*).

<sup>4</sup> Annie COMBES, «From Quest to Quest: Perceval and Galahad in the Prose *Lancelots*», *Arthuriana* 12/3 (2002), pp. 7-30; – Annie COMBES, «Le dérimage du *Chevalier de la charrette*: les vers de Chrétien comme ressource de la prose», *Littérales*, 41 (2007), pp. 173-186; – Annie COMBES, «Ponctuer, c'est traduire un peu», in *Actes du colloque international des 11 et 12 décembre 2008. Éditer, traduire ou adapter les textes médiévaux*. Textes rassemblés par Corinne FÜG-PIERREVILLE, Lyon, C. E. D. I. C., Centre Jean Prévost, Université Jean Moulin, 2009, pp. 15-31; – Annie COMBES, «L'emprise du vers dans les proses romanesques (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)», *Le Moyen Âge par le Moyen Âge, même. Réception, relectures et réécritures des textes médiévaux dans la littérature française des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, études réunies par Laurent BRUN et Silvère MENEGALDO, avec Anders BENGTESSON et Dominique BOUTET, Paris, Champion, 2012, p. 115-140.

<sup>5</sup> Pour préparer le présent compte rendu, j'ai lu l'intégralité de l'ouvrage sous recension à l'exclusion de la Bibliographie [303-323], du Résumé de l'œuvre [325-333], de L'Annexe V «Vers du *Chevalier de la Charrette* repris littéralement dans gamma» [693-712], du Glossaire [713-773] et de l'Index des noms propres [775-782], qui n'ont été consultés que ponctuellement. Le Résumé comporte une concordance avec le *ChcU* (voir *infra* note 11) et avec l'édition par Alexandre Micha du *Lancelot en prose* (*LancPrM*).

rie de thèses soigneusement argumentées dans une Introduction où rien n'est gratuit, et où tout concourt à une quête d'identité. Il convient de la lire sans jamais relâcher son attention.

Bien que les réponses aux questions comment, quand, etc., soient enchevêtrées et se conditionnent mutuellement, je les présenterai séparément, en procédant à mon tour à une réécriture, celle de l'Introduction. Il va sans dire que les quelques lignes qui viennent ne sauraient ni résumer ni refléter la richesse de l'ouvrage.

**Comment?** AC rappelle qu'Alexandre Micha a dégagé de la *Vulgate* (ou version longue) du *Lancelot en prose* «trois versions attestées dès le XIII<sup>e</sup> siècle: deux versions principales, alpha et bêta, et une version dérivée de la seconde, bêtabêta» [13]<sup>6</sup>, ainsi que, pour notre épisode, la version propre à nos trois manuscrits (*Ac*, *Aa*, *Ab*), version que l'éditrice appelle gamma<sup>7</sup> [14] et dont elle signale qu'en fait dans un des trois manuscrits (*Ab*) la version «se prolonge au-delà de la mort de Méléagant» [14]. Le chapitre qui cerne la position de gamma par rapport aux familles de manuscrits du *Lancelot en prose* repérées par les prédécesseurs [65-86] se distingue par un recours fréquent aux originaux et par des conclusions nettes – le témoin de la *Vulgate*, disparu [78], dont s'inspire gamma est souvent proche du ms. Paris, BnF, fr. 344 – et qui suggèrent de beaux prolongements énoncés p. 84: «Dès lors que l'on s'intéresse de près à une partie de l'œuvre {i. e. du *Lancelot en prose*}, les classements traditionnels semblent se brouiller [...]; seul un examen des manuscrits qui ne préjugerait pas des familles attendues pourrait parfaitement mettre au clair ces relations.»

Signé *Ac*, le ms. Paris, Arsenal 3480, fut «produit aux alentours de 1400» [17] dans un atelier parisien. Ce qui concourt à le prouver, c'est l'examen de l'écriture, «une gothique du XV<sup>e</sup> siècle» [20], de la décoration [21-23] et en particulier des miniatures, et enfin l'existence d'un mandement de Jean sans Peur du «21 février 1406 (n. st.)» [24] mentionnant «ung grant livre [...] tant du romans de Lancelot du Lac et du Sanc Greal, comme du roy Arthus ystorié de pluseurs belles ystores» [24] en quoi on a reconnu notre manuscrit<sup>8</sup>. Signé *Aa*, le ms. Paris, BnF, fr. 119, «a été réalisé dans un atelier parisien aux alentours de 1400» [26]. Témoins l'examen de l'écriture, «une gothique du XV<sup>e</sup> siècle» [28],

<sup>6</sup> Dans l'épisode de la Charrette du *Lancelot en prose*, ces trois versions ne sont pas continûment distinctes: voir *LancDérC*, pp. 68-71; voir aussi la mise au point de David F. Hult dans *LancDérH*, pp. 142-143.

<sup>7</sup> Pour des raisons techniques, j'écris en toutes lettres, alpha, bêta, gamma, ce qui dans l'ouvrage est représenté par le caractère grec correspondant.

<sup>8</sup> Il me semble que cette identification pourrait être étayée avec plus de détails.

de la décoration [29-32] et en particulier des miniatures, et le fait, bien établi, que le codex fut acheté chez un libraire parisien par celui qui fut son premier propriétaire «en janvier 1405 (n. s.)» [32]. Siglé *Ab*, le ms. Paris, BnF, fr. 122, fut, selon le colophon, achevé en mars 1345 «en datation rectifiée» [34]. L'examen de la décoration et des miniatures laisse à penser qu'il fut enluminé dans l'atelier de Pierart dou Tielt, à Tournai, d'une main proche de celle de Pierart [39]. Les pages dévolues aux propriétés matérielles des manuscrits sont éclairées par des planches très lisibles extraites des trois témoins [534-537], où ne manquent que la couleur (certainement pour des questions financières), l'échelle, le rappel des sigles des manuscrits et l'indication des paragraphes de l'édition à quoi correspondent les parties photographiées. Et l'existence de ces reproductions ne devrait pas être omise de la Table des matières, où on ne les trouve pas. De la description de la langue de *Ac* et de *Ab* [195-286]<sup>9</sup>, il ressort que celle de *Ac* est assez conservatrice et comporte quelques traits du Nord et du Nord-Est, et que celle de *Ab*, encore plus conservatrice, et nettement marquée régionalement, «paraît bien indiquer une localisation dans le Hainaut» [285]. Des pages consacrées au «Choix du manuscrit de base» [45-63], on retire que *Aa* est copié directement sur *Ac*<sup>10</sup> et qu'il lui est inférieur; que *Ac* n'a pas pour ancêtre *Ab*, qui abrège souvent, et enfin, que des fautes communes prouvent entre autres indices que *Ab* et *Ac* remontent au même dérimage, lui-même perdu, tout comme a (ont) disparu le(s) manuscrit(s) intermédiaire(s) entre cet original et ces deux témoins.

Le «comment» implique ensuite les conditions et la facture du dérimage. Le dérimage, dont le début se situe au § 28 de l'édition, et qui correspond aux vers 426-7076 de l'édition Uitti-Foulet du *Chevalier de la charrette* [87] (doré-

<sup>9</sup> La langue de *Aa* n'est pas décrite parce que ce codex, copié sur *Ac* selon l'éditrice, le suit de très près et qu'il ne sert de base à aucune partie de l'édition.

<sup>10</sup> La gémellité de facture entre *Aa* et *Ac* est connue. Pour David F. Hult, le fait que *Aa* contienne «des rubriques qui sont absentes de *Ac* [...] fait penser que celui-ci {*Ac*} n'est pas son modèle» (*LancDérH*, p. 132). La très soigneuse démonstration de l'éditrice [45-56] prouve que *Ac* n'est pas copié sur *Aa*. Nous l'avons dit, Annie Combes déduit des éléments mis en avant que *Ac* est le modèle de *Aa*. Il me semble que l'exploitation de ces éléments n'interdirait pas, en théorie, une autre conclusion: que les deux manuscrits aient tous deux été copiés sur le même codex (dans lequel manquait déjà la fin de l'épisode, cf. p. 112), que chacun de nos deux copistes se fût montré très attentif (sauf les étourderies de celui de *Aa*) ou très servile, jusqu'à reproduire minutieusement les graphies de ce modèle (après tout, de tels copistes existent: témoins l'étrange proximité de graphies entre *Aa* et *Ac*), et – peut-être – que leur modèle portât une miniature au début du cahier suivant, marquant une articulation du récit (voir *LancDérC*, pp. 51-52). C'est à ce modèle, ou à un chef d'atelier, que seraient imputables les ressemblances matérielles entre les deux manuscrits, en particulier le séquençage induit par la décoration. Cette hypothèse a le tort de supposer une perte de manuscrit, et je ne sais si elle est recevable.



navant *ChcU*)<sup>11</sup>, est souvent très proche de l'un ou l'autre des manuscrits du *Chevalier de la charrette* (dorénavant *Chc*) comme le montrent les textes du § 29/1 à 29/14 et du *Chc* 463-491 mis en regard p. 102<sup>12</sup>. Dans ces conditions, il est possible de décrire les procédés de dérimage [100-110], assez simples au commencement, puis «plus le récit avance, moins le dérimage fait montre du respect scrupuleux que l'on constate à son début» [110] (belle illustration de la liberté que s'acquiert le dérimeur p. 109, avec, de nouveau, extraits placés en regard l'un de l'autre) et par ailleurs il est légitime de rechercher à partir de quel manuscrit du *Chc* a été effectué le dérimage. Cette recherche est conduite sous forme de «mise au point sur les relations de gamma avec chacun des manuscrits du *Chc* en {s}’appuyant sur les variantes communes, indépendamment de la valeur intrinsèque des leçons, qu’elles soient satisfaisantes ou fautives» [90]<sup>13</sup>. En procédant à cette confrontation<sup>14</sup>, p. 91-100<sup>15</sup>, confrontation à compléter par les renseignements contenus dans les Notes, «on s’aperçoit d’une part qu’il n’y a pas de filiation directe entre gamma et l’un d’entre eux {i. e. l’un des manuscrits du *Chc*}, d’autre part que la rédaction gamma est par endroits proche et par endroits distincte de chacun» [90]. Pour AC, «gamma procède assurément d’un seul manuscrit {du *Chc*, qui est} perdu» [100].

Enfin, répondre à «comment» suppose un examen de la conduite du texte dans son détail. AC conclut à un étroit «tissage» [118] entre le dérimage du *Chc* et la *Vulgate*, avec des procédés d’adaptation qui sont les mêmes quelle que soit la source, et des soudures généralement très soigneuses. Le tout se réalise dans

<sup>11</sup> *Le Chevalier de la Charrette (Lancelot)*. Texte établi, traduit, annoté et présenté avec variantes par † Alfred FOULET et Karl D. UETTI. Avant-propos de Daniel POIRION, Paris, Bordas, 1989. À la suite d’Annie Combes, j’affecte aux vers du *Chevalier de la charrette* la numérotation que leur donnent les éditeurs du *ChcU*.

<sup>12</sup> Proximité si grande que la rédaction gamma «mériterait d’être intégrée dans une étude de la tradition manuscrite» [88] du *Chc*.

<sup>13</sup> Cette position facilite l’investigation. Mais imaginons un dérimeur intelligent: placé devant une leçon manifestement fautive, rien ne l’empêche de rectifier et de retrouver à l’occasion une leçon non fautive absente de son modèle.

<sup>14</sup> Pour chacun des exemples de gamma cités pp. 91-100, il eût convenu d’informer le lecteur si les deux manuscrits *Ac* et *Ab* portent ou non la même leçon.

<sup>15</sup> On pourrait, selon les cas, être plus précis ou plus exact concernant les manuscrits du *Chc*. Par exemple, dire que le ms. *V* est «picardisant» [89] est à reprendre: les picardismes y sont à l’état de traces infimes; le ms. *I* n’est pas localisé; or, selon la notice *LanciW* de la Bibliographie électronique du DEAF <<http://www.deaf-page.de/>> au 19 décembre 2010, il est de l’Ouest. AC cite les manuscrits du *Chc* en les toilettant (introduction de diacritiques, distinction entre *u* et *v*, *i* et *j*): dans ces conditions, éditer non *retavra* dans *A* 2875 [92], mais *retaura*; non *desaive* dans *A* 5685 [96], qui donne un vers faux, mais au moins *desaïve*, ou *desaïue* à la suite de quelques-uns (cf. *TL* sous *desäiver*), voire *desaïue*, bien que le scribe ait accentué le premier des trois jambages, car le mot rime avec *fuite*.

une prose assez terne, qui déroule un récit dans lequel ont disparu la désinvolture, mais aussi le mystère et la passion qui font à mes yeux du *Chevalier de la charrette* le plus prenant des romans de Chrétien. Reste que cette rédaction réussit à maintenir un univers, et également à faire surgir un couple profondément émouvant, celui que forment le roi Baudemagu, torturé par la conduite de son fils, et ce dernier: «le goût de la fiction» [167] a fait du remanieur un créateur.

Le «comment» est étroitement lié à la question du «**quand**». David F. Hult postulait quatre étapes échelonnées dans le temps. AC pulvérise ses hypothèses en énonçant les siennes dans «Un remaniement unique» [111-145], remaniement qui répond à «Un projet sous-jacent» [147-193]<sup>16</sup>. Epinglons les pages démontant l'existence supposée par Hult d'un dérimage de l'ensemble du *Chc* qui «préexisterait à l'écriture du *Lancelot*» [111]. Sur ce point, AC réfute l'existence de ce dérimage autonome, parce qu'il n'en subsiste aucun témoin et qu'«il est toujours gênant de supposer un témoin disparu» [113], parce que la mise en prose du dérimé met en jeu des procédés bien différents de ceux qui étaient utilisés avant la conception du *Lancelot en prose* (mais la discussion de ce point, p. 114-117, n'est pas vraiment probante, vu qu'AC prend pour exemple un seul couple vers / mise en prose antérieur au *Lancelot en prose*, celui du *Joseph d'Arimathie* de Robert de Boron, à propos duquel Linda Gowans se demande d'ailleurs si la prose n'a pas préexisté aux vers [147]; et pourquoi les particularités de cette prose ne seraient-elles pas l'effet de la personnalité de son auteur, plutôt que refléter les grandes lignes d'une période?), et parce que la finalité d'un *Chc* dérimé autonome n'aurait pas été claire (vu sa grande proximité de contenu avec l'original) [117]. L'examen de passages judicieusement choisis [118-127]<sup>17</sup> prouve de la part de l'auteur de gamma un magistral entrelacement de ses sources, ce qui aboutit à la thèse suivante: il travaillait simultanément sur un manuscrit du *Chc* et sur un manuscrit de la *Vulgate* (tous deux perdus)<sup>18</sup> en *conjoignant* le tout pour donner sens et nouveau «dénouement» [128] à ce qu'il avait en mains. Pour affiner la question de la date, nécessairement antérieure à

<sup>16</sup> Ces deux chapitres d'une lecture parfois très difficiles s'éclairent (selon moi) si on lit en même temps dans *LancDérH* la section intitulée «Datation et place de cette rédaction dans la tradition du *Lancelot en prose*», pp. 132-151, et dans Combes, *Voies*, le chapitre intitulé «Un héritage problématique», pp. 255-287.

<sup>17</sup> Maniant les arguments avec brio, AC fait cadrer avec sa thèse des passages présentant une soudure grossière [127] ou des incohérences dans la conduite du récit [121 sq.]. Concernant une de ces incohérences (lions, *vilain* et léopard), il m'a paru que la démonstration était plus facile à suivre dans l'ouvrage antérieur d'AC, Combes, *Voies*, pp. 243-244: aléas de la réécriture?

<sup>18</sup> On pourrait aussi supposer que le remanieur a utilisé plusieurs manuscrits du *Chc* et plusieurs manuscrits de la *Vulgate*: par exemple parce qu'au cours de son travail il aurait été obligé de rendre un manuscrit emprunté par lui, puis d'en emprunter un autre.

la confection de *Ab* et postérieure à la *Vulgate*, puisque le récit de gamma se moule dans sa diégèse, AC avance les arguments suivants: si tel passage réfère bien aux *Prophecies de Merlin* (mais ce n'est pas sûr), gamma est postérieur à ce texte peut-être composé «entre 1276 et 1279» [143]; sa technique de mise en prose ne relève pas de la même «'école'» [144] que celle de la mise en prose du *Roman de Troie*, datée du «dernier quart du XIII<sup>e</sup> siècle» [143] (*école* entre guillemets: AC est bien consciente qu'un exemple à lui seul ne saurait constituer une école); la technique de gamma se rapproche plus de celle des mises en prose du XV<sup>e</sup> siècle, bien que l'auteur de gamma ignore «l'«acculturation» propre aux œuvres du XV<sup>e</sup> siècle» [145]; enfin, dans la langue assez conservatrice de ses manuscrits, AC perçoit moins la recherche d'un effet archaïsant que «l'inertie qui caractérise le labeur des copistes» [257]<sup>19</sup>. Aucun de ces arguments n'est probant en soi, comme le souligne elle-même AC; c'est pourquoi elle propose de situer la composition de gamma «vers le début du XIV<sup>e</sup> siècle» mais «sans prétendre à aucune certitude» [145].

Où cette composition s'est-elle effectuée? Je me demande par là d'où l'auteur était originaire. Il n'a laissé transparaître aucun indice qui nous renseigne sur les temps, les coutumes et les lieux de son vécu. Les traces de lexique régional de *Ac* et de *Ab*, qui pour la plupart se retrouvent aux mêmes endroits, ne paraissent guère exploitables, parce qu'elles se fondent dans la graphie des copistes (donc elles n'émergent pas comme des traits dont l'altérité les marquerait comme ne pouvant être de leur fait<sup>20</sup>), parce qu'en réalité, je le souligne, elles sont peu nombreuses et qu'elles impliquent plus souvent des formes de mots (comme *cymentiere* pour *cimetiere* ou *haiaume* pour *heaume* pointés p. 284)

<sup>19</sup> Pour montrer que «la différence d'aspect d'un texte copié au XIV<sup>e</sup> siècle par rapport à une copie du XIII<sup>e</sup> peut ne pas être flagrante» [257], AC choisit de citer un extrait du ms. Oxford, Bodleian, Rawlinson Q. b. 6 que l'érudite «Elsbeth Kennedy date de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle» [257]; mais le XIII<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XIV<sup>e</sup> peuvent être séparés par un cheveu temporel. Par ailleurs sont produits p. 258 un même passage du ms. Paris, BnF, fr. 344 et du ms. *Ac* (en fait ici le ms. Paris, Arsenal 3479, voir *infra* note 23) pour montrer à quel point «On pourrait croire que le temps ne s'est presque pas écoulé alors que cinquante années les séparent» [258]. Mais je note qu'aucun des traits présentés comme conservateurs dans la description de la langue de *Ac* par l'éditrice n'est susceptible de se rencontrer dans ce passage: pas de forme héréditaire de *estre*, puisque qu'on n'y trouve que la personne 5 *serois/seréz*, pas de marque de déclinaison nominale, puisque aucun nom, adjectif ou participe *masculin* ne se trouve dans la sphère du sujet, pas de comparatif synthétique, pas d'exemple qui mette en évidence pour un même verbe «le maintien des différentes bases» [255]; au contraire, en introduisant force pronoms personnels sujets absents du BnF 344, et en déplaçant l'adverbe qu'il écrit *oncques*, *Ac* détruit le rythme syntaxique du XIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>20</sup> À l'exclusion de *ahuege* 64/12: serait-ce un souvenir de lecture de la *Première Continuation de Perceval*? Voir la n. 1 p. 254.

que des mots ‘autonomes’, comme le seraient *raiiel* 222/13 et 222/21 relevé p. 284 et l’adverbe *tempre*, que je commente *infra*, et surtout parce que, comme pour tout texte en prose, nous manque le précieux témoignage du mètre et de la rime. Quoi qu’il en soit, ces traces lexicales pointent presque toutes vers le Nord. Il ne serait peut être pas inutile de comparer la langue de l’épisode avec celle d’autres parties du *Lancelot en prose* copiées par les mêmes scribes que ceux de l’épisode afin de dégager dans quelles mesures nos scribes impriment leur propre coloration linguistique à ce qu’ils reproduisent.

**Pourquoi** cette rédaction? Un examen soigneux des écarts par rapport au *Chc* ou à la *Vulgate*, tant au plan du contenu que de celui de l’écriture, conduit à cette conclusion: gamma a été érigé pour «exalter la gloire de Lancelot, et surtout infléchir spectaculairement la fin du cycle en accordant un destin de roi à Galaad, tandis que Perceval serait l’ élu de la Quête» [quatrième de couverture]<sup>21</sup>.

L’ultime question est naturellement **pour qui** cette reconstruction, «un seigneur amateur de romans de chevalerie, un clerc lettré, un scribe imaginaire» [193]? Annie Combes se le demande, tout comme son lecteur, mais, écrit-elle, rien ne nous permet de le deviner.

À la complexité des problèmes traités dans l’Introduction répond un utile dispositif éditorial. Les éléments en sont détaillés dans la section «Choix du manuscrit de base», déjà mentionnée, et dans les «Principes d’édition» [287-302].

Bien que *Ab* conserve un lexique plus proche de l’original dans les parties dérimées, sa tendance à l’abrègement doit lui faire préférer *Ac*<sup>22</sup>. De toute façon, sur les 233 paragraphes que compte l’édition, les 69 premiers sont absents de *Ab*<sup>23</sup>, tandis que dans *Ac* (et *Aa*) le dérimage s’interrompt à la fin du § 220, par suite d’un «fait matériel» lit-on p. 112: «Le dénouement dérimé de la ‘Charrette’ en prose ne figurait pas, tout simplement {est-ce si simple?}, dans le cahier

<sup>21</sup> Ce dessein se manifeste dans l’épisode édité. Après cet épisode, il est confirmé par les interpolations de *Ab* par rapport à la *Vulgate*. Voir à ce sujet les importantes pages 85-86 et 192-193, où *AC* annonce son intention de publier ces interpolations dans *Romania*. Certaines de ces interpolations sont imprimées dans les Annexes III et IV [687-692].

<sup>22</sup> Mais je souligne que l’abrègement dans *Ab* est parfois une marque d’intelligence, ainsi quand on y lit *et il dormi descì au jour* au lieu de *et il s’endormy se talent en ot, desy au jour* de *Ac* (exemple d’abrègement allégué p. 61): voir dans mes Notes de lecture les commentaires au passage 76/1-2.

<sup>23</sup> Parce que *Ab* était à l’origine couplé avec un autre manuscrit, perdu, qui portait le début de l’histoire [34]. Similairement, *Ac* et *Aa* constituent chacun un codex dans un ensemble de plusieurs manuscrits, ensemble qui narre l’intégralité du *Lancelot-Graal* [17, 26]. Cette circonstance a pu créer quelque confusion: c’est ainsi que le sigle *Ac*, qui désigne théoriquement le ms. Paris, Arsenal 3480 [17] est utilisé p. 258 pour désigner le ms. Paris, Arsenal 3479.

utilisé par le copiste de *Ac*.» Pour toutes ces raisons, le début du texte sera édité d'après *Ac*, et la fin (§ 221 à § 233) d'après *Ab*.

Dans les «Principes d'édition», Annie Combes explique comment a été procédé d'une part à la toilette du texte de *Ac* et d'autre part à celle du texte de *Ab*, ce qui nous vaut une description soignée de l'écriture de chaque copiste, de ses abréviations, de la ponctuation des manuscrits. Nous avons aussi, ce qui est très important, un inventaire de ce qui est utilisé pour établir les corrections, et qui, en toute logique, varie selon les parties. Pour que les corrections introduites ne jurent pas avec le reste du texte, elles sont adaptées à la graphie du manuscrit de base, et la leçon originale qui a servi pour la correction est consultable en bas de page [290]. S'agissant d'un texte en prose, le déchiffrement des variantes par le lecteur est parfois difficile: *AC* nous livre un mode d'emploi détaillé, qui donne satisfaction [291-293]. Il est très important de savoir selon quels principes ont été choisies les variantes. La question se pose exclusivement pour la partie du texte fondée sur *Ac*, et les variantes à proprement parler sont tirées de *Aa* et de *Ab*. L'éditrice déclare avoir «indiqué les leçons de *Aa* qui sont pertinentes d'un point de vue sémantique, alors même qu'elles ne fournissent pas un texte plus 'authentique' que celui de *Ac*» [293]<sup>24</sup>. Pour les §§ 70-77, «notablement distincts» [293] dans *Ab*, le texte de ce manuscrit est donné séparément [681-684] *in extenso* (§§ 70\*-77\*, qui constituent l'Annexe I)<sup>25</sup>. Pour les §§ 78-220, aux variantes issues de *Aa* définies *supra* s'adjoignent celles de *Ab*: selon l'éditrice, toutes les variantes de sens ont été consignées, à part quelques «décalages systématiques» [293] de *Ab* par rapport à *Ac*, tels que *a* pour *en* ou absence de *et* en début de phrase: la liste de ces décalages est fournie. Enfin, l'éditrice a noté en pied de page du texte «à la suite de l'indication d'une leçon rejetée ou d'une variante, le(s) vers du *Chc* correspondant, ce qui permet de mesurer ponctuellement le travail de réécriture» [294].

Je tiens à le redire, les lignes qui précèdent ne sauraient rendre justice aux pages où Annie Combes démêle fil à fil les conditions de production et la datation de la version qu'elle publie, devant lesquelles on reste sans voix. Dans les Notes de lecture qui viennent, je me contenterai donc de formuler de menues observations, qui portent surtout sur des faits de langue ou sur l'établissement

<sup>24</sup> On lit ailleurs que «Seront également mentionnées des variantes {de *Aa* par rapport à *Ac*}, peu nombreuses, portant sur l'ordre des mots» [55, n. 2]. Doit-on comprendre que sont consignées toutes les variantes de *Aa* de ce type?

<sup>25</sup> À cause de l'importance du § 85, qui annonce la vengeance que Lancelot prendra de Claudas, ainsi que le futur de Galaad et de Perceval, ce paragraphe tel qu'il est dans *Ab* est reproduit à part, p. 685. Il est numéroté § 85\* et constitue l'Annexe II.

du texte. J'adopterai l'ordre suivant: Langue des manuscrits, Principes d'édition, Texte édité et son apparat, Glossaire, Index des noms propres.

### *Notes de lecture*

#### **Langue de *Ac***

Parce qu'elle «mériterait d'être confrontée à celles des autres mises en prose romanesques effectuées entre le XIII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle» [195], la langue du ms. *Ac* fait l'objet d'une description soignée [195-260], qui met en relief ses traits conservateurs, ceux qui relèvent du moyen français, ainsi que ses traits régionaux.

Dans la description de la «concurrence» entre les graphies *-ie-* et *-e-* [197-198], on ajoutera *amusier* 96/19, *amenuiser* 104/17 (qui sont en clair dans *Ac*), et *brisee* 208/15: en plus ancien français, on aurait *amuser*, *amenuisier* et *brisee*; il n'est donc pas juste d'écrire que «dans les verbes originellement en *-ier*, la graphie *-ie-* subsiste sans exception à l'infinitif» [197] ni que l'on a «10 occ.» [197] de participes féminins montrant le passage de *-iee(-)* à *-ee(-)*; – dans la description du vocalisme, ajouter peut-être p. 199 les formes du verbe *apparaillier* (telle est l'entrée du Glossaire, qui permet de retrouver un certain nombre d'instances) où se trouve *ai* au lieu de *ei*, tant à la tonique (ex. *apparaillent* 108/2) qu'à l'intérieur du mot (ex. *apparaillés* 15/1); – parmi les «Traits du Nord et du Nord-Est» [202] affectant le vocalisme, ajouter *desloyee* 101/5 et les formes en *loi-*, *loy-* du verbe qui signifie 'lier' et du nom qui signifie 'lien' entrées sous *loyer* et *loien* au Glossaire et dont on retrouvera les occurrences à l'aide de ce dernier; sur ce trait, comme AC s'abrite volontiers sous l'égide de Paris IV (what else?)<sup>26</sup>, voir par exemple Jean-Pierre Chambon dans *Zeitschrift für romanische Philologie* 112 (1996), p. 160; – concernant la réduction de *iee* à *ie* [202-203], ajouter *mesgnie*, *maisgnie passim* (cf. Glossaire) et ne pas classer à part ce qui est relatif au produit du latin *lata*; – Gossen allégué ne parle pas de *e* «initial tonique» devant nasale [203], ce qui serait étrange, mais des *e* «toniques et initiaux»; la liste donnée par AC inclut d'ailleurs des mots où la voyelle impliquée est en position prétonique interne, comme *chalengier* et *detrenchier*; – sont classés à tort comme possédant un «a étymologique» [204] devant nasale les mots *trenchier* et *detrenchier* et peut-

<sup>26</sup> Par exemple afin d'étayer les assertions que la méthode des fautes communes est la plus sûre pour déterminer des familles de manuscrits [48], ou que les manuscrits tardifs ne sont pas nécessairement les plus mauvais [57].

être également le mot *bende*, mais pour celui-là, comme ni le sens ni les références ne sont communiqués, il est difficile de l'identifier; – que représente *succent* (ni traduction ni référence ne sont communiquées) [207]?; – la forme *champ* [207] ne fait pas partie de celles qui comportent un «ajout de lettres étymologiques ou pseudo-étymologiques» si elle signifie 'champ' (ni traduction ni référence ne sont communiquées); – c'est *salu* qui est la graphie 'normale' en ancien français [209], et *salut* une graphie savante ou septentrionale; – que le «pronom adverbial» [209] soit écrit *ent* est un trait du Nord, à classer p. 212; – à propos du timbre vocalique de *queurt*, *queurent* du verbe *courre* il est dit que les formes qui le présentent «semblent venir du Nord» [221]; curieuse formulation: ce sont des formes du Nord, à ce que je crois; – *esbay's*, indicatif présent 1, ne témoigne pas d'une «extension [...] de la désinence -s» [222]: le verbe comporte un infixe [is] au présent, entre autres tiroirs verbaux; – il est inexact que «Pour le verbe *suivir*, la seule occ. de P3 {à l'indicatif présent} est *suist*» [222]: on trouve aussi *sieust* 19/2, qui est bien ce que porte *Ac*, et qui est d'ailleurs commenté p. 204; – p. 223 on lit d'une part que «tous les futurs {i. e. les futurs et les conditionnels, comme on disait jadis} de *croirre* sont en *croirr-*», mais on trouve mentionnés à la même page «*queroit* (fut. II de *croirre* [...])» et «*requerra* (*recroirre*)»; – *se* 76/2 de *et il s'endormy, se talent en ot* est considéré comme un «*se* pour *si*» [241]: si tel est le cas, nous avons un 'Odm' (comme écrirait AC) extrêmement brutal, car, quelle que soit sa graphie, l'adverbe *si* devrait appeler *en ot* directement après lui; je reviendrai sur ce passage; – dans les pages dévolues à la négation [245-246] on pourrait joindre quelques tours avec sens partitif: voir *infra* à propos de l'entrée *mie* du Glossaire; – aux «Mots régionaux» [253] ajouter l'adverbe *tempre* 'de bonne heure' 160/9, qui est du Nord, et j'infère de l'absence de variante à cet endroit que le ms. *Ab* porte aussi ce mot; – parmi les «mots régionaux» sont relevés *cavene* 'chanvre' dans *Ac* [254] et *caviene* dans *Ab* [284]. Le commentaire, qui figure p. 254, est un peu court: «[...] les graphies *caneve*, *canneve* se rencontrent dans des documents venant du Nord et de la Flandre, vers 1270 et aussi en 1370. Voir Gdf 9, 41a.» Je n'ai pas accès au passage de *Ab* cité, mais j'ai pu vérifier *Ac* sur une reproduction. Je lis en effet <cauene>. Ce qu'il convient donc de noter, c'est non seulement que nos manuscrits offrent des occurrences dérivées d'un type *cheneve*, lequel est connu depuis Raschi précisément sous cette forme (cf. *FEW* 2/1, 210a), mais encore que chez eux, ce type présente une transposition de l'ordre héréditaire des phonèmes. Or, l'article *cannabis* du *FEW* 2/1 comporte un assez grand nombre d'attestations du mot simple ou de ses dérivés avec l'ordre [v] puis [n]. Ces attestations se rencon-

trent un peu partout, mais la seule que le *FEW* relève dans une région septentrionale est *chavene*, dans un document namurois du XV<sup>e</sup> siècle, avec renvoi à «RLR 38, 157» (cf. *FEW* 2/1, 210a). On ajoutera pour la région septentrionale l'adjectif *cavenin* de *estoupes cavenines* qui se trouve dans la partie à base picarde de *L'Estoire del saint Graal* éditée par Jean-Paul Ponceau<sup>27</sup>. Le passage du type *chenev-* au type *cheven-* a pu se produire sous l'effet d'une métathèse mécanique ou par association d'idées (je pense à *cheveux*).

### Langue de *Ab*

Sa description [260-286] est aussi soigneuse que celle de *Ac*.

Aux «Traits du domaine picard» [262] concernant le vocalisme, ajouter le participe *loiiet* 'lié', variante à *loiés* 177/2: voir *supra* à propos de la Langue de *Ac*; – à proprement parler, ce n'est pas un *e* «initial» [266] qui s'est fermé en *i* dans *desiretemens* et dans *desireté*; – le maintien de «*t* final primaire ou secondaire [...] derrière voyelle accentuée, en particulier dans les terminaisons des participes passé» [270] est dit «constant dans *Ab*» (c'est répété à propos des participes p. 277); nous lisons pourtant *si fu* [...] *tres bien siervi* § 72\* p. 682 et *il se furent armet et monté* § 76\* p. 683 (passages que j'ai vérifiés sur une reproduction du manuscrit), et encore *si avrai le roi Claudas desireté* dans l'Annexe III, p. 690 (que je n'ai pas vérifié sur le manuscrit); – dans les phénomènes impliquant [r], p. 270, ajouter *freniestre(s)* 222/21, 223/16 et variante à 173/2; comparer par exemple *frenestrez* de *Jourdain de Blaye* éd. Matsumura 13517, 14242, 14578, 14991, 18409, 20796 ainsi que les exemples et renvois à d'autres texte signalés par Takeshi Matsumura dans le glossaire de son édition<sup>28</sup>; – il n'y a pas d'«Extension de -s» [275] à l'indicatif présent 1 *esbahis*: voir *supra* à propos de la langue de *Ac*; – préciser «substantifs masculins *au singulier* en fonction de sujet» [278]; – «*Lanselot* ne se décline pas» [278]: mais il y a au moins une exception, *Lanselos*, signalée p. 300; – il n'y a pas d'«emploi de *si* pour *se*» [281], dans *si m'otroit Dieus* 228/22: le subjonctif montre que nous avons une formule de souhait introduite par *si* adverbe; par ailleurs, sous le titre de «mots subordonnants» [281], les exemples catégorisés comme «emploi de *se* pour *si*» montrent le passage phonétique bien connu de *si li* à *se li*: il n'y a là pas de mot subordonnant, et cet «emploi» (mieux vaudrait dire «cette forme») doit être classé plus loin sous les adverbes, où est noté par exemple un fait d'élision de l'adverbe *si* [282]; – ne pas se contenter de dire que *Ab* contient les formes

<sup>27</sup> *L'Estoire del saint Graal*, éd. par Jean-Paul PONCEAU, Paris, Champion, 1997, 2 vol., § 424 p. 264.

<sup>28</sup> Takeshi MATSUMURA, *Jourdain de Blaye en alexandrins. Édition critique*, Genève, Droz, 1999, 2 vol.



*cymentiere, chimentiere* [284], mais préciser qu'au § 70\* le mot est du genre féminin (*de la c.*), alors que dans *Ac*, il est du genre masculin (*du c.*, selon les relevés de la p. 254); – parmi les mots ou formes régionaux de *Ab*, ajouter p. 284 *lués que*, variante à *lors que* 152/15, et *laie* 'laisse', variante à *laisa* 128/12 et § 85\*; sur ces faits voir par exemple respectivement Takeshi Matsumura dans *Zeitschrift für romanische Philologie* 121 (2005), p. 162, et Gilles Roques dans *Revue de Linguistique Romane* 61 (1997), p. 281; on ajouterait aussi *tempre*: voir ci-dessus à propos de la Langue de *Ac*.

### Principes d'édition

«La transcription distingue *i* et *j*» [288]: ajouter qu'elle distingue aussi *u* et *v*, car cf. la description des écritures des copistes, p. 294 et p. 300; – on lit p. 295 que *vo*<sup>9</sup> est développé *vous*. Y a-t-il, comme dans certains manuscrits, une répartition entre forme abrégée et forme développée qui soit à lier à la fonction grammaticale ou à la position clitique ou non du pronom dans la phrase?; – «le signe omniprésent '/' [...] est parfois suivi d'une majuscule (en début de phrase), mais une majuscule peut ne pas être précédée d'un point» [297]: ceci ne se comprend guère puisqu'il n'est pas dit que le point se rencontre aussi (mais on en voit un sur l'image reproduite p. 534); – «Les futurs de *avoir* et *savoir* ont été transcrits avec un *-v-*. Comme seuls indices {pourquoi ce pluriel?} d'une prononciation consonantique plutôt que vocalique, on relève une forme *averay*» [299]; cela à propos de *Ac*; la même politique a été adoptée dans *Ab*, où, cette fois, le «seul indice» [302] est une forme *avera*. Je me demande si l'on ne pourrait pas rechercher un autre indice, lequel m'avait été suggéré par Pierre Nobel lors d'échanges épistolaires en octobre 2007, à propos précisément des futurs de *savoir* et *avoir*. Quand des mots sont placés à cheval entre début et fin de ligne, les copistes les coupent le plus souvent, à ce qu'il me semble, selon des critères qui correspondent à ceux des typographes éclairés du français moderne, et qui entretiennent donc des liens avec la coupe syllabique. Au hasard de vérifications qui portaient sur d'autres points, j'ai d'ailleurs relevé dans *Ac* les coupes suivantes *nou//velles* 1/10, *Melea//gans* 22/2, *ha//ches* 75/25, et, selon ce qu'on lit p. 297, on rencontre six fois *on//ques*. (Dans ce qui précède, j'ai manifesté les fins de lignes par l'ensemble «//», mais j'ai conservé les graphies du texte édité.) Ainsi, une coupe <sau//rai> exigerait une lecture *saurai*, mais une coupe <sa//urai>, une lecture *savrai*; – on lit p. 299 que «Pour les formes du verbe *pouvoir* {de *Ac*} a été adoptée la transcription *pov-*», à quoi il faudrait ajouter que le même choix de *v*, plutôt que *u*, a été fait pour *espoventable* 109/5. Ces formes pourraient être soumises au test de la coupe des mots que j'évoquais à l'instant. En fait, *espoventable* 109/5 est bien réparti sur deux lignes dans le

manuscrit, mais coupé avant *-table*. Quant aux réalisations «du verbe *pouvoir*», celles que j'ai pu vérifier dans *Ac* ne sont pas coupées par le copiste, à l'exception de <pou//oir> 156/18, qui serait donc à lire *pouvoir*. Encore une fois, je tiens à souligner que mes vérifications n'ont pas été systématiques. En exploitant les documents électroniques qui ont servi à établir l'édition de *LancDérH*, qui marque toutes les fins de ligne, tant dans *Ac* que dans *Ab*, l'on accumulerait des éléments de réponse à cette question qui n'est donc peut-être pas insoluble pour un copiste donné. Je note en outre que le copiste de *Ac* ne semble jamais graphier <pouu-> ni <peuent> les formes du verbe (on lit *peuent* 149/5, 177/1); est-ce un signe qu'il ne prononçait pas encore de [v] dans ce verbe?; – l'accent aigu «a été employé [...] dans les monosyllabes *chiéz* et *liéz*, comme dans *priés* ('près') pour éviter une lecture monosyllabique» [299]: je suppose qu'il faut lire «polysyllabique»; – lorsque le nom du héros est abrégé dans *Ab*, ce n'est pas exactement la forme *Lanc*. [300] qu'on y lit, mais, selon ce que j'ai vérifié (sporadiquement, il est vrai) *lanc*. avec une barre au-dessus du *c*.

### Texte édité, leçons rejetées, variantes et Notes au texte

Je vais traiter de façon continue ces deux groupes, qui sont répartis entre deux ensembles distincts [337-533] et [539-679], en abordant les questions selon l'ordre d'apparition dans le texte. L'édition, excellente, appelle peu de remarques. On appréciera le système de références en paragraphes très clairs, et le fait que leçons rejetées et variantes se trouvent en bas de chaque page du texte. Pour ma part, j'eusse aimé trouver porté en haut de page le contenu des épisodes qu'il surmonte (comme a fait par exemple Mario Roques dans son éditon du *Chc*<sup>29</sup>) et j'eusse préféré que dans cet appareil, leçons rejetées et variantes fussent appelées par un numéro qui ne fût pas microscopique, et qu'un étage particulier isolât les leçons rejetées de *Ac* et la description de ses singularités. Mais ce que l'on demandait à un imprimeur en des temps révolus, on ne peut l'exiger d'un traitement de texte, j'en suis douloureusement consciente, et l'on imagine que la savante éditrice a assuré elle-même la dactylographie de son ouvrage<sup>30</sup>. Les Notes, non moins excellentes que le reste, d'une part discutent les difficultés du texte et justifient ce qui est édité (en particulier concernant la ponctuation, qui tient compte de celle des manuscrits) et d'autre part fournissent le maximum de matériaux permettant d'éclairer le processus de réécriture du

<sup>29</sup> *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat. fr. 794). III. Le Chevalier de la Charrete*, éd. par Mario ROQUES, Paris, Champion, 1958.

<sup>30</sup> Il n'est peut-être pas indifférent de remarquer que nulle part n'est indiqué le nom de la personne qui a assuré la maquette et la mise en page du livre sous recension.

texte, ce qui implique de très nombreuses citations des passages sources de démarquage, lesquelles sont extraites, selon les sections, du *Lancelot en prose*, ou, plus souvent, du *Chevalier de la charrette*.

Supprimer la virgule après *la* 11/11; – introduire une virgule avant *car* 12/24, 26/4, 26/6, etc. (d’ailleurs la virgule figure par exemple en 29/15); si, concernant la ponctuation qui précède ou non *car*, l’éditrice s’aligne sur la ponctuation de *Ac*, il faut le dire; – *Desirez tu moult, fait le nain, asavoir de lui nouvelles?* 23/10: selon le Glossaire, nous aurions ici la seule occurrence de *asavoir*; je crois qu’on pourrait au moins signaler la possibilité d’éditer *a savoir* en deux mots: cf. *mieulx amast il a perdre* 14/2, *mieux ayme je a mourir* 111/11, *qui mieulz n’amast a retourner* 144/16-17, dont la construction pourrait être relevée dans l’Introduction (elle est notée dans le Glossaire sous *aymer*); – devant *ains* 33/4, mettre une virgule, comme il est fait par exemple en 33/13, plutôt qu’un point-virgule, d’autant que dans les deux cas, sauf erreur de ma part, le mot est précédé du même signe de ponctuation dans *Ac*; – supprimer la virgule devant *du* 48/19 (il n’y a d’ailleurs pas de ponctuation dans *Ac*); – supprimer la virgule devant *ait* 56/7: il n’y a pas de raison de séparer le sujet du verbe; – selon la note à *ceulz qui amoient* 58/14, cette formulation donne «aux jeunes gens insoucians un statut d’amoureux»; on attendrait *ceulz qui jouoyent*, pour reprendre la forme verbale de 58/3, et je me demande s’il n’y aurait pas là une faute; – *si enmainent couchier le chevalier, et il s’endormy, se talent en ot, desy au jour* 76/1-2: dans le cotexte, la séquence *se talent en ot* fait difficulté: au plan de la syntaxe si le mot *se* était une forme de l’adverbe *si* (ce que je ne crois pas, voir *supra* mes remarques sur la Langue de *Ac*), et au plan du sens si *se* introduit une proposition hypothétique. Voici la note dévolue à la séquence: «*se talent en ot*: *se* pour *si*. On lit ces mots, *se talent en ot*, au v. 2201 dans *ACEV*; mais les éditeurs, gênés par le sens hypothétique, ont choisi la leçon concurrente de *T*, *Andormiz s’est talent en ot*. *Ab* omet cette proposition» [576]. La note appelle plusieurs remarques. En premier lieu, la mention «les éditeurs» désigne habituellement, me semble-t-il, ceux du *ChcU*, Foulet et Uitti (cf. p. 289, ceci devrait être très nettement mis en évidence et répété); mais dans leur texte je lis au vers correspondant *Si dormi, se talant en ot*. Ensuite, le ms. *T* porte non *Andormiz*, mais *Endormiz*. Enfin, le sens hypothétique de *se talent en ot* fait difficulté dans deux des témoins cités: *Le chevalier coucier en (couchier an dans C) mainnent Si dormi se talent (talant dans C) en ot dans AC*, mais pas dans les deux autres: *Le chevalier couchier en meignent (maintent dans V) Et dormir se talent enn out (en ot dans V) dans EV*, dont le sens est parfait, et la souple versification bien dans le style de Chrétien. L’on dirait que *Ac* partage une faute commune avec les manuscrits *A* et *C* du *Chc*; – *Cellui qui est filz et peres et qui*

*fist sa mere de celle qui estoit sa fille* 101/33-34 est commenté p. 592; AC cite, très judicieusement, un exemple de ce «type de formulation» tiré du *Merlin* attribué à Robert de Boron; cf. encore, parmi tant d'autres, *la sainte mere Ki porta sun fiz e sun pere* dans le *Gracial* d'Adgar éd. Kunstmann<sup>31</sup>, p. 282, vers 231-232, *Vierge* [...] *Qui portas ton filz et ton pere, Et si fut {sic} sa fille et sa mere* dans *Renart le Contrefait* (cf. article *ancelle1* du DMF2010), *A mere et a file vous {Marie} ot* dans *La vie des Pères* éd. Lecoy<sup>32</sup> 20687, *haut Roi glorieux Qui de sa fille fist sa meire* dans *Rutebeuf* éd. Faral/Bastin, t. 1<sup>33</sup>, p. 478, vers 233-234, etc. etc., et, pour revenir à Chrétien, *icil gloriëus pere Qui de sa fille fist sa mere* dans *Perceval* éd. Lecoy<sup>34</sup> 8045-8046; – on lit à propos du § 109: «17-18 avoit il d'exploit que il povoit: il, forme picarde du pronom féminin, réfère ici à l'espee» [596]; en fait, dans le cotexte non tronqué, *et tant y avoit il d'exploit que il povoit* 109/17-18, le premier *il* peut être neutre, et le second peut renvoyer à l'idée de *pont* (il s'agit du *Pont de l'Espee*) 109/12; je note du reste que ces instances de *il* «féminin» ne figurent pas dans l'étude de la langue de *Ac*, qui en relève trois [219]; – *d'autre part de la planche* 109/20 corrige d'après *Ab* la séquence *d'autre part la planche* que portent *Ac* et *Aa*; malgré le commentaire [596], la correction ne s'impose pas: cf. les attestations de *d'autre part* au sens de 'de l'autre côté de' dans *TL* 7, 367; – *ains* 118/21 n'est pas précédé d'un point dans *Ac*, contrairement à ce que semble dire la note [603], mais d'un trait oblique; – sur *Amours* 136/16 et 144/18 voir *infra*, à propos de l'Index des noms propres; – plutôt *tu m'as paragaitié* que *tu m'as par agaitié* 150/3; – non *decoste*, mais, à ce que je crois, *de coste* dans *Lors se lieve decoste la royne* 159/18 (*coste* simple, 'à côté de', se rencontre dans le texte, cf. Glossaire); – introduire une virgule après *femme* 168/16; – selon la note à 173/8, les mss *TV* du *Chc* portent au v. 5036 *Tot quanque vos an siet me plect* [481]; cette note pose le problème du choix des graphies quand on cite de façon synthétique le texte de plusieurs manuscrits à la fois; en fait, on lit *Tout quanque vos en siet me plait* dans *T* et *Tot quanque vos en siet me plect* dans *V*; – pour respecter la loi rythmique, placer deux points non avant *assemblent* 205/12 mais avant *par* dans la séquen-

<sup>31</sup> Adgar, *Le Gracial*, éd. par Pierre KUNSTMANN, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1982.

<sup>32</sup> *La Vie des Pères*, éd. par Félix LECOY, Paris, Société des Anciens Textes Français, 1987-1993-1999, 3 vol.

<sup>33</sup> *Œuvres complètes de Rutebeuf*, t. 1 (quatrième tirage), éd. par † Edmond FARAL et Julia BASTIN, Paris, A. et J. Picard, 1977.

<sup>34</sup> *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat. fr. 794). V et VI {sic}. Le Conte du Graal (Perceval)*, éd. par Félix LECOY, Paris, Champion, 1973 (sur la couverture, mais 1972 sur la page de titre) - 1975, 2 vol.

ce éditée et fu l'assemblée si grant que oncques aussi grant ne fu par devant les lices: assemblent armés et desarmés malgré le modèle du *Chc*; du reste, sur la reproduction de *Ac* qui a été mise à ma disposition, *assemblent* n'est pas précédé de signe de ponctuation (je n'en vois pas non plus devant *par*, mais à cet endroit, ma reproduction est moins nette).

### Glossaire

Le Glossaire se distingue à la fois par sa richesse et par les procédures mises en œuvre. Il est en effet fondé sur l'ensemble du texte et des Annexes I à IV (qui donnent des passages de *Ab*) et tient compte des variantes de *Ab* jugées intéressantes. Est communiquée une liste des abréviations propres au Glossaire accompagnées de leur sens, et l'astérisque renvoie aux notes.

Petites remarques. «Le signe ‘°’ placé après la forme vedette signifie que le relevé est complet» [713]. Je retrouve avec plaisir l'emploi du signe «°» que j'avais utilisé après quelques autres philologues dans *Parise la Duchesse*<sup>35</sup> pour signaler qu'un article est exhaustif. Mais, dans le cas de la présente édition, le mot «complet» a un sens parfois particulier: ainsi, sous *aleure*<sup>°</sup>, l'on apprend que «*grant* →» se rencontre 13 fois, mais les références des occurrences ne sont pas communiquées. Pour les verbes, l'infinitif des entrées est «placé entre parenthèses droites lorsqu'il a été reconstitué et que sa forme n'est pas évidente» [713]: rien n'est évident, et mieux vaut entourer de crochets droits toute entrée restituée.

Sous *a* préposition, renvoyer à *aymer* (voir *infra* à propos de *asavoir*); – sous *ains* ne sont relevés que des emplois en propositions négatives traduits «ne... jamais» et «jamais... ne, aucunement... ne»; pourquoi avoir omis les emplois après proposition négative qui introduisent une reformulation du sémantisme de cette proposition, avec des précisions apportées sous forme positive, lesquels se réalisent par exemple en 33/4, 33/13, 118/21? Opposer le traitement du mot *ainçois*; – l'existence du verbe *asavoir* entré au Glossaire n'est pas assurée dans le texte: voir *supra*, remarque au § 23/11; – sous *attendans*, *estre attendans a* 112/12 est traduit «aspirer à»; est-ce bien le sens dans le cotexte, *toutes ses douleurs lui rassouage et sane Amours* {la majuscule marque la personnification} *a qui il est attendans?*; – on pourrait ménager une entrée *avoir*, verbe, pour consigner le tour, si moderne d'allure, *s'il n'y avoit que moy, si l'iray je a*

<sup>35</sup> May PLOUZEAU, *Parise la Duchesse (chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle). Édition et commentaires*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1986, 2 vol.

*Keu tollir* 15/12-13; – le Glossaire consigne *bassement* traduit «à voix basse»; selon moi il faudrait faire aussi une entrée **baz** (ou **bas**? Je ne sais si la forme se trouve dans le texte) qui réunisse les locutions *non(n)e basse*, traduite «tard dans l'après-midi» au Glossaire sous *nonne*, et *de baz vespres, heure de baz vespre*, traduites «tôt dans la soirée» au Glossaire sous *vespre*.

Le Glossaire sous *bus* traduit «grosses bouteilles» l'occurrence (unique) de 41/6 dans *et erent sus aporté li bus, et les chandoiles mises, et ly hanap d'argent et d'or et ly pot plain de vin et de mouré. Et treuvent au chief du banc* {*banc* est une correction, d'après *ChcU* 1002, de *blanc* que portent *Ac* et *Aa*, liton p. 362} .II. *bacin tous plains d'eaue chaude a laver leurs mains*, à propos de quoi l'on nous informe que le manuscrit de base, *Ac*, ainsi que *Aa*, ont tous deux *vus* pour *bus* [362], que ce mot a remplacé le banal *mes* 'mets' que présentent tous les manuscrits du *Chc* au vers correspondant, et que «*but* ou *bout* désigne 'une outre, une grosse bouteille, un vase pour les liquides, d'assez grande dimension, et qui servait à table' (Gdf 1, 709b); voir aussi *Huguet* 1, 665b-666a» [558]. À ces références, il convient d'ajouter l'article «*bot, boz s. f. u. m.*» du *TL* 1, 1087-1088, et l'article *bot4* du *DMF2010*.

Certes, il ne paraît pas possible de donner un sens à *vus*. Mais il est douteux que *bus* soit une forme de *but*, mot que *TL* lemmatise *bot*. En effet, dans l'ensemble des dictionnaires qui viennent d'être cités (*Gdf*, *TL*, *Huguet*, *DMF2010*), toutes les formes écrites avec *bu-* se trouvent comme on peut s'y attendre dans des textes anglo-normands, où la lettre *u* transcrit le son [u]. Or ce type de graphie n'est pas répertorié dans la description de la langue de *Ac* de l'édition, qui par ailleurs ne décrit pas la langue de *Aa* (voir notre note 9).

Si l'on accepte la correction (en est-ce une? Voir *infra*) *bus*, plusieurs questions empêchent une identification immédiate. Tout d'abord, selon les données de l'Introduction, dans le manuscrit de base, *Ac*, les noms pluriels en fonction de sujet prennent toujours un *-s* ou un *-z* (sauf précisément dans la séquence *ly hanap d'argent et d'or et ly pot!*) [230]; l'Introduction ne détaille pas la langue de *Aa*, nous l'avons rappelé, mais ce codex connaît aussi la marque *-s* ou *-z* pour des mots masculins pluriels de la sphère du sujet<sup>36</sup>. Donc dans *bus*, le *-s* final a chance d'être une marque de cas régime pluriel appliquée à un sujet (c'est l'analyse que fait AC). Mais rien n'empêche de voir dans *bus* une forme invariable. Ensuite, *-s* final du manuscrit de base, *Ac*, se rencontre *passim* à la place d'un plus ancien *-z*, et il en va de même dans l'autre témoin qui renferme cette partie

<sup>36</sup> Cf. *et estoient loiez les deux lyons* [50]. Je suppose qu'il faut lire *loiez*, car à cette page de l'Introduction, les autres extraits de *Aa* font l'objet de la même toilette que le texte édité.

du texte, *Aa*<sup>37</sup>. Tout cela autorise certes à proposer un cas régime singulier se terminant par [-t], comme le fait AC, mais aussi par un phonème s'effaçant devant [s], et également par [-s] ou en plus ancien français par [-ts]: théoriquement, nous avons donc de nombreuses possibilités.

Notons que l'ancien français connaît un mot *bu*, *buc* dont le vocalisme est stable qui signifie 'creux', puis 'bassin creusé dans le sol'. Albert Henry le commente dans les *Mélanges Lecoy*<sup>38</sup>, pp. 198-200, et fournit des occurrences du deuxième sens dans la traduction wallonne des sermons de saint Bernard sur le *Cantique des Cantiques*. À quoi on joindra l'attestation du v. 2981 du ms. *b* des *Enfances de Doon de Mayence* éd. Pinvidic<sup>39</sup>: *Döelin son cheval, sachéz, point n'oublia, Du foing et de l'avoyne à planté luy donna Et aux aultres chevaux, dont planté avoit là; Ung buc avoit lëans, dont il les abuvra*. (Le seul autre manuscrit à avoir conservé le passage, *a*, porte au vers qui nous intéresse *.I. puis avoit laiens, dont il les abevra*.) Pour la question qui nous occupe, l'intérêt de ce mot est de présenter un vocalisme stable. Au plan sémantique, il manque des attestations qui signifient 'cuvette ou bassine que l'on peut transporter'. Dans notre texte, le mot ne désigne pas le récipient dans lequel on se lave les mains, puisqu'on lit *Et treuvent au chief du banc .ii. bacins tous plains d'eaue chaude a laver leurs mains* 41/8-9.

L'on a aussi des attestations de mots suffixés commençant par *buc-* qui pourraient laisser supposer un simple *buc* dénotant une sorte de récipient que l'on peut transporter. Mais un tel mot, non suffixé et avec ce sens, n'est pas attesté, et l'ensemble des dérivés que j'ai réunis est difficile à harmoniser pour aboutir à une famille cohérente. Les dérivés sont *buquet* (graphie du lemme du *TL*), qui est anglo-normand et ramené à un étymon «*bûc* (ags.)» traduit «*krug*» 'cruche, pot, broc' dans le *FEW* 15/1, 2. Dans *Revue de Linguistique Romane* 60 (1996), p. 291, Pierre Kunstmann a épinglé le vers *Au vin as porté ton buchet* dans les *Propriétés des choses selon le Rosarius* éd. Zetterberg<sup>40</sup> IX, 62, et propose de comprendre «*petit tonneau, barillet*». Serait-ce le même mot? N'ayant pu me reporter à l'édition, je ne puis juger de la pertinence des traductions proposées, et je ne sais rien d'autre de la langue de l'auteur et du copiste que ce qu'on en lit dans les extraits

<sup>37</sup> Je lis à la faveur d'extraits du ms. *Aa* proposés dans l'Introduction *vous voulés* [48], *tenés mon gaage* [50].

<sup>38</sup> *Études de langue et de littérature du moyen âge offertes à Félix Lecoy par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, Champion, 1973.

<sup>39</sup> Marie-Jane PINVIDIC, *Les Enfances de Doon de Mayence (chanson de geste). Édition et étude*, thèse de l'Université de Provence, 1995, 3 vol.

<sup>40</sup> *Les Propriétés des choses selon le Rosarius (B. N. f. fr. 12483)*, éd. par Anders ZETTERBERG. Édition revue et complétée par Sven SANDQVIST, Lund, Lund University Press, 1994.

publiés dans *Romania* 14 (1885), pp. 442-484, où l'on constate simplement que la langue du copiste de ces extraits n'est ni du Nord ni anglo-normande. Voilà bien peu pour élaborer des hypothèses. Une autre attestation se trouve dans l'article *buchon*<sup>1</sup> de *Gdf* 1, 750a, dont elle constitue le seul exemple: *Lor aportai une grant piece De pain noir de dure saison Et de fontaigne plein buchon*, référencé comme provenant du ms. Paris, Arsenal 3641, dans un passage de la *Vie des Pères*. Godefroy glose «vase à boire, pot». Le mot, avec cette forme et cette traduction, se retrouve dans les matériaux d'origine inconnue ou incertaine du *FEW* 23, fascicule 119 (1967), 39a. Le passage appartient au conte *Prévôt d'Aquilée* de la *Vie des Pères* qui se lit comme suit: *uns sergenz a chief de piece Lor aporta une grant piece De pain noir de dure seson Et de fonteine plein cruchon* dans *La Vie des Pères* éd. Lecoy<sup>41</sup> 13900-13903. Le malheur veut que selon F. Lecoy le manuscrit de l' Arsenal (*S*) porterait au v. 13903 *f. un bruchon*. Ce manuscrit est de l'Est, ce qui cadrerait avec la localisation de *bruchon* dans le *FEW* 1, 575a-b, mais le sens ne s'adapterait pas au passage des *Pères*: dans les exemples donnés à cet endroit du *FEW*, le mot dénote une sorte de panier ou de corbeille. Bref, reste à effectuer un certain nombre de vérifications.

Mais revenons au texte même des mss *Ac* et *Aa*. Selon la *varia lectio*, ils portent *li vus*. Je n'ai pas vu *Aa*, mais *Ac*, dont j'ai sous les yeux une reproduction, présente en effet *li*, et, plus loin, ce qui peut se transcrire *vus* ou aussi bien *uns* (mais ce mot ne fait pas de sens non plus), voire peut-être *bus*, qui me paraît une interprétation acceptable des lettres.

On lit dans le ms. *E* du *Chc* <L imes> en tête du vers 997 (numérotation du *ChcU*) et en tête du vers 1000, soit trois vers plus bas, <L iuns>, et à l'œil les deux groupes se ressemblent fort: le regard du dérimeur aurait pu sauter de l'un à l'autre. Néanmoins, cette configuration n'apparaît que dans le médiocre ms. *E*, avec lequel la version gamma n'entretient quasiment aucun rapport. On peut supposer que le modèle de *Ac* ait porté *l* suivi de quatre jambages suivis de *es*, le tout attaché (à lire *li mes*, donc), ce qui, selon les écritures, peut s'appréhender comme *l* suivi de cinq jambages suivis de *s*; si l'un de ces jambages s'est trouvé accentué et qu'on l'ait pris pour un signe de nasalité, le texte a pu être lu *li vins*. La leçon obtenue n'est hélas pas plus satisfaisante que *li bus*, puisque selon la fin de la phrase qui contient notre énigmatique séquence, en même temps que *li bus* sont disposés sur les tables *ly pot plain de vin et de mouré*.

Sous *congnoistre* est enregistré entre autres «conneu p. {comprendre 'participe passé'}, renommé» avec pour référence 183/2. Voici le cotexte: *et le roy en-*

<sup>41</sup> Voir références *supra* note 32.



voye parmy toute sa terre maintenant sergens, et conneus et sages, qui bien sçorent la terre et le pays; le mot *conneus* signifie ici ‘compétents’, ‘qui s’y entendent’ comme dans le vers du *ChcU* correspondant cité p. 489: cf. par exemple le *DECT* sous *conoistre* et *TL 2*, 709/26-27; – sous *cuier*, on eût pu entrer les tours qui se réalisent dans *le cuier lui disoit bien que encore le verroit elle* 14/20 (le Glossaire n’a pas d’entrée *dire*) et dans *ce desheritement estoit Lancelot souvent bien pres du cuier* 85/1-2; – l’article *laier* appelle plusieurs remarques: il conviendrait de consacrer une section spéciale aux formes et de les accompagner de leurs références: où «*laiés* subj. pr. 5» et *laier* sont-ils attestés? Ajouter *laie*, variante de *Ab*: voir *supra* remarques sur la Langue de *Ab*; – j’aurais créé une entrée *matin* pour la construction *Lendemain a matin* 184/1 (*a* manque dans *Ab*); – sous *mie* sont relevées les occurrences de 60/19 et 225/6; la traduction «un peu» ne convient pas, comme le montrent les cotextes, respectivement *il n’a chevalier ou mond, si comme la mer l’enceint, a qui je la laissasse mie aler* et *il n’a ou monde richoise ne avoir que il presist mie pour respiter la mort au felon*; l’article aurait pu relever le tour qui se réalise dans *a la premiere assemblee n’y ot mie de Lancelot* 206/1 ou *de Lancelot n’a il mie en trestoute ceste terre* 218/10 (ce dernier corrigé d’après *Ab*); – sous *mot* est traduite par «de manière très précise» la séquence *mot a mot* 117/1 du passage suivant: *Et Meleagant lui respont tout mot a mot: «Dieux me confonde [...]»*; il me semble que *mot a mot* ne réfère pas ici aux modalités du discours de Méléagant, mais à la précision que s’attribue le narrateur en rapportant ce discours; comprendre ‘mot pour mot’ paraît très possible; cf. par exemple *reconté me fu tout mot a mot comment il avoient dit de moi* (*Guiron* éd. Trachsler<sup>42</sup>, p. 306); par ce *mot a mot* (absent de tous les manuscrits du *Chc* au passage correspondant), se ferait ici jour l’instance narrative; – sous *passer*, entrer construction et sens qui se réalisent en 38/9 dans *si recourt sus au chevalier et li passe tant durement que cil li guenchist et fuit a ses coups*, qui correspond à *Lors li cort sore et si le haste Tant que cil li ganchist et fuit* du *ChcU* 888-889; comparer le passage suivant du *ChcU*, *Et lors li chevaliers s’apanse Que il li avoit molt vilmant La charrete mise devant. Si li passe et tel le conroie Qu’il n’i remaint laz ne corroie Qu’il ne ronpe antor le coler* 2748 sq., dont AC précise le sens de *Si li passe* «‘il le contourne’ (trad. Foulet-Uitti)» [590], preuve que ce sens n’est pas évident (cf. *TL 7*, 435); – le Glossaire sous *peser* relève les constructions *il m’en poise* et *ce poise a moy*, plus fréquente; pour compléter le tableau joindre *ce poise moy* 65/7; – *priés* 182/23 est traduit «prêt». Voici le co-

<sup>42</sup> *Guiron le Courtois*. Une anthologie sous la direction de Richard TRACHSLER, éditions et traductions par Sophie ALBERT, Mathilde PLAUT et Frédérique PLUMET, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2004.

texte: *Lors l' { = Baudemagu } en prie moult Keux le seneschal [...]. «Si m'aïst Dieux, fait le roy Baudemagus, car je en suis tous priés pieça»*. La note à ce passage [643-644] affirme que «la leçon *priés* correspond au dérimage original» et que «*priés* 'prêt' est l'aboutissement de \*PRAESTUS en picard». Je suppose que «dérimage original» désigne le manuscrit (perdu, rappelons-le), qui portait le premier état du dérimage. Si tel est bien le cas, l'assertion est hardie. Par ailleurs, s'il est vrai que *e* ouvert devant certaines entraves peut aboutir à *ie* en picard et que *Ab* pratique cette évolution, il faut noter que nous aurions ici la seule occurrence de cette évolution dans ce qui est édité du ms. *Ac* dans l'ouvrage, selon les relevés de la page 203. La note reproduit le texte correspondant du *Chc* au vers 5240 (numérotation du *ChcU*) dans les cinq manuscrits qui le renferment: la scansion montre que dans trois d'entre eux, *priez* ou *priés* comprend deux syllabes, qu'un quatrième comporte *preiez* (encore deux syllabes), et qu'un seul, le médiocre ms. *E*, présente *prest*, d'ailleurs dans un vers hypomètre. (Notons que l'on ne peut rien tirer de la graphie de *Ab*. Il porte *priiés*; l'Introduction ne fait pas état de la séquence *ii* dans la description de la langue de *Ab*; cette graphie ne traduit pas nécessairement le fait que les *i* appartiennent à deux syllabes différentes, et donc que *priiés* serait un reflet de *precatus*: cf. *prumiiers*, variante de *Ab* à l'adverbe *premiers* 140/6.) Quoi qu'il en soit de *Ab*, dans l'ensemble des sept manuscrits dont je connais les leçons pour ce passage du *Chc* et de son dérimage (les leçons de *Aa* ne sont pas communiquées pour cette occurrence), cinq scribes, et non des moindres, ont certainement pensé 'prié', et non 'prêt', ce qui fait difficulté, car à nous, modernes, 'prêt' semble aller de soi; – **remuer** 143/27 est traduit «enlever» et étiqueté transitif. Le code grammatical est acceptable, mais il y aurait intérêt à mentionner que l'infinitif se trouve dans un tour factitif, et nous allons voir que la traduction ne convient pas. Voici le contexte: *quant le roy ung bon emplastre me faisoit dessus mes playes faire mettre, qui bien voulzist que je eusse garison, et son filz par son mauvais cuer et pour ce qu'il me vouloit tuer, si me faisoit remuer tantost et mettre ung mauvais oingnement*. Le sens est 'changer les pansements de (quelqu'un)'; j'en ai parlé dans *Romania* 119 (2001), pp. 265-266, dont on rapprochera *Revue de Linguistique Romane* 63 (1999), p. 309; – **rescourre** est enregistré seulement comme infinitif substantivé; on eût pu relever aussi le verbe conjugué, cf. *rescouoit* 15/10, *rescoue* 43/6; – l'article **retourner** ne devrait pas porter le code grammatical «tr.» pour la définition «faire demi-tour»; quant à la définition correspondant à «tr.», elle devrait être non «faire faire demi-tour», mais «faire faire demi-tour à»; – je crois qu'il aurait mieux valu restituer des infinitifs *teseillier*, *tesellier* plutôt que [*teseiller*], [*teseller*]; ce verbe est attesté deux fois: dans *lors teseillent moult*, variante de *Ab* à *lors se painent moult* 178/5 et dans *tesellent*, variante de *Ab* à *pescherent* 178/6.

Dans *Ab*, *-ll-* intervocalique peut tenir la place d'un *l* palatal du français (cf. p. 271), et être suivi de *-ier*, *-ié*, à en juger par *conselliés* du § 75\*. AC ne s'explique nulle part, semble-t-il, sur le devenir graphique de l'héritaire *-ier* ou *-ié* dans ce cas de figure dans le ms. *Ab*, si bien que nous ne savons ce qui l'a déterminée ici à poser ses formes restituées; – sous *telz*, l'occurrence de 145/5-6 est à schématiser en «*de – y a qui*», sans oublier le relatif; – *verser* est à remonter à la place alphabétique qui lui revient.

### Index des noms propres

Tout comme le Glossaire, il bénéficie d'une description précise des parties de l'édition qui ont été prises en compte, et dans quelle mesure.

On lit dans l'Introduction: «Selon l'usage, *Amours* personnifié s'écrit toujours avec un *-s* final, quelle que soit sa fonction» [229]. Mais cela signifie-t-il que toute forme de ce mot munie de *-s* désigne nécessairement Amour? En particulier dans certaines instances de la séquence éditée *par Amours*, car il est des textes où l'on rencontre souvent *par amours*, sans notion de personnification<sup>43</sup>. Voilà pourquoi sous *Amours*, «personnification de l'amour», je me demande s'il ne faudrait pas supprimer quelques occurrences; en particulier celles de 136/16 et 144/18 dans *Or si me rendés le guerredon que je demander vous vueil, que vous faire me devriez se vous par Amours ne le me voulés faire* (discours de Baudemagu à la reine) et dans *la royne, qui les* {les personnes retenues captives} *tient par Amours*; – il faut munir la référence de *Gornains li Bloys* (*li Blons* dans *Ab*) d'un astérisque qui renvoie à la note [660]. On y lit que ce nom (en effet écrit *Gornains* dans *Ac*, j'ai vérifié; je n'ai pas vu le passage de *Ab* qui le contient) n'apparaît ni dans les manuscrits du *Chc* qui portent le passage correspondant, ni dans «l'index du *Lancelot* en prose {édité par Alexandre Micha}» et qu'il manque aux classiques volumes d'index des noms propres dressés par les érudits. Mais Flutre<sup>44</sup> mentionne sous *Gorvain Cadrus* que la première partie de ce nom est parfois écrite *Gornain*: aurions-nous ici ce personnage arthurien bien connu? Même si Flutre ne fait pas état d'un qualificatif 'blond' attaché à ce personnage, l'exploration est à poursuivre<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> Voir mes remarques dans *Romania* 119 (2001), pp. 256-257.

<sup>44</sup> Louis-Fernand FLUTRE, *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, Centre d'Études supérieures de Civilisation médiévale, 1962.

<sup>45</sup> L'élégance et le souci de clarté qui caractérisent l'ouvrage seraient encore rehaussés si le sens de certains termes était expliqué, comme «base 3 des verbes» [221] (les termes de description grammaticale n'ont pas une durée de vie très longue!), et si toutes les abréviations utilisées faisaient l'objet d'une élucidation, ainsi en va-t-il de «P1», «P2» ou «P5», etc. *passim*, de «*Odm*»

### **Conclusion**

Une contribution majeure aux études sur la finalité des manuscrits enluminés, sur la réception de Chrétien de Troyes, et naturellement, mais il faut le répéter, sur le *Lancelot en prose*<sup>46</sup>.

May PLOUZEAU  
Aix-Marseille Université

### **Choix de codes; choix d'abréviations d'ordre bibliographique**

#### **Signes**

[ ]: quand les crochets droits entourent des nombres, ces nombres désignent en principe des numéros de page de l'édition sous recension; quand ils entourent des lettres, ces lettres sont des transcriptions dans l'Alphabet phonétique International.

{ }: encadrent des interventions que je fais à l'intérieur d'une citation.

< >: 1/ entourent des adresses électroniques; 2/ entourent des transcriptions diplomatiques de manuscrits.

#### **Façons de référer à différentes parties de l'ouvrage sous recension**

Bibliographie, Glossaire, etc. avec des majuscules, désignent respectivement la bibliographie, le glossaire, etc. de l'ouvrage sous recension. – Les occurrences du texte critique sont signalées par le numéro de paragraphe et de ligne dans ce paragraphe; exemple: *raiiel* 222/13.

#### **Manuscrits et versions du *Conte de la charrette* dans le *Lancelot en prose***

*Aa* = Paris, BnF, fr. 119.

*Ab* = Paris, BnF, fr. 122.

---

passim, de PPS *passim*, et de tous les sigles d'éditions accumulés p. 254, n. 1 (éditions absentes de la Bibliographie); quant aux abréviations dont on explique une fois le sens, elles devraient faire l'objet d'une section particulière les regroupant toutes, car le lecteur qui ne lit pas l'ouvrage d'un seul trait pourra avoir oublié le sens des sigles *Aa*, *Ab*, *Ac*, *Chc*, alpha, beta, betabeta et même gamma, *L*, etc., si importants pour pouvoir suivre le raisonnement.

Quelques corrections: plutôt «combatif» que «combattif» [151]; – non «g» mais le caractère grec gamma [159, n. 1]; – non *La pex est tex* (cité dans l'apparat p. 447) mais *La pes est tex* au vers 3895 du *ChcU*.

<sup>46</sup> Je tiens à remercier le personnel de la Bibliothèque universitaire sise Chemin du Moulin de Testas à Aix-en-Provence ainsi qu'Annie Combes, qui, avec une obligeance extrême, m'a fait parvenir maints documents.

*Ac* = Paris, Arsenal 3480.

gamma = version de l'épisode de la Charrette dans le *Lancelot en prose* propre aux mss *Aa*, *Ab* et *Ac*.

### **Manuscrits du *Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes**

La liste comprend exclusivement ceux que je cite dans le compte rendu.

*A* = Chantilly, Musée Condé 472.

*C* = Paris, BnF, fr. 794.

*E* = Escorial, Real Monasterio de San Lorenzo M. iii. 21.

*I* = Paris, Institut de France 6138.

*T* = Paris, BnF, fr. 12560.

*V* = Vatican, Reginense latino 1725.

### **Études, textes, éditions, éditeurs**

AC = Annie COMBES.

*Chc* = *Le Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes.

*ChcU* = † FOULET, Alfred, et Karl D. UTTI, éd., *Le Chevalier de la Charrette (Lancelot)*, Paris, Bordas, 1989.

Combes, *Voies* = COMBES, Annie, *Les voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 2001.

*LancDérC* = l'ouvrage sous recension.

*LancDérH* = HULT, David F., «*Le Conte de la Charrette: version dérimée du Chevalier de la Charrette de Chrétien de Troyes*», *Romance Philology* 57 (2004), pp. 127-322.

*LancPrM* = MICHA, Alexandre, éd., *Lancelot*, Genève, Droz, 1978-1983, 9 vol.

### **Dictionnaires**

*DEAF* = *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*; voir <<http://www.deaf-page.de/>>.

*DECT* = *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes*, LFA/Université d'Ottawa, ATILF/ Université de Lorraine, <<http://www.atilf.fr/dect/>>.

*DMF2010* = *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2010, ATILF CNRS & Université de Lorraine, <<http://www.atilf.fr/dmf/>>.

*FEW* = WARTBURG, Walther von, dir., puis d'autres, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bonn, etc., Schroeder, etc., 1922-.

*Gdf* = GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Wieweg, puis d'autres, 1880-1902, 10 vol.

*Huguet* = HUGUET, Edmond, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, puis Didier, 1925-1967, 7 vol.

*TL* = TOBLER, Adolf, et Erhard LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, puis Wiesbaden, puis Wiesbaden et Stuttgart, 1915-2002, 11 vol. [À partir du vol. 11, le dictionnaire a été *weitergeführt* par Hans Helmut CHRISTMANN, puis par d'autres.]

\*\*\*

### Réponse à May Plouzeau

Je remercie vivement May Plouzeau pour la lecture minutieuse, perspicace et généreuse qu'elle a faite de mon édition, et je lui suis très reconnaissante d'avoir consacré maintes heures de travail à l'examen des pages que j'ai publiées. Recevoir un tel compte rendu<sup>47</sup> est une grande chance pour une éditrice (ou un éditeur) de texte, et, pour l'ouvrage, c'est la garantie d'améliorations. D'abord, bien sûr, la liste des erreurs corrigées valorise d'emblée le volume. Ensuite, si les commentaires approuvent les hypothèses présentées, ils les renforcent *ipso facto*; si, au contraire, une argumentation donnée est évoquée par la savante lectrice avec une certaine réserve, cela incite à réfléchir à nouveaux frais sur ce qui avait pu sembler un développement solide.

Les compliments énoncés par Mme Plouzeau me sont évidemment très agréables. Ils justifient les longues journées passées à préparer cette édition. Ce labeur paraissait sans fin car il appelait sans cesse de nouveaux développements: outre les manuscrits contenant le texte publié, il a fallu observer les manuscrits du *Chevalier de la charrette*, les manuscrits du *Lancelot*, et aussi d'autres mises en prose, d'autres textes, tels le *Perlesvaus* ou *Les Prophéties de Merlin*. La diversité des voies qu'il convenait de suivre explique la longueur de mon Introduction. On pourrait juger cette Introduction démesurée par rapport au texte édité, et je pense que l'apparat critique, considérable, a des chances de fatiguer plus d'un lecteur. Pourtant, May Plouzeau ne marque jamais aucune lassitude. Ainsi, concernant la longue Introduction, elle la commente en la synthétisant avec vigueur autour de cinq questions posées sur la production du texte: comment, quand, où, pourquoi, pour qui? Au fil de ses remarques et analyses, elle s'interroge sur certains points, et j'aimerais ici lui proposer quelques réponses.

---

<sup>47</sup> Abréviation: CR-MP.

Ainsi, sa note 1 m'incite à préciser brièvement la genèse de cette publication. On peut en effet se demander si ce *Conte de la charrette* n'est pas une réédition puisque une édition de David F. Hult du même texte, fondée sur les mêmes manuscrits est parue dans le numéro 57 de *Romance Philology*, daté de 2004. Il faut noter toutefois que ce numéro 57 n'a vu le jour qu'à l'automne 2006, à une époque où ma propre édition était achevée: je l'ai envoyée à la directrice de la collection «Classiques Français du Moyen Âge» au début de l'année 2007. Donc, si l'on se fie aux dates, il s'agirait d'une «réédition», mais, dans les faits, les deux éditions ont été élaborées indépendamment l'une de l'autre. L'idée de publier ce *Conte de la charrette* a germé lorsque j'en ai découvert l'existence en 1992, en observant le manuscrit BnF, fr. 122. J'ai cité quelques extraits de cette rédaction particulière dans mon livre *Les voies de l'aventure* (voir la note 3 de *CR-MP*), soit en 2001. Lorsque j'ai appris que David F. Hult préparait une édition de la «version dérimée du *Chevalier de la Charrette*», j'étais très avancée dans le travail... et lui aussi. La solution d'une édition en collaboration n'a pas été possible. Mais je ne me suis pas hâtée pour autant. Connaissant la position de David F. Hult quant à la genèse de ce texte «dérimé» grâce à un article qu'il avait publié en 2005 («From Perceval to Galaad: A Missing Link?», «*De sens rassis*». *Essays in Honor of Rupert T. Pickens*, éd. par L. Whalen, K. Busby et B. Guidot, Amsterdam, Rodopi, 2005, p. 265-281), j'ai voulu renforcer ma propre argumentation, car je ne partageais pas l'avis émis par ce médiéviste sur une date «haute» du dérimage, c'est-à-dire antérieure à la composition du *Lancelot* (cette volonté de développer une argumentation solide explique la longueur de mon Introduction). De la sorte, mon édition a été achevée à peu près au moment où la sienne paraissait. Malgré l'écart des dates de publication, elles sont concomitantes, si bien que mon édition n'a pu bénéficier des corrections éventuelles que susciterait une comparaison des deux publications.

Dans la note 2, May Plouzeau relève que le contenu des manuscrits est parfois évoqué «sans référer aux paragraphes correspondants de l'édition». Cela est vrai: lorsque j'ai effectué un examen codicologique des manuscrits, je me suis concentrée sur les documents que j'avais sous les yeux, réfléchissant en termes de cahiers ou de folios, et j'ai oublié d'effectuer des liens avec l'édition. Or, un travail d'édition consiste précisément à relier toutes les analyses accomplies, avec le souci constant de faciliter l'accès du lecteur aux données. De ce point de vue, je ne peux que regretter d'avoir omis l'indication des folios où figurent les miniatures reproduites aux pages 534 à 538 de l'édition, ainsi que «l'échelle, le rappel des sigles des manuscrits et l'indication des paragraphes de l'édition à quoi correspondent les parties photographiées» (*CR-MP*, p. 42). Il est évidem-

ment dommage que ces pages ne soient pas mentionnées dans la table des matières... un problème qui m'est à moi-même apparu comme évident une fois le livre publié. C'est alors aussi que m'a sauté aux yeux l'absence regrettable de titres courants sur les pages impaires de l'édition proprement dite, ce qui aurait immédiatement rendu visible le déroulement de l'intrigue. Tout cela rappelle combien il est important pour un éditeur de garder à l'esprit le point de vue du lecteur.

Concernant l'argumentation que j'ai développée afin de prouver que *Aa* était copié sur *Ac*, May Plouzeau énonce dans la note 10 une autre possibilité, à savoir que les deux manuscrits auraient pu être copiés à partir d'un même codex. C'est une hypothèse que j'avais envisagée, mais que j'avais écartée. Mon argumentation peut-elle être améliorée?

Ce qui m'avait convaincue qu'un tel scénario n'était pas le bon, c'est en particulier l'examen des fautes les plus graves présentes dans les deux copies<sup>48</sup>. En effet, si *Aa* compte trois sauts du même au même (ils sont cités p. 50) que l'on ne rencontre pas dans *Ac*, en revanche, *tous les sauts du même au même que l'on relève dans Ac se trouvent aussi et de la même façon dans Aa*. On en dénombre rien moins que huit, dont voici les références: § 31, l. 17; § 99, l. 15-16; § 109, l. 1-5 (voir ci-dessous); § 126, l. 14-16; § 160, l. 24-25; § 184 l. 13-14; § 192, l. 4-6; § 194, l. 8-9. Dans mon analyse, je n'ai peut-être pas suffisamment souligné ce point que je jugeais pourtant essentiel (cf. p. 51: «À l'inverse, on ne trouve jamais d'erreur conséquente dans *Ac* (tel un saut du même au même) qui serait absente de *Aa*»). Je vais reprendre mon développement puis je m'arrêterai sur le passage fautif du § 109, ce qui me permettra de le commenter plus clairement que ne le fait la note 8 à ce paragraphe.

Si les deux manuscrits avaient été copiés à partir du même codex, ne devrait-il pas arriver que l'on ait au moins un saut du même au même dans *Ac* et non dans *Aa*? N'advierait-il pas que l'on puisse corriger *Ac* grâce à *Aa*? Cela ne se produit jamais, hormis, comme je l'avais noté (p. 51) pour des fautes minimes, telle *emmemray* pour *emmenray*. J'incline donc à penser que le scribe de *Aa* a bien recopié les huit sauts du même au même que l'on avait dans *Ac* et qu'il en a ajouté trois autres.

Au § 109, le saut du même au même repose sur une confusion de lecture entre *espee* et *espesse*. Ce saut du même au même a pour conséquence un problème de dittographie auquel s'ajoute l'omission de *et felenesse et noire* après *espesse*. Ce passage, identiquement défectueux dans *Aa* et *Ac*, a été corrigé

<sup>48</sup> Je vois au passage qu'il faut lire, dans mon édition, p. 49, 4<sup>e</sup> ligne: «Aa», et non «Ab».



d'après *Ab*. Je recopie ci-dessous le texte de *Ac* en mettant en italiques les mots en doublon:

ilz viennent au pont de l'espee *et estoit heure de baz vespre et au pié du pont qui moult fu maulz* descendent de leurz chevaulz les [76b] chevaliers et voyent l'eaue roide et espesse *et yert heure de bas vespre et au pié du pont qui moult fu maulx* estoit l'eaue noire et encombreuse...

Voici le texte de *Aa* (fol. 321b, l. 3-9) remarquablement identique à celui de *Ac* (cf. les graphies de *maulz* et *maulx*, *estoit* et *yert*):

ilz viennent au pont de l'espee *et estoit heure de bas vespre et au pié du pont qui moult fu maulz* descendent de leurs chevaulz les chevaliers et voyent l'eaue roide et espesse *et yert heure de bas vespre et au pié du pont qui moult fu maulx* estoit l'eau noire et encombreuse...

Si l'on suit l'hypothèse du modèle commun, il faut envisager que les deux scribes auraient recopié exactement les mêmes erreurs qui auraient figuré dans leur modèle. Mais s'ils étaient aussi serviles, pourquoi certains sauts du même au même se trouvent-ils dans *Aa* et non dans *Ac*? Le scribe de *Ac* les aurait corrigés et non celui de *Aa*? Alors pourquoi le scribe de *Ac* n'a-t-il pas effectué davantage de corrections? En particulier, pourquoi n'a-t-il rien corrigé dans la phrase citée ci-dessus? Je me rends bien compte que ce raisonnement n'amène pas une preuve «absolue», mais, en l'absence de témoignages externes, quelles autres preuves pourraient nous fournir les manuscrits? L'asymétrie dans la présence des sauts du même au même au sein de chaque manuscrit me semble donc décisive... mais j'ignore si ce complément d'analyse convaincra May Plouzeau. Au moins éclaire-t-il les fautes du § 109.

Concernant l'étude du dérimage, May Plouzeau souligne à juste titre que les recherches auraient pu parfois être plus complètes ou plus précises (voir ses notes 13, 14, 15 et 18), et il est vrai que les paramètres étaient si nombreux qu'il était difficile de ne pas opter pour une relative simplification: ainsi, je n'ai pas envisagé l'hypothèse d'un remanieur dont le travail aurait été redevable à plusieurs manuscrits du *Chevalier de la charrette* et à plusieurs manuscrits du *Lancelot*, mais rien, non plus, ne m'a incitée à aller dans une telle direction. Je suis également d'accord avec la note 19, qui examine de façon critique ce que j'appelle un «effet d'inertie» en donnant pour preuve un manuscrit du XIV<sup>e</sup> siècle (p. 257). Certes, cet extrait montre un emploi du déterminant *li* au cas-sujet singulier, la présence du comparatif synthétique *greignour* et des compléments déterminatifs, mais comme le note May Plouzeau, le XIV<sup>e</sup> siècle touche encore au

XIII<sup>e</sup>... De même, l'extrait du fr. 344 aurait dû être plus judicieusement choisi. Enfin, il est certain qu'une comparaison entre la langue de l'épisode et celle d'autres parties du *Lancelot*, au sein des manuscrits cycliques *Ac* et *Ab* utilisés pour l'édition, permettrait «de dégager dans quelles mesures nos scribes impriment leur propre coloration linguistique à ce qu'ils reproduisent» (*CR-MP*, p. 45). Comme je l'indique p. 258-259, je l'ai fait à propos de *si m'aïst Diex que*. Je l'ai fait également pour la locution *Par Sainte Croix* qui constitue un autre tic de langage dans la partie dérimée. Cependant, mon exploration n'a pas été menée à une échelle telle qu'elle méritait d'être mentionnée. Il pourrait bien y avoir une «coloration linguistique» propre à l'épisode, à côté des traits stylistiques dus au dérimage, mais la question exigerait une enquête approfondie et sûrement passionnante<sup>49</sup>.

De précieuses notes de lecture abordent ensuite les points suivants: Langue des manuscrits, Principes d'édition, Texte édité et son appareil, Glossaire, Index des noms propres.

J'exprime toute ma reconnaissance à May Plouzeau pour ses remarques (p. 48-51) sur la Langue des manuscrits, qui corrigent des erreurs ne relevant pas toutes, hélas, de l'étourderie. Comme elle le suppose, l'adverbe *tempre*, qui aurait dû figurer dans les «Mots régionaux», se lit aussi dans le ms. *Ab* (fol. 13d, 4<sup>e</sup> ligne); j'ai également pu vérifier que l'on a bien le mot *caviene* dans le ms. *Ab* (fol. 19b, l. 46-47: *cauie/ne*).

À la suite des remarques fort intéressantes sur la transcription de formes telles que <saurai>, et sur l'éclairage que peut apporter la coupe en fin de ligne, j'ai fait une vérification systématique dans le ms. *Ac*. Et, après l'auteur du compte rendu, qui avait déjà constaté sur photocopie la présence d'un <pou//oir>, j'ai relevé la même coupe en 75/3 et aussi en 178/16 (pas d'autres coupes pour ce mot, et pas d'autres mots susceptibles de présenter le même phénomène dans le manuscrit). Comme le pressentait May Plouzeau, il aurait donc fallu transcrire partout <pouvoir> par *pouvoir*.

Ses remarques, souvent, ont un intérêt qui excède le cadre du compte rendu d'une publication particulière car elles enrichissent le savoir commun. Cela est évident à la p. 15 où May Plouzeau relève les imprécisions et les erreurs présentes dans la note consacrée à la phrase *si enmainent couchier le chevalier, et il s'endormy, se talent en ot, desy au jour* (76/1-2). De fait, j'ai cité la leçon de *T* à partir de l'édition Foerster (v. 2201: *Andormis s'est; talant an ot*) alors

<sup>49</sup> Dans les remarques consacrées aux «Principes d'édition», qui closent la première partie du compte rendu, figure dans la note 24 la question suivante: «Doit-on comprendre que sont considérées toutes les variantes de *Aa* de ce type?». La réponse est «oui».

que *T* donne: *Endormiz*, et, contrairement à ce que j'écris, seule l'édition de Foerster choisit la leçon de *T*. Mais les remarques de May Plouzeau vont au-delà de ces rectifications, puisqu'elles livrent la juste solution au problème (syntaxique / sémantique) posé par le v. 2201 du *Chevalier de la charrette*: comme elle le démontre, les manuscrits *A* (CHANTILLY, Musée Condé, 472) et *C* (PARIS, BnF, fr. 794) sont ici fautifs, et il faut préférer la leçon de *E* (ESCURIAL, Real Monasterio de San Lorenzo M. iii. 21) et de *V* (VATICAN, Reginense latino 1725), à savoir: *Le chevalier couchier en meignent (maintent dans V) Et dormir se talent enn out (en ot dans V)*. May Plouzeau en conclut à juste titre que *Ac* (bien sûr, il en va de même dans *Aa*, tandis que *Ab* donne prudemment *si l'emmenèrent couchier et il dormi descu au jour* – fol. 1d, l. 22-23) «partage une faute commune avec les manuscrits *A* et *C* du *Chc*». Or, ce que fait ainsi May Plouzeau, comme en passant, c'est corriger une faute obstinément présente dans les éditions du *Chevalier de la charrette*. En effet, les éditeurs reprennent massivement le vers tel qu'il se lit dans le ms. *C* (copie de Guiot), soit: *Si dormi, se talant en ot*. On peut le constater en observant les éditions françaises de ces dernières décennies et les traductions qu'elle fournissent. Toutes donnent *Si dormi, se talant en ot*, avec des traductions dont l'analyse de May Plouzeau permet de voir les faiblesses:

– édition Roques (*Les Romans de Chrétien de Troyes, édités d'après la copie de Guiot (Bibl. Nat. fr. 794), III, Le Chevalier de la charrette*, Champion, Paris, 1958) – v. 2189; Jean Frappier, traduisant le texte édité par Mario Roques, donne pour le v. 2189: «Il put dormir, s'il en eut quelque envie» (*Chrétien de Troyes. Le Chevalier de la charrette*, Paris, Honoré Champion / Traductions, 1982, p. 77);

– édition Alfred Foulet-Karl D. Uitti (*Le Chevalier de la charrette (Lancelot)*, Paris, Bordas, «Classiques Garnier», 1989) – v. 2201, trad.: «Il dort, car il avait envie de le faire»;

– édition Jean-Claude Aubailly (*Chrétien de Troyes. Lancelot ou le chevalier de la charrette*, Paris, GF-Flammarion, 1991) – v. 2189: *si dormi se talant en ot* (sans virgule après *dormi*), traduction: «il put dormir autant qu'il en avait envie».

– édition Charles Méla (*Le Chevalier de la charrette*, Paris, Le Livre de Poche, «Lettres Gothiques», 1992) – v. 2189, trad. «Il put dormir, s'il en eut envie»;

– édition Daniel Poirion (*Lancelot ou le chevalier de la charrette, Chrétien de Troyes, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1994) – v. 2195, trad. «Il put dormir tout son soûl»;

– édition Catherine Croizy-Naquet (*Le Chevalier de la charrette*, Paris, Champion Classiques, 2006) – v. 2195, trad.: «Il put dormir à volonté».

On peut ajouter à cette liste une édition américaine:

– édition William W. Kibler (*Lancelot, or The Knight of the Cart*, by Chrétien de Troyes, New York & Londres, Garland Library of Medieval Literature, Series A, volume I, Garland Publishing Inc., 1984) – v. 2189, trad. «So he might sleep if he so desired».

C'est donc la lecture et la compréhension de ce vers, telles qu'elles ont été effectuées par les plus éminents médiévistes, qu'amène à rectifier le vigilant regard de May Plouzeau. Les prochains éditeurs du *Chevalier de la charrette* devront tenir compte de son analyse et corriger le vers fautif copié, notamment, par Guiot.

Enfin, je dirai combien j'apprécie l'exemplaire analyse de la forme *bus*, menée p. 56-58 de *CR-MP*, exemplaire parce qu'elle constitue une enquête exhaustive, explorant toutes les implications des traits dialectaux propres aux mss., réfléchissant à l'apparence graphique du mot tel qu'il a été copié, sollicitant les lois de la phonétique et de la dérivation... Bref, c'est une étude telle que devrait la conduire tout lexicologue, et je suis heureuse de pouvoir bénéficier d'un tel enseignement via ce compte rendu. Les corrections faites encore sur le glossaire aux p. 56-61 sont également pour moi lumineuses.

Je remercie donc May Plouzeau pour toutes les améliorations qu'elle a apportées au texte publié. Son exigence philologique, sa rigueur et aussi la grande attention qu'elle accorde au travail d'autrui la rendent irremplaçable: c'est une chance extrême pour les universitaires français de compter dans leurs rangs une personne d'un tel savoir, et qui sait le mettre à la disposition d'autrui avec générosité et sans complaisance.

Annie COMBES  
Université de Liège

***Vies médiévales de Marie-Madeleine*, éd. par Olivier COLLET & Sylviane MESSERLI, Turnhout, Brepols, 2009 (Textes vernaculaires du Moyen Âge), 709 pp.**

In questo volume Collet e Messerli propongono l'edizione critica di tutte le vite medievali di Maria Maddalena (d'ora in avanti MM) redatte in francese (ventotto); a tal fine esaminano nel complesso un *corpus* di circa 100 manoscritti.

Questo lavoro è testimone del rinnovato interesse verso gli studi di agiografia, segnati, come sottolineato nell'*Introduction*, da un lungo periodo di abban-

dono a causa del giudizio negativo della critica letteraria. Il volume mette in evidenza il superamento del *discrimen*, nella scelta dei testi da editare, segnato dalla qualità letteraria dei testi – talvolta pur presente – e recupera il notevole interesse della loro dimensione storica o socio-antropologica. La scelta della figura di MM non dipende dunque da ragioni letterarie e neppure dall'influenza che questo personaggio ha esercitato e continua a esercitare sull'immaginario cristiano e non cristiano, è motivata piuttosto dalle dinamiche di scrittura e ri-scrittura della leggenda sulla sua vita che la densità della tradizione permette di mettere ben in chiaro. L'edizione completa del *corpus* costituisce la base indispensabile per future analisi in aree di particolare interesse, individuate dagli autori nelle strategie di traduzione, qualora il testo trasponga direttamente una più antica versione latina; nelle influenze di una leggenda sull'altra, principale causa di contaminazione; nel *feuilletage* operato da alcuni autori sulla base di cinque o sei vite diverse.

Il ritrovamento di nuovi testimoni ha reso necessario un nuovo studio dei testi e una riconsiderazione dei rapporti all'interno del *corpus* precedentemente stabilito. Sono emersi da questo approfondimento testuale ulteriori elementi di valutazione rimasti in ombra e che gli autori elencano come spunti di ricerca: dettagli inediti, parti abbreviate, tagliate, riscritte. È segnalata con maggior forza anche una rilevanza dal punto di vista linguistico, lessicale e delle strutture grammaticali, dal momento che secondo gli autori sono presenti elementi che consentono una verifica dell'evoluzione del francese non meno che altri testi letterari. Il volume non è tuttavia concepito per fornire un approfondimento critico dei fenomeni elencati, ponendosi come obiettivo principale la *mise au jour* dei testi. Lo spazio più consistente è riservato alla pubblicazione di tutte le versioni delle leggende pur nella consapevolezza di uno scarso approfondimento, non solo delle tematiche d'interesse generale ma anche delle peculiarità legate a di ciascuna di esse.

Collet e Messerli forniscono in ogni caso un resoconto ben dettagliato della tradizione: benché sia inutile, secondo loro, cercare un testo all'origine di ciascuna leggenda, si può stabilire una discendenza che in molti casi è da un testo latino e in altri da un testo già volgarizzato. Per quanto riguarda il contenuto, non subisce cambiamenti sostanziali da una versione all'altra, senza dubbio gli adattatori francesi non traducono direttamente ma confrontano il loro originale latino con altre leggende volgarizzate intervenendo solo ove ritengano necessario. I testi latini di riferimento appartengono per la gran parte al *milieu* domenicano: metà delle versioni discendono direttamente dalla *Legenda Aurea* (d'ora in avanti *LA*) di Iacopo da Varazze († 1298), le altre da legendari latini anteriori alla *LA* che tuttavia utilizzano le stesse fonti domenicane; solo una leggenda e parte di un'altra fanno riferimenti a fonti diverse. La forma-leggen-

dario domina i due terzi del *corpus* a causa dell'influenza di quelli latini anche a livello materiale. Effettivamente la circolazione della leggenda di MM, per quanto riguarda le versioni francesi (XIII-XIV secolo), è dovuta piuttosto al successo di questo tipo di raccolte che alla notorietà dell'immagine della "peccatrice pentita". La leggenda non ha circolazione autonoma, salvo le versioni in prosa contenute in quattro manoscritti del *corpus*, e tuttavia è plausibile che siano state estrapolate da un leggendario in un periodo tardo; un'ipotesi simile si può formulare anche per le tre versioni rimaste. Gli autori concludono, da queste osservazioni, che la vita di MM è ormai assimilata alle vite degli altri santi ed è diffusa insieme a esse.

I paragrafi a seguire affrontano il problema delle origini geografiche e del pubblico; la presentazione del personaggio e dei tratti significativi della leggenda; i criteri con i quali è stato fissato e classificato il *corpus* e quelli dell'edizione; una ricca bibliografia selezionata su MM.

Di particolare interesse è il paragrafo dedicato all'analisi del pubblico dei leggendari. Collet e Messerli, rispetto alle ipotesi di Paul Meyer (che egli stesso aveva definito non conclusive), tendono ad ampliare il *target* a cui sono rivolte queste raccolte e opere a esse affini, inserendovi la fascia dei laici; emerge infatti dal loro studio un'immagine dei copisti impegnati a rendere accessibili i testi a fasce di pubblico diversificate, a causa di una richiesta attiva sia a livello popolare che aristocratico. La dichiarazione sembra però forzata, non essendo fornite prove tangibili per mancanza di indicazioni sufficienti nei manoscritti.

Sull'origine geografica, gli editori preferiscono mantenersi sul piano generale. Prevalgono le ipotesi relative alle regioni settentrionali del dominio d'oïl e i cinque testi in versi vengono attribuiti con certezza al dominio anglonormanno. Anche la datazione non è discussa nello specifico, salvo in quei casi in cui si possano rilevare indicazioni esplicite nei manoscritti: lo *specimen* più antico risale, con buona approssimazione, all'inizio del XIII secolo e gli altri si susseguono con continuità; gli autori tracciano comunque uno spartiacque tra le versioni anteriori alla *LA* e quelle posteriori.

L'analisi della storia del personaggio offre spunti interessanti dal punto di vista della storia culturale. La figura di MM, ci informano gli autori, all'altezza cronologica della redazione delle leggende, appare già composita, il suo personaggio non esiste nei Vangeli ma è assimilato, nell'esegesi patristica, a più di una figura. La sua storia è quella di una continua metamorfosi fino al medioevo che ne fissa in modo più netto i contorni; i testi francesi in ogni caso ereditano dalla tradizione latina una leggenda ormai stabile. Gli editori, attraverso uno studio attento del racconto, isolano le caratteristiche principali che si sono condensate nel tempo attorno alla figura: è assimilata a un'eremita, forse per con-

tatto con la legenda di Maria Egiziaca, i cui miracoli ricalcano episodi della vita di Cristo; progressivamente diventa essa stessa immagine del Cristo nella sua componente più scandalosa, quella che lo vede vicino a un'umanità reietta contro ogni moralismo.

Un paragrafo a parte è dedicato a un miracolo presente in tutte le vite di MM, alla cui presenza si lega uno degli elementi di discussione più interessanti, soprattutto rende conto della complessità dei fenomeni intervenuti nel passaggio dai testi latini a quelli volgari. Il miracolo narra della nascita di un figlio a una coppia sterile, e ha origini complesse; la questione viene appena accennata ma non discussa nel volume, gli autori si limitano a tracciare un breve riassunto degli studi in merito. Si tratta del noto «*miracle de Marseille*» ed è attestato per la prima volta nella versione più antica della leggenda francese di MM, coeva alla versione latina contenuta nel *Postquam Dominus* (XIII secolo), il dubbio che rimane in sospeso è se l'inserimento dell'episodio nel testo francese sia originale o tratto da un antecedente latino.

Relativamente ai criteri di fissazione del *corpus*, gli autori hanno giustamente deciso di eliminare tutti quei testi in cui MM non è protagonista diretta; alcuni casi di edizione in corso o comunque ben accessibile; le traduzioni dei Vangeli; i drammi liturgici e i misteri. I testi sono classificati in base alla fonte (cioè in base alla loro derivazione o meno dalla LA), quindi ordinati cronologicamente. Sono gli stessi autori ad ammettere la fragilità di tali criteri per una tradizione così fluida ma se riconosce che qualsiasi scelta avrebbe comportato elementi di debolezza data la vastità del *corpus*. I testi sono dunque classificati in tre gruppi: i discendenti dalla LA; i discendenti da leggendari anteriori alla LA; le compilazioni che riportano più versioni vernacolari della stessa leggenda; due frammenti dall'appartenenza incerta.

L'edizione dei testi è lodevole, benché si debba tenere in conto la tortuosità della strada scelta, dovuta alla mole dei testimoni. Ogni versione è preceduta da un'introduzione, per ovvie ragioni sintetica, che ne tratta in breve gli aspetti principali (narrativi, storico-filologici) e da una descrizione dei manoscritti; seguono le motivazioni della scelta del manoscritto-base insieme alle osservazioni linguistiche e al piano dell'edizione. La costruzione dell'apparato è molto accurata, particolarmente complete le note critiche.

In chiusura del volume, nel paragrafo *Inventaire du corpus et de sa tradition manuscrite*, viene fornito un prospetto sintetico dei raggruppamenti, mentre una classificazione per versioni e per motivi è posta in fine volume sotto il paragrafo *Iconographie*. Sono quindi listati in ordine alfabetico i manoscritti del *corpus* e a seguire i non editati ma menzionati nel volume; un indice lessicale dei termini più rilevanti, insieme a un'esaustiva tabella di ricapitolazione

delle Vite di MM e della loro tradizione manoscritta, chiudono il quadro di una piccola sezione pensata per l'orientamento del lettore nella vastità della materia.

Il lavoro nel suo complesso mette a disposizione dello studioso che voglia approfondire un particolare aspetto della tradizione delle Vite di MM, o di un testo che ne abbia caratteristiche simili, una buona base di partenza e di confronto. In secondo luogo vengono offerti al lettore attento interessanti spunti di ricerca su questioni che nella pubblicazione, di certo per motivi economici, vengono solamente passate in rassegna.

Alessandra CAPOZZA  
Università di Macerata

***La Chanson de Walther. Waltharii Poesis, texte présenté, traduit et annoté par Sophie ALBERT, Silvère MENEGALDO et Francine MORA, Grenoble, ELLUG, 2008 (Moyen Age Européen), 165 S.***

Der *Waltharius* gilt als ein Meisterwerk der lateinischen Literatur des Mittelalters und wurde mehrfach in die modernen europäischen Sprachen übersetzt. Eine französische Übersetzung legte im Jahre 1900 Friedrich Norden vor. Da diese mittlerweile kaum mehr erhältlich und sprachlich veraltet ist, war eine neue Übersetzung ein Desiderat, das nunmehr in einem Gemeinschaftsprojekt unter der Leitung von Francine Mora erfüllt worden ist. Im Jahre 2008 erschien in der Reihe *Moyen Âge Européen* eine neue zweisprachige Ausgabe: *La Chanson de Walther. Waltharii Poesis*. Der neu erarbeiteten französischen Übersetzung liegt der lateinische Text der *editio maior* Karl Streckers zugrunde (MGH *Poetae* 6, 1). Auf die Beigabe eines kritischen Apparates wurde verzichtet, die wichtigsten Similien sind dagegen verzeichnet. Die Ausgabe ist mit einer Einleitung versehen und mit kommentierenden Anmerkungen ausgestattet. Sie enthält ferner eine chronologische Übersicht der Ereignisgeschichte vom Jahre 714 bis zum Jahre 999, einen Index der Eigennamen sowie eine umfangreiche Bibliographie. Für die Einleitung, die Chronologie, die Bibliographie und den Index zeichnet Francine Mora verantwortlich, die Übersetzung ist eine Gemeinschaftsleistung von Sophie Albert und Silvère Menegaldo unter der Leitung von Francine Mora. Die Anmerkungen schließlich hat Silvère Menegaldo verfasst. Es kann gleich vorausgeschickt werden, dass die drei Verfasser eine souveräne Arbeit vorgelegt haben, an der wenig auszusetzen ist.



Francine Mora beginnt ihre Einleitung mit der Einordnung des Werkes in dessen historischen und geographischen Kontext. Sie folgt dabei der neueren Datierung des Gedichtes in die karolingische Epoche und stellt es vor den kulturellen Hintergrund der sogenannten karolingischen Renaissance. Die weitergehende Eingangsthese, es sei schwierig, ein „europäischeres“ Epos als den *Waltharius* zu finden, mutet jedoch anachronistisch an. (Mora antizipiert einen solchen Einwand denn auch, indem sie darauf hinweist, dass unter „Europa“ hier nicht das Europa der Maastrichter Verträge, sondern jenes der Straßburger Eide zu verstehen sei.) Der Erkenntniswert einer solchen Charakterisierung scheint mir gering. Wollte man diese aus den Eingangsversen des Epos selbst ableiten (v. 1: *Tertia pars orbis, fratres, Europa vocatur*), so müsste man eine Funktion des Europa-Gedankens innerhalb des Epos aufzeigen. Ungeachtet dieses kleinen Einwandes bietet Mora eine Kontextualisierung des Epos, die auf einer souveränen Kenntnis der Forschungsergebnisse fußt und diese übersichtlich präsentiert. Mora führt dem Leser die originelle literarische Physiognomie des *Waltharius* vor Augen: Sie hebt zunächst dessen herrscherkritische und satirische Elemente gegen die dominante panegyrische Tonlage der übrigen karolingischen Epen ab. Im Anschluss weist sie auf den Hintergrund der germanischen Sagenwelt hin; sie skizziert die Theorien der Forschung zum Entstehungskontext der Walther-Sage sowie zum möglichen Einfluss germanischer Tradition auf den Dichter des lateinischen *Waltharius*. Es folgt die Erörterung von dessen zweiter Inspirationsquelle: der antiken Epik, repräsentiert vor allem durch Vergil und Prudentius. Mora zeigt deren Präsenz in Sprache und Vorstellungswelt des *Waltharius*-Dichters und erläutert dessen literarische Technik. Dem Leser wird in überzeugender Weise vermittelt, wie der Dichter nicht zuletzt durch seine Zitatregie ein originelles Werk erschafft, welches die Problematik christlicher Werte in einem klassischen epischen Kontext aufzeigt. An diese Analyse schließt Mora den Versuch einer Gesamt-Interpretation an und diskutiert unter der Formel „Une épopée pour rire?“ die parodistischen und satirischen Elemente des Gedichtes. Im Gegensatz zu anderen Deutungen<sup>1</sup> sieht sie in diesen Elementen keine kategorische Ablehnung der traditionellen kriegereischen Werte der Epik, sondern eine Aufforderung zu kritischer Reflexion. Diese Interpretation lässt sich in eine Deutungstradition stellen, die in dem Walther des *Waltharius* die Anfänge der christlichen Ritter-Idee sah<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Hier ist vor allem die Interpretation von D. M. KRATZ zu nennen, auf die Mora auch hinweist. Vgl. D. M. KRATZ, *Mocking Epic. Waltharius, Alexandreis and the Problem of Christian Heroism*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1980.

<sup>2</sup> Vgl. Otto SCHUMANN, „Waltharius-Probleme“, *Studi medievali*, N. S., 17 (1951), S. 179-202; hier S. 198-200.

Der zweite Teil der Einleitung ist philologischen Fragen *sensu stricto* gewidmet: der Überlieferungslage sowie den Fragen nach Verfasser und Entstehungszeit. In ihrer knappen Darstellung der Überlieferungslage referiert Mora die Daten, die Karl Streckler in der Einleitung zu seiner *editio maior* präsentiert. Hier ist auf ein Missverständnis hinzuweisen: Das Manuskript der Hamburger Stadtbibliothek, welches Fragmente des Epos überliefert, trägt nicht die Nummer 1873, wie Mora erklärt<sup>3</sup>. Ihre Angabe beruht auf einem Missverständnis der Formulierung bei Streckler. Dieser schreibt „[...] 1873 als Waltharius erkannt“<sup>4</sup>. Bei der besagten Handschrift handelt es sich um Codex 17 in scrinio<sup>5</sup>. Die oft diskutierten Fragen nach dem Verfasser und der Entstehungszeit des Gedichtes werden von Mora in einer luziden Darstellung der verfügbaren Daten, der vorgebrachten Argumente und der im Laufe der Debatte entwickelten Theorien aufbereitet. Mora erläutert zunächst das Für und Wider der Hypothese, in dem Sprecher des Widmungsprologes – „Geraldus“ – auch den Autor zu sehen. Sie diskutiert dann die berühmte Bemerkung Ekkeharths IV. in den *Casus S. Galli*, sein Vorgänger Ekkehard I. habe eine *Vita Waltharii manuformis* verfasst, und analysiert die damit verbundenen Interpretationsprobleme. Schließlich skizziert sie die jüngeren Hypothesen (Alf Önerfors und Karl Ferdinand Werner), die den Autor im Umfeld der höfischen Kultur des 9. Jh. suchen. Sie selbst erklärt die Frage nach dem Verfasser für weiterhin offen.

Es folgt der Hauptteil des Buches, die zweisprachige Textausgabe. Grundlage der Konstitution des lateinischen Textes ist die *editio maior* Karl Strecklers<sup>6</sup>. Bei einigen Minima der Graphie nehmen die Autoren stillschweigend Änderungen vor (Majuskel statt Minuskel am Satzbeginn, kleinere Interpunktionsänderungen<sup>7</sup>, in v. 1276 drucken sie *Idcircoque* anstelle von Strecklers *Iccircoque*). In der Konstitution des Wortlauts weichen sie nur an wenigen Stellen von Strecklers Edition ab. Signifikante Abweichungen sind jeweils in einer Anmerkung verzeichnet und begründet. Positiv hervorzuheben ist hier die Textgestaltung in v. 619 (Satzende vor *Memento*)<sup>8</sup>, in v. 1287 (*maligenam* statt des me-

<sup>3</sup> Vgl. S. 31.

<sup>4</sup> Vgl. K. STRECKER (Hrsg.), *Waltharius*, in: *Monumenta Germaniae historica, Poetae Latini medii aevi*, Bd. 6, 1, Weimar, Böhlau, 1951, S. 1-85, hier S. 6.

<sup>5</sup> Vgl. T. BRANDIS, *Die Codices in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg: 1-110*, Hamburg, Hauswedell, 1972, S. 55.

<sup>6</sup> Der Textsatz Strecklers ist gemäß französischer Praxis modifiziert (französische Anführungszeichen und Abstände vor Interpunktionszeichen).

<sup>7</sup> Die A. setzen ein zusätzliches Komma in v. 1306; in v. 1004 und v. 1175 setzen sie am Versende jeweils kein Komma.

<sup>8</sup> Die A. übernehmen hier den überzeugenden Vorschlag, den E. D'ANGELO in seiner Edition gemacht hat (*Waltharius. Epica e saga tra Virgilio e i Nibelunghi*, Mailand u. a., Luni, 1998).

trisch nicht korrekten *maligeram*)<sup>9</sup> und v. 652. Die Autoren verwerfen die Annahme Streckers (und neuerer Editoren), dass der letztgenannte Vers als Interpolation anzusehen sei, weil er wörtlich v. 647 wiederhole. Sie entgegnen, dass Camalo berechtigt sei, die Aufforderung an Walther zu wiederholen. Die Begründung überzeugt, zumal gerade im epischen Stil mit Wiederholungen zu rechnen ist. Als weitere Stütze lässt sich ergänzen: In v. 646 wird explizit betont, dass Camalo aus der Ferne ruft (*procul acclamans*) und die Aufmerksamkeit Walthers sicherstellen muss (*'heus! audi' dixit*), so dass er es durchaus für notwendig ansehen kann, die Übermittlung der Botschaft durch Wiederholung aus der Nähe sicherzustellen.

An drei Stellen ist eine Anmerkung zur Textgestaltung der A. notwendig:

1. v. 587f. (ed. STRECKER): [...] *'dic, homo, quisnam // Sis. aut unde venis? quo pergere tendis?'*.

Strecker folgt in seiner Ausgabe der gemeinsamen Lesart der Handschrift P (die zur Handschriftenfamilie  $\gamma$  gehört) und der Handschriftenfamilie  $\alpha$ . In diesen Handschriften ergibt der Wortbestand des v. 588 keinen vollständigen Hexameter. Die A. übernehmen stattdessen das von B (wie P Teil der Handschriftenfamilie  $\gamma$ ) gebotene *quo tandem pergere*. Im Ergebnis halte ich diese Textgestaltung für richtig. Da es sich jedoch nach der von Strecker vertretenen Handschriftenfiliation bei der von B gebotenen Lesart um eine Konjekture des Schreibers handelt<sup>10</sup>, hätte *tandem* im Text in spitze Klammern gesetzt werden sollen.

2. v. 1087f. (ed. STRECKER): *"Francorum" dicent "exercitus omnis ab uno, // Proh pudor ignotum vel quo, est impune necatus!"*.

Die A. ändern *ignotum* zu *ignoto* (in V überliefert). Sie begründen dies damit, dass der Text in Streckers Fassung nicht habe übersetzt werden können. Diese Schwierigkeit sehe ich nicht. Es ist zu verstehen: „oh Schande: es ist sogar unbekannt, von wem“. Ein Eingriff in den Text ist daher nicht notwendig.

3. v. 1326 (ed. STRECKER): *Ut iam perculso sub cuspidē genva labarent.*

Die Autoren ändern *genva* zu *genua*. Sie begründen dies damit, dass *genua* ihnen „klarer und logischer“ erscheine<sup>11</sup>. Dies kann ich nicht nachvollziehen, handelt es sich dabei doch um eine bloße Änderung der Graphie. Aus pros-

<sup>9</sup> Hier wäre für den Leser vielleicht der ergänzende Hinweis interessant, dass die Abweichung von Streckers Text nur für dessen *editio maior* in den MGH gilt. In der *editio minor* von 1947 entschied sich Strecker ebenfalls für *maligenam* (vgl. *Waltharius*, herausgegeben von KARL STRECKER, deutsche Übersetzung von Peter VOSSEN, Berlin, Weidmann, 1947). Strecker weist dort (S. 11) explizit auf diese textkritische Entscheidung hin.

<sup>10</sup> Vgl. K. STRECKER, „Vorbemerkungen zur Ausgabe des Waltharius“, *Deutsches Archiv für Geschichte des Mittelalters*, 5 (1942), S. 35.

<sup>11</sup> Vgl. S. 132, Anm. 52: „qui nous a paru plus clair et plus logique“.

odischen Gründen bedarf es jedenfalls keiner Änderung (vgl. Vergil, *Aeneis* 5, 432 u. ö.).

Als grundsätzliches Ziel ihrer Übersetzung geben die Verfasser an, den lateinischen Wortlaut möglichst genau wiederzugeben und auch dessen stilistische Effekte abzubilden<sup>12</sup>. Dies darf im Ganzen als gelungen bezeichnet werden, wenngleich einem solchen Ziel bei der Übersetzung von Versen in Prosa grundsätzlich enge Grenzen gesteckt sind. An einigen Stellen folgen die Autoren einem freieren Übersetzungskalkül im Hinblick auf den Wortbestand (Hinzufügung verdeutlichender Ergänzungen), die Wortfolge (Umkehrungen) oder die Semantik. Die Ergebnisse sind in der Regel nachvollziehbar und angemessen. In einigen Fällen bietet die Übersetzung statt der lateinischen Parataxe ein zusammenhängendes hypotaktisches Gefüge oder löst die lateinische Hypotaxe in eine parataktische Struktur auf. Mehrfach werden im Lateinischen durch „et“ erzeugte Satzverbindungen in der Übersetzung zugunsten einer asyndetischen Satzreihung aufgegeben. Diese Modifikationen der Syntax erscheinen mir nicht immer notwendig. Im Folgenden sei auf einige Stellen hingewiesen, an denen ich die Übersetzung für problematisch halte.

1. Geraldus-Prolog, v. 11: *Peccator fragilis Geraldus nomine vilis*.

Die A. übersetzen: „le misérable pêcheur qui porte le méprisable nom de Geraldus“.

Hier ist also *vilis* als Ablativus limitationis zu *nomine* verstanden. Gerade in diesem Fall wäre es jedoch nicht der Name selbst, der mit einem negativen Attribut belegt ist. Vielmehr muss die Beschaffenheit des Namens die „Verächtlichkeit“ des Geraldus bedingen. Wenn man die Syntax so deutet, sollte daher *nomine vilis* als Aufnahme des vorausgehenden *claro nomine dignum* (v. 6) verstanden werden, mit dem Geraldus seinen Adressaten Erckambaldus bedenkt. Der Gedanke wäre dann wohl: „Geraldus, dessen Name (im Gegensatz zu dem deinen) wohlfeil ist = mit dessen Namen niemand eine konkrete Person verbindet“. Ferner könnte auch der Gesamtausdruck *peccator fragilis* durch *vilis* näher bestimmt sein. So verstehen es die deutschsprachigen Übersetzer<sup>13</sup>. Gregor Vogt-Spira übersetzt etwa: „ein schwacher, armseliger Sünder mit Namen Geraldus“<sup>14</sup>.

2. vv. 72-74: *Exivit princeps asportans innumeratos // Thesauros pactumque ferit natamque reliquit. // Pergit in exilium pulcherrima gemma parentum*.

<sup>12</sup> Vgl. S. 32.

<sup>13</sup> Vgl. *Waltharius*, STRECKER/VOSSEN (wie Anm. 9). Vgl. F. GENZMER, *Das Waltharilied und die Waldere-Bruchstücke*, übertragen, eingeleitet und erläutert von Felix GENZMER, Stuttgart, Reclam, 1982.

<sup>14</sup> Vgl. *Waltharius. Lateinisch / Deutsch*, übersetzt und herausgegeben von Gregor VOGT-SPIRA, Stuttgart, Reclam, 1994.

Die A. übersetzen v. 74 wie folgt: „Ainsi part en exil le plus beau joyau de tout son lignage“. Mir scheint es besser, hier an der Bedeutung „Eltern“ für *parentes* festzuhalten, denn es ist ja zuvor gerade Hiltgundes Vater, der auch die materiellen Schätze mitbringt, welche Hiltgund als kostbarster „Schatz“ noch übertrifft.

3. v. 101f.: [...] *sed et artibus imbuunt illos // Praesertimque iocis belli sub tempore habendis.*

Die A. übersetzen v. 102 wie folgt: „et, surtout, aux jeux de la guerre, tels qu’ils se pratiquaient en ce temps-là“.

Sie verstehen also *belli* nur als abhängig von *iocis* und verstehen *sub tempore* prägnant als „in jener Zeit“. Ich meine mit Peter Vossen, dass *belli ἀπὸ κοινοῦ* zu verstehen ist<sup>15</sup> und eher stärker zu *sub tempore* gezogen werden muss, da sich sonst der in *habendis* liegende Aspekt der Notwendigkeit nicht einfügt: Die Spiele, von denen die Rede ist, kommen ja nur in Kriegszeiten zur Anwendung.

4. v. 130: *Idcircoque meam perpendite nunc rationem.*

Die A. übersetzen: „Aussi, pesez bien mes paroles“.

Da Ospirin ihrem Gatten Attila hier einen fertigen Plan (*ratio*) zur Verhinderung der Flucht Walthers vorlegt, scheint mir „paroles“ für *rationem* nicht die richtige Bedeutungsnuance zu bieten: Die Rolle der Ospirin als eigenständige Denkerin wird dadurch abgeschwächt.

5. vv. 143-145: [...] *sed tamen ipse // Iam tum praemeditans, quod post compleverat actis, // His instiganti suggestibus obvius infit.*

Die A. übersetzen: „mais lui, qui déjà méditait le plan que plus tard il mettrait en œuvre, répondit tout aussitôt par ces mots aux propositions du roi“.

Da das Drängen Attilas (*instiganti*) für die Beziehung des Hunnenkönigs zu Walther durchaus relevant ist (man denke an den als Liebeskummer inszenierten Schmerz Attilas über die Flucht Walthers), sollte in die Übersetzung ein entsprechendes Interpretament für *instiganti* aufgenommen werden.

6. vv. 237-239: *Quid lingua simulat, quod ab imo pectore damnas, // Oreque persuades, toto quod corde refutas, // Sit veluti talem pudor ingens ducere nuptam?*

Die A. übersetzen: „À quoi bon feindre avec ta langue ce que tu condamnes au plus profond de ton âme, et chercher à me persuader avec ta bouche de ce que tu rejettes de tout ton cœur? Tu parles comme s’il était particulièrement honteux d’épouser une femme comme moi!“.

<sup>15</sup> VOSSEN (in: *Waltharius*, STRECKER/VOSSEN, wie Anm. 9) übersetzt: „vor allem in den zu Kriegszeiten zur Anwendung kommenden Kampfübungen“.

Die Übersetzung „Tu parles comme s'il était honteux“ verkehrt den Gedanken des lateinischen Textes ins Gegenteil und erzeugt in Hiltgundes Rede einen inneren Widerspruch. Denn dass Walther eine Heirat mit Hiltgund als schimpflich empfände, sagt dieser ja gerade nicht. Es ist Hiltgund, die befürchtet, dass Walther im Widerspruch (!) zu seinen Worten keine Heirat mehr wünscht, und die ihm als Motiv für diese angebliche (aber unausgesprochene) Haltung den durch *Sit veluti* eingeleiteten Gedanken unterstellt. Der durch *Sit veluti* eingeleitete Nebensatz muss also als abhängig von *corde refutas* verstanden werden.

7. v. 251f.: *Ille dehinc: 'piget exilii me denique nostri // Et patriae fines reminiscor saepe relictos'.*

Die A. übersetzen: „À la fin notre exil me pèse, et je songe souvent aux frontières de notre patrie, que nous avons quittées“.

Walther denkt vermutlich weniger an die „Grenzen“ (*fines*) der Heimat als an das „Gebiet“ (*fines*), aus dem die Heimat besteht.

8. v. 382f.: *Ex humeris trabeam discindit ad infima totam // Et nunc huc animum tristem, nunc dividit illuc.*

Die A. übersetzen: „Il fend son manteau royal sur toute la longueur, des épaules jusqu'en bas. Son esprit déchiré se porte tantôt d'un côté, tantôt de l'autre“.

Mir scheint, dass der Dichter hier eine Korrespondenz zwischen *discindit* (mit der *trabea* als physischem Objekt) und *dividit* (mit dem *animus* als immateriellem Objekt) anstrebt. Daher sollte in der Übersetzung Attila auch Subjekt des *dividit* bleiben.

9. v. 403f.: *Dixerat: 'o si quis mihi Waltharium fugientem // Afferat evinctum ceu nequam forte liciscam!'.*

Die A. merken zu ihrer Übersetzung „comme une misérable chienne“ an, dass die Annahme einer rein deskriptiven Bedeutung von *licisca* als Femininum von *lyscus* („Wolfshund“) hier unbefriedigend sei. Im Kontext von Attilas Wutausbruch gegen Walther sei vielmehr eine pejorative sexuelle Konnotation (im Anschluss an Juvenal *Sat.* 6, 123) wahrscheinlich. Da Attila zuvor als enttäuschter Liebhaber nach dem Modell der Dido inszeniert wird (vv. 380-399) ist dies ein reizvoller Gedanke. Notwendig ist eine solche Annahme jedoch nicht. Durch das Attribut *nequam* entsteht eine eindeutig negative Bedeutung des Gesamtausdrucks *nequam liciscam*. Daher bedarf es keiner eigenständigen negativen Konnotation von *licisca*. Bei dessen Deutung sollte ferner die Erklärung berücksichtigt werden, die Vincenza Colonna vorgeschlagen hat: Die Bezeichnung „Wolfshund“ bringt die Doppelgesichtigkeit Walthers zum Ausdruck, die

er in Attilas Augen hat. Während er eben noch (wie ein treuer Hund) das Reich gegen dessen Feinde verteidigt hat, ist er nun im Schutze der Nacht geflohen (wie ein Wolf, den es in die Freiheit zieht)<sup>16</sup>.

10. v. 432f.: [...] *qua cursus tendit ad urbem // Nomine WORMATIAM regali sede nitentem.*

Die A. übersetzen: „où son cours mène à la ville nommée Worms, splendide résidence royale“.

In der Charakterisierung der Stadt Worms scheint mir durch die Übersetzung die Nuance etwas verschoben zu sein: Wenn man Worms als „den strahlenden Königssitz“ bezeichnet, könnte dieses auch aus eigener Kraft eine strahlende Stadt sein, in der sich zusätzlich der Sitz des Königs befindet. Nach der lateinischen Formulierung erhält Worms jedoch seinen Glanz (sc.: erst) dadurch, dass der König dort seine Residenz hat. Ich halte daher eine Formulierung wie „als Sitz der Königsherrschaft erstrahlend“<sup>17</sup> für treffender.

11. v. 468f.: *Guntharius princeps ex hac ratione superbus // Vociferatur, et omnis ei mox aula reclamat.*

Die A. übersetzen: „Le prince Gunther, que cette explication remplit de présomption, vocifère, et toute la salle aussitôt se récrie avec lui“.

Sie bemerken zu *reclamat*, dass dieses nur in der Bedeutung „Einspruch erheben“/ „lauthals gegen jemanden protestieren“ belegt sei<sup>18</sup> und verwerfen zu recht eine solche Bedeutung an dieser Stelle. Es ist jedoch nicht notwendig, eine anderweitig nicht belegte Bedeutung anzunehmen: Bei Statius ist *reclamare* + Dativ der Person in der Bedeutung „jemandes Ruf widerhallen lassen“ belegt<sup>19</sup>. Ferner ist in der Übersetzung *ex hac ratione* als nähere Bestimmung zu *superbus* verstanden<sup>20</sup>. Die *superbia* ist im *Waltharius* jedoch die hervorstechende grundsätzliche Charaktereigenschaft Gunthers. Es ist deshalb wahrscheinlicher, dass er seine *superbia* bei dieser Gelegenheit unter Beweis stellt als dass sie hier für den Moment entstände. Ich würde daher mit Vossen<sup>21</sup> und Vogt-Spira<sup>22</sup> ex

<sup>16</sup> Vgl. V. COLONNA, „Ceum nequam forte liciscam (*Waltharius*, v. 404)“, *Invigilata Lucernis*, 11 (1989), S. 161-174; hier S. 172.

<sup>17</sup> GENZMER, wie Anm. 13.

<sup>18</sup> Vgl. S. 79, Anm. 48.

<sup>19</sup> Vgl. Statius, *silv.* 4, 4, 19-20: *unique si quando canenti mutus ager domino reclamat*. SHACKLETON-BAILEY übersetzt: „the fields are mute save when they echo to their owner should he sing“. Vgl. D. R. SHACKLETON-BAILEY (ed. and tr.), *Statius. Silvae*, Cambridge/MA u. a., Harvard University Press, 2003, S. 277.

<sup>20</sup> So verstehen es auch GENZMER (wie Anm. 13) und Karl LANGOSCH (*Ekkehart I. von Sankt Gallen. Waltharius. Lateinisch und deutsch*, Leipzig, Insel-Verl., 1988).

<sup>21</sup> Vgl. *Waltharius*, STRECKER/VOSSEN (wie Anm. 9).

<sup>22</sup> Wie Anm. 14.

*hac ratione* auf *vociferatur* beziehen und *superbus* als Prädikatsadjunkt verstehen: „Veranlasst durch diese Erklärung (*ratio*) Hagens, rief Gunther in seinem (sc.: charakteristischen) Hochmut“.

12. v. 471f.: *Gazam, quam Gibicho regi transmisit eoo, // Nunc mihi cunctipotens huc in mea regna remisit.*

Die A. übersetzen: „le trésor que Gibicon a jadis envoyé à un roi oriental, le Tout-Puissant le renvoie à present ici, dans mon royaume“.

Da die Tributzahlung an Attila nicht einmal eine Generation zurückliegt, dürfte Gunther und den übrigen Franken noch deutlich vor Augen stehen, dass es sich um diesen konkreten Herrscher handelt. Dieser ist zudem nach dem Prolog (vv. 6-10) als König der Hunnen unbestrittener Herrscher über alle Völker in seiner Nachbarschaft und darüber hinaus. Daher sollte statt des unbestimmten Artikels („un roi oriental“) der bestimmte Artikel verwendet werden. Ferner sollte in der Übersetzung auch das Pronomen *mihi* berücksichtigt werden, das mit dem vorausgehenden *Gibicho* korrespondiert: Es unterstreicht Gunthers Auffassung, dass er zur Wiedergewinnung eben jenes Schatzes bestimmt ist, den sein Vater als Tribut gezahlt hat, und trägt so zur Zeichnung der *superbia* Gunthers bei.

13. vv. 493-495: *Sunt in secessu bini montesque propinqui, // Inter quos licet angustum specus extat amoenum, // Non tellure cava factum, sed vertice rupum.*

Die A. übersetzen: „Non loin de là s’élèvent, à l’écart, deux montagnes, entre lesquelles on peut voir une grotte qui, bien qu’étroite, est pleine d’agrèments; elle n’est pas creusée dans la terre, mais en haut du rocher“.

Zwei Elemente der Übersetzung sind problematisch. Erstens: Mit der Angabe „non loin de là“ bestimmen die A. die geographische Beziehung zwischen den Bergen und dem zuvor genannten (vv. 490-492) Wald der Vogesen (= „là“). Die Berge sind jedoch nicht in dessen Nähe, sondern ein Teil von ihm. Mit *propinqui* ist vielmehr die lokale Relation der Berge untereinander gemeint („einander benachbart“). Zweitens: Dass die Höhle *vertice rupum* geformt sei, scheint mir nicht so deutbar, dass sie „oberhalb des Felsens“ („en haut du rocher“) ausgehoben wäre, denn *vertex* muss ja das Instrument der Formung sein. Ich würde die Beschreibung daher mit den deutschsprachigen Übersetzern<sup>23</sup> so verstehen, dass man sich die Höhle als „durch die Felsgipfel (die einander berühren) geformt“ vorzustellen hat.

14. vv. 515-517: *Exultansque animis frustra sic fatur ad auras: // ‘Accelerate, viri, iam nunc capietis euntem, // Numquam hodie effugiet, furata talenta relinquet’.*

<sup>23</sup> Wie Anm. 13 und 14.



Die A. übersetzen: „et, transporté d’une vaine audace, il lance dans les airs: «Pressez la marche, guerriers; vous êtes sur le point d’attraper le fugitif. Aujourd’hui, il ne saurait nous échapper, il nous abandonnera les trésors qu’il a volés.»“.

In der Übersetzung ist *frustra* auf *Exultans animis* bezogen<sup>24</sup>. Es scheint mir jedoch erwägenswert, dass das Adverb hier ἀπὸ κοινοῦ gebraucht ist und zumindest auch zu *fatur ad auras* gehört<sup>25</sup>. Im Gebrauch der klassischen Zeit geht *frustra* in der Regel dem von ihm näher bestimmten Ausdruck voraus<sup>26</sup>. Inhaltlich passt dies gut: Gunther spricht deshalb *frustra* seine Worte in die Lüfte, weil sich eben nicht erfüllen wird, was er so selbstsicher behauptet.

15. v. 606f.: [...] *en memoras, quod princeps nescio vel quis // Promittat, quod non retinet nec fors retinebit.*

Die A. übersetzen: „Tu viens me raconter que je ne sais trop quel prince fait des promesses qu’il ne tient pas et qu’il ne tiendra sans doute pas“.

Walther bezieht sich hier jedoch nicht auf „irgendeinen Fürsten“ („je ne sais trop quel prince“), sondern formuliert mit *vel* eine Alternative: „ein Fürst oder sonst irgendwer“. Die Nuance ist nicht ohne Belang, denn Gunther wird dadurch mit noch stärkerer Verachtung behandelt. Ferner geht es strenggenommen nicht darum, dass Gunther Versprechen macht, die er nicht halten wird („promesses, qu’il ne tient pas“ etc.), sondern dass er *etwas* verspricht, das er nicht in seiner Verfügungsgewalt hat. Die folgenden rhetorischen Fragen Walthers (vv. 608-610) belegen dies.

16. v. 615f.: *Tali responso discesserat ille recepto, // Principibus narrat, quod protulit atque resumpsit.*

Die A. übersetzen: „Après avoir reçu cette réponse, l’autre se retira; il raconta aux nobles guerriers ce que Walther avait proposait et ce qui’il avait refusé“.

Die Bedeutung „ablehnen“ (refuser) ist für *resumere* nach meiner Kenntnis nicht belegt. Mir scheint daher die einhellige Lösung der deutschsprachigen Übersetzer richtig, die als Subjekt sowohl von *protulit* als auch von *resumpsit* Camalo annehmen: „Er sagte den Edlen, was er [Camalo] vorgebracht und was er [von Walther] als Antwort erhalten hatte“.

17. v. 664f.: *Haec postquam Camalo percepit corde ferino, // ‘Amplificabis’ ait ‘donum, dum scrinia pandis’.*

<sup>24</sup> So versteht es auch LANGOSCH (wie Anm. 20).

<sup>25</sup> Eine solche Deutung entnehme ich auch den Übersetzungen von GENZMER und VOSSEN (wie Anm. 13) sowie VOGT-SPIRA (wie Anm. 14).

<sup>26</sup> Vgl. Th. L. L. VI, 1, 1429-1436, s. v.

Die A. übersetzen: „Après avoir écouté ces paroles, Camalon dit d’un ton sauvage: «Tu donneras davantage, quand tu ouvriras les coffres»“.

Hier ist *corde ferino* („d’un ton sauvage“) auf *ait* bezogen. Mir scheint sowohl nach der Wortfolge als auch dem Inhalt ein Bezug auf *percepit* näher zu liegen, da das *pectus* der Ort der emotionalen Verarbeitung ist.

18. v. 740f.: ‘*O si ventosos lusisti callide iactus, // Forsan vibrantis dextrae iam percipis ictum*’.

Die A. übersetzen: „Si tu as su adroitement éviter mes coups rapides comme le vent, il se pourrait désormais que tu sentes celui que va te porter ma main frémissante“.

Hier ist *callide* („adroitement“) also als Adverb gedeutet. Die deutschsprachigen Übersetzer<sup>27</sup> verstehen es dagegen als Vokativ. Die Metrik spricht hier wegen der geforderten kurzen Silbe eher für den Vokativ. Ferner ist in der Übersetzung für *iactus* (v. 740) und *ictus* (v. 741) dasselbe Interpretament verwendet. Da die beiden Ausdrücke hier bewusst antithetisch komponiert sind, wäre eine Wiedergabe mit einem jeweils eigenen Interpretament wünschenswert.

19. v. 876f.: *Sic ait et gremium lacrimis conspersit obortis, // Et longum formose, vale’ singultibus edit.*

Die A. geben *longum* mit „longtemps“ wieder. Die deutschsprachigen Übersetzer deuten *longum* hingegen einhellig lokal (Vogt-Spira<sup>28</sup> übersetzt „weithin vernehmbar“). Die temporale Bedeutung des *accusativus spatii* ist weitaus häufiger belegt<sup>29</sup>. Dennoch erscheint eine lokale Deutung an dieser Stelle insofern bedenkenswert, als Walthers Reaktion unmittelbar darauf wie folgt geschildert wird (v. 878f.): *Waltharius, licet alonge, socium fore maestum // Attendit, clamorque simul pervenit ad aures*. Der Dichter betont also, dass Walther trotz der Entfernung (*licet alonge*) Hagens Klage vernimmt. Offenbar kann er dies, weil Hagen diese Klage „weithin vernehmbar“ (*longum*) vorbringt.

20. vv. 923-925: *Hic vero metuenda virum tum bella videres. // Sermo quidem nullus fuit inter Martia tela: Sic erat adverso mens horum intenta duello.*

Die A. übersetzen: „C’est alors que vous auriez pu voir un terrible combat entre guerriers! Aucun mot n’était prononcé chez les champions de Mars, tant leur esprit était absorbé dans le duel qui les opposait“.

Durch die freie Übersetzung von *inter Martia tela* mit „chez les champions de Mars“ geht die korrespondierende Komposition der lateinischen Formulie-

<sup>27</sup> Wie Anm. 13 und 14.

<sup>28</sup> Wie Anm. 14.

<sup>29</sup> Vgl. Th. L. L. VII, 2, 1643.

rung verloren, in der Worte (*Sermo nullus*) und Waffen (*Martia tela*) als die beiden denkbaren Instrumente einer Auseinandersetzung einander gegenübergestellt sind.

21. v. 1040f.: *Nec manes ridere videns audaciter infit: // 'O mihi si clipeus vel sic modo adesset amicus!'*

Die A. übersetzen: „car, sans savoir si les mânes lui souriaient, il déclara avec audace: «Ô si seulement j'avais mon bouclier ou si un ami était à mes côtés!»“.

Hier sehe ich in zwei Punkten ein Missverständnis des lateinischen Textes. Erstens: Es geht hier gerade nicht darum, dass das Verhalten der Manen noch in Frage stünde („si les mânes [...]“<sup>4</sup>) und Trogus sich darüber vor seinem weiteren Tun Gewissheit verschaffen müsste. Was Trogus nicht weiß, ist vielmehr, dass sie bereits lächeln, dass also sein Tod schon beschlossene Sache ist. Zweitens: Der Übersetzung zufolge ruft Trogus zwei Unterstützungsinstanzen an: seinen Schild oder einen Freund. Die A. übersetzen also, als stünde im lateinischen Text *vel si* statt *vel sic*. Liest man *vel sic*, ist vielmehr zu verstehen: „Möge mir doch nur – selbst in dieser Lage (*vel sic*)! – mein geliebter Schild (*amicus* in adjektivischer Bedeutung) zur Verfügung stehen (sc.: dann würde ich selbst jetzt noch etwas ausrichten können)“.

22. v. 1084f.: *Non modicum patimur damnum de caede virorum, // Dedecus at tantum superabit Francia numquam.*

Die A. übersetzen: „ce n'est pas un médiocre dommage que nous subissons avec le massacre de nos hommes; d'un tel outrage, la Francie ne se remettra jamais“.

Hier ist die adversative Konjunktion *at* (v. 1085) unberücksichtigt geblieben. Dadurch entsteht eine nicht unerhebliche Nuance in der Logik des Gedankens. In der Übersetzung sind „dommage“ (*damnum*) und „outrage“ (*dedecus*) zwei Bewertungen der *caedes virorum*, die auf derselben Ebene liegen. Im Lateinischen bietet die Formulierung jedoch eine Steigerung: „Schon der Schaden, den wir erlitten haben, ist nicht gering – die Schande aber (*at*) ist (sc.: sogar) unheilbar“.

23. vv. 1237-1239: *Alpharides contra regi non reddidit ulla, // Sed velut hinc surdus alio convertitur aiens: // 'Ad te sermo mihi, Hagano, subsiste parumper!'*

Die A. übersetzen: „L'Alphéride ne répliqua rien contre le roi et, comme s'il était sourd, se détourna vers l'autre pour lui dire: «Arrête-toi un instant, Hagen, que je te parle!»“.

Wie auch die deutschsprachigen Übersetzer beziehen die A. also *hinc* auf *convertitur*. Ich halte es für erwägenswert, dass das Adverb zu *surdus* gehört: Walther tut eben nicht so, als sei er grundsätzlich taub. Er ist vielmehr demonstrativ „auf diesem Ohr“ (*hinc*) taub. Walthers verächtliche

Haltung gegenüber Gunther würde so noch nachdrücklicher inszeniert. Aus demselben Grund sollte auch in Walthers Anrede Hagens die lateinische Gedankenfolge beibehalten werden. Es ist wichtig, dass Walther zuerst sagt: „Mit Dir habe ich zu reden, Hagen“. Durch das *Ad te sermo mihi* als Auftakt wird der Kontrast zum vorausgehenden *velut hinc surdus* unterstrichen.

24. vv. 1240-1243: *Quid, rogo, tam fidum subito mutavit amicum, // Ut, discessurus nuper vix posse revelli // Qui nostris visus fuerat complexibus, ultro, // Nullis nempe malis laesus, nos appetat armis?*

Die A. übersetzen: „Qu'est-ce qui a pu, je te le demande, changer soudain un ami si fidèle, à tel point que lui qui naguère, contraint de me quitter, m'avait semblé à peine capable de s'arracher à mes embrassements, vienne plus tard m'assaillir en armes, sans avoir subi, que je sache, aucune offense?“.

Hier fehlt eine Entsprechung für *ultro* (v. 1242). Da dieses das entscheidende Element in Walthers Vorwurf gegen Hagen ist (es ist zudem durch die Verposition betont), sollte es in der Übersetzung berücksichtigt werden.

25. v. 1325f.: *Ac regem furto captum sic increpavit, // Ut iam perculso sub cuspide genva labarent.*

Die A. übersetzen: „et heurta si rudement le roi pris sur le fait que Gunther chancela sur ses genoux comme s'il était frappé d'un fer pointu“.

Zu diesem Vers hatte schon Karl Streckler bemerkt, dass im Lateinischen kein Vergleichssatz vorliegt (das *ut* leitet den Konsekutivsatz ein)<sup>30</sup>. Der Vers muss daher anders verstanden werden. Da hier offenbar eine Korrespondenz zwischen den Wirkungen von Waffe und Wort hergestellt werden soll, vielleicht wie folgt: Walther setzte dem König mit Worten so zu, „dass dem schon durch die Waffe Erschütterten (*iam perculso sub cuspide*) die Knie zitterten“.

26. vv. 1356-1359: *Dixit et exiliens contum contorsit in ipsum, // Qui pergens onerat clipeum dirimitque aliquantum // Loricae ac magno modicum de corpore stringit; // Denique praecipuis praecinctus fulserat armis.*

Die A. übersetzen: „[...] mais ne fit qu'effleurer le grand corps qui étincelait, revêtu d'une armure en somme excellente“.

Sie verstehen also *denique* („en somme“) als nähere Bestimmung zu *praecipuis*. Das Adverb soll jedoch offenbar den ganzen von ihm eingeleiteten Satz in ein logisches Verhältnis zum Vorausgehenden setzen. Ich würde diesen mit Vogt-Spira als leicht kausal gefärbtes Fazit verstehen („strahlend gerüstet stand er ja da in vorzüglichen Waffen“)<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Vgl. K. STRECKER (wie Anm. 10), S. 35.

<sup>31</sup> Wie Anm. 14.

Ungeachtet dieser Einwände ist festzuhalten, dass die Autoren eine verlässliche und stilistisch gelungene Übersetzung vorgelegt haben. Eine umfangreiche Bibliographie auf dem neuesten Forschungsstand sowie ein nützlicher Index der Eigennamen runden die Ausgabe ab, mit der die Autoren der frankophonen Leserschaft einen hervorragenden Zugang zu einem der interessantesten lateinischen Epen des frühen Mittelalters bieten. Dem Rezensenten bleibt die angenehme Pflicht, den Autoren zu ihrer Arbeit zu gratulieren.

Im Hinblick auf eine eventuelle Neuauflage sei noch auf einige Minima hingewiesen:

- S. 10, Anm. 6: Statt „Gaule et principautés périphériques du VIII<sup>e</sup> siècle“ muss es heißen: „[...] au VIII<sup>e</sup> siècle“.
- S. 14, Anm. 18: Im Zitat aus dem Gedicht des Ermoldus Niger ist die Interpunktion des Herausgebers FARAL stillschweigend geändert (Kommata am Versende nicht übernommen).
- S. 16, Anm. 21: Statt „Heidelberg Verlagsanstalt“ muss es heißen: „Heidelberger Verlagsanstalt“.
- S. 17, Anm. 24: Statt „Gautier de l’Hum“ heißt es im zitierten Aufsatz: „Gautier del Hum“.
- S. 18, Anm. 27: Statt „Über den Ursprung Walthersage“ muss es heißen: „[...] der Walthersage“ (ebenso in der Bibliographie, S. 160).
- S. 19, Anm. 28: Statt des Erscheinungsorts „Barcelone“ muss es heißen: „Madrid“.
- S. 36: Am Ende des lateinischen Zitates fehlt ein Punkt.
- S. 48, Anm. 1: Statt „Gen. 15.4“ muss es heißen: „Gen. 15.5“ (oder jedenfalls 4-5).
- S. 99, Anm. 56: Statt *Walthariis Poesis* muss es heißen: *Waltharii Poesis*.
- S. 113, Anm. 66: In der zitierten Passage aus den *Collectanea rerum mirabilium* des Solin muss das Komma zwischen *fortuna* und *fecerit* gestrichen werden.
- S. 153: Statt „Märchepen“ muss es heißen: „Märchenepen“.
- S. 156: In den bibliographischen Angaben zu W. BERSCHINS Forschungsüberlick sollte der im Titel genannte Zeitraum ergänzt werden: „seit 1951“.
- S. 156: Der Titel des Aufsatzes von W. BERSCHIN lautet vollständig: „Zum Eingang des Waltharius-Widmungsgedichts“.
- S. 156: Statt „Erkambald von Strassburg“ muss es heißen: „Erkanbald von Straßburg“.
- S. 157: In den bibliographischen Angaben zum Aufsatz von H. BRINKMANN muss es statt „Ekkeharts“ heißen: „Ekkehard“.

- S. 157: Statt „Kümmerle“ muss es heißen: „Kümmerle“.
- S. 157: Statt „Sudi Medievali“ muss es heißen: „Studi Medievali“.
- S. 157: In den bibliographischen Angaben zu den Beiträgen von E. D'ANGELO muss es statt „nella tradizione“ heißen: „della tradizione“.
- S. 157: Statt „Haghen“ muss es heißen: „Hagen“.
- S. 158: In den bibliographischen Angaben zur Monographie von B. T. EBELING-KONING muss es statt „in Waltharius“ heißen: „in Ekkehard's Waltharius“.
- S. 158: In den bibliographischen Angaben zum Beitrag von G. EIS muss es statt „den lateinischen“ heißen: „dem lateinischen“.
- S. 158: Der Aufsatz von J. FLACH beginnt nicht auf S. 298, sondern auf S. 297.
- S. 158: Statt „Joseph von Lassber“ muss es heißen: „Joseph von Laßberg“.
- S. 158: Statt „Germanisch-Romanische Monatsschripte“ muss es heißen: „Germanisch-Romanische Monatsschrift“.
- S. 158: Der Titel des erstgenannten Beitrags von H. GREGOIRE lautet: „Où en est la question des Nibelungen?“.
- S. 158: Statt „Datierungs-problem“ muss es heißen: „Datierungsproblem“.
- S. 159: Statt „in Rolandslied“ muss es heißen: „im Rolandslied“.
- S. 159: Der Aufsatz von P. C. JACOBSEN beginnt nicht auf S. 206, sondern auf S. 205.
- S. 159: Statt „Haghen and the Germanic Mithology“ muss es heißen: „Hagen and Germanic Mythology“.
- S. 159: In den bibliographischen Angaben zum Beitrag von A. M. JIMÉNEZ GARNICA sollte die Bandnummer der Festschrift für José M. Blázquez ergänzt werden (Band VI).
- S. 159: Statt „Revue d'histoire de l'Alsace du Nord“ muss es heißen: „Revue du Cercle d'histoire et d'archéologie de l'Alsace du Nord“.
- S. 160: In den bibliographischen Angaben zu den Beiträgen von K. LANGOSCH fehlt hinter „Ekkeharts I“ ein Punkt.
- S. 160: In den bibliographischen Angaben zum Beitrag von B. LÖFSTEDT muss es statt „1939“ heißen: „1993“.
- S. 160: Statt „MANITIUS K.“ [Karl] muss es heißen: „MANITIUS M.“ [Max]. Ferner muss es statt „Geschichtsforschung“ heißen: „Geschichtsforschung“.
- S. 160: Statt „Hispanico“ muss es heißen: „Hispánico“.
- S. 160: In den Angaben zum Aufsatz von C. MINIS fehlt hinter „Ekkehard I“ ein Punkt.
- S. 161: In den bibliographischen Angaben zum Aufsatz von A. OLSEN sollten die Seitenzahlen ergänzt werden (S. 265-282).

- S. 161: In den bibliographischen Angaben zum Aufsatz von R. REEH muss es statt „des *Waltharius*“ heißen: „des *Walthariliedes*“.
- S. 161: In den bibliographischen Angaben zu der Monographie von W. REGENITER muss es statt „Sagendichtung“ heißen: „Sagenschichtung“.
- S. 162: Statt „Die deutsche Personennamen“ muss es heißen: „Die deutschen Personennamen“.
- S. 162: Statt „historischen Vereins“ muss es heißen: „Historischen Vereins“.
- S. 163: Statt „Freundschaftdichtung“ muss es heißen: „Freundschaftsdichtung“.
- S. 163: Statt „Personennamen“ muss es heißen: „Personennamen“.
- S. 164: Statt „Randbemerkungen“ muss es heißen: „Randbemerkung“.
- S. 164: In den bibliographischen Angaben zu Alfred WOLFS Aufsatz muss es statt „Ekkehart“ heißen: „Ekkehard“.
- S. 164: Statt „Prudenz“ muss es heißen: „Prudentius“.
- S. 164: Statt „Literatur Lexicon“ muss es heißen: „Literaturlexikon“.
- S. 164: Statt „Hroswitha“ muss es heißen: „Hrotsvitha“.
- S. 164: In den bibliographischen Angaben zum Aufsatz von G. ZINK muss es statt „Walter“ heißen: „Walther“.

Martin BORCHERT  
Universität Göttingen

\*\*\*

### Réponse au compte rendu de Martin Borchert

Avant toute chose, nous tenons à remercier Martin Borchert pour la lecture remarquablement précise et détaillée qu'il a faite de notre travail, et nous sommes heureux de constater que son appréciation est globalement favorable. Les problèmes qu'il soulève, notamment sur des questions de traduction, méritent néanmoins une réponse, car ses remarques, toutes pertinentes, attirent l'attention sur des passages délicats qui n'ont pas toujours été compris de la même manière par les différents traducteurs. Un échange à leur sujet n'a donc rien d'inutile. Mes deux co-auteurs, Sophie Albert et Silvère Menegaldo, ont bien voulu me laisser répondre pour nous trois. Je me permets de le faire en français, car si je lis l'allemand, je ne le maîtrise pas assez bien pour pouvoir l'écrire correctement.

Je commencerai par répondre brièvement à deux remarques faites sur l'introduction et la notice, dont je m'étais chargée. Je ne peux que reconnaître la justesse de celle qui porte sur la présentation d'un des manuscrits, le fragment de Hambourg. J'ai commis à son sujet une erreur grossière qui m'a déjà été amicalement signalée par Anne-Marie Turcan-Verkerk, trop tard malheureusement pour que je puisse la corriger. Ce fragment, daté par Karl Strecker du XIII<sup>e</sup> siècle, a été redaté au X<sup>e</sup> siècle par Bernhard Bischoff et localisé par lui à Lorsch: c'est donc le plus ancien témoin du *Waltharius*, ce manuscrit de Lorsch dont je fais mention tout au début de la notice sans en donner la cote. Tout en rougissant de cette faute impardonnable, je suis heureuse que cette réponse me fournisse l'occasion de la reconnaître et de la signaler, car je serais navrée qu'elle se répande à cause de moi dans des études ultérieures. Ma réponse à la deuxième remarque sera plus nuancée. MB craint que la définition du *Waltharius* comme un poème épique „européen“ ne sonne comme un anachronisme. Il reconnaît que le prologue de Geraldus s'ouvre sur la mention d'*Europa*, mais pense qu'il aurait fallu mieux montrer le rôle joué par le concept d'Europe dans l'épopée. J'aurais dû en effet préciser ma pensée, en m'appuyant notamment sur l'ouvrage de Pierre Riché que je cite plusieurs fois et qui m'avait inspirée: *Les Carolingiens, une famille qui fit l'Europe* (Paris, Hachette, 1988). Pour ce dernier, „le mot Europe, [qui] n'est encore au VII<sup>e</sup> siècle qu'une expression géographique“ (ainsi dans les *Etymologies* d'Isidore de Séville), devient peu à peu dans les siècles suivants „ce que l'on peut appeler une personne morale“, grâce à „l'action politique, culturelle, spirituelle des laïcs et des ecclésiastiques, [qui] a permis les conditions de la création du premier ensemble européen, qui va de l'Atlantique à la Vistule et à la plaine danubienne“ (Avant-propos, p. 10). Dans le *Waltharius*, il est vrai, cet ensemble apparaît encore en gestation, mais il semble émerger peu à peu à travers les affrontements et les alliances des peuples qui se profilent derrière les protagonistes, tous de naissance ou d'ascendance royale: Francs, Aquitains, Burgondes, Huns. D'abord au service d'Attila, roi des Huns, puis adversaire du roi franc Gunther, le prince aquitain Walther est fiancé à une princesse burgonde et lié par serment à un autre Franc, Hagen, d'ascendance troyenne. Les liens amicaux ou amoureux sont aussi d'ordre juridique, et le *Waltharius* ne me semble pas exempt d'intentions politiques – malheureusement difficiles à déchiffrer en raison de l'anonymat de l'auteur. J'aurais sans doute dû le dire plus clairement. La crainte d'ennuyer le public de non-spécialistes auquel était entre autres destinée notre traduction m'a amenée à être parfois un peu trop elliptique.

En ce qui concerne l'établissement du texte, nous n'avions que très peu modifié l'*editio maior* de Karl Strecker, mais je me félicite de voir que seules



deux de ces modifications ne recueillent pas l'approbation de MB. Au v. 1088, il n'était peut-être pas nécessaire en effet de remplacer *ignotum* par *ignoto*, à condition de supposer à côté d'*ignotum* un *est* sous-entendu. Le remplacement de *genva* par *genua*, au v. 1326, ne s'imposait pas lui non plus, mais nous avons cru pouvoir nous permettre cette très légère modification afin de rendre le texte latin plus immédiatement accessible.

C'est toutefois aux remarques faites sur la traduction que nous souhaitons répondre le plus longuement. Je diviserai ma réponse en deux parties. Dans la première, je réunirai tous les passages qui méritent effectivement d'être corrigés; je proposerai une nouvelle traduction et nous en tiendrons compte lors d'une éventuelle réédition. Dans la deuxième, je mentionnerai ceux où nous croyons pouvoir maintenir notre traduction, en expliquant brièvement les raisons de notre choix. Pour faciliter la correspondance avec le compte rendu, je reprendrai à chaque fois le numéro de la remarque et celui du ou des vers concernés.

Passages où notre traduction mérite d'être corrigée:

3. v. 101f.: [...] *sed et artibus imbuit illos // Praesertimque iocis belli sub tempore habendis* („et, surtout, aux jeux de la guerre, tels qu'ils se pratiquaient en ce temps-là“). L'idée de nécessité contenue dans *habendis* („tels qu'ils devaient être pratiqués“) plaide bien en faveur du rattachement de *belli à tempore* plutôt qu'à *iocis*. Il faudrait donc traduire: „aux jeux que nécessitaient ces temps de guerre“.

5. vv. 143-145: [...] *sed tamen ipse // Iam tum praemeditans, quod post compleverat actis, // His instiganti suggestibus obvius infit* („mais lui, qui déjà méditait le plan que plus tard il mettrait en œuvre, répondit tout aussitôt par ces mots aux propositions du roi“). Notre traduction, un peu faible, ne rend pas bien compte en effet du sens d'*instiganti*. Il aurait donc fallu parler des “instances du roi”, ou des “insistantes propositions du roi”.

6. vv. 237-239: ‘*Quid lingua simulas, quod ab imo pectore damnas, // Oreque persuades, toto quod corde refutas, // Sit veluti talem pudor ingens ducere nuptam?*’ („À quoi bon feindre avec ta langue ce que tu condamnes au plus profond de ton âme, et chercher à me persuader avec ta bouche de ce que tu rejettes de tout ton cœur? Tu parles comme s'il était particulièrement honteux d'épouser une femme comme moi!“). La proposition “tu parles” est effectivement maladroite; elle ne correspond à rien dans le texte latin et introduit dans les paroles d'Hildegonde une contradiction interne. Il faut donc la supprimer et mettre une virgule entre “cœur” et “comme si”, en rejetant le point d'interrogation tout à la fin: “ce que tu rejettes de tout ton cœur, comme s'il était particulièrement honteux d'épouser une femme comme moi?”

12. v. 471f.: *Gazam, quam Gibicho regi transmisit eoo, // Nunc mihi cunctipotens huc in mea regna remisit* („le trésor que Gibicon a jadis envoyé à un roi oriental, le Tout-Puissant le renvoie à présent ici, dans mon royaume“). Nous avons bel et bien omis de traduire *mihi*, un mot important, pourtant, car il souligne l’orgueil de Gunther. Il faudrait donc remanier ainsi notre traduction: “c’est à moi que le Tout-Puissant le renvoie à présent ici, dans mon royaume”, sans craindre la redondance puisqu’elle se trouve aussi dans le texte latin. En revanche, bien que Gunther sache sans doute que derrière le “roi oriental” se trouve Attila, il me semble que nous pouvons garder l’indéfini “un”, plus méprisant, qui s’accorde bien avec l’orgueil de Gunther.

13. vv. 493-495: *Sunt in secessu bini montesque propinqui, // Inter quos licet angustum specus extat amoenum, // Non tellure cava factum, sed vertice rupum* („Non loin de là s’élèvent, à l’écart, deux montagnes, entre lesquelles on peut voir une grotte qui, bien qu’étroite, est pleine d’agrément; elle n’est pas creusée dans la terre, mais en haut du rocher“). Là il faudrait ajouter deux choses et en retrancher une. L’adjectif *propinqui* signifie sans doute, en effet, que les deux montagnes sont voisines l’une de l’autre, puisqu’une grotte peut s’ouvrir entre elles; c’est d’ailleurs ainsi que le comprennent la plupart des traducteurs. Il faudrait donc supprimer la locution initiale “non loin de là”: „à l’écart s’élèvent deux montagnes voisines...“. Quant à la phrase finale, elle est effectivement ambiguë, car elle semble impliquer que la grotte a été „creusée [...] en haut du rocher“, ce qui est inexact et même absurde. Il aurait donc fallu glisser entre „mais“ et „en haut“ le verbe „s’ouvre“: „mais s’ouvre en haut du rocher“. Cela dit, il est gênant que la position des deux montagnes par rapport à la forêt des Vosges ne soit pas indiquée avec plus de précision. Notre interprétation de *propinqui*, sans doute fautive, visait à combler cette lacune. Car en raison de l’insuffisance des indications topographiques fournies par le texte, l’emplacement de la grotte n’a jamais pu être établi avec une certitude absolue.

15. v. 606f.: [...] *en memoras, quod princeps nescio vel quis // Promittat, quod non retinet nec fors retinebit* („Tu viens me raconter que je ne sais trop quel prince fait des promesses qu’il ne tient pas et qu’il ne tiendra sans doute pas“). La nuance relevée par MB dans la deuxième partie de la phrase est exacte; *quod* renvoie à quelque chose de précis et de concret (le trésor). Il faudrait donc traduire: “promet quelque chose qu’il ne possède pas et qu’il ne possèdera sans doute pas”. En revanche, notre locution “je ne sais trop quel prince” nous semble pouvoir être maintenue, car au prix d’une légère inexactitude elle traduit bien et sans lourdeur tout le mépris de Walther.

16. v. 615f.: *Tali responso discesserat ille recepto, // Principibus narrat, quod protulit atque resumpsit* („Après avoir reçu cette réponse, l’autre se retira;

il raconta aux nobles guerriers ce que Walther avait proposé et ce qu'il avait refusé"). Ici la solution proposée par MB et les traducteurs de langue allemande est sans conteste plus satisfaisante que la nôtre. C'est Camalo et non Walther le sujet des deux verbes, ce qui donne la traduction suivante: "il [Camalo] raconta aux nobles ce qu'il avait proposé et ce qu'il avait obtenu comme réponse".

18. v. 740f.: *'O si ventosos lusisti callide iactus, // Forsan vibrantis dextrae iam percipis ictum* („Si tu as su adroitement éviter mes coups rapides comme le vent, il se pourrait désormais que tu sentes celui que va te porter ma main frémissante“). Pour *callide*, il doit effectivement s'agir d'un vocatif associé au *o* initial: l'argument fondé sur la métrique est convaincant. C'est la ponctuation de l'édition Strecker qui nous a induits en erreur. Par ailleurs il existe sans doute un parallélisme voulu entre *iactus* et *ictum*, mais le reproduire en français n'est pas si facile, le substantif "coup" se prêtant mal à la paronomase.

20. vv. 923-925: *Hic vero metuenda virum tum bella videres. // Sermo quidem nullus fuit inter Martia tela: Sic erat adverso mens horum intenta duello* („C'est alors que vous auriez pu voir un terrible combat entre guerriers! Aucun mot n'était prononcé chez les champions de Mars, tant leur esprit était absorbé dans le duel qui les opposait“). Avec „champions de Mars“, nous nous sommes en effet permis une libre traduction qui gomme une opposition présente dans le texte latin entre *sermo* et *tela*. Il faudrait donc traduire „au milieu des armes de Mars, tant l'esprit des combattants était absorbé...“.

21. v. 1040f.: *Nec manes ridere videns audaciter inquit: // 'O mihi si clipeus vel sic modo adesset amicus!* („Car, sans savoir si les mânes lui souriaient, il déclara avec audace: «Ô si seulement j'avais mon bouclier ou si un ami était à mes côtés!»“). Ce passage est difficile, mais nous reconnaissons que notre traduction de *nec manes ridere videns* (litt. "ne voyant pas les mânes rire"), maladroite, peut prêter à confusion. Le rire des esprits des morts est assez énigmatique: il s'adresse en effet à ceux qui vont bientôt les rejoindre, mais l'emploi du verbe *ridere*, ambigu, peut laisser supposer un rire bienveillant ou malveillant. À la lumière des v. 849-850 (*aspice mortem, qualiter arridet*, "vois la mort, comme elle ricane"), il aurait fallu plutôt traduire: "sans voir les esprits des morts qui ricanaient déjà". Quant au rapprochement de *clipeus* avec *amicus* (pris comme adjectif), il surprend à première vue, mais il est concevable (cf. *supra*, *o... callide*) et permet effectivement une traduction de *vel sic* ("même ainsi", "même dans cette situation") plus satisfaisante que la nôtre.

22. v. 1084f.: *Non modicum patimur damnum de caede virorum, // Dedecus at tantum superabit Francia numquam* ("ce n'est pas un médiocre dommage que nous subissons avec le massacre de nos hommes; d'un tel outrage, la Fran-

cie ne se remettra jamais“). Nous avons bel et bien omis de traduire *at*. Il faudrait donc ajouter “bien plus” (ou “pire”) avant “d’un tel outrage”.

24. vv. 1240-1243: *Quid, rogo, tam fidum subito mutavit amicum, // Ut, discessurus nuper vix posse revelli // Qui nostris visus fuerat complexibus, ultro, // Nullis nempe malis laesus, nos appetat armis?* („Qu’est-ce qui a pu, je te le demande, changer soudain un ami si fidèle, à tel point que lui qui naguère, contraint de me quitter, m’avait semblé à peine capable de s’arracher à mes embrassements, vienne plus tard m’assaillir en armes, sans avoir subi, que je sache, aucune offense?“). Notre traduction a mis en parallèle *nuper* et *ultro* (“naguère”... “plus tard”), mais *ultro* signifie aussi “de soi-même”, “sans être provoqué”, “de son propre mouvement”. Il aurait en effet fallu ne pas négliger ce détail important.

25. v. 1325f.: *Ac regem furto captum sic increpavit, // Ut iam percusso sub cuspide genva labarent* („et heurta si rudement le roi pris sur le fait que Gunther chancela sur ses genoux comme s’il était frappé d’un fer pointu“). Encore un passage difficile, mais il n’y a effectivement pas de comparative hypothétique en latin. Il faudrait donc traduire “déjà frappé d’un fer pointu” et peut-être remplacer “heurta” par “infectiva” – mais là c’est moins sûr, *increpitare* avec le sens de “frapper, secouer” étant attesté chez Stace (*Thébaïde*, X, 132).

26. vv. 1356-1359: *Dixit et exiliens contum contorsit in ipsum, // Qui pergens onerat clipeum dirimitque aliquantum // Loricae ac magno modicum de corpore stringit; // Denique praecipuis praecinctus fulserat armis* („[...] mais ne fit qu’effleurer le grand corps qui étincelait, revêtu d’une armure en somme excellente“). *Denique* introduit en effet la dernière proposition et ne doit pas être rattaché à *praecipuis*: il faudrait donc supprimer „en somme“.

Passages où notre traduction nous semble pouvoir être maintenue:

1. Geraldus-Prolog, v. 11: *Peccator fragilis Geraldus nomine vilis* („le misérable pécheur qui porte le méprisable nom de Geraldus“). Notre traduction est bien justifiée par la démonstration de MB, notamment par la mise en évidence du parallélisme entre *nomine vilis* et *claro nomine dignum*. Peut-être aurait-il fallu signaler en note qu’une autre interprétation était possible.

2. vv. 72-74: *Exivit princeps asportans innumeratos // Thesauros pactumque ferit natamque reliquit. // Pergit in exilium pulcherrima gemma parentum* („Ainsi part en exil le plus beau joyau de tout son lignage“). Pour la traduction de *parentes*, nous avons en effet hésité. L’argument de MB n’est pas sans valeur, mais compte tenu de l’importance du lignage au Moyen Âge, nous avons préféré le sens le plus extensif.

4. v. 130: *Idcircoque meam perpendite nunc rationem* („Aussi, pesez bien mes paroles“). Il est exact qu’Ospirin est une conseillère avisée et qu’elle présente à Attila un plan tout préparé. Mais nous avouons avoir été influencés par le sens pris très fréquemment par „raison“ (< *rationem*) en ancien français: „paroles, propos, discours“. On peut en effet relever deci-delà quelques romanismes dans le *Waltharius* (par ex., l’emploi de *senior* dans le sens de „seigneur“), ce qui pose la question, très débattue, de la langue maternelle de son auteur. Une question trop complexe pour que nous l’abordions ici.

7. v. 251f.: *Ille dehinc: ‘piget exilii me denique nostri // Et patriae fines reminiscor saepe relictos’* („À la fin notre exil me pèse, et je songe souvent aux frontières de notre patrie, que nous avons quittées“). Comme pour *parentes*, nous avons hésité entre les deux traductions possibles de *fines*. Nous avons finalement choisi de traduire ce mot par “frontières”, parce qu’il nous a semblé que “frontières” – sens premier de *fines* – évoquait mieux que “territoires” l’idée du départ et de l’exil.

8. v. 382f.: *Ex humeris trabeam discindit ad infima totam // Et nunc huc animum tristem, nunc dividit illuc* („Il fend son manteau royal sur toute la longueur, des épaules jusqu’en bas. Son esprit déchiré se porte tantôt d’un côté, tantôt de l’autre“). Le parallélisme suggéré entre *discindit* et *dividit* nous paraît pertinent. Fallait-il, comme le propose MB, le souligner en laissant le même sujet (Attila) aux deux verbes? Nous avons choisi une autre solution, le choix du participe passé “déchiré”, qui peut renvoyer aussi bien à l’esprit qu’au manteau.

9. v. 403f.: *Dixerat: ‘o si quis mihi Waltharium fugientem // Afferat evinctum ceu nequam forte liciscam!’* („comme une misérable chienne“). Nous tenons à défendre notre interprétation qui, nous semble-t-il, enrichit le texte. La solution proposée par Vincenza Colonna (la double nature de Walther) pour justifier la traduction plus traditionnelle par „chien-loup“ est ingénieuse, mais ne nous paraît pas s’imposer avec la force de l’évidence. Par son renvoi à une satire bien connue de Juvénal, et par les sous-entendus qu’il introduit en relation avec la caricature d’Attila en amoureuse déçue, le mot *licisca* compris comme nous l’avons compris participe à la tonalité satirique et burlesque qui se manifeste assez souvent dans le *Waltharius*. Il souligne à la fois la culture de l’auteur et son tour d’esprit ludique, assez typique d’un moine ou d’un clerc, de sorte qu’il ne fait en rien double emploi avec *nequam*, simplement péjoratif.

10. v. 432f.: [...] *qua cursus tendit ad urbem // Nomine WORMATIAM regali sede nitentem* („où son cours mène à la ville nommée Worms, splendide résidence royale“). Nous avons bien compris la locution *regali sede nitentem* de la même manière que MB: c’est parce qu’elle est le siège du pouvoir royal que

Worms est rayonnante. Mais il nous a semblé qu'en français, encadrer le substantif "résidence" par les deux adjectifs "splendide" et "royale" suffisait à traduire cette idée, de manière certes implicite, mais suffisamment claire.

11. v. 468f.: *Guntharius princeps ex hac ratione superbus // Vociferatur, et omnis ei mox aula reclamat* („Le prince Gunther, que cette explication remplit de présomption, vocifère, et toute la salle aussitôt se récrie avec lui“). *Ex hac ratione* doit-il être mis en relation avec *vociferatur* ou avec *superbus*? Il nous semble que la place de la locution, et le rejet de *vociferatur*, plaident plutôt en faveur de la deuxième solution. Le fait que Gunther soit caractérisé de manière essentielle par sa *superbia* n'est pas un argument décisif, car cette *superbia* peut se manifester à l'occasion d'un événement donné. Nous maintenons donc notre traduction. En revanche nous remercions MB pour l'indication du passage des *Silves* de Stace où *reclamat* est attesté avec le sens que nous lui avons donné, et nous en prenons bonne note.

14. vv. 515-517: *Exultansque animis frustra sic fatur ad auras: // 'Accelerate, viri, iam nunc capietis euntem, // Numquam hodie effugiet, furata talenta relinquet.* ' („et, transporté d'une vaine audace, il lance dans les airs: «Pressez la marche, guerriers; vous êtes sur le point d'attraper le fugitif. Aujourd'hui, il ne saurait nous échapper, il nous abandonnera les trésors qu'il a volés.»“). Le problème posé par ce passage est voisin du précédent: *frustra* doit-il être mis en relation avec *exultans animis* ou avec *sic fatur*? Il nous semble qu'on peut hésiter. On pourrait même dire que l'adverbe est mis en facteur commun, car si les paroles de Gunther sont vaines, son audace l'est aussi.

17. v. 664f.: *Haec postquam Camalo percepit corde ferino, // 'Amplificabis' ait 'donum, dum scrinia pandis.* ' („Après avoir écouté ces paroles, Camalon dit d'un ton sauvage: «Tu donneras davantage, quand tu ouvriras les coffres.»“). Là, pas de doute, *corde ferino* doit bien être mis en relation avec *percepit* et non avec *ait*. Mais une traduction littérale (“après avoir écouté ces paroles d'un cœur sauvage”) aurait été laborieuse. Nous nous sommes donc permis un léger déplacement pour mieux rendre la fluidité du texte latin.

19. v. 876f.: *Sic ait et gremium lacrimis conspersit obortis, // Et longum 'formose, vale' singultibus edit* (“longtemps il répéta: adieu, mon bel enfant”). L'argumentation de MB en faveur d'une interprétation spatiale de *longum* (paroles audibles “au loin”, “jusque très loin”) est détaillée et pertinente. L'hésitation toutefois est permise entre cette interprétation et celle que nous avons choisie. C'est aussi parce que Hagen répète souvent et longtemps ses paroles que Walther peut les entendre.

23. vv. 1237-1239: *Alpharides contra regi non reddidit ulla, // Sed velut hinc surdus alio convertitur aiens: // 'Ad te sermo mihi, Hagano, subsiste*

*parumper!*' („L'Alphéride ne répliqua rien contre le roi et, comme s'il était sourd, se détourna vers l'autre pour lui dire: «Arrête-toi un instant, Hagen, que je te parle!»“). En relation avec la surdit e affichée de Walther, signe de son mépris pour Gunther, le mot *sermo* adressée à Hagen a effectivement toute son importance. Mais en rejetant sa traduction („que je te parle“) dans la deuxième partie de l'apostrophe, nous n'avons pas atténuée cette importance: au contraire, tout retombe sur le verbe „parler“, ainsi bien mis en valeur. En revanche nous reconnaissons avoir omis de traduire *hinc*. Il faudrait donc ajouter: „comme s'il était sourd de ce côté, de cette oreille“).

Il ne nous reste plus qu'à remercier encore une fois MB pour sa lecture minutieuse (allant jusqu'au relevé de coquilles dont bien sûr nous tiendrons compte), pour ses analyses fines et pertinentes qui ont fait progresser notre compréhension du texte et aussi pour ses éloges, qui nous vont droit au cœur.

Francine MORA

Universit  de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

**Folgore da San Gimignano et Cenne da la Chitarra d'Arezzo, *Couronnes et autres sonnets*, édition critique et traduction de Sylvain Trousselard, Paris,  ditions Classiques Garnier, 2010 (Textes littéraires du Moyen  ge 15 – Série «Forme de lumière (Italie)» 1), 189 pp.**

Se da un lato fa piacere annunciare un'edizione francese, con traduzione, delle rime di Folgore da San Gimignano, che include anche le *noie* di Cenne dalla Chitarra, non si pu  tacere che essa d  adito a numerose riserve. La prima riguarda la dicitura di edizione critica, se si conviene che debba essere riservata a lavori condotti a partire dalle fonti primarie e con metodo filologico. La seconda attiene alla disinvoltura con cui sono trattati i fatti di lingua, tale da rendere prive di utilit  le note dedicate al profilo linguistico dei testimoni e, in parte, l'apparato critico. Si devono poi rilevare carenze sotto il profilo bibliografico perch  non v'  cenno a importanti contributi, al saggio di una nuova edizione critica, alla pubblicazione di un nuovo testimone della corona dei mesi (L'Aquila, Biblioteca Provinciale “S. Tommasi”, s. s.), copiato, a quanto sembra, nelle prime decadi del XIV secolo, nell'Abruzzo dialettologicamente mediano<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Il pi  aggiornato lavoro d'insieme sulla tradizione di Folgore   la scheda curata da Anna BETARINI BRUNI in *TLIon – Tradizione della letteratura italiana online* (<http://www.tlion.it/index>).

L'edizione non tiene conto nemmeno di un altro testimone (in collezione privata, del quale sono disponibili da tempo l'edizione e la riproduzione fotografica), pur noto all'autore (che lo menziona a p. 59, ma solo riguardo alla possibile identificazione dei personaggi citati in I 7-10); al codice Boccolini, perduto ma rispecchiato da una parziale copia a stampa (limitata ai sonetti di gennaio, sia di Folgore che di Cenne), non è riservata più che una laconica menzione<sup>2</sup>. Del resto i testimoni, sommariamente descritti (sotto il titolo di *Tradition manuscrite*, pp. 31-34; la *Description des manuscrits* riporta invece la segnalazione di somiglianze e divergenze di lezione) devono aver avuto un ruolo marginale in fase di stabilimento del testo se il lavoro, almeno per Fol-

---

php?type=opera&op=fetch&id=128&lang=it); si legge in rete anche Andrea MARCHESANI, «Per una nuova edizione dei Sonetti dei mesi di Folgore da San Gimignano» (<http://www.italianisti.it/FileServices/14%20Marchesani%20Andrea.pdf>), comunicazione presentata all'XI congresso nazionale dell'ADI – Associazione degli Italianisti italiani (Napoli, 26-29 settembre 2007), con un'essenziale disamina dei rapporti fra i testimoni e il saggio d'edizione del sonetto II; per il frammento aquilano mi permetto di rinviare al mio studio «Un nuovo testimone della corona dei mesi di Folgore da San Gimignano», in *Cultura Neolatina*, 65 (2005), pp. 297-334. Nessun indizio lascia credere che sia stato preso in considerazione Remo FASANI, *La lezione del "Fiore"*, Milano, All'insegna del Pesce d'oro, 1967, in part. pp. 155-163, con importanti spunti di critica interna, sul reticolo di riprese lessicali che dà compattezza alle rime di Folgore, e possibili ricadute nella restituzione del testo critico; sul collegamento fra ottetto e sestina s'è soffermato, in maniera indipendente, anche Christopher KLEINHENZ, *The Early Italian Sonnet: the First Century (1220-1321)*, Lecce, Milella, 1986 (Collezione di studi e testi, n. s., 2), in part. p. 185, e si vedano anche le pp. 185-195, sulle due corone dei mesi. Sul versante della critica letteraria, anche a voler tralasciare le storie della letteratura italiana comparse negli ultimi anni, avrebbe meritato una menzione Antonio LANZA, *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994 (Medioevo e Rinascimento, 4), pp. 215-225. In ambito linguistico Andrea CHECCHINATO, «La coordinazione di modo finito e di infinito: un caso di rianalisi», in *Studi di grammatica italiana*, 24 (2005), pp. 21-41, mette a fuoco una struttura frequente in Folgore e Cenne; stimolanti (ma provvisorie, e impennate, p. 340, su una cronologia interna dell'opera di Folgore, che non è quella proposta da Caravaggi, comunemente accettata) le osservazioni di Lorenzo RENZI, *Leggendo sonetti. Alla ricerca dell'infinito desiderativo, che non c'è*, in *Miscellanea di studi linguistici offerti a Laura Vanelli da amici e allievi padovani*, a c. di Roberta Maschi, Nicoletta Penello, Piera Rizzolatti, Udine, Forum, 2007, pp. 331-342 (cfr. anche *Grammatica dell'italiano antico*, a c. di Giampaolo SALVI e Lorenzo RENZI, 2 voll., Bologna, Il Mulino, 2010, II, xxxii. 3, pp. 1217-1218).

<sup>2</sup> Il testimone perugino (in collezione privata) fu segnalato e descritto da Giorgio VARANINI, «Giunta alla rimeria perugina del Trecento», in *Studi e problemi di critica testuale*, 18 (1979), pp. 19-55, in part. 22-25, e l'edizione della collana dei mesi è stata pubblicata nel 1991 (cfr. *infra*, n. 6); per il codice Boccolini si veda *Il Quadriregio o Poema de' Quattro Regni* di monsignor Federigo Frezzi (...) pubblicato dagli Accademici Rinvigoriti di Foligno (...), 2 voll., in Foligno, Per Pompeo Campana stampator pubblico, 1725, II, pp. 188-191 (oltre ai sonetti di gennaio, riportati per esteso, altri scampoli affiorano occasionalmente nel commento lessicale del Boccolini, come I 4 a p. 327, IX 13 a p. 293, X 5 a p. 298); il contenuto del manoscritto folignate fu ricostruito da Albino ZENATTI, «Violetta e Scochetto: noterella dantesca», in *Gazzettino letterario*, 1 (1899), pp. 5-24, in part. pp. 17-24. Avverto che nella numerazione dei sonetti mi attengo all'edizione qui in oggetto.



gore, è dichiaratamente fondato sull'edizione Caravaggi (e su una lista di lavori precedenti, p. 53, ma è grave che ne sia escluso proprio Contini)<sup>3</sup>. Non è ben chiaro se e in che misura i manoscritti siano stati conferiti; per la corona dei mesi figura spesso in apparato F (Fermo, Biblioteca del Seminario, s. s.), talvolta con letture imprecise (II 4 *cagiunj* per *ragiuni*, VI 8 *da tiento* per *dariento*, IX 10-11 *fuimana divina vena* per *fumana diuna v.*, X 10 *altro* per *alto*, XII 13 *fautina* per *fantina*, 14 *uvi* per *vui*, XIII 2 *forchi* per *fochi*, 4 *lamie-re* per *lumiere*), che è descritto erroneamente come pergameneo e privo di foliotazione. Né la situazione sembra diversa per Cenne (esempi da C, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi, L. IV. 131, spesso coincidenti con letture errate di Navone: III 1 *aple* per *alpe*, 6 *ben ritrosi* per *boritrosi*, 12 *tremoti* per *Tremuoti*, V 2 *a* per *in*, 9 *armini* per *ermini*, VII 3 *presi* per *presso*, XI 2 *Faltonara* per *Falterona*, XII 3 *queta* per *cheta*). È difficile dire quale funzione assolve l'apparato critico: nonostante l'annunciato recupero delle varianti più significative (p. 29), non vi trova posto, ad esempio (uno per tutti), la variante *muoia* per II 8 *muova*, attestata da almeno sei codici su sette<sup>4</sup>; largo spa-

<sup>3</sup> Questo è tutto ciò che si dice sui criteri seguiti nell'allestimento del testo: «La présente édition se base en tout premier lieu sur les derniers travaux de Giovanni Caravaggi et plus particulièrement sur son édition de 1965 (...). Il est apparu cependant essentiel de reprendre la leçon de tous les manuscrits dans le but de faire figurer les variantes les plus significatives de l'ensemble de ces sonnets. Les éditions antérieures ont ainsi permis de rétablir certaines leçons abandonnées au fil des éditions et de reprendre une œuvre abandonnée depuis les années soixante (...)» (p. 29). Da qui in avanti farò riferimento alle seguenti edizioni col solo nome del curatore: Caravaggi = Folgore da San Gimignano, *Sonetti*, a c. di Giovanni C., Torino, Giulio Einaudi editore, 1965 (Collezione di poesia, 22); Contini = *Poeti del Duecento*, a c. di Gianfranco C., 2 tt., Milano – Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1960 (La Letteratura italiana, Storia e testi, 2) II, pp. 403-434, 886-889; Marti = *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a c. di Mario M., Milano, Rizzoli Editore, 1956 (I classici Rizzoli), pp. 355-411; Massèra = *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, a c. di Aldo Francesco M., nuova ed. aggiornata da Luigi Russo, Bari, Giuseppe Laterza e Figli, 1940 – XVIII (Scrittori d'Italia, 88-89), pp. 157-181; Navone = *Le rime di Folgore da San Gimignano e di Cene da la Chitarra d'Arezzo*, nuovamente pubblicate da Giulio N., Bologna, Gaetano Romagnoli, 1880 (Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX, CLXXII), rist. Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1968; Neri = *I sonetti di Folgore da San Gimignano*, per c. di Ferdinando N., Città di Castello, Casa editrice S. Lapi, 1914 (Collezione di classici italiani con note, 7); Vitale = *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, a c. di Maurizio V., 2 tt., Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1956 (Classici italiani, 9), II, pp. 119-195.

<sup>4</sup> Non conto il fermano, lacunoso per II 7-14. La lezione *moua* di B (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 3953) ha sempre riscosso la preferenza degli editori, ma probabilmente è sbagliata: mi permetto di rinviare alle considerazioni espresse in Enrico ZIMEI, "Rilettura di folgore da San Gimignano, *Di gennaio*, v. 8", in *Cultura Neolatina*, 71 (2011), pp. 147-153. Sul manoscritto barberiniano, oggetto ormai di un discreto *dossier* bibliografico, si veda da ultimo Furio BRUGNOLO, *Ancora sui canzonieri di Nicolò de' Rossi (e sul destinatario del Barberiniano)*, in *Letteratura e filologia tra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, a c. di Maria Antonietta Terzoli, Alberto Asor Rosa, Giorgio Inglese, 3 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, II, pp. 63-86, da integrare con Vittorio FORMENTIN, «Noterelle sulla tenzone tridialet-

zio è fatto invece a varianti formali (II 3 *alegreçça* di B, 8 *cipta* di F per *allegrezza* e *città* dati a testo), considerazioni metriche (talvolta poco avvedute, come la segnalazione d'ipermetria per l'endecasillabo I 8 *perche ful fiore della cipta sanese*, sanabile con una banale apocope, o V 10 *ginochion vi sia ogni persona*, dato senz'altro per ipometro), notazioni di carattere linguistico spesso fuorvianti (si veda la discussione della forma *ongnj* in nota a V 10, o l'etimologia di XXXI 7 *pugliese*). In effetti il corredo linguistico è inservibile (tanto per le osservazioni disseminate in apparato quanto per le analisi dei singoli testimoni, iscritte sotto il titolo di *Aspects philologiques*, pp. 39-47). I piani della grafia e della fonetica sono costantemente confusi, di modo che possono trovarsi riportati come casi di dittongamento *gualgano* e *treggia* (p. 43), *acciese*, *bagnio*, *chompagnio*, *fiumichelli*, *franciescha*, *gientile*, *Lancialotto* (p. 45) o come casi di assenza di palatalizzazione *bataгла*, *consiglio*, *figle*, *figloli*, *figluoli* (p. 40). Né questo è il problema più grave (si possono trovare indicate come forme latine *bon* e *sanc*, p. 41; ivi, l'assenza di dittongamento in *foco* è data come toscanismo o cultismo; *giuoco* è indicato come esito metafonetico, p. 43; la presenza di *ç*, ovunque ricorra, in manoscritto toscano, veneto o emiliano, è ritenuta senza eccezione un tratto milanese, cfr. pp. 40-41, 44, 60 n. 4).

Il rammarico per i difetti suaccennati è acuito dal fatto che nessuna delle numerose edizioni esistenti offre un apparato critico completo per la varianza dei sonetti di Folgore (in qualche caso rigogliosa, al punto di configurarsi come riscrittura), e nessuna è fondata sull'intero testimoniale della corona dei mesi<sup>5</sup>.

Come s'è detto, l'edizione, per Folgore, si basa su quella di Caravaggi, sottoposta a revisione alla luce di edizioni precedenti e manoscritti. Al confronto risultano poco più di cinquanta divergenze, sette delle quali incidono sulla sostanza del testo. Per brevità non ci si soffermerà su quelle formali, alcune delle quali sono da respingere, come le preposizioni *de* IV 9, VIII 10, XVII 6, *en* XI 7, XXII 4; saranno refusi XVI 6 *instrumenti* e XXII 4 *da torno* (altrove sempre *-stor-* e *d'att.*), XXI 3 *alironi* (ma a p. 181 con *velare*), e probabilmente XVII 2 *trumbetti*; in alcuni aspetti formali sembra accostarsi piuttosto a Marti, nella preferenza per la grafia separata di preposizione e articolo (I 1 *A la*, XV 8 *ne l'*), per le forme non dittongate (XII 11 *cavrioli*, XVII 1 *novo*, 5 *primero*, XXV 3 *conven*) e per l'apocope (II 7 *star*, VII 4 *sien*, XIX 5 *destrier*, ma III 14 *posare*). Venendo alle novità sostanziali:

– IV 14 è condivisibile il relativo *che* (causale in Caravaggi), ma non *pochi* (pronomi, riferito ai preti?), ingiustificato sul piano logico (sarebbe insensato

tale del codice Colombino di Nicolò de' Rossi», in *Filologia italiana*, 6 (2009), pp. 51-73 (in part. p. 52, un argomento contro l'ipotesi di attribuire la mano  $\gamma$  a Nicolò de' Rossi).

<sup>5</sup> Unica eccezione MARCHESANI, «Una nuova edizione» cit., ma limitata, per il momento, al solo sonetto II.

distinguere, all'interno della categoria dei *preti pazzi*, fra un gruppo maggioritario che dice bugie e un altro invece veridico);

– XI 1 e XIII 7, ipermetri, non sono ricevibili;

– per XIII 5 *castelano*, inteso qui «soit 'châtelain' soit 'castillan'», non è chiaro quale sia l'origine della lezione, che non solo in Caravaggi, ma nelle edizioni precedenti (e nei manoscritti che ho potuto vedere: tutti tranne il Riccardiano 1158), è catalano (*catelano*, con minime varianti);

– XIII 8 *ch'a* è lezione minoritaria, già accolta dal Vitale, ma verosimilmente *facilior*<sup>6</sup>;

– XVIII 7 *donzelletti giovani garzoni* sembra guasto, come testimonia la traduzione, che deve introdurre una congiunzione («et damoiseaux et beaux jeunes garçons»).

Per il testo di Cenne non è indicata un'edizione di riferimento in particolare, ma il più delle volte l'accordo è con Marti (cfr. II 7, III 9 *amanti*, IV 10 *cercon*, I 1 *schiance*, VI 10 *porraie*; accordo anche nel refuso III 9 *È n* per *E 'n*). Ad eccezione di II, per il quale sopravvive la testimonianza del perduto codice Boccolini, la tradizione manoscritta è dei soli testimoni B e C, ma più spesso è unica (I è nel solo C, che a sua volta è di modesta utilità per IV-XII, ampiamente rimaneggiati). Talvolta la preferenza è accordata al testimone C, nel complesso poco affidabile: così accade (con Marti) per II 7 *como rubaldi star sempre en arnese*, in ragione dell'ipometria di B, ma la scelta è sconsigliabile alla luce del codice Boccolini (che conferma la restituzione dell'atona finale di *stare* operata dagli altri editori: *e stare come ribaldo en arnese*); e ancora per III 3 *gir cacciando (voi c. nelle precedenti edizioni)*, e V 11 *e sie stormento a voi che mai non fini* (gli altri editori: *stormento sia a voi, e non refini*). Le novità sostanziali sono poche e non sempre condivisibili:

– la scelta (con Marti) di accogliere in sede rimica i plurali maschili in *-e*, tipicamente umbri (ma non ignoti alla contermina Toscana orientale, e segnatamente a Cortona)<sup>7</sup> per I 1, 4, 5, 8 è felice perché ristabilisce la corrispondenza esatta con l'analoga rima di Folgore, quasi a introdurre dal principio, nell'elemento portante del testo (una ripresa per le rime, appunto), un aspetto fondamentale della parodia, costituita dal drastico rivolgimento di tono, che include lo scadimento di registro al livello vernacolare<sup>8</sup>;

– la distinzione III 9 *senz'amanti* (col solo Marti, per *senza manti* degli altri editori), pur sostenibile quanto alla segmentazione della catena grafica, sem-

<sup>6</sup> La lezione accomuna M3 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1066) e il codice perugino (in collezione privata) edito in: Folgore da San Gimignano, *I sonetti dei mesi ed i componenti la brigata in una cronaca perugina del Trecento*, a c. di Ubaldo MORANDI, Siena, Edizioni Cantagalli, 1991.

<sup>7</sup> Arrigo CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, I, *Introduzione*, Bologna, Società Editrice Il Mulino, 2000, pp. 390-393.

<sup>8</sup> Sull'uso di forme dialettali in Cenne, si veda Gianfranco CONTINI, «Schede su testi antichi», in *Lingua nostra*, 12 (1951), pp. 63-66, § 4, e, per una proposta d'interpretazione, Vitale, p. 179 n. 1; riguardo alla distinzione tra risposta e ripresa per le rime, mi attengo a Claudio GIUNTA, *Due saggi sulla tenzone*, Roma – Padova, Antenore, 2002 (Miscellanea erudita, 63), pp. 184-185.

bra anacronistica (se intende *amanti* come ‘concubine’) e priva di giustificazione, tanto nel testo quanto nel corrispondente sonetto di Folgore (non troverei convincente una corrispondenza per contrario con *co’ vostri fanti* III 9, peraltro nemmeno invocata nel commento);

– non è da accogliere XIII 7 *allumi* (per *ha lumi* di Navone, Neri, Contini) perché il significato di ‘portare alla luce, tirar fuori’ (postulato da Massèra e accolto da Marti e Vitale), non è documentato (cfr. *TLIO* s. v. *allumare*)<sup>9</sup>;

– in XIII 10 c’è disaccordo tra il testo, che reca una voce verbale (*encappegli*), e la traduzione e il commento, che postulano una locuzione avverbiale (*en capegli*);

– le lezioni v 5 *romaneschi di campagna* (ma Contini: *Campagna*) e vi 1 *encagli* (per *en Cagli* di Navone, Massèra, Vitale, Contini) privano il testo di una caratteristica che gli è propria, quella del riferimento circostanziato ai toponimi di una realtà ben prosaica, opposta a quella sceltissima e preziosa di Folgore (utile in tal senso il confronto fra gli indici dei nomi, distinti per autore, delle pp. 177-179).

L’intento dichiarato per la traduzione è di «reproduire, le plus fidèlement possible, les objectifs des deux poètes» (p. 28), ma non viene meglio precisato quali dovessero essere tali obiettivi. Con tutta evidenza l’autore ha ritenuto che il primo di essi fosse la produzione di versi, e non gli si saprebbe dare torto; a questo scopo egli s’è dedicato a rendere i sonetti toscani in quattordicine di *décasyllabes* francesi, sciolti.

Non ci si addentrerà nella discussione se sia preferibile tradurre un testo poetico in versi o in prosa, questione virtualmente infinita (ma in generale risolta, nella prassi, a favore della seconda opzione: i valori formali restano intraducibili). Tuttavia è una conseguenza inevitabile della scelta per la versione metrica che, nella migliore delle ipotesi, il risultato s’iscriverà nel filone delle belle infedeli. Sarebbe troppo lungo soffermarsi su tutti i casi in cui il rispetto della misura sillabica comporta alterazioni di senso più o meno lievi (per Folgore, si veda I 1 *cortese* che diventa superlativo «très courtoise», 8 *fior* reso con «fine fleur», *città sanese* che viene connotata come «notre Sienne»). Altre scelte, non argomentate in nota, sono di maggior peso, come quella di sopprimere le *istarne* (Folgore, VIII 6), o di scambiare la *peschiera* con la pesca (IV 1) i *dentici* con le orate (IV 3), le *ciramelle* con le cornamuse (XVII 13), le quattro *frutte savorose* di VII 9 coi rispettivi alberi (e la *lumia*, o *lime*, nel gergo consumistico d’oggi, non è il limone). Talvolta la traduzione, piuttosto che rendere conto del testo, ne esprime il significato ultimo, ora con risultati un po’ prosaici (XIV 14 *voi n’andaste con suo cuor in mano* diventa «c’est à vous que son cœur appartient»), ora svuotandone il

<sup>9</sup> *TLIO* – *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (<http://www.ovi.cnr.it/TLIO>).

potenziale comico (Cenne III 10 *affina* ‘depura’ reso con «resserre», IX 6 *acqua de sentina* con «eau malodorante»). E tuttavia in più casi il problema non è l’allontanamento dalla lettera del testo, ma una traduzione che non coglie nel segno:

– Folgore, IV 8 *a la primiera* è ‘senza indugio’, non «sans inquiétude»; l’intero verso 11 è frainteso («que la compagnie ait tous les plaisirs»), perché qui *v’abbia* significa ‘ci sia’ (come in XI 7), e *di tutti sollazzi* esprime una qualità della *gente* (che non è la brigata dedicataria, ma la compagnia che ad essa viene donata): approssimativamente potremmo renderlo con ‘piacevolissima, divertentissima’;

– VII 14 *sieno graziose* va inteso ‘siano gradite’, non «émerveillant»;

– X 7-8 presenta termini tecnici della falconeria che designano uccelli da preda catturati quando hanno già compiuto la muda (*mudati*) o prima che l’abbiano fatta (*nidaci*), come è ben chiarito da Contini nella nota al luogo, e la traduzione non è appropriata («que fassent leur mue gerfauts et autours / leur nichée et tous les oiseaux de proie»);

– XIV 4 l’intero verso è frainteso: *io son acconcio a tutti i suoi servisi* non è «je suis comblé de tous ses soins» ma ‘sono pronto a servirlo in ogni modo’ (cfr. in Contini il rimando a X 13);

– XVI 1 *diana* è aggettivo (‘mattutina’), non nome proprio (l’informazione riportata nella nota al luogo è inesatta);

– XIX 2 il mancato riconoscimento della locuzione *d’un paraggio* ‘nello stesso modo’ si ripercuote su tutto il verso<sup>10</sup>;

– Cenne VI 8 *che turbin l’aere* non ha valore di finale, ma di consecutiva.

Nella resa dei nomi propri, è certamente condivisibile la scelta generale di tradurre i toponimi che hanno un corrispettivo francese (Firenze, Siena, Perugia), quelli di personaggi storici o letterari (Adamo, Priamo, Lancillotto), le prosopopee di XXIV-XXVII, XXXII (Prodezza, Umiltà, Discrezione) e di mantenere in italiano gli altri, ma si registrano delle difformità che lasciano perplessi (Folgore I 7 per *Nicolò* «Nicolas», ma XIV 1 «Niccolò», I 9 «Tengo» e «Tengoccio» per *Tingo*, -occio; XXIX 7 «Ugolin» per *Uguccion[e]*; toponimi: XIII 8 «Saint Galgan» per *San Galgano*, XXIX 10 «Saint Martin» per *San Martino*, 11 «Saint Michel» per *San Michel[e]*; sarebbero state preferibili le forme correnti Altopascio per XXIX 10, e, in Cenne, Panicale per I 12 e Oristano per VIII 2); è simpatica la soluzione escogitata per i nomi dei cani da caccia in XX 13.

Il testo, preceduto da un’introduzione di carattere storico-letterario, è corredato da note di commento, indici, tabelle e bibliografia.

<sup>10</sup> Salvatore BATTAGLIA, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002, XII s. v., § 4, p. 546.

L'impressione che emerge, nel complesso, è di un equilibrio non facile (e a mio avviso non conseguito) fra il taglio divulgativo di introduzione e commento e quello più specialistico degli indici (pp. 49-52 indice di presenza dei componimenti nei manoscritti, 171-175 indice dei rimanti, 177-179 indice dei nomi, 181-182 degli animali, 183 incipitario italiano, 185 incipitario francese) e delle tabelle (pp. 153-159 tavola di corrispondenza dei rimanti delle corone dei mesi di Folgore e Cenne, 161-164 tavola di corrispondenza della numerazione dei sonetti nelle edizioni precedenti). Dal punto di vista del lettore francese non specialista potrebbero costituire un ostacolo le non rare citazioni, a volte anche estese, di opere letterarie italiane trecentesche non tradotte; nella stessa ottica, sarebbe stato opportuno fornire indicazioni che aiutassero a contestualizzare allusioni a toponimi non necessariamente noti (come *Bevagna*, *Chiareta*, *Faltarona*, *Montecatini*, *San Galgano*). Gli inconvenienti per un pubblico più esigente sono poi di maggior peso. A fronte di tanti rilievi sulla forma grafica di varianti non ricevute a testo, nessuna indicazione illustra le particolarità dialettali di Cenne, di cui s'è già detto, che hanno rilievo nell'edizione (oltre ai rimanti di *i*, a *maio* 'mai' II 4 e *cagli* 'cali' VI 8, assicurati dalla rima, si vedano il m. plur. *forte* III 13, e i vari *en*, *de*, *ve*, pur alquanto sospetti, vista la fonte non toscana). Sorprendono l'apparente indifferenza per la questione dei modelli, come pure la quasi totale mancanza di riferimento alla poetica delle liste verbali, cruciale nell'opera di Folgore (e, per conseguenza, di Cenne)<sup>11</sup>. Non è mai citato, nemmeno nell'ampia bibliografia, un dizionario storico dell'italiano, di modo che per supportare la giusta interpretazione di IX 7 *terra* come «ville», c'è bisogno d'invocare una teoria di commentatori di Folgore («Neri, Marti, Vitale, Caravaggi»). Sempre nel commento, non mancano scelte arbitrarie e sviste<sup>12</sup>. Quanto al corredo filologico (un corredo, appunto, non un impianto, come s'è già visto), molte parti lasciano a desiderare: ad esempio, nel rimario non riceve alcun rilievo l'equivoca *porta* (XVI 12 sostantivo e 14 verbo), gli indici dei nomi non sono esaurienti (integrare, ad

<sup>11</sup> La questione delle fonti è affrontata con ampiezza da Giovanni CARAVAGGI, *Folgore da San Gimignano*, Milano, Casa editrice Ceschina, 1960, in part. pp. 75-91 (e forse è suscettibile di ulteriori approfondimenti); quanto alle enumerazioni in letteratura mi riferisco, ad esempio, a Madeleine JEAY, *Le commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, 2006 (Publications romanes et françaises, 241).

<sup>12</sup> Qualche esempio: l'interpretazione di XIV 8 *San Francesco* come riferimento alla basilica invece che al corpo del santo (Contini, Caravaggi), asserita ma non dimostrata, non è persuasiva; a p. 94, per XIX 10 *soprani* è richiamata un'occorrenza di Cenne ma non quella di Folgore stesso in VIII 7; p. 125, è discutibile il riconoscimento di un riferimento a Cecco Angiolieri per la sola menzione di *dadi* in Cenne I 3; ivi, la cronaca del cosiddetto Anonimo romano (Bartolomeo di Iacovo da Valmontone) è attribuita a Cola di Rienzo; p. 129, è indebita la precisazione che il *vin di pome* inflitto da Cenne in III 10 fosse acido, perché il sidro, come la birra (si ricordi *cervugia*, *fracida bevagna* dell'Angiolieri), aveva cattiva fama presso i rimatori italiani; p. 131, per IV 2 è riferita come di Contini un'opinione che egli invece giudicava poco convincente; p. 139, l'interpretazione proposta da Contini per VIII 8 *cavolata*, e qui accolta, non trova conferma nel *TLIO*, s. v.

esempio, con Folgore VIII 1 *Siena*, Cenne XII 7 *Faeta*), il *Bestiaire* (che include anche le candele, XII 6 *torchi* e *doppier*, ma non fa spazio, nemmeno stavolta, alle *(i)starne* di VIII 6 e XII 10) non è lemmatizzato, perciò si trovano entrate autonome per *alghironi* e *arghironcelli*, *bracchi* e *brachetti*, *can* e *cani*, *cappon* e *capponi*, *cavallo* e *cavagli*, e così via; l'interessante quadro sinottico dei rimanti in Folgore e Cenne (pp. 153-159) ripete ventisette volte per esteso il medesimo schema rimico. La bibliografia finale è doviziosa in titoli otto e primo-novecenteschi, ma carente quanto a contributi recenti, e oscilla tra la minuzia (a che scopo fornire, coi riferimenti bibliografici, la collocazione di alcune opere in tale o tal'altra biblioteca?) e la sciatteria (dalla lista dei manoscritti risultano allocati a Firenze, senza distinzione di biblioteche, il testimone di Fermo, il 1081 della Palatina di Parma e il perduto codice Boccolini; fra le edizioni si trovano alla rinfusa strenne illustrate, edizioni critiche e la diplomatica del Chigiano L. VIII. 305, scorporata dalla sezione di competenza; Mario Serchi diventa Marco Secchi, il pesce d'oro dell'insegna di Scheiwiller diventa un paese d'oro, e altro ancora). L'elenco dei manoscritti (p. 165) è dilatato con otto codici che non sono mai menzionati nel volume (la svista cessa d'essere innocente nel momento in cui la quarta di copertina dà risalto proprio ai «quinze manuscrits encore existants» dei quali sarebbe stata ripresa e discussa la lezione).

Insomma, se il volume non andrà a ingrossare una bibliografia critica già folta, c'è da augurarsi che trovi buona accoglienza presso il pubblico francofono, e che contribuisca in tal modo a diffondere la conoscenza della brillante vena poetica di Folgore, con l'antidoto del sarcasmo – non sempre greve – di Cenne.

Enrico ZIMEI  
Università di Macerata

\*\*\*

### Réponse à Enrico Zimei

M. Enrico Zimei de l'Université de Macerata propose une lecture attentive de mon édition des textes de Folgore et Cenne. Certaines remarques me conduisent à donner les éclaircissements suivants.

J'entends le qualificatif 'critique' dans une acception large pour cette édition puisque je fais état des lectures manuscrites et je propose certaines leçons extraites de la tradition. Les 'aspects' philologiques rejoignent également ce

point de vue. Il n'a jamais été dans mon intention d'établir une édition philologique complète et exhaustive. Il y a donc eu méprise sur le sens et la place à donner à ce chapitre. Je n'y ai pas privilégié les caractéristiques de la graphie par exemple; et si certaines explications ou annonces ont péché par excès d'ellipses, la 'désinvolture' qui m'est reprochée relève sans doute d'un défaut de compréhension portant sur mon intention. En effet, les éléments philologiques que contient ce chapitre, donnent des caractéristiques générales portant sur les manuscrits. La présente édition propose ainsi au lecteur des éléments nécessaires pour une mise en perspective des sources différentes ayant abouti à l'élaboration du texte.

La bibliographie résulte des choix et des orientations données au travail, elle constitue le fruit d'une recherche en amont correspondant à des travaux antérieurs sur les auteurs traités. Les oublis sont dès lors presque inévitables.

La lecture des manuscrits rapporte les lectures successives des textes de Folgore et de Cenne. M. Zimei, dans sa recension, fait état d'erreurs. Il eût été judicieux de distinguer les erreurs de frappe des erreurs réelles de lecture, finalement bien moins nombreuses. Une simple lecture du clavier français aurait aidé à faire ce distinguo. Je relèverai une remarque formulée par M. Zimei concernant la lecture du manuscrit du Séminaire de Fermo, qualifiée d'imprécise au sonnet II, 4 (il s'agit en fait du vers 5 et non du 4) *cagiunj per ragiuni* (la lecture est *ragiuni* effectivement). En revanche, concernant le sonnet IX vers 10-11, M. Zimei me reproche une lecture erronée du manuscrit de Fermo de *fuimana divina vena* pour *fiumana diuna*. Dans ce cas, outre l'erreur de saisie, c'est lui qui commet une erreur de lecture car, après vérification, il apparaît clairement que le manuscrit mentionne *diuina* retranscrit en *divina*: il s'agit évidemment d'une erreur du copiste. Toujours à propos du manuscrit du Séminaire de Fermo, il a été impossible de le vérifier, pas plus que d'en obtenir les caractéristiques, ladite bibliothèque n'a jamais honoré mes demandes d'informations. J'ai donc, sur ce point, repris la description formulée par Giovanni Caravaggi dans son ouvrage sur Folgore da San Gimignano (publié chez Ceschina en 1963, p. 33) où notre confrère mentionne que le manuscrit est en parchemin et non paginé. À ce titre, aucune pagination ne figure sur les photos numériques que j'ai à ma disposition. Concernant à présent le manuscrit Chigiano L. IV. 131, certaines erreurs sont de mon fait et je les assume, mais M. Zimei, dans sa volonté de corriger mon travail de manière exhaustive en commet d'autres. Je ne citerai que le sonnet V, vers 2, où mon lecteur signale une erreur en *a* au lieu de *in*. J'ignore si M. Zimei disposait du manuscrit pour ses corrections mais, après vérification, il s'agit bien de *a* et non de *in*. Je lui pardonne cette erreur puisque, comme chacun sait, l'attention dans la lecture des manuscrits est très vite altérée par la moindre chose.



Plus largement, M. Zimei me reproche certains classements de formes philologiques dans la section ‘aspects philologiques’ signalée plus haut. Je ne prendrai qu’un exemple, concernant *foco*, que je donne comme forme toscane et/ou comme forme littéraire. Cette remarque figure pourtant dans le Rohlfs, *Fonetica*, §107, p. 133-135. Une simple vérification aurait permis de régler ce détail. Certaines leçons font l’objet de critiques. Le sonnet XVIII, vers 7, par exemple, *donzelletti giovani garzoni*, pour lequel M. Zimei utilise ma traduction pour établir son commentaire. L’introduction de la conjonction reste de mon fait et ne doit pas conditionner le texte source. J’imagine mal une traduction dans un code linguistique différent, amender un texte source. La logique qui prévaut dans ce cas est particulièrement maladroite. La conjonction s’est imposée pour respecter le mètre adopté pour la version française du texte. Il ne faut pas confondre ces deux aspects de l’ouvrage pourtant bien distincts. Comme on le constatera, je remplace une construction en asyndète par une construction en polysyndète, cela semblait pourtant assez évident.

Les nouveautés apportées au texte soulèvent inévitablement des discussions. On relèvera la leçon du sonnet XIII, vers 7, où M. Zimei exprime son désaccord concernant *allumi* (pour *ha lumi* chez Navone, Neri et Contini) car la signification de ‘portare alla luce, tirar fuori’ (avancée par Massèra et reprise par Marti et Vitale), n’est pas attestée (cf. *TLIO* s. v. *allumare*). Dans ce cas, l’interprétation fonctionne sur l’analogie, ‘porter à la lumière’ donc ‘sortir’.

Pour en venir à la traduction, l’objectif, exprimé simplement, a été de respecter la dimension du sonnet et de reproduire un espace similaire en langue française afin de donner au lecteur français une idée précise de ces couronnes. Il est évident que les paramètres métriques imposent, pour leur part, de ‘belles infidèles’ qui, dans l’ensemble, demeurent dans l’espace sémantique du sonnet. Par ailleurs, une recherche dans les rythmes et les sonorités en langue française a permis de donner une identité propre aux traductions, mais cet aspect est sans doute moins aisé pour un public non francophone. La traduction en vers relève effectivement d’un choix de la part du traducteur dont l’objectif est de respecter une forme d’expression littéraire dans le texte source. Par ailleurs, il est évident que les aspects strictement formels ne peuvent être ‘traduits’ dans la langue cible, mais un certain nombre de critères formels de la langue cible peuvent être sollicités afin de reproduire une dimension que la traduction fait disparaître. L’objectif devient dès lors celui de produire des effets permettant de créer un nouvel espace ‘assimilable’ à celui du texte source. Quand à la possibilité de traduire de la poésie en ‘prose’ cela relève à mes yeux d’une véritable ineptie. Comme le souligne M. Zimei, le choix métrique provoque d’inévitables ‘belles infidèles’ et je lui sais gré de sa bienveillance sur ce point, même s’il n’hésite

pas à écorner, une fois de plus, le travail proposé. Certains choix de traduction sont l'objet d'interrogations faussement naïves dont l'objectif semble souvent confus et, finalement, fort peu constructif. Je relèverai la traduction du sonnet I, vers 1 où je traduis l'adjectif qualificatif *cortese* par 'très courtoise'. Je modifie effectivement l'intensité par l'insertion de l'adverbe 'très', mais je comprends mal en quoi cela constitue une trahison vis-à-vis du texte de Folgore. Le vers 8 à présent où je propose 'fine fleur' pour *fior*, M. Zimei ignorerait-il l'expression *fior fiore*? J'en doute... La traduction semblait pourtant évidente. La traduction de *città sanese* par 'notre Sienne' où l'adjectif possessif fait référence au locuteur et au public dont la présence syntaxique est parfois repérable dans les sonnets, ne peut constituer une erreur, mais un choix. Plus gênant de la part de M. Zimei, le sonnet IV, vers 3, concernant la traduction de *dentici* en 'daurades'. Il est clair que, pour le public, la daurade fait sens immédiatement. Par ailleurs, cette 'trahison' était bien modeste quand on sait que les deux espèces appartiennent à la même famille des sparidés. Concernant le sonnet XVII, vers 13, la traduction de *ciramelle* par 'cornemuse' (et non 'cornamuse' comme l'indique M. Zimei, ce type de corrections ne correspond pas à ma nature, mais s'il faut être tatillon, soyons-le!), une simple vérification dans un dictionnaire, le Treccani par exemple, aurait permis à M. Zimei de se rendre compte que la *ciramella* est effectivement une sorte de 'cornemuse'. Concernant la traduction des sonnets de Cenne da la Chitarra à présent, la traduction, au sonnet III, vers 10 de *affina* 'depura' que j'ai traduit par «resserre»: le but était de créer un effet physique à travers ce choix lexical. Le cidre provoque donc une acidité agissant directement sur l'organe, l'idée est donc d'imaginer les membres de la *brigata* se contorsionnant après avoir ingéré de ce breuvage. Le choix de traduction du sonnet IX, vers 6, *acqua de sentina* par 'eau malodorante': le sens de *sentina* aurait dû orienter M. Zimei, car les eaux qui se trouvent en fond de cale des bateaux n'ont pas la réputation de sentir le cyprès! Le sonnet X, vers 7-8 exposant des termes techniques de la fauconnerie et désignant les oiseaux de proie en 'que fassent leur mue gersauts et autours / leur nichée et tous les oiseaux de proie' proposaient des inversions qui ont dû dérouter M. Zimei. Plus problématique est la traduction, au sonnet XVI, vers 1, où *diana* adjectif désignant les premières lueurs du jour: une rapide vérification dans les dictionnaires aurait permis de montrer que *Diana* est, avant tout, une référence à 'Diane'. Le Treccani mentionne d'ailleurs à ce titre: 'Nome della stella che appare la mattina in oriente prima del sorgere del Sole, cioè Venere (chiamata anche, nelle sue apparizioni mattutine, Lucifero): *Vedut'ho la lucente stella diana* (Guinizzelli)'. En quoi le choix lexical 'Diane' constitue-t-il une erreur? Que le sens commun soit 'matinal', cela ne fait aucun doute vu la référence évidente, d'ailleurs citée en

note, mais la métaphore fonctionne encore en français et ne peut constituer un faux sens. Discutable, et non si gênant, la traduction au sonnet XIX, vers 6 et non au vers 2 comme le mentionne M. Zimei, de *d'un paraggio*: ce provençalisme 'parage' signifie à la fois 'lignage' et 'de la même manière'. Les deux interprétations peuvent fonctionner et relèvent du choix d'interprétation de la part du traducteur.

M. Zimei fait état par ailleurs du choix de traduction des dénominations propres alors que l'objectif était pourtant simple vu le choix métrique adopté. Le maintien est parfois possible, mais finalement assez rare, il était donc préférable d'opter pour une traduction plus générale même si cela pouvait porter à des écarts plus grands face au texte source.

Dans l'introduction de l'ouvrage, les formes dialectales des compositions de Cenne sont l'objet d'une étude spécifique que je ne pouvais reprendre *in extenso*. Il en va de même pour les modèles évidemment essentiels pour l'œuvre de Folgore. Plus spécifiquement, M. Zimei reproche l'absence de dictionnaires dans la bibliographie, il m'a semblé peu opportun de signaler l'existence du Battaglia par exemple, ne s'agissant pas d'un mémoire de Master ou encore d'une thèse de Doctorat. Mais cela reste anecdotique. Pour en revenir à un aspect philologique évoqué par mon lecteur, du rimaire, toute une analyse, concernant *porta* (XVI, vers 12 et 14), figure dans un de mes articles actuellement sous presse aux Puse. Il me semblait qu'on me pardonnerait certains oublis (deux!) dans l'index des dénominations propres et deux erreurs dans le bestiaire, très étonnantes d'ailleurs et dont je m'étonne moi-même qu'elles soient restées inaperçues. Concernant le bestiaire, il me semblait pourtant clair que son objectif était de souligner la technicité avec laquelle Folgore construit ses représentations, visuelles, sonores, olfactives et gustatives. Comment, dès lors, peut-on reprocher de livrer les noms des chiens, oiseaux de proie, poissons etc.? Toujours dans les documents annexes, M. Zimei reproche la répétition du schéma des rimes, en en fournissant étrangement le compte d'ailleurs, alors que chaque tableau est destiné à être lu indépendamment des autres afin que chaque sonnet puisse être analysé dans ses rimes. La bibliographie est, elle aussi, écornée par la lecture où il est fait davantage état des quelques oublis des études les plus récentes – M. Zimei ne m'aura sans doute pas pardonné l'oubli de son étude –. De la même manière, une simple disparition de ligne d'espace entre les manuscrits situés à Florence et le manuscrit de la bibliothèque du Séminaire de Fermo devient une erreur de classement et le fruit d'une méconnaissance de la part de l'auteur. Cela finit par relever de l'attaque pure et simple, et surtout stérile: attitude plus révélatrice du point de vue du lecteur que du texte lu. Les quinze manuscrits évoqués par mes soins sont évidemment à considérer du point de vue

des témoignages de l'ensemble de la tradition manuscrite des sonnets de Folgorre et de Cenne. Certaines compositions, d'attribution douteuse, n'ont pas fait l'objet d'un examen, d'une analyse de ma part, cela étant, elles demeurent dans l'univers folgorrien et ne peuvent, de ce point de vue, demeurer dans l'ombre. Enfin, la bibliographie des deux poètes, que M. Zimei qualifie métaphoriquement de 'folta', me semble encore digne de recevoir des contributions sérieuses et importantes. J'espère que mon édition pourra apporter des éléments de réponse aux futures contributions sur ces deux auteurs.

Sylvain TROUSSELARD  
 Université Jean Monnet / Saint-Etienne

**Juan PAREDES, *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio. Edición crítica, con introducción, notas y glosario*, Santiago de Compostela, Universidade, 2010 (Verba. Anuario Galego de Filoloxia, Anexo 66), 400 págs.**

**Alfonso X el Sabio, *Poesía. Cantigas de amigo, de amor y de escarnio y maldedir*, edición de Juan PAREDES, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010, 220 págs.**

**Alfonso X, *Cantigas Profanas*, edición de Juan PAREDES, Madrid, Castalia, 2010, 223 págs.**

Ha sido 2010 un año decisivo en la culminación y desarrollo del trabajo que desde antiguo el profesor Juan Paredes viene realizando sobre la obra lírica no religiosa del Rey Sabio. Es decir, la que queda fuera de las cantigas dedicadas a la Virgen María. Tres han sido los volúmenes que han aparecido a lo largo del curso académico pasado, el último de ellos cuando hacía ya varios meses había preparado esta nota, en principio dedicada a los dos primeros y que ahora me veo obligado a ampliar y rehacer parcialmente.

La aparición del segundo de estos tres libros vino efectivamente a coincidir con la reedición del primero. De este trabajo, que me atrevería a llamar monumental, una primera edición había sido adelantada en 2001 (Romanica Vulgaria, 10, L'Aquila-Roma, Japadre Editore) de modo que aquí – quiero decir en la primera parte de esta nota – me ocuparé preferentemente del segundo, no sin antes señalar que la coincidencia editorial es algo más que una feliz casualidad pues, aunque diferentes por su orientación, objetivos y presumibles destinatarios, ambos trabajos (me refiero a los dos primeros, pero es claro que esto se puede aplicar también al tercero) están íntimamente ligados, siendo el publicado por Bi-

biblioteca Nueva una réplica, o mejor una síntesis, de la edición crítica, si no estrictamente *ad usum Dephini*, si verosíblemente destinada a lectores menos especializados, o simplemente menos interesados en cuestiones estrictamente filológicas o ecdóticas. En efecto, las cuatrocientas páginas de aquella se reducen a 220 en la edición de bolsillo. Se suprimen en esta última el glosario, el aparato crítico, las descripción métrica de cada cantiga y se simplifican algunos aspectos, sobre todo los relacionados con cuestiones ecdóticas. La introducción, que se ha redactado completamente de nuevo, es un poco más breve, pero más abierta a las consideraciones de historia literaria y cultural, frente al carácter eminentemente filológico y “técnico” del texto publicado en los anexos de *Verba*. Por contra, esta edición de Biblioteca Nueva ha sido enriquecida con un índice analítico de gran utilidad del que carece su hermana mayor que, probablemente y dada su naturaleza y destinatarios, tampoco lo necesitaba. También se añade una cronología. Además las notas, abundantísimas en ambas propuestas, difieren sustancialmente en alcance formulación y objetivos.

En todo caso los tres trabajos son el fruto maduro, y hasta ahora último, de una larga dedicación de su responsable. La lírica alfonsina ha sido, aunque no la única, una de las líneas de trabajo más constantes y continuadas entre las varias que han ocupado la labor investigadora del profesor Paredes y solo equiparable quizás a su dedicación al estudio de la narrativa medieval breve en las literaturas románicas. En efecto, los primeros trabajos del profesor Paredes sobre Alfonso X se remontan a mediados de los años ochenta (el primero que conozco es del año 1985), y se han centrado de manera muy mayoritaria si no exclusivamente en las cantigas profanas, de las que ya ofreció una compilación en 1988. Es la suya la única edición crítica del corpus completo hasta la fecha; aunque el conjunto de las cantigas profanas han sido publicadas en varias ocasiones es importante insistir en que el texto de *Poesía. Cantigas de amigo, de amor y de escarnio y maldecir* es, aunque desprovisto de aparato crítico como ya se ha dicho, el mismo de la edición crítica, es decir, el fruto de un intenso y riguroso trabajo de filología y ecdótica, lo que no puede decirse de muchas de las demás ediciones. También es la misma en lo fundamental la traducción, un aspecto de no menor importancia al que después me referiré más despacio; sin embargo está claro que en el texto de la edición crítica, la traducción, que figura al final de la edición y comentario de cada cantiga, y por lo tanto no confrontada al original, tiene carácter claramente complementario, pues no es el objetivo prioritario del trabajo cuyos presumibles destinatarios por otra parte cabe suponer que pueden prescindir de ella. Complemento enriquecedor sin duda, pues la traducción de estos textos presenta muy especiales dificultades, en tanto que textos poéti-

cos de una parte y textos medievales de otra, un tema que también ha abordado repetidamente Juan Paredes, que ya coordinó, junto a Eva Muñoz Raya, el volumen colectivo *Traducir la Edad Media*, publicado en 2001-el mismo año precisamente de la primera aparición de la edición crítica – por la Universidad de Granada y que incluía su trabajo «La traducción crítica, la cantiga “Non me posso pagar tanto” de Alfonso X», del que ciertamente podemos suponer los criterios y la metodología que informaron la traducción coetánea que acompañaba a aquella edición ahora reeditada. Sin embargo, es claro, como veremos, que la traducción es el objetivo fundamental de la edición de bolsillo, el verdadero motivo del libro, ya que se trata aquí de ofrecer un texto riguroso filológicamente hablando, pero también una traducción fiel que facilite su lectura o incluso, llegado el caso, pueda ser leído autónomamente por lectores movidos por otros intereses que el puramente filológico.

Por el contrario, en la edición de Bolsillo, el texto original y el castellano aparecen juntos página frente a página, como es normal en una edición bilingüe de poesía. Así el texto traducido ocupa un lugar estructural de una mayor relevancia como recreación del original y aún si esencialmente se trata del mismo texto, adquiere una muy diferente función. Por lo demás en esta obra más directamente enfocada a la lectura de la obra profana del monarca castellano, la traducción ha sido cuidadosamente revisada, buscando la mayor fidelidad, pero manteniendo la disposición versal, sin renunciar a un texto que pueda ser leído autónomamente del original, aunando así el rigor filológico y los principios de la traductología contemporánea. Las modificaciones en el texto han implicado inevitablemente modificaciones en la traducción. Otras veces, la traducción se modifica en busca de una mayor exactitud, intentando siempre la más estricta correspondencia entre los dos textos. Así, por ejemplo, en la cantiga XXXVII, además de las modificaciones obligadas por la revisión del texto: *con infanzones secuaces* (2001) = *con infanzones soeces* (2010), hay puntualizaciones que mejoran la traducción: *Vi coteifes y cochinos / con más largos bigotes / que las barbas de los cabrones* (2001) = *Vi coteifes y cebones / con largos bigotones / más que barbas de cabrones* (2010). Se ha procurado que la traducción sea muy esmerada y lo más fiel posible al original. Ej.: II, 4 *ni cosa alguna casaze* (2001) = *ni migaja casaze* (2010), etc. Creo que podría decirse que, si el texto de la edición bilingüe de Biblioteca Nueva se ha beneficiado de la demorada revisión de la edición crítica, la traducción que a esta acompaña se ha beneficiado a su vez del mimo con que se ha cuidado la traducción de aquella, un mimo que se ha debido extremar hasta el último momento, según sugieren algunas diferencias de la edición de bolsillo con la reedición de la edición crítica, que mejoran la legibilidad, refuerzan la literalidad o afinan la traducción. Por ejemplo: IX, 1

*Don Rodrigo, moordomo, que bem pos al Rei a mesa = Don Rodrigo, mayordomo, que bien puso al rey la mesa (Verba)= Don Rodrigo, [el] mayordomo, que bien puso al rey la mesa (BN); XIX, 18, e sol non cata como gris non ten = ni siquiera piensa que gris ya no tiene (Verba) = ni siquiera piensa que Gris no tiene (BN); XLI, 28 mais vai en redor, come perafuso, = sino en derredor, como tornillo. (Verba) = sino en derredor, como parahúso (BN).*

Solo no quebrar la gramaticalidad y la propiedad léxica del castellano, aunque sin renunciar a una riqueza de vocabulario que implica algunos arcaísmos, es el límite único que el traductor parece haberse impuesto. Señalemos por otra parte que la traducción consigue muchas veces reflejar el ritmo y las sonoridades y hasta las rimas del original. Un camino en el que el traductor, ayudado por la proximidad de la lengua término y la lengua origen, consigue muchas veces resultados cuyos límites vienen impuestos por la textualidad misma del original. Filólogo riguroso, Juan Paredes no ha hecho concesiones a las orientaciones de algunas teorías de la traducción que enfatizan, quizás en demasía, la función creadora del traductor...

Como es sabido el cancionero profano de Alfonso décimo está integrado por 44 composiciones, algunas de ellas fragmentarias o de atribución dudosa. En concreto, Paredes discute detalladamente estos problemas en la introducción pero sobre todo valora y reivindica el lugar de estas composiciones en el conjunto de la producción del monarca castellano. A mi juicio, difícilmente estas apreciaciones modificarán la aceptación de esta obra entre los lectores de poesía contemporánea, en el sentido de suscitar un disfrute estético, como tampoco lo conseguirá la reivindicación en trabajo relativamente reciente que ha hecho Vicente Beltrán de la poesía de cancionero; pero, lo mismo que en este último caso si puede incidir, y mucho, en una mejor evaluación de su importancia cultural. Es evidente que la dimensión de las *Cantigas de Santa María* no debería hacernos perder de vista la riqueza y pluralidad de universo textual medieval del que la obra alfonsina es claro ejemplo, aunque concretos prejuicios morales y el predominio de determinados cánones estéticos hayan marginado la consideración crítica de estas obras. En este sentido Paredes insiste, en la línea de Batjin, a quien explícitamente cita, en la vinculación de estas cantigas con aspectos inherentes a la cultura literaria medieval, particularmente «de la cultura popular carnalesca del Medioevo» (pag. 12). Solo a partir de esta perspectiva es posible la comprensión y decodificación crítica de estos textos. Las propuestas de Mijail Batjin, a partir sobre todo de su célebre estudio sobre Rabelais de 1970, casi no vale la pena recordarlo, abrieron el camino, crecientemente explotado, hacia la comprensión de algunos fenómenos harto llamativos y «subversivos»

de la literatura medieval, y aún de la literatura, pues no han faltado críticos que los apliquen a la literatura moderna y aún contemporánea.

Sin duda el Profesor Paredes insiste con razón en que pese a la desigual fortuna crítica que han tenido frente a las *Cantigas de Santa María*, es imprescindible el estudio y conocimiento de las cantigas ahora editadas para la cabal comprensión de la figura literaria del monarca castellano, y aún de su misma producción lírica, ya que estos poemas desvelan la otra cara de la actividad creadora de aquél, de acuerdo con un rasgo inherente a la cultura medieval. Así, reconoce que la diferente fortuna crítica que han tenido las dos ramas de la obra poética del monarca castellano es «acorde con esa radical diferencia cuantitativa» y que «La autonomía formal y temática de cada uno de estos dos apartados parecen justificar sobradamente la práctica de su estudio separado. Pero – añade – no cabe ninguna duda de que para realizar un acercamiento a la figura y la obra de Alfonso X poeta es necesario el estudio comprensivo y unitario de esta doble faceta, religiosa y profana, intentando descubrir las vías de comunicación y sus interrelaciones» (pág. 13).

Estas consideraciones ocupan los dos primeros apartados de la introducción del libro, no demasiado extensa pero sí muy densa y plagada, como también lo están los textos, de notas rigurosas y eruditas. A continuación, Paredes se ocupa de la tradición manuscrita, describiendo los dos apógrafos que nos la han conservado, el carácter desordenado y caótico de ambas compilaciones, las diferencias entre ellos y el contraste con las «condiciones excepcionales» de la transmisión de las *Cantigas de Santa María*. «Este descuido en la tradición manuscrita de poesía profana del Rey Sabio – escribe – podría ser también un reflejo de la propia consideración que esta parte de su obra merecía al propio autor» (págs. 14-15) Después se ocupa de aspectos paleográficos y ecdóticos que le llevan a proponer «una modificación sustancial del *stemma codicum* fijado por Tavani en 1967 y después ampliado en otros estudios» (pág. 17) El autor resume aquí, aligerándolos un tanto, contenidos y problemas que ha tratado con mucha mayor extensión y profundidad en su edición crítica, a la que me parece preferible remitir, para pasar, a continuación de una reseña de la historia editorial de los textos, a cuestiones de historia literaria, probablemente más acordes con la naturaleza y destinatarios del volumen, en el tercer apartado de la introducción. La introducción por cierto va acompañada de numerosas notas que resumen y discuten las más notables aportaciones que la bibliografía crítica ha realizado hasta la fecha.

Se aborda después el corpus poético profano alfonsino en relación con los distintos géneros en él representados, discutiendo los poemas que a cada uno se adscriben y los problemas que suscitan desde diversos puntos de vista, incluidos



los de lectura, traducción y atribución. Así por ejemplo en el caso de la única cantiga de amigo conservada la atribución a Sancho I de Portugal o los sentidos de la palabra *guarda*. A propósito de las cantigas de amor se plantean problemas como el origen de la combinación métrica de la primera de ellas y por tanto el conocimiento que de la poesía de los trovadores provenzales de quienes tal esquema, único en el conjunto de la lírica gallego-portuguesa, debería proceder.

Mucho mayor extensión, como cabía suponer, ocupa el espacio que la introducción dedica a las cantigas de escarnio y maldecir que no solo son las más numerosas del corpus, del que en realidad constituyen la gran mayoría, sino las que interesan desde el punto de vista, sino estético, sí de la visibilidad cultural de lo obscuro y lo carnavalesco, o sea, la relación de la obra lírica de Alfonso X con la cultura carnavalesca popular medieval a la que antes hemos aludido. Después de caracterizar el género, y señalar que aunque «el marbete de *escarnho* y *maldizer* se había ido fijando como fórmula estereotipada para cualquier canción satírica, esta implícita propuesta unificadora de los cancioneros no impide subrayar unos elementos de predominancia» (pág. 24), En consecuencia, se aborda la relación y distinción de géneros satíricos y temas y después de unas consideraciones generales, en la que se recuerdan las propuestas de Lapa (1981) y Scholberg (1971), el corpus poético editado se clasifica y comenta bajo los apartados de escarnio personal, escarnio social, escarnio literario, escarnio político y escarnio moral. Siguen después unas consideraciones sobre el lenguaje común a todos ellos, el uso del registro léxico obscuro y la predominancia de la *aequivocatio* en la articulación y construcción de estos textos que «se presentarían así como consecuencias de un macrocosmos correspondiente a una visión particular del mundo contraria a los cánones y valores establecidos. Una concepción revolucionaria, basada en la subversión de las normas, la imitación jocosa de un mundo interpretado al revés, como juego literario, el disfraz y la parodia». Así, la interpretación no puede sino atender a un código extratextual que es necesario descodificar, como se ejemplifica con el análisis de varios ejemplos. Juan Paredes insiste en la dimensión estética de estos procedimientos. «Hay siempre una voluntad de arte [...] la *aequivocatio* subraya la sutileza y, por contraste, la violencia del escarnio a través del uso de lexemas e imágenes pertenecientes al registro semántico de lo obscuro que cobran su significado precisamente en el tiempo de la decodificación y la espera [...]». La introducción se cierra con una cronología de los textos.

El texto de los poemas, confrontadas la versión española y el original, sigue como se ha dicho el texto de la edición crítica con algunas variantes que anticipan la de 2010. Sobre la traducción creo haber dicho bastante pero no me resisto

a citar la declaración de intenciones del autor, sobre todo porque me parece que las ha seguido y cumplido con una fidelidad no siempre habitual en estos casos: «Por lo que se refiere a la traducción, he preferido mantener la disposición versaría, aunque como es lógico desentendiéndome de los problemas específicos de prosodia. La traducción es literal en la medida de lo posible. En el intento de ceñirme al máximo al original y conservar la impresión plástica de cada cantiga, utilizo el término más parecido, aunque en ocasiones pueda estar en desuso o no sea la acepción más conocida[...]» Son muchos los versos además que han dado lugar a notas explicativas que serán de gran utilidad a los lectores; van desde la erudita remisión a la bibliografía más pertinente, discusiones ecdóticas, aclaraciones léxicas o gramaticales o referencias a otros textos literarios del ámbito románico, pero sobre todo se encaminan a aclarar el sentido de los textos, señalar la *aequivocatio*, la ambigüedad semántica, el doble sentido que tan frecuentemente los caracteriza o justificar elecciones traductológicas. En su conjunto, no se pueden separar del conjunto de la traducción, de acuerdo con el concepto de traducción crítica.

Estos dos libros, en resumen, nos acercaban la figura de Alfonso X, en algunos de sus aspectos más humanos y vinculados a la cultura de su tiempo, y no precisamente a la cultura erudita, sino a la popular y carnalesca, el uno desde una perspectiva estrictamente filológica; el otro desde la más viva del lector contemporáneo, no necesariamente especialista o profesional, pero interesado por la cultura y literatura medievales. Este último ofrece sobre todo una traducción modélica sobre la que ya nos hemos extendido lo suficiente. Pienso que el traductor ha cumplido con más que notable aproximación sus objetivos de cara a esa empresa siempre perfectible e inacabada que es la traducción.

Pero se dice de antiguo que no hay dos sin tres y así, pocos meses después, una nueva edición de las cantigas profanas del Rey Sabio sale de las manos de Juan Paredes, ha venido a completar la trilogía y me obliga a añadir a este comentario unos párrafos sobre ella. Aunque se inscribe en la misma línea que las dos primeras, y obedece, por así decirlo, al mismo impulso, presenta sin embargo algunos rasgos y características específicos y en consecuencia, pese a las similitudes de conjunto, algunas diferencias apreciables.

He insistido ya varias veces en la larga dedicación del profesor Paredes al cancionero profano alfonsino, y a toda la problemática que le concierne, desde su constitución y tradición manuscrita, hasta su edición y traducción, sin olvidar el comentario, la interpretación crítica y la exégesis hermenéutica. La obra que ahora comento constituye sin duda un paso importante hacia la culminación definitiva de tales esfuerzos y dedicación. Por otra parte, como ya he señalado a propósito de las dos publicaciones anteriores, no se trata aquí de un ejercicio de

redundancia editorial, movido solo de un minucioso cuidado por mejorar el detalle, sino más bien de propuestas claramente diferenciadas, es decir, aproximaciones formuladas en función de objetivos, intereses y matices específicos.

Esta obra, a mi juicio, viene a ser una especie de «síntesis equilibrada», de las dos precedentes, con cada una de las cuales comparte algunos rasgos, pero también frente a las cuales, como se ha dicho, presenta diferencias y características propias. Síntesis, pues, sólo en cuanto supone un equilibrio entre las pretensiones y funcionalidades de ambas y de la que lo más destacable es probablemente la nueva introducción de que se ha dotado a esta edición, por demás – y como es natural – adaptada a las normas editoriales propias de la colección donde aparece, lo que ha dado lugar a modificaciones que añaden muchas veces comodidad y utilidad al manejo del libro.

Como decía, la introducción ha sido de nuevo redactada ex profeso para esta edición. En ella el profesor Paredes, teniendo sin duda en cuenta el carácter de la colección que dirige con acierto el profesor Pablo Jauralde Pou, ha realizado una equilibrada síntesis de los aspectos ecdóticos, filológicos y literarios que conciernen al cancionero profano de Alfonso X y su especificidad dentro del conjunto de la producción alfonsina. Como en ocasiones anteriores Paredes insiste en que, aunque no se puede comparar cualitativa ni cuantitativamente con las cantigas de Santa María tampoco se puede separar completamente de aquellas pues la comprensión cabal y global de la figura del monarca castellano exige la consideración conjunta de su obra. El trabajo del profesor Paredes así, viene a cubrir un hueco que está en el origen del motivo de su nacimiento y que los trabajos anteriores han venido paliando, según ya he señalado varias veces, desde hace casi treinta años. Sin falsa modestia el autor reconoce:

... Y así, mientras contamos con numerosísimos estudios sobre las CSM y la edición de Mettmann, la poesía profana solo ha sido conocida de manera parcial y fragmentaria, y solo ahora, con mi edición de las Cantigas profanas, podrá ser estudiada en profundidad, y permitirá además el acercamiento a la totalidad de la obra poética de Alfonso X (pág. 15)

Sin embargo, a diferencia de la edición anterior, la aproximación crítica es aquí más descriptiva, y elude las tomas de partido hermenéuticas de aquélla. Probablemente se piensa aquí en un lector que necesita menos de ese tipo de explicaciones y, sobre todo, de interpretaciones y sí solo de los datos imprescindibles para elaborar la propia lectura. Quizás como resultas de esta orientación, hay que destacar la notable mejora en la disposición gráfica y visual del aparato crítico que sigue a cada cantiga, con respecto a la edición de *Verba*, y que la información ecdótica, aunque ha sido resumida en la introducción y es objeto de

numerosos comentarios en las notas ha perdido relevancia respecto a la edición de *Verba*, sin que figure, por ejemplo el stemma. En la nota previa que precede a la edición propiamente dicha el autor explica los criterios en que ha basado su trabajo: «Parto de la lectura de B, y cotejo con V cuando la composición aparece en ambos manuscritos, señalando variantes en el aparato crítico» (pág. 47), además de indicar los criterios ortográficos y otros aspectos técnicos y formales (tratamiento de las abreviaturas, por ejemplo), como es propio de un trabajo de este tipo.

La introducción propiamente dicha consta de cinco apartados: a la presentación general, sigue la descripción del cancionero profano y cada uno de los grupos de poemas que lo componen, un apartado dedicado a la cronología en el que se intentan datar, en la medida de lo posible, las diferentes composiciones; por último un apartado dedicado a la descripción de los avatares y problemática de la transmisión textual y la descripción de los manuscritos que han llegado hasta nosotros y otro a la métrica de las composiciones. Como hemos dicho está introducción es completamente nueva; ajustada y breve, resume los datos esenciales de cada cuestión, así como la posición del autor en las cuestiones sujetas a controversia. Con todo, hay que insistir quizás en que el trabajo de Juan Paredes suministra al estudiante o al estudioso un conjunto de informaciones riquísimas, mucho más abundantes de lo que esta sucinta descripción pudiera hacer pensar. En realidad, no me parece exagerado si escribo que prácticamente toda la tradición crítica originada por estas cantigas, filtrada, resumida y depurada, se pone a disposición de quien maneja este libro. Ello es debido sobre todo a la abundancia, pertinencia y erudición de las notas que acompañan al texto. A las que siguen al texto de cada cantiga, hay que sumar además un importante número de «notas complementarias», desarrolladas por extenso, a las que luego me referiré

Cierran la introducción una «Nota bibliográfica» y una «Bibliografía selecta». La primera describe el corpus manuscrito a través del cual se nos ha conservado el cancionero profano de Alfonso X. La segunda ofrece una selección rigurosa de la bibliografía consagrada a su estudio o esclarecimiento. Es de notar el carácter marcadamente restrictivo de esta bibliografía, seleccionada y escogida con rigor crítico, frente al carácter inclusivo de las que acompañaban las ediciones anteriores, especialmente la publicada en *Verba*. El número de entradas que la componen es muy inferior en efecto, pues se han eliminado numerosos artículos o trabajos de detalle o de discutible valor o interés.

En cuanto a la edición del texto propiamente dicha, el de cada cantiga viene precedido de una somera presentación y seguido del aparato crítico. Es preciso señalar, antes de seguir adelante, que la fijación del texto es el resultado de una minuciosa revisión que ha dado lugar a modificaciones importantes, de las que

bastarán algunos ejemplos. Cantiga VI, v. 21: *Nunca vos diss[e] assi* (2001) = *Nun'Eanes diss'assi* (2010). XII, 23 *ca o mal que os foi ferir* (2001) = *ca o mal que vos foi ferir* (2010). XXVI, 30 *aquí, nen de bafordar* (2001) = *adés, nen de bafordar* (2010). Adés: prov. 'al instante, siempre'. XXVIII, 17 *e comprou Fouce, [...] Cabreiros* (2001) = *e comprou Fouc'*, *Estr a e [Ca]breiros* (2010), mucho más acorde con la lectura del ms. y el sentido del texto. XXXIV, 5 *logo tiv'i que non dissera ren* (2001) = *log'atentei que non dissera ren* (2010). XXXVII, 20 *con infanções [s]iguaces* (2001) = *con infanções ignaces* (2010), Ignaces: 'ignorantes'. En el aparato crítico se recogen los testimonios de B y V, en función de los criterios explicados en el apartado quinto de la introducción. Se indican también para cada cantiga las principales ediciones, el esquema métrico, la referencia al *Repertorio Métrico* de Tavani.

La edición se completa con una serie de adiciones que la enriquecen sensiblemente, aumentado su utilidad y comodidad de manejo. En primer lugar se ofrece la traducción española del texto de las cantigas que en esta ocasión se presenta en prosa, a diferencia de las versiones anteriores, lo que permite, si cabe, una mayor literalidad de cara a facilitar las dificultades puntuales que pueda ofrecer a algunos lectores un texto que se da por supuesto debe ser abordado directamente y en su lengua original. En segundo lugar hay que mencionar las ya aludidas notas complementarias, que amplían y desarrollan, con cierta extensión, aspectos específicos relativos a pasajes o problemas concretos de una serie de cantigas (concretamente la I, II, VIII, IX, X, XI, XVI, XVIII, XXI, XXIII, XXIV, XXVII, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXVII, XL, XLI, XLII y XLIII).

El autor añade por último un glosario basado en el que acompaña la segunda edición de Santiago de Compostela, pero más breve y aligerado: «recogemos solo las voces más significativas o de más difícil comprensión, eliminando las partículas o términos iguales a sus correspondientes castellanos» (pág. 185). También se recuperan de aquella edición la «Tabla de correspondencias» y el índice de rimas.

La nueva introducción, la traducción en prosa, la revisión y redistribución de las notas, la mejor visibilidad del aparato crítico y la simplificación del glosario, son pues las principales particularidades de esta edición. Sin duda, el conjunto está más cerca de la edición crítica aparecida en los anexos de *Verba* que de la edición bilingüe de Biblioteca Nueva, orientada a la divulgación y la simple lectura. Sin embargo, es evidente que los destinatarios no son exactamente los mismos y que esta edición presenta algunas ventajas de índole práctica que no se deberían desdeñar, especialmente para los estudiantes de filología o incluso investigadores incipientes. Sorprende, por otra parte, que aparecidas en el in-

tervalo de pocos meses, cada una de las tres ediciones, aunque resultan de una base común, presente orientaciones singulares y específicas y que, pese a que en buena parte es forzoso que deriven de un trabajo casi simultáneo, el editor, en su constante y minuciosa preocupación por mejorarlo, no haya dejado de introducir sucesivas modificaciones destinadas a mejorar su propuesta en numerosos aspectos.

Enrique Nogueras  
Universidad de Granada

# HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ET DE LA CULTURE





***Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, éd. Baudouin VAN DEN ABEELE, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales, 2005 (Textes, Études, Congrès, 21), 318 pp., 66 ill.**

Le volume contient treize contributions qui constituent une vue d'ensemble sur l'état de la recherche de la tradition manuscrite et la transmission des textes animaliers, apportent des connaissances nouvelles sur le *Physiologus* et les bestiaires et comportent, aussi, des textes médiévaux publiés ici pour la première fois. Dans son Introduction, l'éditeur Baudouin van den Abeele donne un aperçu de chacun des treize articles et retrace l'historique des études sur le bestiaire à partir des premières publications du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'état actuel de la recherche. Il propose ainsi un panorama des jalons les plus importants – chercheurs, œuvres, enjeux – dans les différents pays et fournit aussi, ce qui n'est pas une mince affaire, une définition de travail du Bestiaire au sens strict, compris ici comme «un recueil de notices brèves consacrées à des animaux (et parfois quelques plantes et pierres), dont les propriétés ou le comportement évoqués donnent lieu à une interprétation allégorique, morale ou sociale».

En fin de volume se trouve une bibliographie cumulative sur les bestiaires médiévaux, un index des auteurs et des œuvres, un index des manuscrits, ainsi que la table des illustrations. Le volume est en effet richement illustré puisqu'il comporte 66 reproductions (dont 60 reproductions de miniatures et de pages manuscrites) accompagnant les différents articles, ce qui est un des nombreux atouts de ce volume. On pourra regretter l'absence d'un index des animaux traités.

Les articles, souvent complétés par des annexes avec des matériaux inédits, peuvent être regroupés selon les domaines suivants:

*Physiologus* grec et ses succédanés dans le monde byzantin et latin

Aviarium

Bestiaires en langue vulgaire

Traditions textuelles voisines, encyclopédie, médecine

Nous présenterons ici brièvement les différentes contributions pour nous limiter, en conclusion, à quelques observations générales.

### Textes grecs et latins

Stavros LAZARIS, «Le *Physiologus* grec et son illustration: quelques considérations à propos d'un nouveau témoin illustré (Dujcev. gr. 197)», avec 17 ill., pp. 141-167.

Après un tour d'horizon rapide et utile sur la tradition compliquée des quelque 80 manuscrits du *Physiologus* grec et ses différentes versions, parmi lesquelles on trouve seulement très peu de témoins illustrés, est présenté le manuscrit SOFIA, Bibliothèque du Centre I. Dujcev, ms. Dujcev gr. 297, datant du XVI<sup>e</sup>/XVII<sup>e</sup> siècles, qui constitue un nouveau témoin illustré de la 1<sup>re</sup> version, dite chrétienne, du *Physiologus* grec.

Ce manuscrit possède 47 miniatures, "papyrus style", sans encadrements, intimement liées au texte, qui remontent à des modèles très anciens. L'illustration de ce manuscrit est à plusieurs égards originale et d'un grand intérêt pour l'étude de l'illustration du *Physiologus* grec, en particulier, et, en général, pour la compréhension des mentalités byzantines et post-byzantines.

Jacqueline LECLERCQ-MARX, «La Sirène et l'(Ono)centaure dans le *Physiologus* grec et latin et dans quelques Bestiaires. Le texte et l'image», avec 6 ill., pp. 169-182.

Cette étude, due à l'auteure renommée d'une monographie sur la sirène, présente l'évolution de ces deux animaux dans la tradition littéraire et artistique du *Physiologus* et des Bestiaires en langue latine et en langues vernaculaires. Ces deux traditions se sont développées de manière indépendante l'une de l'autre: tandis que la tradition textuelle est assez stable, les illustrations se trouvent parfois en flagrante contradiction avec le texte, si bien que le rapport du texte et de son illustration est fréquemment problématique. Souvent l'artiste impose sa propre vision puisée dans des traités scientifiques, dans des croyances populaires vivantes ou, encore, reproduit quelques réminiscences générales. Par ailleurs, la manière dont sirènes et centaures sont peints dans les bestiaires est rarement spécifique, dans la mesure où ils sont souvent représentés de manière identique dans les autres formes d'art.

Willene CLARK, «Four Latin Bestiaries and *De Bestiis et Aliis Rebus*», avec 3 ill., pp. 49-69.

W. B. Clark propose, elle, une analyse minutieuse de la tradition manuscrite d'un texte intitulé *De bestiis et aliis rebus*, attribué en général à Hugues de Saint Victor, souvent cité comme source, peu fiable, de récits animaliers médiévaux. Le *De bestiis et aliis rebus* a été publié en 1526 comme une partie des *Opera omnia* de l'abbé du XII<sup>e</sup> siècle, Hugues de Saint Victor. Il s'agit d'un recueil de quatre livres qui consiste en trois textes animaliers, d'un bref lapidaire et d'un glossaire alphabétique. Le *De bestiis et aliis rebus* est un texte qui com-

prend deux ensembles originellement séparés; pour chaque ensemble un modèle, aujourd'hui perdu, a dû exister dont descendent les témoins manuscrits ainsi que le *De bestiis et aliis rebus* publié en 1526.

Toutefois, un manuscrit médiéval qui contiendrait les quatre livres du *De bestiis et aliis rebus* n'a jamais pu être trouvé. Mais les livres I et II apparaissent parfois ensemble dans les manuscrits, souvent complètement illustrés, dont le meilleur témoin est le manuscrit Paris, BnF lat. 14429. Le livre I représente l'Aviaire de Hugues de Fouilloy, prieur de Saint-Nicolas de Régný, le livre II est un bestiaire latin, probablement composé à Paris vers 1200 (aujourd'hui appelé version H). Quant à la seconde moitié de cet ensemble, on connaît aujourd'hui quatre manuscrits qui renferment à la fois les livres III et IV: le livre III est un exemple d'un bestiaire classique de la deuxième famille avec un lapidaire et un essai par Isidore de Séville, et le livre IV contient un glossaire alphabétique. L'article contient une analyse détaillée des manuscrits et de leur relation entre eux. Pour qui veut étudier les bestiaires médiévaux – avant tout le *De bestiis et aliis rebus* –, leur contenu et leur filiation, cette précieuse étude représente une lecture incontournable.

Rémy CORDONNIER, «*Haec Pertica est Regula*. Texte, Image et mise en page dans l'*Aviarium* d'Hugues de Fouilloy», avec 25 ill., pp. 71-110.

Cette étude analyse le rapport entre texte, images et mise en page de la première partie du traité *De avibus* d'Hugues de Fouilloy dans le manuscrit de Cambrai, Médiathèque municipale A 259, ff. 192-203. Les principaux messages des textes de la première partie sont mis en relief par les illustrations et mettent en évidence un parallélisme entre le *De avibus* et la règle bénédictine, représentant le passage de l'état laïc à la vie religieuse, illustré par l'*accipiter* et 'la colombe', respectivement. Par ailleurs, dans la première partie du *De avibus*, deux modes d'élévation spirituelle sont opposés l'un à l'autre: l'un solitaire et extatique, représenté par la tourterelle, l'autre communautaire et actif, représenté par les passereaux; cette confrontation se retrouve également dans le prologue de la règle bénédictine qui évoque les diverses espèces monastiques. Texte, image et mise en page constituent un réseau de sens et font ressortir le rôle didactique fondamental du traité. L'*Aviarium* d'Hugues de Fouilloy, dont la source est la règle bénédictine, s'inscrit, selon R. Cordonnier, dans le mouvement du renouveau spirituel du troisième quart du XII<sup>e</sup> siècle.

### Bestiaires en langue vernaculaire

Craig BAKER, «De la paternité de la version longue du *Bestiaire* attribuée à Pierre de Beauvais», pp. 1-29.

Jusqu'à ce jour, deux bestiaires ont circulé sous le nom de Pierre de Beauvais: une version courte, plus précoce, de 38 chapitres et une version longue, plus tardive, de 72 chapitres; ces deux textes commencent tous les deux par le même prologue dans lequel l'auteur mentionne son nom, *Pieres*, et expose ses principes de travail. Craig Baker montre de façon concluante que la version longue du *Bestiaire* est l'œuvre d'un remanieur plus tardif et que l'attribution à Pierre de Beauvais ne peut plus être maintenue: d'une part ce texte comporte diverses chapitres directement puisés à *l'Image du monde* de Gossouin de Metz et d'autre part Richard de Fournival l'a utilisé comme source dans son *Bestiaire d'Amours*, ce qui permet une datation entre 1246 et 1260. Par contre, la version courte a dû être rédigée avant 1218. La comparaison et l'analyse du chapitre de l'éléphant avec *l'Historia orientalis* de Jacques de Vitry et *l'Image du monde*, de Gossouin de Metz, publiée en annexe, mettent en lumière l'originalité de l'auteur anonyme qui a su renouveler le genre du bestiaire par la compilation et la transformation de différentes sources.

Baudouin VAN DEN ABEELE, «Deux manuscrits inconnus du *Bestiaire* attribué à Pierre de Beauvais», avec 4 ill., pp. 183-199.

Pour les manuscrits des quatre bestiaires français de Philippe de Thaon, Gervaise, Guillaume le Clerc et Pierre de Beauvais, rédigés aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, le relevé des témoins manuscrits a été publié en 1960 par Florence McCulloch et n'a pas été enrichi depuis. Aujourd'hui, deux nouveaux témoins inconnus viennent s'ajouter aux quatre témoins connus de la version longue du bestiaire attribué – à tort – à Pierre de Beauvais.

Premièrement, le manuscrit de Freiburg im Breisgau, UB, 979 (ms. f), un fragment de deux feuillets, en parchemin, de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Ce nouveau témoin fournit des informations précieuses pour une meilleure connaissance de l'illustration. Deuxièmement, le manuscrit de Bruxelles, BR, II 6978 (ms. B), datant du XV<sup>e</sup> siècle. Ce document est important parce qu'il fournit un exemple tardif de la réception des bestiaires, alors que l'ensemble du codex constitue un témoin important pour les textes de Jean Molinet, de Guillebert de Lannoy et du Clerc de Vaudoy transcrits dans le même codex. Une description détaillée de ce codex avec la table du contenu vient compléter cette analyse que l'auteur conclut avec une invitation à dépouiller les notices des catalogues des bibliothèques à la recherche d'autres manuscrits des bestiaires français non répertoriés jusqu'à ce jour.

Trois annexes donnent des échantillons des deux manuscrits: le chapitre sur la bête ‘muscalit’ ou ‘mustalech’, et le texte du Prologue de la version longue dans le manuscrit de Bruxelles.

Xenia MURATOVA, «Un nouveau manuscrit du *Bestiaire d'Amours* de Richard de Fournival», avec 6 ill., pp. 261-281.

Xenia Muratova présente un nouveau manuscrit, siglé *T*, et datant du XIII<sup>e</sup> siècle, du *Bestiaire d'Amours* de Richard de Fournival, en possession du collectionneur Heribert Tenschert. Ce document représente, selon elle, le plus ancien témoin et probablement le témoin le plus proche de l'original du bestiaire de Richard de Fournival. X. Muratova propose ici une description détaillée du cycle iconographique qui nous transmettrait un écho du travail de Richard. Dans le cadre de la tradition néoplatonicienne sur l'homme microcosme, Richard relie son discours sur les Cinq Sens au thème des Quatre Éléments. Le manuscrit *T* permet d'observer la volonté de l'artiste de rapprocher les représentations iconographiques du texte. Du point de vue matériel, le manuscrit *T* date du troisième quart du XIII<sup>e</sup> siècle, a probablement été réalisé à Paris, mais par un artiste qui proviendrait peut-être de la France du Nord, de la Normandie ou même d'Angleterre. Le manuscrit a probablement été destiné au comte de Champagne et roi de Navarre, Thibaud V, et Isabelle de France. L'homogénéité esthétique et sémantique situerait le manuscrit *T* près de l'original du *Bestiaire d'Amours* de Richard de Fournival<sup>1</sup>.

Paul WACKERS, «The Middle Dutch Bestiary Tradition», pp. 249-264.

La tradition des bestiaires en moyen-néerlandais débute à la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle et consiste seulement en très peu de textes, où il faut distinguer, toutefois, une filière plus encyclopédique et une filière du bestiaire littéraire: la première est représentée par le *Der naturen bloeme* de Jacob de Maerlant, un des plus importants auteurs néerlandais de cette époque. Cette œuvre est une adaptation de l'encyclopédie de Thomas de Cantimpré et accorde un intérêt particulier aux applications médicales ou magiques. La seconde filière se retrouve dans le *Nederrijns Moralboek*, une traduction moyen-néerlandaise en prose très fidèle au *Bestiaire d'Amours* de Richard de Fournival, conservé dans un seul manuscrit de la Niedersächsische Landesbibliothek, Hannover, ca. 1270-1290, un codex de luxe, avec 57 miniatures, mais malheureusement gravement abîmé par l'eau. En outre, deux fragments comportent une adaptation en moyen-néerlandais en vers du *Bestiaire* de Richard de Fournival: un fragment de deux feuillets de la bibliothèque universitaire d'Amsterdam (I A 24f), XIV<sup>e</sup> siècle, 198 vers. Un deuxième

<sup>1</sup> Sur ce dernier point, voir les objections importantes de Cesare SEGRE, «Due interventi sul *Bestiaire d'Amours* di Richard de Fournival», *Medioevo romanzo*, 34 (2010), pp. 396-413.

fragment écrit par la même main dans le manuscrit de la Bibliothèque Royale de La Haie, Ms. Den Haag, KB, 74 B 10, II. g.; ce fragment proviendrait éventuellement d'un bestiaire perdu de Willen Utenhove. Les deux vrais bestiaires en moyen-néerlandais sont donc ces traductions ou adaptations de Richard de Four-nival avec mise en relief du caractère moral dans les relations entre homme et femme; nous ne possédons qu'un seul manuscrit de chaque et on ne peut donc parler d'une tradition, mais plutôt d'une tentative sans succès. Par contre, il existe encore plusieurs manuscrits complets du *Der naturen bloeme* de Jacob de Maerlant, qui transmet les histoires traditionnelles des bestiaires, insérées, toute-fois, dans la transmission d'autres connaissances zoologiques.

Les Néerlandais ne semblent donc pas avoir porté beaucoup d'intérêt à la signification symbolique ou morale des animaux et cette attitude pragmatique envers le monde pourrait être attribuée au caractère du public néerlandais médiéval, mais l'état actuel de la recherche ne permet pas d'expliquer ce phénomène.

José Manuel FRADEJAS RUEDA, «*El Bestiario de Juan de Austria*, ca. 1570», pp. 127-140.

La riche tradition des bestiaires qui a existé en Angleterre, en France et en Allemagne n'est pas arrivée en Espagne. Le seul texte animalier répandu en Espagne est le *Trésor* de Brunet Latin, qui n'est pas un bestiaire, mais appartient au genre des recueils encyclopédiques.

Cependant il existe, conservé en un seul manuscrit illustré de la Biblioteca del Monasterio de la Vid, ms. 3 (olim 56/E 16), datant de 1570, un bestiaire espagnol atypique. C'est un bestiaire – dans le sens le plus large du terme – composé par un auteur de la cour, Martin Villaverde, et dédié à Don Juan d'Autriche, fils bâtard de l'empereur Charles V. Le contenu de ce manuscrit est avant tout une description d'animaux – de l'eau, de l'air et de la terre – réels ou fantastiques. Ce texte ne peut être ramené à une source précise, excepté la partie sur les oiseaux de proie, qui suit à la lettre le *Libro de cetrería* de Evangelista, une satire des livres de fauconnerie du xv<sup>e</sup> siècle. Une analyse détaillée du livre sur les oiseaux et celui sur les bêtes révèle une lourde critique de la fauconnerie et de la chasse à courre considérées comme l'origine du péché: la seule chasse qui vaille la peine est celle du ciel. Une annexe donne la liste de tous les chapitres des animaux décrits dans le *Bestiario de Juan de Austria*: poissons (127 chap.), oiseaux (82 chap.), animaux terrestres (90 chap.).

Dora FARACI, «Pour une étude plus large de la réception médiévale des bestiaires», pp. 111-125.

Cette étude est consacrée à la réception des bestiaires en allemand, anglais et islandais ainsi qu'aux rapports qu'ils entretiennent avec la tradition textuelle voisine, telle les *Disticha Catonis* et la *Genèse*.

Selon les exemples traités par l'auteur, il apparaît que la réception du *Physiologus* et des bestiaires, indépendamment de l'extension géographique, de la langue utilisée ou de la qualité de réalisation reste ancrée dans un contexte religieux et que les différents textes semblent reliés par un lien étroit constitué par la fonction attribuée au texte. La présence du *Physiologus* et des bestiaires dans les bibliothèques monastiques laisse entendre qu'ils servaient à la formation religieuse et que les miniatures aidaient les 'illitterati' à mieux comprendre le texte. L'analyse des éléments internes et externes des textes en langue vernaculaire permettrait de définir dans quelle mesure chaque texte tend plutôt vers l'édification ou vers la prédication, et de suivre le chemin qui mène de l'instruction dogmatique, caractéristique du *Physiologus* à son apparition, jusqu'à la morale générale, pour enfin voir s'éroder les lectures allégoriques et aboutir à un caractère davantage encyclopédique que moral des textes.

### **Traditions textuelles voisines, et les rapports variables qu'elles entretiennent avec les bestiaires**

Francesco CAPACCIONI, «*La Nature des Animaux* nel *Tresor* di Brunetto Latini. Indagine Sulle Fonti», pp. 31-47.

Cette étude s'ouvre par un aperçu rapide mais complet de la tradition compliquée et variée des textes animaliers, du *Physiologus* latin aux Bestiaires latins et vernaculaires. Le but en est effectivement d'examiner les sources du *Trésor* de Brunet Latin. En particulier les chapitres sur les faucons sont analysés et comparés avec une de leurs sources, à savoir le *Dels auzels cassadors* de Daude de Pradas, un traité de fauconnerie provençal du XIII<sup>e</sup> siècle.

Daude a utilisé plusieurs sources et les a rassemblées en un traité cohérent tel qu'on ne le trouve dans aucune encyclopédie, et il constitue la source directe de Brunet pour les descriptions des oiseaux. Le *Tresor* reproduit de manière cohérente cette sorte de manuel et les descriptions naturelles que l'on trouve chez Daude. Parmi les traités médiévaux, le *Tresor* de Brunet comporte la description la plus complète et la plus précise des oiseaux de proie et se place ainsi à l'avant-garde des traités encyclopédiques sur la fauconnerie.

En appendice on trouve des exemples de parallèles textuels entre le *Trésor* de Brunet Latin et le *Dels auzels cassadors* de Daude de Pradas, à savoir les chapitres *Des ostours*, *De connoistre bien ostours*, *Des esperviers*, *Des faucons*, *Des esmerillons*.

## Médecine

Karine VAN 'T LAND, «Animal Allegory and late Medieval Surgical Texts», pp. 201-212.

Cet essai traite des maladies désignées par des noms d'animaux et, en particulier, l'influence que les allégories animalières ont pu exercer sur les textes chirurgicaux du Moyen Âge tardif ainsi que les informations qu'elles peuvent nous fournir sur les connaissances médiévales des maladies. Deux manuels de chirurgie flamands célèbres du XIV<sup>e</sup> siècle servent de base pour ces investigations: Jan Yperman et Thomaes Scellinck, tous deux édités par E. C. Van Leersum au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ces manuels s'appuient sur la tradition des textes des auteurs grecs et romains modifiés par les connaissances des chercheurs arabes et occidentaux.

Les auteurs médiévaux n'expliquent pas l'origine des noms animaliers dans la médecine, mais appliquent une méthode comparable à celle de l'étymologie pour clarifier le rapport entre la maladie et l'animal dont elle porte le nom en se servant de plusieurs sources différentes: encyclopédies, dictionnaires allégoriques, bestiaires etc. Les maladies désignées par des noms animaliers se manifestent toutes à l'extérieur du corps. Les caractéristiques dans la description d'une maladie peuvent ressembler de très près à celles d'une allégorie, auxquelles les lecteurs médiévaux étaient familiers. À titre d'exemple, trois noms et les maladies qu'ils désignent sont présentés: *bubo*, *scrophula*, *lupus*. La maladie et le symbole animalier se confondent dans le nom et, par exemple, dans le cas du *bubo*, l'endroit des glandes, qui se manifestent derrière les oreilles, correspond aux lieux secrets où vit le hibou. Symboliquement le hibou est associé aux pécheurs et, donc, la maladie du *bubo* au péché invétéré.

Iolanda VENTURA, «The *Curae ex animalibus* in the Medical Literature of the Middle Ages: The Example of the Illustrated Herbals», pp. 213-248.

L'*Hortus sanitatis*, publié en 1491 par Jakob Meydenbach, à Mayence, réunit environ 1072 substances naturelles censées posséder des propriétés médicales ou diététiques: herbes, plantes, animaux ou pierres. Plutôt qu'un traité pharmacologique, cette œuvre représente une encyclopédie médicale où sont réunies des données tant médicales (sur les vertus thérapeutiques) que scientifiques (sur la nature et l'étymologie des substances). Ces données proviennent de sources variées: textes spécialisés (*De materia medica* des Dioscorides, le *Circa instans* attribué à Matthaeus Platearius, le *Liber canonis* d'Avicenne, etc.), ainsi que sources encyclopédiques (*De origine* d'Isidore de Séville, le *Speculum naturale* de Vincent de Beauvais, etc.). L'*Hortus* peut donc se comprendre comme une sorte de *Speculum mundi* qui présente des caractéristiques



encyclopédiques et techniques et il se place entre les œuvres de médecine médiévales, où les plantes occupent 70% de l'ensemble, et les grandes collections scientifiques de Paracelsus ou Conrad Gessner.

À partir de la collection médiévale purement pharmacologique du *Circa instans*, un herbier du XI<sup>e</sup> siècle, qui n'inclut que le monde des plantes, on retrace le cheminement de la littérature spécialisée vers l'encyclopédie de Meydenbach qui englobe, elle, le monde des plantes et le monde des animaux et traite des domaines de la pharmacologie, de la diététique et de la magie.

La tradition embrassée par Meydenbach comprend des textes en latin et en français et réunit deux sortes de transmission du savoir, deux sortes d'accès au savoir aussi, qui correspondent à des fonctions complémentaires où le latin fournit les informations plus scientifiques, alors que le français reflète une tradition plus pratique.

Quant aux données en relation avec le monde animal, elles ne comportent jamais une indication de source. En effet, il est possible que la *materia medica ex animalibus* ait fait partie d'un savoir pratique de la médecine et n'ait jamais formé un corpus établi traditionnel comme celle de la pharmacologie des plantes.

Les différentes manières d'inclure les animaux dans les collections pharmacologiques des herbiers montrent une certaine "encyclopédisation" de la matière médicale. Les différentes formes des collections montrent également qu'elles étaient adressées à différentes sortes de lecteurs. Dans ce sens, une nouvelle sorte de connaissance encyclopédique dans le domaine de la médecine et ses différentes branches, de la magie à la diététique, est née à la fin du Moyen Âge.

L'ensemble de cet excellent recueil embrassant tous les domaines de la transmission et de la tradition des bestiaires médiévaux permet aux chercheurs qui s'intéressent aux textes animaliers de se procurer commodément une vue d'ensemble sur l'évolution et la réception du *Physiologus* et des genres apparentés. Ces ramifications conduisent dans tous les pays de l'Europe médiévale et dans des traditions textuelles encore mal connues, comme les traités de médecine. Grâce à la bibliographie, finalement, il constitue un instrument de travail de premier ordre.

Clara WILLE  
Université de Zurich

**Friedrich WOLFZETTEL, *Le Conte en palimpseste. Studien zur Funktion von Märchen und Mythos im französischen Mittelalter*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 2005, 210 pp.**

Friedrich Wolfzettel raccoglie in questo volume una serie di saggi dedicati interamente alla disamina delle funzioni assunte dal racconto folklorico e dal mito nella letteratura medievale. Gli studi, di cui alcuni già pubblicati, altri inediti, si dispongono cronologicamente su un arco che va dal 1999 al 2003. Sono scritti in francese e in tedesco (a parte un intervento in inglese), come già segnalato dal titolo e dal sottotitolo. Le riflessioni teoriche e metodologiche riguardanti il complesso rapporto tra mito, folklore e letteratura si snodano attraverso l'analisi di testi ascrivibili a differenti generi e tipologie. La strumentazione critica dello studioso spazia dall'etnologia alla psicanalisi junghiana, dalla archetipologia alla critica letteraria. Il *focus* delle sue ricerche, tuttavia, è costituito dalla interpretazione del significato funzionale che il materiale folklorico svolge all'interno della testualità letteraria. Innanzitutto, avverte lo studioso, occorre una chiara definizione di concetti quali fiaba di magia o racconto folklorico, il *Märchen* tedesco, e mito, per evitare quelle approssimazioni che tendono a risolversi in generiche affermazioni sulla presenza di materiali o motivi mitico-folklorici. Wolfzettel sottolinea come non si dia nel panorama medievale il *Märchen* in forma autonoma, ma come, al contrario, alcune strutture proprie del racconto folklorico informino i diversi generi. La funzione del folklore emerge dall'interazione di due poli complementari: da un lato le imposizioni contenutistico-formali del genere, dall'altro lo statuto sistemico del materiale stesso. Wolfzettel dimostra come la scelta di un genere letterario abbia delle implicazioni evidenti sulla sfera semantico-funzionale del meraviglioso folklorico; contemporaneamente non tutte le forme del 'meraviglioso' sono «vraiment égales en droit tant au point de vue idéologique et social qu'à celui du statut systématique»<sup>1</sup>. Il folklore nel Medioevo, ci dice inoltre Wolfzettel, non può ambire a un riconoscimento autonomo, ma soltanto vivere nella rimozione e negli affioramenti. Come già aveva sottolineato Dubost<sup>2</sup>, Wolfzettel ribadisce che la nascente letteratura vernacolare, in particolare romanzesca, è costretta, nel suo percorso di emancipazione, ad un continuo gioco di maschere e di quinte perché non si

<sup>1</sup> F. WOLFZETTEL, «Quelques réflexions sur le thème des enfants-cygnés et le statut du conte populaire au Moyen Âge», in ID., *Le Conte en palimpseste*, pp. 42-55, p. 44.

<sup>2</sup> F. DUBOST, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème-XIIIème siècles)*. *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991.

palesi il suo debito nei confronti del fondo folklorico<sup>3</sup>. Nell'affrontare la questione della forza modellizzante che l'universo folklorico esercita nei confronti della letteratura medievale, bisogna dunque rettificare la prospettiva e leggere il folklore come un palinsesto, su cui la riscrittura opera distorsioni e deviazioni. Il rapporto tra cultura 'alta' e cultura 'bassa' può far uso, dunque, del concetto psicanalitico di rimozione, al punto che il processo di 'acculturazione', ovvero di appropriazione della tradizione orale, può essere descritto «as a coming up of hitherto repressed cultural layers»<sup>4</sup>. Questa lettura dei materiali folklorici sembra, tuttavia, riposare su una divisione, anzi una netta distinzione tra i livelli della produzione culturale, tra ciò che appartiene alla tradizione letteraria e ciò che appartiene al mondo dell'oralità: due universi conchiusi in sé che si fronteggiano e che per secoli comunicano a stento, salvo poi interagire per un'improvvisa fascinazione avvertita dagli strati clericali e aristocratici del sec. XII nei confronti del patrimonio 'popolare'. Il rischio potrebbe essere quello di «trattare le realtà folkloriche di un determinato ambito come un tutt'uno»<sup>5</sup> e quindi di ricorrere a dicotomie (cultura alta/cultura bassa; cultura clericale/cultura folklorica) che impoveriscono «la prospettiva d'insieme, semplificandone la complessità; la constatazione è ovvia, posto che ogni singolo livello culturale di una società si presenta a sua volta non come un tutto unico, ma come sistema articolato al suo interno»<sup>6</sup>. Leggere la presenza di elementi folklorici come residui, strati su cui la rimozione non ha completamente operato, condurrebbe così ad una sottovalutazione dell'aspetto relazionale e pluridirezionale della cultura. Se pensiamo che la cultura alta non riconosca autonomia alla cultura folklorica e che la sua azione normativa miri essenzialmente a spuntare le armi dello scandalo del meraviglioso folklorico, potremmo rischiare da un lato di appiattare la cultura 'popolare' sulle immutabili costanti della lunga durata, perdendo di vista la sua specifica creatività sincretica, dall'altro di riconoscere a priori al folklore una prevalente funzione di destabilizzazione e di eversione. Distinguere il 'vero' messaggio del racconto folklorico, quel messaggio su cui la scrittura letteraria interviene per depotenziarne gli elementi più compromettenti, potrebbe risultare un'operazione impossibile, dal momento che è difficile definire un significato

---

<sup>3</sup> F. WOLFZETTEL, «Family Dysfunction and Fairy Tale Patterns», in ID., *Le Conte en palimpseste*, pp. 33-41; p. 33.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> N. PASERO, «Unicità e pluralità della cultura folklorica medievale», in *Medioevo folklorico. Intersezioni di testi e culture*, a cura di M. Bonafin e C. Cucina, *L'Immagine riflessa. Testi, società e culture*, XVIII, (2009), pp. 11-19, p. 15.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 16.

univoco e immutabile nel tempo. E se non ci si vuole spingere fino a negare la realtà del racconto di magia<sup>7</sup>, e quindi la validità di tutta la ricerca folklorica finlandese o di quella morfologica, bisogna però ammettere che la pulsione della letteratura non coincide soltanto con una coazione all'espunzione di ciò che è culturalmente inaccettabile. È ovvio che i cosiddetti motivi o architetture narrative proprie del racconto folklorico siano integrate nell'impianto del cristianesimo medievale, ma questo impianto interagisce con tutti gli strati sociali e ne plasma le produzioni culturali, che vivono di intrecci e di attraversamenti. Una siffatta considerazione ci eviterebbe appunto il rischio di costringere il folklore in una compatta, isolata e univoca identità. Un rischio di cui Wolfzettel è consapevole nel momento in cui ribadisce che la ricerca non dovrebbe vertere sulla ricostituzione di un sostrato folklorico, quanto invece impennarsi su un'indagine sul ruolo, sulla funzione svolta appunto dallo stesso all'interno dei testi letterari, perché non si può immaginare il folklore come un puro serbatoio da cui la letteratura attinge. Se la principale funzione attribuibile alla riscrittura del palinsesto folklorico è, però, quella derivante da «un processus culturel de refoulement de matériaux fondamentalement inassimilables»<sup>8</sup>, poco potremmo scoprire della densità mitopoietica sia dei testi letterari e che di quelli folklorici. Per far ciò è necessario recuperare un terzo punto di forza a cui connettere da un lato le convenzioni del genere letterario, dall'altro la natura sistemica dei materiali folklorici: l'intenzionalità dell'autore, letterario e folklorico, nonché la sua rete socio-culturale di riferimento, ovvero quell'«archivio del suo tempo»<sup>9</sup> all'interno del quale l'autore/attore compie scelte che investono, modificandoli, gli immaginari soggettivi e collettivi. Obiettivo che lo studioso consegue attraverso l'analisi funzionale dei singoli testi, restituendo alle premesse teoriche, velatamente dicotomiche, la ricchezza di una prassi ermeneutica fondata su acume ed erudizione. All'interno delle opere prese in esame, Wolfzettel rintraccia, dunque, tutte le possibili vie della risemantizzazione degli elementi folklorici. Si passa dalla tripla funzione assunta dal racconto di magia in relazione al tema della «family

<sup>7</sup> Wolfzettel ricorda a questo proposito gli studi di Detlev Fehling e di Maren Clausen-Stolzenburg, D. FEHLING, *Amor und Psyche. Die Schöpfung des Apuleius und ihre Einwirkung auf das Märchen, eine Kritik der romantischen Märchentheorie*, Wiesbaden, Steiner Verlag, 1977; M. CLAUSEN-STOLZENBURG, *Märchen und mittelalterliche Literaturtradition*, Heidelberg, Winter Verlag, 1995; citati entrambi in F. WOLFZETTEL, «Quelques réflexions sur le thème des enfants-cygnés et le statut du conte populaire au Moyen Age», p. 42.

<sup>8</sup> Ivi, p. 43.

<sup>9</sup> M. FOUCAULT, *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969 (trad. it. *Archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli, 1971).

dysfunction»<sup>10</sup> fino ad arrivare ad una riconsiderazione dei *récits* melusiniani, i quali, attraverso un'appropriazione della terza funzione dumeziliana da parte della seconda, inaugurano l'opzione genealogica del *Märchen*, dissolvendolo nel suo impianto epico affermativo<sup>11</sup>. I *fairy tales* sono dunque passibili di innescare, all'interno dei testi, orizzonti sovversivi, affermativi, utopici, in relazione alla realtà storica e ideologica della società feudale. Come confermerà anche in un altro saggio<sup>12</sup>, lo studioso tedesco rileva la funzione estremamente conservativa svolta dall'epica, capace di inglobare i materiali folklorici, depotenziandoli, tuttavia, e piegandoli al suo ruolo asseverativo. Il romanzo, invece, può tratteggiare, percorrendo i sentieri del *Märchen*, fughe utopiche – come nel caso della *Manekine* di Philippe de Beaumanoir –, mentre all'interno dei *Lais* di Maria di Francia, il racconto di magia sembra assolvere un compito destabilizzante di sovversione della società arturiana. Il *pattern* folklorico è strumentale all'affermazione di un nuovo ideale amoroso, adulterino, inconciliabile con l'*ordo* feudale, da cui la fata e il cavaliere fuggono. Allo stesso modo, lo schema del racconto-tipo della Bella addormentata può ricevere trattamenti diversificati a seconda del contesto letterario che lo accoglie. Lo studio della trasmigrazione e riutilizzazione di questo motivo illustra esemplarmente l'approccio funzionale di Wolfzettel. Mentre il romanzo tardivo di *Perceforest* inserisce il *récit* del risveglio della fanciulla in un più ampio disegno ideologico, teso a rifondare l'idea stessa della *translatio*, «en jetant un pont direct entre l'Antiquité et le royaume arthurien»<sup>13</sup>, il racconto catalano *Frayre de Joy e Sor de Plaser*, circonfonde lo stesso motivo di una tessitura retorica che nella ricerca di un'armonica, quanto parossistica «joie de la court», procede all'obnubilazione del desiderio proprio grazie al depotenziamento del meraviglioso folklorico. Lo schema di liberazione sotteso al racconto della Bella addormentata viene, invece, valorizzato all'interno del *Blandin de Cornouaille*, divenendo figurazione emblematica «de la rédemption d'une classe aristocratique déclassée, sauvée par un jeune chevalier vertueux»<sup>14</sup>. Al termine della lettura dei saggi, dunque, la fecondità

<sup>10</sup> F. WOLFZETTEL, «Family Dysfunction and Fairy Tale Patterns», in ID., *Le Conte en palimpseste*, pp. 33-41.

<sup>11</sup> F. WOLFZETTEL, «Der Körper des Fee. Melusine und der Trifunktionalismus», in ID., *Le Conte en palimpseste*, pp. 136-164.

<sup>12</sup> Sempre all'interno della stessa raccolta, *Le Conte en palimpseste*, «La Manekine ou la Fille aux mains coupées», pp. 73-113.

<sup>13</sup> F. WOLFZETTEL, «La Belle Endormie: le conte merveilleux populaire mis au service des idéologies courtoises», in *Le Conte en palimpseste*, pp. 114-134, p. 121.

<sup>14</sup> Ivi, p. 135.

dell'analisi sembra implicitamente recuperare quella interazione tra breve e lunga durata che investe, plasmandoli, gli immaginari individuali e collettivi. Il palinsesto folklorico disvela in questo modo la sua ricchezza perché l'opera di riscrittura è un'operazione storica. Se non è dunque fecondo, secondo Wolfzettel, fermarsi alla ricostituzione del solo sostrato, senza indagarne la funzione, bisogna allora evitare il rischio di costringere il folklore nella sola ipostasi di un'alterità inconciliabile.

Martina DI FEBO  
Università di Macerata

\*\*\*

### Réplique de Friedrich Wolfzettel

Je suis bien obligé à ma collègue italienne de son compte rendu à la fois si exact et si bienveillant de mon livre *Le Conte en palimpseste* et je ne voudrais y apporter que quelques précisions.

Le sous-titre de mon livre *Studien zur Funktion von Märchen und Mythos im französischen Mittelalter* indique déjà la double polarité de mes recherches sur le folklore médiéval. À côté du mythe représenté par la légende de *Mélusine*, j'ai mis l'accent sur le problème du conte folklorique populaire («Märchen») et la question de savoir pourquoi ce type de récit n'existe pas avant la Renaissance italienne. Nous ne connaissons que cinq exemples dans lesquels un canevas du conte folklorique complet a servi de substrat à des œuvres ressortissant à des genres divers (chanson de geste, roman, nouvelle, légende hagiographique...): les avatars du conte de la *Fille aux mains coupées*, celui des *Deux frères*, des *Enfants-cygnes* et de *La Belle Endormie* comme le conte de *La fausse fiancée*<sup>15</sup>. Je vois dans l'étude de ce genre inexistant et *refoulé* l'intérêt principal des essais regroupés dans mon livre. Dans son compte rendu, Martina Di Febo a relevé à juste titre la richesse générique de cette fonctionnalisation littéraire du substrat folklorique, qui n'est pas, pour autant, en contra-

<sup>15</sup> Il est vrai que ce nombre relativement restreint paraît susceptible d'augmenter dans la mesure où on découvre de nouveaux cas de substrats folkloriques. Ainsi Philippe Walter a pu faire valoir pour le *Perceval* de Chrétien de Troyes le modèle du conte folklorique du *Roi des Poissons* comme un exemple de «la permanence au Moyen Âge, de certaines structures de contes héritées d'une mémoire héroïque» (*Perceval, le pêcheur et le Graal*, Paris, Imago, 2004, p. 63).

diction avec ma thèse partant d'une incompatibilité de principe entre le merveilleux autonome du conte populaire et l'univers chrétien du Moyen Âge. En me basant surtout sur les travaux d'André Jolles (*Einfache Formen*, 1930) et de Max Lüthi (*Das europäische Kunstmärchen*, 1947), j'ai essayé de discuter cette dialectique du *doit et avoir* dans mon essai introductif, '*Märchenhaftes' und märchenloses Mittelalter. Eine historische Gewinn- und Verlustrechnung*. Dans cette perspective de deux mentalités conflictuelles, il s'agit moins de l'opposition critiquée par Di Febo entre la soi-disant haute littérature et les traditions populaires, les restes du folklore étant en fait présents dans les genres les plus divers, que d'un conflit caractéristique de ce que j'ai qualifié de «märchenloses Mittelalter». Loin de vouloir nier le pluralisme de la culture médiévale si riche en matériaux folkloriques, j'ai voulu expliquer, à l'intérieur de cette culture, l'instrumentalisation du folklore et l'absence d'un type ou d'un genre 'littéraire' dont le substrat doit avoir existé et qui ne manquera pas de ressurgir à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. Je sais bien que cette manière de voir a aussi été contestée et qu'on est allé jusqu'à qualifier le conte d'invention humaniste, mais je crois que ce sont justement les traces d'un 'conte en palimpseste' qui témoignent de l'existence d'un genre qui n'a pu voir le jour que sous le masque idéologique de la littérature.

Bien que nés d'occasions différentes, les essais rassemblés dans mon livre ont l'ambition de présenter une enquête à peu près systématique et exhaustive des quelques exemples dont nous disposons d'un substrat d'un conte folklorique complet. Approche exemplaire qui n'empêche évidemment pas de retrouver des éléments folkloriques isolés dans d'autres genres littéraires. Mon essai sur *Die Frau im Turm: Variationen von Rapunzel*, comporte en annexe un exemple des avatars du conte de *Persinette*, sans qu'il soit possible d'y retrouver le conte complet, repris plus tard dans *L'Oiseau bleu* de Madame d'Aulnoy. Folklore pour folklore: j'aurais tout de même été content que Martina Di Febo prenne davantage en compte cette perspective spécifique liée au genre, qui paraît susceptible de modifier certains aspects du problème plus vaste d'un folklore refoulé et instrumentalisé au Moyen Âge.

Friedrich WOLFZETTEL  
Universität Frankfurt am Main

**Marie BOUHAÏK-GIRONÈS, *Les clerks de la Basoche et le théâtre comique (Paris, 1420-1550)*, Paris, Champion, 2007 (Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle 72), 309 pp.**

This is a revised version of a doctoral dissertation that Marie Bouhaïk-Gironès (BG hereafter) defended in December 2004 at the University of Paris 7 Denis Diderot. The book is made up of five principal parts: a Foreword and Introduction, three main parts devoted to “The Community of the Basoche”, “The Practices of the Basoche”, and “The Theater of the Basoche”, and a brief Conclusion. It also includes a series of supporting documents and a substantial bibliography.

In the Foreword and the Introduction, BG sets out the origins, goals and background of the book. She argues, first, that theater, given its social role and social nature, belongs as much to the domain of history as to that of literary history or criticism. “The theater”, she writes, “is the privileged place in which a society interrogates its myths, questions its values.” It is, as a result, “first and above all an object for social history” (13).

The principal focus of this book is the Basoche, the professional community of law clerks, of the Parliament (or royal court) housed in the Royal Palace in Paris at the end of the Middle Ages and the first half of the sixteenth century, although BG also discusses other basoches in other towns. BG discusses the Basoche’s members, organization and functions, its judicial, festive and theatrical practices, and the links between them. She argues that comic theater was an important part of the Basoche’s practices and culture and that their members played an important role in the development of such theater.

The first evidence that we have for the participation of law clerks in a theatrical performance is to be found in a document BG discovered dating to 1420, but the community’s theatrical activity, as far as we can tell, appears to have been concentrated in the period from 1460-1550. This is not, according to BG, an accident. The economic recovery that followed the end of the “great medieval depression” (18) in 1460 did not float all boats equally. It in fact increased and accentuated the poverty of an important part of the Parisian population that was not in a position to take advantage of it, as well as weakening many traditional social values and the structures built upon them. BG suggests that it is at such moments of social crisis, “at the moment when society re-evaluates its old values, its crumbling old myths, and confronts them with new categories that new theatrical forms are born, which die with the end of this questioning” (18-19) and she notes that the two major genres of medieval French



comic theater, the *farce* and the *sottie*, were created in the fifteenth century and were in decline by the middle of the sixteenth century, “condemned and suffocated by a movement of literary ossification represented in large part by the school of the Pléiade” (18).

BG faced two significant challenges in carrying out her project, and discusses them forthrightly in the Introduction. After a review of the existing literature on the Basoche, she first observes that there is no recent study of the Basoche (most of the works on the Basoche were written in the second half of the nineteenth century), even though contemporary scholars agree and repeat that the community played an important role in the development of French theater in the fifteenth century. The studies that do exist, moreover, have tended to focus on the literary endeavors of the members of the Basoche, or on the literary aspects of their theatrical productions, and paid little or no attention to their social status, their professional practices, and the more properly theatrical aspects of their productions. BG’s goal is thus three-fold: to provide the historical and social background for a study of the theatrical practices of the Basoche during this period; to identify the influence of the Basoche and the larger judicial milieu on the development of comic theater and thus bring to light the links between judicial and theatrical practices of the time; to study how “a complex cultural heritage” involving both judicial and theatrical practices was transmitted within this judicial milieu (20).

The second great challenge BG faced was a lack of documents regarding the Basoche and its practices during the period she wished to study, the wide variety of the few documents that do exist and their dispersion among numerous archives, and the lack of reliable guides to the existing documents. The lack of documentation concerning the medieval Basoche and its theatrical practices is due to three factors: its members’ low social status, the ephemeral nature of medieval comic theater, and the loss of the archives of the Basoche in the fire of March 7, 1618, that destroyed much of the Royal Palace in Paris. As a result, there are no “internal” documents concerning the Basoche – registers, accounts, statutes, etc. produced by the community for its own use – from before the end of the sixteenth century and the only fifteenth century documents that exist concerning the Basoche are judicial documents generated when members of the Basoche disturbed the peace. The most important printed sources for the history of the Basoche are thus:

– the last chapter of *Les mémoires de Pierre de Miraulmont* [1550-1611] ... *sur l’origine et institution des cours souveraines et justices royales estans dans l’enclos du Palais royal de Paris*, first published in 1584 with a second edition in 1612.

- René Gastier, *L'excellence du mot de cleric. Noblesse et antiquité des clerics. Leur première institution, leurs faits héroïques, les privileges à eux concedez par les rois, confirmez par infinis arrests, leurs status et ordonnances royaux*, published in 1631.
- the *Statuts et ordonnances du royaume de la Bazoche. Faites, reformées, et accordées par la cour aux supposts d'icelle, en l'année 1586*, of which a first edition was published in 1634 and a second, augmented edition in 1644.
- *Recueil des statuts, ordonnances, reiglements, antiquitez, prérogatives et prééminences du royaume de la Bazoche. Ensemble plusieurs arrests donnez pour l'establissement et conservation de sa juridiction*, published in 1644.

Otherwise, BG surveyed a large and diverse series of archives both to verify the existence and texts of the limited number of previously published documents pertaining to the Basoche and in the hope of finding unedited ones. She did indeed find many unedited documents, and publishes the most important of them in an appendix. She also consulted various fifteenth- and sixteenth-century chronicles and journals, some of them unpublished. All in all, her search for sources seems Herculean, and was undoubtedly often frustrating, even though, as she herself recognizes, it was impossible for it to be exhaustive. Given the wide range of sources and archives in which one might find evidence pertaining to the Basoche or its members, one would have to read through essentially every surviving source and archive from the fifteenth and sixteenth centuries in order to be sure to have discovered all the pertinent texts. Her research was, in any event, pioneering, well-planned, wide-ranging, conscientious, and exemplary and one can hope that it will inspire other scholars to follow in her footsteps and study exhaustively the archives and sources she was able only to sample. In the end, given the relative paucity of medieval sources concerning the Basoche, she adopted three methodological principles (31): to analyze each document as fully as possible and draw from it as much information as possible; to bear in mind that whatever phenomena the sources reveal may have been far more important than the sources suggest; and to accept that we often cannot fully understand what it is the sources have to tell us.

The first chapter of the first part of the book, “The Community of the Basoche”, is devoted to a study of the Basoche of the Royal Palace, or, in other words, of the Parliament of Paris. The earliest printed sources concerning the Basoche relate that the community was created by an order of King Philip IV the Fair in 1303, at the same time that the king fixed the seat of the Parliament in the Royal Palace in Paris. BG finds no archival evidence for this but suggests that “the institution of the community of the Basoche was probably constituted as such in the middle of the fourteenth century, when the growing number of

low-level clerks made the creation of a specific community necessary” (50). This “community” or *universitas*, as it is termed in its statutes, was something between a *métier* (a craft, trade, or professional organization) and a *confrérie* (a fraternal or mutual aid society, often with a religious orientation). It had elected and appointed officers, jurisdiction over its members, and a series of ceremonies to assure “the perpetuation of the community’s identity” (54). All clerks who worked in the Royal Palace were required to pay a fee to the community and become a member of it. The size of the community was of course variable, but it probably had about thirty officers (54) and between six and eight hundred members at any given time in the fifteenth century (87). The Basoche judged and settled disputes involving its members and was probably organized for this purpose along the lines of the Parliament for whose members the clerks of the Basoche worked. This jurisdiction was perhaps at first contested by the Parliament of Paris, which thought that disputes among its clerks fell within its own jurisdiction, but the independent jurisdiction of the Basoche over its members was well-established by the beginning of the sixteenth century.

Other basoches, which is to say other communities of clerks, existed alongside the Basoche of the Royal Palace and are discussed in the second chapter of the first part of the book. There were two other, smaller basoches in Paris itself: that of the Châtelet (the court of the provost of Paris), whose members may have collaborated with the clerks of the Royal Palace in theatrical productions, and that of the Chambre des comptes (roughly the department of the Treasury or Exchequer), known as the Empire of Galilee. Yet other basoches, modeled on the Basoche of the Royal Palace, were formed in towns where new parliaments were created during the fifteenth century (Toulouse, Grenoble, Bordeaux, Dijon, Rouen, Aix-en-Provence), as well as in most or all of the other university towns (Montpellier, Angers, Cahors, Orléans, Poitiers, Valence, Caen, Nantes, Bourges) by the beginning of the sixteenth century. The term “basoche” can thus be applied to three institutions: the community of law clerks of the Parliament of Paris (of the Royal Palace); this community’s jurisdiction; and every other community or association of law clerks modeled on the Basoche of the Royal Palace (95).

We know very little about the origins and training of the members of the Basoche of the Royal Palace (let alone those of the members of the other basoches). In the third chapter of the first part of the book, BG suggests that they had certainly studied at least briefly at a university and some had perhaps received a master’s degree, but most of them would have had to put an early end to their studies in order to earn a living or because they had been unsuccessful at them. BG further suggests that “a Basochian, trained in the scholastic method,

accustomed to philosophical debate, needed [only] to possess basic Latin, know a little Aristotle, Justinian's *Code* and *Digest*, [and] Gratian's *Decretum*." They probably had, she writes, "a little judicial education, but quite a bit of experience in everything having to do with judicial procedures" (84). Some of them may have been paid a salary and have lived in their employers' homes, others were paid piecework.

The Basoche, BG points out, resembled a professional community [a *communauté de métier*] insofar as it was "an association of people involved in the same professional activity, recognized by public authority, with a collective set of rules" [93], but it was different from other *communautés de métier* in that membership in the community constituted only the first "moment" or first stage in a legal career, albeit a "moment" or stage which could last a life-time. All the *procureurs* (solicitors) and *avocats* (barristers) of the Parliament of Paris appear to have begun their careers as law clerks and thus as members of the Basoche (155), but only relatively few members of the Basoche ever advanced to the offices of *procureur* or *avocat*. Unlike other professional communities, the Basoche was not organized

around a master/journeyman/apprentice hierarchy and was not responsible for the organization of the apprenticeship in the usual way. It was a profession [*métier*] that was organized "horizontally" rather than "vertically." The Basoche represented an intermediate "moment", a stage of a profession, or, better, of a career, between the university and the communities of *avocats* and *procureurs*. A small number of the clerks of the Basoche would become a master, that is, an *avocat* or a *procureur*, and change professional communities. One can thus consider certain members of the Basoche to be apprentices... Many would never become "masters" and would remain "journeymen" their entire lives. And they knew it. (93)

Life for the simple law clerk, BG suggests, was hard; competition between the clerks was stiff and jobs much sought after (90). For most law clerks, membership in the Basoche constituted "a situation close to that of domestic service" (90) to their employers, who had likewise begun their careers as members of the Basoche but had had sufficient wealth or influence to become *avocats* and *procureurs* of the Parliament (96). This led, BG further suggests, to a "sense of inferiority – at every level (career, salary, culture, knowledge)" among the simple clerks, especially, one imagines, among those with no hope of advancement, "and an acute consciousness of their subaltern position vis-à-vis their patrons" (91-92), a sense of inferiority and "a feeling of frustration that may have been the source of the tendency towards disrespect and arrogance, if not outright re-

bellion, that was expressed in part in the theater and the political literature they produced” (92).

Since it constituted the first moment or first stage in a legal career, and since customary law was not taught in the universities and could be learned only through practice, the Basoche was also a school of customary law and legal procedure, “a school of professional apprenticeship, intended to provide a professional education for the future *avocats* and *procureurs* who were recruited among its members” (153). The Basoche had its own court, modeled on that of the Parliament, with its own *avocats* and *procureurs*, in which cases involving members of the Basoche were heard and which all its *avocats*, at least, were required to attend (153). Members of the Basoche thus learned law by “practicing” it in their own court as well as by assisting the *avocats* and *procureurs* of the Parliament in the preparation of their cases.

The second part of the book is devoted to the ceremonial, festive and theatrical practices of the Basoche. Here again, BG notes, the surviving sources are few and far between and she is obliged to reconstruct these practices from sources that stretch out over more than a century. The resulting picture of the Basochian year is nonetheless convincing and intriguing.

These practices were linked by-and-large to five key moments of the year. The first of these was the opening of the annual session of Parliament the day after the feast of Saint Martin (November 11). On this occasion, there was a public reading of the Parliament’s rules and the officers for the year were called forward and swore an oath. The court of the Basoche opened its own annual session on the following Wednesday (61).

The second key moment in the Basochian year was the feast of the Three Kings, or Epiphany (January 6). It was traditional in the Middle Ages to offer a King’s cake to one’s lord or master on the feast of the Three Kings. These cakes contained a bean (*fève*) and the “king” of the Basoche, as the head of the community was called, was known as the King of the Fève on the eve and day of Epiphany. The Basoche also seems to have performed a parodic imitation, based on a written text, of the ceremonies connected with the opening of Parliament (in November) on the day of Epiphany (113-16).

The third key moment was Carnival and more specifically Mardi Gras (the beginning of Lent). It appears to have been traditional for both the Parliament and the court of the Basoche to hear a *cause grasse* (a fat case, or what one might term a Mardi Gras case) on Mardi Gras (the Tuesday before the beginning of Lent). Up until now, only one record of a *cause grasse*, for 1471, was known, but BG was able to find records of two more *causes grasses* in the registers of the Parliament for 1470 and 1473 (and she prints them in the appendix

to the book). It seems likely that these cases were fictive, although they may also have been real cases that were deliberately chosen to be heard on that day because of their comic potential. From the point of view of procedure, the three cases appear to have been tried and recorded as if they were real cases, save that that the Parliament did not pronounce judgment on them and sent them to be heard in the court of the Basoche at the request of the *avocat* of the king of the Basoche. One might thus speculate (my speculation not BG's) that the same *cause grasse* was heard in the morning by the Parliament (all three recorded cases were heard at a morning session of Parliament) and in the afternoon by the court of the Basoche (whose sessions took place in the late afternoon; 61). Two of the three cases involved disputes between prostitutes, while the bawdy comedy of the third is based on the two meanings of the phrase "rembourrer une selle" or "rembourrer un bât" which means literally to stuff a saddle or pack-saddle, but is also a not-too-veiled allusion to making love to a woman. These three cases all also involved "questions of family law, or more precisely women's rights" and are "monuments of misogyny" (156-172).

The fourth key moment of the year for the Basoche came at the end of May when the Basoche planted a tree in the courtyard of the Royal Palace on the final Saturday of the month of May (102-4). The tree was supposed to be decorated with a tuff of ivy and the Basoche's coat of arms, which seems to have consisted of a shield bearing three inkwells with quills and three writing boxes (*écritaires*) surmounted by a crown (108-9).

The fifth and final key moment of the year was the annual parade or review, the *monstre* (showing), of the community, which seems to have taken place at the end of June, or, in other words, at the beginning of summer. The first part of this parade appears to have taken place inside the Royal Palace itself and it seems to have ended in the Pré-aux-clercs, an open field next to the abbey of Saint-Germain-des-Prés on the left bank of the Seine. All the members of the Basoche were required to participate in the parade, and they were organized in companies, each with its own captain and its own decorated float (104-108).

These various moments seem also to have been occasions for public and what one might term theatrical criticism or mockery of important figures. During the *monstre* of 1505, for example, a group of Basochians dressed as monks of Saint-Germain-des-Prés and mocked its abbot (109-110), while the archdeacon of Troyes was mocked during the Epiphany festivities in 1473 (113-115). Such public criticism and mockery could also take place at other moments, however – the death of King Louis XII on January 1, 1515, shortly after his third marriage to a woman over thirty years younger than he, was the occasion

for some indelicate jokes from members of the Basoche (112) – and the Basoche seems to have had ties with at least one *confrérie joyeuse* (joyous brotherhood), the Cornards or Conards of Rouen, while the Basoche of Toulouse organized at least one charivari in 1478 (111-112). The Basoche was not itself, however, BG insists, a *confrérie joyeuse*: it was a professional association, a professional community.

BG suggests that at least four of these key moments – Epiphany (indeed the whole month of January), Carnival, the planting of the May tree, and the early summer *monstre* – were accompanied by various kinds of theatrical performances or *jeux*. She also suggests, however, that *jeux* were performed at other moments of the year, especially in summer (116-126).

The first two parts of this book are the fruits of extensive archival work and offer us a detailed and as complete as possible picture of the nature and functioning of the Basoche of Paris, the status and background of its members, and its professional, festive and theatrical practices. This portrait is a salutary antidote to the rather foggy romantic image of the Basoche that is probably still the common one among most scholars and this book should form the basis of all future historical and literary work involving the Basoche.

Much of the last two chapters of the second part of the book are devoted to the theatrical practices of the Basoche and the entire third part is devoted to “The Theater of the Basoche.” This part consists of two chapters. The first is devoted to a series of discussions of particular authors who, strictly speaking, may not all have been members of the Basoche but whose work is linked somehow to the “judicial milieu” (193). BG divides these authors into two “generations”. The first, whose members seem to have written poetry rather than plays, includes François Villon, Martial d’Auvergne, Henri Baude and Guillaume Coquillart. The second generation, which includes both playwrights and poets, includes Pierre Gringore, Jehan Bouchet, Pierre Blanchet, Jehan d’Abondance, André de la Vigne, Roger de Collerye, François Habert and Clément Marot (193-209). In the end, however, BG concludes that “we cannot establish the profile of a typical Basochian author of the end of the 15th century” or “discover a coherent system of values or a clearly expressed world vision” in these authors’ works (210) and she confesses, admirably, that these “Basochian authors do not correspond exactly to the image that I wished to have of the milieu of the Basoche when I began this study, the ‘world of Villonesque and Basochian marginality’ dear to Jelle Koopmans, cut off from a society that offered it only a competition for high-level positions, a milieu close to that of the people on the margins of society described by the historian Bonislaw Geremek” (211-212). As BG points out, however, the figures she discusses in this chapter, the handful

of authors whose works have been preserved, the only Basochian figures we can clearly see, were “undoubtedly not the most representative of what was in reality the milieu of the clerks of the Basoche” (211).

In the final chapter, BG tries to define a Basochian theatrical repertoire. Faced with the difficulty, indeed usually the impossibility, of associating an author, a play, and an account of a performance – of saying that this author wrote this play or that this play was performed at such a time and place – her goal is not “to fix the repertoire of the Basoche as a theatrical company”, which it never was, but “to identify the Basochian influence on the collection of plays that make up comic theater”, some of which were written explicitly for the Basoche and others of which were influenced by it (213). To this end, BG discusses a series of comic plays that were written for the Basoche or that seem to her to have been strongly influenced by the Basochian milieu and that, even if they do not offer “an accurate vision of the theatrical repertoire of the Basoche, at least point to the principal characteristics of Basochian theater” (215). These plays include the farce of *Maistre Pierre Pathelin*, several pieces from the Florence collection of comic theater, *La Sottie de l’Astrologue*, three Carnival plays about the conflict between Carnival and Lent, and *Pour le cry de la Bazoche es jours gras mil cinq cens quarante huict* (216-247). In these works, she discovers an emphasis on the power of oratory and reason, a distinct bias in favor of the “little guy” or underdog, for the poor and weak, and a concomitant tendency to reverse established social order, lively criticism of people in positions of power, and a preoccupation with dress and costume, and with food (and a lack of it). “The Basochian spirit”, she concludes,

is characterized by a certain propensity for political contestation, which takes the form above all of a violent satire of the king’s counselors, a strong collective spirit, a distinct penchant for elegant intellectual reasoning, a manifest materialism, and an exemplary misogyny... Armed with a juridical, lay and urban culture, different from the culture acquired through a traditional clerical education, the members of the Basoche were not subject to courtly or ecclesiastical models. Brutal and arrogant, Basochian literature is characterized by the sophistication of its daring language play mixed with the triviality of its themes. A literature of the “servants of power?” (249)

This book was a particularly ambitious and courageous undertaking, especially as a first book, for a number of reasons. First, BG had to struggle against a long-standing, largely unfounded but cherished image of the Basoche as a theatrical band or joyous company of amiable ne’er-do-wells. She effectively debunks this pleasing modern fantasy about the Middle Ages and this is certain to



irritate or disappoint some people. Second, there is an almost complete lack of medieval documentation about the Basoche, and the later documentation is not rich. BG's description of the Basoche in the fifteenth and early sixteenth centuries, while careful, reasonable and convincing, is thus largely speculative, based on the supposition that the organization and practices of the Basoche did not change all that much between the fifteenth and sixteenth (and even seventeenth) centuries, and pieced together from various sorts of documents, from various places, composed over a long stretch of time. This was unavoidable – the only other option is to give up on writing a history of the medieval Basoche – but it exposes the author to all kinds of criticism from a positivism that still lingers in certain historical quarters. Third, the book does not fit comfortably into disciplinary categories since it spans two well-established academic “periods”, the end of the Middle Ages and the Renaissance, and two still very distinct academic disciplines, historical and literary studies. It is, in sum, a daring, “transgressive” work that, for this very reason, opens all sorts of new perspectives and new paths for future research and creates a broad and well-constructed framework for it.

Jeff RIDER  
Wesleyan University

\*\*\*

### Réponse à Jeff Rider

Jeff Rider a rendu très précisément compte des principales données de mon livre. En conclusion de son compte rendu, il souligne trois raisons pour lesquelles mon ouvrage lui paraît constituer une entreprise ambitieuse et courageuse. La première est d'avoir fait un peu de ménage dans les affabulations sur la Basoche: c'était le moins que l'on puisse faire. La deuxième est d'avoir assumé une analyse largement spéculative, au risque de la voir attaquée par les tenants du positivisme. La troisième est d'avoir accompli une transgression audacieuse en travaillant en historienne sur un sujet traditionnellement dévolu aux littéraires. Je souhaite revenir sur ces deux derniers points, qui soulèvent des débats épistémologiques importants.

Jeff Rider met en valeur une question conséquente, à laquelle on ne réfléchira jamais assez: comment faire avec l'absence de sources? Challenge à relever sans cesse, dont la banalité ne doit pas faire oublier la difficulté. La ques-

tion, centrale pourtant dans la vie d'un historien de la période médiévale, est trop peu abordée. La disparition ou discontinuité de séries archivistiques sur lesquelles le médiéviste travaille l'oblige sans cesse à regarder en face la sélection arbitraire effectuée par le temps et à dépasser l'inquiétude qu'elle produit. Les archives internes de la Basoche ayant brûlées au XVII<sup>e</sup> siècle et les séries du Parlement de Paris bénéficiant pour la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle de très peu d'inventaires et d'instruments de travail, il fallait contourner, ou mieux, faire avec cette pénurie, et élargir les possibilités de l'enquête en vue du travail de reconstitution historique que je souhaitais effectuer. Pour pallier la rareté des sources médiévales, j'ai donc exploité aussi une documentation de l'époque moderne pour éclairer la situation antérieure. J'ai postulé, en suivant les principes de la méthode régressive, que la situation de la Basoche de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle gardait des traces interprétables de ses dynamiques passées, en essayant néanmoins de ne pas donner l'image d'une seule permanence. Cette utilisation consciemment anachronique des sources, en une forme de spéculation rétrospective, a été complétée par une recherche large de sources, des sources normatives aux documents de la pratique, en passant par les chroniques et les textes littéraires. Avec toutes les précautions méthodologiques requises, il s'agissait d'aller, sans stratégie d'évitement, au bout de la proposition de Marc Bloch: privilégier l'unité de questionnement et non pas l'unité de sources, pour se donner les moyens de mettre au jour dans leur complexité des pratiques sociales et culturelles invisibles sans un éclairage multiple. Le hiatus entre ma formation et l'objet que j'étudiais m'a également incitée à l'émancipation face aux habituels découpages chronologiques entre le Moyen Age et la Renaissance.

Issu d'une thèse de doctorat dirigée par M. Guy Bois et M. Mathieu Arnoux, historiens de l'économie, mon livre sur les pratiques théâtrales de la Basoche s'inscrivait avant tout dans une perspective d'histoire sociale. Effectué ainsi en une situation de pensée divergente, il assumait d'être fondé sur une enquête en partie menée sur un matériel composé de textes littéraires et d'avoir pour orientation problématique la question du rapport entre le métier de juriste et l'activité théâtrale dans son écriture et dans sa performance. L'ouvrage me positionnait, si ce n'est volontairement au moins en toute conscience, en porte-à-faux académique, tant l'interdisciplinarité n'est en France qu'un passage obligé de la novlangue ministérielle et non une voie scientifique. Si les rares littéraires qui passent la frontière disciplinaire risquent le mépris et l'arrogance des historiens, l'historienne que je suis se risquait, à cette traversée des frontières, à l'indifférence ou à l'incompréhension de ses collègues littéraires. J'ai eu l'honneur et le plaisir de constater qu'il n'en a rien été. Aussi je sais gré à Jeff Rider

de sa lecture, de sa bienveillance et de son attention et je remercie les directeurs de la *Revue Critique de Philologie romane*, qui ont bien voulu rendre compte d'un livre d'historien qui, bien que publié dans une collection importante pour la littérature médiévale, «Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle» de la maison Honoré Champion, y est comme égaré, dérouté plus justement. Cependant, si mon livre a été, d'une façon générale, bien accueilli par mes collègues littéraires, c'est aussi qu'il n'empiète nullement sur leur terrain, car je me suis bien gardée d'avoir une quelconque prétention au plan de l'analyse littéraire du corpus de textes auxquels je me suis intéressée. Je n'ai donc pas tout à fait transgressé, car je me suis imposé des limites. On a peur au dernier moment de trop infléchir l'horizon épistémologique de son travail, on renonce devant le dernier effort – celui qui coûte le plus, on ne s'affranchit qu'imparfaitement, ou plutôt, on reste malgré tout fidèle à sa discipline. La transgression comme acte de liberté sera pour la prochaine fois. Car aujourd'hui je crois assurément que tout ne s'arrête pas aux portes de l'œuvre pour l'historien.

Marie BOUHAÏK-GIRONÈS

Organisation néerlandaise pour la recherche scientifique, Amsterdam

**Francesco BENOZZO, *La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze*, Roma, Viella, 2007 (La storia. Temi 5), 220 pp.**

La questione delle origini romanze, specialmente di quelle letterarie, deve inevitabilmente, fatte salve clamorose scoperte future, fare i conti con il metodo della congettura, inteso come costruzione di *res* e fatti che riempiono secoli di silenzio (e questo tanto più se si sostiene il ruolo fondamentale dei fatti di cultura orale, per loro natura effimeri e contingenti), ordinati e messi in fila da un paradigma costantemente affinato verso l'ideale dell'economicità e della semplicità esplicativa. L'ineluttabilità di questa constatazione, cioè la coscienza che senza prove sicure difficilmente si potrà trovare il bandolo della matassa, ha contribuito negli anni ad affossare il dibattito decennale sulle origini dei fenomeni letterari romanzi, in particolar modo quelli sulla *chanson de geste*.

Il lavoro di Francesco Benozzo sulla «tradizione smarrita» s'inserisce pienamente nel solco di uno di questi paradigmi, da cui non si può prescindere per comprendere l'argomentazione dell'autore, cioè la Teoria della Continuità Paleolitica (TCP) propugnata da Mario Alinei e difesa anche, per esempio, da Gabriele Costa.

Riassumiamo brevemente le linee principali di questa teoria, rimandando non solo all'introduzione alla TCP compilata da Alinei e reperibile in rete<sup>1</sup>, ma anche alla discussione di Eugenio Burgio sugli stessi argomenti che qua stiamo trattando<sup>2</sup>. Il modello (fondato su prove di carattere linguistico, archeologico e genetico) si oppone alle ipotesi invasioniste (Gimbutas) e diffusioniste (Renfrew) sull'espansione nel nostro continente delle popolazioni di matrice indoeuropea e arretra lo stabilirsi della realtà linguistica dell'Europa al Paleolitico Medio (40.000 a. C), ovvero all'ingresso dell'*Homo sapiens sapiens* in Europa dall'Africa, imponendo una continuità più che sostanziale all'interno del patrimonio linguistico e culturale europeo, che discenderebbe pressoché ininterrotto dal Paleolitico. In particolare alle suddivisioni linguistiche corrisponderebbero già in epoca primitiva isomorfe legate alla produzione artigianale delle popolazioni primitive, facendo pensare alla formazione in tempi remoti, quindi preromani, di quei substrati (o addirittura di lingue «italidi» affini al latino) che avrebbero generato le differenziazioni del mondo romanzo.

Cavallo di battaglia della TCP nelle sue applicazioni letterarie è pertanto la presenza, in sottotraccia, di una cultura e di una tradizione (prevalentemente orale) priva di soluzione di continuità dalla preistoria, la quale riuscirebbe a informare con i propri contenuti e con i propri stilemi la cultura scritta.

La «tradizione smarrita» si configura per Benozzo come «un paesaggio dinamico e stratificato (ricostruito dagli archeologi, dai linguisti, dai genetisti e dagli storici) fatto di interrelazioni e ibridazioni millenarie tra le centinaia di civiltà che hanno dato luogo a quella che è oggi, geograficamente, l'Europa»; questo viene contrapposto alla «statica visione (propugnata dai filologi [...]) di una trasmissione culturale di tipo rettilineo, diffusa per *imitazione e prestigio*» (p. 10) in cui «le nozioni di *alfabetizzazione* e di *prestigio*» e «la perdurante visione della latinità classica come unico modello di riferimento» (p. 11) irrigidiscono la prospettiva. Vi è nelle pagine introduttive una forte polemica epistemologica contro una filologia (romanza) considerata come retriva e sostanzialmente pigra, incapace di abbandonare i vecchi paradigmi coltivati nell'abitudine, per abbracciare nuovi modelli forgiati nella «transdisciplinarietà» (quelli della TCP).

<sup>1</sup> Per la conoscenza della TPC, nonché per il reperimento di diversi articoli scritti dai suoi propugnatori, si rinvia al sito [www.continuitas.org](http://www.continuitas.org), la cui introduzione è, appunto, di Mario Alinei (aggiornamento: febbraio 2011).

<sup>2</sup> Tra Burgio e Benozzo è intercorsa una vivace discussione, comparsa nei seguenti articoli: E. BURGIO, «Sulle "origini non scritte" delle letterature romanze», *Medioevo romanzo*, XXXIII (2009), 1, pp. 170-183; F. BENOZZO, «Ancora sulle "origini non scritte" delle letterature romanze» e E. BURGIO, «Risposta a Francesco Benozzo», *Medioevo romanzo*, XXXIV (2010), 1, pp. 173-184.

La tradizione latina (o comunque la tradizione letteraria tracciata dai filologi) viene considerata come un'«interferenza», un'«intrusione», rispetto alla continuità di fondo rappresentata dalla cultura volgare, e si limiterebbe a una serie di influssi e prestiti (nient'affatto una «spinta endogena»), amalgamatisi con la cultura di fondo nel momento dell'approdo alla forma scritta di questa (pp. 11-12). Pertanto la ricerca delle 'origini' deve operare in un «ambito stratigrafico metodologicamente più affine all'archeologia, che alla storia letteraria», dando maggior rilievo ai «fondali tra i cui sedimenti questi testi verosimilmente si formarono» (p. 13) piuttosto che all'intertestualità del gioco letterario.

Nella sua ricostruzione Benozzo rintraccia la «tradizione smarrita» a partire da alcuni «modelli soggiacenti» ai quali corrispondono diverse «strategie di sopravvivenza e trasformazione delle stesse» (p. 15) che riguarderebbero lo stile, i temi leggendari e la pragmatica rituale. Il termine «strategia», con una certa dose di ambiguità, lascia pensare che si tratti di dinamiche attive e forse coscienti di 'trasferimento' (o di *transfert*) dei testi e degli oggetti culturali in altri ambiti, con un processo di 'riverniciatura' degli intrecci narrativi e dei temi lirici e un riutilizzo, quindi, anche degli stilemi ad essi connessi. L'ambiguità concettuale è stata colta anche da Eugenio Burgio, il quale rileva «la natura paradossale di questa nozione» e sottolinea come questo termine associato allo 'smarrimento' della tradizione faccia pensare «all'attivazione di procedure di lunga durata e almeno in parte inconse»<sup>3</sup>. A questa accusa di paradossalità Benozzo ha risposto spiegando che il termine *strategia* è stato oggetto di fraintendimento e che il senso esatto della sua espressione è quello «evoluzionistico» (riportandoci di nuovo al *transfert*, forse un po' anacronistico, di rajniana memoria); più esattamente, è compito del filologo individuare «i modi in cui le rappresentazioni (intese come concreti processi mnemonici e cognitivi) *si propagano* in una società» e intendere la cultura «come un incessante scambio al quale le rappresentazioni sono sottoposte nella comunicazione quotidiana»<sup>4</sup>.

Una simile concezione diasistemica della cultura medievale non può che essere condivisibile, con la consapevolezza che i testi e le *imagery* della realtà medievale romanza sono imbevuti di tratti della cultura 'popolare' più o meno inconsapevole custode del proprio retaggio pre-cristiano (e pre-romano?). Allo stesso tempo, però, bisogna riconoscere che per Benozzo questo diasistema è comunque dominato da 'istituzioni' culturali ereditate da un passato remoto, fino ad arrivare ad essere un diasistema solo di facciata, in cui scompaiono sia

<sup>3</sup> E. BURGIO, «Sulle "origini non scritte" delle letterature romanze», p. 175.

<sup>4</sup> F. BENOZZO, «Ancora sulle "origini non scritte" delle letterature romanze», pp. 173-174.

la dialettica con la componente colta e latina, sia la specificità dei generi letterari medievali. Spesso le ipotesi elaborate dalla filologia tradizionale sono più semplici (il famoso fine dell'economicità) di quelle avanzate in seno alla TCP (non esente da problematicità e paradossi, se passata al vaglio di una riflessione non superficiale) e l'individuazione di eventuali reliquie arcaiche di lunga durata all'interno dei testi non implica automaticamente che queste siano le fondamenta del testo (o le origini di un determinato genere): un testo letterario non è un sito archeologico, riprendendo la metafora ricorrente nella *Tradizione smarrita*, in cui la parte più antica sta alla base del resto; i fatti e i segni culturali sono la combinazione contingente di una pluralità di tratti, di cui noi dobbiamo discernere la specificità non nei suoi tratti più antichi, ma in quelli che meglio la determinano nella sua contingenza, nel suo nucleo: i tratti di questi testi, infatti, non sono affatto sullo stesso livello, ma ne esistono alcuni il cui contributo e la cui funzionalità alla formazione dell'insieme (la «nebulosa di elementi», citando Saussure) e alla sua ricezione nel proprio contesto culturale è certamente più rilevante rispetto all'apporto di quei tratti che magari possono provenire da tradizioni più lontane, ma che sono solamente utilizzati per funzioni marginali.

Alcuni casi proposti nel libro di Benozzo possono essere esemplificativi delle tematiche e delle modalità dell'argomentazione.

Nella prima parte l'autore cerca di ricostruire non tanto l'origine della lirica provenzale, quanto l'origine della figura del cantore di professione, in questo caso il trovatore. Viene così stabilita una precisa derivazione dallo sciamano indoeuropeo, basandosi sulla ricostruzione della cultura poetica di questa civiltà primitiva delineata da Gabriele Costa<sup>5</sup>. La figura dello sciamano si configura come un personaggio poliedrico, come uno specialista dell'esercizio della parola magica e rituale, depositario di nozioni sapienziali tramandate oralmente e per via esoterica. La crisi di questa istituzione culturale avrebbe provocato uno slittamento verso funzioni meno legate al culto, ma comunque radicate nel tessuto sociale, trasformando lentamente lo sciamano in 'poeta', declinato nel contesto celtico nella figura del bardo e in quella del druido.

La cultura poetica dello sciamano e, in parte, del bardo, secondo Benozzo, è caratterizzata da almeno cinque 'sopravvivenze' stilistico-tematiche, corrispondenti al riferimento all'esperienza estatica e al sogno, al *Natureingang* (l'esordio con descrizioni del mondo naturale accompagnate da sentenze gnomi-

---

<sup>5</sup> In particolare G. COSTA, *Le origini della lingua poetica indoeuropea. Voce, coscienza e tradizione neolitica*, Firenze, Olschki, 2000.

che), all'uso della prima persona in relazioni a stati di coscienza e di conoscenza («Io sento», «Io so», «Io sono», ecc.), alla descrizione di uno stato psichico di follia, al tema della metamorfosi (spesso vegetale) dell'io.

Con dovizia di esempi Benozzo riconduce tali stilemi/temi alla poesia sciamanica, a quella celtica e soprattutto a quella provenzale. Infatti «[e]saminando i testi europei dell'alto Medioevo si nota che le caratteristiche summenzionate del canto sciamanico sono tipiche di molti dei testi più arcaici (come quelli di area celtica), e che si ritrovano, sempre operanti a un livello strutturale, nei primi esempi lirici di area occitana» (pp. 33-34). La filiazione proposta («la continuità di fondo tra gli sciamani paleoeuropei di epoca paleolitica e mesolitica e i professionisti della parola del mondo europeo antico e medievale», p. 36) sarebbe così in grado di spiegare, nell'ottica dell'autore, «da un lato l'estensione di questo archetipo concettuale [il riferimento all'esperienza onirica, ma l'osservazione si può estendere anche alle altre modalità sopravvissute] in territori vastissimi e dall'altro la sua diffusione capillare, oltre che in forme di poesia di registro più altro [*sic*; evidente refuso per *alto*], in quasi tutte le tradizioni popolari e folkloriche dell'area eurasiatica». In effetti l'estensione dell'archetipo onirico è notevole, tuttavia può essere più semplicemente ricondotta al riuso di un archetipo universale, a un fattore primario di immaginazione (per la quale i sogni sono da sempre fonti primarie) piuttosto che alla sopravvivenza diretta di un tema sciamanico, basata sul postulato di una tradizione più o meno esoterica di una catena di professionisti della parola.

Ma al di là di questo, risulta difficile parlare di sopravvivenza se si confronta la pragmatica del canto rituale dello sciamano con quella della poesia dei trovatori, a meno che tale persistenza non si limiti ad affinità vaghe del significato ridotto a mero *flatus vocis*, ma in tal caso l'equivalenza sarebbe talmente generica da far pensare, più 'economicamente', all'archetipo poligenetico. Infatti lo sciamano, durante il rito, è al centro di una trasformazione che si riflette sulla sua persona e sulle sue azioni, mentre il trovatore è solamente un intrattenitore e un facitore di poesia amorosa, spesso in polemica e in concorrenza con giullari e saltimbanchi, un poeta (e, nel testo, un io-amante) per il quale la *saber* conclamato è quello del raffinato gioco della cortesia piuttosto che quello della sapienza sciamanica.

Questo appunto sulla pragmatica, certamente ovvio anche per l'autore, serve tuttavia per sottolineare, insieme all'esempio seguente, come la riflessione sulle contingenze (e sulle discontinuità), piuttosto che sugli elementi di continuità, possa fornire spiegazioni più semplici e verosimili al problema della definizione storica di questa categoria di poeti. Benozzo accenna (pp. 68-71) alla

questione dell'etimologia delle parole *trobador* e *trobar* che designano la specificità del poeta occitanico<sup>6</sup>, escludendo che la terminologia possa derivare da *tropus*, anche perché sarebbe estremamente scomodo far derivare una parola di ben più largo valore esperienziale come *trovare* da un termine culturale così specializzato. Indica, invece, come orizzonte di riferimento l'ambito cinegetico (come di consueto accade in diverse lingue per parole che designano l'azione del cercare e del trovare), scegliendo come probabile, attraverso una rassegna di parole attestate nelle lingue celtiche, l'etimo panceltico \**trop-* che designerebbe l'accerchiamento della selvaggina. In particolare tale riferimento alla ricerca sarebbe riscontrabile anche nell'etimologia di *bardo*, associando così questi professionisti della parola all'ambito della ricerca venatoria (e quindi alle *recherches* sciamaniche) piuttosto che all'*inventio* retorica.

Se l'etimologia di *trovare* (nel senso più comune) è in effetti difficilmente riconducibile a un ambito specialistico della poesia (in sintonia con quanto sostiene Benozzo), per quanto concerne l'etimologia del *trobar* poetico esiste una spiegazione più lineare, eludibile solo obliando la pragmatica della poesia medievale. Infatti, *tropus* (che significa anche 'canto', 'melodia', e non designa solo la figura retorica) rimanda alle *scholae cantorum* medievali, dalle quali probabilmente apprendevano le tecniche del canto e della musica anche gli stessi trovatori, la cui professionalità non era recepita tanto nell'esercizio tecnico della parola, come per gli sciamani, quanto nell'esecuzione musicale delle composizioni verbali. Quindi è possibile che vi possa essere stata dapprima un'associazione terminologica tra questi poeti-musici e il *tropus* e successivamente una banalizzazione di una *lectio difficilior* con l'avvicinamento al più vulgato verbo *trovare* (recuperando così l'ipotesi della doppia genesi dei termini), senza che si renda necessario ipotizzare la persistenza in questi termini di memorie di *longue durée*.

La seconda parte del libro di Benozzo (pp. 79-127) è dedicata a quelle «strategie» che veicolano modi e immagini di una cultura assai remota. Piuttosto interessante è la disamina sulla questione della lassa romanza, il cui termine genealogico è individuato nelle *awdlau* monoassonanzate del *Gododdin*, poema eroico gallese che presenta caratteri metrico-formali molto simili a quelli dell'epica romanza (ma anche un minore respiro narrativo e un andamento da catalogo, per cui la posizione delle 'lasse' può essere spesso intercambiabile) e la cui

<sup>6</sup> Per ulteriori approfondimenti sulla posizione di Benozzo, sostanzialmente solo riassunta nella *Tradizione smarrita*, si legga anche l'articolo «*Trouver, trovare, trobar*: l'ipotesi celtica», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 127 (2011), pp. 155-161 (reperibile anche in Rete all'indirizzo [www.continuitas.org/texts/benozzo\\_trouver.pdf](http://www.continuitas.org/texts/benozzo_trouver.pdf)).



attestazione in forma scritta del XIII secolo costituirebbe l'esito di tradizioni anche più antiche. In effetti (con un argomento tratto da Hoepffner, che però va depotenziato) l'autore sottolinea la sovrapposizione della diffusione della lassa monoassonanzata (nella sua forma sia gallica che romanza) all'area di cultura celtica, ipotizzando un sostrato celtico attivo nella formazione della lassa epica, in opposizione all'ipotesi 'agiografica' di Monteverdi, per il quale la lassa sarebbe l'espansione della strofa delle vite dei santi<sup>7</sup>.

Su questo argomento formale ha dissertato piuttosto esaurientemente Burgio<sup>8</sup>, il quale, riassumendo, ha obiettato il carattere congetturale della tesi secondo la quale la struttura di queste tradizioni celtiche più antiche fosse la medesima degli stadi più recenti del poema, nonché il problema della spiegazione dell'utilizzo di tali strutture associate al *décasyllabe*, prodotto dell'ambiente mediolatino<sup>9</sup>, ed infine l'impressione che dai dati in nostro possesso l'evoluzione metrica romanza parta da strutture brevi (siano esse strofe – Monteverdi – o lasse brevi – Cingolani) per approdare a forme più libere ed 'amplificate'. Burgio termina la discussione sulla lassa segnalando «come sia possibile condurre il discorso sulla tradizione metrica volgare in termini funzionali, sottraendolo ai vincoli della genealogia»<sup>10</sup>. Questo riporta alla riflessione iniziale sui limiti delle ricerche genetiche e sui tentativi di spiegare le origini di una forma testuale (romanza) a partire dai suoi tratti più arcaici (collegandoli peraltro talvolta a *res* meramente congetturali) quando forse sarebbe più proficuo delineare le identità di questi testi a partire dalle peculiari relazioni che i loro elementi intrattengono reciprocamente e dalle contingenti funzioni di cui sono investiti questi di volta in volta, senza lasciarsi fuorviare da alcuni residui di tradizioni più arcaiche a scapito di una visione più ampia e completa: anziché ipotizzare genealogie tra la lassa celtica e quella romanza, delineare come gli elementi volgari e mediolatini (entrambi innegabili nella formazione

---

<sup>7</sup> Si veda BURGIO, «Sulle "origini non scritte" delle letterature romanze», p. 177. HOEPFFNER (*La Chanson de Sainte Foy*, Strasbourg, Fac. des Lettres de l'Univ. de Strasbourg, 1926, I p. 227) riconosce che, applicando i criteri della linguistica areale, l'area delle più antiche attestazioni della lassa corrisponde praticamente all'intera Francia (collimando con la tesi "gallica" di Benozzo). Allo stesso tempo, fatto non discusso da Benozzo, Hoepffner stesso riduce il potenziale di questa affermazione sottolineando come la tradizione su cui poggia la *Chanson de Sainte Foy* sia di esplicita derivazione oitanica. Si veda anche BENOZZO, *La tradizione smarrita*, pp. 102-103. Per MONTEVERDI cfr. «La laisse epique», in *La technique littéraire des chansons de geste* a cura di M. DELBOUILLE, Paris, Les Belles Lettres, 1959, pp.127-40.

<sup>8</sup> BURGIO, «Sulle "origini non scritte" delle letterature romanze», pp. 176-178.

<sup>9</sup> Si veda in particolare, oltre allo scritto di Monteverdi già citato alla nota 7, anche S. M. CINGOLANI, «Conservazione di forme, adattamento e innovazione. Note preliminari sulla metrica della letteratura religiosa francese fra XI e XII secolo», *Cultura neolatina*, XLV, 1985, pp. 23-44.

<sup>10</sup> BURGIO, «Sulle "origini non scritte" delle letterature romanze», p. 178.

della metrica romanza) si configurino e rapportino tra loro nella letteratura agiografica, prima, e in quella epica, dopo, al fine di riconoscere un reale diasistema operante.

Per discutere un ultimo caso esemplare (desunto dalle «strategie» di trasformazione rituale) della trattazione di Benozzo che, come s'è visto, mantiene un'identità coerente (fornita e dalla sua ancipite formazione di celtista e romanista e dalla sua adesione alla TCP) pur spaziando in più direzioni, mi soffermerei su un punto non particolarmente approfondito da Burgio<sup>11</sup>. Si tratta della «clamorosa scoperta che di una *bona domna* ('signora che nutre') parlano già, e in forma scritta, le iscrizioni (dei primi due secoli d. C.) alla dea celtica gallo-romana Epona, che nella [ricostruzione di Benozzo] è l'antecedente della dama adorata dai trovatori»<sup>12</sup>.

Benozzo individua infatti un filone di continuità tra i riti e le credenze (nonché le rappresentazioni alla base della memoria culturale) legati al culto della dea Epona, titolare principalmente della sfera della fertilità e dei cavalli ma non priva di valenze oltremondane, e la dama oggetto della poetica trobadorica. Tale nesso sarebbe rafforzato non solo dal fatto che in alcune iscrizioni galliche sia presente l'appellativo di *bona dona* ('persona/creatura che nutre'; purtroppo Benozzo non fornisce esempi del suo utilizzo<sup>13</sup>), il quale costituirebbe un iconimo che si sarebbe mantenuto intatto fino alle invocazioni trobadoriche per descrivere una persistente figura femminile, ma anche dalla ritualità connessa alla dea, ovvero l'adorazione, che si ripresenta nel 'culto' tributato alla donna amata delle canzoni occitaniche. Queste similarità sono inoltre corroborate da una serie di parallelismi tra la narrativa e il folklore insulare (specialmente irlandese; quindi di ascendenza celtica) e alcuni passi di difficile comprensione del *corpus* provenzale, spesso fondati sull'elemento equino associabile, appunto, a Epona.

<sup>11</sup> BURGIO, «Sulle "origini non scritte" delle letterature romanze», p. 181. Benozzo, nella sua risposta a Burgio («Ancora sulle "origini non scritte" delle letterature romanze», p. 177), sottolinea la mancata discussione di questo punto da parte di Burgio.

<sup>12</sup> «Ancora sulle "origini non scritte" delle letterature romanze», p. 177.

<sup>13</sup> La lacuna non è colmata nemmeno dal rinvio in nota a P.-Y. LAMBERT, *Recueil des Inscriptions Gauloises*, II, 2: *Textes gallo latins sur instrumentum*, Paris, CNRS Éditions, 2002, p. 119: poiché in questo luogo nulla si dice sullo stilema di cui discute Benozzo, è ipotizzabile un refuso nel numero della pagina a cui Benozzo rinvia. Facendo scorrere l'indice analitico in fondo al volume, tuttavia, non risulta essere comunque discussa l'espressione *bona dona*: al limite vengono date informazioni su *dona* (p. 263), tradotto da Lambert come «nourrice» (in riferimento semplicemente al termine relazionale – in un contesto familiare – di nutrice). Altrettanto infruttuoso è il rimando a W. MEID, *Gaulish Inscriptions*, Budapest, Archaeological Institute of the Hungarian Academy of Sciences, 1994, p. 43, il quale si limita a confermare l'origine gallica (e non latina) di *dona*.

Sicuramente l'operazione di Benozzo è utile sotto il profilo funzionale, nella dimostrazione che la donna dei trovatori è una figura infarcita *anche* di elementi desunti dal folklore e che richiamano quei «fattori primari» dell'immaginazione che sono alla base dell'archetipo della strega, o meglio, in questo caso, della donna fatata<sup>14</sup>. D'altro canto è opportuno cercare di ampliare la realtà della raffigurazione della donna trobadorica, in quanto essa non coincide sempre con quell'aura divina della quale Benozzo la riveste: impostare il rapporto tra l'amante e l'amata su quello tra fedele e dea significa infatti semplificare eccessivamente un rapporto molto complesso e intessuto di dinamiche proprie della lirica d'amore e del contesto feudale (che fornisce anche il quadro di riferimento morale), in cui l'adorazione gioca certamente un ruolo importante, ma non esclusivo: più che essere il termine genealogico della donna trobadorica, la donna-dea-fata è semmai un'ulteriore metafora che si innesta sul discorso amoroso, a fianco della metafora feudale. Analogamente è una forzatura ritenere che l'appellativo *bona domna* (la cui persistenza come significante residuale deve superare comunque l'ostacolo costituito da secoli di parlate neolatine – e di credenze cristiane – dopo l'estinzione del gallico) giochi un ruolo esclusivo e di dominio rispetto ad altri epiteti più neutri associati (quali: *saborosa, valens, avinen, bela, genta*), senza considerare che il sintagma non è così inesplicabile da richiedere il ricorso a una reliquia arcaica, in quanto *bona do(m)na* può tranquillamente essere una normalissima formazione romanza).

Per concludere, i punti qui discussi del libro di Benozzo mostrano come la prospettiva in cui si cerca di dimostrare la *continuità* culturale da epoche più o meno primitive al *milieu* romanzo sia talvolta una «prospettiva riduzionistica»<sup>15</sup> (sostenuta da una retorica che suggestiona)<sup>16</sup> che rende generici ed eccessiva-

<sup>14</sup> Si veda: R. NEEDHAM, *Caratteri primordiali*, Milano, Medusa, 2006.

<sup>15</sup> BURGIO, «Sulle “origini non scritte” delle letterature romanze», p. 183.

<sup>16</sup> Per fare un esempio: a p. 175 l'autore discute un passo di Jaufré Rudel (*Quan lo rossinhols el folhos*, vv. 8-14: «D'aquest'amor sui tan cochos / que, quant ieu vau ves lieis corren, / vejaire m'es qu'a reusos / m'en torn e qu'ela m'an fugen. / E mos cavals i cor tan len, / greu er c'uimais i ateingna / s'Amors no la-m fa remaner») in cui l'amante, in un contesto onirico, tenta, a cavallo, di raggiungere l'amata ma il destriero paradossalmente rallenta e pare quasi procedere a ritroso. L'autore scrive: «Fa qui la sua comparsa, improvvisamente, un cavallo. Già questo modo di manifestarsi, non annunciato, quasi “incastonato”, sembra giustificarsi con la necessità di mantenere integra un'immagine desunta da qualche parte, cioè non pensata *ex novo* per questa poesia», e più sotto: «È inoltre importante sottolineare che questa è l'unica volta in cui il poeta in qualche modo “descrive” la creatura amata, venendo meno all'indeterminatezza dei riferimenti». I versi così sono decontestualizzati in virtù di una loro esclusività tematica. È comunque difficile, rileggendo l'intero componimento, concordare con una simile impostazione: la corsa paradossale del cavallo si spiega con il contesto onirico e non è per nulla così inattesa come sembra; allo stesso

mente semplificati certi fenomeni, accomunati solo da una vaga ‘aria di famiglia’, al fine di forzarli entro un paradigma che ne valuta esclusivamente i rapporti genetici.

Andrea GHIDONI  
Università di Macerata

\*\*\*

### Risposta di Francesco Benozzo

Non posso che registrare con piacere un crescente interesse, negli ultimi quattro anni, per i miei lavori dedicati alle origini romanze. Nella ricca – e francamente inattesa – serie di recensioni dedicate ai miei libri più recenti (che sta dando vita a un vero e proprio sottogenere letterario del macrogenere saggistico – lo chiamerei, in ossequio al grande Clint Eastwood, “Impiccalo più in alto”), un posto statisticamente preminente ha la scuola maceratese capitanata da Massimo Bonafin, presso la quale ho avuto tra l’altro il piacere di esibirmi recentemente nei panni (a me certamente più consoni!) di cantautore-trovatore<sup>17</sup>. In quell’occasione ho potuto conoscere di persona, in situazioni di amabile condivisione (situazioni da “banchetto”: e quale sede poteva essere più adatta?), Andrea Ghidoni, alla cui recensione rispondo qui molto volentieri, anche perché, tra tutte quelle uscite in questi anni, mi sembra la più interessante, e certamente la meno scontata. L’unica considerazione che debbo fare è che, riferendosi questa recensione a una mia monografia cui ne sono seguite altre dieci, mi costringe a riprendere argomentazioni su cui avevo smesso da un po’ di tempo di riflettere (anche per il sopraggiungere in me di un comprensibile e progressivo svuotamento di interesse per queste questioni: l’orizzonte delle origini romanze non è certo quello più importante delle mie ricerche, e di sicuro è, per quanto mi riguarda, uno dei più noiosi...) <sup>18</sup>; può darsi poi che alcuni miei ragio-

---

modo è difficile intravedere in questi versi rudeliani una descrizione dell’amata che non sia vaga e indiretta.

<sup>17</sup> In occasione del convegno “Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni” (Macerata, 9-10-11 novembre 2011) ho tenuto, su invito dello stesso Bonafin, un concerto per voce e arpa celtica dal titolo – oltremodo significativo – *Libertà l’è morta*.

<sup>18</sup> Dopo la *Tradizione smarrita*, del lontano 2007, sono usciti *Cartografie occitaniche. Approssimazione alla poesia dei trovatori* (Napoli, 2008), *Dizionario del dialetto di San Cesario sul Panaro*, 3 voll. (Bologna, 2008), *Origens cèlticas e atlânticas do megalitismo europeu* (Lisboa,

namenti soffrano, per così dire, di un inconsapevole aggiornamento, da parte mia, di concetti e nozioni che all'epoca di quella stesura erano solo embrionali.

Comincio intanto da alcune notazioni marginali, ma di quelle per le quali – almeno nella mia esperienza – i filologi drizzano più volentieri le orecchie: *non* è una svista – come invece scrive Ghidoni alla nota 13 – il mio rinvio a P.-Y. LAMBERT, *Recueil des Inscriptions Gauloises*, II, 2: *Textes gallo latins sur instrumentum*, Paris, CNRS Éditions, 2002, p. 119: in questa pagina trovo infatti proprio il sintagma BONA DONA da me discusso (l'edizione a cui mi riferisco è quella originale; può darsi che Ghidoni abbia consultato un'edizione successiva, o un adattamento *on line* del testo di Lambert). Quanto al mio rinvio a W. MEID, *Gaulish Inscriptions*, Budapest, Archaeological Institute of the Hungarian Academy of Sciences, 1994, a p. 43, che delude il mio recensore perché «si limita» a segnalare un'origine gallica e non latina di *dona*. Ma era proprio quello che volevo segnalare! Proprio per provare a uscire dai soliti triti e ritriti ragionamenti su *dominus* > *domina* > *domna*.

Continuo ora provando a seguire uno per uno i rilievi del mio lettore.

- 1) Ancora una volta vedo che il termine e il concetto di *strategia* suscitano perplessità nei filologi. Anche Ghidoni infatti, come già in precedenza Eugenio Burgio<sup>19</sup>, pensa che dietro di essi si debbano ravvisare «dinamiche attive e forse coscienti di 'trasferimento' (o di *transfert*) dei testi e degli oggetti culturali». Torno a ribadire<sup>20</sup> che questo termine, del tutto normale in ambito evolucionistico, si riferisce a un'osservazione dei modi (di sopravvivenza, propagazione, trasformazione) e non descrive affatto una consapevolezza. Come ho chiarito in varie circostanze, esso ha a che fare, semmai, con una visione della cultura intesa, coerentemente con ciò che propongono molti epistemologi contemporanei, come fenomeno virale (altro che concetto «anacronistico» e «di rajniana memoria!»)<sup>21</sup>.

---

2008), *Alguns aspectos da Teoria da Continuidade Paleolítica* (ibidem, 2009), *Etnofilologia. Un'introduzione* (Napoli, 2010), *Il borgo degli incontri possibili. Un'indagine etnofilologica* (San Cesario sul Panaro, 2010), l'edizione commentata di O. TREBBI-G. UNGARELLI, *Costumanze e tradizioni del popolo bolognese* (Bologna, 2011), *Arcqueologia etimológica* (Lisboa, 2011), e l'edizione di ISIDORO ZACCARIA, *Cenni storici sulla corte di Vilzacara* [1912] (Modena, 2012).

<sup>19</sup> Cfr. E. BURGIO, «Sulle "origini non scritte" delle letterature romanze», *Medioevo romanzo*, XXXIII (2009), pp. 170-183.

<sup>20</sup> Per la verità lo avevo già fatto rispondendo allo stesso Burgio: cfr. il mio «Ancora sulle "origini non scritte" delle letterature romanze», *Medioevo romanzo*, XXXIV (2010), pp. 173-179.

<sup>21</sup> Rimando alla mia recensione di J.-P. CHANGEUX, *Geni e cultura. Rivestimento genetico e variabilità culturale* [Palermo, Sellerio, 2008], *Quaderni di Semantica*, XXIX (2008) e al mio saggio «Credenza preistorica e leggenda agiografica: chi è preda e chi è predatore? (Appunti di epidemiologia culturale sulla storia di San Pellegrino dell'Alpe)», in F. BENOZZO-M. MONTESANO (a

- 2) Il discorso di Ghidoni sulla funzionalizzazione e rifunzionalizzazione di quelli che egli chiama i «segni culturali», mi trova totalmente d'accordo: se nella *Tradizione smarrita* ho enfatizzato l'importanza dei tratti endogeni preistorici più remoti, insistendo meno sulle loro interrelazioni e sulle loro rifunzionalizzazioni nei testi medievali, è – come credevo fosse chiaro – per un tentativo di “legittima difesa”: la pressoché totalità dei libri e dei saggi che si occupano dell'argomento compiono infatti la stessa operazione di enfattizzazione sul versante opposto, in alcuni casi sminuendo, nella maggior parte addirittura negando e deliberatamente occultando l'apporto dei fenomeni di lunga durata. Sarà pure concesso a una voce fuori dal coro di provare a indicare con piglio deciso ed eventualmente qualche grido di troppo verso la direzione opposta, se egli la ritiene giusta!
- 3) Secondo Ghidoni «l'estensione dell'archetipo onirico» che io individuo come persistenza del canto sciamanico tradizionale «può essere più semplicemente ricondotta al riuso di un archetipo universale, a un fattore primario di immaginazione (per la quale i sogni sono da sempre fonti primarie) piuttosto che alla sopravvivenza diretta di un tema sciamanico, basata sul postulato di una tradizione più o meno esoterica di una catena di professionisti della parola». Questa sua opinione, che risolveva uno dei problemi epistemologici di sempre, legato alla diatriba tra innatismo, evolucionismo e diffusionismo, sembra non tenere conto proprio delle “varianti morfologiche” – come immagino che egli le chiamerebbe – da me messe in luce: dal «riuso di un archetipo universale» non verranno infatti mai originati tratti precisi come quelli da me evidenziati nella comparazione tra il canto sciamanico tradizionale e la poesia trobadorica. Se così fosse – e mi scuso con Ghidoni per la banalizzazione, alla quale però in questo caso è lui a costringermi – in tutte le tradizioni poetiche del mondo, e nei racconti di sogni di ciascuno dei nostri vicini e conoscenti, dovremmo trovare 1) il riferimento a uno stato di malattia, 2) l'esordio stagionale, 3) la metamorfosi vegetale, 4) l'uso della prima persona in funzione mantica<sup>22</sup>. Per fare un altro esempio, anche il cibarsi è un'esperienza primaria, ma la ricetta degli spaghetti alla carbonara si sviluppa in seno a una tradizione

---

cura di), *Pellegrinaggi e monachesimo celtico. Dall'Irlanda alle sponde del Mediterraneo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, pp. 231-249.

<sup>22</sup> Nuovi dati sono raccolti in «Sounds of the Silent Cave. An Ethnophilological Perspective on Prehistoric *incubatio*», in G. DIMITRIADIS (ed.), *Archaeologies and “Soundscape”. From the Prehistoric Sonorous Experiences to the Music of the Ancient World*, Oxford, Archaeopress [BAR International Series], 2010, pp. 65-78 e in «La leggenda della morta pietrificata e la presenza di Beatrice nelle “petrose”», *Tenzzone*, XI (2010), pp. 105-122.

precisa – quella della pastasciutta – e non si potrebbe attribuire al riuso di un archetipo universale.

E, inoltre, non mi contesta Ghidoni proprio il fatto di non considerare quali siano i concreti mediatori e “trasmettitori” dei fenomeni di lunga durata? Gli chiedo dunque: con chi dovremmo identificare, nel caso di quello che egli chiama l’«archetipo universale» del sogno estatico, questi mediatori? Con i chierici mediolatini? Con gli altri *litterati* delle *scholae* medievali? Con gli autori della classicità?

- 4) So bene (e Ghidoni sa che io so: scrive infatti che questa precisazione è «certamente ovvi[a] anche per l’autore») che «lo sciamano, durante il rito, è al centro di una trasformazione che si riflette sulla sua persona e sulle sue azioni, mentre il trovatore è solamente un intrattenitore e un facitore di poesia amorosa, spesso in polemica e in concorrenza con giullari e saltimbanchi, un poeta (e, nel testo, un io-amante) per quale il *saber* conclamato è quello del raffinato gioco della cortesia piuttosto che quello della sapienza sciamanica». Se non lo sapessi non avrei parlato di «strategie di trasformazione», ma di trovatori-sciamani! Tutta la seconda parte del libro (so che Ghidoni lo sa) è dedicata a questo problema dei conflitti tra i diversi strati di memoria.
- 5) Sono lieto che almeno Ghidoni (in un sussulto di sana irriverenza) pensi che «sarebbe estremamente scomodo far derivare una parola di ben più largo valore esperienziale come *trovare* da un termine culturale così specializzato» (così scrivendo egli si dichiara quantomeno perplesso di fronte all’opinione della maggior parte degli etimologisti e della quasi totalità dei filologi-critici, tra i quali Spitzer, Segre, Meneghetti, Lazzarini, Varvaro, Mölk). Mi dispiace però rilevare come la sua spiegazione per il *trobar* dei trovatori sia tutto il contrario di una «spiegazione più lineare». Questa sua proposta è bipartita: la prima parte mi pare eccezionale, se non altro per ciò che sottintende; la seconda pecca invece di una colpevole “reificazione” del segno linguistico. Secondo lui (prima parte) «*tropus* (che significa anche ‘canto’, ‘melodia’, e non designa solo la figura retorica) rimanda alle *scholae cantorum* medievali, dalle quali probabilmente apprendevano le tecniche del canto e della musica anche gli stessi trovatori, la cui professionalità non era recepita tanto nell’esercizio tecnico della parola, come per gli sciamani, quanto nell’esecuzione musicale delle composizioni verbali». Così a intuito, non mi pare che questa pista sia di quelle da seguire con profitto (se non altro perché il sostantivo *tropus* non è attestato in alcuna forma in lingua occitana!), ma rilevo con soddisfazione che Ghidoni parla del trovatore come di un cantore, di un musicista

e di un esecutore musicale di composizioni verbali. Anche per lui, insomma, il trovatore non è fondamentalmente altro che un *cantautore*<sup>23</sup>. Subito dopo, però scrive (seconda parte) che «è possibile che vi possa essere stata dapprima un'associazione terminologica tra questi poeti-musici e il *tropus* e successivamente una banalizzazione di una *lectio difficilior* con l'avvicinamento al più vulgato verbo *trovare* (recuperando così l'ipotesi della doppia genesi dei termini)». Sono personalmente refrattario a quelli che si potrebbero chiamare i cocktail etimologici, e nella mia esperienza di linguista storico mi sono abituato a pensare che dietro alle parole ci sono sempre delle persone. Come spiegare, a questo punto, il fatto che nella *Passion* pittavina di Clermont-Ferrand (fine X sec.) si registra solo il verbo *trobar/tro(u)ver* col significato di 'trovare', e che nelle poesie attribuite al duca d'Aquitania (ed. Pasero) abbiamo 5 occorrenze di *trobar* come 'trovare' e solo una di *trobar* come 'comporre canzoni'? E come pensare, seguendo l'ipotesi tradizionale o quella ghidoniana della "doppia genesi", che in un secolo scarso sia avvenuto il fenomeno della lenizione? Questa filiera del *tropus* latino (non documentato in occitano) che diventa *lectio difficilior* e si va dunque a incrociare con l'altro *trobar* è per me un bel- l'esempio di etimologia enigmistica o altresì detta "a tavolino", che non tiene conto del fatto che le lingue sono anzitutto parlate, che le parole sono pronunciate e servono per comunicare, e che i trovatori erano persone e non robot filologici.

- 6) Faccio notare a Ghidoni che quello che egli definisce un "depotenziamento" del mio accostamento tra l'area individuata da Hoepffner come quella della diffusione della lassa monoassonanzata e l'area di antico insediamento celtico, costituisce in realtà, tutt'al contrario, un potenziamento della mia tesi! Egli mi precisa che «Hoepffner stesso» riduce l'area in questione, «sottolineando come la tradizione su cui poggia la *Chanson de Sainte Foy* sia di esplicita derivazione oitanica». Ebbene, è un fatto noto che il cosiddetto sostrato celtico coincideva proprio con l'area oitanica, e non comprendeva originariamente quella occitanica<sup>24</sup>: la precisazione di Hoepffner,

<sup>23</sup> Come sostengo e argomento in «"Dalla pianura al molo". Sull'inservibilità del metodo ecdotico nello studio delle canzoni», in F. BENOZZO-M. CAVAGNA-M. MESCHIARI (ed.), *Pulsione e destini. Per Andrea Fassò*, Modena, Anemone Vernalis, 2010, pp. 35-45, sulla scorta di A. FASSÒ, «De la musique avant toute chose» (intervista rilasciata il 14 giugno 2000), *Argo*, I (2000), pp. 3-8 (disponibile anche in versione elettronica su [www.argonline.it](http://www.argonline.it)).

<sup>24</sup> Se non altro per la bibliografia ivi contenuta, rimando al mio «Celtic Substratum in Romance Languages», in *Celtic Culture. A Historical Encyclopedia*, ed. by J. T. KOCH *et al.*, Oxford, ABC-CLIO Publications, 2006, vol. IV, pp. 1523-1526.



pertanto, ben lungi dal depotenziare la mia idea, la rafforza proprio sul piano areale!

Il limite di battute giustamente impostomi dai direttori di questa rivista per la mia risposta non mi consente di ribattere come vorrei ad alcuni rilievi sul problema della dama trobadorica e del suo iconimo ferico-divino (un punto che ho d'altronde già discusso altre volte, e anche in questa rivista, rispondendo a una recensione di Simone Marcenaro al mio libro *Cartografie occitaniche*)<sup>25</sup> e sui rapporti tra agiografia e epica, risollevati *en passant* da Ghidoni.

Chiudo dicendo che nelle mie decennali ricerche e inchieste sul campo avrò forse, come dice Ghidoni, messo in relazione certi fenomeni che sono in realtà «accomunati solo da una vaga 'aria di famiglia'», e che sarebbero dunque di per sé inaccostabili, ma che questa sua notazione apparentemente ingenerosa è per me un elemento di notevole, positiva e lungimirante verità. Come mi dice spesso Gianni Scalia in forma di domanda: «la comparazione non ha forse senso quando compara fenomeni che appaiono inizialmente incomparabili? Se comparasse ciò che è notoriamente comparabile, non sarebbe un mero e sterile esercizio descrittivo?».

Tra le righe della recensione di Ghidoni mi pare comunque di avvertire alcuni aneliti, e una specie di malcelata insofferenza, che mi fanno ben sperare. A lui e agli altri valenti giovani studiosi del futuro, pencilanti tra sollecitazioni libertarie e coscrizioni autoritarie di varia natura, voglio dire fiducioso: *Giovani filologi, io vi esorto a un po' di irriverenza!*<sup>26</sup>

Francesco BENOZZO  
Università di Bologna

<sup>25</sup> *Revue critique de philologie romane*, 9, 2008, pp. 213-219.

<sup>26</sup> Rimando per questo all'illuminante M. ALINEI, «Irreverenza e scienza», *Quaderni di Semantica*, XXXIII, 2010, pp. 5-6, e ai miei articoli «Filologia e anarchia», *Liburna. Revista de Humanidades*, III, 2010, pp. 17-29, «Dalla filologia tradizionale all'etnofilologia tradizionante», in *Canoni liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet*, a cura di D. FIORMONTE, Napoli, Scriptaweb, 2011, pp. 27-42, «Agents of the Empire or Defenders of Dissent? Ethnophilologists as Performers of the Tradition», Comunicazione tenuta al Convegno Internazionale «Philology and Performing Arts: A Challenge» (Louvain la Neuve, Catholic University of Louvain, 1-3 settembre 2011), in corso di stampa nei relativi *Proceedings*, e «Si salvi chi può! Risposta a Massimo Bonafin», *Ecdotica*, VII, 2011.

## Bibliografia

- ALINEI, M., «Irriverenza e scienza», *Quaderni di Semantica*, XXXIII, 2010, pp. 5-6.
- BENOZZO, Francesco, «Celtic Substratum in Romance Languages», in *Celtic Culture. A Historical Encyclopedia*, ed. By J. T KOCH *et al.*, Oxford, ABC-CLIO Publications, 2006, vol. IV, pp. 1523-1526.
- BENOZZO, Francesco, *La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze*, Roma, Viella, 2007.
- BENOZZO, Francesco, «Onirico geologico», *Poesia e spiritualità*, I (2007), pp. 56-82 [versione DVD: Parma, Parma Poesia Festival-Centro Cinema Lino Ventura, 2008].
- BENOZZO, Francesco, *Cartografie occitaniche. Approssimazione alla poesia dei trovatori*, Napoli, Liguori, 2008.
- BENOZZO, Francesco, *Dizionario del dialetto di San Cesario sul Panaro*, 3 voll., Bologna, Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna, 2008.
- BENOZZO, Francesco, *Origens célticas e atlânticas do megalitismo europeu*, Lisboa, Apenas Livros, 2008.
- BENOZZO, Francesco, «Recensione» di J.-P. CHANGEUX, *Geni e cultura. Rivestimento genetico e variabilità culturale* [Palermo, Sellerio, 2008], *Quaderni di Semantica*, XXIX (2008).
- BENOZZO, Francesco, «Risposta a Simone Marcenaro», *Revue critique de philologie romane* 9 (2008), pp. 213-219.
- BENOZZO, Francesco, *Alguns aspectos da Teoria da Continuidade Paleolítica*, Lisboa, Apenas Livros, 2009.
- BENOZZO, Francesco, *Etnofilologia. Un'introduzione*, Napoli, Liguori, 2010.
- BENOZZO, Francesco, *Il borgo degli incontri possibili. Un'indagine etnofilologica*, San Cesario sul Panaro-Bologna, Amministrazione Comunale-Università degli Studi, 2010.
- BENOZZO, Francesco, «Ancora sulle "origini non scritte" delle letterature romanze», *Medioevo romanzo*, XXXIV (2010), pp. 173-179.
- BENOZZO, Francesco, «Credenza preistorica e leggenda agiografica: chi è preda e chi è predatore? (Appunti di epidemiologia culturale sulla storia di San Pellegrino dell'Alpe)», in F. BENOZZO-M. MONTESANO (a cura di), *Pellegrinaggi e monachesimo celtico. Dall'Irlanda alle sponde del Mediterraneo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, pp. 231-249.
- BENOZZO, Francesco, «La leggenda della morta pietrificata e la presenza di Beatrice nelle "petrose"», *Tenzone*, XI (2010), pp. 105-122.

- BENOZZO, Francesco, «Sounds of the Silent Cave. An Ethnophilological Perspective on Prehistoric *incubatio*», in G. Dimitriadis (ed.), *Archaeologies and "Soundscape". From the Prehistoric Sonorous Experiences to the Music of the Ancient World*, Oxford, Archaeopress [BAR International Series], 2010, pp. 65-78.
- BENOZZO, Francesco, «“Dalla pianura al molo”. Sull’inservibilità del metodo ecdotico nello studio delle canzoni», in F. BENOZZO-M. CAVAGNA-M. MESCHIARI (ed.), *Pulsione e destini. Per Andrea Fassò*, Modena, Anemone Vernalis, 2010, pp. 35-45.
- BENOZZO, Francesco, «Filologia e anarchia», *Liburna. Revista de Humanidades*, III, 2010, pp. 17-29.
- BENOZZO, Francesco (a cura di), O. TREBBI-G. UNGARELLI, *Costumanze e tradizioni del popolo bolognese*, Bologna, Bononia University Press, 2011.
- BENOZZO, Francesco, *Arcqueologia etimológica*, Lisboa, Apenas Livros, 2011.
- BENOZZO, Francesco, «Dalla filologia tradizionale all’etnofilologia tradizionale», in *Canoni liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet*, a cura di D. FIORMONTE, Napoli, Scriptaweb, 2011, pp. 27-42.
- BENOZZO, Francesco (a cura di), ISIDORO ZACCARIA, *Cenni storici sulla corte di Vilzacara* [1912], San Cesario sul Panaro, Associazione La Graspà, 2012.
- BENOZZO, Francesco, «Agents of the Empire or Defenders of Dissent? Ethnophilologists as Performers of the Tradition», Comunicazione tenuta al Convegno Internazionale “Philology and Performing Arts: A Challenge” (Louvain la Neuve, Catholic University of Louvain, 1-3 settembre 2011), in corso di stampa nei relativi *Proceedings*.
- BENOZZO, Francesco, «Libertà l’è morta», reading-concerto tenuto in occasione del convegno “Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni” (Macerata, 9-10-11 novembre 2011).
- BENOZZO, Francesco, «*Si salvi chi può!* Risposta a Massimo Bonafin», *Ecdotica*, VII (2011).
- BURGIO, Eugenio, «Sulle “origini non scritte” delle letterature romanze», *Medioevo romanzo*, XXXIII (2009), pp. 170-183.
- FASSÒ, Andrea, «De la musique avant toute chose» (intervista rilasciata il 14 giugno 2000), *Argo*, I (2000), p. 3-8 (disponibile anche in versione elettronica su [www.argonline.it](http://www.argonline.it)).

**Medioevo folklorico. Intersezioni di testi e culture, a cura di Massimo BONAFIN e Carla CUCINA, *L'Immagine riflessa*, 1-2 (2009), 456 pp.**

Gli atti del Convegno *Medioevo folklorico. Intersezioni di testi e culture*, svoltosi a Macerata nel 2007 (4-6 dicembre), indicano, già nel titolo, un approccio alla cultura e alla testualità medievali fondato sull'intersezione degli strumenti di analisi, in grado di cogliere, grazie ad una prassi critica trans-disciplinare, i nessi, gli incroci e i conflitti attivi al suo interno. L'interpretazione del testo, luogo di incontro/scontro di codici differenti, mira così non soltanto a ricostruire gli alberi genealogici dei fenomeni di lunga durata, bensì a focalizzarne la funzione all'interno di un sistema culturale storicamente dato. Il saggio di Nicolò Pasero<sup>1</sup> offre a questo riguardo notevoli spunti di riflessione, nonché una metodologia interpretativa delle componenti folkloriche attive all'interno della testualità medievale. Il punto, infatti, allo stato attuale dei lavori, non è tanto un percorso di ricerca filogenetica di temi e motivi, quanto la modalità di «aggancio» alla cultura folklorica da parte degli autori, collocati all'interno di un cosmo culturale di riferimento. Gli esempi proposti da Pasero, il *Jeu de la feuillée*<sup>2</sup> di Adam de la Halle e gli *Evangiles des quenouilles*<sup>3</sup>, delineano due differenti tipologie di relazione/riuso dei materiali folklorici, il primo costituendo un «testo-snodo», il secondo un «testo-collettore». La risemantizzazione degli elementi folklorici, quindi, varia notevolmente da una tipologia all'altra, in quanto, all'interno dell'opera di Adam de la Halle, l'*imagerie* ferica rientra nel suo programma più generale di «relativizzazione dei valori»<sup>4</sup>, mentre, gli *Evangiles* restituiscono una serie di pratiche e di credenze in forma 'frantumata' «non andando al di là di una loro riorganizzazione didascalica, condotta dall'esterno»<sup>5</sup>. Come sottolinea Pasero, nella conclusione, i testi-snodo possiedono un tasso maggiore di ri-creazione e «rappresentano, dal punto di vista della storia della cultura, dei momenti di svolta»<sup>6</sup>. La centralità della natura relazionale delle dinamiche culturali diviene, dunque, perno concettuale per superare le aporie segnalate da Pasero, le quali originano da una visione monolitica, compatta della

<sup>1</sup> Nicolò PASERO, «Unicità e pluralità della cultura folklorica medievale», in *Medioevo folklorico. Intersezione di testi e culture, L'immagine riflessa*, n. 1-2 (2009), pp. 11-22.

<sup>2</sup> Adam de la Halle, *Le jeu de la feuillée*. Texte établi et traduit, introduction, notes, bibliographie, chronologie et index par Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1989.

<sup>3</sup> *I vangeli delle filatrici*, a cura di Daniela Musso, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Gli Orsatti. Testi per un altro Medioevo, 12), 2001.

<sup>4</sup> PASERO, «Unicità e pluralità della cultura folklorica», p. 12.

<sup>5</sup> Ivi, p. 19.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

cultura folklorica, cancellandone le interne dialettiche, fratture e ricomposizioni. A questo riguardo l'adozione del concetto di transculturazione, così come teorizzato da Ortiz nel lontano 1940<sup>7</sup> e ripreso all'interno delle recenti scuole antropologiche, etnopsichiatriche, filosofiche e di critica letteraria, riesce a rendere ragione di quella complessa dinamica culturale medievale, la cui cifra è sicuramente l'incrocio produttivo di varie componenti e di vari livelli<sup>8</sup>. Transculturazione è l'indice a cui possono essere ricondotte le differenti fasi della produzione medievale: dall'ibridazione altomedievale alla successiva interazione, nel corso dei secc. XII-XIII, di istanze provenienti da gruppi sociali in rapida trasformazione e dunque tesi a riconfigurare nuovi sistemi di categorizzazione del mondo. Transculturalità, nell'accezione di Welsch<sup>9</sup>, implica, inoltre, un concetto di cultura come rielaborazione in grado di coinvolgere sia il macro-livello (globale) sia il micro-livello (individuale). In questa direzione si collocano le considerazioni di Marc Augé<sup>10</sup> sulle categorie che definiscono lo spazio dell'immaginario collettivo, modificabile in virtù dell'intervento sinergico degli immaginari individuali, riprese da Pasero all'interno del suo articolo. L'interazione, dunque, si traduce in trasformazione reciproca, investendo in maniera dialettica i differenti livelli, i quali non sono sempre facilmente individuabili e isolabili. La dinamica transculturale non si colloca in un astratto atemporale, al contrario essa agisce nella storia ed è all'interno del tempo storico che il *crossing-over* si struttura, giungendo a leggibilità anche sotto forma di affioramenti, persistenze. A tal proposito, come suggeriva Bonafin in un suo recente intervento<sup>11</sup>, la categoria del tempo, nella sua doppia accezione di dilatazione sulla lunga durata e di accelerazione sul presente, convalida la propria fecondità euristica ed ermeneutica nella lettura dei fenomeni culturali. In quest'ottica, la linea evolutiva del folklore bizantino suggerita da Enrico V. Maltese illumina i meccanismi della dialettica tempi brevi/tempi lunghi: la modificazione indotta dalla pressione esercitata dal potere politico su pratiche riconducibili al trionfo rovesciato car-

---

<sup>7</sup> Fernando ORTIZ, *Contrappunto cubano del tabacco e dello zucchero*, Troina (En), Città Aperta Edizioni, 2007 (ed. or. La Avana, 1940).

<sup>8</sup> Transculturazione designa, quindi, «un processo nel quale emerge una nuova realtà composta e completa; una realtà che non è agglomerazione meccanica di caratteri né mosaico, bensì un fenomeno nuovo, originale e indipendente», Bronislaw MALINOWSKI, «Introduzione», in ORTIZ, *Contrappunto cubano del tabacco e dello zucchero*, pp. 11-22, pp. 13-14.

<sup>9</sup> W. Welsch, «Transculturality: the Puzzling Form of Cultures Today», in *Spaces of Culture: City, Nation, World*, ed. by Mike Featherstone and Scott Lash, London, Sage, 1999, pp. 194-213.

<sup>10</sup> Marc AUGÉ, *La guerre des rêves. Exercice d'ethno-fiction*, Paris, Seuil, 1997.

<sup>11</sup> Intervento presentato al VII Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*, Bologna, 5-8 ottobre 2009: Massimo BONAFIN, «Tempi brevi. Tempi lunghi». Gli atti sono in corso di stampa.

nevalesco, non necessariamente deve essere letta come cancellazione dello spazio folklorico, bensì come affioramento di una mutazione dello stesso, il quale attraverso la ricomposizione del rituale del trionfo rovesciato in direzione del linciaggio collettivo, non solo disvela la sua funzione strumentale, ma risulta agito da un soggetto collettivo che nell'attualità storica della crisi dell'impero bizantino dà voce ad istanze trasformate dall'interno. Se pensiamo, insomma, che la cultura folklorica sia un sistema complesso, articolato, dialettico, in grado di rielaborazioni endogene e se consideriamo che la cultura di un'epoca sia definita dal principio dinamico della rete relazionale, dobbiamo presupporre che le modificazioni non siano soltanto imposte dall'esterno, quasi destinate a restare in superficie, ma siano metabolizzate e riconfigurate dall'interno.

Il merito degli atti di questo convegno è proprio quello di proporre un approccio dinamico, capace di tener conto della complessa strutturazione della cultura medievale e in particolare della funzione prismatica dei testi letterari, ricollocati all'interno di un universo in cui tutti gli elementi agiscono e si intersecano. Così Alvaro Barbieri<sup>12</sup> indaga il motivo del combattimento al guado, all'interno della letteratura oitanica, in estensione comparativa con testimonianze irlandesi, germaniche, come momento di rielaborazione dialettica di un tema mitico (la barriera liquida) e di pratiche guerriere, tanto che il guado diviene una sorta di spazio neutro, di *no man's land*, all'interno del quale si risolvono i conflitti etnici e territoriali. La lunga durata orienta l'indagine condotta da Carlo Donà<sup>13</sup>, tesa a ricostruire il "meme" della cerva cornuta, il quale attraversa le epoche conservando intatti alcuni elementi fondativi, il cui significato, rimasto per lo più sommerso, può emergere solo alla luce degli attuali strumenti dell'analisi comparativa. Lo studio di Donà ha così il pregio di esplicitare la dialettica che si dipana nel tempo tra un nucleo mitico e le sue attualizzazioni storiche, generatrici, a loro volta, di ampliamenti semantici significativi. Nella stessa direttrice si iscrive il saggio di Sonia Maura Barillari<sup>14</sup>, la quale analizza il motivo della città delle dame nel suo costante processo di riconfigurazione all'interno di opere che spaziano dalla tradizione dei viaggi oltremontani (la visione di Ludovico di Sur<sup>15</sup>, *Vi-*

<sup>12</sup> Alvaro BARBIERI, «Combattere al guado: realtà storiche e radici antropologiche di un motivo letterario», in *Medioevo folklorico*, pp. 23-55.

<sup>13</sup> Carlo DONÀ, «La perigliosa caccia alla cerva cornuta», in *Medioevo folklorico*, pp. 57-85.

<sup>14</sup> Sonia Maura BARILLARI, «La città delle dame. La sovranità ctonia declinata al femminile fra l'Irlanda e i Monti sibillini», in *Medioevo folklorico*, pp. 87-121.

<sup>15</sup> Sonia Maura BARILLARI, «Il *Purgatorio* di Ludovico di Sur (Napoli, Biblioteca Nazionale, Vind. Lat. 57, cc. 258-263): un testo a cavallo tra Medioevo e Rinascimento», in *Studi medievali*, 3 serie XLIX (2008), pp. 759-808.

sio Georgii<sup>16</sup>) a testi gravitanti nell'orbita della fizionalità romanzesca (*La Sala-de*<sup>17</sup> di Antoine de la Sale, *Guerin il Meschino*<sup>18</sup>, *Huon d'Auvergne*<sup>19</sup>). Il regno ctonio, governato da una donna dispensatrice di regalità e ricchezza conosce dunque una sua riattivazione all'interno del *corpus* patriciano in un'epoca (sec. XIV) in cui l'originale valenza mitica si trova radicalmente ribaltata e cambiata di segno. L'indagine condotta da Maria Di Nono<sup>20</sup> sulla figura di Pilato, d'altro canto, illustra come l'intreccio di elementi di origine diversa influisca sulla fisionomia del personaggio al punto da offrirsi quale prisma della molteplicità ricezionale. Spaziando in altri territori linguistici, le analisi convergono verso quel punto focale costituito dall'incessante movimento bidirezionale che investe i differenti universi culturali, movimento che sviluppandosi nella storia restituisce l'immagine *in fieri* delle costellazioni degli immaginari. In area italiana, gli interventi di Carlo Santini<sup>21</sup> e Gianluca Frenguelli<sup>22</sup>, gravitano intorno all'elemento zoologico presente rispettivamente della *Cronica* di Salimbene e nelle prediche di Giordano da Pisa, mentre Maurizio Dardano<sup>23</sup> rivela le implicazioni antropologiche sottese al banchetto e al cibo, all'interno del *Decameron*. Sul versante germanico, lo studio di François-Xavier Dillmann<sup>24</sup> restituisce ad un fondo culturale pre-cristiano la credenza nei *landvaettir*, ovvero geni tutelari, penetrati nella più antica legislazione scritta norrena. Sempre in ambito scandinavo, Meli indaga il motivo del ponte per l'al di là: il comune sfondo indoeuropeo, che soggiace al motivo del ponte per l'al di là, non impedisce allo studioso, grazie ad un'analisi filologica delle singole attestazioni, di coglierne le variazioni, risultanti da adattamenti a differenti contesti socio-economici. In area inglese

---

<sup>16</sup> 1 *Visiones Georgii. Visiones quas in Purgatorio Sancti Patricii vidit Georgius miles de Ungaria, A. D. MCCCCLIII*. Edidit L. L. Hammerich, Copenhagen, 1930.

<sup>17</sup> Antoine de La Sale, *Le paradis de la reine Sibylle*. Édition et commentaire critique par Fernand Desonay, Paris, Droz, 1930.

<sup>18</sup> Andrea da Barberino, *Guerin il Meschino*, ed. a cura di M. Cursietti, Roma-Padova, Antenore, 2005.

<sup>19</sup> Dell'*Huon de Auvergne* esistono solo edizioni parziali: per la lista completa si rinvia a BARILLARI, «La città delle dame», nota 21, p. 93.

<sup>20</sup> Maria Di Nono, «Ponzio Pilato. Il senso dei mutamenti della memoria culturale», in *Medioevo folklorico*, pp. 123-155.

<sup>21</sup> Carlo Santini, «Il nibbio di Salimbene», in *Medioevo folklorico*, pp. 157-167.

<sup>22</sup> Gianluca Frenguelli, «Il serpente del metallo, il badalischio e il camaleonte: Giordano da Pisa e i bestiarî», in *Medioevo folklorico*, pp. 169-197.

<sup>23</sup> Maurizio Dardano, «Per una tipologia del discorso sul cibo nel *Decameron*», in *Medioevo folklorico*, pp. 199-234.

<sup>24</sup> François-Xavier Dillmann, «Les *landvaettir*, génies tutélaires de la Scandinavie ancienne», in *Medioevo folklorico*, pp. 237-259.

se, l'intervento di Francesca Chiusaroli<sup>25</sup> illustra la dialogicità che contraddistingue la produzione medievale: nell'opera di Beda, la preoccupazione escatologica ortodossa plasma tradizioni orali, che confluite nell'*exemplum*, dischiudono la loro fecondità durante il processo di volgarizzamento, sottoponendo la materia stessa al duplice movimento della traduzione e della riattivazione delle componenti folkloriche. Sulla stessa direttrice si colloca l'articolo di Alessandra Canala<sup>26</sup>, la quale nell'analisi di un poemetto alfabetico anglosassone mette in luce l'interazione tra modelli monastici e oniromanzia di origine popolare. Allo studio di tratti culturali persistenti in ambito celtico e russo sono dedicati gli interventi raccolti nella sezione «Intersezioni periferiche». La figura del porcaro, di origine indo-europea, all'interno della letteratura celtico-insulare, viene investigata da Diego Poli<sup>27</sup> in un'ottica comparativa che conferma la sopravvivenza di un tratto arcaico nella cultura alto-medievale. Spostandoci in ambito slavo, russo per la precisione, Laura Sestri<sup>28</sup> ricostruisce l'ascendenza vedica del motivo della pietra nel folklore russo e ne delinea il processo di rielaborazione, di epoca medievale, all'interno delle *byliny*, mentre Marco Sabbatini<sup>29</sup> evidenzia gli elementi di continuità che contraddistinguono il personaggio dello *jurodstvo* (il folle in Cristo), i cui riflessi irradiano la letteratura russa contemporanea.

Infine, l'analisi condotta da Eugenio Burgio<sup>30</sup> su *The Da Vinci Code*, apre una prospettiva sull'attualità, svelando i meccanismi di manipolazione di schemi folklorici in chiave esoterica. Il successo dell'opera di Brown risiede, in effetti, nell'abile contaminazione tra istanze e motivi, che tenuti insieme dal collante dell'ideologia del complotto, concorrono al conferimento di statuto di realtà storica ad un antefatto fittizio e leggendario, su cui riposa l'intera trama del romanzo. Non unico prodotto di un processo di ossessiva ricostituzione di miti tecnicizzati, *The Da Vinci Code* ne rappresenta il culmine e l'incarnazione meglio riuscita. Gli schemi narrativi propri del 'romanzo popolare' sono rivita-

<sup>25</sup> Francesca CHIUSAROLI, «Traduzioni e tradizioni. Forme e temi del soprannaturale religioso in due versioni anglosassoni della Historia di Beda», in *Medioevo folklorico*, pp. 285-299.

<sup>26</sup> Alessandra CANALA, «Vita monastica e interpretazione dei sogni: aspetti del folklore in un poemetto alfabetico anglosassone (Cotton Titus d xxvii, bl)», in *Medioevo folklorico*, pp. 301-314.

<sup>27</sup> Diego POLI, «Un arcaismo della cultura dell'alto medioevo: la figura del porcaro nelle letterature celtico-insulari», in *Medioevo folklorico*, pp. 317-331.

<sup>28</sup> Laura SESTRI, «Forma linguistica e funzione mitologica della pietra nelle *byliny*: alcune osservazioni su lingua e cultura in ambito russo», in *Medioevo folklorico*, pp. 333-359.

<sup>29</sup> Marco SABBATINI, «Paradossi dello *jurodstvo*. Il paradigma medievale e i riflessi nella letteratura russa contemporanea», in *Medioevo folklorico*, pp. 361-396.

<sup>30</sup> Eugenio BURGIO, «Sulla manipolazione 'esoterica' degli oggetti folklorici: il caso di *The Da Vinci Code*», in *Medioevo folklorico*, pp. 399-439.



lizzati da strutture mitiche che, mistificate, consentono una fuga dalla realtà verso un sistema compatto e coerente regolato da una causalità stringente, la cui radice è ancorata nella finzione. In questa direttrice si collocano gli svariati fenomeni che hanno contraddistinto il *Medieval Revival* degli ultimi anni: dai Templari al segreto del Graal, oggetto mistico-esoterico che conserva ancora la sua inesauribilità mitopoietica, ma che proprio a questa sua forza deve i tentativi di manipolazione e tecnicizzazione. In questi casi lo statuto di verità coincide con quello di realtà, proprio in un momento storico in cui la definizione del reale riposa su una rappresentazione problematica e poliedrica. In un simile contesto salta, innanzitutto, il patto di finzionalità che l'autore stringe con il proprio pubblico, in modo che l'opera letteraria possa concorrere con altri testi 'scientifici' e offrire una lettura pacificatoria nella salda corrispondenza tra realtà e rappresentazione. *The Da Vinci Code*, sembra così costituire la tappa decisiva, in un'epoca di incessante transculturazione, di un processo di riconfigurazione della cultura occidentale che nel riplasmare le proprie componenti, comprime l'esteso asse cronologico (dal Medioevo ai giorni nostri), ne azzerà i contesti storici e si proietta in una dimensione atemporale in cui le fughe utopiche sono sopresse dall'ossessione da accerchiamento.

Martina DI FEBBO  
Università di Macerata

***Nouvelles études sur l'“Ovide moralisé”, réunies et présentées par Marylène POSSAMAÏ-PÉREZ, Paris, Honoré Champion, 2009, 265 pp.***

A tre anni di distanza dalla pubblicazione del suo *L'“Ovide moralisé”. Essai d'interprétation*, Marylène Possamaï-Pérez riunisce in questo volume i contributi presentati in occasione di due giornate di studi, colmando così quella lacuna che – come lei stessa ricorda in conclusione – era stata deplorata all'epoca dell'apparizione del suo saggio: l'assenza cioè di una contestualizzazione.

In realtà, a ben guardare i singoli studi, la contestualizzazione non costituisce la vera costante del percorso offerto dal volume (ed è per questo che propongo nella mia analisi una 'divisione in sezioni' diversa rispetto a quella messa a punto dalla curatrice del volume); diciamo piuttosto che essa è effettivamente presente in alcuni casi, e viaggia parallela a una non meno lodevole analisi in profondità di una serie di meccanismi strutturali e narrativi del testo stesso.

Richiamo alla mente, proprio per contestualizzare prima di passare ai singoli contributi, qualche dato sull'opera in questione: siamo nel XIV sec., l'autore è anonimo ma verosimilmente – come dimostrato dalla stessa Possamai-Pérez – un predicatore francescano, e quella che si ha di fronte è la prima traduzione completa in una lingua romanza delle *Metamorfosi* di Ovidio. Utilizzare la sola parola *traduzione* potrebbe però risultare fuorviante e limitativo per farsi un'idea dell'assetto estremamente complesso di questo testo. Fondamentale al proposito è ricordare che a monte, in quei manoscritti del XIV sec. che hanno costituito la base di partenza per il nostro autore/traduttore, il testo latino si presentava – come ben descritto da Ana Pairet nel suo contributo – «hérissé de gloses interlinéaires, lourdement encadré de notes marginales. Ces annotations marginales reprennent la liste des *mutationes* établie par Arnoul d'Orléans pour chaque livre et combinent les *allegoriae* d'Arnoul avec celles que propose Jean de Garlande dans les *Integumenta*. Les manuscrits médiévaux des *Métamorphoses* comportent généralement un *accessus* qui cadre le propos, en précisant, comme le fait le commentateur de la *Vulgate*, le sujet du poème (*materia*), l'intention de l'auteur (*intentio*) et l'utilité de son œuvre (*utilitas*)» (p. 21). Il nostro autore/traduttore del XIV sec. «puise dans cet imposant paratexte, qui nourrit à la fois la translation et l'allégorèse». Questo è l'*Ovide moralisé* (d'ora in avanti utilizzerò l'abbreviazione *OM*).

Si può in primo luogo individuare un gruppo di interventi – fra i più interessanti e utili ai fini interpretativi dell'*OM* – incentrati su una dimensione teorica di riflessione sull'opera nel suo complesso, riflessione che ruota intorno al cardine rappresentato dall'idea di metamorfosi e dal termine *mutacion, fil rouge* che percorre non solo, ovviamente, lo stesso *OM* ma anche la raccolta qui analizzata.

Il contributo di Ana Pairet («*Les formes qui muees furent: figures et enjeux de la mutacion dans l'OM*», pp. 19-34) funziona bene in questo senso da panoramica generale sulle principali problematiche legate a questo tema – sviscerate poi caso per caso, con maggiore approfondimento, dagli altri autori – ma soprattutto mette bene in evidenza, con molta chiarezza e linearità espositiva, la complessità di riferimenti che si nascondono dietro l'utilizzo del termine “metamorfosi” in connessione con l'*OM*: non abbiamo a che fare, infatti, solo con delle *fables* il cui oggetto narrativo è rappresentato da storie di metamorfosi – al plurale –, ma anche con la grandissima metamorfosi – al singolare – subita da un testo dell'antichità pagana riportato a nuova vita attraverso la lingua volgare da un chierico cristiano del tardo medioevo («L'entrelacement dans la translation du récit ovidien, des gloses philologiques et de l'interprétation morale et spirituelle des *mutationes* constitue une métamorphose inédite du poème, dont

aucun commentaire n'avait jusque-là osé refaire la trame», p. 19). Così, se la descrizione del fenomeno della metamorfosi segue da presso il tracciato latino, la vicenda è però radicalmente trasformata da importanti modificazioni di tipo semantico. Il primo effetto di questa metamorfosi del testo è riscontrabile in un particolare: il barlume di coscienza che, nelle storie ovidiane, sopravvive al mutamento esteriore e rappresenta esclusivamente una forma di eterna condanna alla sofferenza, diviene nelle mani dello scrittore cristiano uno strumento di castigo ma anche di espiatione, attribuendo in tal modo un valore positivo di modello di redenzione ad alcune delle metamorfosi.

Fra la *mutacion* delle forme e la *mutacion* del testo, Michèle Gally ne propone una terza: la *mutacion* subita dalla poesia in quanto arte adombrata dalla metamorfosi delle Pieridi sconfitte dalle Muse («La poésie en métamorphose: quelques réflexions sur le livre V de l'*OM*», pp. 167-180). Le Pieridi cantano le debolezze degli dei e irridono alle loro metamorfosi ridotte al rango di sotterfugi; cantano una poesia 'umana' nel senso di 'dalla parte degli uomini' ma, conseguentemente, anche orgogliosa e sprezzante, la poesia di uomini che osano emettere la loro sentenza contro gli dei. Trasportata su suolo cristiano, questa metamorfosi si trasfigura allora nel «rejet d'une poésie amoral en faveur d'une poésie morale, c'est-à-dire philosophique, celle des Muses» (p. 170), dove per *philosophie* si deve intendere la corretta e legittima conoscenza del divino. Identificando le Muse con «la source de clergie», la rivalità fra le due famiglie poetiche diviene opposizione tra *clergie* e *jonglerie*, intesa quest'ultima come una poesia che può mentire o adagiarsi sul piacere offerto dalla pura armonia del suono. Le Muse rappresentano al contrario la perfetta alleanza tra *bon son* e *droit langage*.

Passiamo ora a un altro punto particolarmente interessante e utile per una non superficiale contestualizzazione culturale del nostro autore anonimo. Nel suo contributo «La genèse entre création et *mutacion*. Remarques sur l'*OM* et la pensée de Saint Bonaventure» (pp. 49-68), Sébastien Douchet individua, con grande chiarezza e linearità espositiva, una precisa relazione dell'*OM* con il pensiero teologico di San Bonaventura a proposito del concetto problematico di *mutacion*. Trasportando infatti in un contesto cristiano il mondo delle *fables* ovidiane, si genera un conflitto fra la visione pagana di una materia prima increata ed eterna e quella biblica di una materia creata *ex nihilo* in un dato tempo. Il punto chiave del testo che permette l'associazione con il pensiero di San Bonaventura è rappresentato dal prologo, analizzato dall'autore in quell'ottica 'dell'accordo' che, a giudizio di Marilène Possamaï-Pérez e Jean-Yves Tilliette, costituisce una delle chiavi interpretative fondamentali dell'*OM*: accordo tra testo pagano e interpretazione cristiana, nella convinzione che «le système interprétatif de l'*OM* considère que le texte d'Ovide comporte

en puissance tous les éléments d'une interprétation chrétienne qui ne demande qu'à s'actualiser». Ancor più precisamente, tornando al dato testuale, la chiave di volta della costruzione ideologica è rappresentata dalla traduzione dei primissimi versi delle *Metamorfosi*: «In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora». Come tradurre, e soprattutto come interpretare? Si tratta qui di una vera e propria *querelle* filosofica: è enunciata l'antecedenza della forma sui corpi o viceversa (come sostenuto da Arnulfo d'Orléans)? La risposta, per il nostro predicatore, è la prima, fedele al testo ovidiano. I punti fondamentali del ragionamento sono:

- 1) i concetti di creazione e metamorfosi possono sovrapporsi: benché infatti la creazione sia *ex nihilo* e non presupponga quindi uno stato anteriore e uno posteriore, secondo S. Bonaventura essa deve essere rappresentata come *mutacion* per poter essere pensata;
- 2) le metamorfosi si configurano in tal modo come analoghi della *mutacion* prima che è la creazione, e la loro interpretazione fa progredire sulla via della conoscenza di Dio;
- 3) per conseguenza, data l'equivalenza creazione/metamorfosi, e dato che Dio ha creato i corpi dal nulla, il dettato ovidiano che prevede la precedenza delle forme sui corpi è traducibile alla lettera.

Così, «il est possible de respecter la lettre païenne car elle contient des semences d'esprit chrétien [...]. L'OM, ouvrage réhabilitant Ovide, fait démonstration que ceste *fable* [...] a l'*estoire est acordable*». Sarebbe stato interessante a questo punto avere qualche informazione in più sul 'posto' delle tesi bonaventuriane in seno al pensiero teologico del suo tempo, così da meglio apprezzare nella sua pienezza il significato della scelta di questa linea di pensiero da parte dell'anonimo autore.

Per concludere questa sezione di riflessione teorica sul testo e sul concetto di metamorfosi, cito il contributo di Wagih Azzam («*Toute chose se change et mue*», pp. 35-48), direttamente legato per la sua tematica a quello appena analizzato. Punto di partenza sono ancora i primi versi delle *Metamorfosi* latine, a cui si accosta il discorso pitagorico del libro XV sulla metempsicosi. Il punto al quale l'autore vorrebbe fornire risposta è se e come l'autore cristiano si confronta alla teoria della trasmigrazione delle anime, dato che, così come si era verificato per i versi del prologo, anche in questo caso si ha una (sorprendente) traduzione letterale. Nello svolgere il suo ragionamento l'autore lascia però senza risposta numerosi punti interrogativi. Una volta affermato lo slittamento linguistico dalla coppia *formae/corpora* a quella *âmes/corps*, Azzam commenta: «le passage de la métempsychose stricte à une théorie de la métamorphose généralisée se trouve facilité, puisqu'alors la *mutacion* des formes en nouveaux

corps n'est finalement rien d'autre qu'une *transformation*, littéralement» (p. 44). Ora, non mi sembra che queste affermazioni risolvano il problema dell'atteggiamento del predicatore del XIV secolo di fronte a ciò che lui stesso traduce in questo modo: «Ensi vait l'esperis et vient, / Si change et mue ses mesnages, / E l'ame des bestes savages/ Souvent trespasse en cors humains, / Et li nostres ne plus ne mains/ Sus sauvages bestes s'en vole». Non risulta ben chiaro come la de-demonizzazione della metamorfosi, generalizzata a comprendere ogni forma di trasformazione naturale, neutralizzi anche, agli occhi di un chierico, la chiara esposizione in questi versi di un processo di metempsicosi. Inoltre, è possibile risucchiare le trasformazioni di una Niobe o di una Aracne nel gorgo rassicurante della infinita e quotidiana trasformazione naturale? Credo che il problema risieda anche nel non distinguere bene nell'esposizione – e conseguentemente non chiarire al lettore – quanto è traduzione e quanto glossa al testo, e, così come esposto, il ragionamento non è per nulla scontato.

Nelle ultime due pagine l'autore presenta un'interpretazione controcorrente dell'opera – debitrice, ci ricorda la curatrice in nota, nei confronti della lezione del maestro di Azzam, Jean-Yves Tilliette, che aveva già affidato una tesi del genere a una sua comunicazione alla Sorbona purtroppo rimasta inedita –, interpretazione che si sarebbe preferito fosse maggiormente argomentata: «je serais tenté de dire que le projet de l'*OM* n'est pas un projet d'assimilation chrétienne. Il met plutôt côte à côte, en interaction, la *fable* d'Ovide et le discours chrétien, il les fait coexister, ou plutôt tente une telle coexistence» (p. 46). Fin qui potremmo muoverci sul piano di quell'*accord* già citato, ma proseguendo Azzam afferma: «il ne s'agit pas simplement de récupérer la *fable* ovidienne par la vérité chrétienne; c'est la *fable* ovidienne, au contraire, qui donne la leçon». Su questo argomento sono decisamente necessari maggiori approfondimenti. Il resto dei contributi, con le loro analisi di casi specifici, e soprattutto quello finale di Virginie Minet-Mahy, non sembrano offrire molti riscontri in tal senso. Analogamente sarebbe stato auspicabile un più ampio commento rispetto alla citazione finale, lasciata quasi cadere *en passant*, di un supposto 'discorso di tolleranza' fondato sulla teoria della metamorfosi, rintracciabile ai vv. 2914-2941: «Nulz ne doit destruire ou desfaire / Son frere en Dieu ou son voisin. / Nous sommes tuit frere et cousin [...] / L'ame au Juif, l'ame au paien, / Aussi com l'ame au crestien / Cria Dieux por estre / Sus cieulz en sa gloire celeste / Emprés ceste premiere vie [...] / Quar souvent cil qu'en tient pour pire, / E qui plus griement est techiez / De crime et de morteulz pechiez, / Quant Diex i veult sa grace espandre, / Se chastie et tost se puet prendre / A ce bien faire et se convertist». Mi sembra che il retroterra culturale, evidentemente di natura teologica, sia tale – soprattutto per l'insistenza sul concetto di grazia – da non poter ridurre la

conversione a un caso di metamorfosi, e la possibilità – non la necessità, sottolinea Azzam – di metamorfosi come principio garante di coesistenza pacifica fra le religioni.

Passiamo ora al secondo gruppo di contributi, quello cioè dedicato a una sorta di analisi dell'insieme attraverso delle possibili categorie: due categorie di peccato all'origine della metamorfosi – la lussuria femminile e l'orgoglio – e una categoria relativa a un determinato risultato di metamorfosi – quella in esseri vegetali.

Partiamo dall'ultimo caso citato, quello illustrato da Christine Ferlampin-Acher, «Les métamorphoses en plantes dans l'OM en vers: *verges, flors et floretes*» (pp. 125-142). Estremamente rara nella letteratura, la metamorfosi vegetale dell'OM vede instaurarsi «un réseau cohérent où l'écriture permet de faire son salut et la poésie de “florir en Dieu”». L'opposizione fra legnoso (*verge*) e non legnoso (*flor*) si tramuta, nella lettura del predicatore, in un'opposizione fra la fermezza e la vana gloria o vana bellezza. In particolare poi, la riproduzione del mondo vegetale, che nel Medioevo viene conosciuta unicamente come asessuata, e l'importanza della luce per la sua sopravvivenza, permettono, nel caso della *verge* un'ulteriore associazione con la verginità/castità (vedi il caso di Dafne) e la evocazione di figure solari che rimandano alla concezione di Cristo. Ma l'immaginario richiamato dal mondo vegetale è ancora più complesso, sia per la sua varietà di significati che per la sua applicazione: «Le végétal, entre humus et ciel, est une *jointure* où se joue, plus facilement que dans le règne animal, le passage du “terrien” au “céleste”»; il est aisé d'y reconnaître des figures d'intéressés comme la Vierge, le Christ ou les martyrs, d'autant que la sève se fait sang, ou bien encore, une image du pécheur qui se convertit. [...] Enfin, la métamorphose en végétal explicite dans le cas d'Ajax et Jacinthus le rôle de l'écriture, qui convertit la fable fragile en gloire et assure à la fois le salut du récit païen et celui du poète» (p. 142). Costante, nelle parole dell'autrice, la giusta insistenza sulla glossa come luogo in cui si estrinseca il progetto dell'OM e i tentativi di rielaborazione di un testo che è già dato in partenza nelle sue linee essenziali.

Passando alla seconda categoria individuata, il primo contributo è quello di Stefania Cerrito dedicato alle metamorfosi femminili generate da amori lussuriosi («Histoires de femmes, jeux de formes et jeux de sens», pp. 73-98). Rievocando i destini di Filomela, Pasife, Scilla, Medea e Mirra, l'autrice ci ricorda come il mondo ovidiano – quello già del poeta latino non solo del medioevale e cristiano e misogino anonimo traduttore – sia un universo in cui le donne, vittime di una passione che è sempre *furor*, il cui oggetto del desiderio è

costantemente interdetto, siano perennemente delle sconfitte al termine di una devastante lotta tra *ratio* e *amor*. Inevitabilmente, queste eroine pagane ‘furiose’ si trasformano nel XIV sec. nei ritratti di grandi peccatrici; l’universo femminile, riletto alla luce di una visione della storia che prevede la caduta dell’uomo, finisce così per identificarsi con il male. La lussuria femminile diviene allora peccato tanto più grave dal momento che essa coinvolge anche, e trascina nello stesso burrone, l’uomo. Ma con il nostro traduttore non siamo immersi in una cupa atmosfera di misoginia ottusa: come Dio nella sua infinita bontà è pronto a riaccogliere nel suo seno il peccatore, così l’autore, attraverso lo strumento dell’allegoria, offre una via di scampo cristiana a questi peccatori pagani. Il caso più emblematico, ampiamente e ben illustrato dall’autrice, è quello di Mirra. In primo luogo, l’amore di Mirra per il padre, spogliato della sua dimensione sessuale, diviene *figura* dell’amore spirituale di Maria per Dio, e Adone, frutto di questo amore, si identifica con il Cristo. Secondariamente, essa rappresenta coloro che non praticano la confessione e il giorno di Pasqua ricevono il santissimo sacramento senza essersi purificati. Ma alla fine, come si diceva, per Mirra come per qualsiasi peccatrice si profila anche una forma di riscatto dalla natura intrinsecamente malefica della donna, vale a dire il pentimento; Mirra diviene così *figura* de ‘la’ penitente per eccellenza: Maria Maddalena. Sorprendente infine la trasfigurazione subita dal personaggio di Medea in questa interpretazione del XIV sec.: conoscitrice di *phisique et enchante-mens*, capace di alterare l’ordine naturale, essa si configura addirittura come una sorta di doppio divino. «L’imposante figure littéraire de l’Antiquité grecque montre encore, dans sa lecture chrétienne, toute sa puissance, figure féminine qui arrive jusqu’à représenter Dieu dans l’allégorie. Contre tous ses détracteurs, qui ont souligné les aspects malfaisants et meurtriers de la puissante magicienne, l’OM en fait une des figures féminines les plus positives et frappantes de tout le poème» (p. 90).

Seconda categoria di peccato (a mio avviso uno dei più interessanti del Medioevo per le sue implicazioni di carattere intellettuale): l’orgoglio, analizzato da Cristina Noacco («L’orgueil et la métamorphose dans l’OM: enjeux narratifs, poétiques et pédagogiques», pp. 99-120). In base all’ottica cristiana si possono individuare tre declinazioni possibili del peccato d’orgoglio:

- 1) l’eccessivo amore rivolto verso la creazione (includendo il proprio Io) piuttosto che verso il Creatore (Narciso, Clizia);
- 2) Il disprezzo di Dio e il rifiuto di sottomettersi alle sue leggi (le Mineidi, le Pieridi, Antigone);
- 3) la superbia di matrice teologica, legata alla volontà di sfidare/imitare Dio (i Giganti, Fetonte, Marsia, Pireneo, Niobe, Aracne).

Alle spalle di queste metamorfosi si rievoca la caduta per eccellenza legata a un peccato d'orgoglio: quella cioè di Lucifero, richiamata più volte esplicitamente. La metamorfosi si trasforma così in *exemplum*: la trasformazione dei corpi ovidiani è *fable* di quella dei cuori cristiani; il fine ultimo dell'*OM* è nella *conversione* del peccatore, tanto è vero che l'orgogliosa Niobe è comparata nell'allegoresi alla penitente Maria Maddalena: «[Niobe] occupe une place centrale dans le poème et pourrait désigner le passage d'une écriture de la chute à une écriture du rachat» (p. 119). L'autrice tenta anche di stabilire un legame fra la sfumatura del peccato d'orgoglio in questione di volta in volta e il risultato della metamorfosi: «Si la métamorphose végétale se prête à illustrer la fragilité des biens terrestres que convoitent les pécheurs par vaine gloire et si la métamorphose animale ou minérale permet essentiellement de figurer l'abaissement de l'homme qui méprise Dieu et ses commandements, l'auteur anonyme de l'*OM* montre qu'afin d'illustrer l'imitation perverse de Dieu, il privilégie – exception faite pour le cas d'Arachné – la forme minérale et la destruction de toute forme du personnage» (p. 107). Salvo poi, nelle pagine precedenti, sottolineare in nota come ciascuna delle tre situazioni comporti delle eccezioni. Ora, personalmente sarei cauta in questo tentativo di classificazione/gerarchizzazione riflettendo solo sul testo romanzo, perché non vorrei dimenticare che la forma scelta per la metamorfosi è imposta dal testo latino di partenza.

Dalle categorie ai casi singoli, sempre di orgogliosi: quello di Aracne (Romaine Wolf-Bonvin, «L'art de disparaître: la métamorphose d'Arachné», pp. 181-210) e Fetonte (Géraldine Châtelain, «Une métamorphose sans fin: le sort du monde incendié», pp. 143-162).

Il primo è un contributo denso e che dimostra una grande sapienza linguistica, ma molto complesso da seguire: una sorta di zibaldone di riflessioni e suggestioni intorno alla metamorfosi della *fole orgueilleuse* Aracne. Interessante il fatto che, unico fra tutti i contributi del volume, esso proponga nelle citazioni il testo latino a fronte, il che comporta anche un'approfondita analisi retorico-stilistica dell'episodio in antico francese, nelle sue varianti rispetto all'archetipo latino. Vengono dunque presentate nell'ordine le varie moralizzazioni proposte dal traduttore per questo episodio (Aracne simbolo del folle orgoglio di questo mondo in opposizione a Pallas, simbolo della saggezza divina; Aracne come l'ipocrita che conduce una vita onesta solo in apparenza (la bellezza effimera della tela); il ragno come allegoria demoniaca perché i peccatori si invischiavano nella sua tela e vi si dibattono senza speranza); un lungo *excursus* finale sulle rappresentazioni iconografiche; una carrellata su numerose menzioni, tanto latine che francesi, di alcuni luoghi comuni legati alla rappresentazione del ragno, rispetto alle quali – predominanza del ventre, ventre gonfio, presenza del



veleno ecc. – il ragno ovidiano tende invece alla fragilità e all'evanescenza. Tende cioè a *disparaître*: parola chiave che costituisce il bandolo in questa matassa di divagazioni. Spariscono le membra di Aracne, sparisce nel nulla la ragnatela al minimo alito di vento: «quasi invisible, l'araignée aux doigts graciles tisse l'imperceptible» (p. 192). Al termine *disparaître* si affianca l'aggettivo *subtil*, oggetto di un'altra lunga digressione, aggettivo polisemico che comporta anche un riferimento al mondo dell'ingegno e dell'arte e attraverso il quale passa un appello al lettore, quasi coinvolto in prima persona in un'ennesima metamorfosi: «Au lecteur en dernière analyse, cette entente *subtive* qui féconde le texte, afin qu'il retisse sa propre toile signifiante au cours du va-et-vient de la lecture» (p. 204).

Con il caso di Fetonte ci troviamo di fronte, fra le altre cose, a uno di quei casi di rievocazione esplicita dell'orgoglioso per eccellenza, vv. 4255-4256: «Lucifer, qui, par son outrage / Et par son orgueilleuz corage, / Vault sormonter son createur». L'autrice – forse con un eccesso di descrittivismo a svantaggio del dato interpretativo – dedica quasi tre quarti del suo contributo alla dettagliata analisi delle numerosissime (ventidue in tutto) moralizzazioni che punteggiano questo episodio. Il problema che si pone è anche quello di capire quale sia in questo caso la metamorfosi oggetto della *fable*, dal momento che Fetonte muore incenerito ma senza subire alcuna trasformazione. Almeno apparentemente, a subire delle metamorfosi sono infatti solo dei personaggi secondari: le sorelle piangenti trasformate in pioppi e l'amico Cigno, convertitosi nell'omonimo animale. Ma, come già dimostrato dalla curatrice nell'*Essai d'interprétation*, a subire 'la' metamorfosi è in realtà la terra incendiata. A questa osservazione Géraldine Châtelain ne aggiunge un'altra: partendo dalla constatazione del richiamo ricorrente nelle moralizzazioni al tema dell'Anticristo e del Giudizio Finale, questa metamorfosi incendiaria si legge anche come esplicito riferimento al *Libro dell'Apocalisse*.

Chiude il volume lo splendido contributo di Virginie Minet-Mahy («De la poétique des métamorphoses à la poétique de la *translatio* dans l'*OM*: l'image salvatrice», pp. 215-244), *pendant* più complesso e approfondito del contributo iniziale di Ana Pairat. L'autrice insiste su un concetto che appare fondamentale per comprendere il passaggio dalle *Metamorfosi* di Ovidio all'*OM*, la differenza cioè tra l'idea di metamorfosi e quella di *translatio*. La prima «offre une forme de circularité et d'instabilité comme la roue de la Fortune. La translation touche plutôt la notion de transfert linéaire, de voyage, de déplacement» (p. 215). L'allegoria, attraverso il suo percorso a tappe rappresentate dal senso letterale, storico, morale-tipologico, escatologico, permette all'autore cristiano di sfondare la circonferenza della ruota pagana e incanalare la materia verso una meta. In que-

sto sistema di richiami costanti e continui tra cielo e terra, tra microcosmo del visibile e macrocosmo del trascendente, l'immagine svolge un ruolo fondamentale di mediazione. Conseguentemente, a livello letterario, la metafora è il mezzo che permette al lettore il viaggio attraverso questi due mondi irrelati: «La métaphore [...] trame une cohérence entre des éléments éloignés et éparpillés dans des livres différents» (p. 226). Un esempio per tutti, ampiamente analizzato dall'autrice: la metafora bovina, a partire dall'associazione con Mosè. Ulisse che fabbrica un otre in cuoio per imprigionare i venti è immagine dell'incarnazione, del sacrificio della carne; Cipus, con una corona con due corni, riconosciuto re dei Romani, è assimilato a Cristo, re del Mondo e bue sacrificale, e la corona alla croce; il bue è infine il predicatore che, attraverso il lavoro della sua parola, coltiva il nome di Cristo. Il passaggio dalla circolarità alla linearità è ribadito ulteriormente attraverso la digressione pitagorica, assente in Ovidio, incentrata sull'idea di armonia universale. Ma anche attraverso la metafora rappresentata dai viaggi delle reliquie, *in primis* la Veronica. Lo schema del passaggio si configura in tal modo come strumento positivo di salvezza e guarigione, così come strumento di guarigione – spirituale – è il testo, redatto da un autore che a questo punto si presenta nelle vesti di medico, analogamente al Cristo medico del mondo. Superamento dell'eterno mutare significa raggiungimento dell'armonia; armonia significa ordine che garantisce salute del corpo universale del mondo, ivi incluso il corpo politico, aprendo così l'*OM* a una contestualizzazione che va oltre la letterarietà: «De la figure du philosophe qui expose la *mutacion* des choses du monde, on passe à celui qui dénonce la vanité des biens terrestres et dans un second temps à la figure, comparable à Moïse, de celui qui rejette les idoles et indique les vérités spirituelles» (p. 235). Se un Pitagora diviene campione del 'partito' della *translatio*, dall'altra parte si oppone allora, allegoria dell'ignoranza e dell'idolatria generate dal disordine, la temibile maga Circe, la maga capace di trasformare l'uomo in animale.

Un volume dunque denso nel suo complesso, con contributi obiettivamente non tutti dello stesso valore (soprattutto per la capacità o meno di rispondere alle domande iniziali che ciascun autore si è posto e ha esplicitato al lettore), ma capace a ogni modo – ed è forse la cosa più importante – di evocare suggestioni. Ci si può rammaricare però alla fine di non aver sentito, fra le tante, almeno nelle conclusioni, la voce proprio di Marylène Possamaï, la quale si limita a incorniciare i vari contributi senza però esporsi, nonostante in molti dichiarino continuamente nel testo di essersi inseriti nella scia aperta dal suo *Essai d'interprétation* del 2006.

Marta MATERNI  
Università di Roma "La Sapienza"

## Bibliografia

- “Ovide moralisé”, poème du commencement du quatorzième siècle, publié d'après tous les manuscrits connus par Cornelis DE BOER, Amsterdam, Johannes Müller, 1915-1938.
- Lectures et usages d'Ovide (XIIIe-XIVe s.)*, a cura di Emmanuèle BAUMGARTNER, numero monografico di *Cahiers de Recherches Médiévales*, IX (2002), consultabile on-line all'indirizzo <http://crm.revues.org/26>
- Marylène POSSAMAÏ-PÉREZ, *L'“Ovide moralisé”. Essai d'interprétation*, Paris, Champion, 2006.
- Marc-René JUNG, «Aspects de l'Ovide moralisé», in *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, a cura di Michelangelo PICONE et al., Stuttgart, Metzler, 1994, pp. 149-172.
- Jean-Yves TILLIETTE, «L'écriture et sa métaphore. Remarques sur l'Ovide moralisé», in *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à M.-R. Jung*, a cura di Luciano ROSSI et al., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996, vol. II, pp. 543-558.

**Frédéric DUVAL, *Le français médiéval*, Turnhout, Brepols, 2009 (L'Atelier du Médiéviste 11), 396 pp.**

La finalità di questo testo, come dichiarato nell'*avant-propos*, è quella di fornire ai ricercatori in storia medievale un'introduzione al francese medievale, per facilitare l'accesso ai documenti storici in francese antico e medio. Duval parte dalla constatazione che i volumi a loro disposizione per l'apprendimento del francese medievale sono rivolti prevalentemente agli studiosi di letteratura: fanno spesso riferimento a un corpus di testi molto limitato, di carattere prevalentemente letterario, tendono a fornire un'introduzione alla lingua standard senza soffermarsi sulle caratteristiche dialettali, abbondanti nei documenti storici. In questi manuali, segnala ancora Duval, l'aspetto dell'evoluzione storica della lingua ha spesso il sopravvento sulle indicazioni di carattere pratico; infine, ma questa è una constatazione che potrebbe avere una valenza generale, la terminologia utilizzata risulta complessa. Per questi motivi, ha avvertito come necessaria la realizzazione di un volume esemplato sulle necessità specifiche dei non specialisti in materia linguistico-letteraria.

Per renderne la consultazione agile, l'autore ha dotato il volume di una struttura snella, dividendo la materia in quattro sezioni: nella prima fornisce una

panoramica della storia della lingua e dei dialetti, non esponendo i fenomeni specifici dell'evoluzione linguistica, ma fornendo un'ampia bibliografia per definizioni-chiave, utile a orientare negli strumenti dello studio linguistico; nella seconda indica al lettore alcune norme pratiche per la comprensione del testo manoscritto, dall'identificazione delle parole all'analisi della sintassi; nella terza classifica i diversi tipi di edizione, i criteri, i principali repertori in cui trovarle; nell'ultima propone un'antologia di testi, datati tra il XII e la fine del XV secolo, anche anglo-normanni e piccardi.

Andando più nello specifico, nella prima parte, *Parcours historiques du français médiéval* (pp. 11-66), Duval fornisce un quadro complesso dell'evoluzione del francese antico che varia in base al contesto e alle funzioni che acquisisce nei vari campi della scrittura. La sezione è particolarmente ricca di informazioni, non scontate neppure nel bagaglio di un giovane filologo romano; ci sembra per questo utile fornirne, qui di seguito, una breve sintesi.

Partendo dalle origini della lingua, ne mette in luce il sostrato celtico e il superstrato germanico e scandinavo; percorre poi cronologicamente le tappe dalla latinizzazione della Gallia alla sparizione del latino parlato, soffermandosi in particolare sui giuramenti di Strasburgo (842 d. C.) che, com'è noto, sono il primo esempio di quella che l'autore definisce *scissiparité* del latino. Un punto su cui insiste particolarmente, a ragion veduta, è la necessità di distinguere questa transizione linguistica da quella grafica, che divide in tre *tranches*: X-XI secolo, epoca dell'apparizione delle prime scritture vernacolari, in cui gli scribi hanno ancora delle difficoltà nella trascrizione di certi fonemi; XII-XIII secolo, periodo di fioritura della letteratura in lingua d'oïl, in cui si costituisce un sistema grafico tipico del francese; XIV-XV secolo, momento di un progressivo ritorno alla grafia latina mediante l'aggiunta di lettere dette "etimologiche". L'attenzione alla componente grafica si riflette anche su un secondo punto messo in rilievo: la necessità di distinguere il concetto di dialetto da quello di *scripta*, per quanto le problematiche connesse a questa problematica avrebbero meritato un maggiore approfondimento, soprattutto trattandosi di un testo rivolto a studiosi di documenti non letterari ma di interesse storico. Per quanto riguarda i dialetti, è dato maggiore spazio a quelli d'oïl che hanno subito l'influenza di lingue di adstrato, come ad esempio l'anglo-normanno; che mescolano il francese con l'occitano, come quello del Poitou; che sono connesse a situazioni storiche particolari, come il francoprovenzale, da cui si origina una *scripta* locale e una para-francoprovenzale che si affermano quanto più va in crisi l'uso del latino. In ultima analisi, viene segnalata l'esistenza del francese scritto in Italia a partire dalla diffusione della moda delle *chansons de geste*, fortemente influenzato dagli scribi italiani, non definibile né propriamente lin-

gua né dialetto, diffuso tra Treviso e Verona e in una fascia compresa tra Padova, Venezia, Ferrara e a Bologna.

Duval affronta ancora le variazioni sociali e stilistiche della lingua, intendendo per variazione sociale l'evoluzione della lingua curiale, il *gent parler*, che trova la sua espressione più compiuta nella corte a partire dalla metà del XII secolo con Enrico II Plantageneto. La variazione stilistica, invece, è strettamente correlata al genere di discorso espresso in un documento scritto, è per questo che l'autore individua alcune macroaree di testi: letterari, scientifici, documenti d'archivio e giuridici.

La lingua letteraria lungo il corso del XII secolo si emancipa progressivamente dal latino, e diviene fondamentale per la normalizzazione linguistica; Duval mette ben in evidenza come le sue evoluzioni stilistiche e sintattiche irradiano la lingua orale colta, imitata per il suo prestigio sociale; il processo viene rafforzato nella cittadina di Arras, nel XIII secolo, grazie alle numerose rappresentazioni teatrali.

Il discorso relativo all'espressione del sapere scientifico, che nasce da un'intensa attività di *translatio*, è presentato in maniera più complessa. Duval, sul modello proposto da Nicole Oresme, individua tre tappe, testimoni di un progressivo arricchimento del lessico: un primo periodo di adattamenti dal latino, le cui tracce più significative si hanno nell'Inghilterra anglo-normanna con le opere di Philippe de Thaon (XII secolo), culmina con la tendenza enciclopedica dell'inizio del XIII secolo; un secondo periodo di traduzioni dotte, che seguono pedissequamente gli originali (fino al XIV secolo), promosse in particolare modo da Carlo V allo scopo di esaltare determinati valori, utili al mantenimento del potere; un terzo periodo in cui emerge la scrittura scientifica direttamente in lingua francese, modellata sintatticamente sul latino, benché specializzata in alcuni settori. Il lungo *excursus* si chiude con l'epoca della rilatinizzazione della lingua, che diventerà per i *grands rhétoriciens* una marca significativa di stile (XV secolo).

I documenti d'archivio e i testi giuridici presentano, secondo l'autore, un maggior interesse dal punto di vista del lessico tecnico: alcuni di questi documenti, come ad esempio gli inventari, introducono un vocabolario specifico assente dai testi letterari. Il processo di diffusione del volgare in quest'ambito non è ancora perfettamente chiaro e la quantità di produzione di tali documenti varia in zone che distano pochi chilometri tra esse. Nel paragrafo viene messo in evidenza il primato dell'Inghilterra rispetto al continente, dove lo sviluppo del francese si avrà maggiormente nelle carte urbane, per affermarsi definitivamente solo con Carlo V: dall'inizio del XIV secolo le concessioni di grazia da parte del re messe per iscritto (*lettres de rémission*) offrono un campo d'osservazione

fruttuoso dell'evoluzione linguistica. La redazione dei *coutumes*, parallela alla progressiva organizzazione dello Stato, segna un'altra tappa importante, ma nella procedura civile e penale il francese è istituzionalizzato solo per la parte orale, il latino rimane dominante nella parte scritta fino al XVI secolo (*Ordonnance de Villers-Cotterêts*, 1539). Duval insiste particolarmente con la figura di Carlo V, visto come il principale promotore del francese come lingua della comunicazione oltre che della cultura.

Nella seconda sezione, *Comprendre le français médiéval* (pp. 67-161), l'autore fornisce una descrizione del sistema linguistico, utile all'identificazione delle parole nel manoscritto, al riconoscimento delle strutture grammaticali (fonetico-morfologiche) e sintattiche. La grammatica è presentata in un prospetto sintetico, ma completo e stimolante. In coerenza con le esigenze pratiche del volume, parte da esempi concreti, tratti da tutto il dominio d'oïl per rendere conto delle variazioni morfologiche regionali. Non sottolineiamo la scarsità di esempi per il francese medio, già riconosciuta dall'autore. Questa mancanza è tuttavia parzialmente colmata dall'indicazione dei principali elementi che lo distinguono dal francese antico e dal francese moderno scritto. Segnaliamo, per la sua utilità generale, la lunga bibliografia di studi linguistici in apertura del capitolo, che include il dominio della linguistica francese moderna e della linguistica generale. Per la parte relativa all'identificazione delle parole nei manoscritti, Duval sceglie come base una carta (la 132b) del manoscritto *Paris, BnF, fr. 12466* che contiene la trilogia dei *Pèlerinages allégoriques* di Guillaume de Digulleville. Per quanto l'esempio scelto metta in evidenza i criteri grafici principali tra cui, più frequente, la tendenza ad agglutinare certe parole, la presenza di allografi e abbreviazioni sul modello della scrittura latina, forse sarebbe stato più utile l'affiancamento di altri esempi, preferibilmente di fonti storiche direttamente. Al contrario, è molto utile la lista che viene fornita – divisa per consonanti, vocali e dittonghi – della corrispondenza di più grafie per un medesimo fonema, talvolta utilizzate indifferentemente da un solo copista, spesso difficoltosa da registrare nei dizionari. Immaginiamo che sia per ragioni editoriali di spazio che le variazioni dialettali sono rimandate a una bibliografia selezionata per singoli dialetti (Est, Nord-est; Ovest). A seguire Duval fornisce qualche utile suggerimento per localizzare i testi: l'analisi della *scripta* è giustamente consigliata per gli originali a basso livello di contaminazione o di un testo in versi in cui è ben conservata dalla rima; la presenza di parole regionali che risalgono all'autore è una indicata come prova più sicura, ma piuttosto rara e di non sempre facile individuazione. Anche in questo caso, come abbiamo già avuto modo di segnalare, il problema della *koinè* e della *scripta* appare meno complesso di quanto non sia in realtà. La segnala-

zione di dizionari, banche dati cartacee e, soprattutto, delle risorse *on-line* che hanno accresciuto le potenzialità della ricerca lessicale appare quantomai esaustiva; ugualmente completa l'indicazione di enciclopedie, dizionari storici o specifici di un dominio (nomi di luogo, antichi e contemporanei; di istituzioni religiose; di persona; di personaggi), atlanti linguistici.

Nella terza sezione, *Textes en français médiéval* (pp. 163-193), l'autore espone i possibili modi di editare un testo e i criteri che possono essere utilizzati; poi elenca i principali strumenti per il reperimento delle fonti, ordinandoli per periodo, tipo di testi o area geografica (compresi i testi scientifici, agiografici e giuridici), di particolare interesse le indicazioni di siti web su cui reperire informazioni relative a corsi e seminari, iniziative scientifiche, novità bibliografiche, docenti, per approfondimenti ed eventuali delucidazioni.

La quarta e ultima sezione, *Anthologie commentée* (pp. 195-376), è composta da un'antologia di 51 testi, tradotti in francese moderno, datati tra la metà del XII e la fine del XV secolo, in particolare tra il XII e il XIII secolo. In questa antologia i testi sono raggruppati in paragrafi distinti in base alla funzione per cui essi sono stati concepiti e, ove necessario, in sottoparagrafi basati sul genere. La struttura nel suo complesso è volta a guidare il lettore verso la verifica della variazione diacronica, geografica, stilistica e sociale che intercorre tra essi. La necessità di una selezione di testi linguisticamente interessanti non ha favorito la scelta di fonti prettamente storiche, come l'autore stesso riconosce; questo fatto non penalizza eccessivamente il volume, che fornisce ugualmente una selezione altrove difficilmente reperibile. Ad esempio, per quanto riguarda la variazione geografica, si tiene conto anche delle aree marginali, riferite alle varietà dialettali sopraelencate. Ogni estratto è preceduto da una breve introduzione in cui è segnalata l'edizione di riferimento e fornita una bibliografia selezionata; sono inoltre riportate eventuali discussioni sul testo e note storiche, considerazioni sul lessico e sulla grafia, aspetti importanti di morfologia e sintassi. In un breve riquadro, l'autore fornisce le indicazioni essenziali per leggere un testo poetico.

L'indice bibliografico e un lessico linguistico di base completano il quadro di un'opera molto utile e ben riuscita, che si presta all'utilizzo non solo da parte degli storici, ma dei medievisti in genere.

Alessandra CAPOZZA  
Università di Macerata

***Le recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central***, éd. par Yasmina FOEHR-JANSSENS & Olivier COLLET, Brepols, Turnhout, 2010 (Texte, Codex & Contexte VIII), 304 pp.

***Le recueil au Moyen Âge. La fin du Moyen Âge***, éd. par Tania VAN HEMELRYCK & Stefania MARZANO, Brepols, Turnhout, 2010 (Texte, Codex & Contexte IX), 384 pp.

I presenti volumi raccolgono gli interventi di due colloqui sul tema del *recueil* in ambito medievale svoltosi a Ginevra e a Lovania organizzato e sostenuto dall'Université Catholique de Louvain nelle persone di Tania Van Hemelryck e Claude Thiry. Il primo volume, sintesi del convegno di Ginevra, raccoglie gli interventi riguardanti il medioevo centrale, mentre il secondo, convegno di Lovania, si inoltra fino alla fine di questo periodo storico; entrambi sono strutturati nella medesima maniera: introduzione, relazione degli interventi, conclusione, indice dei manoscritti e indice dei nomi e degli autori medievali.

Gli articoli presenti nei due volumi sono i seguenti:

8 – *Moyen Âge central*: Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, «*Jeux du hasard et de l'intention: le recueil au Moyen Âge*»; Wagih AZZAM, Olivier COLLET et Yasmina FOEHR-JANSSENS, «*Mise en recueil et fonctionnalités de l'écrit*»; Richard TRACHSLER, «*Observations sur les 'recueils de fabliaux'*»; Keith BUSBY, «*Le contexte manuscrit du Songe d'Enfer de Raoul de Houdenc*»; Milena MIKHAÏLOVA, «*Le bien dire du manuscrit BnF fr. 24301. Recueils et fleurs de rhétorique*»; Francis GINGRAS, «*Mise en recueil et typologie des genres aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles: romans atypiques et recueils polygénériques (Biausdous, Cristal et Clarie, Durmant le Gallois et Mériadeuc)*»; Christopher LUCKEN, «*Les manuscrits du Bestiaire d'Amours de Richard de Fournival*»; Amy Suzanne HENEVELD, «*'Chi commence d'amours', ou commencer pour finir: la place des arts d'aimer dans les manuscrits-recueils du XIII<sup>e</sup> siècle*»; Brigitte ROUX, «*L'encyclopédiste à l'œuvre: images de la compilation*»; Chantal CONNOCHIE-BOURGNE, «*Au temps des sommes, quelques recueils de textes didactiques*»; Marie-Laure SAVOYE, «*Semis, transplantation et greffe: les techniques de la compilation dans le Rosarius*»; Anne-Françoise LABIE-LEURQUIN, «*Les hésitations du cycle christique du légendier G de Paul Meyer*»; Alison STONES, «*Les prières de Gautier de Coinci, leur distribution et leur réception d'après la tradition manuscrite*»; Ardis BUTTERFIELD, «*Épilogue*».

9 – *Fin du Moyen Âge*: Tania VAN HEMELRYCK et Stefania MARZANO, «*Introduction*»; Hélène BASSO, «*Le poète à l'avenir effacé: Jean de Garencières*»; Cynthia J. BROWN, «*La mise en œuvre et la mise en page des recueils traitant des femmes célèbres à la fin du Moyen Âge*»; Emma CAYLEY,



«Polyphonie et dialogisme: espaces ludiques dans le recueil manuscrit à la fin du Moyen Âge. Les cas de trois recueils poétiques du XV<sup>e</sup> siècle»; Paola CIFFARELLI, «Pierre Sala et le Petit Livre d'Amour (manuscrit Londres, BL, Stowe MS 955)»; Maria COLOMBO TIMELLI, «Le ms. BAV Reg. Lat. 1716: un recueil de nouvelles? Quelques remarques sur le manuscrit des Nouvelles dites de Sens»; Olivier DELSAUX, «(D)ebat pour le recueil en noir majeur. La supériorité du ms. – recueil sur le ms. d'auteur pour l'approche d'un texte poétique en moyen français»; Estelle DOUDET, «L'identité bourguignonne au temps des Habsbourg. Mise en recueil et littérature de circonstance dans le manuscrit de Manchester, J. Rylands University Library, French 144»; Barbara FERRARI, «La Légende Dorée du ms. Paris, BnF, 23114, traduction anonyme pour Beatrice de Bourgogne»; Marie JENNEQUIN, «Une filiation littéraire inscrite dans le manuscrit? Le Livret sommaire de Jean Lemaire de Belges»; Nelly LABÈRE, ««En la fourme et la manière» des Cent nouvelles nouvelles de Philippe de Vigneulles»; Sylvie LEFÈVRE, «Un recueil du XV<sup>e</sup> siècle: le Mignon»; Margarida MADUREIRA, «Le recueil d'auteur au XIV<sup>e</sup> siècle: Guillaume de Machaut et la compilation de ses œuvres»; Virginie MINET-MAHY, «Polyphonie et problèmes de langage dans l'album poétique de Charles d'Orléans (Paris, BnF, fr. 25458)»; Gilbert OUY, «Deux frères à l'œuvre: Charles d'Orléans et Jean d'Angoulême compositeurs de recueils»; Tiziano PACCHIAROTTI, «Les manuscrits du Matheolus et leur réception»; Christine RENO et Inés VILLELA-PETIT, «Du jeu des échecs moralisés à Christine de Pizan: un recueil bien mystérieux (BnF, fr. 580)»; Anne SCHOYSMAN, «Recueil d'auteur, recueil thématique? Le cas de la diffusion manuscrite de textes sur le thème de la 'vrai noblesse' traduits par Jean Miélot»; René STUIP, «Unité de l'enluminure, unité de manuscrit? À propos d'un manuscrit contenant une copie des Heures de Contemplacion de Christine de Pizan (La Haye, KB, 73 J 55)»; Martine THIRY-STASSIN, «Un légendier propre pour les Blanches Dames de Namur (XV<sup>e</sup> siècle)»; Lori J. WALTERS, «Le thème du livre comme don de sagesse dans le ms. Paris, BnF, fr. 926»; Frank WILLAERT, «Les Opera Omnia d'une mystique brabançonne. Réflexions sur la mise en recueil et la tradition manuscrite des œuvre de Hadewijck (d'Anvers?)»; Olivier COLLET et Yasmina FOEHR-JANSSENS, «Conclusion».

Questi due volumi analizzano il concetto della raccolta in ambito medievale per cercare di categorizzarlo e stabilire il suo ruolo nel periodo in esame, se cioè considerarlo come *collection*, *invention* o *performance*, come spiega Butterfield nella sua conclusione al primo volume.

Il *recueil* viene quindi analizzato sia da un punto di vista generale, mettendo in luce il suo ruolo, significato e funzione all'interno di un contesto culturale

specifico, sia prendendo in esame singole raccolte per cercare di capirne il significato e la loro struttura interna.

Una raccolta può esistere perché è stata creata da un autore o compilatore che sia o perché, al contrario, si è venuta a formare solo come insieme di opere giustapposte senza però alcun progetto iniziale di struttura unitaria; il valore di queste raccolte può essere molto vario e difficile da intendere per noi, anche se sicuramente ci permette di capire, almeno per quei testi che presentano una unitarietà a livello di composizione, la diffusione e la rosa delle opere che maggiormente circolavano ed erano conosciute e diffuse.

Un dato interessante che risulta dall'analisi complessiva dei due volumi è la consapevolezza raggiunta che ogni manoscritto che presenta una raccolta ha una storia a sé e deve essere studiato singolarmente per cercare di capire il contesto di produzione e di diffusione in modo tale da darne una spiegazione e fare in modo che diventi per noi un documento e un monumento del suo momento storico.

Il primo volume raccoglie una serie di saggi vertenti sulla composizione di manoscritti in cui è presente una raccolta di opere accomunate secondo diversi aspetti, quali possono essere autore, genere, argomento, periodo; questi manoscritti presi in considerazione vengono definiti come *recueil* sia che siano, secondo la terminologia specifica, miscelanei sia compositi; i manoscritti miscelanei sono quelle raccolte fisicamente omogenee di composizioni o di estratti di diversi autori operata *a posteriori* da uno o più compilatori senza intento unitario, quelli compositi sono volumi che solo in apparenza, in quanto dotati di un'unica legatura, costituiscono un'unità fisica, mentre in realtà sono il risultato di più unità intere o frammentarie messe insieme successivamente alla loro redazione per motivi diversi. Butterfield, che ha avuto il compito di chiudere la prima parte di questo colloquio, sostiene che il punto focale che viene a presentarsi nello studio di una raccolta è capire il ruolo e la funzione di questo testo e riuscire a darne la corretta interpretazione letteraria e storica.

Quando ci si appresta a studiare un manoscritto in cui è presente una raccolta di testi il punto di partenza dell'analisi deve essere un accurato studio paleografico e diplomatico per poter identificare le eventuali differenze tra i vari copisti e i miniaturisti e le conseguenti discordanze di composizione tra un'opera e l'altra; in seguito a questo studio preliminare l'attenzione sarà concentrata sull'aspetto argomentativo complessivo del manoscritto, per analizzare infine singolarmente i differenti testi presenti. La peculiarità che mette in luce Butterfield è interessante e permette di studiare questo tema in maniera coerente; ne riporto di seguito le definizioni che ne dà:

The *recueil* as collection

Many of the essays are concerned with the *recueil* as a representation of intellectual processes, whether pedagogic, didactic or meditative.

The *recueil* as invention

We know this in theory from the etymology of invention: but what we learn from looking at the *recueils* is that in practice as well compiling and inventing are two sides of the same coin.

The *recueil* as performance

To think of the *recueils* as performances gives us a way of interpreting them as active forms of instruction or entertainment, rather than merely post-hoc rearrangements of already existing works<sup>1</sup>.

Questa distinzione permette di dare differenti valori al termine *recueil* e al concetto che si vuole esprimere definendo un manoscritto composto da differenti opere come, appunto, *un recueil*.

Il volume raccoglie per la maggior parte interventi relativi all'analisi di manoscritti composti nei quali gli autori cercano di spiegare come sia avvenuta la creazione di questi e quale potrebbe essere il ruolo specifico dell'opera nel periodo di composizione.

Molti codici raccolgono opere dello stesso autore, compilate quindi in epoca successiva quasi a diventare un'antologia di testi, o opere che trattano un medesimo argomento, quasi fossero un manuale o una raccolta di opere simili, come si può vedere negli articoli di Trachsler sulle raccolte dei *fabliaux*, di Heneveld sulle arti amoroze o di Connochie-Bourgne sui testi didattici.

La presenza di queste raccolte ci permette di studiare e di comprendere molti aspetti della vita medievale da un punto di vista della diffusione e della conoscenza delle opere e al contempo anche come venissero considerati complementari e semanticamente vicini determinati argomenti trattati da singoli autori o specifici testi.

Alison Stones, prendendo in considerazione i *Miracles de Notre Dame* di Gautier de Coincy, riesce a stabilire una possibile connessione tra alcuni manoscritti riportanti specifici testi di Gautier in base all'analisi delle miniature e le loro somiglianze; infatti dice che «l'enluminure offre également des données qui nous permettent souvent de placer le manuscrit, par analogie stylistique, dans le temps et dans l'espace, données d'autant plus utiles en l'absence d'autres points de repère»<sup>2</sup>. Questo articolo è corredato da uno schema molto detta-

---

<sup>1</sup> Volume 8, pp. 274-276.

<sup>2</sup> Volume 8, p. 238.

gliato in cui vengono riportati i codici in cui sono presenti i quattro testi esaminati da Stones (II Pr 37, II Pr 38, II Pr 39, II Pr 40) e le loro caratteristiche presenti nelle miniature, a cui seguono alcune delle immagini di riferimento per questo studio.

Nel secondo volume della raccolta, il numero 9, *La fin du Moyen Âge*, troviamo un maggior numero di interventi, ventuno contro i dodici del primo volume, tra i quali sono presenti, anche in questo caso, sia articoli specifici relativi ad una singola raccolta, sia quelli in cui i temi trattati sono di respiro più ampio.

La breve introduzione di Tania Van Henelryck e di Stefania Marzano mette in luce i concetti chiave che sono analizzati nei due volumi sul tema del *recueil*, chiarendo i punti fondamentali dell'analisi che poi saranno ripresi negli articoli specifici successivi; uno degli argomenti primi che vengono espressi nella parte iniziale del volume è il fatto di intendere la raccolta come un prodotto della società che permette agli studiosi di comprendere il contesto culturale e sociale in cui è stato confezionato nella forma che è giunta fino a noi.

Le due studiose considerano come *recueils* sia i manoscritti miscellanei che quelli compositi, dicendo infatti che «qu'il soit organique, cumulatif ou composite, le recueil procède toujours d'une volonté particulière, celle d'un individu transcédé par un projet esthétique, culturel et idéologique, voire politique»<sup>3</sup> e per questo motivo vengono presi in considerazione tutti i codici sia che presentino una serie unitaria di testi sia che manchi un carattere unificatore.

Anche questo volume raccoglie un consistente numero di saggi il cui argomento è l'analisi specifica di codici che presentano raccolte, come gli articoli di Paola Cifarelli, Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari e Lori J. Walters, o che trattano tematiche più ampie. Cynthia J. Brown presenta un intervento relativo alla struttura delle raccolte che trattano di donne che hanno goduto di una certa fama in ambito medievale, mettendo in luce come le protagoniste vengano presentate e come siano raffigurate nelle miniature che le ritraggono; un esempio riportato della studiosa è il caso di Anna di Bretagna, regina due volte, (dei Romani grazie al matrimonio con Massimiliano I e poi di Francia con Carlo VIII ed in seguito Luigi XII), mecenate e protettrice di artisti e di scrittori, la quale per le sue qualità viene presa come modello anche per le rappresentazioni di altre donne che hanno raggiunto un certo prestigio culturale in ambito medievale: «en même temps que le topos littéraire des femmes célèbres est passé d'un principe organisateur de tout un recueil à des références secondaires à l'intérieur d'un texte, remplacée en fin de compte par le topos littéraire des hommes de renom, la reine elle-même, d'une personne historique qui inspirait ou contrôlait la

<sup>3</sup> Volume 9, p. 13.

création de livres sur les femmes célèbres, est devenue une figure presque mythologique dont l'image était contrôlée par les poètes et artistes de cour»<sup>4</sup>.

Un articolo di particolare interesse è quello di René Stuip in merito alla possibile unitarietà di un codice composito dovuto all'unità di stile delle miniature presenti: questo codice, La Haye, KB, 73 J 55, presenta infatti tre unità materiali differenti, due mani diverse, ma al contempo un'affinità molto forte nelle dodici miniature che accompagnano i testi presenti; questo particolare tipo di composizione del codice può far pensare ad una unità voluta in una fase successiva alla stesura dei testi, ma comunque presuppone una volontà chiara da parte del committente di creare un'opera unitaria; questa coerenza risulta rafforzata anche dall'inserzione di un ciclo di miniature chiaramente riconducibili ad un solo miniaturista, come dimostrato da Brayer nel 1954-1956<sup>5</sup>.

Entrambi i volumi presentano, negli articoli in cui risultava necessario, la riproduzione delle miniature a cui fanno riferimento; le immagini risultano chiare, comprensibili e di supporto alla relazione scritta anche se purtroppo sono riprodotte in bianco e nero e non a colori.

La pubblicazione degli atti dei convegni, come in questo caso, dà la possibilità a chi non ha potuto partecipare di avere un panorama molto ampio sull'argomento del colloquio e poter eventualmente avere uno spunto da cui partire per una analisi più approfondita o anche un punto di partenza da cui sviluppare un percorso di studio.

Il tema del *recueil* è un argomento interessante soprattutto perché sono presenti molti manoscritti miscellanei e compositi in ambito medievale che non sempre vengono studiati nel loro complesso, ma dai quali vengono estrapolati i testi di interesse per lo studioso, senza però analizzare i codici nel loro insieme e tralasciando il contesto storico e materiale che sono però fondamentali per ottenere un quadro completo per la comprensione delle raccolte in esame.

Questi atti mettono chiaramente in luce la presenza di un numero considerevole di codici ancora poco studiati che presentano una raccolta di opere di interesse vario la cui analisi permette un approfondimento di tematiche letterarie e storiche importanti in ambito medievale, con la successiva possibilità di approfondimenti e ricerche ulteriori.

Lisa PERICOLI  
Università di Macerata

---

<sup>4</sup> Volume 9, p. 44.

<sup>5</sup> Volume 9, p. 290.

***Les Pères du théâtre médiéval. Examen critique de la constitution d'un savoir académique, sous la direction de Marie BOUHAÏK-GIRONÈS, Véronique DOMINGUEZ et Jelle KOOPMANS, Presses universitaires de Rennes, 2010, 281 pp.***

*Les Pères du théâtre médiéval* is the fruit of a two-day colloquium held at the Maison Descartes of the Institut français of the Netherlands (22-23 March 2007), an event that brought respected contemporary European and American specialists together to discuss the historical and epistemological underpinnings of medieval French theater studies. Editors Marie Bouhaïk-Gironès, Véronique Dominguez, and Jelle Koopmans should be commended for their generosity in collecting and editing this fascinating essay anthology, which brings the colloquium's conclusion to a wider audience. Their project, inspired by Michel Foucault's call to question accepted disciplinary practices, has resulted in fourteen essays in which contributors reassess the methods, objects, and tools of earlier medievalists and in which they consider their own approaches to those medieval texts long considered "theatrical". Indeed, one of the running themes of the book, beginning with Marie Bouhaïk-Gironès and Véronique Dominguez's introduction (pp. 9-20), is the problematization of the notion of medieval theater itself. How, as they point out, have scholars of different time periods chosen to intuit performance conditions and practices from manuscripts that do not always explicitly address them? Both an homage to the "fathers" of medieval theater and a criticism of their perspectives and techniques, the volume re-evaluates the methods used to study medieval texts commonly considered "theatrical".

Adroitly staged in five sections, each "act" of the volume groups similar essays around a common theme: "Les grands-pères: généalogie d'une pseudo-science" (presentation of a few theories about medieval theater from the sixteenth to eighteenth-century); "Visions et dogmes" (analysis of the ways in which theories of major figures in medieval studies were biased by their own beliefs about the medieval period and its relationship to their own time); "La création des genres et la constitution des corpus: sotties, farces et moralités" (examination of the ways in which these three genres were "invented" by their editors); "Questions de genre, questions de forme" (discussion of technical problems or generic classifications that continue to stymie modern editors of theatrical manuscripts); and "À l'épreuve de la performance" (description of the ways in which members of Les Théophiliens engaged with the texts they interpreted). The editors have done a brilliant job of organizing somewhat eclectic essays into coherent chapters that draw attention to points of commonality.

Not every essay deals explicitly with a “father” of medieval French theater, as the book’s title suggests. Most, however, do provide valuable biographical and bibliographical information about individual figures or groups before engaging with methodological concerns, the volume’s true center. In the first section, which opens with “Les Frères Parfaict et François de Beauchamps, historiens du théâtre médiéval” (pp. 23-34), Robert Clark gives valuable insights into the early history of theatrical anthologies by evoking the enthusiasm for theater that inspired the brothers’ decision to include medieval drama in their fifteen-volume *Histoire du théâtre français* (1735). This was a first for the time because of contemporaries’ preference for classical models. Clark analyzes the content and objectives of these volumes, compiled through close association with conservators and collectors, before turning to the Parfaicts’s competitor, François de Beauchamps, who published *Recherches de théâtre en France* at the same time (beginning in 1735). In “Pour une histoire du Pathelin: l’héritage des grands-pères” (pp. 35-51), Denis Hüe takes a very different approach, focusing not on individual forefathers, but on the presence of *La Farce de Maître Pathelin* as a topic of literary debate from the sixteenth to the eighteenth centuries. Passing through Etienne Jodelle, Henri Estienne, Etienne Pasquier, and Henri de Beauchamps, he shows how memory of *Pathelin* endured not through its performance, but through essays discussing its literary merits. Modern adaptations, such as David Augustin de Brueys’s *Avocat Pathelin* (circa 1700), which capitalized on its notoriety, also played a role. Katell Lavéant’s contribution, “Les Sociétés savantes du Nord et leurs études sur le théâtre médiéval” (pp. 53-70), brings attention to the important and overlooked scholarship produced by regional scholarly societies eager to conserve local patrimony and to share their findings with the Parisian scholars who often profited from their archival work. She focuses largely on La société académique des Antiquaires de la Morinie, which published a number of important nineteenth-century studies about medieval theater, including those by Alexandre de La Fons, Achille Durieux, and Justin Deschamps de Pas. Her essay provides a particularly clear vision of the complex ways in which these societies operated and she concludes that much of their work is still valid today, thus making these regional sources an invaluable source for modern scholars.

The second section, “Visions et dogmes”, deals explicitly with well-known “fathers” of medieval theater: Joseph Bédier, Gaston Paris, and Louis Petit de Julleville. In “De Francisque Michel à Bédier: le problème du théâtre profane” (pp. 73-84), Alain Corbellari examines the two articles Joseph Bédier consecrated to discussion of medieval theater, proposing that the young Bédier’s conception of Adam de la Halle’s *Jeu de la Feuillée* as more popular than literary,

as a satire worthy of Aristophanes, owed a great deal to his predecessors and their Republican-inflected understanding of medieval literature. This essay is particularly important for the volume as a whole since Corbellari invokes the cultural and intellectual context of the nineteenth century, expertly summarizing the lives and work of many of the forefathers of medieval theater studies. Ernest Renan, Jules Michelet, Charles Magnin, Paulin Paris, and Victor Hugo all make appearances as figures who stressed the popular and spontaneous nature of medieval theater, downplaying its religious or literary elements. Ursula Bähler argues that Gaston Paris displayed a similar distaste for medieval religious theater in “Gaston Paris face au théâtre médiéval si proche, si loin” (85-99). She reveals that Paris discussed medieval theater more than is generally recognized, but that he, like many post-medieval thinkers, evaluated medieval theater through the lens of classical esthetics, thus finding the works of medieval playwrights wanting. For Paris, the religious content of mystery plays made them “chansons de geste manquées”. Medieval theater also paled in comparison to classical theater for Louis Petit de Julleville, the “Lagarde et Michard” of the end of the nineteenth century, as Elisabeth Lalou puts it. In “Le dogme Petit de Julleville” (pp. 101-118), she shows that while he did not share Bédier’s and Paris’s distaste for religious subjects, he, too, did not hold it in high esteem. It was his dedication to philology that inspired him to work so much on a genre he considered inferior. Lalou’s essay provides useful biographical and bibliographical information about Petit de Julleville, whose background has been little discussed even though his work continues to serve as a major source for medieval theater.

In the third section, “La création des genres et la constitution des corpus: sotties, farces et moralités” (pp. 121-137), Marie Bouhaïk-Gironès dissects Emile Picot’s “construction” of his *Recueil général des sotties*. A brilliant bibliographer whose copious notes can be consulted at the Bibliothèque nationale (Bouhaïk-Gironès concludes with a helpful overview of the Fichiers Picot), Picot also manipulated the way he presented *sotties* in the *Recueil*, adding titles, dates, and even origins that reinforced the notion that politically-motivated *sotties* were clearly distinct from farces. One of the great strengths of this essay is that Bouhaïk-Gironès applies her findings to the modern context, suggesting that in order to understand the *sottie* modern scholars will need to rethink Picot’s edition, re-reading his notes and re-editing the original manuscripts. Her text provides a nice transition to the next two essays, both of which deal more specifically with the historical establishment of generic categories and the problems they pose for modern editions of these works. Estelle Doudet identifies century-long French biases against morality plays (long considered a “boring” genre) in “*Terra incognita*: La Longue ‘invention’ de la moralité française



(XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)” (pp. 139-156). Tracing their fate from Thomas Sébillet, Joachim Du Bellay, Victor Hugo, Louis de Petit de Julleville, Eugène de Lenthac, Gustave Lanson, Emile Picot, Werner Helmich, and Alan Knight, she argues that divergent opinions about how to classify the *moralité* have led to the tenuous critical position the genre occupies today. In an essay fascinating for the insights it provides into the arbitrary nature of nineteenth-century publication of manuscripts, Jelle Koopmans evokes the subsequent attempts of Le Roux de Lincy, Francisque Michel, Théodore Bonnin, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, Anatole de Montaiglon, le bibliophile Jacob, James de Rothschild, Gaston Paris, la Société des Anciens Textes Français, Eugénie Droz, and Gustave Cohen to edit and publish collections of farces. “‘Recueil de farces’, Histoire d’une notion et d’une pratique du XIX<sup>e</sup> siècle à Gustave Cohen” (pp. 157-177) is really two essays in one. The last third of the article explores the seemingly lackadaisical approach of Gustave Cohen to editing the four-volume collection of secular theater that bears his name: *Le Recueil Cohen*. Koopmans argues that Cohen’s innate distaste for the material, coupled with a sense of responsibility for publishing the important material in his possession, led to many of the errors and inconsistencies that surprise scholars today (they will presumably be rectified in Koopmans’s new edition of this collection).

The fourth section of the book, “Questions de genre, questions de forme”, moves into much different terrain by examining formal considerations relevant to the establishment of modern critical editions of medieval theater. In “La Nature du texte dramatique à l’épreuve de la numérotation des vers” (pp. 181-199) Xavier Leroux provides a critical overview of modern and historical debates about the numbering of verses in scholarly editions. Languages other than French, narrative passages, stage directions, songs, and other elements have often been excluded from numbering, thus giving a false impression of the ways in which these texts would have been performed. Leroux proposes numbering everything spoken on stage in order to privilege the dramatic text itself. Mario Longtin also stresses the ways in which editorial practices of the last two centuries have shifted focus from performance to literature. In “La Parole doublant l’action: maladresse ou choix esthétique? la critique et ses présupposés” (201-211), he takes aim at the way nineteenth and twentieth-century readers and editors interpreted medieval theater through the lens of their own Aristotelian or Hugolian biases, using medieval plays as examples illustrating the evolution of French literature rather than examining medieval practices and esthetics in their own right. Véronique Dominguez provides a perfect transition from this fourth section to the fifth in “*Aucassin et Nicolette*: Une pièce de théâtre médiéval?” (pp. 213-229). Exploring the potential for performance in this text, she explains

that figures such as Jean-Baptiste La Curne de Sainte-Palaye, Dominique Méon, Louis Moland, Charles d'Héricault, Alfred Delvau, Edmond Faral, Gustave Cohen, and more recent scholars have tended to avoid characterizing this *cantefable* as theater, despite the many performances of *Aucassin and Nicolette* that have been staged since the eighteenth century. The description of these little-known performances is absorbing, as is her discussion of the manuscript itself and the many performance clues it provides.

The last section is, perhaps, the least in keeping with the rest of the volume, though its two articles are fascinating in their own right. They deal less explicitly with critiques of methodology than with the ways in which members of Gustave Cohen's Théophiliens troupe chose to interpret medieval theater or apply its messages to their own lives. Isabelle Ragnard traces the capital musical contributions of Yvonne Rokseth and Jacques Chailley in "Influences musicologiques dans les premières représentations des Théophiliens (1933-1935)" (pp. 233-253), providing biographical, bibliographical, and performance details about the choices they made in bringing the Théophiliens's plays to the stage. Helen Solterer sets Gustave Cohen's involvement with medieval theater against the social context of the time, using Nicolas Evreinov's theories about the social utility of role playing to insist on the therapeutic nature of the Théophiliens's performances, particularly during the Vichy regime. "Jouer le Moyen Age: Gustave Cohen et la troupe théophilienne" (pp. 255-281) thus provides background information about the establishment of the company, Cohen's goals for it, the power of role playing for survival (theatrical performances in concentration camps, taking on new personas within the Resistance, building an esprit de corps) and the benefits individual actors, like Moussa Abadi, derived from associating so closely with the medieval roles he played.

It is hoped that this lengthy description of the individual essays will help readers gain a sense of the intellectual treasures on display in the volume, which engages not just with the "fathers" of medieval theater listed in the chapter titles, but also with many other issues touching on genre, form, and reception. Given the wealth of information about figures whose biographical background is not generally known or easily accessible, however, it is particularly unfortunate that the volume does not contain an index, which would have allowed readers to consult this information readily. Among the major figures discussed across the volume but not mentioned in chapter headings are Etienne Pasquier, Henri Estienne, Alexandre de la Fons de Mélicocq, Achille Durieux, Charles Magnin, Jules Michelet, Ernest Renan, James de Rothschild, Léopold Delisle, Emile Picot, Thomas Sébillet, Eugène de Lentilhac, Gustave Lanson, Théodore Bonnin, Anatole de Montaiglon, Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye,

Victor Hugo, Yvonne Rokseth, Jacques Chailley, André Pirro, and Moussa Abadi.

Other well-known figures are mysteriously absent and the editors might have explained what they mean by “fathers” of medieval theater and why they chose to include certain figures but not others. Francisque Michel, for example, appears in the title heading of Alain Corbellari’s article, but no contributor deals extensively with the edition of medieval French theater he edited with Louis Monmerqué. Nor is there significant engagement with figures such as Louis-César de la Vallière, Antoine Thomas, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Achille Jubinal, Marius Sepet, Alfred Jeanroy, Omer Jodogne, and Edmond Faral, to name just a few. In short, the book is not a systematic study of the fathers of medieval theater, along the lines of Helen Damico’s volumes of biographical articles released by Garland Publishing (*Medieval Scholarship: Biographical Studies on the Formation of a Discipline*). The editors use the term “père du théâtre médiéval” rather loosely to refer to those who contributed to scholarship about medieval French theater before the twentieth century.

Although there are a few articles touching on the reception of medieval theater from the sixteenth to eighteenth centuries, the volume focuses squarely on nineteenth and early twentieth-century figures. And while the title establishes the book as dealing with the forefathers of medieval theater as a whole, the book treats only the French context. Furthermore, the “fathers” in question are largely French. Apart from Gustave Cohen, who is best known for his years teaching in France, one catches only brief glimpses of other European figures such as Eugénie Droz, James Darmesteter, E. K. Chambers, and Kristoffer Nyrop. Similarly, “mothers” or “grandmothers” (as Grace Frank is once called) are mentioned only in passing. Yvonne Rokseth, who worked with Gustave Cohen on the Théophiliens performances, is the only woman evoked in any detail. This is likely the result of an attempt to limit discussion to those who preceded the twentieth century, but the decision to dedicate lengthy pieces to Gustave Cohen and Jacques Chailley opens the volume into the twentieth century and raises questions about seminal figures such as Paul Zumthor, whose theories are evoked often here, but with little critical analysis. Are some founding fathers more important than others? Who was left out and why? Are there “mothers” of French theater who may have been overshadowed in their own time – like those men of the regional societies discussed by Katell Lavéant – but are worth considering for their contributions to medieval French theater? One thinks, for example, of scholars such as Eugénie Droz in Switzerland or Ruth Dean in the United States, who invited Cohen to perform at Mount Holyoke, or of outsiders such as cabaret singer Yvette Guilbert, who exchanged copies of manuscripts

with Cohen (he called her his “conscœur en érudition” in a thank you note) and mounted well-received international stage performances of miracle plays with her female students years before Cohen began his *Théophilien*s.

The outsider status of such popularizers of medieval French theater brings up another question about this volume. The figures chosen for inclusion are, for the most part, not those who popularized medieval theater or performed it (with the notable exceptions of Chailley and Cohen), but those men with academic affiliations who studied and classified manuscripts. These were pedagogues and the volume is strongly biased toward text-based studies of medieval French theater rather than to reception studies or performance-based models. Performance history is clearly harder to establish, but as a number of the contributors to this volume note, the practical concerns of mounting productions often cut through the esoteric debates about genre and form that have long troubled scholars interested primarily in cataloguing, editing, or anthologizing the important texts of French literature. This is not a criticism of *Les pères du théâtre médiéval*, however, for the editors are careful to cast their project in terms of text-based scholarship. As they argue, many of the arbitrary classification and archival practices exposed in this volume were critical since it was precisely such methods that led to the conservation and publication of manuscripts that might not otherwise have emerged from archives. In fact, one of the greatest benefits of this volume is that it identifies so many important contradictions in scholarly approaches to medieval French theater, thus inviting discussion and future research concerning methods and performance.

Should the editors choose to engage with the dialogic model proposed by *La Revue critique de philologie romaine*, it would be helpful to learn more about the methods that guided their compilation of the volume. This might include choices that prompted their inclusion of particular “fathers” as well as discussion of those that were excluded, either by chance or by design. Such discussion would provide a rich source of topics for other scholars seeking to demystify commonly-accepted yet erroneous notions about medieval French theater. Furthermore, the editors make reference to the lively debates led by Darwin Smith and Jelle Koopmans during the 2007 colloquium. Summary of such discussion would provide a valuable complement to the texts themselves, particularly since there was no formal conclusion to the volume. Finally, a number of essays point to important forthcoming editions of medieval French plays. Given the inevitable lapse between composition and publication, readers might well be interested in learning more about the current status of those works.

*Les pères du théâtre médiéval* will be immensely valuable for the biographical studies provided of so many of the founding figures of medieval theater as

by the dissection of their methods. This book should be required reading for scholars entering the field. Not only is it presented in an attractive and affordable paperback edition which lends itself well to the classroom, but these essays all alert readers to the major biases of the “classic” studies of medieval theater (Petit de Julleville, Picot, Cohen), warning of the dangers that come with accepting them blindly. Individual essays also serve as important reminders of the pitfalls that occur when one proposes theories that do not take into account the paradoxes inherent in the concept of medieval French theater as a generic category (the introduction is particularly strong in laying out these issues). Perhaps the most shocking revelation of *Les pères du théâtre médiéval* is the consistency with which the founding fathers of medieval theater studies felt esthetic revulsion for the works they edited and conserved. Contributors stress the significant debt modern scholars owe the positivist and nationalist movements that made the conservation of the French past, even of those texts considered distasteful by the classical standards of the day, an object of social utility.

Elizabeth EMERY  
Montclair State University

\*\*\*

### Réponse à Élisabeth Emery

Tout d’abord, nous tenons à remercier chaleureusement Élisabeth Emery pour la qualité et la précision de sa lecture des *Pères du Théâtre Médiéval*. En accordant une attention scrupuleuse à chacune des contributions, elle a dessiné la physionomie de l’ouvrage: une collection d’essais réflexifs, problématisés sur et par des sujets divers. Toutefois, sa lecture signale plusieurs manques globaux ou structurels des *Pères* sur lesquels nous aimerions revenir, parce que ces défauts et ces manques, plutôt que d’être des impensés, ont pu faire partie intégrante de notre démarche. Aussi, nous présenterons quelques-uns des problèmes majeurs qui ont suscité l’organisation du colloque, ainsi que les choix qui ont guidé la composition du volume. Enfin, et en réponse à l’invitation d’E. Emery, nous évoquerons quelques travaux récents dont la réflexion sur les *Pères* a été en partie le laboratoire.

C’est une joie pour nous si a été éprouvé comme fascinant le paradoxe qui nous a conduits à réfléchir à nos «pères», c’est-à-dire – et c’est le sens que nous donnions à notre titre – aux chercheurs qui les premiers ont redécouvert et

rassemblé les textes médiévaux «par personnages», leur faisant intégrer le plan de l'académie, qu'elle soit philologique, littéraire, ou historique. Dans notre fréquentation de leurs travaux, nous notions souvent ce paradoxe: ils étaient d'une part animés par le désir de servir leur objet, jusqu'à le construire au-delà de ses contours propres; et d'autre part, ils ne manquaient presque jamais de mentionner leur déconsidération voire leur réprobation pour des textes considérés comme négligeables, notamment au plan esthétique. Ce paradoxe était-il consubstantiel au geste, pionnier, de l'exhumation de corpus largement ignorés depuis le XVI<sup>e</sup> siècle? C'était en tous cas en hommage à ce geste fondateur que nous souhaitions nous pencher sur les individus qui, de bibliophiles aussi passionnés qu'inconnus aux tenants les plus célèbres du savoir académique, avaient fait exister notre objet d'études. À leur paradoxe répondait en outre le nôtre: car la fréquentation de ces pères faisait aussi apparaître la nécessité d'une démarche critique, à l'égard de leurs méthodes et de leurs résultats. C'est donc cette somme de contradictions qui nous a invités à une entreprise critique – la première, à notre connaissance, qui ait été menée de façon globale sur notre champ d'étude considéré comme tel, à savoir comme un ensemble réunissant des pratiques et des textes différents sous un même vocable: le «théâtre médiéval». Le théâtre médiéval et la généalogie de ses pères: dans la perspective, foucaldienne, soulignée par E. Emery, le colloque était conçu comme une enquête, interrogation sur la fondation d'un champ d'étude au sein des études médiévales.

Mais quelle démarche scientifique adopter pour cette première enquête critique et globale sur le théâtre médiéval comme champ d'étude? Il nous a semblé nécessaire de nous en tenir à une approche épistémologique et heuristique qui conduisît au tracé de quelques pistes plutôt qu'à l'exploration généalogique et exhaustive d'un champ d'étude mal connu et mal compris, du fait même de l'absence d'une réflexion antérieure sur ce dernier comme tel. Nous ne pouvions ni ne souhaitions reconstituer tous les méandres du «fil rouge» des études sur le théâtre médiéval, des premiers travaux à aujourd'hui. Aussi, moins qu'un travail historiographique classique, les *Pères* ont obéi au désir de repérer quelques-unes des grandes articulations qui avaient permis la mise en place du théâtre médiéval comme champ. Partant, nous avons souhaité étudier non pas la globalité des corpus ou des œuvres, mais plutôt quelques discours, et quelques méthodes, pratiqués par ces chercheurs fondateurs pour mettre au jour et comprendre les témoins textuels du théâtre médiéval. Dans ces discours, dans ces méthodes, de quoi étions-nous et sommes-nous encore tributaires? Plutôt que la constitution d'une documentation complète sur notre champ disciplinaire, notre objectif était d'interroger ce qui avait toujours été considéré depuis comme le

résultat de ces discours, de ces démarches – comme la façon de classer les sources, ou les méthodes d'édition des textes, qui en conditionnent la réception comme «théâtre», dans une opposition nette des genres et des tons.

Pour servir cette perspective d'un tracé volontairement fragmentaire, nous avons invité des personnalités scientifiques diverses, et nous leur avons demandé d'examiner leur objet d'études en fonction de notre projet. Certains d'entre nous (Corbellari, Bähler) n'avaient pas le théâtre médiéval pour point central de leur recherche. Quant aux autres, dont les travaux sont tout ou partie relatifs à ce champ, ils ont aussi travaillé parfois sur leurs objets de façon périphérique voire nouvelle. La seule contrainte était méthodologique, et formelle: il s'agissait de s'interroger sur la participation de la démarche ou de l'objet étudiés à la fondation du théâtre médiéval comme champ d'étude.

Le premier corollaire de cette contrainte méthodologique a été le choix, partiel, des figures et des travaux étudiés. Ceux ou celles qui ont retenu l'attention étaient des personnalités scientifiques fortes et singulières, sans que jamais l'exhaustivité soit recherchée. En l'indiquant dès l'introduction, nous avons bien conscience d'avoir évoqué moins qu'elles le méritent sans aucun doute des personnalités comme Francisque Michel, Louis-Jean Nicolas Monmerqué, Marius Sepet, Karl Young ou Edmund Kerchever Chambers – la liste pourrait s'allonger: Alfred Jeanroy en France, ou Maurice Delbouille en Belgique. Ces «oubliés» l'ont été sans *a priori*, positif ou négatif, de genre ou de pays. Grand-père, grand-mère: à tort ou à raison, et tout en citant constamment les œuvres majeures de Grace Frank ou d'Eugénie Droz, les «gender studies» n'ont pas guidé notre propos; et aucun article n'a été consacré à proprement parler à ces grandes dames du théâtre médiéval, même si certains d'entre nous leur accordaient une place centrale (Koopmans sur Droz). De même, ce sont les chercheurs français qui ont majoritairement mobilisé notre attention, sans que nous ayons pour autant négligé les médiévistes étrangers, lesquels ont au demeurant déjà été évoqués dans des travaux que nous avons pu sentir proches de notre démarche – comme *The Gallian Saint's Life and the Late Roman Dramatic Tradition*, (The Catholic University of America Press, 1989) où Catherine Dunn évoque le travail de Grace Frank (spéc. p. 46-72). En revanche, dans la mesure où ce qui nous intéressait était l'usage d'une méthode pour intégrer l'objet retenu au «théâtre médiéval» plutôt que le parcours global du scientifique qui la pratique, nous n'avons pas cherché à constituer des monographies de chercheurs analogues à celles établies sous la direction de Helen Damico dans les trois volumes de *Medieval Scholarship*<sup>1</sup> – vol-

<sup>1</sup> *Medieval Scholarship, biographical studies on the formation of a discipline*, ed. by Helen DAMICO, 3 volumes, New York/Londres, Garland, 1995, 1998, 2000.

umes qui, soulignons-le, ne font pas de place aux médiévistes spécialistes de théâtre, que ce soient ceux cités plus haut ou Emile Picot, Petit de Julleville, et Gustave Cohen (et à l'exception d'Alfred Jeanroy).

À cet arbitraire s'attachait un second corollaire, éditorial et formel: l'absence d'index. Le livre devait exister pour la cohérence de sa réflexion et non comme un outil de référence rapide, à visée et à fonctionnement encyclopédique.

Par ailleurs, nous avons effectué un autre choix, qui limitait aussi les perspectives des contributeurs: nous souhaitions travailler sur le savoir académique et non sur ses liens à la performance. Aussi, si nous avons abordé quelques mises en scène des textes médiévaux, c'était uniquement dans le cadre de leurs liens avec l'académie. Plus précisément, c'est donc le théâtre, universitaire, de Cohen ou Chailley, qui a suscité tout ou partie de plusieurs articles. De fait, il nous semble que les autres types de performances des textes médiévaux, dramatiques ou non, demandent à être étudiés avec des outils spécifiques, permettant de mieux exploiter leur dimension esthétique, avec ses caractères et ses codes propres – qui sont ceux de la mise en scène, du décor, du costume, ou encore l'histoire des festivals «médiévaux» où très souvent la représentation du théâtre dit «médiéval» prend place. Nous avons d'ailleurs pu mener ce type de travaux à d'autres occasions, lors du 13<sup>e</sup> colloque de la SITM (Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval) en 2007, dont une partie des actes a été consacrée à la *Renaissance du Théâtre Médiéval*<sup>2</sup>. Pour nous, c'est au prix de précautions méthodologiques qui en respectent les singularités respectives que la rencontre des deux approches, académique et esthétique, est susceptible de se produire. Et c'est assurément dans une telle rencontre que pourra exister pleinement le «théâtre médiéval», comme un champ disciplinaire qui trouve sa place dans les études sur la performance aussi bien que dans les études médiévales.

Pour finir, on se permettra d'indiquer la continuation apportée à cette démarche, et à ce livre. Le colloque *Pères* a fourni ou consolidé l'épine dorsale du travail scientifique pour plusieurs d'entre ses participants. Il a conduit au renouvellement des éditions de textes de théâtre médiéval, avec *Le Recueil de Florence*, 53 farces imprimées à Paris vers 1515, éditées par Jelle Koopmans, Orléans, Paradigme, collection «Medievalia», 2011; *Le Jeu d'Adam*, édition, notes et commentaires par Véronique Dominguez, Paris, Champion, coll. «Champion Classiques», 2012; le *Recueil de moralités dramatiques françaises*, vol. 1, dir.

---

<sup>2</sup> *Renaissance du théâtre médiéval*, actes des communications consacrées à ce thème au XII<sup>e</sup> colloque de la SITM (2-7 juillet 2007), dir. V. DOMINGUEZ, Louvain, éditions Academia Bruylant/Université Catholique de Louvain, 2009 (Bibliothèque de la faculté de philosophie et de lettres).



Jonathan Beck, Estelle Doudet & Alan Hindley, Paris, Classiques Garnier, 2012 (sous presse) (18 volumes en préparation); le *Recueil des Sotties*, dir. Jelle Koopmans, collab. Marie Bouhaïk-Gironès & Katell Lavéant, Paris, Classiques Garnier, 3 volumes (2012/2013/2014). En ce qui concerne la performance, Helen Solterer et Véronique Dominguez préparent une synthèse du théâtre médiéval sur la scène contemporaine (à paraître en 2013 dans le volume de *L'Avant-Scène Théâtre* consacré au *Théâtre français du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*), tandis qu'un travail d'historiographie plus monographique est entrepris par Véronique Dominguez (sur Gustave Cohen et le théâtre médiéval) et par Isabelle Ragnard (sur Yvette Guilbert).

Parvenus au terme de ces brèves remarques, nous espérons qu'elles auront permis de préciser les objectifs et les lacunes des *Pères* comme autant de projets, que nous ne demandons qu'à poursuivre.

Marie BOUHAÏK-GIRONÈS, Véronique DOMINGUEZ et Jelle KOOPMANS

***Lt – Lecturae tropatorum* (<http://www.lt.unina.it>) *Rivista in rete dedicata all'interpretazione della poesia dei trovatori*, Direzione: Costanzo Di Girolamo (2008-...)**

Lo statuto della *lectura* è una pratica medievale di ambito universitario, che consisteva in una lezione su un tema specifico: l'obiettivo era quello di recuperare il senso di un testo attraverso la sua analisi. *Lectura* è pertanto termine utilizzato per indicare una 'prassi interpretativa': nell'uso letterario e filologico le *lecturae* – orali ad un pubblico normalmente specializzato, o semplicemente scritte – costituiscono un momento di riflessione euristica dedicato ad un unico testo, brano, passaggio di opera maggiore di un autore.

Celebri, per la loro tradizione, sono in Italia le *lecturae* dedicate ai canti della *Commedia* di Dante Alighieri, sbarcate anche recentemente – con diverso spirito critico – sulle piazze e sugli schermi (quindi anche sulla rete grazie a YouTube) ad opera dell'attore Roberto Benigni.

Senza entrare nel merito del genere e nella sua caratterizzazione odierna, le «*Lecturae tropatorum*» (di seguito *Lt*), intese anche come rivista di filologia occitanica – costituiscono una piacevole novità.

Diretta da Costanzo Di Girolamo (Università di Napoli "Federico II"), coadiuvato da una nutrita équipe di esperti – Pietro G. Beltrami, Aniello Fratta,

Gérard Gouiran, Walter Meliga e Linda Paterson, nel consiglio direttivo; Paolo Di Luca ed Oriana Scarpati, nella redazione – *Lt* ad oggi conta 3 numeri completi (2008, 2009 e 2010), ed un quarto in via di costruzione [per ora sono previsti solo 4 saggi].

La prima grande novità editoriale è proprio nella definizione del contenitore e nella genesi del volume: trattandosi di una rivista online è possibile in ogni momento non solo aggiungere testi nuovi, ma eventualmente anche sostituire testi ritenuti obsoleti, aggiornandoli.

Su un altro piano, ma con molte analogie, si dà corpo a quanto già presentato nei siti *Rialto* (*Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, [www.rialto.unina.it](http://www.rialto.unina.it)) e *Rialc* (*Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana*, [www.rialc.unina.it](http://www.rialc.unina.it)), gestiti sempre da Di Girolamo, in cui alla presentazione – non sempre si tratta di trascrizioni, molto spesso siamo di fronte a nuove edizioni – dei testi dei trovatori di area provenzale e di area catalana si allegano una breve introduzione, la traduzione integrale, una nota sulla tradizione manoscritta ed editoriale dei testi, alcune note di approfondimento filologico e letterario.

Cambia tuttavia la finalità delle raccolte: se *Rialto* e *Rialc* hanno l'ambizione di costituire dei 'repertori', quindi una banca dati contenente tutti i testi della tradizione occitanica e quelli della tradizione catalana medievale (il *Rialc* è concluso, mentre il *Rialto*, nato nel 2003 è appena agli inizi), anche in più edizioni di editori differenti, *Lt* non ha ambizioni di esaustività, ma di divulgazione e di rinnovamento critico.

L'intento scientifico è dichiarato dai curatori nella presentazione:

«Gli studi occitani dispongono da tempo di edizioni nella maggior parte dei casi affidabili, di buoni lessici, di studi linguistici e codicologici, ora anche di grandi opere immateriali di consultazione. Rispetto a questa relativa abbondanza di strumenti, è singolare che la nota dolente consista nella frequente carenza di un'interpretazione adeguata dei testi. Il commento è molte volte funzionalizzato all'edizione critica e rimane ad essa legato, sicché autori di cui esiste un'edizione buona, ma spesso non recente, possono contare solo su commenti o eccessivamente datati o ancillari rispetto alla costituzione del testo. C'è poi il caso di grandi trovatori che, per scelta degli editori, taluni pure insigni, hanno commenti di una disarmante esiguità.

La rivista in rete *Lecturae tropatorum* si propone di avviare una sistematica rilettura dei trovatori: l'attenzione è dunque rivolta all'interpretazione piuttosto che a nuove edizioni. In linea di massima può essere ripresa una buona edizione esistente, che andrà controllata e che potrà eventualmente essere ritoccata o cor-

retta dove necessario; non si esclude tuttavia la possibilità, qualora ciò appaia opportuno, di allestire nuove edizioni, in tal caso con il corredo dell'apparato critico.»

Fedeli al principio della *lectio* medievale, i primi tre numeri di *Lt* contengono testi effettivamente presentati e discussi in occasione di appositi seminari (a Napoli ed a Cava de' Tirreni). Gli incontri conviviali sono stati preceduti dalla diffusione online degli *abstract*, correlati dal breve testo della *lectura* con traduzione: ciò ha permesso di dare al momento *in praesentia* un'aurea seminariale più coinvolgente.

Può essere utile illustrare, a questo punto, i contenuti partendo da una rapida carrellata dei titoli in indice :

## 1, 2008

Francesco CARAPEZZA, «Garin lo Brun, *Nueyt e iorn suy en pessamen* (*BdT* 163.1)», pp. 26

Paolo DI LUCA, «Peire Bremon Ricas Novas, *Rics pres, fermes e sobeirans* (*BdT* 330.15a)», pp. 23

Aniello FRATTA, «Arnaut Daniel, *Lancan son passat li giure* (*BdT* 29.11)», pp. 20

Marco GRIMALDI, «Cerveri de Girona, *Entr'Arago e Navarra jazia* (*BdT* 434.7<sup>a</sup>)», pp. 33

Walter MELIGA, «Ricaud de Tarascon ~ Cabrit, *Cabrit, al mieu veiaire* (*BdT* 422.2 = 105.1)», pp. 23

Linda PATERSON, «Joan d'Albuzon ~ Nicolet de Turin, *En Nicolet, d'un sognie qu'ieu sognava* (*BdT* 265.2 = 310.1)», pp. 18

Francesca SANGUINETI, «Albertet, *En amor trob tantz de mals seignoratges* (*BdT* 16.13)», pp. 34

Oriana SCARPATI, «Anonimo, *Ab lo cor trist, envirollat d'esmay* (*BdT* 461.2)», pp. 17

Paolo SQUILLACIOTI, «Raimbaut de Vaqueiras, *Las frevols venson lo plus fort* (*BdT* 392.21)», pp. 30

Giuseppe TAVANI, «Raimbaut de Vaqueiras (?), *Altas undas que venez suz la mar* (*BdT* 392.5a)», pp. 33

## 2, 2009

Pietro G. BELTRAMI, «Giraut de Borneil, *Ben cove, pus ja bayssa'l ram* (*BdT* 242.25)», pp. 31

Gilda CAITI-RUSSO, «Raimbaut de Vaqueiras, *Domna, tant vos ai prejada* (*BdT* 392.7)», pp. 21

- Massimiliano DE CONCA, «Marcabru, *Lo vers comens quan vei del fau* (BdT 293.33)», pp. 38
- Costanzo DI GIROLAMO, «Raimbaut d'Aurenga (?), ... [nu]ils hom tan... [n]on amet (BdT 392.26a)», pp. 21
- Giuseppe NOTO, «Granet ~ Bertran d'Alamano, *De vos mi rancur, compaire* (BdT 189.2 = 76.6)», pp. 14
- Giuseppe NOTO, «Raimon de las Salas (?) ~ Bertran Folco d'Avigno (?), *Bertran, si fossetz tant gignos* (BdT 406.16 = 83.1)», pp. 13
- Antonio PETROSSI, «Sordello, *Toz hom me van disen en esta maladia* (BdT 114a.1); Carlo d'Angiò, *Sordels diz mal de mi, e far no lo-m deuria* (BdT 437.37)», pp. 17
- Francesca SANGUINETI, «Albertet, *Donna pros e richa* (BdT 16.11)», pp. 25
- Oriana SCARPATI, «Sail d'Escola, *Gran esfortz fai qui chanta ni-s deporta* (BdT 430.1)», pp. 21

### 3, 2010

- Francesca ANDOLFATO, «Gausbert de Poicibot, *Be's cuget venjar Amors* (BdT 173.2)», pp. 30
- Paolo DI LUCA, «Falquet de Romans, *Ma bella dompna, per vos dei esser gais* (BdT 156.8)», pp. 25
- Francesca GAMBINO, «Guglielmo di Poitiers, *Ab la dolchor del temps novel* (BdT 183.1)», pp. 51
- Marco GRIMALDI, «Anonimo, *Totas honors e tuig faig benestan* (BdT 461.234)», pp. 27
- Antonella NEGRI, «Guillem Figueira, *Anc tan bel colp de joncada* (BdT 217.1a); Aimeric de Peguillan, *Anc tan bella espazada* (BdT 10.9)», pp. 23
- Giuseppe NOTO, «Anonimo, *Mout home son qe dizon q'an amicx* (BdT 461.170) con Anonimi, *Fraire, tot lo sen e-l saber* (BdT 461.123b), *Quecs deuria per aver esser pros* (BdT 461.173), *Mant home son ades plus cobetos* (BdT 461.162)», pp. 24
- Linda PATERSON, «Guillem Rainol d'At, *Quant aug chantar lo gal sus en l'er-bos* (BdT 231.4)», pp. 24
- Giuseppe TAVANI, «Peire de Blai, *En est son fas chansoneta novelha* (BdT 328.1)», pp. 31

### 4, 2011 (in preparazione)

- Maria Grazia CAPUSSO, «Rambertino Buvaelli, *Ges de chantar no-m voill gequir* (BdT 281.5)»

Massimiliano De Conca, «Arnaut Daniel, *Sols sui qui sai lo sobrafan qe.m sortz* (BdT 29.18)»

Walter MELIGA, «Marcabru, *Pax in nomine domini* (BdT 293.35)»

Adriana SOLIMENA, «Peire Vidal, *Molt m'es bon e bell* (BdT 364.29)»

Ad oggi sono stati pubblicati 27 contributi e 4 sono di prossima pubblicazione.

Vista la ricchezza e la varietà di contributi in questa sede non è possibile soffermarsi che superficialmente sui contenuti, tutti peraltro interessantissimi, offerti dai singoli contributi, per attardarsi piuttosto sugli aspetti generali del progetto *Lt*.

L'invito della rivista è quello di tornare alla lettura prima che al banco filologico, all'interpretazione complessiva prima che alla 'vivisezione' ecdotica. Ciò si traduce in concreto nella sintesi delle notizie più importanti in poche pagine, dove talvolta sono presentate anche nuove proposte esegetiche e nuove chiavi di lettura.

La più clamorosa e suggestiva delle *trouvailles* è quella proposta da Giuseppe Tavani per un testo conosciutissimo, *Altas undas*, attorno alla cui paternità ancora si discute. Fornita un'attenta panoramica, presentata in modo molto oggettivo, di tutte le chiavi di lettura ed ipotesi attributive del testo (attorno al quale si è costruito un giallo dagli ingredienti del poliziesco alla Agatha Christie, cfr. Tavani, *Altas undas*, p. 1), Tavani con un'infrazione alla struttura abituale delle *lecturae* (cfr. *infra*) lancia l'ipotesi, documentata (*Conclusioni sull'attribuzione*, pp. 27-31), di una possibile attribuzione del testo a Cerveri de Girona, motivandola sulla base di caratteristiche tecnico-formali, stilistico-contenutistiche, che – secondo Tavani – si attagliano di più ad un epigono di tutto rispetto quale fu Cerveri: in opposizione ad una *medietas* linguistico-espressiva (p. 27), una chiarezza interpretativa, una normalità retorica che sembrano allontanare invece Raimbaut.

Personalmente non vedo così scandalosa la possibilità, messa in discussione da Tavani, di una paternità rambaldiana che farebbe di Raimbaut de Vaqueiras l'inventore della *cantiga de amigo*, genere di area lusitana: Raimbaut è poeta raffinato e sperimentatore, caratteristiche che ben si addicono all'autore di *Altas undas*. Quella di Tavani resta comunque un'ipotesi suggestiva che merita ulteriori approfondimenti legati soprattutto agli studi ancora da fare intorno al ms. Sg (di area catalana).

La tipologia delle *lecturae* si polarizza intorno a due tipi, (1) la lettura *strictu sensu* di un testo, volta a fornire una contestualizzazione ed un'analisi puntu-

ali e (2) la lettura-saggio di più ampio respiro, focalizzata intorno ad un aspetto particolarmente interessante offerto dal testo.

La formula strutturale è per tutti ben definita nelle indicazioni editoriali:

1. Introduzione (minimo 4-5 pagine, massimo 20)
2. Testo, preceduto da:
  - a. manoscritti
  - b. edizioni
  - c. metrica
  - d. eventuali note su attribuzione e datazione
  - e. eventuale nota testuale
3. e accompagnato da:
  - a. traduzione
  - b. per le nuove edizioni, apparato critico
4. Commento
5. Nota bibliografica

All'interno di questa griglia di riferimenti i singoli autori si muovono con discreta disinvoltura.

Al di là del caso eclatante di *Altas undas*, i curatori hanno infatti tollerato altre piccole deviazioni dallo standard, là dove sono state necessarie, ovvero quando, in alcuni casi, la discussione sulla tradizione e/o alcuni chiarimenti di tipo prettamente filologico, basati sull'analisi della *varia lectio* e sull'interpretazione di alcune 'buone lezioni' chiave, sono anticipati nell'introduzione. Si vedano le *lecturae* di Francesco Carapezza, Oriana Scarpati e di Francesca Gambino.

La rilettura della *canso* di Guglielmo IX permette a Francesca Gambino alcune interessanti riflessioni su *vers*, *albespi* e sulla tradizione manoscritta del primo trovatore. La lettura è presa a pretesto per poter fornire una chiave interpretativa di alcuni termini chiave, non solo del lessico guglielmino, ed alcuni gangli della trasmissione manoscritta. Di notevole interesse è il ragionamento intorno a *vers* il cui significato da due elementi contestualizzanti, nel testo e nell'ambiente di composizione: il *vers* si oppone infatti al *lati* e pertanto è da intendersi proprio come quella parte della liturgia cantata; Guglielmo opera nella sfera culturale

Dunque il *vers*, come componimento in volgare, sembra nascere come controcanto parodico alla tradizione dell'ufficio religioso, di forma (il latino) ed argomento (l'amore cristiano) alto rispetto alle *nugae* in volgare.

Francesca Gambino segue di fatto la scia metodologica che fa della *lecturae* un momento di riflessione interno al testo, ma perfettamente centrata

rispetto al contesto di produzione, una interpretazione ad ampio respiro *a parte subiecti* ed *a parte obiecti*.

In tal senso le *lecturae* si prestano ad essere – nella loro essenzialità – una piattaforma di lancio e di discussione di lavori più ampi, anzi forniscono le condizioni per poter aggiungere e mettere in risalto approfondimenti e puntualizzazioni che in un contesto più vasto rischierebbero di perdersi.

Simile è l'approccio del curatore di *Be conve*, una fra le canzoni di Giraut de Borneil meno note, quasi dispersa all'interno di un corpus particolarmente ampio. Spiega infatti Pietro G. Beltrami:

«Da un *corpus* intorno ai 75 testi conservati, che ne fanno uno dei trovatori più 'editi' dai canzonieri provenzali, il canone di questo che pare oggi un tipico poeta per studiosi piuttosto che per lettori di poesia è ridotto a forse una decina di testi effettivamente letti in antologie o discussi in studi (a parte le due edizioni complete, quella di Adolf Kolsen apprezzabile per i suoi tempi ma molto invecchiata, quella di Ruth Verity Sharman molto deludente); e fra questi *Ben cove* non compare. *Ben cove* è per l'appunto un prodotto esemplare del Giraut cui si dà meno credito, il *maestre dels trobadors* all'opera in un *vers d'amore*.» (p. 3)

Pietro G. Beltrami fornisce del testo di Giraut un'analisi puntuale di tutti i passaggi del *vers* (distinto in un'introduzione – cobla I – e nello sviluppo – dalla cobla II alla cobla V) con un'interessante ricostruzione di *mirailh* al verso 20, che emenda 'l'emiro' di Kolsen e soprattutto Sharman. La focalizzazione sul testo non impedisce a Beltrami di dare nella *lectura* indicazioni di più ampio respiro su Giraut e sulla produzione occitanica: dalla fortuna di Giraut, trovatore prolifico e allo stesso tempo utilizzato più come banco di prova per l'acribia dei critici che come poeta da leggere, ad un'interpretazione generica e generalizzata della lirica occitanica (almeno fino al '200) che nei luoghi comuni. Beltrami del testo fornisce inoltre un'elegante ed efficace analisi stilistico-retorica, volta a rivalutare agli occhi dei lettori meno accorti un tessuto linguistico-lessicale tutto sommato esemplare per la lirica occitanica. Particolarmente interessante è poi l'analisi formale e metrica che ben si lega con il contenuto. Le note al testo hanno il vantaggio di individuare un errore di archetipo e le note di lettura forniscono degli utili riferimenti per contestualizzare il testo e leggerlo nella sua dimensione letteraria.

Esemplificazione della *lectura* standard è quella di Walter Meliga, comparsa poco prima del contributo di Saverio Guida *Pour l'identification du troubadour Cabrit* oggi su «Cahiers de Civilisation Médiévale» (52, 2009, pp. 21-36).

La breve introduzione (7 pagine) segue passo passo lo svolgimento del testo, guidando il lettore con un'interpretazione puntuale delle singole *coblas*: alle note il compito invece di chiarire alcuni passaggi testuali particolarmente interessanti.

Il testo è un'anticipazione di quello presentato poi in *The Troubadour Tensos and Partimens. A Critical Edition*, Ruth Harvey & Linda Paterson in collaboration with Anna Radaelli et al., 3 vols, Cambridge, Boydell & Brewer, 2010 [Gallica, 14].

Lo stesso dicasi per i contributi di Linda Paterson (2 *tenso*s) e Giuseppe Noto (*coblas esparsas* tensonate).

Così come Paolo Di Luca anticipa qui uno dei testi editi prima nella tesi di dottorato, quindi nel volume dei *Subsidia* (*Le rime di Peire Bremon de Ricas Novas*, Modena, 2009), e sempre dall'Università di Napoli si registrano altri interventi che portano alla conoscenza del grande pubblico alcuni interessanti lavori di dottorato: Antonio Petrossi parlando dello scambio fra Sordello e Carlo d'Angiò riporta i primi risultati di un suo studio molto più ampio: *Le coblas esparsas occitane anonime. Studio ed edizione dei testi* (Univ. di Napoli, 2009); Francesca Sanguineti presenta invece una canzone del corpus di Albertet (tesi di dottorato, Univ. di Napoli, 2009).

Il testo di Antonio Petrossi apre più spunti di riflessione: l'importanza del patrimonio delle *coblas esparsas*; la rivalutazione dei rapporti fra Sordello e Carlo d'Angiò; l'interpretazione di *fol* (< FULLONEM) da legare alla gualcheria piuttosto che alla follia.

Il testo presentato da Francesca Sanguineti, velato di una buona dose di misoginia, permette invece di ragionare sulla *mala canso*, ovvero sulla canzone contro le donne, che ha nel *Carros* di Raimbaut de Vaqueiras il suo più illustre antecedente in ambito occitanico/italiano, arriva fino ad Albertet. Si tratta di un genere cosiddetto minore che pure non manca di importanti spunti di riflessione sia linguistica, sia culturale.

Parimenti importante, sempre dalla 'scuola napoletana', la *lectura* di Oriana Scarpata che rientra in un più vasto progetto di recupero dei *planh*.

Una *lectura* può essere anche un pretesto per una messa a punto sulla tradizione esegetica discorde intorno ad un singolo testo. Squillacioti ripresenta un testo di Raimbaut de Vaqueiras (*Las frevolz venson lo plus fort*) suddividendo il suo contributo in tre parti: una rapida disamina della struttura e della sorte del *devinalh* (genere a cui il testo appartiene, per caratteristiche contenutistiche e stilistiche); un'accurata disamina delle principali tesi ruotanti intorno all'interpretazione; una proposta di lavoro, con alcuni accenni di ricerca, ancora in evoluzione.

Sgombrato il campo dall'interpretazione erotica di ambito anglosassone (Lynne Lawner e Sarah Kay), Squillacioti riprende l'interpretazione complessiva data da Valeria Bertolucci [contrapposta all'interpretazione invece frammentaria di Adolf Töbler che voleva un enigma per ogni *cobla*] esaltando l'unità del



testo, a discapito dell'autonomia delle singole *coblas*, e soprattutto paventando la possibilità di una filigrana neotestamentaria che – tuttavia – deve essere ancora completamente esplorata e approfondita. Ciononostante l'indicazione risulta già di per sé accattivante.

A Raimbaut de Vaqueiras è dedicata anche la *lectura* di Gilda Caïti-Russo, che analizza il famoso discordo plurilingue (*Domna, vos ai prejada*, BdT 392.7) collocandolo in una linea letteraria popolarizzante – votata verso la letteratura dialettale – che tuttavia ammicca ad illustri antecedenti, come Guglielmo IX e Marcabru.

Aniello Fratta si cimenta in una rilettura di una canzone di Arnaut Daniel proseguendo un progetto che da anni sta portando avanti ora su riviste specializzate, ora su *Rialto*: l'esercizio di lettura sinottica delle edizioni e di analisi della critica delle varianti non solo manoscritte quanto anche editoriali ha permesso all'editore di mettere a fuoco alcuni dei punti cruciali del canzoniere danielino, ponendo ordine ad una messe di dati che spesso si disperdono in bibliografie e note.

Il contributo su Arnaut consiste nel recupero di preziosi rapporti intertestuali fra la canzone danielina *Lancan son passat li giure* ed *Après mon vers vueilh sempr'ordre* (BdT 389.10) di Raimbaut d'Aurenga. L'argomentazione è affascinante, come spesso lo sono tutte le analisi di tipo letterario, e anche sufficientemente documentata; lascia però qualche perplessità la possibilità che Arnaut voglia rispondere ad un testo di Raimbaut indirizzandolo però ad un altro trovatore, Bertran de Born.

A Bertran Aniello Fratta dedica solo pochi accenni nella nota al v. 53 peraltro per riportando acriticamente le annotazioni di Toja.

Nella nota all'edizione una più attenta analisi dei rapporti interni del canzoniere danielino, in particolare mettendo in relazione la canzone *Lancan son passat li giure* con *Sim fos amor de joi donar tant larga* (BdT 29.17) e con *No puosc mudar* di Bertran de Born, avrebbe permesso non solo di apporre qualche indicazione in più sulla paternità messa in dubbio da **D**, ma avrebbe anche permesso di fare chiarezza sulla citazione del *Bernart* della *tornada*, da identificare, non solo a parere di chi scrive, proprio con Bertran de Born, col quale è indubbio che Arnaut ebbe una forte corrispondenza se anche è vero che il testo *D'autra guiza e d'autra razo* (BdT 29.7) altro non è che un *escondig* alla maniera di BtBorn *Eu m'escondich* (BdT 80.15). A questo proposito mi sia concesso un appunto metodologico che riguarda anche l'operazione portata avanti in *Rialto*: l'edizione di Gianluigi Toja (1960) non è che una brutta copia infarcita di ingenuità e fraintendimenti del testo di Ugo Angelo Canello (1883). Nasce infatti, come si legge dalla prefazione di G. Contini, da esigenze di mercato, essendo fuori commercio e difficilmente reperibili sia l'edizione di Canello, sia quella di René Lavaud (1910 e 1911). Nella nota

citata Toja non aggiunge nulla alla discussione che non fosse già stato sceverato dai suoi predecessori.

E se vogliamo rimanere sempre in ambito di storia della tradizione editoriale di Arnaut, la scelta di far ricadere la propria edizione sul testo di Eusebi è quanto meno affrettata, visto che poi Fratta si vede costretto a ben 12 cambiamenti (Martí de Riquer li avrebbe chiamati 'retoques'), peraltro senza dare contezza di almeno di un paio di passaggi [al testo manca l'accompagnamento dell'apparato]. Per esempio per la storia della lingua occitanica una nota su *doas* bisillabico (recupero di Perugi basato su Bartsch; Lavaud sana correggendo con *dona*) poteva essere spesa; così come sarebbe stato importante aggiornare la bibliografia di *esemblea* riportando Lucia Lazzerini «Mouvement langagier, hapax, mostri e chimere», in *Filologia classica e filologia romana: esperienze ecdotiche a confronto. Atti del Convegno (Roma 25-27 maggio 1995)*, a cura di A. Ferrari, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1999, pp. 241-57.

Di una nuova paternità tratta anche (come nel caso di *Altas undas*, ma in modo meno roboante) il testo preparato da Costanzo Di Girolamo. È convincente l'attribuzione a Raimbaut d'Aurenga, piuttosto che a Raimbaut de Vaqueiras, soprattutto se si considera il testo il prodotto di un trovatore antico e non recente, del XIII secolo (come voleva fra gli altri M. Perugi, *Trovatori a Valchiusa*, Padova, 1985, pp. 31-32). A ciò si aggiungano i risultati dell'analisi di Di Girolamo che permette di isolare richiami lessicali, metrico-stilistici e – ancora più forti – rimatici tali da indurre a percorrere senza indugio la strada che porta al principe di Orange.

La rapida rassegna presentata nelle pagine precedenti ha lo scopo di delineare concretamente l'atto di indirizzo della rivista: ciò non vuol dire che i vari contributi debbano essere letti in modo organico, ovvero non rappresentano i capitoli di un unico volume, ma la loro analisi serve indubbiamente ad inverare la politica editoriale presentata *supra*. Si evince come sia intenzione degli editori dare ampio spazio ai giovani ricercatori ed a tematiche meno usitate. Spicca in particolare la pluralità dei punti di vista e degli interessi che non sono indirizzati esclusivamente verso le canoniche canzoni maggiori o i *vers* (vedi Beltrami e Gambino). Al contrario già l'indice ci pone di fronte ad un progetto editoriale vario che si apre senza preconcetti anche verso generi cosiddetti minori con i quali è arrivato il momento che la filologia occitanica faccia i conti: ben vengano il *salut*, il *planh* (Scarpati), l'*ensenhamen* (Carapezza), lo studio delle *coblas esparsas* (Noto, Petrossi), il *devinailh* (Squillacioti), le *tenso*, i *partimen*, le *malas cansos* (Sanguineti) etc.

L'iniziativa online annovera diversi punti di forza: un forte rigore scientifico (ciascun testo è letto almeno da due membri del comitato scientifico e da uno del comitato editoriale); la possibilità di aggiornare i testi attraverso la riedizione dei .pdf (è il caso del testo di Paolo Squilacioti, messo online nel dicembre 2008 e poi aggiornato nel giugno 2009); la citata varietà di contenuti spinta verso piste di ricerca spesso trascurate.

A queste motivazioni di tipo scientifico-letterario, se ne aggiungono altre di non minore importanza, quali: la possibilità di abbattere i costi delle pubblicazioni, di condividerle più velocemente ed agevolmente sulla scrivania di casa, su un tablet, su uno smartphone [basta avere installato sul computer che si sta utilizzando il popolare Adobe Acrobat Reader o un qualunque altro tipo di software atto a leggere files in formato .pdf] un'intera rivista, senza dover ricorrere a biblioteche o dover comprare le riviste. Il primo numero è censito anche dal DOAJ (*Directory of Open Access Journals*, <http://www.doaj.org>HYPERLINK "http://www.doaj.org/" <http://www.doaj.org><http://www.doaj.org>HYPERLINK "http://www.doaj.org/" <http://www.doaj.org><http://www.doaj.org>).

Gli editori inoltre forniscono ampia autonomia ai singoli autori (*copyleft*) che possono sentirsi liberi di ripubblicare altrove – con la cortese richiesta, direi d'obbligo, di menzionare almeno il link di riferimento – il loro contributo. È stata inoltre predisposta anche una copertina generica da utilizzare per accompagnare la spedizione degli estratti.

Pochi e pressoché irrilevanti i punti da migliorare: uno è legato all'uso di nuove abbreviazioni editoriali, definite da Pietro G. Beltrami per *Rialto* (<http://www.rialto.unina.it/liminaria/frank.htm>). Va bene dare un freno al proliferare senza controllo di continue abbreviazioni, tuttavia era sufficiente rifarsi alle sigle definite nel suo *Répertoire* da Istvan Frank (*Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 voll., Paris 1953-57), piuttosto che individuarne altre.

Bisognerà poi riflettere sulla precarietà dei domini web. *Lt* poggia sul sito dell'Università di Napoli "Federico II", così come *Rialc* e *Rialto*: cosa ne sarà di questi progetti semmai ci dovesse essere una ristrutturazione del sito? Un'idea potrebbe essere la preparazione e la distribuzione in CD di tutti i contenuti. Si può prendere come esempio quanto accaduto con l'Università di Lisbona che ha organizzato due congressi virtuali di filologia romanza: uno sulla retorica e l'altro sull'edizione dei testi. Il primo è stato poi riportato su CD (*Retórica. Actas do I Congresso Virtual do Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 28 de Março a 1 de Abril de 2005*; [http://www.fl.ul.pt/dep\\_romanicas/auditorio/retorica/indice.htm](http://www.fl.ul.pt/dep_romanicas/auditorio/retorica/indice.htm)HYPERLINK [http://www.fl.ul.pt/dep\\_romanicas/auditorio/retorica/indice.htm](http://www.fl.ul.pt/dep_romanicas/auditorio/retorica/indice.htm) [http://www.fl.ul.pt/dep\\_romanicas/auditorio/retorica/indice.htm](http://www.fl.ul.pt/dep_romanicas/auditorio/retorica/indice.htm) ed ancora

oggi è consultabile; del secondo, scaduto il tempo delle consultazioni dei testi e del dibattito, si è persa ogni traccia!

Se poi si volesse proseguire sulla scia della condivisione sarebbe opportuno inserire un'area per i commenti o aprire un forum di discussione che permetterebbe di fare di *Lt* un sito dinamico e non un semplice – ma non per questo banale, anzi! – *repository*. Una siffatta iniziativa segnerebbe per la filologia occitanica, e più in generale per quella romanza, un passaggio alla «filologia 3.0».

Massimiliano DE CONCA  
Mantova

***Se volemo cercare in lingua d'oco – Jeunes chercheurs italiens en occitan médiéval, Revue des Langues Romanes, Tome CXIV, 2010, fasc. 1, textes réunis par Gilda CAÏTI-RUSSO***

La prestigiosa *Revue des Langues Romanes* (1870-...) ospita nel primo fascicolo del volume CXIV (2010) anticipazioni ed approfondimenti riguardanti gli studi portati avanti da alcuni giovani ricercatori italiani attivi nel campo della filologia occitanica. Si ritrovano più o meno tutte le firme delle *Lt* (vedi recensione), ovvero quelli orbitanti intorno alle Università di Napoli ("Federico II"), Salerno e Venezia, animatrici dei dibattiti internazionali di materia occitanica.

È prassi della rivista dividere il contenuto in due parti, l'una normalmente monografica e dedicata per lo più all'occitanico medievale o moderno, l'altra invece a contributi vari. Questo fascicolo, il primo dell'annata (benché edito nell'ottobre del 2010), è una sorta di messa a punto sulle nuove ricerche in ambito occitanico prodotte da un buon numero di giovani ricercatori italiani. Poco importa se alcuni di questi ricercatori sono operativi oggi all'estero (Di Luca a Namur e Bellotti a Parigi), tutti sono accomunati da una robusta formazione filologica riconducibile direttamente e/o indirettamente all'Università "Federico II" di Napoli dove Costanzo Di Girolamo ha saputo intessere nel tempo rapporti proficui di collaborazione mettendo in rete, in senso fisico (si pensi al progetto *Rialto* ed alla rivista «*Lecturae tropatorum*») e metodologico, buona parte delle scuole di filologia occitanica italiana, in sana competizione/correlazione con gli altri rami dell'occitanistica italiana, principalmente di Roma e Siena-Messina.

Vediamo l'indice, almeno per quanto riguarda la sezione occitanica medievale, di cui daremo di seguito qualche ragguaglio:

- Gilda CAÏTI-RUSSO, «Se volemo cercare in lingua d'oco (Preface)», pp. 1-4
- Francesco CARAPEZZA, «À propos du son desviat de Marcabru (BdT 293.5)», pp. 5-22
- Sabrina GALANO, «À propos du roman occitan : Le livre des aventures de *Monseigneur Guilhem de la Barra*», pp. 23-46
- Paolo DI LUCA, *Salutz d'amour et de geste*, pp. 47-64
- Oriana SCARPATI, «*Mort es lo reis, morta es midons*. Une etude sur les planhs en langue d'oc des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles», pp. 65-94
- Antonio PETROSSI, «*Cobles esparses se fan esparsament*. Analyse d'un genre poétique mineur», pp. 95-120
- Francesca SANGUINETI, «Pour une nouvelle édition critique des poèmes d'Albertet», pp. 121-138
- Michele BELLOTTI, «*L'intertexte italo-occitan dans le Nord-Ouest de l'Italie*», pp. 139-154.

Nella sua introduzione Gilda CAÏTI-RUSSO spiega il senso della citazione da Dante Alighieri. L'importanza dello studio della letteratura dei trovatori è ancora oggi – come per Dante – punto di partenza per individuare il senso dell'identità della poesia a lui contemporanea: «E non è molto numero d'anni passati, che appariro prima questi poete volgari: ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione. E, segno che sia picciolo tempo, è che, se volemo cercare il lingua d'oco e in quella del sì, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per cento e cinquanta anni.» (D. A., *Vita Nuova*, cap. xxv 4-5, in *Opere di Dante*, Società Dantesca Italiana, Firenze 1960). Questo spiega perché ancora oggi lo studio della letteratura occitanica, soprattutto in Italia, è materia fondamentale di ricerca per avere una visione letteraria e linguistica ad ampio respiro su tutta la produzione poetica medievale, ed italiana in particolare.

Proprio dall'espressione di Dante, «se volemo cercare in lingua d'oco», prende titolo la parte monografica del volume, con sottotitolo «*Jeunes chercheurs italiens en occitan médiéval*».

Gilda Caïti-Russo traccia – in modo fin troppo enfatico – il senso dei contributi nel volume ed individua il *file rouge* che li unisce: un approccio complesso e complessivo che mira a trasformare l'intertestualità in «*intergénéricité, en particulier pour les rapports entre la lyrique et l'épopée et même en dialogue sémiotique lorsqu'on étudie les relations entre musicologie et littérature.*»

L'idea è quella di una linea di continuità che dall'attenzione mostrata fin dal medioevo (Dante), passando per il Rinascimento (Castelvetro, Bembo, Barbieri), il Settecento (Muratori) ed i maestri del primo e secondo Novecento (De

Bartholomaeis, Crescini, Bertoni, Roncaglia, Avalue...), approda fino ai giorni nostri ed agli atenei italiani, in una selva di ricerche e di progetti di ricerca variegati per metodologia e per oggetto, ma confluenti alla fine in un unico orizzonte euristico.

Il contributo di Francesco CARAPEZZA (Un. di Palermo) si incentra sul primo verso della canzone *BdT* 293.5 di Marcabru (*Al son desviat*), in particolare sul significato del participio/aggettivo *desviat*. Dopo aver avallato, sulla base di una serie di riscontri omologhi, la lezione proposta dagli ultimi editori (Gaunt-Harvey – Paterson), quindi preferito la forma *El son (Aa)* a quella della vulgata trasmessa dai gemelli **IK** (p. 6) –dai quali si discosta invece per l'interpretazione di *chantaire* che non può considerarsi un vocativo-, l'attenzione di Carapezza si sposta sul significato di *desviat* a cui gli editori precedenti hanno conferito diversi statuti semantici (da Dejeanne, primo editore del testo, a Giuseppe Noto, ultimo commentatore: la rassegna dei significati, ruotanti intorno al senso di 'deviato, fuori dalla norma', ma anche 'emprunté', è accuratamente riportata a p. 9).

L'analisi di F. C. si allarga ad un testo anonimo recentemente riedito da Francesca Gambino (*Pos vezem que l'iver s'irais*, *BdT* 461.197), preceduto dalla rubrica *li sons derves del home sauvage*: 'Il canto folle (= *derves*) dell'uomo selvaggio' (GAMBINO, *Le canzoni anonime*).

Pur avendo appurato che linguisticamente ed etimologicamente *derves* e *desviat* sono lontani, essi possono essere ricondotti ad uno stesso campo semantico tanto che il dizionario del francese medievale di Godefroy attesta *desvié* 'insensé; fou'. Per ora, in assenza di altri riscontri, F. C. non ritiene applicabile all'occitanico questo significato benché non si senta di poterlo scartare anche perché, approfondendo il confronto fra i due testi sotto un altro punto di vista, F. C. individua caratteristiche formali (melico-metriche) che li legano e che quindi permettono di definire un rapporto di intertestualità ancora da esplicitare. L'affondo decisivo viene però da un ulteriore approfondimento letterario, ovvero la prossimità metrica e, per certi versi, contenutistica che il testo anonimo *BdT* 461.197 presenta con un altro componimento del trovatore gascone, ovvero *Pos la foilla reviola* (*BdT* 293.38), del quale peraltro riproduce lo stesso schema metrico. L'analisi della voce di Frank (cfr. FRANK, *Répertoire*, n° 430) arricchisce la trafilata intertestuale di un ulteriore testo, attribuito a Bernart Marti (*Lancan lo douz temps s'esclair*, *BdT* 104.2), tassello interessante nel puzzle intertestuale perché non solo condivide la metrica e l'intelaiatura di *Pos vezem*, ma sembra esso stesso configurarsi come il *vers* di un selvaggio (vv. 38-40; cfr. pp. 13-4).

Considerato che il testo anonimo, *contrafactum* e/o modello di *Lancan lo douz temps*, legato a doppio filo a Marcabru, è con ogni probabilità un testo arcaico, come dimostra anche la sua posizione nel ms. W (pp. 10-11) e l'apparente anisosillabismo, il quadro sembra ancora più complicarsi perché è lanciata l'ipotesi latente (cfr. p. 15) che il *son desviat* abbia non poco in comune con il *son dervés* e sembrerebbe essere un 'allontanamento' (*desviar*, appunto) del 'selvaggio' dalla letteratura cortese.

Il saggio breve di Carapezza dimostra l'importanza di allargare le proprie piste di ricerca cercando di abbracciare tutte le strade possibili, dall'analisi linguistica a quella metrico-strutturale: non si chiude con una soluzione, quanto con l'augurio di aver provato a rispondere ad un interrogativo (quello posto da S. Gaunt: «It would be interesting to know what the tune is that Marcabru says he has borrowed»), ma è chiaro che si tratta di una situazione aperta.

Ci si aspetta negli studi a venire un tentativo di contestualizzazione della soluzione prospettata ('suono folle/pazzo') in un'analisi più ampia del testo in questione, anche all'interno della produzione marcabruniana (se infatti la deviazione riguardasse movimenti interni al canzoniere stesso?).

Il secondo contributo, di Sabrina GALANO (Un. di Salerno), si allontana dall'area trobadorica per aprire un interessante squarcio metodologico sullo studio dell'epica occitanica.

Il *corpus* epico non ha in effetti ricevuto lo spazio che meriterebbe, tanto che S. G. lamenta una forte dipendenza dalla sfera trobadorica di ogni approccio critico rivolto all'orizzonte epico occitanico: tutte le volte che si parla di epica si cerca di metterla in relazione con la produzione trobadorica senza sforzarsi invece di analizzarla per quella che è, senza pregiudizi e preconcetti. Per dimostrare la ricchezza di questo genere letterario, S. G. analizza il testo di Arnaut Vidal de Castelnau ovvero il *Guilhem de la Barra*.

L'analisi si snoda intorno a due schematizzazioni: una prima matrice mostra i rapporti tra il contenuto del testo e la sua distribuzione nel romanzo epico (pp. 28-30); la seconda matrice invece lega i vari passaggi, dunque il contenuto, alla forma, ovvero all'utilizzo da parte dell'autore dei differenti stili espressivi (pp. 31-5). L'analisi è indubbiamente efficace e mette in mostra una variabilità ed una eterogeneità che molto spesso sono ignorate a favore di un frettoloso ed approssimativo giudizio negativo del genere epico, considerato alla stregua di un genere minore.

Al contrario il testo preso in esame dimostra una forte vivacità e soprattutto una grande coerenza narrativa tale da legare in modo organico i nessi logico-narrativi con la forma espressiva più appropriata, al punto che S. G.

ribalta la tendenza critica comune spingendosi ad affermare che «étant donné que les renvois de l'auteur concernent tous les genres littéraires dont les traits caractéristiques sont représentés à travers un remaniement soigné pour les adapter au développement de la fabula et surtout au goût du public, il serait plus exact de parler de 'genre source' que de sources littéraires ou d'intertextualité.» (p. 37).

Lo sforzo di S. G., sulla scia diretta delle suggestioni provenienti dagli studi di Charmaine Lee, ordinaria a Salerno, e dalla tradizione sempre italiana di studi sull'epica, polarizzatasi attorno alla figura di Alberto Limentani, è quello di rendere il genere epico del tutto autonomo dalla lirica trobadorica e di restituirgli uno statuto letterario degno della fortuna che poi hanno avuto i testi epici stessi, di modo da convertire l'etichetta di «eccezione narrativa» (Limentani) in «genre littéraire *exceptionnel*, parce qu'il est original et en continuelle évolution et régénération.» (p. 43)

Il terzo contributo è di Paolo Di LUCA (Un. di Lovanio): il saggio intende continuare l'analisi dei testi appartenenti alla voce 13 del *Répertoire* di Istvan Frank, analisi avviata con il contributo apparso sulla stessa rivista nel 2008 («Epopée et poésie lyrique: de quelques *contrafacta* occitans sur le son de chanson de geste», *Revue des Langues Romanes*, 112 (2008), pp. 33-60), soffermandosi su tre testi, lo scambio di coblas *Doas coblas farai en aquest son = Ja no creirai d'en Gui de Cavaillon* (BdT 192.2 = 82.2) e la canzone cortese *Ma bella dompna, per vos dei esser gais* (BdT 156.8) di Falquet de Romans, già edita in «Lecturae tropatorum» 2, 2009.

Due sono i motivi di interesse che spingono alla lettura del saggio: il primo riguarda la forma del *salut* del testo di Falquet; il secondo la scansione metrica delle due *coblas*. Entrambi i casi permettono di rinvenire una forte commistione fra il genere lirico e quello non-lirico in versi, giacché il *salut* è notoriamente (almeno fino al recente libro di F. Gambino; si veda l'introduzione di Speranza Cerullo) un genere simil *ensenhamen*, dunque un genere didattico; le *coblas* invece hanno una scansione monorimica simile alle lasse epiche (tanto da non avere neanche uno stesso numero di versi).

Oriana SCARPATI (Un. di Napoli, "Federico II") si interessa al genere del *planh*, ovvero della lamentazione funebre, un sottogenere della canzone particolarmente ricco ed interessante per le implicazioni storico-culturali connesse ai testi. Chiaramente non si tratta soltanto di componimenti di valore storico: nel suo breve studio, O. S. incentra infatti l'attenzione del lettore sulla struttura retorico-formale dei componimenti fornendo un'ampia carrellata di esempi a testimonianza della natura lirica, prima ancora che documentaria.



Dopo un'esauriente introduzione bibliografica, volta ad individuare le specificità del genere *planh* (pp. 65-70) e dopo aver individuato i 45 componenti che compongono il genere (pp. 66-8), O. S. analizza alcune delle caratteristiche retoriche trasversali ai testi classificati come *planh*, soffermandosi dove necessario anche sugli antecedenti letterari: «1. Le début et l'annonce de la mort» (pp. 70-3); «2. La *laudatio funebris*» (pp. 73-6); «3. La mort et ses effets» (pp. 76-8); «4. L'abandon du chant» (pp. 78-80); «5. L'apitoiement général» (pp. 80-1); «6. La prière» (pp. 81-2); «7. Anaphore et accumulation» (pp. 82-4).

Un'analisi portata secondo queste indicazioni, ovvero relativa allo studio dei testi per quello che sono e per le loro caratteristiche, permetterà non solo di accostarsi meglio al genere *planh*, ma anche di impadronirsi di alcuni grimaldelli euristici che potranno essere impiegati anche in altri campi di indagine.

Antonio PETROSSI (Un. di Napoli, "Federico II") ha dedicato la sua tesi di dottorato all'edizione delle *coblas esparsas*, qui presentate come genere minore. In effetti il *corpus* delle *coblas* corrisponde a circa il 19% della tradizione occitanica, dato non rilevante se messo in relazione al resto della produzione lirica: si tratta di circa 500 testi, suddivisi in *coblas* semplici, con o senza *tornada*, in *coblas doblas*, etc.

Lo studio del *corpus* proietta il lettore in un mondo diverso da quello presentato dal circuito letterario della lirica tradizionale, perché siamo di fronte a testi molto spesso nati per gioco o per imitazione, con intento parodico e/o emulatore. La varietà e la ricchezza di forme e contenuti rispecchia, questo sì, il variegato panorama della lirica maggiore, pur presentandone delle caratteristiche e delle sfumature lontane. E risulta tanto importante come *corpus* da meritare una menzione sia nel dialogo fra Giraut Riquier ed Alfonso X 'el Sabio', sia nella *Doctrina de compoindre dictats*. Il senso dello studio delle *coblas* è così riassunto da A. P.: «La *cobla esparsa* représente une approche différente de la poésie, dans la mesure où la pratique lyrique ne constitue plus un moment de participation au rite d'une collectivité qui partage les valeurs et les idéologies exprimées dans les vers, mais où progressent de nouvelles instances poétiques, signes de nouvelles mutations sociales. L'histoire de ce genre lyrique semble avancer sur deux plans, dont le nombre des vers constitue le point de jonction. Au plan auquel appartiennent les typologies textuelles qui absorbent et réélaborent les formes pertinentes de l'idéologie courtoise s'oppose le plan auquel s'organisent les textes qui, à l'inverse, se tiennent à l'écart de l'espace courtois. Et c'est loin de l'espace courtois que se réalise le moment de leur représentation.» (p. 101)

Il campionario presentato a mo' di esemplificazione nelle pagine 102-111 aiuta a comprendere la portata dello studio di A. P. che muove indubbiamente in

due direzioni, divergenti e complementari: un'analisi puntuale dei singoli testi del *corpus* (così come nel caso dei testi già editi in «Lecturae tropatorum»); un tentativo di sintesi attraverso una visione complessiva.

Si tratta di un progetto ambizioso almeno tanto quanto necessario, che contribuirà notevolmente ad uno studio complessivo della letteratura in lingua d'oc, in quanto certamente fornirà degli strumenti di lavoro utili per spaziare anche altrove: penso al *mare magnum* di *coblas* apocrife che infarciscono la tradizione di testi più o meno noti e che spesso sono semplicemente – nella migliore delle ipotesi – relegate in apparato (il citato *Pos la foilla reviola* di Marcabru conta una decina di *coblas* spurie o presunte tali), e che si configurano come una sottospecie delle *coblas esparsas*.

Francesca SANGUINETI (Un. di Napoli, “Federico II”) presenta i primi risultati della sua tesi di dottorato dedicata all'edizione critica del trovatore Albertet de Sisteron (*BdT* 16). Il contributo si divide in quattro parti: un aggiornamento ed una messa a punto dei dati biografici («1. Albertet: un troubadour-jongleur», pp. 122-6); problemi di attribuzione e definizione del *corpus* lirico certo («2. Les poésies: problèmes d'attribution», pp. 126-8); analisi delle tematiche principali («3. Albertet misogyne? Relations d'intertextualité», pp. 128-32); novità della nuova edizione («4. Conclusions et proposition de nouvelle édition critique», pp. 132-4).

Una nuova edizione di Albertet de Sisteron si rende necessaria in parte per rivalutare la figura del trovatore che, dall'edizione *princeps* di J. Boutière (1937) in poi, è sempre stata avvolta da un giudizio negativo: trovatore banale, privo di originalità. In realtà l'analisi delle canzoni di Albertet, come si evince dalle anticipazioni presentate altrove (si vedano le edizioni di *Donna pros e richa*, *BdT* 16.11 e *En amor trob tanz de mals seignoratges*, *BdT* 16.13 presenti in «Lecturae tropatorum»), rivela lo spirito di un trovatore particolarmente innovatore e connesso ad un *réseau* di riferimenti certamente non banali se, come pare evidente dall'analisi di F. S., uno dei modelli della sua misoginia è il *Carros* di Raimbaut de Vaqueiras (*BdT* 392.32), trovatore sperimentatore, originale nelle forme e nei contenuti, poliedrico e attivo in più corti.

Del resto Albertet è stato un punto di riferimento significativo se si considera proprio che *En amor trob tanz de mals seignoratges* è oggetto di un intero componimento di Aimeric de Belenoi (*Tant es d'amor honratz sos seignoratges*, *BdT* 9.21) che costruisce un vero e proprio controcanto al testo di Albertet, che rovescia puntualmente in ciascuna *cobla*. Senza dimenticare poi che Albertet merita un posto nella galleria satirica di Uc de Lescura, *De mots rricos no tem Peire Vidal* (*BdT* 452.1).

Dall'altra parte, oltre a questo fraintendimento, che non fa altro che rinforzare la tesi di chi giustamente predicava maggiore attenzione nei giudizi sui trovatori dal momento che noi oggi non possiamo apprezzare realmente la loro opera considerato lo iato spazio-temporale-culturale che ci separa dalla lirica cortese, J. Boutière è colpevole anche di aver edito i testi secondo un metodo certamente opinabile, perché ha basato la sua edizione su un unico manoscritto scelto secondo criteri non ben definiti.

F. S. si propone di utilizzare un metodo di lavoro neolachmanniano, ovvero intende basare la propria edizione sul manoscritto migliore, quello che esce meglio dal vaglio critico di tutte le varianti, emendato là dove necessario. Ciascuno può farsi un'idea della bontà della sua scelta leggendo le edizioni presentate nelle «Lecturae tropatorum».

Singolare infine il caso di Michele BELLOTTI (Un. di Parigi, la 'Sorbonne') che dichiara, nella nota al testo (p. 148), di riprodurre nel suo saggio una sintesi del lavoro di *master* redatto sotto la guida di G. Brunel-Lobrichon e di L. Milone. Inoltre precisa che, per quanto ancora oggi interessato alla letteratura in lingua d'oc, il suo percorso scientifico negli ultimi anni si è diretto verso la letteratura scientifica in francese (in particolare nella direzione dei volgarizzamenti di Aldobrandino da Siena): ciò giustifica (o dovrebbe farlo!?) l'assenza bibliografica di alcuni studi e saggi, fra i quali gli interventi di W. Meliga sui mss. **IK** e la tradizione veneta.

In poche pagine (poco più di sei), l'autore traccia un quadro d'insieme, sintetico quanto esaustivo esclusivamente per un primo approccio, della tradizione trobadorica italiana d'Oltralpe, concentrando la sua attenzione soprattutto sul Monferrato e su Genova, che sono a tutti gli effetti i luoghi di primo contatto e quindi di prima produzione nostrana di poesia occitanica. Per quanto efficace e completo – si spazia anche su una rapida carrellata della tradizione manoscritta attraverso il ricorso al recente contributo di Walter Meliga, «La tradizione manoscritta dei trovatori genovesi», in *Poeti e poesia a Genova (e dintorni) nell'età medievale*, Atti del convegno per Genova capitale della Cultura europea (2004), a cura di Margherita LECCO, Alessandria, 2006, pp. 151-62 – l'articolo nulla aggiunge alla situazione degli studi più recenti sulla tradizione lirica italiana in occitanico. È una buona sintesi, né più né meno. Un elemento che avrebbe dovuto invece suscitare l'interesse dell'autore e che avrebbe quindi potuto fornire qualche nuovo apporto allo studio dei trovatori italiani attivi soprattutto Oltralpe, sarebbe potuta essere l'analisi socio-culturale delle biografie dei nostri trovatori e della loro produzione lirica: ne esce, infatti, un quadro interessante, caratterizzato da funzionari politici che vestono i panni dei poeti per diletto, che attraverso la loro frequentazione delle corti di Provenza sono entrati in contatto con poeti occitanici dai quali hanno appreso l'arte del trovare e con i

quali hanno scambiato liberi componimenti in lingua d'oc, quella ufficiale della poesia. Siamo di fronte cioè ad una generazione di poeti borghesi che nella poesia – a volte al limite del manierismo – ripercorrono le tappe di un mondo cortese ormai andato. Più o meno quello che accade in parallelo nelle corti dell'Italia meridionale, dove si formano i primi poeti italiani, i 'siciliani', all'ombra del loro lungimirante mecenate, l'imperatore Federico II di Svevia, di cui appunto sono i principali funzionari di governo.

L'augurio che la comunità scientifica può farsi è che tutte queste ricerche, queste suggestioni, questi progetti *in nuce*, siano portati avanti al più presto e con lo stesso rigore scientifico con cui sono stati presentati in questo momento.

L'unico veniale appunto che si può fare al volume presentato riguarda il sottotitolo: non si tratta più in alcuni casi di «jeunes chercheurs», ma di ricercatori ormai affermati che rendono lustro all'italianità in patria e all'estero.

A questo punto si potrebbe aprire una diatriba sul limite della giovinezza, che mi sento di chiudere sottolineando che giovane è chi ha voglia di ricercare e di condividere ancora il frutto delle sue ricerche.

Massimiliano DE CONCA  
Mantova

P.S. Per dovere di completezza è bene segnalare il resto del contenuto della rivista, contenente un altro intervento sull'occitanico medievale ed altra varia materia:

Jean-Pierre CHAMBON, Colette VIALLE, «Pour le commentaire de *Flamenca* (III). Nouvelles propositions concernant le cadre chronologique», pp. 155-78

Marion UHLIG, «Le Mari de Marie et les figures de la clergie dans *La Vie de sainte Marie l'Egyptienne* de Rutebeuf», pp. 179-202

Lluís CABRE, Jaume TORRO TORRENT, «*Vicenc Comes, camerier royal, poete et ami de Bernat Metge*», pp. 203-16

Pierre SWIGGERS, «*Affinités entre romanistes : lettres de Camille Chabaneau à Hugo Schuchardt*», pp. 217-28

Teddy ARNAVIELLE, «La forme en -ant : unité d'abord», pp. 229-44.

## Bibliografia

### *Studi e riviste*

*BdT* = Alfred PILLET, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von H. CARSTENS, Halle, Niemeyer, 1933 [aggiornata on-line da S. ASPERTI sul sito della *BEdT* = *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, <http://www.bedt.it>]

Istvan FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vol., Paris 1953-57 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études. Section des sciences historiques et philologiques. fasc. 302, 308)

Francesca GAMBINO, *Canzoni anonime di trovatori e trobairitz*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003

*Lt* = «Lecturae tropatorum», a cura di Costanzo DI GIROLAMO, [www.lt.unina.it](http://www.lt.unina.it)

*Rialto* = Repertorio informatizzato dell'antica letteratura occitana, a cura di Costanzo DI GIROLAMO, [www.rialto.unina.it](http://www.rialto.unina.it)

### *Edizioni citate*

Albertet de Sisteron = «Les poesies du troubadour Albertet», *Studi medievali*, 10 (1937), pp. 1-129

Arnaut Vidal de Castelnaudary, *Le livre des aventures de Monsieigneur Guilhem de la Barra*, ed. par G. GOUIRAN, Paris, Champion, 1997 → “Guillaume de la Barra”. *Roman d'aventures par Arnaut Vidal de Castelnaudary*, ed. par P. MEYER, Paris, Firmin Didot (Société des anciens textes français), 1895

Marcabru = S. GAUNT, R. HARVEY, L. PATERSON, *Marcabru: A Critical Edition*, Cambridge, Boydell and Brewer, 2000 → J.-M.-L. DEJEANNE, *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, Toulouse, Privat, 1909

*Salutz d'amor*. Edizione critica del corpus occitanico, a cura di Francesca GAMBINO. Introduzione e nota ai testi di Speranza CERULLO, Roma, Salerno Editrice, 2009



Finito di stampare nel maggio 2012  
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)  
per conto delle Edizioni dell'Orso

