

REVUE CRITIQUE DE PHILOGIE ROMANE

numéro IX / 2008

Direction

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

Comité de Rédaction

Larissa Birrer (Fonds National pour la Recherche Scientifique Suisse), David Expert (Université de Paris IV-Sorbonne), Gaia Gubbini (Università di Siena), Hans-Rudolf Nüesch (Universität Zürich), Maria Ana Ramos (Universität Zürich), Roman Staude (Universität Zürich), Natalie Vrticka (Universität Zürich), Claire Wille (Fonds National pour la Recherche Scientifique Suisse)

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 (University of Princeton)
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)
Michelangelo Picone (Universität Zürich)
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

Cristina Solé csole@rom.unizh.ch

Adresse

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

Contacts

bonafin@unimc.it – rtrachsler@rom.unizh.ch
<http://www.rose.unizh.ch/forschung/zeitschriften/revue.critique.html>

Revue Critique de Philologie Romane

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

tempus tacendi
et tempus loquendi...

Année neuvième – 2008



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Numéro publié avec le concours de l'Université de Zürich

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

Modes de paiement: par carte de crédit (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

© 2009

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
via Rattazzi, 47 15100 Alessandria
tel. 0131.252349 fax 0131.257567
e-mail: edizionidellorso@libero.it
<http://www.ediorso.it>

Impaginazione a cura di Francesca Cattina
(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

Sommaire

Editions de texte et traductions

- Baudouin de Sebourc*, publié par Larry S. CRIST [et Robert F. COOK], Paris, Paillart, 2002 (Société des anciens textes français).
Filippo ANDREI p. 3
- Francesca GAMBINO, *Canzoni anonime di trovatori e trobairitz*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003 (Scrittura e scrittori 18).
Massimiliano DE CONCA p. 15
- The «Chansonnier» of Oxford Bodleian MS Douce 308. Essays and Complete Edition of Texts*, crit. edit. by Mary ATCHISON, Aldeshot-Burlington, Ashgate, 2005.
Margherita LECCO p. 24
- Veronica M. FRASER, *The songs of Peire Vidal, Translation & Commentary*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern etc., Peter Lang, 2006.
Ute LIMACHER-RIEBOLD p. 29
- Le remaniement du Roman de la Rose par Gui de Mori*, Étude et édition des interpolations, d'après le manuscrit Tournai, Bibliothèque de la Ville, 101, par Andrea VALENTINI, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2007 (Classe des Lettres, Collection des Anciens auteurs belges).
Gilles ROQUES p. 35
Réplique d'Andrea VALENTINI p. 46
- La Vida de sant Honorat*, éditée par Peter T. RICKETTS, avec la collaboration de Cyril P. HERSHON, Turnhout, Brepols, 2007 (Publications de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes 4).
Gabriele GIANNINI p. 49
- La Mort le Roi Artu (The Death of Arthur) from the Old French Lancelot of Yale 229, with Essays, Glossaries, and Notes to the text*, par Elizabeth Moore WILLINGHAM (Volume Editor), Nancy B. Black, Walter Blue, Nina Dulin-Mallory, Virginie Green, Stacey L. Hahn, Kathy Krause, Joan E. McRae, Lynn Tarte Ramey, Turnhout, Brepols, 2007 (The Illustrated Lancelot of Yale 229 Series).
Yan GREUB p. 82

- Gladis MASSINI-CAGLIARI, *Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*. São Paulo, Martins Fontes, 2007.
Ricardo VASCONCELOS p. 95
Réplique de Gladis MASSINI-CAGLIARI p. 116
- Les Mystères de la Procession de Lille*, tome IV, *Le Nouveau Testament*, éd. Alan E. KNIGHT, Genève, Droz, 2007 (TLF 588).
Naomi KANAOKA p. 120
- Histoire de la littérature et de la culture**
- Elyse DUPRAS, *Diabes et saints. Rôles des diabes dans les mystères hagiographiques français*, Genève, Droz, 2006 (Publications romanes et françaises 243).
Vanessa MARIET-LESNARD p. 133
- Andrés José POCIÑA LÓPEZ, *Gil Vicente y las naves de los locos*, Salamanca, Luso-Española Ediciones, 2006.,
Márcio Ricardo COELHO MUNIZ p. 135
Réplique de Andrés José POCIÑA LOPEZ p. 140
- Myriam WHITE-LE GOFF, *Changer le monde. Réécritures d'une légende. Le Purgatoire de saint Patrick*, Paris, Champion, 2006 (Essais sur le Moyen Âge, 32).
Roberto TAGLIANI p. 143
Réplique de Myriam WHITE-LE GOFF p. 148
- Carol SYMES, *A common stage. Theater and public life in medieval Arras*, Ithaca, Cornell University Press, 2007 (Conjunctions of religion and power in the medieval past).
Marie BOUHAÏK-GIRONÈS p. 148
Réplique de Carol SYMES p. 157
- Fabienne JAN, *De la dorveille à la merveille. L'imaginaire onirique dans les lais féeriques des XII^e et XIII^e siècles*, Lausanne, Archipel, 2007 (Essais vol. 12). p. 161
Francesco BENOZZO
- Catherine ROLLIER-PAULIAN, *L'esthétique de Jean Maillart. De la courtoisie au souci de l'humaine condition dans «Le Roman du Comte d'Anjou»*, Orléans, Paradigme, 2007 (Medievalia, n° 51).
Annamaria CARREGA p. 172

- Sylvia HUOT, *Postcolonial Fictions in the Roman de Perceforest. Cultural Identities and Hybridities*, Cambridge, D. S. Brewer, 2007 (Gallica I).
Michelle SZKILNIK p. 183
- Levente SELÁF, *Chanter plus haut. La chanson religieuse vernaculaire au Moyen Age (essai de contextualisation)*, Paris, Champion, 2008 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age 87).
Silvère MENEGALDO p. 189
Réplique de Levente SELÁF p. 195
- Francesco BENOZZO, *Cartografie occitaniche. Approssimazione alla poesia dei trovatori*, Napoli, Liguori Editore, 2008 (Protagonisti della cultura europea 7).
Simone MARCENARO p. 200
Réplique de Francesco BENOZZO p. 213
- Actes de congrès et recueils collectifs**
- Fauna and Flora in the Middle Ages. Studies on the Medieval Environment and its Impact on the Human Mind.* Papers Delivered at the International Medieval Congress, Leeds, in 2000, 2001 and 2002, éd. par Sieglinde HARTMANN, Frankfurt, Peter Lang, 2007 (Beihefte zur Mediävistik, hg. von Peter Dinzelbacher 8).
Larissa BIRRER p. 223
Réplique de Sieglinde HARTMANN p. 228
- Anja GREBE and Nikolaus STAUBACH, (eds.), *Komik und Sakralität: Aspekte einer ästhetischen Paradoxie in Mittelalter und früher Neuzeit*, Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Brussels / New York / Oxford / Vienna, Peter Lang, 2005 (Tradition – Reform – Innovation: Studien zur Modernität des Mittelalters 9).
Daron Lee BURROWS p. 230
- Le voci del Medioevo. Testi, immagini, tradizioni*, cura di Nicolò PASERO e Sonia Maura BARILLARI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005 (L'immagine riflessa, Quaderni, 8).
Dario MANTOVANI p. 234
- Remembrances et Resveries. Hommage à Jean Batany*, ed. par Huguette LEGROS, Denis HÜE, Joël GRISWARD, Didier LECHAT, Orléans, Paradigme, 2006 (Medievalia 58).
Simone MARCENARO p. 238
- À la quête du sens. Études littéraires, historiques et linguistiques en hommage à Christiane Marchello-Nizia*, textes réunis par Céline GUILLOT, Serge HEIDEN et Sophie PRÉVOST, Lyon, ENS Éditions, 2006.
Natalie VRTICKA p. 244

ÉDITIONS DE TEXTE ET TRADUCTIONS

***Baudouin de Sebourc*, publié par Larry S. CRIST [et Robert F. COOK], Paris, Paillart, 2002 (Société des anciens textes français), 2 voll., ciii + 1227 pp.**

Il *Baudouin de Sebourc* (*BS*) è una *chanson de geste* anonima del Secondo Ciclo della Crociata riconducibile al nord della Francia e databile alla metà del XIV secolo¹. L'eroe eponimo è storicamente identificabile, attraverso gli altri poemi del ciclo (precisamente, attraverso gli ultimi poemi del Primo Ciclo della Crociata)², con Baudouin de Rethel du Bourg, il futuro Baldovino II re di Gerusalemme³. La prima edizione del *BS* uscì nel 1841 a cura di L.-N. BOCA⁴, ma data la difficile reperibilità e le scarse informazioni sul testo, l'opera non aveva ricevuto adeguata attenzione da parte della critica fino al 1940, quando E.-R. Labande pubblicò uno studio completo e si promise di portare a termine una nuova edizione critica che però non riuscì mai a realizzare⁵. Nel 2002, finalmente, Larry S. Crist e Robert F. Cook hanno raccolto il testimone del Labande e sono riusciti a completare la nuova edizione del *BS* qui recensita completando la serie dei testi del Secondo Ciclo della Crociata già avviata con la pubblicazione delle edizioni del *Bâtard de Bouillon* (*BB*) e del *Saladin*⁶.

¹ Sul secondo ciclo della crociata vedi S. DUPARC-QUIOC, *Le Cycle de la croisade*, Paris, Champion, 1955 (Bibliothèque de l'École des hautes études 305), pp. 91-379; EAD., «Les poèmes du deuxième cycle de la croisade: problèmes de composition et de chronologie», *Revue d'histoire des textes*, 9 (1979), pp. 141-181; R. F. COOK e L. S. CRIST, *Le deuxième cycle de la croisade. Deux études sur son développement. Les textes en vers. Saladin*, Genève, Droz, 1972 (Publications romanes et françaises 120).

² Per il Primo Ciclo della Crociata, cfr. K.-H. BENDER – H. KLEBER, *Le premier cycle de la croisade. De Godefroy à Saladin: entre la chronique et le conte de fées (1100-1300)*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. III, t. ½, fasc. 5, Heidelberg, Carl Winter, 1986.

³ Vi sono anche prove dell'esistenza di un avventuriero piccardo chiamato Baudouin de Sebourc le cui leggende avrebbero potuto influenzare la creazione del personaggio oppure far nascere la confusione sul nome. Vedi P. R. GRILLO, «Romans de croisade, histoires de famille: recherches sur les origines du personnage de Baudouin de Sebourg», *Romania*, 110 (1989), pp. 383-395.

⁴ *Li romans de Baudouin de Sebourc, III^e roi de Jhérusalem. Poème épique du XIV^e siècle*, [a cura di Louis-Napoléon BOCA], 2 voll., Valenciennes, B. Henry, 1841 (rist. Genève, Slatkine Reprint, 1972).

⁵ E.-R. LABANDE, *Etude sur Baudouin de Sebourc, chanson de geste. Légende poétique de Baudouin II du Bourg, roi de Jérusalem*, Paris, Droz, 1940.

⁶ *Le Bâtard de Bouillon: chanson de geste*, éd. par R. Francis Cook, Genève, Droz, 1972 (Textes

Il poema, scritto in dialetto franco-piccardo ed in una lingua letteraria e artificiale⁷, fu probabilmente composto nell'Hainaut nella regione di Valenciennes ed è tramandato da due manoscritti conservati a Parigi. Il manoscritto A (Paris, BNF, fr. 12552), contenente il *BS* e il *BB*, è stato redatto a partire dal 1350 secondo S. Duparc-Quioc⁸. Secondo Cook-Crist, invece, il manoscritto sarebbe databile fra la metà e il terzo quarto del XIV secolo⁹. Manoscritto di pessima qualità appartenuto a Margherita d'Austria, è l'opera di due copisti: il primo ha scritto i versi 1-9584 mescolando forme piccarde e franciane nella stessa proporzione, il secondo ha scritto il resto del poema mescolando anch'egli varie forme dialettali ma ritornando spesso a correggere i piccardismi¹⁰. Il manoscritto B (Paris, BNF, fr. 12553) risale invece alla metà del XV secolo e sarebbe stato redatto prima del 1486 secondo un ex-libris che lo riconduce alla biblioteca di Charles de Croy; questo manoscritto contiene soltanto il *BS* in una versione modificata verso la fine¹¹. Sull'importanza del manoscritto A per la definizione del testo già si erano espressi il primo editore Boca ed il Labande, che aveva inoltre ricostruito lo *stemma codicum* della tradizione¹². Cook-Crist dunque non fanno altro che confermare le precedenti valutazioni ed operare di conseguenza le loro scelte editoriali privilegiando tale manoscritto come base testuale. Il manoscritto A, in effetti, è di poco posteriore alla composizione dell'opera, fatto in sé unico nella tradizione della tarda *chanson de geste*, ed è il miglior manoscritto. Il manoscritto B invece è una copia frettolosa proveniente da un antigrafo comune ai due esemplari ma che permette di colmare alcune lacune di A e di correggerne gli errori. La maggior parte delle correzioni di Cook-Crist sono quelle già operate a suo tempo dal Boca; la divisione in canti invece è soltanto segnalata a margine. L'edizione è evidentemente conservativa in quanto mantiene la grafia del manoscritto A. L'edizione contiene anche una sezione dedicata alla lingua del testo¹³. Il *BS* presenta una mescolanza di tratti dialettali piccardi e

littéraires français 187); *Saladin: Suite et fin du deuxième Cycle de la croisade*, éd. critique par Larry S. Crist, Genève, Droz, 1972 (Textes littéraires français 185).

⁷ *BS*, p. xix sgg.; cfr. anche E. ROY, «La versification et le style de *Hugues Capet*, de *Baudouin de Sebourg* et du *Bastart de Bouillon* (Rimes, métrique, flexion, syntaxe, vocabulaire et style)», in *La Mémoire d'Emile Roy*, Dijon-Paris, Picard, 1929 (Publications de l'Université de Dijon 2), pp. 1-19; LABANDE, p. 66 sgg., 133-38.

⁸ DUPARC-QUIOC, *Le Cycle de la croisade*, pp. 118-43; vedi anche LABANDE, pp. 53-56.

⁹ *BS*, p. xcvi; *BB*, pp. xc-xcv.

¹⁰ *BS*, pp. xii-xxiii; *BS*, ed. Boca, p. iii.

¹¹ LABANDE, pp. 58-60; *BB*, pp. xcv-xcviii; R. F. COOK, «Note sur les manuscrits de *Baudouin de Sebourg* et du deuxième cycle de la croisade», *Romania*, 91 (1970), pp. 83-97.

¹² LABANDE, pp. 61-62; *BS*, ed. Boca, pp. ii-v.

¹³ *BS*, pp. xviii-xxii.

franciani tipici di una lingua simile a quella di Froissart, del *Tristan de Nanteuil* e del *Hugues Capet*. Come abbiamo visto, il Cook-Crist e Labande ritengono che l'opera fosse destinata ad un pubblico dell'Hainaut¹⁴; la geografia al di fuori della regione di Valenciennes, che risulta puramente fantastica, in effetti riconferma certamente le loro osservazioni. Cook-Crist descrivono poi distesamente la lingua e il sistema grafico del manoscritto A distinguendo le peculiarità dei due copisti. Il sistema grafico risulta instabile manifestando inevitabili ripercussioni anche sulla morfologia. Solo un brevissimo accenno è invece dedicato alla lingua del manoscritto B, che risulta redatto in un francese più convenzionalmente piccardizzante¹⁵.

Il cosiddetto Secondo Ciclo della Crociata, che compare nella metà del XIV secolo e di cui fa parte il *BS*, è una riscrittura, con aggiunta di nuovi materiali narrativi, del Primo Ciclo della Crociata, che invece è databile al XII-XIII secolo. Il Secondo Ciclo è costituito da tre opere: il *Chevalier au Cygne et Godefroid de Bouillon (CCGB)*¹⁶, il *BS* e il *BB*. Dai riferimenti presenti in queste opere sappiamo inoltre dell'esistenza di una quarta *chanson* sul Saladino e sulla caduta di Gerusalemme che non si è conservata ma di cui possediamo una versione in prosa del XV secolo che si porrebbe a completamento del ciclo¹⁷. Delle origini e dello sviluppo del Secondo Ciclo della Crociata si sono occupati di recente, e principalmente, S. Duparc-Quioc, R. Cook e L. S. Crist. La Duparc-Quioc ritiene che il ciclo si sia sviluppato linearmente a partire dal *CCGB*, che ne rappresenterebbe il nucleo primario dal quale sarebbero in seguito stati scritti il *BS*, il *BB* e il *Saladin* in prosa, che a sua volta avrebbe probabilmente preso ispirazione dagli annunci sparsi nel *CCGB*¹⁸. Il Cook, invece, nello studio complessivo e preliminare alla pubblicazione delle edizioni del ciclo che realizzò nel 1972 con Crist, propone un modello di sviluppo più complesso ispirato a quello analogo proposto dalla Tyssen per il ciclo di Guillaume d'Orange. Secondo il Cook, i tre poemi, in origine indipendenti, si sarebbero influenzati reciprocamente fino a cristallizzarsi in una redazione definitiva costituita dai 125.000 alessandrini conservati nei cinque manoscritti esistenti¹⁹. Il Crist, che

¹⁴ *BS*, p. xvi; LABANDE, pp. 67-69.

¹⁵ *BS*, pp. xxii-xxxiii.

¹⁶ *La geste du Chevalier au cygne*, edited by E. A. EMPLAINCOURT, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1989 (The Old French Crusade Cycle 9).

¹⁷ *Saladin*, ed. Crist. Vedi anche DUPARC-QUIOC, *Le Cycle de la croisade*, pp. 170-205; EAD., «Les poèmes du deuxième cycle»; COOK-CRIST, *Le deuxième cycle*.

¹⁸ DUPARC-QUIOC, *Le Cycle de la croisade*, pp. 140-143; EAD., «Les poèmes du deuxième cycle», pp. 142-176 (prime conclusioni a p. 154).

¹⁹ COOK-CRIST, *Le deuxième cycle*, pp. 44-51.

concorda ovviamente con Cook, ritiene inoltre che il Secondo Ciclo sia il frutto di una cooperazione di scrittori o menestrelli che si sarebbero influenzati a vicenda e che avrebbero collaborato nelle redazioni²⁰. La storia del Secondo Ciclo della Crociata rimane pertanto ancora tutta da definire e da chiarire nelle sue linee di sviluppo. Di recente, per di più, la denominazione stessa e l'autonomia del Secondo Ciclo dal Primo è stata messa in discussione da G. H. M. Claassens in base ad una nuova analisi degli annunci ciclici ed ai rapporti con la tradizione medio-olandese²¹.

Per considerare nel dettaglio quali problematiche il *BS* lasci aperte ancor oggi e per osservare quali implicazioni si possano trarre per stabilire le coordinate dell'intero ciclo, sarà utile richiamare brevemente la trama del poema²². Il *BS* vuole evidentemente colmare una lacuna narrativa lasciata dal poema precedente (il *CCGB*) e scrivere le *enfances* di Baudouin, che regnerà dopo Goffredo e Baldovino sul trono di Gerusalemme (solo il *CCGB* aveva designato Baudouin come figlio di Rose), e dei suoi tre fratelli Esmeré, Galeran e Alexandre²³. La trama del poema è alquanto complessa, così come l'estrema varietà degli spazi e scenari che fanno da sfondo al racconto. Richiamando i fatti a grandi linee (per un riassunto che riferisca anche soltanto i fatti essenziali occorrerebbero molte pagine), il poema comincia narrando le gesta giovanili di Baudouin, futuro re di Gerusalemme, figlio di Ernoul de Beauvais, re di Nimega, e di Rose, sorella dei bambini-cigno protagonisti dell'omonima leggenda, narra del tradimento di un vassallo di Ernoul, Gaufrói de Frise, e del suo amore per Rose, vedova di Ernoul. A questi primi eventi segue il racconto della lunga separazione di tutta la famiglia, della fanciullezza e prima educazione alle armi di Baudouin allevato dal signore di Sebourc, delle avventure dei suoi fratelli che, diretti in Terrasanta, ritrovano la famiglia e riportano in patria la reliquia del Saint Sang che Eustache aveva in precedenza recuperato, dell'amore di Baudouin per Blanche e della loro fuga in Terrasanta, e delle avventure di Baudouin nei Paesi Bassi. Il poema racconta poi dei tentativi dei tre fratelli di riprendersi Nimega, della separazione di Baudouin da Blanche, prigioniera di Gaufrói, e dei viaggi di Baudouin in Oriente, Cipro,

²⁰ COOK-CRIST, *Le deuxième cycle*, pp. 92-93; *BB*, p. lxii.

²¹ G. H. M. CLAASSENS, «The Status of the "Deuxième Cycle de la Croisade": A Preliminary Note», *Olifant*, 17 (1993), pp. 119-133.

²² Per un'analisi più dettagliata della trama rimando a LABANDE, pp. 3-50; *BS*, pp. lxxxv-xcvi; e L. S. CRIST, «Baudouin de Sebourc: structures, thèmes, fins», *Les épopées de la croisade*, Premier Colloque International (Trèves, 6-11 août 1984), publ. par Karl-Heinz Bender, avec la collab. de Hermann Kleber, Stuttgart, Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH, 1987, pp. 139-150.

²³ DUPARC-QUIOC, «Les poèmes du deuxième cycle», p. 150.

Falise (in India), Bagdad, nel paese degli Assassini e del Veglio della Montagna. A Cipro Baudouin converte al cristianesimo il re di Falise Polibant, ad Abila ritrova il fratello Esmeré, compie un viaggio nel Paradiso Terrestre con Polibant ed incontra Judas alle porte dell'Inferno, dove Polibant decide di prendere il nome di Brandano. Da qui il ritorno in Francia alla corte del re Filippo, dove ritroviamo i tre fratelli, a suo tempo mandati in prigione dal re, e Rose che da qui riesce a scappare a Babilonia. Segue il combattimento di Baudouin contro il *lion blanc* ad Abila e il recupero del Saint Sang, la lotta dei bastardi di Baudouin contro Gaufroï e il loro viaggio in Terrasanta per ritrovare il padre, che nel frattempo era diventato monaco per espiare la colpa di un suo tradimento amoroso. Nell'ultima parte del poema, si narra l'assedio di Orbrïe ad opera del re di Gerusalemme Baldovino, durante il quale Baudouin riesce a recuperare di nuovo il Saint Sang e a ritornare in Europa. Nel frattempo, però, Gaufroï, rientrato nelle grazie del re di Francia, ha fatto imprigionare Rose; i quattro fratelli invece si ritrovano a Cipro e poi danno l'assedio a Nimega riuscendo a liberare Blanche e il Conte di Fiandra, ad uccidere Gaufroï ed a liberare Rose. Baudouin, infine, si reca in Terrasanta per ritrovare i suoi figli bastardi ed ottenere il feudo di Edessa dal re Baldovino, che a sua volta parte per una campagna contro i re della Mecca. Una rapida sintesi della trama può fornire un'idea soltanto parziale della complessità narrativa e della vertigine dispersiva degli avvenimenti del *BS*. Con la tipica spregiudicatezza irrealistica del romanzo tardo, l'inventiva dell'*entrelacement* e l'illimitatezza crono-topica del romanzo d'avventura, le varie sezioni del *BS* si dispongono su vasti territori, sono ambientate nelle Fiandre, in Terrasanta o raccontano di viaggi immaginari nel paradiso terrestre.

Se guardiamo però ai 'confini' diegetici del poema, cioè a quei punti chiave del testo, l'inizio e la fine, che ci permettono di stabilire le coordinate narrative della vicenda, osserviamo che il *BS* inizia riallacciandosi genealogicamente alla leggenda dei bambini-cigno e richiama nel prologo gli eventi legati ad Ernoul de Beauvais e a suo fratello Baudouin narrati nel poema dei *Chétifs*, terzo del nucleo originario del Primo Ciclo (nei *Chétifs*, dopo la sconfitta di Civetot, Baudouin de Beauvais è prigioniero dei saraceni, ed Ernoul lascia Nimega per andare a soccorrerlo). Il poema, inoltre, termina raccontando la fine dei progetti e dei successi di Baudouin di Sebourc che si mette al servizio di Baldovino contro i re della Mecca e che lo portano a ritagliarsi un feudo in Palestina, e qui si riallaccia narrativamente agli eventi raccontati nel *BB*, poema che si colloca successivamente nel ciclo. Fin qui, dunque, nulla da eccepire alla coerenza e alla logica della collocazione del *BS* all'interno del ciclo. Tuttavia, Cook-Crist avanzano obiezioni alla supposta appartenenza del *BS* al ciclo della crociata e pro-

pendono per una totale indipendenza compositiva di *BS*, *BB* e *CCGB*. Pur senza negare certi legami con la materia di crociata, secondo Cook-Crist il *BS* non sarebbe neppure un'epica di crociata²⁴. È certamente vero che, a differenza della materia dal carattere prevalentemente storico narrata nel Primo Ciclo della Crociata, nel *BS* predomina la mescolanza dei generi, la narrazione romanzata delle avventure di Baudouin, il racconto arturiano, il *fabliau*, il meraviglioso e le mirabolanti avventure e ritrovamenti tipici del genere epico tardo. Ma è anche vero che, se dovessimo considerare solo la narrazione storica della prima spedizione in Terrasanta come unico elemento caratterizzante l'epica di crociata, allora dovremmo escludere dal ciclo molte altre epopee romanzesche come, ad esempio, i *Chétifs*, le *branches* che narrano della leggenda del cavaliere del cigno (le cosiddette 'epopee intermedie' del Primo Ciclo della crociata²⁵) e il *CCGB* che raccontano della prima crociata soltanto incidentalmente. C'è da dire, in aggiunta, che il *BS*, senza riprendere per intero gli eventi narrati nel Primo Ciclo della Crociata, si ricollega con ogni evidenza ad esso in quanto ne riporta sulla scena epica molti dei personaggi fondamentali e, riutilizzando tecniche proprie della *chanson de geste*, dispone in ordine il suo racconto con l'ausilio di allusioni ed annunci sparsi qua e là nel testo che si presentano come veri e propri elementi strutturali atti a fornire al lettore un'immagine ciclica ben definita. Va inoltre considerato il ruolo fondamentale di certe tematiche che nel poema acquistano funzione strutturale; si pensi, ad esempio, al tema della fellonia che innesca una serie di azioni che porteranno all' infeudamento di Baudouin e dei suoi tre fratelli (Baudouin a Gerusalemme, Gloriant a Cipro, Alixandre in Scozia, Esmeré a Nimega), o alla funzione che la reliquia del Saint Sang svolge nel poema quale corrispettivo della Vera Croce o della Santa Lancia nelle epopee del Primo Ciclo, tematiche queste che possono essere tranquillamente considerate come caratterizzanti la materia di crociata²⁶. Il *BS*, dunque, sviluppa e riscrive certi episodi della crociata con la manifesta intenzione di narrare una nuova e più interessante storia. I nuovi sviluppi, per di più, si configurano come una sorta di attualizzazione del Primo Ciclo in quanto si ricollegano alle tematiche di interesse contemporaneo, quali il problema della perdita della Terrasanta con l'arrivo del Saladino o per l'inasprirsi delle guerre fratricide fra i cristiani, o le esigenze di reclutamento per le nuove spedizioni crociate. (Cook-Crist non fanno alcuna menzione ai riferimenti storici alla storia contemporanea della Guerra dei

²⁴ Gli editori dunque confermano il giudizio già formulato in COOK-CRIST, *Le deuxième cycle*, pp. 15-25.

²⁵ Vedi BENDER-KLEBER, pp. 57-72.

²⁶ Vedi le osservazioni di CRIST, «Baudouin de Sebourg», pp. 139-150.

Cent'anni, come già faceva notare la Duparc-Quioc.²⁷) Non pare dunque legittimo escludere a priori il *BS* dal ciclo delle crociate. Quel che sembra necessario è invece un nuovo e più convincente riesame strutturale del Secondo Ciclo della crociata e una nuova sistemazione del *BS* all'interno di esso.

Se in precedenza il Cook-Crist ritenevano che l'autore del *BS* conoscesse il Primo Ciclo della Crociata solo «par ouï-dire»²⁸, adesso invece lasciano trasparire timidamente, sia pure in via ipotetica, l'idea che il *BS* potesse in effetti conoscerlo più concretamente: «[...] si l'auteur (ou les remanieurs-auteurs) de *Baudouin* connaissent l'existence du Cycle de la Croisade, et s'ils savent en évoquer au passage certains incidents, en revanche ils ne s'en inspirent guère [...]»²⁹. Secondo Cook-Crist, il *BS* figurerebbe solo come poema d'esordio munito di uno status separato all'interno del Secondo Ciclo, o come una sorta d'interpolazione nella sequenza degli avvenimenti narrati, in origine configurandosi come un poema indipendente dal ciclo stesso e ad esso riconducibile in maniera irregolare e con tenui legami³⁰. Cook-Crist, in sostanza, rigettano di nuovo le ipotesi della Duparc-Quioc³¹ e ritengono che gli annunci ciclici contenuti nel *CCGB*, *BS*, *BB* non costituiscano un programma di composizione, ma tutt'al più un programma di recitazione o di riprese basato su dei fatti letterari già conosciuti e raccontati nei testi esistenti³². Al di là delle implicite contraddizioni di questa teoria (il *BS* conosce il Primo Ciclo, o no? Le allusioni ad altri avvenimenti e le *annonces* sparse nel testo sono indicative di una consapevolezza ciclica, oppure no?), sembra strano che un poeta che conosce il Primo Ciclo della Crociata solo per sentito dire riprenda i personaggi della leggenda del cavaliere del cigno e dei *Chétifs* per raccontarne gli antecedenti genealogici con tanta maestria di particolari. Non pare sensato, infine, sminuire, come Cook-Crist fanno³³, il valore degli interventi di 'riallaccio' ciclico (le *annonces*) della prima parte del *BS* che si riferiscono agli episodi narrati nei *Chétifs* (e poi nel *CCGB*) sulla morte di Ernoul de Beauvais.

Anche l'identificazione dell'autore (o degli autori) del *BS* sono questioni tuttora aperte. L'unicità dell'autore sembra comunque essere stata definitivamente accettata dalla maggior parte della critica (Kibler, Duparc, Cook-Crist). Solo per

²⁷ DUPARC-QUIOC, «Les poèmes du deuxième cycle», pp. 149-150.

²⁸ COOK-CRIST, *Le deuxième cycle*, p. 19.

²⁹ *BS*, p. xliv.

³⁰ *BS*, p. xli.

³¹ DUPARC-QUIOC, *Le Cycle de la croisade*, e EAD., «Les poèmes du deuxième cycle».

³² *BS*, p. xliii.

³³ *BS*, p. xl.

ricostruire gli antefatti, nel 1940, lo studio di Labande pervenne a due conclusioni palesemente contrastanti: secondo il Labande il *BS* risalirebbe alla metà del XIV secolo, presenterebbe omogeneamente le stesse caratteristiche linguistiche lungo tutto il poema, ma sarebbe l'opera di due autori; ciò risulterebbe da un brusco cambiamento di stile riscontrabile al canto XVII, v. 810, dell'edizione Boca, dove si passa dal romanzo d'avventure prevalente nella prima parte del poema, all'epica arida e stilizzata con evidente unità d'azione nella seconda parte³⁴. La Duparc-Quioc, invece, attribuiva il *BS*, il *BB* e il *Saladin* allo stesso autore³⁵. Nel 1970, il Kibler confuta la tesi del Labande sui due ipotetici autori del *BS*, ma stranamente non cita nel suo articolo la Duparc-Quioc e non fa riferimento agli altri poemi del ciclo³⁶. Cook-Crist, infine, riprendono in mano la questione scartando a priori la tesi del Labande sui due autori del *BS*, ma non ritengono che le analogie fra i tre poemi (*BS*, *BB* e *Saladin* in prosa) siano sufficienti all'attribuzione ad uno stesso autore³⁷. Il problema viene però liquidato con distacco da Cook e Crist, i quali danno per definitiva la tesi dell'unico autore presentata dal Kibler e non si sbilanciano affatto a proporre ipotesi alternative o a discutere altre possibilità quali, ad esempio, quella di considerare l'apporto di un rimaneggiatore o ipotizzare l'esistenza di un testo precedente sul quale un rimaneggiatore avrebbe potuto costruire il suo poema («Distinguer à ce propos entre auteur et remanieur est peut-être oiseaux»³⁸). Scartare a priori quest'ultima alternativa pare alquanto avventato data l'esistenza e l'importanza di tale problematica nelle riscritture della *chanson de geste* e dati i caratteri diversi che normalmente si possono ricostruire ed attribuire alle varie redazioni di un poema epico.

La datazione e la provenienza del poema sono, anch'esse, questioni delicate e controverse che l'edizione del Cook-Crist non risolve e non affronta nel dettaglio. La Duparc-Quioc data il testo fra 1358 e 1370, facendo derivare tutto il Secondo Ciclo della Crociata dal *CCGB* (a sua volta databile al 1356)³⁹; Cook-Crist invece fanno risalire il *BS* al 1350 circa. Cook-Crist non considerano nell'introduzione al *BS* gli studi di Claassens che sono apparsi in seguito alla pubblica-

³⁴ LABANDE, pp. 71-74.

³⁵ DUPARC-QUIOC, *Le Cycle de la croisade*, pp. 140-143; EAD., «Les poèmes du deuxième cycle», pp. 142-176.

³⁶ W. W. KIBLER, «The unity of *Baudouin de Sebourg*», *Studies in Philology*, 67 (1970), pp. 461-471.

³⁷ *BS*, p. xvii.

³⁸ *BS*, p. xvi.

³⁹ DUPARC-QUIOC, *Le Cycle de la croisade*, pp. 140-43.

zione⁴⁰, ma si limitano a citarli nell'aggiornamento bibliografico alla fine del secondo volume come se questi non intaccassero le loro conclusioni. Secondo Claassens, infatti, il testo del *BS* sarebbe ancora precedente e sarebbe collegabile alla regione di Valenciennes in base al ruolo negativo assegnato ai Frisoni nel poema e, precisamente, all'ambiente di Guglielmo I (morto nel 1137) e Guglielmo II di Hainaut (ucciso dai Frisoni nel 1345). Secondo il Claassens, il *BS* sarebbe stato scritto, dunque, sotto il patronato dei conti di Hainaut-Holland dei quali rifletterebe la visione politica e le intenzioni di acquisire il controllo della Frisia⁴¹. Il testo inoltre sarebbe potuto servire alla propaganda delle loro crociate; nel personaggio di Baudouin de Sebourc si possono infatti riscontrare i tratti del crociato dell'Hainaut per eccellenza. I conti Guglielmo III (m. 1337) e Guglielmo IV (m. 1345) condussero effettivamente delle campagne contro i Musulmani in Africa e in Terrasanta e delle spedizioni contro i Prussiani. Guglielmo IV si recò in Palestina nell'agosto-novembre 1343 e ritornò in patria attraverso la Prussia nell'aprile del 1344⁴². Cook-Crist, inoltre, dimostrano di non conoscere uno studio più recente di J. F. Van der Meulen che daterebbe il *BS* al 1360-70, o al 1359-1380 al più tardi, in base alla natura dei rapporti del poema con il *Pèlerinage de l'âme* (scritto fra 1355 e 1358 da Guillaume de Digulleville) e all'esistenza della venerazione di san Brandano e della devozione per il Saint-Sang a Bruges entrambi menzionati nel poema; quest'ultima datazione sarebbe inoltre confermata dalla comparsa a Bruges, in quest'epoca, di un poema in medio-olandese su Saint Amand (*Het leven van sinte Amand*)⁴³. La datazione del *BS*, pertanto, va senz'altro riconsiderata alla luce delle nuove ipotesi ricostruttive. In ogni caso, riassumendo i dati in nostro possesso ed aggiungendone altri non menzionati, dovremmo avere i seguenti riferimenti cronologici fissi: (a) Il 1314 come *terminus post quem* sarebbe riscontrabile in un'allusione a Filippo il Bello (vv. 21439-41) che il poema dà per morto da un certo tempo (Filippo il Bello morì nel 1314)⁴⁴; (b) il 1350-70 come *terminus ante quem* deriverebbe dalla datazione del manoscritto A composto intorno al 1350⁴⁵ o fra 1350 e

⁴⁰ G. H. M. CLAASSENS, «'Cil estoient Frison': The Image of the Frisians in the Crusade Stories», *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*, 31 (1990), pp. 69-84; ID., *De Middelnederlandse kruisvaartromans*, Amsterdam, Schiphouwer en Brinkman, 1993; ID., «The Status of the "Deuxième Cycle de la Croisade": A Preliminary Note», *Olifant*, 17 (1993), pp. 119-133.

⁴¹ CLAASSENS, «'Cil estoient Frison'», pp. 81-84.

⁴² CLAASSENS, «The Status of the "Deuxième Cycle"», p. 131. Vedi anche W. VAN ANROOIJ, *Spiegel van ridderschap. Heraut Gelre en zijn ereredes*, Amsterdam, Prometheus, 1990, pp. 4-6.

⁴³ J. F. VAN DER MEULEN, «Bruges, Brendan et Baudouin de Sebourc», *Queeste*, 3 (1996), pp. 1-17.

⁴⁴ LABANDE, pp. 63-66; *BS*, p. xiv.

⁴⁵ LABANDE, p. 55.

1370⁴⁶; (c) un ultimo termine meno attendibile, infine, è costituito dalla menzione nel poema dei *gants à broches* (vv. 24295-96) il cui uso sarebbe riconducibile alla seconda metà del XIV secolo⁴⁷. Cook-Crist riprendono la questione dei *gants à broches* come elemento ausiliario di datazione ma non riescono a darne una spiegazione esauriente⁴⁸; in ogni caso viene da chiedersi se questo riferimento sia un elemento la cui collocazione cronologica sia certa.

Oltre all'introduzione al testo, sulla quale mi sono soffermato per analizzare alcune problematiche, l'edizione è anche corredata da una serie di sezioni supplementari: un'appendice che riporta i passi in cui il manoscritto B differisce da A, una tavola dei nomi propri, una tavola e un indice dei proverbi, un glossario che integra le osservazioni dell'introduzione ed aiuta la lettura, ed una tavola delle corrispondenze con l'edizione Boca. Forti critiche all'edizione, sia dal punto di vista della fedeltà alla tradizione manoscritta sia per quanto riguarda le scelte ecdotiche, furono già espresse da T. Matsumura⁴⁹ e da A. E. Cobby⁵⁰ (Matsumura ha anche eseguito delle verifiche di fedeltà di trascrizione dal manoscritto) e per questo non mi dilungherò a discuterle di nuovo ma soltanto a richiamarne alcune e a commentare su alcuni aspetti delle sezioni che accompagnano il testo. Il primo, e alquanto bizzarro, difetto dell'edizione, come rileva la Cobby, è quello di aver ommesso il nome di uno dei due curatori (il Cook) nel titolo e nel frontespizio del libro: l'edizione del testo, dunque, è opera sia di Larry Crist che di Robert F. Cook. (Tale svista clamorosa non è stata colta dal Matsumura, che invece ha il merito di profondersi in una meticolosissima disamina delle pecche di carattere paleografico ed ecdotico.) Per essere più precisi, il Crist si è occupato dell'edizione del testo e di stabilire le varianti, della tavola delle rime, dei nomi propri e dei proverbi. Il Cook ha redatto il glossario con l'ausilio delle concordanze elettroniche, l'introduzione e le note al testo del manoscritto A⁵¹. Le sezioni dell'introduzione che riguardano la datazione e l'autore del poema frutto della comune intesa dei due curatori riprendono sommariamente, come abbiamo visto, le tesi di S. Duparc-Quioc e di Labande ma si limitano a concludere che le varie problematiche rimangono tuttora aperte. Le note al testo sono poche e sintetiche (25

⁴⁶ DUPARC-QUIOC, «Les poèmes du deuxième cycle», p. 176, n. 1; osservazioni confermate dalla Duparc-Quioc in seguito ad un colloquio con François Avril.

⁴⁷ LABANDE, pp. 65-66; DUPARC-QUIOC, «Les poèmes du deuxième cycle», pp. 179-181.

⁴⁸ BS, p. xv.

⁴⁹ T. MATSUMURA, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 121 (2005), pp. 157-162.

⁵⁰ A. E. COBBY, *Medium Aevum*, 73 (2004), pp. 151-152.

⁵¹ BS, pp. xi-xii.

pagine di note su un totale di 25776 versi), talvolta spiegano l'ovvio. Nel testo vi sono numerosi errori di stampa e molteplici imprecisioni nell'apparato critico, come già esaurientemente rilevato da Cobby e Matsumura, ed ai quali rimando per uno studio approfondito. A questo proposito, il Cobby si interroga inoltre sulla genuinità della trascrizione, ma dice di non aver potuto eseguire una verifica sul manoscritto o sul microfilm. Il Matsumura, invece, ha verificato molti luoghi dell'edizione sul microfilm del manoscritto A ed ha riportato nella sua recensione tutti i passi, e sono numerosi (specialmente se si considera che la sua è una verifica a campione), in cui la trascrizione non è fedele alla lezione del manoscritto. La lista dei proverbi non è completa, e anche qui il Matsumura ne riporta numerosi *addenda*. Per quanto riguarda i riferimenti agli studi e raccolte di proverbi medievali che accompagnano la tavola, agli studi di Hassel e Morawski mi permetto di aggiungere anche la raccolta di E. Schulze-Busacker (*Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge français: recueil et analyse*) che avrebbe potuto essere di ausilio nell'identificazione e nello studio delle fonti. Il glossario è scarso, benché i curatori abbiano più volte sottolineato l'importanza e la peculiarità della lingua; il vocabolario del poema avrebbe dovuto essere studiato con più cura ed attenzione evidenziandone il valore intrinseco come già aveva fatto il Labande. Oltre a riconoscere gli indubbi dell'edizione di Cook e Crist, i quali sono riusciti a pubblicare un testo di 25.000 versi e a corredarlo di molteplici sezioni specializzate e dotate di tutti i crismi dell'ecdotica moderna nonché a riproporre alla critica lo stato della questione su molteplici problematiche, dobbiamo comunque ribadire, in conclusione, la necessità di un lavoro supplementare che ricostruisse la genuinità del testo e che, oltre a riesaminare le questioni ancora aperte sulla datazione, sull'autore, sulla provenienza del testo e sulle implicazioni cicliche, per lo meno cercasse di formulare nuove ipotesi ricostruttive, quanto meno sulla base dei nuovi studi che recentemente sono comparsi.

Filippo ANDREI
University of California, Berkeley

Bibliografia

Recensioni

COBBY, Anne Elizabeth, *Medium Aevum*, 73 (2004), pp. 151-152.

MATSUMURA, Takeshi, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 121 (2005), pp. 157-162.

Edizioni

- Li romans de Bauduin de Sebourc, III^e roi de Jhérusalem. Poème épique du XI^e siècle*, [a cura di Louis-Napoléon BOCA], 2 voll., Valenciennes, B. Henry, 1841 (rist. Genève, Slatkine Reprints, 1972).
- Le Bâtard de Bouillon: chanson de geste*, éd. par R. Francis COOK, Genève, Droz, 1972 (Textes littéraires français 187).
- Saladin: Suite et fin du deuxième Cycle de la croisade*, éd. critique par Larry S. CRIST, Genève, Droz, 1972 (Textes littéraires français 185).
- La geste du Chevalier au cygne*, edited by E. A. EMLAINCOURT, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1989 (The Old French Crusade Cycle 9).

Studi

- BENDER, Karl-Heinz – KLEBER, Hermann, *Le premier cycle de la croisade. De Godefroy à Saladin: entre la chronique et le conte de fées (1100-1300)*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. III, t. ½, fasc. 5, Heidelberg, Carl Winter, 1986.
- CLAASSENS, Gerard Henricus Marie, «'Cil estoient Frison': The Image of the Frisians in the Crusade Stories», *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*, 31 (1990), pp. 69-84.
- CLAASSENS, Geert H. M., *De Middelnederlandse kruisvaartromans*, Amsterdam, Schiphouwer en Brinkman, 1993.
- CLAASSENS, Geert H. M., «The Status of the "Deuxième Cycle de la Croisade": A Preliminary Note», *Olifant*, 17 (1993), pp. 119-133.
- COOK Robert F., «Note sur les manuscrits de *Baudouin de Sebourc* et du deuxième cycle de la croisade», *Romania*, 91 (1970), pp. 83-97.
- COOK Robert F. e CRIST, Larry S., *Le deuxième cycle de la croisade. Deux études sur son développement. Les textes en vers. Saladin*, Genève, Droz, 1972 (Publications romanes et françaises 120).
- CRIST, Larry S., «Baudouin de Sebourc: structures, thèmes, fins», in *Les épopées de la croisade, Premier Colloque International (Trèves, 6-11 août 1984)*, publ. par Karl-Heinz BENDER, avec la collab. de Hermann KLEBER, Stuttgart, Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH, 1987, pp. 139-150.
- DUPARC-QUIOC, Suzanne, *Le Cycle de la croisade*, Paris, Champion, 1955 (Bibliothèque de l'École des hautes études 305).
- DUPARC-QUIOC, Suzanne, «Les poèmes du deuxième cycle de la croisade: problèmes de composition et de chronologie», *Revue d'histoire des textes*, 9 (1979), pp. 141-181.
- GRILLO, Peter R., «Romans de croisade, histoires de famille: recherches sur les origines du personnage de Baudouin de Sebourg», *Romania*, 110 (1989), pp. 383-395.

- KIBLER, William W., «The unity of Baudouin de Sebourc», *Studies in Philology*, 67 (1970), pp. 461-471.
- LABANDE, Edmond-René, *Etude sur Baudouin de Sebourc, chanson de geste. Légende poétique de Baudouin II du Bourg, roi de Jérusalem*, Paris, Droz, 1940.
- ROY, Emile, «La versification et le style de Hugues Capet, de Baudouin de Sebourc et du Bastart de Bouillon (Rimes, métrique, flexion, syntaxe, vocabulaire et style)», in *A la Mémoire d'Emile Roy*, Dijon-Paris, Picard, 1929 (Publications de l'Université de Dijon 2), pp. 1-19.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge français: recueil et analyse*, Paris, Champion, 1985.
- VAN DER MEULEN, Janet F., «Bruges, Brendan et Baudouin de Sebourc», *Queste*, 3 (1996), pp. 1-17.

Francesca GAMBINO, *Canzoni anonime di trovatori e trobairitz*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003 (Scrittura e scrittori 18), 268 pp.

La situazione complessiva della tradizione letteraria e manoscritta dei testi anonimi occitanici è affrontata da Francesca Gambino in alcuni studi, di cui il volume delle *Canzoni anonime* (= CA) costituisce il naturale compimento:

- «L'anonymat dans la tradition manuscrite de la lyrique troubadouresque», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 43 (2000), pp. 33-90;
- «Caso, imitazione, parodia. Osservazioni sulle attribuzioni "inverosimili" nella tradizione manoscritta provenzale (II)», *Studi Mediolatini e Volgari*, 46 (2000), pp. 35-84;
- «Le attribuzioni "inverosimili" nei canzonieri provenzali (I)», in *VI^e Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, 12-19 septembre 1999*, Wien, Edition Praesens, 2001, pp. 372-90;
- «Anonimi per caso, anonimi per scelta e nomi censurati: Osservazioni sull'assenza del nome d'autore nella tradizione manoscritta trobadorica», in *L'eclissi dell'artefice. Sondaggi sull'anonimato nei canzonieri medievali romanzi*, a cura di Alvaro BARBIERI, Alessandra FAVERO, Francesca GAMBINO, con una presentazione di Furio BRUGNOLO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 7-30.

Nel medioevo l'anonimato è un fenomeno tanto diffuso quanto non trascurabile, per le numerose implicazioni storico-linguistico-letterarie che ciascun testo

intreccia con il resto o una parte della tradizione letteraria. Nel caso della lirica antico-occitanica, circa un testo su dieci è anonimo (si veda la voce 461 del repertorio *Bibliographie der Troubadours* di Pillet-Carstens, Halle 1933, aggiornata da S. Asperti e L. De Nigro su www.bedt.it), ecco perché studi complessivi ed analitici sul fenomeno sono sempre i benvenuti, tanto più se accurati come nel caso di *CA*.

In particolare *CA* è l'edizione di soli 22 testi (dunque poco meno del 10% del *corpus* totale), scelti ora per i risvolti storico-culturali ai quali rimandano, ora per l'interesse lessicologico ad essi connesso: si tratta inoltre di edizioni a volte di difficile reperimento, di aggiornamenti bibliografici e testuali.

Sono oggetto di studio i testi (riporto in numeri romani l'ordinamento dell'edizione e tra parentesi il riferimento al repertorio di Pillet-Carstens e il ms. testimone):

I [461, 204 (C)], II [461, 252 (H)], III 461, 253 (H), III [461, 111 (L)], IV [461, 191 (N)], V [461, 189 (O)], VI [461, 20a (W)], VII [461, 197 (W)], VIII [461, 13 (W)], IX [461, 9 (W)], X [461, 102 (W)], XI [461, 35a (X), 461, 18a (ms. Torino, Bibl. Univ. 1643), 461, 9a (ms. ignoto), 461, 177 (f), 461, 143 (K), 461, 68 (f), 461, 174 (f), 461, 231 (H), 461, 205 (O), 461, 206 (W).

In appendice inserisce 461, 8a (M).

Quanto alla tradizione manoscritta, F. G. ha concentrato la sua ricerca su ms. 'italiani' (HKOP) o 'francesi' (WX): fanno eccezione il testo I tradito dal ms. C e tre testi traditi da f.

C = I

H = II, III, XIX

K = XVI

L = IV

M = XXII

N = V

O = VI, XX

W = VII, VIII, IX, X, XI, XXI

X = XII

f = XV, XVII, XVIII

ms. 1643 Torino = XIII

ms. ignoto = XIV

Si tratta di testi poco frequentati dalle antologie, sia perché dalla tradizione del tutto 'minore', sia per la patina linguistica fin troppo 'pasticciata'.

Il volume è aperto da una breve introduzione storico-linguistica e chiuso da un semplice quanto efficace glossario di tutti i termini notevoli, con rinvio alle

discussioni in nota nei testi. Ciascun testo è accompagnato inoltre da specifiche note di commento relative alla tradizione letteraria e critica; dei componimenti sono analizzati in dettaglio i punti critici di cui viene fornita puntuale spiegazione ed interpretazione ed è fornita in sede preliminare l'edizione diplomatica, in modo che il lettore possa prendere coscienza e giudicare autonomamente le scelte operate in sede critica. La discussione riguarda spesso la spiegazione di alcune congetture e/o l'analisi della tradizione editoriale, essendo nella maggior parte dei casi i testi in questione degli *unica*.

L'impianto storico-letterario-filologico, le pratiche e precise traduzioni dei testi, le note ed il glossario concorrono nella definizione di uno strumento di consultazione e lavoro davvero aggiornato per metodologia e per rigore scientifico. Ripercorrere alcuni passaggi sarà utile per saggiarne la bontà ed individuare le potenzialità. Anzitutto è interessante ritornare sulla scelta operata dall'editore; essa cade sulle canzoni che – nell'ambito dell'anonimato – presentano interesse letterario e documentario.

La canzone 461, 204, *unicum* di C, è un importante documento testimonia la diffusione della linea poetica genovese al di là delle Alpi. La datazione è incerta, ma, riassumendo i dati discussi da diversi studiosi (da Schutz-Gora a Ricketts, a Francesca Gambino), poniamo come *termini post* ed *ante quem* le date del 1245 e del 1290 (seconda metà del XIII secolo). Il testo rimanda inoltre ad un avvenimento particolarmente significativo: si parla dell'accoglienza riservata a Guglielma di Rosers, probabilmente amica del trovatore genovese Lanfranc Cigala, trasferitasi a Genova (cfr. *Poeti e poesia a Genova (e dintorni) nell'età medievale*, Atti del Convegno per Genova capitale della cultura europea, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2006).

I testi XVI-XVII e XVIII sono invece testimonianza storica di una tendenza retorico-manieristica degli ultimi decenni del XIII e del XIV secolo.

Il testo 461, 9a (XIV) è invece al centro di un 'caso letterario' secondario quanto singolare: edito soltanto da K. Bartsch (1858) e da I. Frank (1952), oggi è scomparso da ogni tipo di manoscritto, dal momento che non se ne ha traccia né nella copia di P operata da J.-B. La Curne de Sainte-Palaye – e seguita da Bartsch per la sua edizione –, né in P stesso. In tal senso la ripubblicazione in un'edizione più recente contribuisce a riportare l'attenzione su questo 'divertissement', presunto 'falso' del filologo tedesco Karl Bartsch (allora soltanto ventiseienne), come dimostra anche l'accostamento fin troppo *facilior* con un testo del Minnesänger Heinrich von Morungen.

In ultimo e per motivi simili, F. G. inserisce il testo 461, 8a in appendice in quanto testimonianza legata ad un particolare fenomeno di produzione. Il testo si segnala per la sua natura di confine, sia geografico, fra l'Occitania e la Cata-

logna, sia cronologico, in quanto sicuramente posteriore al XIV secolo e pertanto da escludere dal *corpus* trobadorico (Gambino, p. 220): il testo si trova nel ms. M, inserito fra due canzoni di Bertran de Born e di Peire Cardenal, da una mano catalana che spinge a pensare ad un esercizio di Benedetto Gareth (Carieteo), fra i possessori del ms. e fra i grandi studiosi della lingua e letteratura catalana del XV-XVI secolo. Allo stesso modo desta qualche sospetto il testo XIII, dalla chiara patina linguistica catalana, presente soltanto nel ms. 1643 della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino.

Per quanto i testi scelti, per lo più di ms. di aree di confine con marcati tratti grafico-linguistici dovuti sicuramente al copista, come nei casi di X e W per l'area francese da cui sono tirati alcuni *specimina* ed alla cui descrizione linguistica dedica diverse pagine nell'introduzione (pp. 17-21), siano testimonianze di una lingua ormai standard, specchio di una letteratura ormai cristallizzata, non mancano interessanti spunti tematici e linguistici.

Nel primo caso è singolare notare il già menzionato terzetto di testi (XVI, XVII e XVIII), caratterizzati da espedienti retorici come «la connotazione amorosa di termini grammaticali e retorici» (XVI *La beutat nominativa*; la disamina dell'editore si arricchisce di un nuovo tassello letterario di ambito catalano, reperito nel ms. 184 della Biblioteca Universitaria di Saragozza, cf. Gambino, p. 169) con chiari giochi di parole ed ambiguità lessicali e come l'estensione di un «procedimento retorico di una figura etimologica e paronimica continuata in tutto il testo» (XVII *Clara dompna* e XVIII *N'Auriflama, car vos es flameians*). Parimenti è raro trovare, nella lirica trobadorica, testi costruiti come commiato di un lebbroso (XV *Non puesc mudar non plainha ma rancura*, con chiare eco letterarie rinviati ad Arnaut Daniel e Bertran de Born) «costretto ad abbandonare la propria vita, gli amici e gli effetti più cari» (Gambino, p. 158).

Per passare all'ambito linguistico, non mancano casi in cui l'editore ha profittato dei testi anonimi per approfondimenti lessicologici su lemmi già apparentemente consolidati, oppure colpevolmente dimenticati. Ancora nel testo I, l'*unicum* di C, per i vv. 25-26 (*E no m'en part, an suy ab vos empreza, / per la valor que de vos ai apres*), Gambino (p. 38), analizzando la forma *ai apres*, lascia aperta la possibilità di intendere il verbo ora come 'imparare', cf. 'per il valore che ho da voi imparato', ora come 'sentire', cf. 'per il valore che ho su di voi sentito'. Al v. 36 dello stesso componimento, Gambino intende *puz auzi dir co-us sabetz captener* 'dopo aver sentito parlare del vostro contegno', ovvero, come specificato in nota (p. 40), *captener* 'comportare'. Si tratterebbe di una 'nuance semantica' del tutto nuova, assente nel FEW XIII. 1 215 TENERE [CAPUT + TENERE], nel LR III 328, nel SW I 207 *captenh* 'Haltung, Benehmen', nel PD

captener ‘maintenir, gouverner, défendre; retenir’; *captenh* ‘protection, soutien; conduite, contenance, manière d’être; celui qui soutient, défenseur’. Raynouard registra sia la forma in -ir sia quella in -er, distinte per una differente definizione semantica: – *captener* ‘retenir, gouverner, maintenir’; – *captenir* ‘maintenir, excuser’, garantita da una serie di occorrenze segnate dalla perfetta sostituzione di *captener* con *defendre* (ArnDan 18. 2; Sord 24. 39; PAV7A 9-10; VSM2 937-8).

Nel testo in appendice al v. 22 si recupera il dittico *art e fon*, variante più rara (solo in Cerv e GcFaid; cf. Gambino p. 224) della formula *art e rim* invece di grande diffusione in area trobadorica, simile nel significato generale ma non in quello specifico, dato che per *rimar* possiamo intendere con Chabaneau ‘gerçures du froid’ (riecheggiato poi in Petrarca *Rvf* 178. 1-2 *Amor mi sprona in un tempo e affrena, / assecura e spaventa, arde e agghiaccia*).

È inoltre interessante, in nota a X. 9 *aers* (Gambino, pp. 122-3), la discussione relativa a *aerdre* (FEW III 239-40 ERIGERE ‘attacher, saisir’, ‘etwas aufrichten’: DOM ‘s’élèver [à un rang supérieur], se hausser’). Dopo Raynouard (LR II 25 *aderdre, aerdre* ‘attacher, lier’; LR III 137 *aderdre* ‘élever’) i lessicografi non si sono preoccupati di fare distinzione fra il lemma derivato da *AD-ERIGERE e quello prosecutore di ADHAERERE (FEW XXIV 139 ‘an etwas heften, hängen’; afr. *a (h)erdre* v. n. ‘s’attacher, se fixer (à qcn); s’attacher, s’adonner’; apr. *aderdre* (PCard), *aerdre* ‘attacher, fixer’ | «Die unter I dargestellte Wortfamilie ist hier I 30 dem lemma *ADERIGERE ‘aufrichten’, zugeordnet worden»).

Procedendo ad una schedatura più sistematica, con l’appoggio anche delle varianti, si possono isolare i due significati di:

- ‘aderire’ (Anon. 9. 9 *s’est arrestas et aers* [Gambino ‘fermata e stabilita’] ♦ ArnMar 17. 26-7 *si es mos cors en vos joins et aders/ de fin’amor e de desir coral* ♦ PCard 5. 45 *Aqel s’aders d’aital mestier [ai chel sa dar Y | Lavaud ‘celui-là s’attache à tel office’; Vatteroni ‘quello si mette al di sopra’]* ♦ PCard 20. 1 *D’un sirventes far soi aders* [Vatteroni ‘Mi impegno a comporre un sirventese’ → FEW XXIV 139 ADHAERERE ‘s’appliquer (à faire qch)’]);
- ‘innalzare, spingere’ (FqMars 6. 10-11 *Per que no·m par qu’ieu pogues devezir/ son cortes pretz que tant aut es aders* [*aers* Ols: *adres* IK; *eders* DG: *enders* E: *senders* R; *cadens* T | Squillacioti ‘si è spinto’, con rinvio a Pfister 1958] ♦ FqMars 27. 1-2 *Us volers outracuidatz/ s’es inz e mon cor aders* [*aers* DMOls Squillacioti ‘si è innalzato’] ♦ GcFaid 33. 22 *m’an tan aut aders* ♦ GrCal 11. 40-2 *cum las estelas, quant es sers, / e son aders/ per lui ben servir mout joglar* ♦ GrBorn 62. 120-1 *no s’alevet valors/ ni s’aerc largetatz* [*azertz* R; *saperc* Sg; *subei* D | Kolsen ‘sich heben’] ♦ PCard 33. 41-3 *Dieus e bona voluntatz/ garnis lis pros e·ls aders/ de vertutz*

[*adrech* RTT² | Vatteroni ‘gli eminenti di virtù’ → ADERIGERE] ♦ RbAur 1. 8 *e ja uns non s’i aderga* [*si asegura* a | Pattison ‘and let no one exalt himself so high’] ♦ RbAur 22. 1-2 *Cars, douz e fenz del bederesc/ m’es sos bas chanz, per cui m’aerc* [*maierç* D: *maderc* M: *mazerg* a | Pattison ‘of which I am exalted’: Perugi 1995 ‘al quale mi ispiro’; Perugi 1995 *aerdre* v. pr. ‘s’*é*lever, s’*insp*irer de’ Perugi 1995: 117n *m’aerc* ‘elevarsi’ e ‘adeguarsi all’altezza o tonalità del canto’] ♦ RbAur 10. 16 *e·m ditz c’ap mals no m’arga* [*non a egua* D; *nom na ergua* IKN² | Pattison ‘I should not advance myself’] ♦ RbAur 22. 70 *al comte, cui Dieus aerga* [*azergua* a | Pattison ‘whom may God exalt’]).

Già Pfister (*Zeitschrift für Romanische Philologie* 99 (1983), rec. a 174. 5 v. 32 *s’aserc* nell’ed. di S. Guida, Modena, Mucchi, 1983, che rinvia normalmente a *aerdre* < AD-ERIGERE) rafforza il rapporto con ADHERENS dimostrato da *acercar / asercar / azercar* (< CIRCARE). Di parere contrario il DOM. Si veda anche l’esempio da RbAur 22. 70 *supra*.

Al di fuori dell’ambito occitanico, si veda TL *aderdre* intr. COHERERE, *aherdre* ‘sich heften, sich anhängen; sich halten; fassen’ con richiamo a *Reich. Gloss. erentem: adersum* e, per l’area catalana, il DEC *endergar* «arregular méso meyns confusament (...) érzzer – dérzer ‘elevar, dreçar’; adergar ‘entrebancar, encaparrar, embarassar’, enderc ‘embarras, trouble’; aderc ‘conjunt de coses desordenades’».

Non mancano termini sconosciuti ai lessici in uso, il cui recupero serve proprio ad arricchire un patrimonio linguistico ancora carente a causa delle difficoltà linguistiche, lessicologiche e lessicografiche in cui versa l’antico occitanico. È il caso di un ipotetico *[*abessugar*] *cant eu la vei, tot m’abessuc/ et oclei mai d’un ratairol* (XX, vv. 17-8). Il testo in questione (PC 461, 205) appartiene chiaramente al filone del «trobar clus», per la ricercatezza dei termini, così come denuncia l’incipit (*Can vei la flor sobre·l sambuc*) dove campeggia una rima in *-uc* utilizzata per primo da Marcabru, e poi riverberatasi nei componimenti di Raimbaut d’Aurenga, Arnaut Daniel, Bernart de Venzac (cf. Gambino, pp. 193-4). Gambino traduce con ‘quando la vedo, mi si appanna completamente la vista e sono più orbo di un terzuolo’, dove **abessugar* ‘appannarsi la vista’. Per altro è non privo di difficoltà anche *oclei* che Levy nel SW riuscì a risolvere solo con un rinvio al *Trésor* di F. Mistral s. v. *ucla, uclia*. La questione, aperta con molti interrogativi da Levy (nel SW s. v. *ocleiar* dove nota «Bei *ocleiar* ist mir auch die Form verdächtig», giacché non c’è lemmatizzazione per **abesugar/abelugar*) ma mai affrontata in concreto dal momento che poi nel PD si perdono le tracce sia di **abelugar/abesugar*, sia di *ocleiar*, merita supplementi di indagine. Per ora vale l’ipotesi dell’editore che va ad affiancarsi ad una

laconica registrazione del DOM *abelugar* ‘s’animer’ [FEW IX 144 POMPHOLYX; 15e s. Agen, Tolos *abelugad* ‘éveillé, dispos’].

In altri casi, per ovviare ad alcune insidie poste dalla tradizione monotestimoniale, l’editore ricorre a congetture, come in VI. 6 *solei* > *soplei* (da *sopleiar*), con il significato di ‘sottomettersi’, là dove gli edd. precedenti avevano preferito *folei*.

O ancora nel caso di XV. 21 *solas am latz* e XV. 23 *solas de vaca*, in un passaggio davvero di difficile decifrazione, vista anche la presenza di *estainh* sostituito con *estam* ‘stamigna’ (< STAMEN): *qu’ieu solia portar solas am latz* (ms. *luy*, ma in rima -atz)/ *rauba d’estam, fos ivern o estatz* (ms. *uuern ho estieu*)/ *aras mi ven portar solas de vaca* ‘io che ero solito portare calzature con lacci, veste di stamigna, d’inverno come d’estate, devo portare ora scarpe di vacchetta’ (cf. note pp. 162-4).

Mi permetto di aggiungere, al contrario, la possibilità che la correzione VIII. 16 *coitous* su *corcouis* possa essere evitata alla luce di AND *curceus* ‘angry, vexed’.

Sempre da un punto di vista linguistico, aspettano altri riscontri, ma non di meno meritano di essere menzionate, le forme:

- *mia fei* (caso obliquo), in IV. 7 (ms. L 101);
- *esmute* per *esmover* (XII v. 2; Frank interpreta *mogud*).

Per *ay aosit* (XIII. 21) si può aggiungere un rinvio alle forme *aosir* di BDC 1521 e 2183, a rinforzare la tesi di una patina catalana del ms. torinese ormai perduto, timidamente accennata a p. 139, e limitatamente ad episodi grafemati quali -x- per /š/ e -y- per -i-, da accostare anche a *doll* < *dol* (DOLERE).

Numerosi – e di diversa natura – sono ancora gli spunti di tipo fonetico-grammaticale. Da definire le forme *in* e *chi*, la prima in comune fra italiano e catalano, ma la seconda prettamente italiana (cf. XX. 8 «italianismo grafico dovuto probabilmente al copista», il testo si trova infatti nel ms. O 72-3); così come le numerose oscillazioni *che / que* e *est / etz* (cf. Gambino, p. 172).

Classificata come catalana la forma *fas* < FACIT (XIX. 18 *fas que fol*, nel ms. H 57v), interessante terza persona singolare -s per FACIT; al contrario si ha ampia campionatura di *fas* < FACIO, forma alternativa a *fauc*, *fac*, *fai*.

Di diversa rilevanza – perché connessa ad un problema che va al di là degli *anonyma* ed investe invece tutta la lingua antico-occitanica – l’assenza del morfema -s marcante il caso nominativo singolare, del quale nel *corpus* si trovano diverse attestazioni anche in rima, prontamente corrette, secondo la prassi consueta, dall’autore.

Il problema è più vasto perché riguarda la morfologia, nominale e verbale, uno dei campi meno studiati in ambito occitanico antico, soprattutto in relazione alle forti disseminazioni grafiche e fonetiche delle forme conservate dai manoscritti. Alla base della trattazione deve risiedere però il presupposto che non può esistere una grammatica normativa, perché non può esistere un'idea di lingua unificante (koiné) a proposito dell'occitano antico; piuttosto è più produttivo inserire come principio il dato di fatto di una tradizione graficamente, grammaticalmente e semanticamente differenziata a causa dello scollamento spazio-temporale cui è stata soggetta la tradizione manoscritta, ma anche a causa dei numerosi fenomeni di substrato e di superstrato ai quali è stata sottoposta la lingua stessa dei trovatori nel momento in cui è stata registrata su un foglio o adattata ad un contesto.

P. Skårup (*Morphologie élémentaire de l'ancien occitan*, Kobenhaven, Museum Tusulanum, 37, 1997) e J. P. Chambon («La déclinaison en ancien occitan, ou: Comment s'en débarrasser? Une réanalyse descriptive non orthodoxe de la flexion substantivale», *Revue de linguistique romane*, 68 (2003), pp. 343-363) hanno provato a razionalizzare, con esiti diversi, il problema del rispetto della declinazione in apr. Le loro analisi hanno un difetto di partenza: l'oggetto della trattazione medesima. Entrambi infatti si preoccupano di definire canone ed eccezioni di una lingua che tuttavia esiste solo a scopi didattici. Si veda la *Premessa* di Roncaglia (*La lingua dei trovatori*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965), che coniuga nella riflessione preliminare l'onestà scientifica del filologo, avvezzo a maneggiare i mss., e il bisogno dell'insegnante: «Nato nella scuola e per la scuola, il presente "profilo" ad altro non ambisce se non a qualità didascaliche di precisione e chiarezza. Non si tratta d'un'analisi teorica, con pretese d'originalità; ma –senza che il rigore scientifico abbia, per quanto possibile, a scapitarne – d'una sintesi pratica. La trattazione tende pertanto allo schematico mnemotecnico, riduce gli esempi al minimo indispensabile (in generale, uno per ciascuna norma), e presuppone nel lettore quella conoscenza della più elementare terminologia linguistica, che uno studente di lettere deve ben possedere.» Si può considerare in questo senso un passo avanti il punto d'approdo di Chambon; tuttavia la sua 'reanalisi' porta a definire un modello operativo troppo aperto: la -s morfologica, ma in generale tutto il singolare, risulta farcito di forme opzionali; il plurale è più una raccolta di possibilità che di certezze (si vedano le conclusioni del § 5, pp. 354-9). Le molteplici strade e possibilità aperte dallo studio di Chambon migliorano il modello rigido di Skårup, ma partono dalla stessa premessa, la chimera di una koiné linguistica letteraria unificante: il che esclude il dato emergente dai mss. a favore di quello che si vuol far emergere. (in ultimo si veda R. Sornicola, «Riflessioni sullo studio del cambiamento

morfosintattico dalla prospettiva di un romanista: Sincronia e diacronia rivisitate», *Revue de linguistique romane*, 71 (2007), pp. 5-64).

Le questioni del problema vanno poste differentemente, giacché, per quanto possa essere importante recuperare o meglio ricostruire in linea teorica le strutture basilari di una lingua, è altrettanto importante fondare le proprie osservazioni non su schemi o sistemi teorici ma sulla realtà fattuale. Nella fattispecie sui manoscritti. La base è che le lingue neolatine hanno vissuto il collasso dei casi, con una riduzione ad un sistema bicasuale: caso soggetto e caso regime (obliquo). La verità descritta dalle norme è differente dai mss. come dimostrano alcuni dati desunti dai testi editi da F. G. e che – visto il numero di occorrenze – non è il caso di riproporre (basti l'indicazione di massima di cui *supra*).

L'analisi delle canzoni edita da F. G. arricchisce il lettore di spunti, che si sia mossi da semplice curiosità o che si sia invece un lettore 'professionista' alla ricerca di conquiste più specifiche. Tutti i testi, anche quelli chiaramente opera di tardi epigoni, testimoniano la forte rete intertestuale su cui si basa l'intera letteratura occitanica: motivi, immagini e rapporti testuali sono ottimamente riassunti da F. Gambino nelle note al termine di ogni testo, ricche di riferimenti a volte noti soltanto agli addetti ai lavori. Tutti i testi inoltre trascinano il lettore in interessanti riflessioni linguistiche, lessicologiche e grafematiche: operando su testi *unica* e traditi da mss. 'lateralmente' (a parte ACHK, per il resto l'editore si concentra su mss. italiani -LNOP- o francesi -XW), le note linguistiche presentano spunti non banali che bisognerà poi organizzare in un unico studio, organico e sistematico, sulla lingua occitanica.

MASSIMILIANO DE CONCA
Mantova

Bibliografia

I testi sono citati secondo la *COM 2. Concordance de l'Occitan Médiéval. Les Troubadours. Les Textes Narratifs en vers*, direction scientifique Peter T. RICKETTS, Turnhout, Brepols Publishers, 2005, CD-Rom, di cui si segue anche il modello abbreviativo per la parte non-lirica. I trovatori sono abbreviati secondo la prassi in uso da Frank in poi. Al repertorio di Pillet-Carstens si rinvia anche per la descrizione dei mss., sulla cui tradizione si veda però d'Arco Silvio AVALLE, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, a cura di Lino LEONARDI, Torino, Einaudi, 1993.

- AND* *Anglo-Norman Dictionary*, edited by Louise W. STONE, William ROTHWELL and T. B. W. REID, London, The Modern Humanities Research Association (1977-92).
- BdT* Alfred PILLET, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry CARSTENS, Halle, Niemeyer, 1933 (= *Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Sonderreihe*, 3)
- DEC* Joan COROMINES, *Diccionari etimologic i complementari de la llengua catalana*, 9 vols., Barcelona, Curial, 1980-1991.
- DOM* *Dictionnaire de l'occitan médiéval*, ouvrage entrepris par H. Stimm, poursuivi et réalisé par W.-D. Stempel, Tübingen, Niemeyer, 1996-...
- FEW* Walther VON WARTBURG, *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Bonn, Heidelberg, Leipzig, Basel, Zbinden, et al., 1922-.
- Frank István FRANK, *Répertoire métrique de la poesie des troubadours*, 2 voll., Paris, Champion, 1953-1957 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études. Section des sciences historiques et philologiques. fasc. 302, 308)
- LR* François RAYNOUARD, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 voll., Paris, Silvestre, 1838-44, rist. Nimes, Lacour, 1996
- PD* Emil LEVY, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Winter, 1909, rist. 1961.
- SW* Emil LEVY, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 voll., Leipzig, O. R. Reisland, 1894-1924.
- TdF* Frédéric MISTRAL, *Lou tresor dóu Felibrige, ou dictionnaire provençal-français*, Aix-en-Provence 1878-1886, rist. Barcelona, Petit C. P. M., 1979

The «Chansonnier» of Oxford Bodleian MS Douce 308. Essays and Complete Edition of Texts, crit. edit. by Mary ATCHISON, Aldeshot-Burlington, Ashgate, 2005, 580 pp.

L'edizione di questo importante testo rientra in una fase di rinnovata attenzione al manoscritto 308 della Bodleian di Oxford (alla quale, ad esempio, si è accompagnato, nel febbraio 2007, un *Colloque con performance* musicale, la pubblicazione dei cui lavori apporterà ulteriori informazioni sull'intero Codice che rattiene lo *Chansonnier*). Il MS Oxford Bodleian Douce 308 contiene infatti sei testi, tra i più noti e rilevanti della letteratura medievale francese tra XIII e

XIV secolo: 1) i *Voeux du Paon* (ff. 2-85), composto da Jacques de Longuyon per Thibaut de Bar, vescovo di Liegi, nei primi anni del XIV secolo; 2) il *Bestiaire d'Amour* di Richard de Fournival (ff. 86-106), che risale al 1232 e la connessa *Response*; 3) il *Tournoi de Chauvency*, (ff. 107-139v), dove, in circa 4000 versi, il trovatore Jacques Bretel descrive il torneo che si svolse nel castello di Chauvency (attuale Dipart. della Meuse) nell'ottobre 1285; 4) lo *Chansonnier* (ff. 140r-250); 5) una *Prophetie de Sebile*, di cui resta una sola pagina non completa (f. 250 C, r); 6) il *Tornoiement Antechrist* di Huon de Méry (1235), che occupa i ff. 250 C, v-282v.

Questo è attualmente l'assetto del manoscritto, ottenuto a seguito di un intervento di scomposizione e ricomposizione di manoscritti diversi già al momento della sua copiatura. Il capitolo introduttivo dell'edizione Atchison concerne dunque la storia del Douce 308. Redatto nei primi anni del XIV secolo, in una zona del Nord-Est francese (più precisamente, in Lorena), il Douce è stato descritto da Paul Meyer nel 1868 e in una nota del 1881, ben prima della revisione compiuta dalla medesima Bodleian Library nel 1984, e in un'analisi condotta da Sylvia Huot nel 1987¹. Huot ha avanzato alcune ipotesi interessanti per ricostruire l'*iter* compositivo del 308: derivato dalla contaminazione di due manoscritti preesistenti, che dovevano contenere l'uno i *Voeux*, il *Tournoi* e lo *Chansonnier*, l'altro il *Bestiaire*, la *Prophetie*, un'*Apocalypse*, e il *Tornoiement*, fusi insieme entro una nuova fascicolazione, comprendente *Voeux*, *Bestiaire*, *Tournoi*, *Chansonnier*, una pagina della *Sebile* e Huon de Méry, mentre il residuo materiale sarebbe stato rifuso nel ms. attualmente siglato come Harley 4972 della British Library. Atchison, con prove ulteriori dedotte dall'osservazione della scrittura dei copisti, riesce a provare l'ipotesi di Huot, specificando anzi che la nuova composizione del Douce 308 deve essere avvenuta al momento delle trascrizione del *Bestiaire*, a causa di errori comuni a quanto precede e segue (corpus evidentemente esterno alla maggioritaria compagine *Voeux+Tournoi+Chansonnier*). Degna di nota è anche la motivazione in base a cui, per Atchison, Douce 308 sarebbe stato assemblato: per volontà di far affiorare ed evidenziare una trama di cortesia mondana ed amorosa, che lega tra loro stretta-

¹ Sylvia Huot, *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative POETRY*, London-Ithaca, Cornell Univ. Press, 1987, p. 185. Il Douce, invero, è stato descritto anche da Cesare SEGRE nella sua edizione del *Bestiaire* (*Li Bestiaire d'Amours di Maistre Richard de Fournival* e *Li Response du Bestiaire*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957) e, in minor misura, da Långfors ad introduzione della silloge sulle *sottes chansons* del Douce e del MS Paris BNF fr. 24432 (Arthur LÅNGFORS, *Deux Recueils de Sottes Chansons: Bodleienne Douce 308 et Bibliothèque Nationale fr. 24432*, Helsinki, Annales Academiae Scientiarum Fennicae, 1945).

mente *Tournoi* e *Chansonnier*, e si riflette, e coinvolge, gli altri testi. In particolare, le *pièces* dello *Chansonnier* possono essere viste all'interno di un gioco di realtà e finzione, come composizioni cantate nelle riunioni successive allo svolgimento dei singoli duelli del *Tournoi*.

Nei capitoli che seguono (II-V), Atchison esamina la composizione dello *Chansonnier*, fornendo una descrizione-interpretazione accurata, condotta quasi solamente sul versante codicologico e paleografico del ms. Sono attentamente descritti i comparti, le sezioni, in base ai quali il 308 distingue e raggruppa le *pièces*: *grant chant* cortese, *estampies*, *jeux-partis*, *pastourelles*, *balletes*, *sottes chansons*, con in più, trascritti a parte, motetti e *rondeaux*, classificati con il sussidio di miniature apposite, che gli editori-copisti, tuttavia, non hanno ritenuto di dover inserire per il *grant chant* e per i mottetti-*rondeaux*. La ragione di questa mancanza rimane ignota, rivelandosi come tanto più carente nel confronto con l'utilità che le miniature inserite apportano per la determinazione degli altri generi. La trascrizione delle *pièces* è data poi per esteso, in edizione diplomatica, estremamente rispettosa della veste grafica offerta dal manoscritto: le più di 500 *pièces*, ripartite (come rammentato dalle singole liste che precedono i testi, i cosiddetti *abecelaires*) in 88 *chansons*, 19 *estampies*, 36 *jeux-partis*, 57 *pastourelles*, 188 *ballettes*, 22 *sottes chansons contre amours* (*motets* e *rondeaux* sono state computate «as a single collection», p. 81) sono riportate pressoché integralmente: quindi senza separazione degli elementi grafici, mantenendo l'indistinzione tra *u* – *v* e tra *i* – *j*, evitando ogni segno d'interpunzione che non sia il punto finale di verso, instaurando se mai una curiosa innovazione, la punteggiatura mediante asterisco laddove, nel ms., il verso coincida con la fine della colonna o della pagina.

L'edizione, nell'insieme, rivela grande cura e studio, non senza, tuttavia, che qualche decisione appaia incerta, o anche discutibile. La ricostruzione, ad esempio, della vicenda compositiva del manoscritto calibra bene i dati relativi e li risolve con riflessione meditata, dopo aver vagliato informazioni poco note o poco valutate in precedenza, come l'anamnesi operata da Meyer. Egualmente accurata risulta la descrizione della strutturazione dello *Chansonnier* nel manoscritto, delle alternanze dei copisti, delle variazioni di pergamena, degli interventi di *repair* di mano moderna, ecc.

Altrove, l'intervento risulta meno convincente. Può trattarsi, a volte, di scelte che vanno soppesate secondo determinazioni relative e non assolute. A parere personale, ad esempio, pare inutile il ricorso alla trascrizione diplomatica dei testi. Si tratta di una pratica giustificabile nel passato, quando il documento non poteva essere riprodotto nella sua integrità, che le tecniche attuali – fotografiche, elettroniche – rendono non (o non del tutto) necessarie, non contribuendo,

peraltro, ad una resa adeguata. In margine a questa perplessità si aggiunga che, almeno per talune sezioni, esistono edizioni debitamente risolte del 308, come l'edizione Långfors delle *sottes chansons*, od altre edizioni diplomatiche, come quella di Steffens². A parte questo (dove, ripeto, si ha a che fare con un criterio di scelta soggettivo), l'edizione diplomatica richiede in ogni caso alcune attenzioni. Ad esempio, la riproduzione del dettato integrale, seguita da Atchinson con scrupolo, non evita che l'editrice medesima ritenga consigliabile l'integrazione di alcune sillabe mancanti (che, tra l'altro, sarebbe stato più opportuno inserire tra parentesi quadra); ma talvolta l'integrazione viene a mancare, e/o si notano discrepanze tra la lezione fornita nella memoria generale dei vari *items* e la lezione delle singole *pièces*: ad esempio, la prima delle *sottes chansons* è restituita nell'*abecelaire* che elenca gli *incipit* del genere come: *c-hans de singe ne poire mal pel* (p. 125), dove *pel* non è seguito da altro. Poiché, negli *items* che seguono nella lista, le sillabe mancanti sono inserite, ci si aspetterebbe che la lezione fosse integrata con [*lee*], oppure che si debba leggere *pel* anche nella riproduzione per esteso dell'*incipit* della *chanson*: che invece, alla pagina dovuta (p. 519), è riportata secondo la lezione *pellee*, senza che sia possibile sapere quale fosse l'originale versione del 308.

La stessa motivazione provoca perplessità in relazione alla restituzione delle singole scritte: ad esempio, l'*incipit* della *sotte chanson* VIII è *q[ua]nt en yuer uoi*, come a p. 125, oppure *quant en yver uoi*, come a p. 527? Altre cose restano in sospeso: come, ad esempio, la forma *xadee* (sempre nella *sotte chanson* n. 1, v. 39), che sarebbe meglio sciogliere in *esch-* (*eschaudee*) – per quanto la soluzione del mantenimento sia stata, a suo tempo, seguita anche da Långfors³, – trattandosi di una forma poco chiara e suscettibile di confusioni.

Qualche rilievo richiede anche la presentazione delle *enluminures*. Lo *Chansonnier* è accompagnato da un piccolo numero di miniature, che rispettano la maniera di quelle, molto affascinanti, che ornano il *Tournoi*. Correttamente, Atchison ne sottolinea la funzione identificatrice e tassonomica, ma forse incorrendo in qualche confusione. La codificazione iconografica che si nota per le sette miniature (una ad inizio di manoscritto, una per le *estampies*, tre per i *jeus-partis*, una ciascuno ancora per *pastourelles*, *ballettes*, *sottes chansons*) comporta una distinzione cromatica (abiti blu o rossi, che rispettano il principio con-

² Per Långfors, cfr., *supra*, nota 1. Per Steffens, cfr. Georg STEFFENS, «Die Altfranzösische Liederhandschrift der Bodleiana in Oxford, Douce 308», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 97 (1896), pp. 283-308, 98 (1897), pp. 59-80, 99 (1897), pp. 77-100, e 339-88, 104 (1900), pp. 331-54.

³ LANGFORS, *op. cit.*, p. 42.

trastivo che regge i testi) ed una distinzione di costume, che individua figure maschili e figure femminili, ritratte le une con chiome ricciute e vesti corte o lunghe (in base, forse, allo stato di laici o *clerici*, o di giovani e meno giovani), le seconde con lunghe vesti arricciate sotto il seno e chiome raccolte, adorne di corone di fiori (si vedano per questo le belle riproduzioni a colori delle pp. 107-15). Così, ad esempio, la miniatura che accompagna le *estampies*, f. 171r, ritrae quattro uomini, riconoscibili come tali appunto per i capelli arricciati (i noti *cheveux blonds menu recerclés* del romanzo e della lirica) e le vesti lunghe ma aderenti, mentre la miniatura che accompagna le *sottes chansons*, f. 239br, ritrae una donna (seduta e con la testa avvolta da veli, segno probabile della sua non più giovane età, come dimostrano anche il viso *ridé* e forse la conocchia che aggetta dal bordo della tavola: cfr. lo stesso simbolo usato per le *vieilles* negli *Evangelies des Quenouilles*), accanto alla quale due uomini discutono indicandola (certo deprecandone bruttezza e vecchiaia, come da statuto del genere). Nel commento, le identità sessuali delle varie figure, sono invece a volte scambiate, assegnando, ad esempio, alle figure del f. 171r, sesso femminile («four female figures», p. 90), ed operando lo stesso scambio per quelle della 239br («each of the three characters in the miniature is female», p. 93), errori poco comprensibili dato che, sempre per restare ad un solo esempio, nella tavola 187r, che accompagna gli *jeus-partis* e dove si contempla l'assedio al castello d'Amore, Atchinson commenta giustamente trattarsi di uomini (ritratti con i soliti *cheveux*) e di donne (con la corona fiorita che portano anche nelle miniature dei ff. 196cr: *pastourelles*, e 210cr: *ballettes*).

Spiace dover fare questi rilievi: il volume di Atchinson è importante, ritorna su testi, e su un manoscritto, che è tra i più noti e che ha avuto studi di rilievo, ma che non è ancora stato esaminato nel suo insieme materiale, con l'evidenziazione del rapporto fra i testi e della relativa *mise en page*, le precisazioni essenziali per la ricostruzione dello stato del manoscritto, la relazione necessitante tra immagine e testo. Il giudizio positivo prevale, certamente, su altre considerazioni. Tuttavia, proprio perché si tratta di un lavoro d'impegno, e che non sarà replicato troppo presto, si può forse chiedere all'Editrice di apportare alcune indispensabili correzioni.

Margherita LECCO
Università di Genova

Veronica M. FRASER, *The songs of Peire Vidal, Translation & Commentary*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern etc., Peter Lang, 2006, 259 S.

Das vorliegende Werk richtet sich sowohl an Spezialisten als auch an Nichtspezialisten auf dem Gebiet und möchte einem modernen Publikum einen der wichtigsten Dichter des zwölften Jahrhunderts näher bringen, der «renowned for the richness and variety of his talent, his wit and humour, a poet actively involved in the major events of his day, whose voice has the power to transcend the centuries which separate us from him» (S. xii).

Die fünfundvierzig Gedichte von Peire Vidal werden basierend auf den kritischen Editionen von Karl Bartsch (1857) Joseph Anglade (1913 und 1923) und D'Arco Silvio Avalle (1960) in die englische Sprache übersetzt. Letzgenannte Edition bietet hierbei die Hauptvorlage. Die A. betont zwar, die für Peire Vidals Werk wichtigsten Handschriften herbeigezogen zu haben, um sowohl eine genauere Darstellung der Überlieferung als auch eine akkuratere Übersetzung zu liefern, beschränkt sich jedoch auf eine kurze Erwähnung der anderen Handschriften in einem Unterkapitel (*Manuscripts* S. 21-23) und verweist hauptsächlich auf die Studien Avalles (1960, S. x ci-cxix *Valutazione dei manoscritti* und 1993).

Peires Lieder sind in drei Gruppen eingeteilt: zweiundzwanzig *cansos* oder Liebeslieder, einundzwanzig *sirventes* oder satirische Lieder und zwei «dialogue poems» (S. xii, S. 241-252). Die im Vergleich zu Avalles Edition fehlenden vier Lieder wurden wegen ihrer unsicheren Zuordnung bewußt weggelassen und werden leider nicht explizit erwähnt (es handelt sich um die Lieder: *Si saupesson mei oill parlar* (P.-C. 364, 44), *Ben aja ieu, qar sai cobrir* (P.-C. 364, 12), *Non es savis ne gaire ben apres* (P.-C. 364, 30a) und *En Pelicer, chausez de tres lairos* (P.-C. 97, 3)). *Emperador avem de tal manera* und *Peire Vidal, pos far m'ave tenso* (in Avalles Edition als P.-C. 285, I respektive P.-C. 97, 7 angegeben), werden allerdings ohne Kommentar unter den *Dialogue poems* von Peire Vidal aufgeführt (S. 241-252). Das Liedfragment wie *Pus que d'amor non pusch defendre* (P.-C. 364, 36a) findet hier allerdings keine Erwähnung.

Nach der einleitenden *Preface* (S. xi-xii) und den *Acknowledgments* (S. xiii) folgt die *Introduction* (S. 1-26), in der die A. eine genaue Darstellung der "Welt des Peire Vidal" liefert, in der die zeitgenössischen politischen Gegebenheiten sowie Kriege, Kreuzzüge, sekuläre und religiöse Konflikte, Rivalitäten usw. festgehalten werden. Die dichterische Tradition ist zusammenhängend dargestellt, wie auch die Musik, die Darbietung und die Überlieferung der Lieder. Mit Hilfe der Prosaübersetzung und der kurzen Kommentare sollen die Lieder Vidals dem Leser verständlicher gemacht werden.

Da über Peire Vidal kaum mehr als die Tatsache bekannt ist, daß er «fo de Tolosa, fils d'un pelissier», bemüht sich die A. zusätzlich zu den in der *vida* und den zwei *razos* enthaltenen Informationen einen historischen Kontext zu Peires Liedern zusammenzustellen und resümiert z. B. das Leben am Hofe von Raymond V von Toulouse, wobei sie vor allem die Dreiecksbeziehung zwischen Raymond, Vierna und Peire darlegt, welche eine zentrale Rolle in einigen von Vidals Liedern spielt. Auch seine nachfolgenden Aufenthalte in Spanien (S. 2-3), der Provence (S. 3-4), Carcasses und Lauragais (S. 4) sind kurz beschrieben. Die A. gibt im Inhaltsverzeichnis lediglich an, auf den Katharismus einzugehen (*Catharism* (S. 4-5)), es existiert jedoch ein weiteres Unterkapitel *Cathar Strongholds in the Lauragais* (S. 5-6). Auf ähnliche Weise ist das Kapitel über den Albigenser Kreuzzug von 1209 bis 1258 (S. 6-7) im Inhaltsverzeichnis ohne die Untertitel *Background to the Crusade* (S. 6) und *The Crusade* (S. 7-8) angegeben. Nach *The Third Crusade* (S. 8-10) und *The Fourth Crusade* (S. 10-11) folgt ein Kapitel über den dem vierten Kreuzzug vorausgehenden Aufenthalt von Peire Vidal am Hofe von Boniface de Monferrat (*Boniface I, Marquess of Monferrat* S. 11-12) und zwei Kapitel über das Konzept (S. 12-13) und den Ursprung der *Fin'amor* (S. 13-16). Hierbei geht die A. nur oberflächlich auf das Konzept der *Fin'amor* in Peire Vidals Werk ein, welches nicht sonderlich vom klassischen abweicht. An dieser Stelle wären eine genauere Darlegung und Zitate aus seinem Werk oder wenigstens Hinweise auf die jeweiligen Lieder angebracht gewesen. Doch es bleibt bei einer schnellen Abhandlung und man bekommt den Eindruck, daß dieses Kapitel nur ein oberflächliches Interesse befriedigen soll.

Im Kapitel über den dichterischen Stil (*Poetic Style*, S. 16-18) bleibt die A. vage was den Stil Peires anbelangt. So unterstreicht sie die verschiedenen Gattungen von Peires Werk ohne jedoch tiefer auf z. B. die rhetorischen Stilmittel einzugehen. Auch im Kapitel *Versification* (S. 18-19) wären Textbeispiele angebracht gewesen. Die A. begnügt sich mit der Aussage, daß «Peire favours the use of *coblas unissonans*, in which the same rhyme sound is repeated in every strophe» (S. 18), obwohl in seinem Werk auch *coblas capfinidas* oder die *canso redonda* vorkommen. Hier fehlen ebenfalls genaue Textangaben oder erläuternde Beispiele.

Es folgen sehr kurze und leider wieder oberflächliche Einleitungen über *Trobar clus and Trobar leu* (S. 19) und *Music* (S. 19-20), wobei der etwas anspruchsvollere Leser auch hier einige anschauliche Beispiele begrüßt hätte. Er muß sich jedoch mit sehr generellen Aussagen wie «Twelve of his songs have melodies accompanying them, preserved in four different manuscripts» (S. 19) ohne genauere Angabe über Lied oder Handschrift zufrieden geben. Auch im

Kapitel *Performance* (S. 20-21) werden sehr generelle Aussagen gemacht. Das Unterkapitel *Manuscripts* (S. 21-23) besteht aus einer Zusammenfassung über die von der A. konsultierten Handschriften und einen Abriß über die Handschriftentradition, der jedoch ohne Avalles Studien (1960, 1993) unvollständig bleibt.

Die «*Vida (Biography)*» (S. 27-28) ist von Avalle übernommen, wird hier allerdings nur wiedergegeben und übersetzt. Die Fußnoten zur *Vida* sind erst im Anschluß auf Part I, auf S. 68 zu finden (was leider nirgends vermerkt ist). Zitate oder Hinweise auf Lieder Peires oder anderer Troubadours werden im Text stets ohne Angabe z. B. der Bibliographie von Pillet und Carstens oder, was für Peire angebracht gewesen wäre, Seitenhinweisen zur eigenen Edition gemacht.

Im ersten Teil befaßt sich die A. mit den Liebesliedern: «Part I: *Cansos (Love Songs)*» (S. 29-30). Nach einer kurzen Einführung zu Peire Vidals Liebesliedern mit der Einteilung in Lieder an Vierna (1), Loba (2) als *senhals* der Empfängerinnen, sowie dem *Topos* der Natur (3) und den «Patrons of the Servant» (4), werden die einzelnen Lieder aufgeführt und ins Englische übersetzt.

Im ersten Kapitel *Vierna or Perfect Joy* (S. 31-67) folgen die ersten Lieder Peires: *Be m'agrada la covinens sazoz* (S. 31-34), *La lauzet' e'l rossinhol* (S. 35-37), *Ajostar e lassar* (S. 37-43), *Ges quar estius* (S. 44-48), *Tant ai lonjamen sercat* (S. 49-54), *Nulhs hom non pot d'amor gandar* (S. 54-58) und die *Razo* in *Razo to «Pus tornaz sui...»* (S. 59-62). Die Textart *razo* wird kurz erläutert. Den Abschluß dieses ersten Kapitels bildet *Pus tornaz sui en Proensa* (S. 62-65), welches die Heimkehr Peires zum Thema hat. Auf S. 67 werden dann nochmal die Grundcharakteristiken der “Vierna-Lieder” zusammengefaßt.

Jedes einzelne Lied wird in kurzen Abschnitten erläutert, wobei die A. keinem einheitlichen Analyseschema folgt. Genaue Angaben zum Reimschema, detaillierte Textanalysen und ausführliche Querbezüge zu anderen Texten und Abhandlungen über die einzelnen Texte fehlen. Gelegentliche Analogien zu Texten anderer Troubadours werden zwar bisweilen erwähnt, aber ohne Textbeispiele erläutert.

Im zweiten Kapitel *Loba or the Folly of Love* (S. 69-92) werden Peires Lieder der Jahre 1192-1195 übersetzt und kurz erläutert: *De chantar m'era laissatz* (S. 72-76), *Mos cors s'alegr'e s'esjau* (S. 76-78), *Tart mi veriran mei amic en Tolzan* (S. 78-80), *En una terr'estranha* (S. 80-84), *Amors, pres sui de la bera* (S. 84-87), *Estat ai gran sazo* (S. 88-92). Dieser Zyklus beginnt mit der *Razo to «De chantar...»* (S. 69-72), in der nicht nur Loba mit der Frau eines Lord von Pennautier identifiziert wird, sondern auch viele Elemente aus Peires Liedern hervorgehoben werden (S. 71). Loba versinnbildlicht die wilderen Aspekte und die *folor* der Liebe, sie «suggest[s] the turbulence and folly of love; Loba is a

source of ecstasy and also of anguish, she is all perfection, then all corruption, dangerous and unpredictable, like the wolf for whom she is named, like the demon» (S. 92).

Ins dritte Kapitel *Natura or the Healing Power of Love* (S. 93-112) wurden die Texte aufgenommen, in denen der Name der Dame selten genannt wird. Diese ist abstrakt dargestellt und repräsentiert die weiblichen Prinzipien der Erneuerung und der Fruchtbarkeit, die heilenden und reproduzierenden Naturkräfte: *Molt m'es bon e bell* (S. 93-99), *Ab l'alén tir vas me l'aire* (S. 100-101), *Atrssi co'l perilhans* (S. 102-105), *Ges del joi qu'ieu ai no-m rancur* (S. 106-108), *Una chanso ai feita mortamen* (S. 108-111).

Im vierten Kapitel *Patrons of the Servant of Love* (S. 113-130) folgen die Lieder, in denen männliche Mäzene angesprochen werden. In diesen eher späteren Liedern spricht der Dichter auch allgemeine Probleme seines *métiers* an. Es werden hierin der König von Aragon, der Graf von Poitiers und der Marquis von Monferrat direkt angesprochen, doch finden sich auch hier *senhals* wie *Rainier* oder *Castiat*: *Tant an ben dig del marques* (S. 114-118), *Per ses dei una chanso* (S. 118-120), *S'ieu fos en cort on hom tengues dreitura* (S. 120-124). Das letzte Lied *Quant hom honratz torna en gran paubreira* (S. 124-129) vereint einige Themen: den Liebesdienst, die Lobpreisung der Dame und des Mäzens und politische Themen. Mit letzteren stellt dieses Lied die Verbindung mit dem zweiten Teil her: Part II: *Sirventes (satirical songs)* (S. 131-132).

Im darauffolgenden fünften Kapitel folgen die *Sirventesen* bzw. 21 Gedichte mehrheitlich hybrider Natur (S. 131), in der sich Liebesthemen mit politischen und moralischen Themen vermischen (S. 133-152). Aus der Themenmischung in diesen *Sirventesen* ist auch abzulesen, daß zur Zeit Vidals die Gattung *sirventes* von der *canço* noch nicht so strikt getrennt wurde wie später in den *Leys d'amors*, was unter anderem auch aus der übereinstimmenden metrischen Struktur hervorgeht. In den ersten zwei Teilen (Kapitel 5 und 6) werden die *Sirventesen* mit politischer Thematik, in denen Vidal seine persönlichen und öffentlichen Feinde sehr kritisch anklagt, und das *Gab* oder prahlerische Lied aufgeführt. In den *Sirventesen*, d. h. in *A per pauc de chantar no-m lais* (S. 133-137), *Ben viu a gran dolor* (S. 137-142), *Bon'aventura don Dieus als Pizas* (S. 143-146), *Son ben apoderatz* (S. 147-152) wird Einblick in das soziale und politische Leben des späten zwölften und frühen dreizehnten Jahrhunderts und in Peires persönliche Sichtweisen gewährt.

Im Kapitel *The Gab or the Boasting Song* (S. 153-179) folgen die Texte, in denen der Dichter sich selber lobt und diejenigen, die sich durch humoristische oder ironische Absichten auszeichnen, wobei das *Gab*-Motiv dem *Sirventes* eine persönliche Note verleiht: *Dieus en sia grazitz* (S. 153-159), *Drogoman sen-*

her, s'ieu agues bon destrier (S. 159-163), *Baron, de mon dan covit* (S. 163-167), *Neus ni gels ni plueja ni fanh* (S. 167-171), *Pus ubert ai mon ric thesaur* (S. 172-178). In diesen Texten ist das Element des Spielens ein wichtiger Faktor, der den Austausch zwischen dem Zuhörer und dem Performer in diesem Zwischenspiel prägt (S. 153). «The profane register of the *gap* is in contrast to other *sirventes* composed in the sacred register of the crusading song or the moral and didactic register characteristic of the aments at the decadence of the world and the decline of courtly society» (S. 178).

Im Kapitel über die *Crusading Songs* (S. 181-211) findet man sowohl zwei *Sirventes* als auch vier Lieder, worin in ein bzw. zwei Strophen der Kreuzzug Erwähnung findet. Wie Pierre Bec bereits 1977 festgestellt hat, ist die *chanson de croisade* «*sirventes et sermon à la fois*». In Peires Liedern geht es bekanntlich um den dritten und vierten Kreuzzug. Drei Lieder sprechen den dritten und zwei den vierten Kreuzzug an. Das *Sirventes Si'm laissava de chantar* (S. 182-186), welches Peire bei seiner Rückkehr aus Palästina nach dem Fall Jerusalems im Jahre 1187 schrieb, enthält auch *Gap*-Elemente. Die Lieder *Bels Amics cars, ven s'en ves vos estius* (S. 187-190), *Anc no mori per amor ni per al* (S. 190-195) und *Be'm pac d'ivern e d'estiu* (S. 195-200) wurden ebenfalls kurz vor dem dritten Kreuzzug verfaßt. Das *Sirventes Baron, Jhesus, qu'en crotz fon mes* (S. 200-205) ist dahingegen um das Jahr 1201 zu datieren, als Bonifazius zum Führer des Kreuzzuges ernannt wurde. Den Abschluß des Kapitels bildet das Lied *Per mielhs sofrir lo maltrait e l'afan* (S. 205-210), mit dem man zeitlich wieder ins Jahr 1196 zurückgeht.

Im abschließenden Kapitel *The Moral Message* (S. 213-240) über die *Sirventes*, finden sich sechs Lieder eher hybrider Natur (S. 213): zwei *Sirventes* und vier Lieder mit einer oder mehr Strophen eines *Sirventes*. Die moralischen Themen sind sowohl öffentlicher als auch privater Natur. Peire weiß aber seine Kritik subtil und implizit auszudrücken. Ein gutes Beispiel für seine rhetorische Technik bietet das *Sirventes Quant hom es en autrui poder* (S. 213-218). Leider reduziert die A. die Besprechung auch dieses Textes auf ein Minimum und deutet z. B. die Aufnahme dieses *Sirventes* durch den venetianischen Troubadour Bartolomeo Zorzi (1270) nur kurz an (S. 218). Es folgen die Lieder *Car'amiga dols'e franca* (S. 218-221), *Mout es bona terr'Espanha* (S. 222-224), *Plus que'l paubres, quan jai el ric ostal* (S. 225-229) und der *canso-sirventes* (dessen hybrider Charakter von der A. nur kurz erläutert wird) *Ges pel temps fer e brau* (S. 229-234) und *Tant me platz* (S. 234-239).

Der dritte Teil ist den *Dialogue poems* (S. 241-252) gewidmet. Die *cobla Emperador avem de tal manera* (S. 242-245) entstand wahrscheinlich im Jahr 1196, als der Marquis Manfredi Lancia mit finanziellen Problemen zu kämpfen

hatte. Der Tonfall ist markant und zum Teil aggressiv. Die *Tenso* zwischen Blatz (ein freigiebiger und sehr angesehener Mäzen der Troubadours) und Peire in *Peire Vidal, pos far m'ave tenso* (S. 246-251) fällt dahingegen freundlicher aus. Nach einer knappen theoretischen Einführung über die Gattung wird kurz auf die Intertextualität mit anderen Liedern Peires, insbesondere *Molt m'es bon e bel* und *Quant hom honratz torna en gran paubreira* (S. 250) eingegangen, wobei die A. unterstreicht, daß «echoes of his [Peires] songs reappear throughout, forming a tissue of references evoking the well-known episode of the stolen kiss, the proud boasts of empire and conquest, the exaggeration and folly for which Peire was famous» (S. 251). – In der *Conclusion* (S. 253-255) werden abschließend noch einmal die Charakteristiken von Peire Vidals Liedern zusammengefaßt.

Im Großen und Ganzen kann man sagen, daß das vorliegende Werk einen ersten Einblick in Vidals Werk gibt und es sicher einem angelsächsischen Publikum durch die Übersetzung den Zugang erleichtert. Wie bereits erwähnt, wären aber zumindest tiefer gehende literarische und stilistische Analysen der Lieder und Querbezüge innerhalb des Werkes Vidals sowie der Troubadour-Tradition wünschenswert gewesen.

Ute LIMACHER-RIEBOLD
Universität Zürich und Den Haag

Bibliographie

- BARTSCH, Karl, *Peire Vidal's Lieder*, Berlin, Dümmler, 1857.
 ANGLADE, Joseph, *Les poésies de Peire Vidal*, Paris, Champion, 1913 [réédit. 1923 et 1966].
 AVALLE, D'Arco Silvio, *Peire Vidal. Poesie*, Documenti di Filologia 4, Milano, Ricciardi, 1960.
 AVALLE, D'Arco Silvio, *I Manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, Nuova edizione di Lino LEONARDI, Torino, Einaudi, 1993.
 BEC, Pierre, *La Lyrique française au moyen âge (XIIe-XIIIe siècles)*, 2 vol., Paris, Picard, 1977.

Le remaniement du Roman de la Rose par Gui de Mori, Étude et édition des interpolations, d'après le manuscrit Tournai, Bibliothèque de la Ville, 101, par Andrea VALENTINI, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2007 (Classe des Lettres, Collection des Anciens auteurs belges), 306 pp.

Prenant place parmi les premiers lecteurs-commentateurs du *Roman de la Rose*, Gui de Mori est un excellent témoin de la réception de l'œuvre à la fin du 13^e siècle. Ce picard, vraisemblablement prêtre ou moine, originaire peut-être de Mory (Pas-de-Calais), dit lui-même avoir achevé son *Livre de la Rose* en 1290. Son travail a été conservé principalement dans un manuscrit richement enluminé, daté de 1330. A. Valentini a entrepris de nous le faire connaître, déjà dans des articles antérieurs, puis par une édition, limitée pour des raisons évidentes de volume, aux seuls ajouts de Gui. Il était comme incité à cette limitation par l'ingénieux système de signes qui permet de garder le contact avec les textes originaux, qu'avait mis au point le remanieur. Ce remaniement a été utilisé, dès le 14^e siècle et des passages en sont passés dans d'autres manuscrits du *Roman*. On mesure donc la complexité de la tâche de l'éditeur, qui a su rendre aussi claire que possible la dentelle des textes qu'il nous livre, grâce à un tableau qui indique où se situent les 63 interpolations ici publiées.

L'introduction est dense, qui réussit à faire le point sur des questions longuement débattues. Elle vise aussi à sélectionner les mss destinés à contrôler le texte du ms. de Tournai [21-30] et à décrire la tonalité générale des ajouts et suppressions [30-34]. Elle se concentre ensuite sur la description de ce ms., copié à Tournai vers 1330, et sur son iconographie, puis sur la version du texte qu'il contient, qui n'est pas la première rédaction du remaniement, mais révèle une probable adaptation aux destinataires, la famille Pourrès [40-45]. L'introduction linguistique [45-51] contient l'essentiel, bien adossé à la *Grammaire de l'ancien picard* de Gossen.

Le texte est édité avec soin¹. Quelques remarques: Texte: VII, 157 note, *forsques* se rencontre sporadiquement ailleurs, aussi bien en vers qu'en prose; en voici un exemple en vers où la forme compte, comme ici, pour deux syllabes: *Forsques a trouver leur chevence* RenContrR 8130; – IX, 84 lire *deduis*

¹ Pour citer les œuvres, les éditions, et les ouvrages critiques, j'utilise les sigles du DEAFBibEl (= version électronique de la version imprimée de DEAFBibl 2007, consultable sur le site <http://www.deaf-page.de/>), ou à défaut ceux du DMF (= Dictionnaire du Moyen Français. ATILF / Nancy Université – CNRS. Site internet: <http://www.atilf.fr/dmf>). En outre DMFDoc = ATILF/Équipe «Moyen français et français préclassique», Base textuelle de Moyen Français, consultable sur le site internet <http://atilf.atilf.fr/dmf.htm>.

de ciens; – IX, 104 *com s'il le puisast en greniers*, cf. *con s'el les puisast en greniers* RoseLLec 1125 et RoseMLec 7928; noter *il*, qui me paraît être le pronom personnel féminin (autre exemple en XVIII, 53), que je préférerais pourtant lire *s'ille puisast* (pour *il/ille* fém. v. TL 4, 1307-8), à cause de la difficulté que soulève *le*, qu'on ne sait à qui associer; *ille* est d'ailleurs une forme septentrionale, qui remplace ici un *el*, forme bien propre à troubler un scribe, comme en font foi aussi les variantes des mss dans l'édition Langlois (voir également la note à XXI, 14); – X, 21 lire *souef flairans*; – X, 40-43, virgule après *boskiet*, point après *cachier*; – XXXI, 41, lire *nuisables* (et supprimer *musables* au glossaire)²; – XXXII, 26 *mieus eüroes*, que l'éditeur a compris comme le comparatif de *bien eüros*, est rare et la graphie pourrait sembler un peu étrange (s'il est vrai que *lues*, *puet*, *cuers* sont écrits *loes*, *poet*, *coers*, ce sont des formes issues de *o* ouvert); il se lirait mieux *m. enroés* «mieux placés (sur la roue de la Fortune)», alors que la var. *m. encroés* aurait l'appui de *haut encröe* XXVI, 1 et 5; – XXXIII, 12 lire *Et tart et tempre* «à tout instant» (en supprimant *tempre* «tremper, mouiller de sueur» au glossaire); tout ce qu'on sait sur cette expression se lit ds RLiR 62, 153 et AND *tempre* 776a; ajouter *et/ne tart et/ne tempre* MonGuillC 1149; MortArtu, éd. Baumgartner/ de Medeiros 129, 6; ColletCoincy; ViolB 2432; GautLeuL² 3, 542 et 8, 343; ComtePoitM 45; ChevDieuU 262; OiselWo 199var; ChevFustSa 1505; Salutd'Amour ds BEC 28, 143, 137; Des mesdisens (La comparaisons dou pré) ds LångforsInc p. 322; SEloiP 34b; WatrS 278, 141; JCondS 2, 167, 2; ChrPisMutS 11404 (*et tart et tempres*); Ovide, Du remède d'Amours, éd. T. Hunt, 592; Les Echecs amoureux, éd. E. Sieper, p. 232, 106; *tart et tempre* ColletCoincy; OiselWo 199; JubNRec 353; R 15 (1886), 243, 116; JSQuentO J32; FossierCh 556; FroissChronL 7, 92; FroissChonK 3, 173; FroissChonAmD266, 12; FroissOrlD 931, soit un ensemble d'attestations où le picard domine très largement sans être cependant absolument exclusif; – XXXVII, 70 *Vo besoingne ert enmieudree*, pose un problème: je ne connais pas d'autre exemple de la diérèse marquée ici. Or les deux autres mss ajoutent *en* après *besoingne*; ce pourrait être la bonne leçon, si l'on ne veut pas corriger *vo* en *vostre* ou supposer une scansion *besoignë ert* (l'introduction ne dit rien de la versification du texte); – XLI, 3-4 *assaure: taure* est une rime

² De même supprimer l'article *musable* adj. du DMF: “Qui préoccupe, qui rend pensif (?)”: Car Tristeur musable, Aigreur detestable, Chagrin redoutable Font homs miserable Et sa vie brieve. (Chart., L. Plais., c. 1412, 153). Plus m'efforçay d'en estre hors De ceste essoigne tant musable Et mettre en amoureux accords Le coeur avec le grevé corps, Comme pour le plus convenable, Que plus trovay non profitable Le grand labour que j'y mettoye, Et moins d'effet y acquestoye. (Chastell., Outré am. K., 1449, 70).

tout à fait remarquable: pour le second la forme picarde est *taudre*, et *taure* dans FEW 13, 2, 18b (pic. 13^e s., R 40, 565) n'est qu'une forme reconstituée pour servir d'entrée à *taut*; quant à *assaure* c'est d'ordinaire une forme d'*absoudre*; elle n'équivaut, comme ici, à *assaillir* que dans l'Ouest³. D'autre part les infinitifs *to (r)re* ou *toudre* sont infiniment plus rares que ne le disent les dictionnaires (cf. EulalieB p. 146 n. 1), de surcroît ce sont des formes qu'on ne trouve guère que dans le sud-est d'oïl (Bourgogne, Franche-Comté et aussi dans la partie du *Roman de la Rose* due à Jean de Meun, où *toldre* rime avec *assoldre* «absoudre», comme plus loin (LV, 79-80) on verra rimer *assaudre* «absoudre» avec *retaurre* «soustraire»; *toudre* se lit dans DeschQ 7, 275, puis *toudre* sera un peu usité aux 15^e et 16^e siècles); – XLV, 131, en dépit de la note, lire *Serrant dou t.*, car *ser (r)ant de* «tout près de» est un régionalisme bien typique, attesté à Saint-Quentin entre 1218 et 1235 cf. Drüppel 102-3, mais qui n'était connu que dans des chartes; – XLIX, 122, lire *Desour*; – LV, 108 note, *Je n'en met hors ne noir ne bis* comprendre «je n'en excepte personne»; sur l'expression cf. *Onques n'i regarda ne blanc ne noir ne bis: A travers les aqueut, que bien en fu apris, Et fiert comme vilain qui à fauchier s'est pris* DoonMayP 9026; – LX, 26, la Vieille parle de l'amoureux d'une nonne, qui aura du mal à lui parler seul à seul, *Car il a trop dieus en couvent; dieus* est compris au glossaire comme le c. s. de *duel* «tristesse», ce qui pose de nombreuses difficultés pour la forme et le sens dans le passage; je lirais *d'ieus*, «il y a trop d'yeux», pour la forme cf. *ieus* VIII, 46; – LXII, 116 note, *il s'en maupaieroient* contient le verbe *maupaier* var. de *mespaier*.

On peut souligner l'emploi d'un riche matériel de proverbes, qui en général n'ont pas été identifiés, sauf le premier: II, 46 *c'on dist: de noviel tout plaisant*,

³ L'examen des données de FEW 25, 503b: «*assaudre* (hap. 13^e s., Gdf; TL; StudW; 1482, Mélnaïs 171), apic. id Daire», se réduit après élimination des erreurs et doublons à une seule attestation, celle de ClefD 2681; de même *rassaure* «posséder (une femme)» (BaudSeb, Gdf) ds FEW 25, 504ab est un emploi humoristique de *rassoudre* «absoudre (à nouveau)». Il reste en outre mfr. *sauldre* (bretfr. ca 1450 [qui vient d'une Anc. Cout. citée ds Gdf]) ds FEW 11, 97b, ainsi que *tres-sauldre* (bretfr. 1434 [qui vient de Gdf et se lira *tressaudre*, 1343 [1349], cf. RLir 62, 564) et *tressaudre* ChrPis ds FEW 11, 96a, ces deux derniers exemples réunis ds DMF s. v. *tressaudre*. L'ex. de Christine de Pizan serait à ajouter à la série des mots et formes de l'Ouest qu'on lit dans son œuvre. *Saudre* se trouve encore dans le DMF, glosé par «sortir avec force ou violence» [préférer «sauter»]: ... icellui prisonnier est chargé d'avoir tué et occiz de sa main plusieurs François, puis le temps desdites treves criées oudit pays, et d'avoir fait sauldre les François, ou aucuns de ceulx que prins avoit oudit Roc de Vendas ou val d'icelle Roche, par quoy ilz estoient murdriz et affolez (Reg. crim. Chât., II, 1389-1392, 203). Le rédacteur du document, Aleaume Cachemariée, «étoit, selon certaines apparences, d'origine normande» (éd. citée t. 1, p. VII) et il avait commencé sa carrière à Caen en 1381 (ibid. t. 1, p. VIII), avant d'être nommé à Paris en 1389.

mais au renvoi à ProvM 532-33, on ajoutera Hassell N36 (avec exemple très proche de GuillMach) et TristPrF 245, 38; – VII, 170 *car li fins met l'oeuvre couronne* cf. Hassell F89; – XIII, 17 *Nus n'est vilains fors que de cuer* cf. (nus) ... *n'est vilains, fors par ses vices* RoseMLec 18587 et v. *Nus n'est vilains se de cuer ne li muet* ProvMor 1418 et TPMA 4, 370-1, auquel on ajoutera *Nus n'est vilains, c'il ne vilaine* MorPhilP 1440 (1^e m. 13^e), *Nus n'est vilains se de cuer non* ChansArtB 16, 51 (ca 1250); – XIII, 20 *Mesdisant sont tout plain d'envie*, v. aussi VoxRom 27/28, 116 et ajouter *D'autel maniere et d'autel vie Sont li mesdisant plain d'envie* BestAmOctT 1842, *D'aucun mesdisant plain d'envie* Mélsmeets p. 38, *mesdisans plain d'envie* JubNRec 246, *faulz mesdisant plain d'envie* FroissMell 28669; – XIII, 41 *Mole response l'ire brise, Li dure les tenchons ratise* cf. *Doulce parolle (Mole response S) fraint grant ire (+ dur (e) parlens cuer irié empire* P = Diz et prov. VII, 2) ProvM 603 et var. et TPMA 1, 156-7, auquel on ajoutera *la mole response deront ire et la dure parole fait corrouz* BrunLatChab 356, *Mole response fraint grant yre* JeanMielot ds ZffSL 24, 196, 205; – XV, 22 *Eskive trop car c'est meffait* (c'est le μηδὲν ἄγαν des grecs ou le *ne quid nimis* des latins) cf. *Nul trop n'est bon* ProvM 1424, Schulze-Busacker (qui cite *nus trop n'est bon a voair* de RoseMLec 18662), Hassell T90 et TPMA 12, 251, auxquels on ajoutera *Nus trop n'est preus* JeuxPartL LXXIV, 56 et *le trop nuyst* NicChesnK 2496; – XIX, 5 *tout piert qui couvoite tout* cf. *Qui tot covoite tot pert* ProvM 2165, Schulze-Busacker pp. 130-1 et 301, *qui tout convoite tout pert* ProvVilT 222, Hassell C288 et TPMA 1, 53-55 auxquels on ajoutera *Qui tot coveite le tot pert* BenDucF 39836, *Qui tout couvoite avoir tout pert, ja n'i faudra.* DoonMayP 2156, *qui tout covoite tout pert* PhNovAgesF 76, *qui tout covoite tout pert* VMortHélW 31, 11var (fin 13^e), *qui tout convoite, tout pert* PalamL 15, *ainsi que le proverbe dist, qui tout convoite tout pert* ChastPerePrH 23, 17 *Et on dit en proverbe: qui tout couvoite tout pert* MenReimsW 466, *Qui tout convoite tout pert* JVignayEnsK 88, f^o 62a; – XXXI, 42, *Car fols ne set noient celer* (cf. *nus fols ne set sa langue tere* (RoseMLec, 4704), plus la rime *reveler: celer* courante dans la même œuvre 4 ex. ds TL); – XXXII, 59, *ki se desmente assés prie*, cf. *Asez demande Ki se plaint* ProvM 134, TPMA 7, 58 (qui cite: ca 1260 *A son ami, com bien c'on l'aimt, reuve assez qui se complaint* Prov d. Sages 1, 28) et Hassell D21 (très courant chez Guillaume de Machaut cf. L. M. Earp, *Guillaume de Machaut, A Guide to Research*, 214 et 225 n. 85); on retrouvera le proverbe chez Marot; – XXXII, 80-1, *ki por secours et ayuve Faire a amy despit damage, Cis est justes selonc le sage*, cf. *Salemons dit que cil est justes qui despit son domaige pour son ami, c'est pour Dieu, qui est li droiz amis* SommeLaurB 56, 27 (cf. Prv 12, 26); – XXXIII, 31 note *li coers ne poet sains amor vivre, où ne pooir vivre sans amor* évoque aussi *Or sai je bien*

vraiment que je ne puis vivre Sans amour longuement d'une chanson de Ren-NouvR apr. 4553, *Bien cuidai vivre sans amour* ChastCoucL 9, 1 (où c'est son cuers qui l'a retrait en la folour), *Miex aim servir tos jors en esperant Ke sans amor vivre ne tant ne quant* AndrContrN 6, 30-11, *Sans amor vivre ne quier* MoniotArrD 8, 35, *Ben es mortz qui d'amor no sen Al cor cal que dousa sabor; E que val viure ses amor* BernartVentL 1, 9-11; – XXXVI, 82 *les honneurs font meurs muer*, ce proverbe, plusieurs fois utilisé dans la littérature (cf. ProvMor 850, Schulze-Busacker, TPMA 2, 360), se lit déjà dans RoseMLec 6243-7; – XXXIX, 15: *Ja couars n'avra bele amie* (c'est la première attestation de ce proverbe, très usuel depuis JCondS 1, 299, 76, cf. Matsumura ds TraLiPhi 37, 183 n° 57 et TPMA 4, 122; je peux juste ajouter JerusCont²G 13993-4: *Hons qui a bele amie ne doit recroire ja, Ne ja n'iert bien amés cil qui couart sera*); – XL, 38-41 *Regars apris d'eskremie...* vient de RaynMotets XLIX, 16-18; – XLV, 62, *Mieus vaut oes donnés k'oes mengiés*, dans son édition du fragment *Ke*, Morawski (R 48, 434, n. 1) a justement rapproché l'emploi de ce proverbe (ProvM 1297) de *Miex vaut euf donné qu'euf mangié* de ClefD 1492, employé sous la même forme et dans un même contexte; cf. aussi ProvM 1280 (*Meuz valt pume duné que mangé*) et *Miex vaut li pums donnés que mengiés a son dent* Baud-SebC 11685; – XLVII, 10-12 *Car n'est compaignie ki tiengne Si fort que sevrer ne conviengne Aucune foys*, cf. *Il n'est si belle compaignie qui ne departe* ProvM 932, TPMA 10, 44 et ajouter *N'est si grant cors qui ne departe* NoomenFabl 112, 58, *Il n'est compaignie qui ne departe, que celle de Dieu* Pierre Salmon dans BEC 50, 40, *Il n'est compaignie nulle qui ne departe une fois* BertheT 2770, *Mais pourtant qu'il n'est compaignie Sy bonne que descompaignie Ne faille faire pas bon vueul* dans GuillAlexisP 1, 338, 1594, *Il n'est compaignie si chiere Qu'a la fin elle ne desparte* Chevalet, La vie de Saint Christofle, éd. P. Servet, 1371-72; – XLIX, 24-6 *J'oy dire n'a pas granment Que cis par amors n'amoit mie Qui n'estoit jalous de s'amie* cf. *Et dit que l'homs n'aime mie, Qui n'est vrais jalous de s'amie* DrouartB 6495-6; – LVII, 78 *n'avoir en baillie Nule riens fors au jour la vie* «n'avoir que ce qui est nécessaire pour vivre au jour le jour», cf. *avoir au jour la vie* «id.» RoseMLec 4962 dans DiStefLoc 889c, mais ensuite l'expression se restreint au domaine picard, où elle s'est maintenue longtemps: *n'avoir (rien) Fors ausint come au jor la vie* ChevFustS 14551, *mais qu'ilz eussent au jour la vie* TroisFilsP 31, 92, la devise d'Anthoine de Longchamp est *Au jour la vie* MolinetChronD 2, 227, *et comme au jour la vie* dans Calvin, Institution, éd. H. L. Chatelain, J. Pannier et A. Lefranc, p. 554, *travaillans au jour la vie* dans M. Vanhaeck, *Histoire de la sayetterie à Lille*, p. 126; *n'ayant qu'au jour la vie et ne possédant aucun bien pour soy subsister* (en 1678, à Laon) dans *Nouvelles archives de l'art français*, 1895,

p. 93; la littérature lui a substitué *jour a(u) jour la vie: envie N'avoit fors jour au jour la vie* ChrPisCheminP 4800⁴, *jour au jour la vie* Gerson dans DiStefLoc 456c, pièce de Guillaume de Machaut (?), intitulée *Jour a jour la vie* dans le ms. de la Trémoille fol. 31, d'après l'index qui en a été conservé, dans Ch. Van den Borren, *Le manuscrit musical M. 222 C. 22 de la Bibliothèque de Strasbourg (XVe siècle)* (brûlé en 1870, et reconstitué d'après une copie partielle d'Edmond de Coussemaker), Anvers, p. 195; – LVII, 104-5 *Mais que les croustes si n'estraingnent Que la mie issir n'en conviengne*, cf. *Tant estraint on les croutes que la mie en sau(s)t* ProvM 2294 et TPMA 7, 217 (qui cite *Qui tant estraint crouste que mie En saut, ce est par grant destroit* OmbreB 836-7) et ajouter *Car les mies yssent de rive, Qui trop veult les crostes estraindre* dans le *Trésor* de Jean Chapis, édité dans *Le Roman de la Rose*, éd. D. Méon, t. 3, 348, 425; – LXII, 6 *Por un perdu .II. recouvrés*, cf. ProvM 1701, Schulze-Busacker p. 271, HassellP122, FEW 8, 222b et TPMA 12, 187, ajouter *Pour un perdu deus autres recouvrer* Bueve2S 3586, *Quar .II. Gautiers por un Robert Trueve cele ki le sien pert* PèresL 1277-8, *pour un perdu .II. recouvrés* TristPrQ 93, 51, *pour une perdue deus recourees* LathuillèreGuiron 199, *pour un perdu deus retrouvés* FauvainL 26, *Que d'un perdu deus retrouvez* GuillMachH 3, 241, *Pour un perdu j'en ay deux retrouvez* DeschQ 5, 11, *car pour un perdu, deux recouvrer*, Odart Morchesne, *Le Formulaire*, a. 1427, fol. 135v ds DocDMF.

Si l'on regarde de près le portrait de Beauté (VIII), il porte naturellement la marque d'un lecteur de Guillaume de Lorris: *S'avoit robe d'un tel samis, Dont viestus estoit ses amis* 9-10, cf. *D'un samit, qui toz ert dorez, fu ses cors vestuz et parez, De quoi ses amis avoit robe* RoseLLec 859-861; *A un fil d'or fu galonnee* 13, cf. *D'un fil d'or estoit galonnee* RoseLLec 854; *chief ot blond et reluisant* 28, cf. *le chief blond et reluisant* RoseLLec 851, (et aussi *chief blond com fins ors reluxant*, *Chanson* ds Archiv 42, 256, *Le poil blond et reluisant* AucR 15, 7); *front plain, sains fronce* 31, cf. *Le front ot bel et plein, sanz fronce* RoseLLec 842 (aussi *Vostre plein front, poli sanz fronce* Salut d'Amour (13^{es}.) ds *Jahrbuch* 5 (1864), 399, 12, *Vostre biau front poli sanz fronce* Sort des Dames (du BN fr. 837; 13^{es}.) ds JubNRec 184, *front plain, sanz fronche, et grant* ChevIIEs-péesF 4297).

Mais d'autres textes aussi peuvent être invoqués comme: *sorcis... vautis, Bassés, de poil brunés, traitis* 54-5, cf. *Sorcix brunez* PercL 1817 et Guillaume au Faucon ds J.-L. Leclanche, *Chevalerie et grivoiserie*, p. 154, 91, *si sorcil Bru-*

⁴ Ce qui montre que l'expression est *jour au jour la vie* et non *jour au jour* comme indiqué dans le DMF.

net BeaumJBIL 264, *soursilz... brunet* GaleranF 1259, *les sorciz bruns* RoseL-Lec 843, *vos sourcis plesans, brunés* Salut d'Amour (13^e) ds *Jahrbuch* 5 (1864), 399, 15, *Vos biaux sorciz voutiz, brunez* Sort des Dames (du BN fr. 837; 13^es.) ds *JubNRec*, 184, ou encore *Les sorcix a vairs et votis... traitis* PartonG 557-8.

En particulier, on ne peut pas ne pas songer à Adam de la Halle: *col... resploiant* 31, *guiteronciel... un poi reploiant* 84, au glossaire «souple», plutôt «qui fait un bourrelet, un pli», cf. *haterel... un peu reploiant* AdamHaleFeuillG 128 (aussi *col reploians* AdamHaleB 202) et pour *Le col crasset, blanc par nature, resploiant et gros a mesure* 30-1, cf. *le redouble du colet Blanc et poli, cras et molet* Salut d'Amour (13^e) ds *Jahrbuch* 5 (1864), 399, 41-2); *sous la chainture. La boutine un poi esleevee... par les rains bien formee* 104-5, cf. *boutine avant et rains vauties* AdamHaleFeuillG 144 (aussi *boutine souslevans* AdamHaleB 202, repris par *sous la chainture Qui un poi l'estraignoit devant, Dont la boutinne souslevant* AcartH 999-1001), peut-être *un petit fourchié le menton* 80, cf. *menton... Un peu fourchié* BeaumJBIL 319, *Le menton forcelé* GautAupF 147, *fourchelé menton* AdamHaleFeuillG 122, repris par *le menton... Fourchié* AcartH 971-2. Il est ainsi plusieurs cas où Gui de Mori paraît servir de pont entre Adam et Jehan Acart: *quant a rire estoit tournee, Adont ces fossettes* (var. *foisselles*) *paroient* 76, cf. *Faisans au rire. II. foisseles* AdamHaleFeuillG 112 et *Faisans au rire. II. fossettes* AcartH 959 ou *ieus sés... cloans et ouvrans a dangier* 49 et 53, cf. *oeil... sec* AdamHaleFeuillG 101 et *ieus rians, fendus, ses et faitis, ... atraiant, ouvrant et cloant a dangier* AcartH 905-7 et 915.

Certaines descriptions s'inscrivent dans des traditions nettes, ainsi des dents ou des yeux: *Dens menus, sierés, nés et blans* 78, cf. *dens blans et menus* PartonG 567, *dens blans et menus* AucR 12, 22, *Blanches dans menuetes* Chanson ds R 41 (1912), 269, *Les dens petits et serés et tenant* OgierE 11374, *dent menu, plaisant, Blanc, net, joignant, bien arrengré* AcartH 967-8, *dens menus... blans et serrez* ChristPisR 2, 204, 1516-17; – *ieus... gros, vairs et rians... et atraians* 47, contient l'association de *vairst et rians*, assez courante: *Ueuz vairs, rians et amoros* ThèbesC 8433, *Elz avoit clers, vairs et rianz* FloireP 2642-3, *Les ieus vairs et rians (plus que faucons müés)* AlexParA 3374, *CordresD* 711, *SiègeBarbP* 1814, *SaisnesAB* 1588, *HerbFolqT* 147, *JerusCont²G* 5624, encore *JourdBIAIM* 3669, *BelleHelR* 8769, *BaudSebB* 2, 884, *ex vairs et rians* AucR 2, 13, *les iex vairs et rianz* GautAupF 146, *euls vairs rians* Chanson ds Archiv 42, 256, encore *oeil Vairs et rians* dans *ChrPisR* 2, 204 ou *les yeux vairs et rians, et angéliquement clairs* ChastellK 7, 228. Mais on relève la même série de trois termes dans le même ordre avec: *Les iex a gros, vairs et rians* PartonG 559.

Le tableau charmant d'*unes mameletes roides (var. dures), poignans... faisoient un bien peu son sain lever et boçoiier* 89-94, s'inscrit aussi dans une tradition cf. *les mameletes Un poi poignanz, auques duretes* AthisH 19685-6, *Fors que, defors, voi souslever Des mameletes son bliaut, Si que un poi lievent en haut, Car eles sanlent bien duretes* (RenBeauj)IgnL 640-3, *Des mameletes dures aussi comme bouton,. I. petit li souslievent son hermin peliçon* Siège-BarbG 2659-60, *Mameletes duretes a souz son peliçon Qui un poi li souslievent son vermeil siglaton* AdenBuevH 3339-40, *mameletes dures, qui li souslevoient sa vestëure* AucR 12, 22, *Des mameletes qui li poignent La cote un petit li aloignent. ... Duretes furent, de prin tans* BeaumJBIL 349-52, *Mameletes li poignent, qui li ont souzlevé L'erminé peliçon et le bliaut faudé* GautAupF 149-50, *mameletes a si duretes poignans et petitetes* RaynMotetsR XXIV, 21-23, *mameletes ki poignoient, Ki dures et ramans estoient Et le chainse li souleverent* ChevIIEspF 4283-5, *Les mameletes li aloient pognant Come dus pomes duretes aparant, Que un poi vont son bliaut sus levant* OgierE 11376-8, *les mameletes... Dures, poignans* AcarH 986-7.

Le glossaire est fait avec soin. On pouvait lui ajouter quelques premières attestations: *abdication* «action de renoncer à (des possessions)» LVII, 81 (1406 ds FEW 24, 27b et TLF I, 78b; 1378 ds DMF2); – *arbitraire* «qui dépend de la volonté de qn» XLVI, 125; – *moderation* «retenue» LVII, 111 (1327 *moderation* «action de diminuer» et ca 1355 «caractère de celui qui est modéré» ds TLF 11, 927a; pas mieux dans le DMF).

Quelques remarques ou commentaires: *amouré* signifie «pointu»; – *assaiieres* signifie plutôt «qui ne fait qu'essayer», on traduirait en français contemporain par «drapeur», et le mot est qualifié par deux adjectifs *poi besoingneus* «désinvolte» et *desdaingneus* «fat», donc pas de virgule après *besoingneus*; – *assens*, il n'y a pas de nécessité de créer le sens de «lieu»; le mot signifie «manière»; – ajouter *atirance* VIII, 50 var de He (2^e t. du 14^e); le moderne *attirance* est daté de 1855 dans le TLF; il s'agit ici de afr. *atirance* «convention, accord» (pic. 13^e, cf. Gdf 1, 476a; FEW 17, 326b); – *barre*, il n'y a pas de nécessité de créer le sens de «ruse, tromperie»; le mot signifie «moyen dilatoire, objection»; – *boutine* n'est pas le «ventre» mais le «nombri»; – ajouter *cieviroel* «chevreuil» X, 67, une forme rare au moyen âge et peut-être régionale: *chevireuz* HerbCandS 13431 et note, *cheviruel* HerbCandS 2324 var. P3, *cheviruel* ElucidaireIIK (fin 13^e s.; ms. wall. ca. 1300), *cheviruel* FroissChronL 1, 322 (= FroissChron³D 208, 5), aard. (=Revin) *cheviries* (BrunEt 366 ds FEW 2, 304a); – *embriconner* «prendre au piège» plutôt que «séduire»; – *enforra* est le futur de *enfoïr*; – *enlaidis* plutôt «jugé mauvais»; – *enmuseler*, plutôt «voiler» cf. LancPrM glossaire; – *escardos* lire *escardeus*; – *eür*, isoler de *put eür* LIII,

65, cf. *a put eür* BaudCondS ds TL 3, 1522; *enffans de mauvaise crussion et de put eür* Percefr t. 3, 230, 365 au gloss. *de put eur*, «défavorisés physiquement»; *en pute eür* «dans le malheur» RenartContrL 4750 ds FEW 25, 886b⁵; – *fiert*, en LI, 70 l’emploi est intransitif et le sens est «s’élancer, se plonger»; – *fuióis* est de *s’en fuir*; – *gieter*, en XLV, 2 g. *a* signifie «faire le calcul de la quote-part de chacun pour»; – *glace*, ici transitif, signifie «faire glisser, introduire»; – ajouter *gré*, *sierf a gré* XXVI, 30 «serviteurs obséquieux», qui n’est connu que chez Gautier de Coincy (CoincyI10K, 211), associé à *flateres* (comme ici à *losen-geor*), ce qui pourrait faire penser à une réminiscence; – *malbaillier* est à lire *malbaillir*; – ajouter sous *mander*, la forme *mange* LXII, 107 subj. pr. 3 au sens de «appeler»; – *mençoingnier* est l’adjectif au sens de «menteur»; – *nichement*, il est inutile d’introduire le sens de «pauvrement», c’est le sens habituel de «sottement» qui convient, comme le confirme l’association de *avers et niches* trois vers plus loin; – *nullieu* XVIII, 49 est une graphie de *nullui* «personne», introduite pour la rime avec *lieu* (*locum*), qu’il faut lire comme valant *lui* (pour *lui* valant *lieu* v. DialGregEvrS 4109 note); – ajouter *orguellousete* «un peu orgueilleuse» IX, 4, qui n’est pas courant cf. FEW 17, 415b: «afr. *orgueilleusette* (hap. 13^e = Gdf: JEscM 65), mfr *orguillousette* (Froiss = Gdf = Froissart Joli-Buisson F 2784; 1501, Jardin de Plaisance 201 = fin 15^e Parnasse Satyrique, éd. M. Schwob, 118, cf. Au Grey d’Amours, éd. F. Fery-Hue, 130 n^o 480); – ajouter *poil*, pour *querir le poil desous le cuir* «chercher la petite bête» LI, 67, cf. *querir le poil souz le cuir* PelVieS 9469, *querir le poil dessoubz le cuir* DenFoulB⁴ Prol, 87, toutes attestations inconnues des dictionnaires et des glossaires; – ajouter *propre* dans *propre non* XXXVIII, 4-11-15 «nom propre» (1^{ère} attestation de *nom propre* dep. 1549 ds TLF 13, 1343b⁶); – ajouter *qui*, pour *en qui tamps* LIII, 1, tour rare: ca 1250 *En qui tans li Sarr[asin] ocistrent sus le mont de Chalon molt de Crestienz* ds BEC 58, 534; *rois en cui tans cist grant travail seront* MerlinM p. 100 var; *jusques a Herode, en cui tens Nostre Seignor fu nez* ms. Ars. 5211 (1250-54, St-Jean-d’Acre cf. BibleAcreN pp. XVII-XIX) ds BergerBible 106; *en cui tens Nostre Sire prist char en la gloriose virge Marie* BrunLatB p. 31; *et le maire en qui temps le souz aagi vendra en aage... le maire, en qui temps le cas s’offerra de rendre les biens* Ordonnance de 1320 ds A. Chéruef, *Histoire de Rouen pendant l’époque communale 1150-1382*, p. 550,

⁵ Qu’il n’y a aucune raison de faire féminin, malgré le *e* de *pute*, dû sans doute à un rapprochement avec *heure*.

⁶ La DocDMF offre des exemples de *propre nom* à partir de ca 1400 et de *nom propre* à partir de 1477-1481.

Ninien en qui temps Abraham fu né ds D. Gerner, *La traduction des Otia Imperialia de Gervais de Tilbury par Jean de Vignay dans le Ms. Rothschild 3085 de la Bibliothèque Nationale de Paris*, 1997, t. 1, p. 58; *En cui tans grans famine fu* RenContrR t. 1, p. 364 version A; apr. 1360 *Puis fut Soudan Salhadins, en qui temps le roy Richart d'Angleterre y fut* JMandPL, 247; cf. encore *qui doctrine* LV, 27, *a qui ton* LV, 40; – ajouter *salie, de* – «immédiatement» XLV, 133; – *taillier* XLV, 43, plus exactement *taillier auc. a* «imposer à qn une quote-part de (tel montant)»; – *teser* plutôt «prendre le large».

Venons-en maintenant aux mots régionaux, où la moisson sera assez riche: *aengié*, ce verbe, dont l'étymologie difficile a fait couler beaucoup d'encre, est largement attesté et les articles de TL 1, 162-3 et de Gdf 1, 121ab, même s'ils ne donnent pas le panorama complet des attestations, montrent que la quasi-totalité peut en être ramenée au domaine picard ou champenois-picard (si l'on tient compte de ses attestations dans Evrat); – *amoiier* v. TraLiLi 14, 1, 105-9; – *antise* «fréquentation» (éviter le moderne «hantise» qui n'en est pas la continuation directe) cf. TL 4, 891 et Gdf 9, 745b; – *aparant* «marque» («évidence», qui vient de Gdf, n'est pas heureux) cf. TL 1, 431 et Gdf 1, 320b; – *apresure* cf. TL 1, 474-5, Gdf 1, 357c-8a; – *avoir, soi* – «se conduire» cf. TL 1, 776; – *blangier* (mais le mot est emprunté au Reclus de Molliens) cf. TL 1, 990 et v. RLR 100, 294; – *boutine* v. T. Matsumura ds MélGoosse 169; – *canle*, attesté trois fois, probables premières attestations d'un mot qui n'est connu au Moyen Âge que dans JobG et GilMuisK, cf. TL 2, 24 et FEW 16, 428a; le mot est donné au glossaire comme masculin, mais aucun des trois passages ne permet d'en décider; – *casee* «chenille» cf. FEW 2, 450a (qui ne cite que des formes dialectales modernes aux confins de la Somme, de l'Aisne et de l'Oise), pourrait avoir quelque rapport l'ancien arrageois *casée* «bile (?)» v. BodelNicH³ 908 note; – *caurre* v. T. Matsumura ds MélGoosse 169; – *combonnement*, v. T. Matsumura ds MélGoosse 165 (à propos de *combonnere*); – *constenge* de *costengier*, est un mot d'une aire large, dont le mot de base, *coustange* «frais, dépense», est localisé par le FEW 2, 1081b, comme «bes. wallon. lothr.» – alors qu'il n'y avait pas de raison de ne pas mentionner le picard –, et cette famille a pu être utilisée plus largement encore à partir du 14^e siècle; – *desenorter*, en se limitant au sens de «déconseiller, dissuader» qui se rencontre ici, est attesté en picard et en wallon (cf. TL 2, 1564, Gdf 2, 576c, DMF2 *desenhorter*, Hu 3, 68a et FEW 4, 693a; ajouter encore SBernCantG et SaisnAB); – *desluer*, car c'est cet infinitif que nous identifions sous la forme *deslive* (var. *deliue*, *deskiue*) rimant avec *eskive*, et qui est enregistré au glossaire comme l'ind. présent 3 de *desliier* «déliier», ce qui est impossible. Le couplet est: «Et por ce toute riens eskive Qui d'aler a Dieu le deslive», dit de la Vieillesse qui «évite tout ce qui entrave la marche vers Dieu». La rime associe

le verbe *deluer*, sous la forme *deslue* et *eschiver* sous la forme *eschue*. Cette dernière appartient à un type *eschuer*, que TL 3, 902 inscrivent comme sous-vedette et dont ils citent des formes *esc(h)uer* dans *WatrS*, *BaudSebB*, *LMan* et *TilLex* 67 (qui cite un exemple d'une variante ds *RenChab* et un autre de *Desch*); *Gdf* 3, 393 donne des formes *eschue(i)r* dans un ms. lorrain d'une chanson de Renaut de Trie, dans *BrunLatChab* et en anglo-normand), la *DocDMF* donne des attestations d'*eschuer* dans la seconde moitié du 14^e siècle (chez Guillaume de Machaut et dans des textes de Rethel), enfin le *FEW* 17, 124b-125a, qui dresse le panorama le plus vaste, ajoute des var. de *ModusT*. On peut dire que cette forme se rencontre essentiellement dans un large quart nord-est du domaine d'oïl; on trouve surtout l'infinitif, mais j'ai signalé un parfait 1 *escuai* ds *RLiR* 71, 240. Ici la rime réclame un indicatif présent 3 *eschue*, pour s'associer à la forme d'un verbe rare et régional *deluer*, dont l'étymologie admise est due à l'ingéniosité de G. Tilander. Ce verbe, comme ses dérivés *delu(i)* (sur ce mot v. *RLiR* 62, 138) et *deluement*, appartient pour l'essentiel au 13^e siècle, et toutes les attestations en sont picardes. On comprend bien qu'un copiste de 1330 ait pu l'ignorer et l'altérer, se contraignant à remodeler tant bien que mal la graphie des mots situés à la rime; – *destasser* cf. TL 2, 160, *Gdf* 2, 658ab et 9, 361b, *FEW* 17, 319a; – *detriement* v. T. Matsumura ds *MélGoosse*, 169; – *embrami* v. T. Matsumura ds *MélSuard* 588; – *enmieudrer* v. *RoquesRég* 293-4; – *erluser* v. T. Matsumura ds *MélGoosse* 170; – *esseuler* et *esseuleement* v. en dernier lieu *RLiR* 65, 614; – *esvayr* (de trop parler) glossé par «envahi, pris par» est un cas particulièrement intéressant et difficile: seul *Gdf* 3, 665c, contient quelque chose qui nous concerne directement: il s'agit de la glose *pervagari esvair* de *GIDouaiR* 1995 (flandr.; 4^e q. du 13^e s.). Mais ce verbe *esvair* se rencontre ailleurs, en voici les attestations: *soi esvair* «se répandre (en parlant de cours d'eau)» *MarArsTeintL* 56 (Arras; 2^e m. 13^e s.); *soi esvair* *JacVitryB* prol. 9 et 11 (flandr.; 2^e t. du 13^e s.) «se répandre, vagabonder (fig., en parlant du cœur)», qui traduit le latin *vacare* cf. *RLiR* 50, 286; *soi esvayr* «vagabonder (en parlant de la salamandre qui quitte son élément)» *PlacTimT* 157 (ms. pic.; 1402). Le sens de ce verbe régional serait donc plutôt «qui se laisse aller (à)», bien approprié au contexte. Mais à quoi rattacher ce verbe? La définition de l'éditeur implique qu'il s'agirait, pour lui, d'un dérivé d'*envair*, avec substitution de préfixe. Cette substitution est sporadiquement attestée, et un *esvair* «attaquer» se rencontre, mais il est très rare: *EneasS*¹ 3633var D, *RoseMLangl* 6422var Ca et beaucoup plus tard dans *Hist. prem. destruct. Troie R.*, 15var., exemple unique dans *DMF2*. Sémantiquement, le rattachement n'est pas aisé; il faudrait passer par un *envais a* «prêt à» *SEvrouls* 528 (hapax, normand, ca. 1350), dans lequel je vois plutôt une extension secondaire à partir du sens de *envai de* «pressé de», dont le *DMF2* donne deux attestations (*Mir. nonne*, 1345,

324 et Mir. fille roy, c. 1379, 42). L'autre rattachement possible serait avec *esvaiier*, verbe qui se présente sous la forme de *soi esvaiier* «se diriger, rôder» RenclCarH 118, 5 (pic.; ca. 1225) et de *esvaiié* «divagant» RenclMisH 232, 7. Ce verbe, enregistré dans TL 3, 1502⁷ et 1503 et dans FEW 14, 120a⁸, dérive de VA-GARE et c'est là que Wartburg a placé aussi l'*esvair* tiré de Gdf; aux attestations des dictionnaires on ajoutera un (Batus et laidis Com clers fuitis ki) *s'esvaie* «vagabonde» GuillVinM 36, 16⁹ (Arras; 1^{ère} m. 13^e s.). Sémantiquement, géographiquement et chronologiquement, la coïncidence des deux verbes est parfaite. La forme en *-ir* pour *-ier* peut se justifier en Flandre (cf. MantouFlandr 336, qui cite, entre autres, *aidir*, *païr* pour *aidier*, *païer*) et aussi en Picardie (cf. Gossen-Gramm 58 qui cite *envoir* à Saint-Omer, *enforcir* en Boulonnais, *abaissir* dans ChevIIEspF); – *falie* v. RLiR 62, 142 et ZrP 121, 147; – *fie* v. RLiR 67, 607; – *florcele* cf. Gdf 4, 35bc, TL 3, 1940 et DMF2; – *flos* «étang» cf. TL 3, 1948-9 et FEW 15, 2, 149b; – *huve* v. DEAF H762, 35; – *main*, *tenir droite sa* –, qui signifie plutôt «bien se conduire», est une expression picarde et même surtout arrageoise, cf. TL 5, 821; – *plouvoir* glosé par «mouchoir», même si le sens, assez probable, n'est pas absolument assuré ici, cf. Gdf 6, 229bc, TL 7, 1193, DMF2 *pleouvoir*, PerceFR ds ActMfr¹⁰ 164; ajouter Pierre de Vaux, Vie de Ste Colette, éd. J. Corblet, 519 (Amiens, 1448).

Au total, une belle édition qui offre encore de larges sujets d'étude.

Gilles ROQUES

Réponse à Gilles ROQUES

Je ne peux que remercier M. Roques de m'avoir fait l'honneur de lire si attentivement mon travail. La pertinence de ses observations ne fait pas de doute et, puisque je n'ose espérer une deuxième édition de mon ouvrage, elles me seront du moins utiles pour l'édition des interpolations de Gui de Mori présentes uniquement dans les manuscrits Paris, BnF, fr. 797 (*Mor*) et n. a. f. 28047 (*Ter*), que je prépare actuellement. La science de M. Roques est telle et ses remarques

⁷ On supprimera l'attestation de Gui. Brit. 124b qui concerne *esvair* de GIDouaiR 1955.

⁸ Aussi indirectement ds DEAF G39, 37-40. L'attestation de 1356, qui correspond à une citation des Chroniques de Froissart dans GIDouaiE¹, n'a pas pu être identifiée.

⁹ Maladroitement traduit par «décamper, déguerpir» au glossaire.

si justes que je m'abstiendrais volontiers de lui adresser une réponse, si la spécificité de cette revue ne le demandait. Je me bornerai d'ailleurs à éclaircir une question générale et à tâcher de défendre deux points particuliers.

En ce qui concerne la première, il n'était pas mon intention d'indiquer toutes les nombreuses sources de Gui de Mori: je n'ai essayé de relever systématiquement que celles qui sont ouvertement rappelées par le remanieur, comme *je truis en. 1. livre / k'on dist* De arra anime (interpolation II, v. 8-9), *ausci l'Esriture ensaigne* (VII, 69), etc. (voir les notes correspondantes); je n'ai pas non plus voulu mettre en évidence tous les nombreux proverbes employés par Gui de Mori (je me suis borné à signaler la présence de deux proverbes dans le recueil de Morawski: II, 46 et XLV, 62); aussi, ai-je renoncé à indiquer les premières attestations des mots. Les mises au point de M. Roques dans ces domaines sont donc d'autant plus utiles qu'elles sont pour ainsi dire un complément de mon travail. Je me permets d'ajouter un complément à ce complément: si la *Clef d'Amors* date vraiment de 1280 (ce qui est loin d'être sûr¹⁰), on rencontre la première attestation du proverbe *Ja couart n'ara bele amie* dans ce dernier texte (éd. Doutrepoint 1890, v. 316), et non pas dans le remaniement de Gui de Mori (daté de 1290).

En ce qui concerne les deux choix philologiques que je voudrais défendre, dans le premier cas, à vrai dire, la suggestion de M. Roques, si elle ne peut pas être retenue, m'invite à signaler un petit défaut dans mon édition. Il s'agit du passage IX, 104: je crois qu'il faut garder la division des mots que j'ai adoptée (en italique les mots qui nous intéressent):

Por ce ot il son coer enté
 en li, car a si grant plenté
 li livroit argent et deniers,
 com s'*il le* puisast en greniers (101-104)

plutôt que de lire *ille*, comme le propose M. Roques. En ancien picard, sans contester la variété régionale employée aussi bien par Gui de Mori que par le copiste de *Tou* (le manuscrit de base), *il* et *ille* pouvaient tous deux être employés comme pronom féminin sujet (le sujet du v. 104 est Richesse). Dans les parties éditées du remaniement, on trouve deux exemples de l'emploi de *il*, bien que

¹⁰ L'incertitude vient de la difficulté de résoudre la redoutable énigme qui conclut le texte, où l'auteur suggère la date de celui-ci: c'est Gaston Paris qui a proposé de lire «1280», et son interprétation a été reprise par Doutrepoint dans son édition de 1890 (Halle, Niemeyer, p. XLVIII et v. 3413-3426).

douteux (voir note à XXXVII, 41, mais il faudrait ajouter le renvoi au vers dont il s'agit ici). Si l'on considère les parties du *Roman de la Rose* non remaniées dans *Tou*, non éditées, la forme *il* est majoritaire, du moins dans la partie de Jean de Meun¹¹: on en trouve trois occurrences (dont une pour le cas sujet pluriel) contre une seule. Voici les vers en question:

Car il n'est pas drois ne raison
 Qu'*il* [Fortune] ait en paradis maison (v. 5887-5888, *Tou* f. 61c, éd. Lecoy *el*)
 Mais qu'*il* [la vieille et Jalousie] ne puissent aperçoivre
 Que vous les baés a deçoivre (v. 7389-7390, *Tou* f. 69c, éd. Lecoy *els*)
 Qu'*il* [la statue de Pygmalion] ne voet chanter ne respondre (v. 21027, *Tou* f. 166b, éd. Lecoy *el*)
 Et s'*ille* [Jalousie] i vient par aventure (v. 14627, *Tou* f. 130d, éd. Lecoy *il*, mais éd. Langlois *ele*)

De plus, la division des mots est généralement observée dans *Tou*, sauf pour les articles et les prépositions élidés, et dans celui-ci on lit clairement *il le*. Pour finir, on connaît le vers du *Roman de la Rose* qui est à la source de ce vers remanié, que M. Roques cite lui-même: *con s'el les puisast en greniers* (éd. Lecoy, v. 1124, dans le compte rendu on lit 1125). S'il faut donc garder les deux mots distincts, j'aurais en revanche peut-être dû écrire *lé* (= *les*), comme ailleurs (voir p. 55 de l'«Introduction»), à moins qu'il ne faille considérer *le* comme un pronom neutre anaphorique d'une sorte d'idée générique exprimée par *argent et deniers*.

Le deuxième passage que je voudrais discuter est le XXXI, 41: s'il est vrai que dans *Tou*, comme dans *Ter*, on a parfois du mal à distinguer les *u* et les *n*, je crois qu'il faut lire ici *musables*, comme l'ont fait les anciens copistes, et non pas *nuisables*, comme le suggère M. Roques: dans *Mor* les lettres *n* et *u* sont bien distinctes, et *He* et *Gla*, les deux autres manuscrits de contrôle pour cette interpolation, ont *muables*, comme je l'ai indiqué dans les variantes, signe probable que leurs copistes lisaient *musables*, mais qu'ils ont eux-mêmes trouvés cette forme étrange. De plus, les copistes de *Tou* et de *Ter* tracent souvent un trait au-dessus des *i* en cas de possible confusion (comme, par exemple, dans *Tou* au-dessus du *i* de *ensaingne*, peu auparavant, v. 38, ou de *mis* et *amis*, peu après, v. 44-45): ce trait manque dans le mot en question dans les deux manuscrits, et il semble donc que leurs copistes l'aient interprété comme *musables*.

Andrea VALENTINI

¹¹ J'ai édité celle-ci pour ma thèse de doctorat: voir les références à la p. 8, n. 2 de mon édition.

La Vida de sant Honorat, éditée par Peter T. RICKETTS, avec la collaboration de Cyril P. HERSHON, Turnhout, Brepols, 2007 (Publications de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes 4), 772 pp.

La *Vida de sant Honorat* demeurait jusqu'à présent dépourvue d'une édition critique fiable des livres III à V, puisque Ingegård Suwe, qui édita en 1943 les livres I et II¹, n'avait pas réussi à mener à bien la publication, attendue, de la deuxième partie, bien qu'elle y ait travaillé tout au long de sa vie. Peter T. Ricketts, dont l'aide a été sollicitée à la fin des années 1980, a repris, revu et intégré les matériaux fournis par la savante suédoise, décédée en 1991, et a fourni avec Cyril P. Hershon l'édition de cette nouvelle partie, présentée à juste titre comme l'aboutissement du travail entamé il y a bientôt soixante-dix ans. L'édition de 1943, qui comportait une ample introduction et le texte critique des livres I et II, a été encodée et réimprimée, avec des retouches très discrètes, et la nouvelle tranche du texte s'y rattache, en partageant les principes essentiels du travail critique déjà accompli. Le lecteur dispose désormais du récit hagiographique dans son intégralité et peut ainsi remplacer la seule édition complète existante, celle qu'établit Antoine-Léandre Sardou en 1874 sur la base de trois témoins².

Cette *Vida* est la mise en vers, fidèle mais non pas inerte, d'un texte latin médiéval en prose, la *Vita sancti Honorati*, dont elle reproduit la structure³: les

¹ *La Vida de sant Honorat. Poème provençal de Raimond Feraud*, publié d'après tous les manuscrits par Ingegård SUWE, Upsal, Lundequist, 1943.

² RAYMOND FÉRAUD, *La Vida de sant Honorat. Légende en vers provençaux*, par Antoine-Léandre SARDOU, Nice, Caisson et Mignon, 1874. Les insuffisances de ce travail furent promptement soulignées dans les comptes rendus de Paul MEYER, *Revue des Sociétés Savantes des Départements*, 2 (1875), pp. 56-63, Id., *Romania*, 5 (1876), pp. 237-51 et Adolf TOBLER, *Jenaer Literaturzeitung*, 8 (1876), pp. 133-36.

³ Sur la place exclusive, ou presque, faite au XIII^e siècle aux traductions d'œuvres latines dans la littérature occitane à caractère religieux, lire les remarques de Geneviève HASENOHR, «Le christianisme méridional au miroir de sa littérature (XIII^e-XIV^e siècles)», *Heresis*, 11 (1988), pp. 29-40 (31). De la *Vita* latine pourrait aussi dépendre la traduction catalane en prose attestée par le ms. de Paris, BnF, esp. 154 (ff. 1-62), du XV^e siècle, mais une édition critique de ce texte fait toujours défaut à ma connaissance: cf. en dernier lieu la fiche contenue dans la base de données BITECA (Biblioteca de Textos Catalans Antics; <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITECA/1294.html>) et, pour un nouveau témoin (Vic, Biblioteca Capitular, 174, ff. 440-458), Fabio ZINELLI, «La Légende Dorée catalan-occitane: étude et édition d'un nouveau fragment de la version occitane A», in *L'occitan, une langue de travail et de la vie quotidienne. XII^e-XXI^e siècles (Limoges, 23-24 mai 2008)*, sous la direction de Jean-Loup LEMAÎTRE et Françoise VIELLIARD, Genève, Droz, 2009, sous presse.

livres I et II, qui relatent en 61 chapitres (I-XX/XXI-LXI; vv. 1-1590/1591-4127) les débuts, la vie publique et la mort du saint fondateur de Lérins, correspondent aux chapitres I-XIII et XXVIII-XXIX (I-VII/VIII-XIII et XXVIII-XXIX) de la *Vita*; avec le livre III (ch. LXII-LXXXI, vv. 4128-5509), qui rassemble les miracles accomplis par le saint pendant sa vie, on épuise la matière des ch. XIII-XXVII, tandis que le livre IV (ch. LXXXII-CXX, vv. 5510-8763) relate les miracles réalisés après sa mort (ch. XXX-XLVIII); enfin, la passion de saint Porcari et des autres moines de l'île, qui faisait l'objet du ch. XLIX de la *Vita*, occupe les ch. CXXI-CXXVI (vv. 8764-9725). L'auteur de cette savoureuse adaptation est Raimon Feraut, moine de Lérins et prieur de Roquesteron, au cœur de la vallée de l'Estéron (Alpes-Maritimes), qui, après avoir composé une vie de saint Alban, un comput en vers, une complainte sur la mort de Charles I^{er} d'Anjou (1226-1285) et un lai de la Passion, acheva la *Vida de sant Honorat* en 1300⁴. L'adaptateur pratique savamment le mélange des genres, en puisant notamment dans sa remarquable culture épique et romanesque⁵, et recourt à des mètres variés – l'alexandrin, l'octosyllabe et l'hexasyllabe, normalement disposés en couplets à rimes plates. La *Vida* eut un certain succès aux XIV^e-XV^e siècles, puisqu'on en connaît à présent dix témoins, neuf manuscrits complets ou fragmentaires et un court fragment du livre II. Suivant le choix du premier éditeur pour les livres I et II, les éditeurs de la deuxième partie ont utilisé comme manuscrit de base le ms. Paris, BnF, naf. 4597 (*G*), remplacé par le ms. fr. 13509 (*R*) à partir du v. 8549, étant donné que le premier s'interrompt au v. 8548.

Il est donc tout d'abord utile de vérifier la qualité de l'édition de la nouvelle partie. A cette fin, on a collationné tous les témoins de cinq chapitres choisis au hasard et on en a confronté les données avec le texte imprimé et l'apparat critique⁶. Voici les détails de l'un d'entre eux (ch. LXIV), qui a l'avantage d'être transmis par tous les manuscrits:

⁴ Cf. les vv. 1-6, 9686-99 et 9722-25. Le comput évoqué au v. 2 («els verses del conpot volc tornar en vers plan») pourrait bien être, selon Clovis BRUNEL, «Le comput en vers provençaux attribué à Raimon Féraut», *Annales du Midi*, 36 (1924), pp. 269-87, celui copié vers 1340-1341 à Beaucaire (Gard), au sein d'un recueil d'actes et d'outils divers qui servait d'aide-mémoire au sénechal de Beaucaire (Paris, BnF, lat. 11016).

⁵ Cf. désormais Keith BUSBY, «Hagiography at the Confluence of Epic, Lyric, and Romance: Raimon Feraut *La Vida de Sant Honorat*», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 113 (1997), pp. 51-64.

⁶ Il s'agit des chapitres LXIV (vv. 4218-63) et LXXVIII (vv. 5218-97) du livre III, XCVIII (vv. 7068-223) et CXII (vv. 8032-65) du livre IV, CXXII (vv. 8788-883) du livre V. J'ai pu consulter directement les mss. *A* (Paris, BnF, fr. 2098), *B* (BnF, fr. 24954), *C* (BnF, naf. 10453), *G*, *M*

- a) le manuscrit de base (*G*) est soigneusement reproduit, sauf pour quelques détails: 4222 a Jesu Crist] *ms.* aihesucrist; 4225, 4229 et 4245 a N'Anfos] *ms.* annanfos (*au v. 4245 le premier n a été gratté*); 4249 Sant] *ms.* Santz (*le z a été gratté*); 4254 Le santz] *ms.* lessantz; 4263 seynoria] *ms.* seynonoria. Aucun renseignement à propos de ces changements ne figure dans l'apparat;
- b) l'apparat, qui occupe les pages paires, contient des imprécisions, ainsi qu'un nombre important d'omissions⁷: 4218 Merguell] *M* marguelh, *T* mergualh; «*esdevenç*» [*A*]CDO sesdeuenc, «*A* si esdeuencs,» *M* si esdeuenc; *c'uns*] *A* que[s] «*h*un[s], *B* [e] que .i., *D* que un, *M* que .i. «, *T* que uns; *homps rix*] *A*[*BD*] home rics, «*D* home ric,» *MT* rix homps; *essesatz*] *A* [ualhent] «*u*allent», *C* a sedatz, [*DT* e ssezat,] «*D* essezas, *M* e cesatz,» *O* e sazat, *R* e cazatz, «*T* ecesat»⁸; 4219 nobles] *ABDO* noble; «*nomatz*] *ABD* nomat, *T* ap«*p*ellat»; 4220 «*ac*» «*B* Nac» [*C* de]»; nobla donna] *A* nobla dono; 4221 «*reques*] *A* requeron, «*D* requer»»; humilmenz] *ABCDMT* humilment; Honorat] *C* honoratz, *M* horonat; 4222 «*a Jesu*] «*A* a iesus,» *MRT* iesu»; *li*] *A* lur; 4223 que] *T* E; «*aprop*] *A* [apre,]*CDMOT* apres; *ell*] *A* ellos, «*T* els»»; l'eretat] *AD* Leredictat, *C* leheretat, *M* la heretat; *c'avia*] *A* que auian, *C* cauian, *BDM* que auia (*dans M le e est gratté*); 4224 Honoratz] *ABDORT* honorat, *M* horonat; 4225 «*donet*] *A*«*M*» dones, «*T* des»»; aquell an] *T* en aquel an; 4226 «*que*·*l*] *BM* que la, «*O* la,» [*O*]RT que li»; malautia] *T* malau (*par suite du rognage du ms.*); 4227 «*ver*] *O*[*R*] cert, «*R* sert uer»»; *li mortz*] *BO* la mort, *MT* li mort; 4228 comandet] *M* comandat la; 4229 que] *MO* E; preguet] *RT* pregues; 4230 «*tarzet*] «*C*

(BnF, naf. 6195), *R* et *T* (Tours, Bibliothèque municipale, 943); en revanche, pour *D* (Aix-en-Provence, Bibliothèque municipale Méjanès, 159) et *O* (Londres, British Library, Add. 10323) je me suis servi des microfiches conservées à l'IRHT de Paris.

⁷ On trouvera entre guillemets français la citation des segments d'apparat au sein desquels s'imposent des suppressions [...] et/ou des intégrations («...»); les variantes n'ayant pas retenu l'attention des éditeurs sont évidemment données en dehors de ce cadre.

⁸ Cet adjectif au sens de «riche» demeure plutôt rare en ancien occitan: outre celui-ci, on trouve deux exemples chez Sordel (SORDELLO, *Le Poesie*, nuova edizione critica a cura di Marco BONI, Bologne, Palmaverde, 1954 [Biblioteca degli Studi mediolatini e volgari 1], pp. 122-30, § XX [v. 36, «de Tolsan, per qe n'es seçatç»] et pp. 198-273, § XLIII [v. 309, «son arberc ubert e sezat»]) et un dans une *cobla* anonyme du chansonnier de troubadours *P* (Florence, Bibliothèque Laurentienne, Plut. 41. 42; l'édition est due à Adolf KOLSEN, *Zwei provenzalische Sirventese nebst einer Anzahl Einzelstrophen*, Halle a. S., Niemeyer, 1919, pp. 24-25, § 27 [v. 5, «Car qi es hui poderos e sezat»]); cf. SW VII, pp. 639-40, s. *sezat*. La dérivation du latin médiéval CENSATUS, «censibus donatus, dives» (Du Cange II, p. 260), a été indiquée par Paul MEYER, c. r. de RAYMOND FÉRAUD, *La Vida*, *Revue*, p. 63, n. 1.

tarzes, > *M* triguet»; «*qu'ell*] <*AD* Que el, > *M* que (*l* ajouté en interligne d'une main postérieure), *O* que; *s'es*] *A* a<, *M* es (*devenu ses par intervention postérieure à la copie*); *aperceputz*] <*A* presseput, > [*A*] *BCOT* apersseput, *D* apersepu»; 4231 *vay*] *AD* ua; *qu'era*] *ABDM* Que hera; *viellz*] *ABDO* uielh, *T* uialh; «*canutz*] <*A* cancs, > *BCOT* canut, *D* [casut] <casus>»; 4232 *alcuns enfantz*] *AD* alcun henfant; *le viellz*] *ABDMO* lo uielh, *T* le uialh; 4233 *del*] *A* dal; *premier*] *ABD* permier, *T* premiar; *li donna*] *A* La dono, *BDO* la donna; 4234 *antz*] *OT* An; «*pensset*] [*AD* *penssa*] <*A* pensa, *D* pessa>»; *jorn*] *A* iort; 4235 *pogues*] *T* poguessa; «*ausir*] *AD*[*R*] ausire, <*B* aussir, *CO* aucir, > *GMT* auzir<, *R* aucire>»; *donna*] *A* dono; «*premiera*] <*A* permiero, *BD* premiera, > *T* premiara>»; 4236 «*que'ls*] *AD* que[z] <h'en los, <*B* que els, > *T* que dels [bens]>»; 4237 «*En*] *AD* e[z] <h'en; *tot'ayga*] *AD* ayga<, *BMOT* tota ayga; *un jorn*] <*A* Un iort, > *O* ella <(ajouté à la fin de la ligne, peut-être par le copiste même, qui a signalé l'endroit précis de son insertion)>»; *vay*] *AD* ua; «*gitar*] *O* butar<, *T* gita (*par suite du rognage du ms.*)>»; 4238 «*pueys*] *A* plus<, *D* Pus, *T* Puays>»; «*plendat*] <*AD* plantat, > *M* plendansa<, *T* plend (*par suite du rognage du ms.*)>»; 4239 *L'enfas*] *ABDMOT* lenfant; *Honorat*] *M* horonat; 4240 *Le payres*] *ABD* Lo payre, *MT* Le payre; 4241 «*enseynas*] *AD* nouellas<, *B* Ensenha>»; 4242 *l'enfas*] *ABDMOT* lenfant; *jortz*] *ABD* iors, *CMOR* iorns; 4243 *Honoratz*] *ABDORT* Honorat, *M* Horonat; *l'arcivesques*] *A* larceuesque, *BMT* larciesque, *D* larchiuesque; «*a*] *Mergueyll*] *A* a marauilhos, *D* a marauilh<, *M* a marguelh, *T* amergualh>»; 4244 *que avia*] *O* cauia; 4245 *que li*] *A* heli; 4247 «*qu'en*] <*A*>*D* e <h'en<, <*B* Que en>»; *diverses*] *A* diuerss; «*ganren l'a*] *ACD* lauia, [*B* handrieu la,] *M*<*O*> ganren lauia»; *cercar*] *T* cerca (*par suite du rognage du ms.*); 4249 *Honoratz*] *ABCDORT* honorat, *M* horonat; *respont*] *R* respoant; *Non l'as pas*] *T* tu non las; 4250 *jortz*] *ABDT* iors, *C* iornz, *MOR* iorns; «*conplitz*] *A*[*B*]<*D*> complis<, <*B* complit>»; 4251 *l'enfas*] *ABDMOT* Lenfant; *sans e entiers*] *ABD* san he entier, *O* san eentiers, *T* sans et entiers; 4252 *L'arcivesques*] *A* Larce uesque, *BMOT* Larciesque, *D* Larchiuesque; *ditz*] *M* diys (*lecture incertaine: le y semble refait sur un s précédent, mais le contraire ne peut pas être exclu*); *seguessan*] *M* seguissan, *O* seguesson; «*am tant*] *AD* hen tant, <*M* abtant, > *T* [aytant] <antant>»; 4253 *potz*] *D* pes; *l'enfant*] *D* lanfant; 4254 *alegre*] *M* alegres; *Le santz*] *ABDO* Lo sanct, *MT* le sant; 4255 *jortz*] *ABDT* iors, *C* iornz, *MO* iorns, *R* iorntz; «*avian*] <*AR* auien, *D* auan, > *O*<*T*> auia>»; 4256 *le payres*] *ABD* lo payre; 4257 *trastotz*] *A* tres tos; «*so<n>s*] *MT* los<, <*O* ses>»; 4258 *Als*] *T* A; *donat*] *C* donatz; *que avia*] *R* quezauia; 4259 *a*] *A* an; *son*] *C* lo; 4260 «*ssantz*] <*A*>*DT* san<c>t>»; 4260 «*cor<s>*] [*ABCDMORT* cors] <*G* cor>

[s]santz] *DT* sant<, *G* ssantz>>⁹; trames] *R* atrames; 4261 bona] *A* bono; 4262 «*Bezenez*] *A* [bessenet] Benesset, *BD*[*O*]R benezet<, *CMT* Besenet, *O* Benezeit»; *sia*] *A* hen si, *D*[*MRT*] en scia<, *MRT* en sia>; *le fiyllz de< la uerge>*] «*ADO* lo filh Della uerge, *B* lo filh dela uerges,» *M*[*T*] dieus e<la uerges, *T* dyaus eliuerge>>; 4263 Honorat] *C* honoratz, *M* horonat; *crezca*] *A* creysa. De plus, on apportera quelques menues améliorations à la lecture de la rubrique du ms. *B* (*mayrastra* au lieu de «*mayrastia*», *lo rendet uiu* pour «*lo rendet et uiu*») et on rectifiera l'interprétation de la rubrique du ms. *R*: celle-ci se compose, pour le ch. LXIV, de la simple indication *Amerguell.*, écrite à l'encre rouge au sein de l'une des premières lignes du texte (f. 58v), comme d'habitude, alors que les éditeurs y rattachent abusivement la rubrique copiée à l'encre rouge à la fin du ch. LXIII, qui fait évidemment référence, eu égard à son contenu (*Dels santz sobre ditz a | iostatz cels del peyron u cent centz e xxxuiii*), au ch. LXIII, où l'on égrène les noms des saints issus de Lérins.

Au total, la lecture du manuscrit de base est d'ordinaire soignée et fiable, tandis que la présentation des variantes est parfois erronée et souvent lacunaire: les conséquences sur l'idée que le lecteur peut se faire de la physionomie, surtout – mais pas seulement – graphique et linguistique, de chaque témoin sont imaginables, à partir du petit échantillon que l'on vient de passer au crible.

Cela dit, les choix ponctuels d'édition, notamment lorsqu'on a affaire à des passages difficiles, paraissent en général raisonnables et orientés par le bon sens et l'expérience des éditeurs. Ce qui fait assez souvent défaut, c'est plutôt une annotation qui énonce clairement les problèmes ou bien les implications du texte et qui en offre en quelques lignes une mise au point satisfaisante. J'en donne deux exemples. La situation de départ du miracle *post mortem* qui se déroule au ch. CIV est donnée par ces deux couplets: «Uns paures mejes de Narbona / enblet tanz deniers e d'annona / car lo destreynia pauretz, / per que fom a pendre jujatz» (vv. 7572-75). Le lecteur est tout de suite frappé par la profession du protagoniste, d'autant plus qu'ensuite – saint Honorat, invoqué, interviendra en transportant le malheureux à Lérins, alors qu'il aura déjà la corde au cou – aucune référence n'y sera faite. Or, aucune note n'explique que dans la *Vita* latine (ch. XLId) le personnage n'est pas un *pauper medicus*, un médecin indigent,

⁹ Au sujet de la représentation dans le ms. *G* de ce syntagme si fréquent et de la solution éditoriale adoptée, cf. p. 148, n. au v. 5 (intégration de Peter T. Ricketts).

mais tout simplement un *pauper mendicus*, c'est-à-dire un mendiant¹⁰. Ce qui change, entre autres, notre regard sur la variante qui remplace *mejes* dans les mss. *B (mendic)* et *R (mendix)*¹¹ et, surtout, nous permet de formuler la question suivante: en admettant que la variante *mejes* soit due à Raimon Feraut, faut-il croire qu'il a mal lu dans son exemplaire de la source latine, en prenant *mendicus* pour *medicus*, ou bien que le glissement – tout à fait banal du point de vue paléographique – y avait déjà eu lieu ou encore que l'innovation de l'adaptateur est consciente? Quelques pages plus loin (ch. CVII), on est aux prises avec un châtelain lépreux qui s'empare de trois enfants, éduqués par le chapelain du pays et destinés à intégrer Lérins, et qui compte se laver dans leur sang, en espérant ainsi guérir; voici le sommet dramatique de l'action: «Cant li enfant son estrangolat, / li cap als cors s'en son tornat: / de contenen si van levar / e comenzeron a plorar» (vv. 7762-65). Le miracle est bien sûr déjà accompli, mais il y a quelque chose d'illogique et qui mériterait à mon sens l'attention des éditeurs: *estrangolar* (v. 7762) ne peut pas avoir ici la valeur, courante en ancien occitan, de «étrangler, étouffer» (PD p. 178), car autrement le vers suivant n'aurait aucune justification et le cruel seigneur ne pourrait atteindre son but. Le recours au modèle latin (ch. XLIIg), où il est question de *iugulare*¹², confirme notre avis et incite ainsi à traduire *estrangolar* par “trancher la tête”¹³. Or, je ne connais aucun autre cas d'emploi du mot avec ce sens, le glossaire de la présente édition ne prenant par ailleurs pas soin d'enregistrer *estrangolar*¹⁴.

Il s'avère aussi parfois, lorsqu'elles existent, que les notes des éditeurs égarent, plutôt qu'elles n'orientent le lecteur. C'est ce que l'on constate, par exemple, au ch. LXXIV (livre III), qui raconte l'histoire de l'enfant né d'un

¹⁰ *Die Vita sancti Honorati*, nach drei Handschriften herausgegeben von Bernhard MUNKE, Halle a. S., Niemeyer, 1911 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 32), p. 107: «Apud Narbonam quidam pauper mendicus nomine Suffredus suprema egestate laborans cum in furto esset deprehensus, fuit in festo beati Honorati ad suspendium condempnatus».

¹¹ Les autres témoins font par ailleurs cause commune: *A meye*, *CO meges*, *D mege*, *GT meies*. La leçon du ms. *R* fut accueillie au sein de RAYMOND FÉRAUD, *La Vida*, p. 169.

¹² *Die Vita*, p. 109: «Cumque istos tres in occulto iugulasset, prosiliendo capita puerorum ad sua propria corpora se iungebant, et exurgentes pueri eiulabant».

¹³ Cf. Sw III, p. 336, s. *estrangolar*. C'est probablement à cette occurrence que songe FEW XII, p. 289, § I. 2 lorsqu'il donne, pour le verbe occitan, la signification de «“tuer, trancher la tête à” (ca. 1300)».

¹⁴ Le fond du glossaire (pp. 715-27) est constitué par celui des livres I et II, qui souleva à l'époque les remontrances de Mario ROQUES, c. r. de *La Vida, Romania*, 67 (1942-1943), pp. 540-43 (543). Les entrées nouvelles, provenant de l'exploitation des livres III à V, y sont rares et les anciennes ne sont pas complétées de façon systématique avec les occurrences relevées au sein de la nouvelle partie.

riche et pieux couple d'Aix-en-Provence par l'intercession d'Honorat puis décédé à cause d'une chute (v. 4729, «los nombres e la testa peceron al enfant»); le saint s'enferme dans la chambre de l'enfant et en obtient la résurrection, mais lorsqu'il est en train d'arranger les jointures de ses mains, cassées et déformées à la suite de l'accident, la mère entend les pleurs de son fils et se rue dans la chambre, après en avoir abattu la porte: «Li donna l'empachet, per que vay des-nembrar / que en la man senestra non li lec ajostar / ni comporre los detz si con enant avia, / per que ls ac desformatz totz los temps de sa via» (vv. 4754-57). Le vers 4757, que je traduirais «c'est pourquoi il les eut difformes pour le reste de sa vie», est glosé par une note déroutante: «A comprendre: 'parce qu'il avait les [doigts] déformés depuis toujours'» (p. 442). Pourtant, la simple lecture du passage correspondant dans la *Vita* (ch. XIX) aurait empêché tout malentendu: «et sic, quam diu uixit, iuuenis digiti indispositi permanserunt»¹⁵. Ailleurs, ce sont les comptes rendus de l'édition de Sardou qu'on aurait pu mettre à profit. Au ch. XCV, par exemple, lorsque Astorga de Saona (Savone) implore saint Honorat de lui rendre son fils, enlevé par les pirates sarrasins, le couplet final de l'invocation pose problème: «Mon las d'entendement, non ti poyria retrayre / mas lo tieu Castellan rendessas a ssa mayre» (vv. 6876-77). Les éditeurs proposent en note de traduire ainsi: «Très las d'essayer de comprendre, je ne saurais que te répéter: rends ton Castellan à sa mère» (p. 558). Ils précisent aussi que, «bien que *mon*, adverbe, ne paraisse pas ailleurs dans le texte (la forme est uniformément *mot*), il est difficile de ne pas en venir à cette conclusion [...]». La solution avancée jadis par Adolf Tobler, «mein armer Verstand»¹⁶, qui garde à *mon* sa valeur de possessif et postule un simple tour expressif du type *mon las de cuer*, bien connu en ancien français¹⁷, me semble toutefois beaucoup moins hasardeuse¹⁸, bien qu'elle ne soit ni citée ni discutée dans la note.

Ce qui peut gêner le plus la lecture est toutefois le manque assez fréquent de renseignements minimaux autour du cadre géographique, historique et social de chaque épisode, de sorte que souvent le lecteur se trouve être démuné de repères élémentaires préalables à l'intelligence du texte. Cette carence est particu-

¹⁵ *Die Vita*, p. 79.

¹⁶ Dans son c. r. de RAYMOND FÉRAUD, *La Vida*, p. 135.

¹⁷ Dans cette construction, le qualifiant est d'ordinaire un adjectif substantivé, souvent dépréciatif, et le caractère affectif du tour est corroboré par un possessif ou un démonstratif, comme l'explique Claude BURIDANT, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000, p. 101, § 67.

¹⁸ En tout cas, Raimon Feraut y a recours ailleurs: vv. 7822-25 (ch. CIX), «Mas guerras am gran deysason / vengron en terra de Tholon, / si que las caytivas de jenz / s'en van en autres tene-menz»; vv. 9299-300 (ch. CXXV), «Sertas, lo caytieu d'esperit / perdres trastut a mala mort».

lièrement évidente au sein des livres III et IV, où la succession des miracles entraîne de nombreux changements de décor. Prenons l'exemple du ch. LXXVI, correspondant au ch. XXI de la *Vita*, où un dragon redoutable, que les inondations ont chassé de son habitat naturel, les profondes vallées et les cavernes aux environs d'*Enpurs*, s'installe *pres de sant Ermentari* (v. 5065), où il sévit au point que le territoire est rapidement dépeuplé; dix pèlerins provenant «d'un castell d'aqui pres c'avia nom Arquinaut» (v. 5075), se rendant à Lérins et osant emprunter *lo camin roman* (v. 5077), sont attaqués par le dragon et l'un d'entre eux est tué et dévoré; à l'annonce de l'événement, Honorat se précipite sur place, mène le dragon par le cou à l'aide de sa ceinture et l'attache *al pe d'una gran roca* (v. 5088), où les os de la bête feront pendant longtemps office d'aide-mémoire. Or, ce qui est notable dans ce court récit, qui insère de façon libre et, me semble-t-il, plutôt heureuse Honorat dans la lignée des saints dompteurs de dragons¹⁹, c'est justement l'ancrage précis et documenté du miracle dans un cadre géographique circonscrit, trait qui est déjà le propre de la source latine²⁰: la tanière du dragon y est localisée *apud Impurias*, c'est-à-dire près d'Ampus, village des montagnes varoises sis à 14 km au nord-ouest de Draguignan, donc vraisemblablement dans les proches gorges de la Nartuby (ou de Château-double); le dragon de la *Vita* s'installe lui aussi *iuxta opidum Sancti Hermentarij*, un lieu-dit situé à 1,5 km au sud-ouest du centre médiéval de Draguignan, sur une petite éminence bordée par la rivière Nartuby, qui était au XIII^e siècle un prieuré rural de l'abbaye de Saint-Pons de Nice dont l'église avec baptistère doit remonter à l'Antiquité tardive (IV^e-VI^e siècle), lorsque l'ensemble faisait probablement office de paroisse rurale²¹; les *decem peregrini opidi Arquinandi*

¹⁹ Lire à ce sujet Jacques LE GOFF, *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident: 18 essais*, Paris, Gallimard, 1977, pp. 236-79 et Victor SAXER, «Le dragon dans la littérature hagiographique latine ancienne et médiévale», in *Drac. Symbolique et mythologie du dragon entre Rhône et Alpes*, Nice, ACAM, 1990 (Cahiers des Alpes-Maritimes 6), pp. 53-88.

²⁰ Cf. *Die Vita*, p. 80.

²¹ L'étude qui établit qu'au II^e siècle après J. C. une villa gallo-romaine et une exploitation agricole se dressaient déjà sur le site est de Raymond BOYER, «Un habitat rural gallo-romain à Saint-Hermentaire (Commune de Draguignan, Var)», *Etudes rurales*, 3 (1961), pp. 91-100. La restauration de l'église, entreprise en 1988, a entraîné de nouvelles fouilles et découvertes, dont on a plusieurs rapports et mises au point: Raymond BOYER-Yann CODOU-Pierre-Jean GAYRARD, *Saint-Hermentaire (Draguignan, Var): une église de l'Antiquité tardive. De la villa gallo-romaine au prieuré rural*, Draguignan, Musée municipal de Draguignan-Association "Les amis de Saint-Hermentaire", 1993; Yann CODOU, «Draguignan. Eglise Saint-Hermentaire», in *Les premiers monuments chrétiens de la France. 1. Sud-Est et Corse*, sous la direction scientifique de Noël DUVAL, Paris, Picard, 1995, pp. 151-54; Yann CODOU, «Draguignan, église Saint-Hermentaire», in *Congrès archéologique de France. 160^e session (2002). Var*, Paris, Société française d'archéologie, 2005, pp. 91-99.

sont originaires, quant à eux, d'un habitat médiéval dont on a retrouvé les traces dans les années 1980 sur la colline de Calamantran, près de l'ancienne route qui relie Draguignan à Aups, au sud-est de Tourtour²².

Ces quelques points de repère de la *Vita*, essentiels et cohérents, se multiplient en nombre et en détails dans l'adaptation occitane: *lo camin roman* (v. 5077), que les pèlerins d'Arquignaut empruntent pour rejoindre le littoral, «est sans doute la route médiévale de Fréjus à Riez (ancienne voie romaine)» qui traversait Draguignan où la rejoignait un chemin Draguignan-Aups passant près du *castell* d'Arquignaut; celui-ci est relativement proche de Saint-Hermentaire – *d'aquí pres*, dit le texte (v. 5075) – la distance qui les sépare n'étant que de 10 km à vol d'oiseau²³; par ailleurs, si la *Vita* énonce qu'Honorat «[...] uinxit (draconem) iuxta rupem aluei, quo descenderat [...]», ce qui est diligemment rapporté par Raimon Feraut (vv. 5088-89: «al pe d'una gran roca la vay ben estacar: / lay don era venguda aquí la layssa estar»), c'est seulement dans la *Vida* qu'on précise l'emplacement de ce rocher, en expliquant que «[...] ancaras s'apella le terrayres de plan / per las jenz al dragon desobre Draguignan, / e Draguignan a nom le castellz atressi, / car en son terrador le mals dragons mori» (vv. 5092-94): or, environ 3 km au nord-ouest de Draguignan, dans le bassin de la Nartuby, le long de l'ancienne voie romaine Fréjus-Riez, s'élèvent deux éperons rocheux, l'un portant une chapelle Saint-Michel, aux abords de laquelle existait au Moyen Âge un modeste habitat appelé dans les documents Le Dragon (*Draconum, Dragonum*), qui paraît avoir disparu au cours du XIV^e siècle, l'autre occupé encore aujourd'hui par les ruines du château du Dragon, mentionné comme *castrum de Dragone* au début du XIII^e siècle²⁴. Si l'on identifie l'endroit où le saint attache le dragon avec le territoire situé à l'entrée des gorges de la Nartuby (ou de Châteaudouble) et animé à l'époque par un habitat rural appelé Le Dragon, on est obligé de constater que le renseignement de la vie latine – Honorat ramène le dragon à l'endroit où il demeurerait avant de s'installer à Saint-Hermentaire – est pleinement pris en compte et détaillé par l'adaptateur.

De cette connaissance minutieuse et exacte des lieux, des reliefs et des voies de communication d'une aire restreinte dont fait montre Raimon Feraut

²² Cf. Raymond BOYER-Guy DÉsirAT, «Un habitat médiéval inédit: Arquignaut (Commune de Tourtour, Var). Travaux d'approche», *Provence historique*, 35 (1985), pp. 279-87. Pour suivre ce raisonnement, se reporter à la carte dessinée à la p. 284, fig. 4.

²³ BOYER-DÉsirAT, «Un habitat médiéval», p. 285.

²⁴ Cf. BOYER, «Un habitat rural», p. 93, fig. 1 et p. 100, ainsi que la synthèse récente de Pierre-Jean GAYRARD, *Un dragon provençal. La légende de saint Hermentaire*, Arles, Actes Sud, 2001, pp. 129-30.

afin de préciser et enrichir le plan de la source, rien n'apparaît dans la présente édition²⁵. Une seule note intervient, dans le but d'éclairer les vv. 5092-94 (p. 460): d'abord on y identifie *Draguignan* avec Draguignan, en donnant l'étymologie proposée par Mistral («< lat. *Dracænum, Dracæna*»)²⁶, qui pourtant est à présent rejetée par les spécialistes²⁷; ensuite on affirme, suivant encore Mistral, que Draguignan est une «ville que l'on croit avoir été bâtie dans un lieu consacré au culte druidique du dragon. Suivant la légende, un dragon fut tué en ce lieu par saint Armentaire, patron de la cité». Plutôt qu'insuffisante, la note est pernicieuse, car elle peut amener à croire que l'auteur de la *Vita* latine a annexé au dossier d'Honorat une légende locale antérieure, concernant le saint patron de Draguignan. Or, ce qu'on connaît à ce sujet est précisément le contraire, même s'il est survenu deux siècles et demi après Raimon Feraut: le miracle d'Honorat fut récrit et attribué à saint Hermentaire par Jean de Nostredame dans son *Discours de la vie de saint Hermentaire*, écrit à Aix-en-Provence vers le milieu du XVI^e siècle; d'ailleurs, le fait que «c'est la totalité de la légende d'Honorat qu'il <(Jean de Nostredame)> offrit en cadeau à Draguignan et au saint patron de la ville, Hermentaire, alors que son intention n'était sans doute que d'honorer une noble dame, Mme de Bagarris»²⁸, est connu depuis plus d'un siècle²⁹. L'Hermentaire historique demeure, quant à lui, presque inconnu, puisqu'on n'en possède que des mentions très floues datant du V^e siècle, et les recherches archéologiques récentes ont tout juste permis d'affirmer que le culte des reliques du saint à l'intérieur de l'église Saint-Hermentaire était probablement déjà pratiqué à l'époque médiévale³⁰.

Passons maintenant en revue l'introduction. Les éditeurs ont opté pour une réimpression de celle de 1943, amputée du résumé des livres I et II et de la table des fautes contenues aux vv. 1-1000 de l'édition de Sardou³¹. Les rares interven-

²⁵ Rien ne figure non plus au sein de la table des noms propres (pp. 728-37). Pour celle-ci demeurent valables les remarques faites à propos du glossaire.

²⁶ Cf. TdF I, p. 825, s. *Draguignan*.

²⁷ Cf. Albert DAUZAT-Charles ROSTAING, *Dictionnaire étymologique des noms de lieux en France*, Paris, Guénégaud, 1979², p. 253 et Ernest NÈGRE, *Toponymie générale de la France*, 4 vol., Genève, Droz, 1990-1998 (Publications romanes et françaises 193-195bis), I, p. 602, § 9792: «= NP rom. *Draconius* [...] + suff. *-anum*».

²⁸ GAYRARD, *Un dragon*, p. 57.

²⁹ Cf. Camille CHABANEAU, «Vie de saint Hermentaire», *Revue des langues romanes*, 15 (1886), pp. 157-74.

³⁰ Cf. CODOU, «Draguignan, église», p. 91, GAYRARD, *Un dragon*, pp. 109-20 et CODOU, «Draguignan. Eglise», p. 151.

³¹ Cf. *La Vida*, pp. III-XXII et CXLV-CXLVI.

tions ponctuelles au sein de la discussion linguistique, signalées par les crochets droits, sont dues à Peter T. Ricketts. L'introduction se compose ainsi d'une description des manuscrits de la *Vida* (pp. 10-39), d'un essai de classement des manuscrits (40-47), d'analyses de la langue du copiste du ms. *G* (48-118) et de celle de Raimon Feraut (119-38), de quelques mots sur la versification et des principes d'édition (139-46).

Cette description des manuscrits, qui profite largement d'une étude précédente³², est généreuse, mais souvent émiettée et approximative, et de plus centrée sur les livres I et II, de sorte que nombre d'informations élémentaires sur le reste de l'œuvre dans les différents témoins y font défaut. Bref, elle aurait eu besoin d'une révision de fond, d'autant plus qu'elle date de 1943. La composition même des manuscrits n'est pas toujours décrite de façon claire: par exemple, dans la notice concernant le ms. *O* (pp. 28-30), il est question de deux parties «omises», une première correspondant aux vv. 904-1006, une seconde allant «[...] du v. 3477 jusqu'au v. 3633, sauf les vers 3558-59 + la rubr. XLIX [...]» (p. 29); or, la première lacune est due à la perte d'un feuillet entre ceux actuellement numérotés 7 et 8, feuillet qui était avant son ablation le dernier du premier cahier et portait très probablement dans la marge de queue du *verso* la réclame, ainsi que le font régulièrement les ff. 15v, 23v, 31v, 38v, 46v, 54v, 62v et 70v, tandis qu'avec la deuxième assertion on confond deux faits distincts: 1) la perte d'un feuillet entre les ff. 32 et 33, au sein du cinquième cahier (ff. 32-38), qui est à l'origine du manque actuel des vv. 3477-557; 2) l'omission involontaire des vv. 3560-633 (texte du ch. XLIX) et de la rubrique du ch. L due à une étourderie du copiste, qui après avoir transcrit la rubrique du ch. XLIX (f. 33r: *Ayssi ditz cum fom facha la torre dela turbia.*) a sauté au texte du chapitre suivant (L). L'omission n'a pourtant pas échappé au réviseur du manuscrit, qui a écrit à côté de la rubrique du ch. XLIX *requer o alafin*, afin d'inciter le lecteur ou le scribe postérieur à chercher à la fin du manuscrit la partie omise. Malheureusement, nous ne pouvons plus y avoir recours, car le ms. de Londres a perdu aussi son ou ses derniers cahiers: il s'interrompt de manière abrupte à la fin du f. 70v avec le v. 8326, tandis que la marge de queue du même feuillet retient, en guise de réclame, le début du v. 8327 (*Labas*) et certifie ainsi la perte d'au moins un cahier

³² Renée FLACHAIRE DE ROUSTAN, «Les manuscrits du poème de Raimon Feraut sur la vie de saint Honorat de Lérins», *Le Moyen Âge*, 35 (1924-1925), pp. 255-84. L'article est extrait d'une thèse, contenant aussi une édition du livre I de la *Vida*, présentée à l'École des chartes en 1921, peu avant le décès de l'auteur. Pour un résumé cf. EAD., «Étude sur la vie de saint Honorat de Raimon Feraut», in *École nationale des chartes. Positions des thèses soutenues par les élèves de la promotion de 1921*, Paris, Picard, 1921, pp. 45-50.

(le dixième). Cette chute d'un ou de plusieurs cahiers n'est pas signalée dans la notice³³, et les éditeurs se contentent de noter dans l'apparat, à la hauteur du v. 8326, «*explicit* du ms. *O*» (p. 638). De même, le manuscrit de base (*G*), dont la transcription s'interrompt au v. 8549, c'est-à-dire bien avant la conclusion du livre IV, tout en couvrant intégralement le dernier feuillet (f. 87v), semble avoir subi une perte matérielle dans sa partie finale, puisque le dernier cahier (XI) ne compte que sept feuillets (81-87), alors que les précédents sont tous des quaternions réguliers.

Les appréciations contenues dans ces notices auraient gagné elles aussi à une vérification et à une mise à jour attentives. C'est le cas, par exemple, du ms. *R* (pp. 13-15) – témoin sensible, car il sert de manuscrit de base pour les vv. 8549-9725 –, dont on dit que «le copiste se nomme lui-même à la fin du poème. C'est un certain Reforsat d'Olieras, localité des Alpes-Maritimes, près de Roquestéron, où Raimond Feraud fut prieur» (p. 13)³⁴. Ces affirmations reposent sur deux passages sur lesquels un remanieur intervient lourdement pour, entre autres, s'attribuer l'adaptation:

- 1) une longue interpolation s'étale à cheval sur la rubrique du ch. CXXVI, le dernier de la *Vida*. Le premier tronçon est un ajout au couplet 9668-69 («e qui·ll viaje fay set ans / a l'onor de Dieu e dels sans [...]»), qui clôt le ch. CXXV, et vise à détailler les formes et les conditions de la rémission de tous les péchés accordée au pèlerin qui se rend à Lérins sept ans de suite. À cette fin, le remanieur a tout simplement extrait du ch. XXXVI du livre II, où justement sont énumérées les indulgences octroyées aux pèlerins, le passage lui permettant de s'acquitter de la tâche (deuxième hémistiche du v. 2633 et vv. 2634-41) et l'a retranscrit mot à mot³⁵ – ce que les éditeurs n'ont pas saisi. Puisque le ch. XXXVI est composé d'alexandrins, c'est bien ce mètre qu'on retrouve ici, précédé d'un hémistiche isolé, même si la note au v. 9669 traite l'ensemble de l'interpolation de «section en prose, mais disposée en vers» (p. 710). Je propose donc une nouvelle transcription de la rallonge (ff. 113v-114r)³⁶:

³³ FLACHAIRE DE ROUSTAN, «Les manuscrits», pp. 263-64 n'en disait rien non plus.

³⁴ Cf. déjà FLACHAIRE DE ROUSTAN, «Les manuscrits», pp. 260-61, où le manuscrit est daté «[...] du XIV^e siècle, plutôt de la première moitié» (260).

³⁵ La reproduction restituée aussi les imperfections du modèle: le premier hémistiche du v. 2636, qui est hypermètre dans le ms. *R* (*salvant* pour *salv*), l'est également ici (v. 9669. 4).

³⁶ La transcription donnée à la p. 710, n. au v. 9669 contient en effet des inexactitudes.

- v. 9669. 1 Cant los auran fenitz,
sien quiti et assout dous aquel'ora enant
de totas penedencias que avian en comant,
salvant vot de matremoni ni qui sas mans metria
9669. 5 contra payre ni mayre ni home de clerzia,
e que lur sia donada li palma de bon grat,
pueys c'an complit lo vot c'avien acomensat,
en signe de victoria e d'absolvecion
9669. 9 de trastotz los peccatz c'an pres confection.

Le second tronçon de l'interpolation a son origine dans l'exploitation du segment final de la rubrique en tant que vers d'ouverture – aberrant, certes – du dernier chapitre (CXXVI)³⁷, auquel s'adjoint un second vers difforme, lui aussi à la rime *-ans*, avant que le remanieur ne parvienne à façonner une suite ordonnée d'octosyllabes à rimes plates (le mètre des ch. CXXV-CXXVI). Le but du remanieur est tout simplement de s'arroger le titre d'adaptateur de la *Vita* en occitan (f. 114r)³⁸:

- rubrique *Aysi rent gracias a Dieu et a sant Honorat.*
9669.10 Cell que fes esta sainta vida en romans
et enapres cell que l'a traslatada de sas mans,
lo cal es Reforsat d'Olieras,
que l'a escricha volentieras,
de bon cor am gran devocion,
9669.15 car s'es mes en sa proteccion,
del verays cor santz benastruc
per cuy Dieus fay tanta vertut,
a cuy mi comant nueg e'l dia
9669.19 que mi tenga en sa bayllia. Amen.

Par la suite, on retrouve dans le ms. *R* le début du ch. CXXVI, c'est-à-dire le v. 9670 et ce qui suit.

- 2) une réécriture ponctuelle, sur trois vers, intervient au beau milieu du ch. CXXVI, là où Raimon Feraut était censé se présenter aux lecteurs (v. 9686-93, f. 114r)³⁹:

³⁷ Voici la rubrique établie dans l'édition d'après le ms. *B*: «Aysi rent gracias a Dieu et a sant Honorat cell que fes esta sancta vida en romans».

³⁸ La rubrique, à l'encre rouge dans le manuscrit, est reportée en italique.

³⁹ A gauche le texte critique du passage de la *Vida*, à droite la réécriture du ms. *R*. Je me permets de

- 9686 «Mas qui lo nom vol entervar
de cel que la volc romansar de mi que l'ay volguda traslatar
e-ls miracles compli, Dieu laut, d'Olieras a nom Reforsat
hom l'appella Raymon Feraut: e l'autre Raymon Ferrant:
- 9690 a «la» Roqua tenc sa mayzon,
priols en la val d'Estaron
e de l'Oliva pres d'aqui,
so sabien ben tut siey vezi».

Le deuxième tronçon de l'interpolation n'était donc qu'une anticipation de cette rude mainmise, qui relègue Raimon Feraut au rôle de co-auteur de l'adaptation occitane ou – la formulation ne paraît pas l'exclure formellement – d'auteur de la *Vita* latine tout court.

Or, peut-on affirmer à coup sûr que le remaniement est dû au copiste du ms. *R*, identifié par conséquent à Reforsat d'Olieras, et non pas à un agent de la transmission travaillant en amont de la copie que nous avons sous les yeux? Aucun argument ne me semble pouvoir trancher. En outre, quelle «localité des Alpes-Maritimes, près de Roquestéron» (p. 13), serait-on en train d'évoquer, au juste, par le nom d'Olieras ou «Olières» (p. 712, n. aux vv. 9687-89)? La seule localité provençale de ce nom à laquelle, me semble-t-il, on peut songer se situe très loin des Alpes-Maritimes et de Roquestéron, puisque Ollières (limite occidentale du Var), bourg castral d'une certaine importance connu depuis le XI^e siècle⁴⁰, est dans le val de Trets, à 5 km au nord-ouest de Saint-Maximin-la-Sainte-Baume. Ollières et le val de Trets, depuis le X^e siècle seigneurie de la famille vicomtale de Marseille, virent monter entre le milieu du XIII^e et le XIV^e siècles la concurrence entre la branche de Trets de la famille vicomtale et celle des Agoult-Sault de la famille d'Agoult-Simiane, qui se partageaient, entre autres, la seigneurie d'Ollières⁴¹. A titre d'information, je signale que le nom

rectifier le v. 9690, qui compte sept syllabes dans l'édition, tandis qu'il est régulier dans tous les manuscrits: *B Ala roca*, *C Cala Roca*, *R Ala roqua*, *T Cala Rocha*.

⁴⁰ Cf. NÈGRE, *Toponymie*, II, p. 1354, § 25166: «*villa quam vocant Ollarias*, 1008, *in castro de Oleriae*, 1092 [...] = prob. pl. de occ. (*molina* “moulin”) + adj. *olièra* “à huile” [...]»; une autre étymologie (< OLLA + -ARIA “fabrique de poteries”) est proposée par DAUZAT-ROSTAING, *Dictionnaire*, p. 507.

⁴¹ Cf. Florian MAZEL, *La noblesse et l'Eglise en Provence, fin x^e-début xiv^e siècle. L'exemple des familles d'Agoult-Simiane, de Baux et de Marseille*, Paris, CTHS, 2008², pp. 619-20, figg. 10-11 et pp. 643-44, figg. 36-37.

Reforciat est utilisé au sein de ces deux branches⁴²: Reforciat, de la branche de Trets des vicomtes de Marseille, connu depuis 1306, était le fils d'Isarn I d'Ollières († vers 1306/1308) et le frère d'Isarn II d'Ollières (1306-1329); Reforciat I d'Agoult († vers 1298/1300), membre des Agoult-Sault et fils du troisième lit (Galburga de Sabran) de Raimon IV d'Agoult, dit aussi Agoult de Sault († vers 1293/1296), était seigneur d'Agoult, de Sault et de Trets.

Il est ainsi aisé d'entrevoir la multiplicité des pistes de recherche qui pourraient se dégager d'une étude approfondie de la tradition manuscrite de la *Vida*, tradition suffisamment ample et, du moins apparemment, homogène pour permettre un aboutissement solide à moyen terme. La cohésion chronologique du *corpus* étant assurée (XIV^e-XV^e siècles), bien qu'à préciser davantage, c'est la prétendue homogénéité spatiale d'origine des manuscrits (Provence) qu'il faudra soumettre à une discussion serrée⁴³, sur la base aussi de l'examen des traits

⁴² Sur la fragmentation lignagère qui touche de nombreuses grandes familles de l'aristocratie provençale dès le milieu du XIII^e siècle et favorise ainsi la montée des surnoms toponymiques dans les sources cf. MAZEL, *La noblesse*, pp. 440-42: «La diversification croissante des surnoms toponymiques des descendants de l'ancien lignage vicomtal (adoption des surnoms d'Ollières, de Roquefeuil, de Puyloubier, en plus de l'ancien surnom de Trets) apparaît comme le plus frappant symbole de cette véritable pulvérisation lignagère et seigneuriale» (441).

⁴³ En tout cas, pour deux manuscrits sur papier la provenance de Fréjus (Var) est affirmée par les colophons, écrits par les copistes eux-mêmes. La partie du ms. *B* contenant la *Vida* est signée (ff. 12r et 217r) par Bartholomé Audibert, chapelain de *Areis* dans le diocèse de Toulon – c'est-à-dire d'Hyères, dans le Var (cf. NÈGRE, *Toponymie*, I, p. 355, § 5653) –, qui dit avoir commencé son travail le 4 juillet 1441 et l'avoir terminé le 5 décembre 1442 à Fréjus, lorsqu'il était *clavarius* "trésorier" de l'évêque de cette ville; cf. BÉNÉDICTINS DU BOUVERET, *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVI^e siècle*, 6 vol., Fribourg, Editions Universitaires Fribourg Suisse, 1965-1982, I, pp. 212-13, § 1707 et FLACHAIRE DE ROUSTAN, «Les manuscrits», pp. 267-68, où l'on identifie hâtivement l'église dont Bartholomé était chapelain avec l'église Saint-Michel, alors que le colophon ne donne pas plus d'informations et que Hyères en possédait d'autres aux XIV^e-XV^e siècles, eu égard aux chartes éditées par Etienne CLOUZOT, *Pouillés des provinces d'Aix, d'Arles et d'Embrun*, Paris, Imprimerie nationale, 1923 (Recueil des historiens de la France. Pouillés 8), pp. 162-63 (a. 1370), 233-34 (1363), 235-36 (1376): elles font état, dans le territoire du *castrum* d'Hyères, des églises Saint-Etienne (*Sancti Stephani de Ponte*), Saint-Martin (*Sancti Martini de Piolis*), Saint-Michel (*Sancti Michaelis de Areis*) et Saint-Paul (*Sancti Pauli de Areis*). Quant au ms. d'Aix-en-Provence (*D*), lui aussi du XV^e siècle, il se conclut au f. 232v par le vv. 9668-69, le dernier couplet du ch. CXXV, qui suit un colophon dont la lecture est malaisée (j'adopte ici celle de la notice de Charles SAMARAN-Robert MARICHAL, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, 7- vol., Paris, CNRS, 1959-, VI, p. 504, plus satisfaisante que les deux lectures proposées par les éditeurs aux pp. 33 et 710): «*Explicit passio beati Porcarii e (sic) sociorum eius per me A. C., Forouliensis [Fréjus, Var] ciuitatis, ad requisicionem nobilis domine [ajouté par une autre main et assez effacé:] Raimoneto Gaudemari*». Par ailleurs, l'origine provençale des mss. *CGMR* est admise par Geneviève BRUNEL-LOBRICHON, «Mise en page et format des manuscrits littéraires du XIII^e siècle en occitan, conservés à la Bibliothèque nationale

graphiques et linguistiques propres à chaque témoin – certains sont d'ailleurs déjà enregistrés, de façon très utile, au sein des notices individuelles. Le seul manuscrit qui ait manifestement été exécuté en dehors de l'espace provençal propre, quoique à ses abords (Dauphiné), est celui de Tours (*T*), dont la plus grande partie (ff. 1-11 et 22-59) fut achevée, d'après le colophon (f. 59r), par un Bertrand de Briançon le 16 mai 1381. D'un côté, l'examen du filigrane du papier employé par le scribe principal, qui représente un huchet très proche de celui enregistré par Gerhard Piccard sous le numéro VI. 101 (Foligno, 1380)⁴⁴ – filigrane d'origine italienne qui connut un large succès partout en Europe pendant le dernier tiers du XIV^e siècle –, amène à ne pas exclure que la rédaction du colophon soit due à ce même copiste du ms. *T*; d'un autre côté, le fait qu'on découvre, parmi les nombreuses notes qui recouvrent le f. 60v, un essai de plume («[...] *incipit breuiarium secundum usum ecclesie Ebredunensis* [...]») mentionnant le diocèse d'Embrun (Hautes-Alpes) et datant de la fin du XIV^e ou du début du XV^e siècle, invite à croire que Bertrand de Briançon a travaillé chez lui ou, en tout cas, dans la région et que le manuscrit a séjourné pendant des lustres dans la zone de confection⁴⁵. De même, l'examen des filigranes de l'autre manuscrit conservé jadis à Tours⁴⁶, *M*, s'avère très instructif: d'abord, il en résulte

de Paris», *Revue des langues romanes*, 98 (1994), pp. 115-26 (§§ 50, 47, 49 et 22 du tableau synoptique).

⁴⁴ Dans *Wasserzeichen Horn*, Stuttgart, Kohlhammer, 1979 (Die Wasserzeichen Piccard in Hauptstaatsarchiv Stuttgart 7), pp. 32 et 178. Pour SAMARAN-MARICHAL, *Catalogue*, VII, p. 381, où l'on trouve une excellente notice du ms., le filigrane des ff. 1-11 et 22-59 «s'apparente au groupe nos 7645-7648 de Briquet, dont les exemplaires ont été signalés en Provence et en Italie du Nord entre 1364 et 1380»: la marque 7672 (Italie, 1393-1407) de ce recueil, par exemple, nous semble pourtant plus pertinente; cf. Charles BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 4 vol., Leipzig, Hiersemann, 1923², II, p. 421.

⁴⁵ SAMARAN-MARICHAL, *Catalogue*, VII, p. 381.

⁴⁶ Le manuscrit appartenait au XVIII^e siècle à l'abbaye bénédictine de Marmoutier, qui l'avait acquis en 1716 lors de la vente à Toulouse de la collection dite de Lesdiguières (le mot *propia* est tracé à l'encre noire dans la marge de queue du f. 93v, au-dessous de la réclame), et passa avec la Révolution à la Bibliothèque municipale de la ville, tout comme le ms. *T*, mais, à la différence de ce dernier, il éveilla l'intérêt de Guglielmo Libri: cf. sur ce point Léopold DELISLE, «Notice sur les manuscrits disparus de la bibliothèque de Tours pendant la première moitié du XIX^e siècle», *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques*, 31 (1884), pp. 157-356 (257-58, § LXXIV); quant à la provenance exacte des manuscrits passés en 1716 à Marmoutier, lire les réflexions de Roger MIDDLETON, «Index of Former Owners», in *Les manuscrits de Chrétien de Troyes*, édité par Keith BUSBY, Terry NIXON, Alison STONES et Lori WALTERS, 2 vol., Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993 (Faux titre 71-72), II, pp. 87-176 (119-21, s. *Créqy* et 143-45, s. *Lesdiguières*). Le ms. *M* est incomplet au début et à la fin, suite à des pertes matérielles évidentes: le f. 1r commence en

que le huchet des ff. 1-61 est presque identique à celui du ms. *T*, puisque l'écart se résume aux dimensions (5 cm sur 5 dans *M* contre 3, 5 sur 4, 5 environ dans *T*) et à l'attache un peu plus haute du huchet de *M*⁴⁷; ensuite, on observe que la marque figurant uniquement au f. 52 de *M* – un arc représenté comme d'habitude, tendu avec sa flèche – est très semblable à celle des ff. 16-21 du ms. *T*, feuillets rajoutés après coup (mais au mauvais endroit) pour remédier à une lacune considérable du travail du copiste principal (ch. LVI-LXIII, vv. 3856-4217)⁴⁸, et que l'arc de *T* se distingue uniquement de celui de *M* par la forme plus courante de la pointe de la flèche, celle que l'on voit par exemple aux numéros 780 (Grenoble, 1344) et 781 (Bologne, 1351) du recueil de Briquet et qui sera maintes fois reproduite durant les décennies suivantes⁴⁹. Ces renseignements permettent, au minimum, de préciser la datation du ms. *M*, qui remonte selon les éditeurs au milieu du XIV^e siècle (pp. 25-26) ou même, d'après une estimation récente, aux alentours de 1300⁵⁰: il est évident, eu égard aussi à son écriture, qu'une datation au milieu du dernier tiers du XIV^e siècle convient mieux. De plus, il est légitime de se demander si l'emploi de papiers fort semblables au sein des mss. *M* et *T*, qui partagent également un profil matériel modeste, n'indique pas qu'ils ont été exécutés dans un même milieu, ce qui entraînerait le glissement vers le nord de l'endroit présumé de confection de *M*.

L'essai de classement des manuscrits (pp. 40-47), qui se fonde uniquement sur les livres I et II, part du constat qu'en l'absence de fautes communes il faut esquisser une hypothèse de groupement sur la base de l'examen des variantes.

effet avec le v. 112 (*Que ganren de uassals*) du ch. I et doit donc avoir perdu, au moins, le ou les feuillets contenant les vv. 1-111; le *verso* du dernier feuillet (93) s'achève à la dernière ligne sur le v. 6838, mais la marge de queue garde la réclame (*Perdem en aquest iorn*) se rapportant au vers successif (6839), de sorte qu'il faut postuler à cet endroit la chute d'au moins un cahier.

⁴⁷ Un autre huchet, différent aussi bien dans la taille que pour certains détails, marque le papier employé au sein des deux derniers cahiers restants du ms. *M* (ff. 62-77, 78-93).

⁴⁸ Cette intervention est due à un scribe plutôt grossier, que l'on peut toutefois considérer comme contemporain du copiste principal ou un peu postérieur, tout comme la main, beaucoup plus habile, des ff. 12-14 (cf. SAMARAN-MARICHAL, *Catalogue*, VII, p. 381): elle se charge de combler l'omission commise par le copiste principal en passant du *recto* au *verso* du f. 11 (vv. 1811-950), et à cette fin elle a recours à du papier portant un filigrane peu banal, un demi-bœuf du type illustré par BRIQUET, *Les filigranes*, I, p. 194-95 aux numéros 2730-34, type qui s'avère bien attesté dans le Midi au début des années 1280 (cf. aussi les numéros 743-45 de Gerhard PICCARD, *Wasserzeichen verschiedene Vierfüßler*, Stuttgart, Kohlhammer, 1987 [Die Wasserzeichen Piccard in Hauptstaatsarchiv Stuttgart 15/3], pp. 23 et 153-54). Je fais ici référence à la marque du f. 15 qui est vierge, puisque le demi-bœuf du f. 13 se distingue mal.

⁴⁹ Cf. BRIQUET, *Les filigranes*, I, p. 53.

⁵⁰ BRUNEL-LOBRICHON, «Mise en page», § 49 du tableau synoptique.

Deux groupes se détachent ainsi assez clairement, le premier formé par les mss. *G* et *R*, auxquels se rattache *B*, qui est toutefois contaminé par *C*, le deuxième par *C*, *M* et *T*, ces deux derniers étant «probablement copiés sur le même manuscrit» (p. 44); *A* et *D*, dépendant d'une copie rajeunie et déjà fort contaminée, ne peuvent qu'être placés à l'extérieur de ces deux groupes. De là le choix de la savante suédoise de préférer *G*, c'est-à-dire le manuscrit élu par Sardou, à *C*, soupçonné de contamination, comme manuscrit de base pour l'édition des livres I et II⁵¹. Ce même témoin, remplacé par *R* lorsqu'il s'interrompt (v. 8548), a donc fourni la base de l'édition des livres III à V, sans autre questionnement apparent de la part des éditeurs.

L'autre grand volet de l'introduction est représenté par l'étude de la langue du ms. *G* (pp. 48-118) et de Raimon Feraut (119-38). Riche, détaillée, elle rend encore de remarquables services, bien qu'elle n'ait pas été mise à jour par les éditeurs et que les données nouvelles provenant de l'exploitation de la deuxième partie de l'œuvre n'y figurent pas. Cette portion aussi de l'introduction aurait donc eu besoin d'une révision, d'autant plus que les faits linguistiques émergeant d'une analyse même superficielle des livres III à V ne correspondent pas tous à ceux ayant été relevés lors de l'examen des livres I et II; ce qui n'est pas sans intérêt si l'on veut caractériser dans le détail la langue employée par Raimon Feraut et en comparer les traits marquants avec nos connaissances de la langue littéraire en usage en Provence aux alentours de 1300. Quelques constats s'imposent dès la première lecture⁵²: par exemple, la disparition de *v-* devant voyelle vélaire, trait qui accompagne souvent le développement d'un *v-* prosthétique dans la même position et est fréquent en Provence à partir de la fin du XIII^e siècle⁵³, n'est pas signalée dans l'étude linguistique, car aucun cas n'en est attesté dans les livres I et II, mais elle est relevée au sein des notices consacrées aux mss. *ADR* (pp. 38, 39 et 15), qui offrent plusieurs exemples de la chute de *v-* et de sa prosthèse dans les conditions énoncées (le ms. *C* connaîtrait tout juste le deuxième phénomène [p. 22]); or, deux exemples au livre III (vv. 4838 et 4881) et un autre au livre IV (v. 5619) de la réduction syllabique de la conjonc-

⁵¹ En revanche FLACHAIRE DE ROUSTAN, «Etude», p. 46 avait opté pour le ms. *C*.

⁵² Des remarques nombreuses, toujours utiles, avaient déjà été faites par TOBLER, c. r. de RAYMOND FÉRAUD, *La Vida*, pp. 135-36.

⁵³ Cf. François ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz, 1987 (Publications romanes et françaises 176), p. 219 et Martin-Dietrich GLESSGEN, «Okzitanische Skriptaformen III. Provence», in *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, herausgegeben von Günter HOLTUS, Michael METZELTIN und Christian SCHMITT, 8 vol., Tübingen, Niemeyer, 1988-2005, II/2, pp. 425-34 (430, § 3. 5. 5).

tion *que* devant l'adverbe *olentiers* (< UOLUNTARIE + -s; *c'olentiers*) nous apprennent que la disparition de *v-* était connue et admise par l'auteur, car autrement les vers en question auraient une syllabe de trop⁵⁴. La forme non syncopée *monegue(s)* (< MONICUM < MONACHUM) est très fréquente dans la seconde partie de la *Vida*, où elle fait sérieusement concurrence à *moynes(s)*⁵⁵, tandis que dans la première on n'en compte que trois occurrences à la fin du livre II (vv. 4010, 4024 et 4094), ce qui entraîna peut-être le manque d'attention du premier éditeur (p. 65); cependant, puisqu'on sait depuis longtemps qu'à l'est du Rhône, ainsi que dans le nîmois, on maintint les formes non syncopées des mots latins en -ICUM et -ICAM jusqu'au XV^e siècle (*canonegue, monegue; dimenegue, monega, granega, manega, mensonegua* etc.) et que les formes syncopées ne s'introduisirent que progressivement, suivant le prestige croissant de la *scripta* occitane centrale, paraît-il⁵⁶, il est légitime de relever que par le biais de *monegue(s)* – forme due assurément à l'auteur, eu égard au fait que ses concurrents ne comptent que deux syllabes – Raimon Ferat donne accès, quoique de façon très sélective, à un trait marquant du provençal de son époque et s'assure en même temps un outil d'alternance prosodique fort pratique. Dans le domaine de la morphologie un trait saillant est représenté par les pluriels masculins en -os au cas régime des pronoms démonstratifs (*aquestos*: vv. 7595, 7773, 8421; *cestos*: 9028), absents des livres I et II⁵⁷: ces pluriels doivent être le fait de l'auteur lui-même, étant donné qu'ils engendrent une opposition syllabique avec les formes ordinaires (*aquestz, cestz*)⁵⁸, et sont assez caractéristiques du provençal et du dauphinois⁵⁹; on ajoutera que la désinence passe à l'indéfini *tant*, de sorte que

⁵⁴ J'ai noté quelques autres cas de chute de *v-*, qui toutefois ne démontrent rien par rapport à la langue de l'auteur et attestent plutôt la tolérance ou la complicité du copiste de *G*: v. 5645 «vesitava malautes e:ls servia olentier», 7866 «lo fueyll olopat en cendat», 8548 «l'uns avia lo cap cresp olopat d'un mantell»; l'évolution parallèle figure elle aussi dans le texte critique (v. 9237 *vo* < AUT), mais il s'agit d'un vers de la section pour laquelle *R* a servi de manuscrit de base.

⁵⁵ J'ai pu enregistrer pour *monegue* trois occurrences au livre IV (vv. 5647, 6018, 6288), une au livre V (9556), pour *monegues* une au livre III (4169), quatre au livre IV (5893, 5982, 8571, 8620) et autant au livre V (8775, 8877, 9033, plus une dans la rubrique du ch. CXXI). Il faut ajouter à la liste la forme au suffixe diminutif *moneguet* (v. 5004).

⁵⁶ Cf. GLESSGEN, «Okzitanische», pp. 429-30, § 3. 5. 4.

⁵⁷ C'est pourquoi on lit dans l'introduction que «[...] nous ne trouvons aucun exemple des formes du plur. *aquestos, aquellos*, etc. [...]» (p. 133). En revanche, la tradition manuscrite de ces livres en est riche: cf. les notices des mss. *A* (p. 38), *B* (19), *D* (39) et *M* (p. 28).

⁵⁸ Il est peut-être intéressant de noter que la forme du pluriel masculin *aquestos* est utilisée par l'auteur du comput du ms. lat. 11016 de la Bibliothèque nationale (v. 190), cette «instruction sur le comput ecclésiastique donnée par un prieur à un autre prieur» (BRUNEL, «Le comput», p. 269) dont l'attribution à Raimon Ferat a jadis paru vraisemblable.

⁵⁹ Cf. GLESSGEN, «Okzitanische», p. 431, § 3. 6. 3, Jules RONJAT, *Grammaire istorique des parlers*

tantos (vv. 4196, 4211, 8315, 8393, 9488) côtoie *tans* (ou *tanz*)⁶⁰, selon un processus qui n'apparaît que très discrètement dans les textes littéraires d'origine provençale du XIV^e siècle⁶¹.

Du côté de la morphologie verbale, la stabilité de *-t* à la 3^e personne du prétérit des verbes de la I^{ère} conjugaison (p. 79), qui est certaine pour les livres I et II, est désavouée par la deuxième partie de la *Vida*, où l'on rencontre à trois reprises un démenti certifié par la rime: «Le payres l'enfant mot ame / e vay li metre nom Diode» (vv. 6056-57); «mas febres fort e dura tan fort lo conquiste / que vay morir enanz lo jorn de Pancoste» (7018-19); «La vigilia de Pancoste, / Bonifasis, qu'enclaus este» (7650-51)⁶². Les éditeurs s'en aperçoivent et renvoient simplement, pour cet oxyton «très rare» (p. 514, n. aux vv. 6056-57), aux annotations de Zufferey, dont la plus pertinente est celle concernant un prétérit *intre* déniché au sein du chansonnier de troubadours *R* (Paris, BnF, fr. 22543) et considéré comme «[...] un archaïsme remarquable, que l'on a observé surtout aux environs de Toulouse»⁶³. On cite à ce sujet, bien évidemment, les chartes antérieures à 1200 publiées par Brunel, qui conservent des exemples de prétérit en *-e* à la 3^e personne des verbes de la I^{ère} conjugaison, non seulement autour de Toulouse, mais aussi «dans la vallée du Rhône, de Montélier en Valentinois jusqu'en Provence»⁶⁴. Il n'est d'ailleurs point aisé d'enrichir ce maigre dossier, d'autant

provençaux modernes, 4 vol., Montpellier, Société des Langues Romanes, 1930-1941, III, p. 35, § 490 et Hilding KJELLMAN, *Etude sur les termes démonstratifs en provençal*, Göteborg, Elander, 1928 (Göteborgs Högskolas Årsskrift 34), pp. 57-58.

⁶⁰ Je ne m'attarde pas, car il ne me semble pas du tout clair, vu le contexte, sur le singulier *tanto* que le texte critique porte au v. 8028: «que tanz mortz a ressuscitatz, / a las mayres rent tanto fyll, / tantas genz gieta de periyll, / sons amicx guarda de tot mal / e donnas de blasme mortal [...]» (vv. 8027-31).

⁶¹ Cf. Camille CHABANEAU, «Paraphrase des litanies en vers provençaux», *Revue des langues romanes*, 15 (1886), pp. 209-55 (216), pour le v. 256 («A far tantos mals peccatz») de ce texte.

⁶² Le cas du v. 6339 («e s'esforze de Dieu servir») ne prouve évidemment rien, puisque la forme est donnée par *G* seul, tandis que les autres manuscrits présentent la terminaison habituelle du prétérit de ce verbe (*sesforsset*) ou bien un présent (*sesforsa*; cf. l'apparat à la p. 528). On notera toutefois, dans deux des trois cas cités, que le prétérit s'accompagne à la rime du nom propre *Pancoste* (< PENTECOSTE), qui semble par ailleurs inconnu de l'ancien occitan, au sein duquel seulement les paroxitons tétrasyllabiques *Pentecosta*, *Pantacosta*, *Pantecosta* etc. sont pratiquées (cf. Sw VI, pp. 223-24); Raimon Feraut a recours à *Pancoste* une dernière fois aux vv. 8170-71 («tro l'uctava de Pancoste / que dels romieus non prenia re»), autrement il emploie la forme régulière *Pandecosta* (quatre occurrences), une fois même à la rime (vv. 7011-12, *somosta: Pandecosta*). A propos du cas restant, il faut savoir que *Diode* (variante *Dieude*) est le nom du protagoniste de l'épisode et traduit *Deodatus* de la source latine (ch. XXXIV).

⁶³ ZUFFEREY, *Recherches*, p. 127.

⁶⁴ Clovis BRUNEL, *Les plus anciennes chartes en langue provençale. Recueil des pièces originales antérieures au XIII^e siècle*, 2 vol., Paris, Picard, 1926-1952, I, p. XLIV.

plus que les quelques attestations s'avèrent disparates, du point de vue chronologique et géographique: dans les formules de Clermont-Ferrand datant du X^e siècle et copiées peut-être en Auvergne, *resolde* et *desloge* représentent les seules formes de prétérit de verbes de la 1^{ère} conjugaison⁶⁵, mais il faut rappeler que les autres monuments des origines occitanes montrent déjà tous à la 3^e personne la terminaison *-et* (ou *-ed*); des formes de prétérit en *-e* (*done*, *toque*, *parle* etc.) figurent par ailleurs dans la *Chanson de la croisade albigeoise*⁶⁶, dont le seul manuscrit complet a été vraisemblablement exécuté dans la région de Toulouse vers 1275. Enfin, on a l'impression qu'en suivant ces traces sporadiques et somme toute marginales on n'arrivera jamais à situer les trois cas assurés de prétérit en *-e* de la *Vida* dans leur contexte, qui est celui de la Provence aux environs de 1300. On sait pourtant qu'en Provence l'affaiblissement des consonnes finales après voyelle (*-r*, *-s* et *-t*), même s'il n'apparaît pas souvent dans l'écriture, est déjà en marche au début du XIV^e siècle et peut aussi toucher la 3^e personne du prétérit des verbes en *-ar*, de sorte qu'on trouve *coste* au lieu de *costet*, *laisse* pour *laisset* ou *pague* à la place de *paguet* dans le livre de raison de Johan Blasi (1329-1337)⁶⁷. Bref, Raimon Feraut aurait pu avoir recours, de façon certes occasionnelle mais sûre, à des formes de prétérit consacrées par l'usage mais desquelles la *scripta* littéraire se tenait en son temps à l'écart. Il semble d'ailleurs que certains manuscrits de la *Vida* datant du XIV^e siècle cultivent en propre l'amuissement de *-t* à la 3^e personne du prétérit, comme c'est fréquemment le cas pour *O* (p. 30), exceptionnellement pour *C* (p. 514, n. aux vv. 6056-57).

D'autres remarques ponctuelles seraient possibles, et d'ailleurs les lexicologues trouveront de quoi se réjouir en passant au crible ce texte si perméable,

⁶⁵ Cf. Gerold HILTY, «Les plus anciens monuments de la langue occitane», in *Cantarem d'aquestz trobadors. Studi occitanici in onore di Giuseppe Tavani*, a cura di Luciano ROSSI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995, pp. 25-45 (30-31) et Lucia LAZZERINI, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modène, Mucchi, 2001, p. 13.

⁶⁶ *La Chanson de la croisade albigeoise*, éditée et traduite par Eugène MARTIN-CHABOT, 3 vol., Paris, Champion/Les Belles Lettres, 1931-1961 (Les classiques de l'histoire de France au Moyen Âge 13, 24, 25), I, p. 106, n. b.

⁶⁷ Cf. GLESSGEN, «Okzitanische», p. 430, § 3. 5. 7 et ID., *Lo Thesaur del hospital de Sant Sperit. Edition eines Marseiller Urkundeninventars (1399-1511) mit sprachlichem und geschichtlichem Kommentar unter besonderer Berücksichtigung des Rechtswortschatzes*, Tübingen, Niemeyer, 1989 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 226), p. 291, n. 73. Je rappelle aussi qu'aux bornes septentrionales de l'aire provençale les prétérits en *-e* étaient monnaie courante, du moins à partir de la première moitié du XV^e siècle, dans les Alpes-de-Haute-Provence, à Seyne, Digne-les-Bains et Forcalquier, ainsi que le montre Angela HUG-MANDER, *Die okzitanischen Urkunden im Departement Alpes-de-Haute-Provence. Untersuchung einiger graphischer, phonetischer und morphologischer Erscheinungen*, Berne-Francfort-New York-Paris, Lang, 1989, pp. 135-44.

par endroits, au vocabulaire populaire. Il importe toutefois de signaler une absence criante, celle d'un exposé clair et pondéré des circonstances historiques dans lesquelles la vie latine et son adaptation occitane ont vu le jour. En effet, la demi-page consacrée en 1943 à des renseignements sommaires sur Raimon Fe-rault est franchement insuffisante, et largement dépassée (p. 119). Les historiens ont entre-temps considérablement élargi et précisé nos connaissances sur le sujet. Tout d'abord, il est capital de rappeler qu'au XIII^e siècle le monastère bénédictin de Lérins était une institution puissante et fort bien implantée en Provence orientale, mais souffrant d'une désaffection croissante et, surtout, de la concurrence exercée par les ordres religieux dernièrement créés (Templiers, Franciscains et Dominicains en particulier), sans compter que les mutations politiques, sociales et économiques intervenues au fil des décennies accentuaient l'érosion du rôle de Lérins dans la région: «c'est dans ce contexte de multiplication de fondations et de partage de dévotions que les Lériniens cherchent à attirer l'attention sur le monastère, en mettant en avant les pouvoirs miraculeux de saint Honorat et les avantages des indulgences octroyées aux pèlerins qui visiteraient l'île»⁶⁸. L'un des outils majeurs de cette campagne de défense et de consolidation des positions entreprise par les moines de Lérins est manifestement constitué par la rédaction de la vie latine du fondateur, que son éditeur datait du début de la deuxième moitié du XIII^e siècle⁶⁹, tandis que Jean-Paul Boyer en a récemment proposé une datation à la fin des années 1280⁷⁰: bien qu'inspirée de loin par la vie d'Honorat écrite au V^e siècle par saint Hilaire d'Arles, la *Vita* est avant tout une réécriture intégrale et puissante du parcours héroïque du fondateur et des origines légendaires de l'abbaye, ainsi que de son histoire tout à la fois glorieuse et sanglante à travers les siècles, menée dans le but de produire une actualisation épique et hagiographique dans laquelle l'ancienneté de la sainteté de l'abbaye, qui contraste avec celle récente des nouveaux ordres, et

⁶⁸ Eliana MAGNANI, «Lérins dans la Provence angevine (XIII^e-milieu XV^e siècle)», in Mireille LABROUSSE-Eliana MAGNANI-Yann COUDOU-Jean-Marie LE GALL-Régis BERTRAND-Vladimir GAUDRAT, *Histoire de l'abbaye de Lérins*, Bégrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine-ARCCIS, 2005 (Cahiers cisterciens. Des lieux et des temps 9), pp. 229-48 (230-31).

⁶⁹ Cf. *Die Vita*, p. 31.

⁷⁰ Dans «De force ou de gré. La Provence et ses rois de Sicile (milieu XIII^e siècle-milieu XV^e siècle)», in *Les princes angevins du XIII^e au XV^e siècle. Un destin européen*, sous la direction de Noël-Yves TONNERRE et Elisabeth VERRY, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, pp. 23-59 (24). Cependant les raisons de cette conclusion n'y sont pas clairement énoncées, et d'ailleurs le spécialiste semble contredire plus loin son assertion de départ: «Je crois utile de rappeler qu'elle-même (la *Vita sancti Honorati*) avait été composée pendant le règne de Charles I^{er} († 1285)» (p. 45).

l'efficacité de ses pouvoirs thaumaturgiques sont ostensiblement mis en avant; sur ce fond, la volonté d'instituer ou de solliciter le pèlerinage sur l'île Saint-Honorat apparaît comme la cible manifeste de l'auteur, qui truffe le récit de miracles accomplis par le saint au profit de fidèles se rendant à Lérins et, surtout, promet aux pèlerins des indulgences remarquables⁷¹, et en tout cas beaucoup plus généreuses que celles accordées par Innocent IV au milieu du XIII^e siècle⁷². Si les desseins de propagande visant l'ensemble de la communauté chrétienne sont flagrants, la démarche d'impliquer les Angevins, comtes de Provence et Forcalquier depuis 1246, dans le projet de relance de Lérins n'est, d'après les historiens, pas moins assurée, quoique plus discrète: elle repose notamment sur le relief donné à Charlemagne en tant que bénéficiaire des interventions d'Honorat – il le libère à Tolède, où Charlemagne était emprisonné depuis trois ans, et l'aide par ses miracles à battre les ennemis de la chrétienté –⁷³ et par la suite en tant que bienfaiteur de la congrégation naissante, relief qui doit forcément marquer «l'adhésion de Lérins à une idéologie capétienne selon laquelle, depuis Philippe Auguste, la dynastie française descendrait des Carolingiens», c'est-à-dire à une prétention ouvertement affichée en Provence par les Angevins⁷⁴. Les résultats immédiats de cette politique de rapprochement menée par Lérins sem-

⁷¹ Selon le ch. X, ceux qui se rendront sur l'île de la veille de l'Ascension au lundi de Pentecôte obtiendront la même absolution que celle octroyée aux pèlerins en Terre Sainte; ceux qui accompliront le pèlerinage pendant sept années de suite bénéficieront de la rémission de tous leur péchés, sauf l'adultère et l'homicide d'un parent ou d'un clerc; enfin ceux qui visiteront Lérins durant les autres périodes de l'année jouiront d'un an et quarante jours d'indulgence.

⁷² Les bulles pontificales auxquelles on a accès concèdent en effet quarante jours de rémission aux pèlerins se rendant à Lérins tous les ans le jour de la fête de saint Honorat (1246 et 1251), le dimanche des Rameaux (1249) ou les jours des Rogations (ce sont les trois jours précédant l'Ascension; 1251); par la suite l'indulgence sera élargie aux visiteurs de l'église Saint-Honorat de Gênes, qui était à l'époque une dépendance de Lérins, pendant les jours de fêtes des saints Honorat et Lambert (1252), tandis que les bienfaiteurs de l'hôpital Saint-Antoine de la même ville jouiront de cent jours de rémission (1252). Cf. sur ce point MAGNANI, «Lérins», pp. 239-43.

⁷³ Cette captivité de Charlemagne en Espagne peut d'ailleurs être une allusion à celle endurée par Charles II d'Anjou auprès des Aragonais (1284-1288), d'abord en Sicile et ensuite en Catalogne, comme le suggère MAGNANI, «Lérins», p. 238. En outre, le choix de faire d'un prince de Salerne le bénéficiaire du premier miracle *post mortem beati Honorati* (ch. XXX, correspondant au ch. LXXXIV de la *Vida*) émane sans doute de la volonté de rendre hommage à la maison d'Anjou, eu égard au fait que celui-ci est un titre du royaume de Sicile dont les Angevins ont l'apanage: Charles II fut en effet nommé prince de Salerne en 1272 par son père, Charles I^{er}; par la suite Charles II, couronné roi de Sicile et de Jérusalem en 1289, transmet la même année le titre à son fils, Charles Martel (1271-1295). Cf. la fiche biographique d'August NITSCHKE, «Carlo II d'Angiò, re di Sicilia», in *Dizionario biografico degli italiani*, 70- vol., Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-, XX, pp. 227-35.

⁷⁴ MAGNANI, «Lérins», p. 235. Cf. aussi BOYER, «De force», pp. 46-47.

blent pourtant, à en juger par les traces conservées (essentiellement des confirmations de prérogatives entre 1292 et 1298)⁷⁵, plutôt maigres.

Face à la discrétion de la *Vita*, l'adaptation occitane, qui suit donc de très près l'original latin, prône de façon appuyée le ralliement de la famille d'Anjou à la cause de Lérins, à partir de la mise en exergue de la destinataire du récit, Marie de Hongrie (1255-1323), fille du roi Etienne V de Hongrie (1239-1272) et épouse (1270) de Charles II d'Anjou (1254-1309), comte de Provence et Forcalquier et roi de Sicile et de Jérusalem: Raimon Feraut nous annonce en effet à plusieurs reprises, notamment dans le premier et dans le dernier chapitre (CXXVI), qu'il entreprend son adaptation en vers à la demande de l'abbé de Lérins Gauselm (1295-1309) et qu'elle est destinée par ce dernier «[...] a la pros reyna / que ves Dieu es enclina, / a ma donna Maria, / filla del rey d'Ongria, / e que porta corona / de Cecilia la bona» (vv. 56-61), afin que la reine prenne sous sa protection l'abbaye de Lérins, d'autant plus qu'elle est «parenta de nostre cors sant, / dell lignaje de Costanti, / don le verays cors santz yssi» (vv. 9711-13)⁷⁶. Le père d'Honorat, Andrioc, n'étant plus dans la *Vida* le roi de Nicomédie (ch. I de la *Vita*), mais justement le roi de Hongrie, *Andrioc d'Ongria* (ch. I, v. 137), Raimon Feraut peut enfin insérer «la dédicataire du poème, Marie de Hongrie, dans la lignée du fondateur de Lérins, lui donnant un saint comme ancêtre», et souligner ainsi «la parenté spirituelle de la famille comtale avec le monastère»⁷⁷. L'opportunité de ce présent a été d'ailleurs savamment pesée par le commanditaire de l'œuvre, puisque c'est exactement à partir de 1300 que la participation de Marie aux charges administratives et aux événements politiques du royaume se raréfie de plus en plus, tandis que l'intérêt et le soutien accordés aux fondations religieuses – notamment des Dominicains, des Franciscains et des Clarisses – ne cessent de croître, jusqu'à sa mort⁷⁸. Cela dit, l'entreprise paraît ardue, puisque l'on imagine mal le monachisme bénédictin traditionnel

⁷⁵ Cf. MAGNANI, «Lérins», pp. 238-39.

⁷⁶ L'identification de Gauselm est rendue possible par la liste des abbés de Lérins dressée par Henri MORIS-Edmond BLANC, *Cartulaire de l'abbaye de Lérins*, 2 vol., Paris, Champion, 1883-1905, II, p. 292, s. *Gaucelin de Meyrières*; cf. les chartes publiées aux pp. 45-46, § xxv (1305) et 195-96, § cxxi (1304: «[...] venerabilis pater dominus Ganselmus, Dei gratia abbas [...]» [195]). Dans la *Vida*, la forme de son nom est variable (v. 54 *Guancelm*, 8773 *Gauselmps*, 9684 *Gauselm*), mais il est probable que le changement de manuscrit de base y ait joué un rôle.

⁷⁷ MAGNANI, «Lérins», p. 238. Par ailleurs, Marie de Hongrie est la petite-fille de sainte Elisabeth de Hongrie (1207-1231), tertiaire franciscaine canonisée en 1235, et la mère de saint Louis d'Anjou (1274-1297), frère franciscain qui devint évêque de Toulouse et sera canonisé en 1317.

⁷⁸ Cf. Andreas KIESEWETTER, «Maria d'Ungheria, regina di Sicilia», in *Dizionario biografico degli italiani*, 70- vol., Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-, LXX, pp. 218-21 (219-20).

exercer de l'attrait sur la reine et son entourage. Par ailleurs, la *Vida* semble s'insérer parfaitement dans l'essor remarquable dont la littérature à caractère religieux jouit en Provence dès les derniers lustres du XIII^e siècle, et auquel contribueraient aussi bien le ralliement de l'élite provençale aux orientations idéologiques et spirituelles de la dynastie angevine que le soutien direct de la maison d'Anjou à toute expression proche de sa sensibilité⁷⁹.

Mais que savons-nous, au juste, de ce lettré expert auquel l'abbé Gauselm a confié l'adaptation? Rien de plus que ce qu'il nous livre lui-même, il faut bien l'avouer, car les hypothèses produites au XIX^e siècle – il serait né vers 1245 dans le comté de Nice; il serait le fils de Guillaume Feraut, seigneur d'Ilonse (Alpes-Maritimes) et membre d'une branche de la famille de Thorame; il aurait accompagné Charles I^{er} d'Anjou lors de la conquête du royaume de Sicile (1265-1268) et ensuite intégré l'entourage de Marie de Hongrie; il serait devenu moine de Lérins dans les années 1290 et serait mort en 1324 ou 1325 –⁸⁰, et ensuite ressassées sous forme de renseignements assurés (p. 119), demeurent peu concluantes⁸¹. Au moment où il acheva son travail, en 1300 (vv. 9722-25), Raimon Feraut était moine de Lérins (vv. 9694-95) et prieur de Roquesteron, dans la vallée de l'Estéron, ainsi qu'on l'a lu dans les vers cités plus haut (9686-93): l'identification du prieuré est certaine⁸², car on parle de «[...] ‹la› Roqua [...] / [...] en la val d'Estaron» (vv. 9690-91) et on mentionne aussi «[...] L'Oliva pres d'aqui» (v. 9692), qui est le nom de l'un des contreforts de la Montagne du Cheiron dominant Roquesteron au sud⁸³. Or, d'après un précieux diplôme de confirmation octroyé par le pape Alexandre IV en 1259, il résulte que, parmi les nombreuses dépendances de l'abbaye dans le diocèse de Glandèves, Lérins possédait aussi à cette date l'église Saint-Jean de Roquesteron («[...] Sancti Johan-

⁷⁹ Sur ce point cf. BOYER, «De force», pp. 42-45.

⁸⁰ Cf. Auguste CARLONE, «Études historiques sur l'ancien Comté de Nice. III. Le Troubadour Raymond Feraut, son temps, sa vie et ses œuvres», *Annales de la Société des Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes*, 2 (1873), pp. 5-68.

⁸¹ Pourtant FLACHAIRE DE ROUSTAN, «Étude», pp. 46-47 avait déjà mis en garde contre tout acquis hâtif au sujet de la biographie de l'adaptateur.

⁸² Il importe de le rappeler, car un manuel récent, et habituellement précis, localise ce prieuré à La-Roque-d'Anthéron (Bouches-du-Rhône; LAZZERINI, *Letteratura*, p. 177), suivant peut-être la notice contenue dans René NELLI-René LAVAUD, *Les troubadours*, 2 vol., Paris, Desclée de Brouwer, 1960-1966, II, pp. 912-15 (912).

⁸³ Dans sa savante étude des noms de lieux contenus dans les deux textes, Adolf KRETTEK, «Die Ortsnamen der *Vida de sant Honorat* von Raimon Feraut und ihrer lateinischen Quelle», in *Die Vita*, pp. 163-204 pensait à un lieu-dit L'Olive, situé autrefois près de Le Broc (Alpes-Maritimes), environ 30 km au sud-est de Roquesteron, en direction de Nice. Pour Roquesteron cf. DAUZAT-ROSTAING, *Dictionnaire*, p. 570, § 2 et NÈGRE, *Toponymie*, I, p. 91, § 1668.

nis de Roca [...]»⁸⁴: depuis les XI^e-XII^e siècles, en effet, Lérins constitue un vaste réseau d'*ecclesiae*, c'est-à-dire de cellules dont certaines sont habitées par des moines venus de l'abbaye, qui remplissent différentes fonctions – centre administratif, noyau de vie monastique, église paroissiale – et sont d'habitude desservies par un prêtre, tandis qu'un moine est chargé de l'administration temporelle; ce dernier, notamment quand il est responsable de la vie monastique de la dépendance, est dénommé prieur dans les sources⁸⁵. Bref, Raimon Feraut pourrait bien dire la vérité, quant à son état et à ses occupations.

D'autres endroits de la *Vida* semblent pouvoir être exploités avec profit, afin de déceler quelques indications plausibles au sujet du parcours biographique de l'auteur. C'est le cas du ch. CXX (vv. 8694-763), à la fin du livre IV, qui n'a pas jusqu'ici reçu l'attention qu'il mérite, bien qu'il soit l'un des rares ajouts de poids à la trame de la *Vita*, laquelle conclut la longue série des miracles *post mortem* d'Honorat avec l'épisode de *Richus* de Cimiez (Nice; ch. XLVIII), adapté par Raimon Feraut au ch. CXIX. Le miracle du ch. CXX, qui occupe une place si significative – dernier miracle de la *Vida*, juste avant l'effroyable récit du martyr des moines de Lérins qui s'égrène dans le dernier livre –, raconte la mésaventure de *Raymbauda*, une «[...] gentils donna de Cipieras» (v. 8703), dont le fils tombe gravement malade, de sorte que les médecins baissent les bras et que la mère se résout à invoquer Honorat, en lui promettant que, si son fils guérit, elle l'accompagnera en pèlerinage à Lérins; suivant le cliché mis en œuvre maintes fois, l'enfant se rétablit et tous deux accomplissent le vœu. Ce qui doit être retenu de ce miracle supplémentaire somme toute fade, c'est précisément la certification d'authenticité que l'auteur en donne à la fin: «Yeu que romanciey esta vida, / sabia ben c'ayso es vers plans: / de la donna fuy capellans, / tant avia pres fin e caball, / e retengutz de son hostall» (vv. 8751-55). S'il s'est permis de rajouter un miracle absent de la *Vita*, c'est parce qu'il a été par le passé le chapelain de la dame qui en est la protagoniste⁸⁶, et par

⁸⁴ Léon-Honoré LABANDE, «Bullaire de l'Abbaye de Lérins. Essai de reconstitution (VI^e-XIII^e siècles)», *Annales de la Société des Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes*, 24 (1922-1923), pp. 115-98 (177). Cf. Eliana MAGNANI, «Réseau de dépendances et structure ecclésiastique de Lérins (XI^e-milieu XV^e siècle)», in LABROUSSE *et alii*, *Histoire*, pp. 179-228 (224 et 227, § 57).

⁸⁵ Cf. MAGNANI, «Réseau», p. 214 et, pour la valeur et l'emploi des termes *prior* et *prioratus*, Anne-Marie BAUTIER, «De *prepositus* à *prior*, de *cella* à *prioratus*: évolution linguistique et genèse d'une institution (jusqu'à 1200)», in *Prieurs et prieurés dans l'Occident médiéval. Actes du colloque organisé à Paris le 12 novembre 1984 par la IV^e Section de l'EPHE et l'IRHT*, publiés par Jean-Loup LEMAÎTRE, Genève, Droz, 1987, pp. 1-21.

⁸⁶ Sur la multiplication dans les bourgs castraux ou à l'intérieur des châteaux de Provence, à partir du milieu du XII^e siècle et tout au long du XIII^e, des chapelles seigneuriales, ces «nouveaux lieux

conséquent le problème de son authenticité ne se pose même pas. Or, situé dans le diocèse de Grasse et connu depuis le XI^e siècle, *Cipieras* est le bourg médiéval de Cipières (Alpes-Maritimes)⁸⁷, dans la vallée du Loup, qui formait au XIII^e siècle, avec d'autres habitats des hauts plateaux sis au sud de la Montagne du Cheiron (Caussols et Gréolières-Hautes), la seigneurie d'une famille issue de la maison de Grasse et portant d'ordinaire dans les sources le nom de Caussols⁸⁸. Cette famille s'était liée, à la fin du XIII^e siècle, aux Agoult-Sault par le biais du mariage de Raimbauda de Caussols avec un membre de cette branche de la grande famille d'Agoult-Simiane que l'on a mentionné plus haut, Reforciat I d'Agoult († vers 1298/1300), seigneur d'Agoult, de Sault et de Trets⁸⁹. Cette Raimbauda survécut longtemps à son époux et surtout, tint elle-même la seigneurie de Caussols, Cipières et Gréolières-Hautes, puisqu'on la retrouve constamment, pendant les premières décennies du XIV^e siècle, dans les actes rédigés par son notaire dans l'un ou l'autre de ces bourgs. L'étude détaillée donnée par Joseph-Antoine Durbec de l'histoire de ces plateaux au Moyen Âge nous apprend que Raimbauda de Caussols résidait souvent avec sa cour dans le château de Cipières, où elle administrait activement ses terres et rendait d'ordinaire justice⁹⁰. De plus, on sait désormais que de son union avec Reforciat I

de culte destinés, de manière privilégiée, au seigneur et à sa *familia*», et la mention, de plus en plus fréquente dans les sources, des chapelains au sein des entourages de la haute et moyenne aristocratie, lire désormais Florian MAZEL, «Aristocratie, église et religion au village en Provence (XI^e-XIV^e siècle)», in *L'Eglise au village. Lieux, formes et enjeux des pratiques religieuses*, Toulouse, Privat, 2006 (Cahiers de Fanjeaux 40), pp. 163-210 (170).

⁸⁷ Cf. DAUZAT-ROSTAING, *Dictionnaire*, p. 191 et NÈGRE, *Toponymie*, II, p. 1209, § 22571, qui donnent deux explications différentes du nom.

⁸⁸ Pour le rôle capital de la famille de Grasse dans la restauration définitive de Lérins, à partir des années 1020, et le nombre et l'importance des donations faites au XI^e siècle dans le diocèse d'Antibes (de Grasse depuis 1244) au bénéfice du monastère, qui assurèrent à ce dernier un prolongement continental vaste et solide, lire Eliana MAGNANI, «A Abadia de Lerins e a familia de Grasse: relações entre monasticismo e aristocracia provençais do final do século X ao século XII», *Revista Brasileira de História*, 22 (1991), pp. 183-96.

⁸⁹ Son testament date de 1297: cf. Joseph-Antoine DURBEC, «Les villes et les villages de la région de Grasse au Moyen Âge. II», *Annales de la Société scientifique et littéraire de Cannes et de l'arrondissement de Grasse*, 23 (1971), pp. 134-53 (136) et MAZEL, *La noblesse*, p. 619, fig. 10. Un tableau clair des filiations multiples concernant la famille d'Agoult-Simiane, à partir d'Imbert I (992-1009), ainsi que des seigneuries affectées aux différentes branches est fourni par MAZEL, *La noblesse*, pp. 616-27, figg. 6-17.

⁹⁰ Cf. DURBEC, «Les villes», pp. 143-44. Raimbauda de Caussols aurait testé le 21 mai 1332 (p. 136), tandis que pour MAZEL, *La noblesse*, p. 619, fig. 10 elle est connue seulement entre 1309 et 1321. En tout cas, son nom figure aussi parfois dans les actes passés par ses fils ou ses petit-fils à Trets, qui demeure l'un des centres majeurs de la seigneurie que sa progéniture hérita de Reforciat I d'Agoult en Provence occidentale. Il est tout aussi évident qu'à la mort de Raimbauda la sei-

d'Agoult elle eut trois enfants, Raimon VIII d'Agoult, Galburga, mariée ensuite à Fouque III de Pontevès, et Agoult II d'Agoult (attesté dès 1310)⁹¹. On peut ainsi reconnaître dans ce dernier l'enfant heureux du miracle, étant donné que l'auteur précise que Raimbauda «Ac un enfant jauzent e baut, / Agout, segners era de Saut» (vv. 8706-07; cf. aussi 8748), et confirme de surcroît l'hypothèse d'identification de la dame dont Raimon Feraut fut le chapelain à Cipières – c'est-à-dire de l'autre côté de la Montagne du Cheiron, par rapport à Roquesteron – avec Raimbauda de Caussols⁹². Encore une fois, les renseignements biographiques que l'adaptateur introduit dans son œuvre ont bien l'air d'être dignes de foi.

La mort de Reforciat I d'Agoult avant la conclusion de la rédaction de la *Vida* (1300), considérée comme vraisemblable par les historiens, pourrait ainsi expliquer l'effacement tout à fait inhabituel des figures du mari et du père dans le miracle; ce dernier n'est en effet évoqué qu'une seule fois tout au long du récit, au sein de l'invocation de la dame à Honorat, lorsqu'elle souligne sa crainte de perdre, à la mort de l'enfant, «[...] la onor / e la gran terra de son payre» (vv. 8733-34) et achève la phrase sur une allusion (v. 8735, «que perdiey en autruy repayre») qu'on ne saurait éclairer à présent. Reste aussi à savoir pourquoi le remanieur du ms. R, Reforsat d'Ollières, a cru bon de gommer le nom de l'enfant, ainsi que celui de sa lignée, par le biais d'une lourde réécriture des vv. 8706-07, cités plus haut: le fils de la dame étant devenu, sous la plume de Reforsat, *iau-zent entier* au lieu de «[...] jauzent e baut», il a été aisé, dans le deuxième membre du couplet, d'effacer le prénom et d'en faire le seigneur de Forcalquier (*segners era de folcalquier*)⁹³.

Pour conclure, on entrevoit aisément d'après ces simples remarques, la richesse de perspectives herméneutiques qu'une étude serrée de la dimension historique et historico-culturelle de ce texte serait susceptible d'ouvrir, et qu'un

gneurie de Caussols, Cipières et Gréolières-Hautes passa dans les mains des Agoult-Sault, qui, semble-t-il, la gardèrent fermement jusqu'à la fin du XV^e siècle (cf. DURBEC, «Les villes», pp. 137 et 141).

⁹¹ MAZEL, *La noblesse*, p. 619, fig. 10.

⁹² MAZEL, «Aristocratie», p. 177 insiste à juste titre sur le souci des seigneurs, transparent dans les sources, de conserver avec fermeté le droit de choisir les desservants des chapelles seigneuriales: «lors de la fondation d'une chapelle ou d'une chapellenie, les seigneurs semblent naturellement se réserver le choix du chapelain et de ses successeurs, un choix qui doit ensuite revenir à leurs successeurs».

⁹³ Lors du dénouement, par contre, le remanieur n'est pas intervenu sur le prénom de l'enfant: «E li donna per veritat / apres pauc de temps a menat / son filh Agout honradament / al cors sant de nostre covent» (vv. 8746-49).

examen approfondi de la tradition manuscrite permettrait de compléter par l'histoire de sa postérité, voire des formes changeantes que le texte endure au fil des siècles et au gré des lieux et des milieux qu'il traverse. En attendant que quelqu'un s'attelle à la tâche, il importe toutefois de remercier l'équipe éditoriale d'avoir façonné une masse importante de données et d'avoir établi un texte critique solide, dans ses grandes lignes.

Gabriele GIANNINI
Università di Bologna

Bibliographie

Textes

- BRUNEL, Clovis, «Le comput en vers provençaux attribué à Raimon Féraut», *Annales du Midi*, 36 (1924), pp. 269-87.
- BRUNEL, Clovis, *Les plus anciennes chartes en langue provençale. Recueil des pièces originales antérieures au XIII^e siècle*, 2 vol., Paris, Picard, 1926-1952.
- CHABANEAU, Camille, «Vie de saint Hermentaire», *Revue des langues romanes*, 15 (1886), pp. 157-74.
- CHABANEAU, Camille, «Paraphrase des litanies en vers provençaux», *Revue des langues romanes*, 15 (1886), pp. 209-55.
- CLOUZOT, Etienne, *Pouillés des provinces d'Aix, d'Arles et d'Embrun*, Paris, Imprimerie nationale, 1923 (Recueil des historiens de la France. Pouillés 8).
- GLESSGEN, Martin-Dietrich, *Lo Thesaur del hospital de Sant Sperit. Edition eines Marseiller Urkundeninventars (1399-1511) mit sprachlichem und geschichtlichem Kommentar unter besonderer Berücksichtigung des Rechtswortschatzes*, Tübingen, Niemeyer, 1989 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 226).
- KOLSEN, Adolf, *Zwei provenzalische Sirventese nebst einer Anzahl Einzelstrophen*, Halle a. S., Niemeyer, 1919.
- LABANDE, Léon-Honoré, «Bullaire de l'Abbaye de Lérins. Essai de reconstitution (VI^e-XIII^e siècles)», *Annales de la Société des Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes*, 24 (1922-1923), pp. 115-98.
- La Chanson de la croisade albigeoise*, éditée et traduite du provençal par Eugène MARTIN-CHABOT, 3 vol., Paris, Champion/Les Belles Lettres, 1931-1961 (Les classiques de l'histoire de France au Moyen Âge 13, 24, 25).

- MORIS, Henri, BLANC, Edmond, *Cartulaire de l'abbaye de Lérins*, 2 vol., Paris, Champion, 1883-1905.
- Die Vita sancti Honorati*, nach drei Handschriften herausgegeben von Bernhard MUNKE, Halle a. S., Niemeyer, 1911 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 32).
- NELLI, René, LAVAUD, René, *Les troubadours*, 2 vol., Paris, Desclée de Brouwer, 1960-1966.
- RAYMOND FÉRAUD, *La Vida de sant Honorat. Légende en vers provençaux*, par Antoine-Léandre SARDOU, Nice, Caisson et Mignon, 1874.
- SORDELLO, *Le Poesie*, nuova edizione critica a cura di Marco BONI, Bologne, Palmaverde, 1954 (Biblioteca degli Studi mediolatini e volgari 1).
- La Vida de sant Honorat. Poème provençal de Raimond Feraud*, publié d'après tous les manuscrits par Ingegärd SUWE, Upsal, Lundequist, 1943.

Etudes

- BAUTIER, Anne-Marie, «De *prepositus* à *prior*, de *cella* à *prioratus*: évolution linguistique et genèse d'une institution (jusqu'à 1200)», in *Prieurs et prieurs dans l'Occident médiéval. Actes du colloque organisé à Paris le 12 novembre 1984 par la IV^e Section de l'EPHE et l'IRHT*, publiés par Jean-Loup LEMAÎTRE, Genève, Droz, 1987, pp. 1-21.
- BÉNÉDICTINS DU BOUVERET, *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVI^e siècle*, 6 vol., Fribourg, Editions Universitaires Fribourg Suisse, 1965-1982.
- BOYER, Jean-Paul, «De force ou de gré. La Provence et ses rois de Sicile (milieu XIII^e siècle-milieu XV^e siècle)», in *Les princes angevins du XIII^e au XV^e siècle. Un destin européen*, sous la direction de Noël-Yves TONNERRE et Elisabeth VERRY, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, pp. 23-59.
- BOYER, Raymond, «Un habitat rural gallo-romain à Saint-Hermentaire (Commune de Draguignan, Var)», *Etudes rurales*, 3 (1961), pp. 91-100.
- BOYER, Raymond, CODOU, Yann, GAYRARD, Pierre-Jean, *Saint-Hermentaire (Draguignan, Var): une église de l'Antiquité tardive. De la villa gallo-romaine au prieuré rural*, Draguignan, Musée municipal de Draguignan-Association "Les amis de Saint-Hermentaire", 1993.
- BOYER, Raymond, DÉSIRAT, Guy, «Un habitat médiéval inédit: Arquinaut (Commune de Tourtour, Var). Travaux d'approche», *Provence historique*, 35 (1985), pp. 279-87.
- BRIQUET, Charles, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 4 vol., Leipzig, Hiersemann, 1923².

- BRUNEL-LOBRICHON, Geneviève, «Mise en page et format des manuscrits littéraires du XIII^e siècle en occitan, conservés à la Bibliothèque nationale de Paris», *Revue des langues romanes*, 98 (1994), pp. 115-26.
- BURIDANT, Claude, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000.
- BUSBY, Keith, «Hagiography at the Confluence of Epic, Lyric, and Romance: Raimon Feraut *La Vida de Sant Honorat*», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 113 (1997), pp. 51-64.
- CARLONE, Auguste, «Etudes historiques sur l'ancien Comté de Nice. III. Le Troubadour Raymond Feraud, son temps, sa vie et ses œuvres», *Annales de la Société des Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes*, 2 (1873), pp. 5-68.
- CODOU, Yann, «Draguignan. Eglise Saint-Hermentaire», in *Les premiers monuments chrétiens de la France. 1. Sud-Est et Corse*, sous la direction scientifique de Noël DUVAL, Paris, Picard, 1995, pp. 151-54.
- CODOU, Yann, «Draguignan, église Saint-Hermentaire», in *Congrès archéologique de France. 160^e session (2002). Var*, Paris, Société française d'archéologie, 2005, pp. 91-99.
- DAUZAT, Albert, ROSTAING, Charles, *Dictionnaire étymologique des noms de lieux en France*, Paris, Guénégaud, 1979².
- DELISLE, Léopold, «Notice sur les manuscrits disparus de la bibliothèque de Tours pendant la première moitié du XIX^e siècle», *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques*, 31 (1884), pp. 157-356.
- DURBEC, Joseph-Antoine, «Les villes et les villages de la région de Grasse au Moyen Âge. II», *Annales de la Société scientifique et littéraire de Cannes et de l'arrondissement de Grasse*, 23 (1971), pp. 134-53.
- FLACHAIRE DE ROUSTAN, Renée, «Les manuscrits du poème de Raimon Féraut sur la vie de saint Honorat de Lérins», *Le Moyen Âge*, 35 (1924-1925), pp. 255-84.
- FLACHAIRE DE ROUSTAN, Renée, «Etude sur la vie de saint Honorat de Raimon Féraut», in *Ecole nationale des chartes. Positions des thèses soutenues par les élèves de la promotion de 1921*, Paris, Picard, 1921, pp. 45-50.
- GAYRARD, Pierre-Jean, *Un dragon provençal. La légende de saint Hermentaire*, Arles, Actes Sud, 2001.
- GLESSGEN, Martin-Dietrich, «Okzitanische Skriptaformen III. Provence», in *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, herausgegeben von Günter HOLTUS, Michael METZELTIN und Christian SCHMITT, 8 vol., Tübingen, Niemeyer, 1988-2005, II/2, pp. 425-34.

- HASENOHR, Geneviève, «Le christianisme méridional au miroir de sa littérature (XIII^e-XIV^e siècles)», *Heresis*, 11 (1988), pp. 29-40.
- HILTY, Gerold, «Les plus anciens monuments de la langue occitane», in *Cantarem d'aquestz trobadors. Studi occitanici in onore di Giuseppe Tavani*, a cura di Luciano ROSSI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995, pp. 25-45.
- HUG-MANDER, Angela, *Die okzitanischen Urkunden im Departement Alpes-de-Haute-Provence. Untersuchung einiger graphischer, phonetischer und morphologischer Erscheinungen*, Berne-Francfort-New York-Paris, Lang, 1989.
- KIESEWETTER, Andreas, «Maria d'Ungheria, regina di Sicilia», in *Dizionario biografico degli italiani*, 70- vol., Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-, LXX, pp. 218-21.
- KJELLMAN, Hilding, *Etude sur les termes démonstratifs en provençal*, Göteborg, Elander, 1928 (Göteborgs Högskolas Årsskrift 34).
- KRETTEK, Adolf, «Die Ortsnamen der *Vida de sant Honorat* von Raimon Feraut und ihrer lateinischen Quelle», in *Die Vita*, pp. 163-204.
- LAZZERINI, Lucia, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modène, Mucchi, 2001.
- LE GOFF, Jacques, *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident: 18 essais*, Paris, Gallimard, 1977.
- MAGNANI, Eliana, «A Abadia de Lerins e a família de Grasse: relações entre monasticismo e aristocracia provençais do final do século X ao século XII», *Revista Brasileira de História*, 22 (1991), pp. 183-96.
- MAGNANI, Eliana, «Réseau de dépendances et structure ecclésiale de Lérins (XI^e-milieu XV^e siècle)», in Mireille LABROUSSE-Eliana MAGNANI-Yann COUDOU-Jean-Marie LE GALL-Régis BERTRAND-Vladimir GAUDRAT, *Histoire de l'abbaye de Lérins*, Bégrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine-ARCCIS, 2005 (Cahiers cisterciens. Des lieux et des temps 9), pp. 179-228.
- MAGNANI, Eliana, «Lérins dans la Provence angevine (XIII^e-milieu XV^e siècle)», in LABROUSSE *et alii*, *Histoire*, pp. 229-48.
- MAZEL, Florian, «Aristocratie, église et religion au village en Provence (XI^e-XIV^e siècle)», in *L'Eglise au village. Lieux, formes et enjeux des pratiques religieuses*, Toulouse, Privat, 2006 (Cahiers de Fanjeaux 40), pp. 163-210.
- MAZEL, Florian, *La noblesse et l'Eglise en Provence, fin X^e-début XIV^e siècle. L'exemple des familles d'Agoult-Simiane, de Baux et de Marseille*, Paris, CTHS, 2008² (Histoire 4).
- MEYER, Paul, c. r. de RAYMOND FÉRAUD, *La Vida, Revue des Sociétés Savantes des Départements*, 2 (1875), pp. 56-63.

- MEYER, Paul, c. r. de RAYMOND FÉRAUD, *La Vida, Romania*, 5 (1876), pp. 237-51.
- MIDDLETON, Roger, «Index of Former Owners», in *Les manuscrits de Chrétien de Troyes*, édité par Keith BUSBY, Terry NIXON, Alison STONES et Lori WALTERS, 2 vol., Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993 (Faux titre 71-72), II, pp. 87-176.
- NÈGRE, Ernest, *Toponymie générale de la France*, 4 vol., Genève, Droz, 1990-1998 (Publications romanes et françaises 193-195bis).
- NITSCHKE, August, «Carlo II d'Angiò, re di Sicilia», in *Dizionario biografico degli italiani*, 70- vol., Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-, XX, pp. 227-35.
- PICCARD, Gerhard, *Wasserzeichen Horn*, Stuttgart, Kohlhammer, 1979 (Die Wasserzeichen Piccard in Hauptstaatsarchiv Stuttgart 7).
- PICCARD, Gerhard, *Wasserzeichen verschiedene Vierfüßler*, Stuttgart, Kohlhammer, 1987 (Die Wasserzeichen Piccard in Hauptstaatsarchiv Stuttgart 15/3).
- RONJAT, Jules, *Grammaire istorique des parlers provençaux modernes*, 4 vol., Montpellier, Société des Langues Romanes, 1930-1941.
- ROQUES, Mario, c. r. de *La Vida, Romania*, 67 (1942-1943), pp. 540-43.
- SAMARAN, Charles, MARICHAL, Robert, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, 7- vol., Paris, CNRS, 1959-.
- SAXER, Victor, «Le dragon dans la littérature hagiographique latine ancienne et médiévale», in *Drac. Symbolique et mythologie du dragon entre Rhône et Alpes*, Nice, ACAM, 1990 (Cahiers des Alpes-Maritimes 6), pp. 53-88.
- TOBLER, Adolf, c. r. de RAYMOND FÉRAUD, *La Vida, Jenaer Literaturzeitung*, 8 (1876), pp. 133-36.
- ZINELLI, Fabio, «La Légende Dorée catalan-occitane: étude et édition d'un nouveau fragment de la version occitane A», in *L'occitan, une langue de travail et de la vie quotidienne. XII^e-XXI^e siècles (Limoges, 23-24 mai 2008)*, sous la direction de Jean-Loup LEMAÎTRE et Françoise VIELLIARD, Genève, Droz, 2009, sous presse.
- ZUFFEREY, François, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz, 1987 (Publications romanes et françaises 176).

***La Mort le Roi Artu (The Death of Arthur) from the Old French Lancelot of Yale 229, with Essays, Glossaries, and Notes to the text*, par Elizabeth MOORE WILLINGHAM (Volume Editor), Nancy B. BLACK, Walter BLUE, Nina DULIN-MALLORY, Virginie GREEN, Stacey L. HAHN, Kathy KRAUSE, Joan E. MCRAE, Lynn TARTE RAMEY, Turnhout, Brepols, 2007 (The Illustrated Lancelot of Yale 229 Series), in-4°, IX+322 pp.**

Ce beau volume consiste en une transcription d'un manuscrit de la *Mort Artu* (27-208) accompagnée de commentaires de plusieurs ordres: notes (paléographiques et autres), description générale du manuscrit sous certains aspects, étude de la décoration, glossaire et liste des noms propres. Son but est de donner un accès très direct à un document médiéval, et de montrer que celui-ci est lisible si on se donne la peine de le présenter au lecteur. Ainsi, la transcription reproduit entièrement la ponctuation originale, indique par un procédé typographique la présence de majuscules ou de lettres ornées, et conserve même la disposition du texte sur la page, sur deux colonnes, en changeant de page et même de ligne au même endroit que le manuscrit. Au volume publié s'ajoute un complément encore plus fidèle: l'excellente reproduction photographique du manuscrit, accessible gratuitement sur internet et à laquelle les commentaires renvoient d'ailleurs fréquemment. Le travail d'édition se limite donc, en plus de la lecture et de la copie, à la résolution de certaines abréviations et aux commentaires.

On voit qu'est mis à la disposition du lecteur un matériel remarquable par sa rareté dans les éditions publiées, puisqu'il permet d'étudier directement la ponctuation d'un texte d'ancien français en prose, y compris l'usage de différentes majuscules, ou la séparation des mots. Le but des auteurs est cependant plus large, et leur projet a une ambition pédagogique: il s'agit de présenter le manuscrit «in a way that would be as true as possible to its medieval culture, language, scribal practice and narrative» (7) et d'intéresser aussi bien le *scholar* que le *motor mechanic*; l'équipe dirigée par Mme Willingham juge possible d'étendre considérablement l'intérêt public pour le Moyen Âge par ce moyen, et considère cette extension comme un but légitime de sa publication.

Cette édition n'est pas isolée dans son effort vers une représentation plus fidèle du document, mais on voit tout de suite quelques nettes différences avec les éditions de chartes luxembourgeoises (Holtus, Overbeck, Völker, *Luxemburgische Skriptastudien*, Tübingen, 2003) ou d'autres travaux de ce genre: dans un cas (Holtus *et al.*), on veut offrir du matériel à un public très spécialisé, dans l'autre on espère élargir le public intéressé par le Moyen Âge. Dans un cas, on

suppose que l'utilisation de ce matériel se fera par des procédures scientifiques complexes, et qui se rattachent à des disciplines académiques bien établies (la linguistique historique par exemple), dans l'autre on espère que l'accès à la *manuscript culture* se fasse *without thinking too much* (9). Surtout, dans un cas les éditeurs procèdent eux-mêmes à l'utilisation du matériel présenté, tandis que dans l'autre non – et d'ailleurs cela aurait moins de sens.

Nous aurions souhaité, cependant, que les auteurs du volume développent plus les moyens d'accès qu'ils donnent au texte édité, ainsi que l'interprétation de ce dernier. Ces moyens et cette interprétation ne manquent pas absolument: que ce soit dans les notes étendues (219-229), le glossaire et l'index des noms propres (235-258) ou encore l'introduction (3-25), mais ils n'ont pas toujours été élaborés dans un esprit assez systématique, comme nous l'expliquons ci-dessous. Pourquoi cela, et dans quel but cette édition a-t-elle été réalisée?

Pour répondre, il faut indiquer quelques postulats théoriques des auteurs.

- La notion d'*erreur* semble être, sinon rejetée complètement («*poss. in error*», «*Poss. error*», 209), du moins utilisée avec répugnance. Ceci est énoncé en principe, mais très rapidement, p. 10: «*Likewise [la comparaison se fait avec la présence de traces dialectales, selon un raisonnement qui nous échappe], applying modern standards of "error" to medieval work may lead a reader into another kind of error.*» Dans la pratique de l'annotation, les éditeurs ont cependant choisi d'utiliser cette dangereuse notion.
- Un des endroits qui sont considérés comme étant fautifs (n. 29, f° 277 v° b: «*Rdg. is sui-. Prob. miswriting for siu-*») ne l'est pas certainement (il s'agit du verbe *suiivre*): il pourrait s'agir d'une première attestation de la forme, à en croire FEW 11, 488a, mais il serait justement dommage de la supprimer; d'ailleurs, *siuvre* (ou moins probablement *siuure*), implicitement posé par les éditeurs est très douteux, au moins sur le continent (nous n'en trouvons pas d'attestation), et ils prennent ici le risque de créer une forme fantôme; on ne doit pas exclure cependant qu'il s'agisse en effet d'une faute, provoquée par la séquence de plusieurs jambages au changement de ligne, mais il faudrait alors exposer le mécanisme probable de l'erreur et reconstruire différemment la forme correcte.
- Assez logiquement, les auteurs concluent de la similarité entre leur édition et le manuscrit à la similitude de leur travail et de celui du copiste médiéval («*In the scholarly exercise of creating an edition that is true to its model, one works very much in the tradition of the medieval bookshop*», p. 19); dès ce moment, il n'y a plus véritablement de place pour une prise de distance: le manuscrit est supposé parler de lui-même, sans intervention de l'éditeur, et sans qu'il soit nécessaire de l'interpréter. L'étude est avanta-

geusement remplacée par la lecture, comme moyen le plus efficace de comprendre le texte; et d'ailleurs, *comprendre* est un mot que se gardent d'employer les auteurs: «This process of reiterative reading provides the reader an effective and progressive orientation to the language and features of the manuscript» (p. 219). Il s'agit de ne pas se laisser aller à tirer des conclusions, mais de se contenter d'observer (10). De manière cohérente avec ce parti-pris, les notes se réduisent parfois à de simples *examine*, *cf.*, *compare* ou *see* suivi de la mention d'un pur phénomène. Il nous semble que si l'on refuse de classer les faits, de les mettre en série, de tenir sur eux un discours, que si l'on se contente de reproduire un phénomène, il n'y pas à répéter la mention de son existence; si les éditeurs jugent particulièrement remarquables certains faits, c'est bien qu'ils sont distincts de tous les autres, et il s'agit de dire en quoi. La répétition du *See* qui introduit les notes pointe en effet sur l'absence délibérée de discours critique, mais révèle aussi l'impossibilité de la pure adhésion indifférenciée au texte: on a beau s'efforcer de lire *without thinking too much* (9), il est difficile de ne pas penser du tout.

- Si l'on s'efforce de considérer le texte comme pur donné, il ne peut être vu comme le résultat d'un processus intentionnel. Les éditeurs s'efforcent d'éliminer les allusions à l'instance productrice du texte publié, mais cela ne va pas sans quelques difficultés, qui se marquent par l'usage de formules passives («prepositional prefix given as separate from the verb», 235) ou par l'attribution d'actions à des anonymes («This [...] may reflect a sense of these words as compound forms, or may be placed in error», 210; «*ie* is the likely intention», 209). Mais qui a cette intention? Ne s'agirait-il pas d'une formulation euphémistique pour «texte correct»? Et n'est-ce pas quelqu'un qui souligne un moment dramatique («The repeated *sire sire* heightens the dramatic moment», 220) par un procédé linguistique? Il semble qu'il y ait pour les éditeurs une intention du texte (et pas de son/ses producteur(s)). Le caractère indistinct de cette conception empêche naturellement de comprendre comment adviennent les faits non intentionnels.

Voyons maintenant plus en détail l'édition. Avant toute chose, on notera le soin matériel avec lequel l'ouvrage a été réalisé et relu; ce soin est allé jusqu'à choisir d'offrir un volume résistant et solidement cousu.

On regrettera l'absence d'une concordance avec l'édition Frappier (Genève, 1954, 1956², 1964³), la plus répandue, qui aurait été d'une grande aide pour l'utilisateur. Sur un point d'organisation, on déplore que deux listes différentes d'abréviations soient données, respectivement aux pp. 1 et 231, auxquelles il

faut encore ajouter les abréviations utilisées dans la bibliographie et quelques-unes qui sont expliquées en cours de route (l'astérisque de la série des *extended notes* est expliquée au début de cette section, p. 219, la valeur en est différente aux pp. 215ss., et encore autre aux pp. 231ss.; nous avons dû deviner le sens de l'abréviation *Essays*).

L'organisation générale de l'introduction n'est pas parfaitement claire, ou au moins nous avons eu quelques difficultés à nous y retrouver. Ceci est dû en particulier à la confusion entre la description du manuscrit et la description des interventions des éditeurs, qui entraîne une dispersion des informations utiles et des problèmes pour l'usage de l'introduction comme instrument de consultation. Par exemple, la valeur d'une convention d'édition comme l'usage de caractères gras, majuscules ou soulignés pour indiquer différents types d'initiales n'est exposée que dans le cours d'une longue description (10-11) de la répartition et des fonctions de ces initiales, et n'est reprise systématiquement nulle part. Ce cas est d'ailleurs problématique: les éditeurs, qui notent en principe d'une certaine manière (caractères gras) un certain niveau (*flourished initials*) d'initiales, font une exception dans le cas des noms propres commençant par *G-*, marqués par ce qu'ils identifient comme une initiale de ce niveau, mais qu'ils éditent comme s'ils commençaient par une initiale du niveau inférieur, «since we consider this *G-* something of an idiosyncratic scribal habit having nothing apparent to do with narrative emphasis or grammatical logic» (11).

La description linguistique est complètement absente de l'introduction (nous ne voyons d'ailleurs pas à quelles études linguistiques renvoie le *Guide to Terms and Symbols in Manuscript and Language Studies* (215-218)). Pour le lexique, voir la discussion du glossaire *infra*.

La transcription du texte nous a paru très soignée. Elle reprend non seulement la lettre du manuscrit (avec résolution des abréviations indiquée en italiques), mais aussi sa ponctuation, et indique spécialement les lettres coloriées. Comme nous l'avons dit, elle reprend même la disposition du manuscrit, changeant avec lui de ligne et de colonne (le texte est édité sur deux colonnes comme le manuscrit). Par cohérence avec cette grande fidélité, il aurait été préférable de choisir de transcrire les côtés recto sur les pages impaires et les versos sur les pages paires, pour reproduire la disposition du manuscrit, plutôt que l'inverse comme cela a été fait. Comme l'indiquent les éditeurs, le développement des abréviations (ou plus exactement de certaines abréviations, les noms propres ayant été laissés irrésolus; 15) a entraîné dans quelques cas un problème de place sur la ligne (signalé p. 15) et obligé les éditeurs à transcrire sur deux lignes ce qui se trouve sur une seule dans le manuscrit. Cela serait sans importance s'ils avaient trouvé un moyen de le signaler, mais ce n'est pas le cas, et le

lecteur ne peut donc pas être certain, au cas où une ligne est manifestement plus courte, s'il s'agit d'une ligne plus courte avant un alinéa dans le manuscrit ou d'une ligne divisée par l'éditeur (dans le cas cité p. 15, soit 278 v° b, ll. 15 et 16, les lignes se terminent par un point, et cela n'est donc pas un critère distinctif).

C'est un problème du même ordre qui est posé par la présence de miniatures plus étroites que la colonne d'écriture: elles ne sont signalées que dans le tableau des pp. 279 et suivantes, qui ne donne pas la référence exacte, et le lecteur doit donc deviner où s'insère la miniature. Il n'y a pas trop de risque d'erreur, nous a-t-il semblé, mais à la lecture du texte et des notes, la présence d'une miniature, tout-à-fait remarquable dans le manuscrit, n'apparaît pas.

Le problème le plus sérieux de la transcription est l'absence d'une numérotation des lignes. Les éditeurs en ont bien ressenti la nécessité, puisque l'introduction comme les notes font toujours référence à une ligne précise. Il est naturellement fastidieux de compter jusqu'à 40 lignes pour trouver un renvoi, et le risque de se tromper n'est pas faible, mais le problème n'est pas que celui du lecteur: il arrive aux éditeurs aussi de se tromper dans les renvois (p. ex. à 276 v° b 2, p. 220), et ils n'ont pas su éviter la coexistence de deux systèmes de numérotation, selon la ligne d'écriture effectivement réalisée, et selon la réglure du manuscrit; ces deux systèmes sont concurrents dans les notes étendues au f° 272 v° b (219-220).

La transcription peut être vérifiée sur la reproduction numérique en ligne. Cependant, les éditeurs mettent en garde quant au fait que les traits d'union en fin de ligne n'y sont pas toujours visibles. En effet, alors que certains traits d'union se voient avec une netteté parfaite, le lecteur est frappé par le nombre de traits d'union édités qui ne correspondent à rien de visible dans la reproduction. A en croire l'édition, un trait d'union marque systématiquement les mots divisés par la fin de la ligne; nous ne doutons pas que cela soit en effet le cas, mais une règle si nette (et invisible sur la reproduction électronique) aurait dû être signalée explicitement.

Les notes au texte édité sont réparties en deux séries: *Text-editing notes* (209-213), auxquelles renvoie un appel de note dans le texte, et *Extended Notes to Folios, Text, and Narrative*, sans renvois, référencées d'après le folio et la ligne. La distinction entre les deux est parfois moins fonction de la matière que de la longueur de la note, et la répartition entre la matière contenue dans chacune des deux séries n'est pas toujours claire; le manque de renvois d'une des deux séries à l'autre, lorsqu'un même passage est discuté dans chacune, ajoute encore à cette obscurité.

Dans la première série (*text-editing notes*), des notes comme 3 «a: scribal insertion» ne sont pas bien claires: qui a inséré? que veut dire *insérer*? En fait, il

s'agit d'une intervention probablement contemporaine de la copie; ce *a* a été ajouté dans un deuxième temps, directement lors de l'acte de copie ou lors d'une relecture. Il faudrait ajouter, par exemple à la note 7, que la *scribal insertion* a été réalisée au-dessus de la ligne, ce qui permet de l'identifier comme une insertion. L'usage du mot *stricken* (n. 10, p. ex.) est imprécis pour désigner une exponctuation. Une note comme 18 «*-i: poss. in error.*» n'est pas de même rang que les précédentes (qui signalent des lectures douteuses ou des corrections opérées lors du processus de copie), puisqu'elle ne décrit pas le texte copié lui-même, mais son rapport avec ce qu'il devrait être (soit son interprétation); une note comme 97, sur la notion de mot chez l'instance écrivante, n'est pas non plus une note sur l'édition du texte. Un problème récurrent se rencontre par exemple aux notes 25 («*Gaheriet, above, and aler are effaced*») et 32 («*ne scraped mostly away following ele [...]*»): cet effacement est-il volontaire? [non], est-il complet? [non plus], pourquoi ces deux notes sont-elles rédigées dans des termes différents, si elles veulent décrire un même type de perturbation? Concernant la n. 32, il nous semble douteux qu'il s'agisse d'un véritable grattage (nous revenons plus loin sur cette note). N'aurait-il pas fallu, justement, tenter d'expliquer, ou au moins d'individualiser un certain type de dégradation du manuscrit qui fait paraître effacé le texte à certains endroits (comme à celui que signale au moins la note 25, mais ailleurs aussi)? On ne peut savoir sur la base de la reproduction électronique si c'est une qualité différente du parchemin ou quelque autre raison qui a provoqué cette décoloration; au-delà de l'intérêt assez anecdotique de cette question, il importe à l'éditeur de distinguer les causes des effacements, et par conséquent ses auteurs possibles, pour éviter d'attribuer au copiste responsable du manuscrit, ou à un correcteur, ce qu'il n'a certainement pas voulu faire (cf. encore la n. 32). En réalité, on peut compléter la n. 25 par la note étendue à 277 r° b 11, qui nous explique qu'un enduit de fixation a été répandu accidentellement à cet endroit, probablement par le décorateur. Ce commentaire complète la n. 25 et laisse penser que l'effacement pourrait avoir été causé par cet accident (qui se répète ailleurs, nous apprend-on sans plus de détails); il est d'autant plus regrettable qu'il n'y ait aucun renvoi d'une note à l'autre, chaque note ne prenant sa valeur que complétée par celle de l'autre série. De manière parallèle, le rapport avec la reproduction électronique est peu clair dans la note 15, qui se termine par «*See online*»: que faut-il voir *online*? Était-il impossible de décrire la chose à voir (nous n'avons pas compris de quoi il s'agissait) dans la note? Pour cette note, il semble que le volume imprimé ne soit pas autosuffisant.

Le peu de clarté de certains termes utilisés (*scribal insertion*, *stricken*, *effaced*) ou de certaines formulations, les formulations différentes décrivant des

phénomènes semblables, montrent que les auteurs ne sont pas parvenu à élaborer une langue claire et économique pour la rédaction des notes (brèves ou étendues, d'ailleurs).

La deuxième série de notes (*Extended Notes*, 219-229) est d'un contenu plus varié. Elle commence par une description très factuelle de l'aspect du manuscrit, ou plus exactement attire l'attention du lecteur sur certains aspects de celui-ci. Les premières de ces notes étendues semblent s'adresser à un lecteur dont ce serait le premier contact avec un manuscrit ou une transcription diplomatique; il n'y a bien sûr rien à critiquer dans ce choix, mais cela ne devrait pas exclure une description correcte. Considérons par exemple la note à 272 v° b, ll. 2-4: «Note the scribal use of *v/u*, whose reversals with modern spellings, readers soon internalize in words such as *cheualiers*, *auis*, and *seruir* [...]» (219). Avant toute chose, on notera qu'il n'y a aucun *v* dans ce passage, mais surtout, la répartition entre *u* et *v* n'est pas l'inverse de l'orthographe moderne: elle est faite sur un critère différent. Celui-ci est suggéré dans la suite de la note, «The result *v* more often appears in word-initial position while *u* is more frequent in internal positions», mais cette description est si vague qu'elle est fautive: *v* est toujours utilisé à l'initiale de mot ou immédiatement après une lettre ornée, *u* est toujours utilisé à l'intérieur du mot. Nos sondages ne nous ont pas permis de trouver un endroit où cette règle n'aurait pas été respectée, et au moins son application est si régulière qu'il faudrait signaler comme exception, et non comme tendance minoritaire, son éventuelle violation. L'application de la règle est assez constante pour permettre de poser, croyons-nous, que dans un cas comme 346 r° a, l. 8 *ie sai bien quil ivendra si tost com [...] i et vendra* sont considérés comme deux mots séparés, même s'ils sont écrits en un seul bloc, sans espace. L'imprécision de la note est d'autant plus regrettable qu'il aurait été facile de renvoyer à une description plus correcte donnée dans l'introduction (12-13).

D'autres notes donnent des indications paléographiques (272 v° b 32), d'appréciation littéraire (312 r°), décrivent des faits récurrents de langue ou de graphie ou se prononcent sur le sens du texte. Nous discutons plus bas de cas particuliers, mais de manière générale, si les auteurs traitent plusieurs faits intéressants, ils ne parviennent pas à convaincre de l'utilité de chaque note. Pourquoi une note bibliographique comme 278 v° («Jean-Guy Gouttebroze studies Mordret in the *Lancelot* and particularly Mordret's portrayal and significance in the *Mort*») signale-t-elle cet article plutôt que le reste d'une bibliographie étendue? Pourquoi le fait-elle à cet endroit plutôt qu'à un autre? Pourquoi à 297 v° a 3 nous présente-t-on une paraphrase du texte (d'ailleurs elle est fautive: c'est Gauvain qui parle de la *vilanie* de la mort et pas Arthur), plutôt que n'importe où ailleurs? Pourquoi une note de renvoi bibliographique sur le sens de *preu-*

dome est-elle faite dans la note à 273 r° b 35 (et accompagnée d'une traduction), mais le mot est-il absent du glossaire? A quoi une note qui se contente de renvoyer au glossaire (280 v° a 20-21) sert-elle? Le lecteur ne peut se défendre de l'idée d'un disparate des notes quand des explications sérieuses sur un problème de lecture ou d'interprétation sont suivies par les commentaires sur 312 r° («Narratively, this folio and 312v continue one of the most emotional parts of the narrative; here Arthur mourns the death of Gaheriet and calls out to Gauains. Both display their grief dramatically») ou 288 r° («This folio introduces Arthur to Morguein's castle. Its linguistic content features a good number of superlatives to describe the beauty and luxury of Morguein's possessions and of substantives (nouns) for rooms in the castle and furnishings»): on serait surpris que le texte transcrit sur un folio ne contienne ni noms ni adjectifs), d'allure beaucoup plus superficielle; dans ces notes apparaît d'ailleurs une tendance fautive à considérer le folio comme un élément actif dans la narration.

Le glossaire est intitulé *Vocabulary: Glosses and Notes* et en effet, certains de ses articles contiennent des commentaires. Cela n'augmente malheureusement pas beaucoup sa valeur, qui est faible. 1° Il ne lemmatise pas les formes relevées: a) il ne groupe pas les mots identiques et par exemple donne 5 entrées séparées pour la préposition *a* (celles-ci d'ailleurs ne se suivent même pas, étant séparées par une entrée pour *a* «prepositional prefix», comprendre “préfixe”), b) il donne comme forme d'entrée la forme attestée dans le texte, et pas celle du verbe à l'infinitif ou de l'adjectif au masculin. 2° Il ne donne pas de définitions, mais la traduction de segments de textes, plus ou moins étendus selon les cas (ils peuvent contenir l'entrée seule ou un groupe de mots contenant l'entrée); les cinq *a* prépositions qui ouvrent le glossaire ne se distinguent pas seulement par le sens, mais aussi par le fait d'appartenir à des lexies complexes différentes, et il n'y a pas de possibilité de comprendre, ou de deviner, comment ranger les attestations non référencées entre les différents articles. 3° On ne donne qu'une (ou moins souvent deux) références par article. 4° La forme de l'entrée (et donc la macrostructure du glossaire) n'est pas déterminée par l'unité qu'on appellerait le mot, mais par le segment graphique délimité par deux espaces; ce critère fonctionne sans doute assez bien, en français ou en anglais modernes, pour identifier un mot, mais il était risqué de l'étendre à l'ancienne langue. On a donc deux entrées séparées pour *achouison* et *choison* (ce qui néglige le fait que la forme *choison* n'est pas libre et n'existe que derrière un segment qui fonctionne comme article et se termine par *-a*), une entrée pour *a* préposition “with, to, toward” dans un cas (326 v° b 34) où l'unité lexicale est *atout* “avec”, ou encore l'invention d'un *a* «prepositional prefix given as separate from the verb in the ms.» dans *aresones* [*aresonés*], écrit *a resones*:

heureusement pour lui, ce *a* n'a pas eu à subir de tentative de définition. L'élément post-préfixal de cet *aresones* se trouve, de manière cohérente, sous *r-*; de même, on trouve sous *l-* *lamoient* [*l'amoient*] ou *lanour* [*l'anour*], mais à l'inverse un mot comme *antein* est classé sous *a-*, alors qu'il apparaît dans le manuscrit, à l'endroit indiqué, en un seul groupe graphique avec son article [*lan-tein*]. Les raisons de ce traitement différencié nous échappent complètement. 5° Malgré des explications détaillées (231-233), nous n'avons pas bien compris les conventions d'écriture utilisées: quelle différence l'usage des grasses (*a tans* en grasses, mais pas *a lui*) marque-t-il immédiatement après l'entrée? Pourquoi des articles, des pronoms ou des prépositions figurent-ils parfois (mais parfois non), entre parenthèses, dans l'entrée? Des formes graphiques alternantes du même mot peuvent être juxtaposées dans l'entrée, entre parenthèses (*antain*) ou non (*champel*): cette différence a-t-elle un sens? Dans le cas de *antain*, il y a une seule référence pour deux formes. Une entrée comme «apert en apert» pourrait induire en erreur: c'est bien *en apert* qui se trouve dans le texte et qui signifie "openly". 6° Les défauts particuliers ne sont pas absents. Mauvaises copies: l'entrée *airons* ne correspond pas au texte édité (*arcons*), qui transcrit correctement le manuscrit; mauvaises définitions: celle de *anemie* («a female enemy, made equivalent here to "step-mother"») confond le sens et le référent (le fait que le personnage désigné soit une belle-mère, ne change pas le sens du mot dans le passage – similairement, le fait qu'il s'agisse d'une femme ne pourrait pas conduire les éditeurs à dire que le mot *anemie* a ici le sens de "femme"); mauvaises reconstructions (à l'intérieur des articles): l'infinitif reconstruit sur *arse* («*arser*») est erroné.

On peut juger décevant que le glossaire ne dégage pas les unités lexicales, et par conséquent ne traduise pas des mots mais seulement des segments de textes, mais le refus de lemmatiser les formes traitées dans le glossaire, ou même de les grouper en un ensemble organisé, est au fond cohérent avec le projet général poursuivi dans le volume, puisque le texte n'est pas édité, mais seulement transcrit. Un glossaire lemmatisé n'aurait pas été d'une grande aide à la lecture défendue par les éditeurs.

On attendait un index des noms propres, mais les auteurs du volume ont choisi de donner plutôt un «Glossary of Proper Names». Il ne donne pas les références des attestations des formes relevées, mais seulement un résumé de l'action du personnage qui porte le nom propre, avec références. Curieusement et de manière atypique dans le volume, on a donc choisi ici d'être très éloigné de la pure manifestation: ce n'est pas le nom propre qui est jugé intéressant (au f° 280 r° b, l. 2, le nom de personne Amite n'apparaît pas, par exemple), mais l'action narrée.

Le volume continue avec une sélection d'abréviations (elle serait plus pédagogique sans erreurs: comment] l. comment), une étude des illustrations par Mme A. Stones (263-269), quelques reproductions en couleurs d'images du manuscrit de Yale ou d'autres (271-77), un utile tableau comparant l'emplacement des illustrations dans quatre manuscrits de la *Mort Artu* (279-316) et se termine par une bibliographie (317-322; la répartition entre les différentes parties n'est pas claire pour les auteurs non plus, puisqu'un titre comme celui de l'article de L. Leonardi dans la *Romania* de 2003 y apparaît à deux endroits différents).

Nous discutons maintenant quelques problèmes particuliers, dans l'ordre dans lequel ils apparaissent.

- P. 1: l'explication de l'abréviation «ff.» combine de manière contradictoire la valeur “folios” et la valeur “et suivants”.
- P. 12: les différents commentaires sur le *S* (majuscule et minuscule) sont critiquables. Sur la base d'une étude comparative interne dont ils ne nous disent absolument rien (12), les éditeurs ne transcrivent que rarement *S*- sous la forme d'une initiale simple (c'est le troisième niveau d'initiale, immédiatement avant la majuscule). On soupçonne que cela est dû à la difficulté (11) de distinguer nettement la taille de ce *S*- de celle du *s*-, de même module que les autres minuscules. Mais la question à poser en premier lieu, pour distinguer majuscule et minuscule en début de mot, n'était pas celle de la taille en centimètres mais de la forme, puisqu'alternent en début de mot *s*- long (de même forme qu'en milieu de mot) et *s*- rond (de même forme qu'en fin de mot). La distribution des deux formes est-elle tout à fait aléatoire, ou y a-t-il une relation entre la position en début de phrase et l'usage du *s*- rond? La transcription, qui confond les deux types, ne permet pas au lecteur de se faire une opinion à ce sujet, mais il nous semble bien que dans certaines fonctions le point tend à être suivi d'une majuscule, et que le *s*- ne se comporte pas si différemment des autres lettres et utilise la forme ronde à l'initiale comme majuscule; la tendance est assez claire malgré les exceptions. Le fait que le *S*- du second niveau d'initiales soit décrit dans le paragraphe consacré au troisième niveau d'initiale, et qu'on apprenne dans ce même paragraphe (indirectement d'ailleurs) que le *s*- minuscule de l'édition sert à transcrire le caractère difficile à assigner à la série des minuscules ou des initiales simples, ne facilite pas la tâche du lecteur.
- P. 29, col. b, l. 28: dires] je lis *dites* sur la reproduction.
- P. 209, n. 21: il ne doit pas s'agir d'une abréviation pour *s*, qui serait sans exemple dans le manuscrit (à en croire la liste donnée p. 259), et qui,

croyons-nous, serait au moins fort rare dans un texte français. Nous nous avouons incapable de l'expliquer.

- P. 209, n. 31: malgré une tache, dont il aurait fallu essayer de dire si elle était postérieure ou antérieure à la copie, il semble qu'on reconnaisse un *i* comme première lettre et non un *s*; le mot est *ie* [= *je*], comme attendu. Il n'y a donc pas à distinguer une *likely intention* de sa réalisation.
- P. 209, n. 32 et p. 221: ici, un *ne* aurait été gratté [il ne nous semble pas certain que la mauvaise qualité de l'écriture à cet endroit soit due au grattage de *ne*, qui par ailleurs est bien visible encore], ce grattage serait une correction, et la correction serait appelée par un signe en marge (qui sert ailleurs à cet usage). Seulement, le *ne* en question est indispensable au sens de la phrase; une des éditrices l'a d'ailleurs fait remarquer à ses collègues, mais ne semble pas avoir eu assez d'autorité pour obtenir plus que la juxtaposition de son opinion aux textes des deux notes concernées. Il aurait fallu au contraire en tirer certaines conséquences: comme le texte était correct, si le grattage est une correction, cette correction est soit absurdement fautive, soit le fait de quelqu'un qui n'avait pas d'autorité pour l'effectuer. Qui a pu avoir une raison de changer le texte pour l'écrire sans *ne*? Ce sont des questions d'histoire de la copie du manuscrit qui se posent ici. On en vient à soupçonner que la mauvaise qualité du *ne* pourrait être indépendante de la volonté humaine, et due à une cause purement matérielle. Les éditeurs ont-ils eu des raisons d'écarter ce soupçon? En ne distinguant pas les interventions postérieures du copiste, les corrections, les dégâts ultérieurs et les problèmes techniques antérieurs, la description interdit de comprendre ce qui s'est passé; c'est non seulement le texte correct qui échappe ainsi, mais aussi la vérité de l'objet-manuscrit.
- P. 220, n. à 273 v° a, l. 38: il n'y a à cet endroit ni *et* ni «*punctus attached to [...] I*».
- P. 220, n. à 274 r° et 276 v° b, l. 22: ces notes relèvent la réalisation en deux segments graphiques de ce qui pour nous serait un seul mot, le premier de ces segments pouvant être, ou non, soudé à un proclitique (pronom personnel ou réfléchi). Elles rassemblent dans une même description («The reader will learn to recognize these morphemes for what they are by reading aloud») des situations très différentes: il n'y a rien de commun entre les deux premiers exemples donnés: *les traindre* (312 r° a 16), où *estraindre* est en effet un seul mot, et *sen partirent* (la référence est fautive), où le pronom *en* et le verbe sont certainement deux mots distincts. L'unité fictive de cette catégorie repose sur la fautive analyse de la première syllabe de certains verbes comme «prepositional prefixes», voire comme «preposition»

(277 r° b 32, où c'est le *a* de *a conseau* qui est considéré comme une préposition; 274 r° a, l. 7, 25, b, l. 11). Sur la base des exemples cités par les éditeurs, il semblerait que la séparation de la première syllabe dépende de son rattachement à un proclitique; les exception apparentes n'en sont pas: *en batu* doit être lu *enbatu* (il n'y pas d'ambiguïté à la lecture, contrairement à ce qu'indiquent les éditeurs) et *en cerchai* (281 v° a 30) pourrait être le résultat d'une fausse interprétation lors de la copie (le verbe *encercchier* ayant été pris pour une séquence *en + cercchier*). La note à 276 v° b, l. 22 («*dedens enbatu [or en batu]*. If the Old French reader expected /s/ (a voiceless sibilant) to precede *enbatu* here, the sound may have been expressed within the -s (final *s*) of *dedens*...») semble avoir voulu ranger ce dernier cas dans la série des préfixes rattachés graphiquement au pronom qui précède, et qui serait ici le réfléchi. Nous ne critiquerons pas une analyse qui n'a pas été exprimée et qui, si elle existe, n'a pu être rendue possible que par la confusion qui est faite entre un son et un signe linguistique.

- P. 220, n. à 274 v° b, l. 26: *moura* ne nous semble pas pouvoir être compris “se préparer”, mais au maximum “se mettre en route”.
- P. 220, n. à 275 v° a, l. 17ss.: malgré la note, il n'y a aucune difficulté, mais deux phrases, la première interrogative (jusqu'à *estre*), la seconde affirmative. Le texte édité par Frappier non plus n'est pas *odd*.
- P. 221, la n. à 277 r° a, l. 12 («*le chevalier demande* presents a problem with agreement: a plural verb is possible, and we would expect to see a nominative article (i. e. *li*) rather than the oblique singular *le*») propose une solution bien invraisemblable: il n'y aurait aucun sens à avoir un verbe au pluriel, puisqu'il n'est question dans ce passage que d'un seul chevalier; la forme du verbe est sans ambiguïté celle d'un singulier, et on ne voit pas comment il est *possible* de l'interpréter comme un pluriel. Il s'agira plus banalement d'un cas de dégradation de la déclinaison.
- P. 221, n. à 277 v°: elle indique que le folio serait effacé. Mais il est parfaitement visible sur la reproduction électronique.
- P. 221, n. à 280 r° b, l. 11. La solution proposée (lire *embatre la traison* plutôt que *embatre a traison*) nous paraît douteuse syntaxiquement (on n'attendrait pas d'article). Il est vraisemblable que le manque d'un membre de phrase, par rapport au texte édité par Frappier, soit incorrect et dû à un saut du même au même. Si c'était le cas, le changement de *embatre traison* en *embatre a traison* pourrait être une mesure de sauvetage consécutive à cette erreur, le mot *amours* devenant le sujet de la phrase; la construction est rude, mais pas nécessairement inadmissible et, sauf à vouloir retrouver le texte de l'auteur, il n'y aurait pas à corriger.

- P. 221, n. à 280 v° a, l. 34-35 («the phrase in [ms. Yale] 229 is cryptic»). La phrase en question («... auoec vns *cheualiers* ausi armes com il estoit. si *que* il auoient armes dune maniere. & dun samblant») n'a rien de *cryptic*, et elle est même parfaitement claire. Son sens général est le même que dans le texte édité par Frappier («car il avoient ambedui armes d'une maniere et d'un semblant»): les chevaliers sont armés de la même manière, et de toutes les façons d'être armé de façon identique, on distingue une façon particulière (et particulièrement similaire) de l'être dans la seconde phrase. Dans le texte de Frappier, la seconde phrase justifie l'énonciation de la première: cette façon d'être armé est élément du plus grand ensemble des diverses façons d'être armé de la même manière; l'armement particulier de ces chevaliers appartenant à l'ensemble inclus, il appartient par conséquent à l'ensemble incluant. Dans le texte transcrit ici, on définit d'abord l'ensemble incluant, puis on spécifie la partie de cet ensemble à laquelle appartient l'armement des chevaliers.

Sous le haut patronage de R. Howard Bloch (6), le volume recensé représente une tentative sympathique de concilier concrètement l'idéologie de l'oralité de la littérature médiévale et l'intérêt exclusif pour la manifestation manuscrite, considérée comme seule réalité de cette littérature. La contradiction entre ces deux points de vue n'est peut-être qu'apparente, et les éditeurs n'ont d'ailleurs pas jugé nécessaire d'ôter à leur lecteur la pensée inquiète que cette union pourrait être celle de la carpe et du lapin.

Malgré les protestations démocratiques de l'éditrice principale («Finally, I would like to note that we are entering a more egalitarian day in scholarship», 8), on se demande finalement de quoi est fait le *damos* des auteurs: la transcription proposée est certainement un bon intermédiaire entre la pure reproduction (qui n'est pas abandonnée, au contraire, grâce au site internet gratuit) et l'édition de texte, mais son utilité est un peu abstraite, car celui qui est en mesure de lire ce texte sera aussi parfaitement capable de lire le très beau manuscrit qui en est la base.

Au-delà de la seule lecture, la compréhension du manuscrit, c'est-à-dire des modes de sa facture, du projet qui est sa base, du rapport entre ce projet et sa réalisation, dépend du dépassement de la pure phénoménologie. La notion de faute, par exemple, sert non seulement à s'approcher du texte de l'auteur, mais aussi à comprendre ce qu'a fait, et ce qu'a voulu faire, le copiste, à savoir pourquoi le manuscrit se présente comme il se présente et pas autrement; en somme, elle aide à le lire. Ce dépassement, bien sûr, est absolument contradictoire avec le moyen pédagogique qui consiste à se laisser imprégner par la manifestation la plus extérieure de la *Mort Artu*, «sans trop penser».

On peut maintenant répondre à la question posée tout à l'heure. Le but de cette publication est que les lecteurs, qu'ils le soient par métier ou par plaisir, prennent contact avec le Moyen Âge par ce moyen plus vrai, plus immédiatement fidèle, et comprennent mieux ainsi le fonctionnement des textes d'ancien français dans leur contexte originel. Il nous faudra donc, à ceux de nous qui sont des lecteurs déjà viciés (parce qu'ils pensent trop sans doute), faire un effort pour écarter certaines habitudes de pensée, écrans qu'une vieille discipline académique interpose entre nous et la réalité médiévale: l'idée que l'éditeur doit comprendre le texte qu'il édite, que le glossaire doit donner des définitions, que les notes doivent témoigner de la conscience de leur fonction, que la description des faits est une opération intellectuelle plus avancée que leur simple reproduction. Mais que ce projet soit contestable n'ôte rien ni aux mérites, ni à l'utilité de l'édition dirigée par Mme Willingham. Le grand soin de la transcription et de l'examen paléographique, le lien avec une reproduction informatique d'excellente qualité et d'accès gratuit, la conception de l'édition elle-même font que cet ouvrage servira aussi bien à l'étude qu'à l'enseignement.

Yan GREUB
ATILF
CRNS et Nancy-Université

Gladis MASSINI-CAGLIARI, *Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*. São Paulo, Martins Fontes, 2007, XXVIII+222 pp.

O público-alvo de *Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*¹ corresponde essencialmente a estudantes iniciais de literatura medieval portuguesa. No seu «Prefácio», Maria do Amparo Tavares Maleval inclui como potencial público, além dos «alunos de Letras» (p. XII), «os especialistas» e «os jovens pesquisadores» (p. XIII). A autora, em contrapartida, é talvez mais realista, afirmando na sua «Nota Prévia» que a sua proposta é a de que a «colectânea de treze cantigas [...] em edições de vários tipos» seja usada nas disciplinas de «Filologia, Lingüística Histórica e História da Língua Portuguesa», com vista a «estimular o gosto pela edição e pelo estudo de textos antigos» (p. XIX). Parece-nos que se procura em particular estimular o interesse pelo campo específico da crí-

¹ Daqui em diante designado por *CMGP*.

tica textual². Apesar de não proceder a uma caracterização desta disciplina, o volume apresenta didacticamente alguns conceitos teóricos relativos a essa área e expõe parte do tipo de trabalho que nesse campo é imprescindível para um estudo rigoroso das obras medievais, sobretudo o trabalho crítico na base de edições de poesia trovadoresca profana feitas por diferentes e importantes investigadores.

O livro é constituído por uma secção introdutória, de que fazem parte «Prefácio», «Agradecimentos», «Nota Prévia» e «Introdução», e o corpo da obra é constituído por duas partes principais. A primeira, «Cantigas Profanas Galego-Portuguesas», faz uma apresentação didáctica da lírica medieval galego-portuguesa e da tipologia editorial no âmbito da crítica textual. Está por esse motivo subdividida em três pequenas subsecções: «Gêneros Poéticos», «Fontes» e «Tipos de Edição». A segunda parte do livro, maior (pp. 37-214), corresponde à «Coletânea» das treze cantigas propriamente dita, e à apresentação de informações relativas aos autores e às fontes, para além de várias edições críticas, diplomáticas, semidiplomáticas, semipaleográficas, uma edição modernizadora e duas paráfrases. Esta segunda parte organiza-se em quatro subsecções: «Lais da Bretanha», «Cantigas de Amor», «Cantigas de Amigo» e «Cantigas de Escárnio e Maldizer». Em seguida faremos a descrição e uma avaliação de cada uma destas secções, com natural destaque para a «Coletânea».

«Prefácio», «Nota Prévia» e «Introdução» (pp. XI-XXVIII)

Diz-nos o prefácio que *CMGP* se debruça sobre «a tradição crítica» (p. XI) da poesia trovadoresca, não se propondo a autora fazer edições próprias. A escolha das edições das treze cantigas apresentadas baseia-se no «critério da respeitabilidade do filólogo que a[s] elaborou» (p. XI). Este critério é interessante por diferentes motivos. Se de facto o leitor for apenas um iniciado, poderá conhecer o trabalho filológico de investigadores que são referências na área; por outro lado pode ainda tomar contacto com diferentes métodos de edição, dependentes dos objectivos de cada projecto e dos próprios períodos em que estes foram desenvolvidos; assim pode conhecer desde o trabalho de Ernesto Monaci no último quartel do século XIX, até edições do final do século XX.

² Neste contexto, é possível estabelecer um diálogo com dois outros livros de cariz didáctico: *Introdução à Crítica Textual*, de César Nardelli CAMBRAIA (São Paulo, Martins Fontes, 2005), e *Fundamentos da Crítica Textual*, de Barbara SPAGGIARI e Maurizio PERUGI (Rio de Janeiro, Luccerna, 2004), ambos aliás consultados e citados pela autora.

Na «Nota Prévia», Gladis Massini-Cagliari apresenta o objectivo deste volume, o seu público-alvo e alguns critérios do trabalho. O critério de selecção das cantigas é o da sua representatividade em relação à tipologia tripartida arquetípica das Cantigas de Amor, de Amigo e de Escárnio e Maldizer. Quanto à escolha das cantigas, apenas se afirma a preocupação com a representatividade em relação ao período de um século e meio da lírica medieval. Contudo é visível a opção por cantigas que permitem a análise de fontes e edições de filólogos distantes no tempo. A distribuição das subsecções segue a «organização básica do arquétipo» (p. XIX), e a sua ordenação dentro de cada subsecção segue a cronologia dos autores.

A «Introdução» caracteriza panoramicamente o conjunto da lírica profana medieval portuguesa, baseando-se no trabalho de vários investigadores reputados. Em rigor a autora não traz elementos novos, resultantes de pesquisa pessoal – e daí ser reduzido o interesse para o especialista –; apenas elenca dados resultantes dos estudos destes investigadores, com o mérito de quase sempre seleccionar argumentos relevantes de cada um deles, com os quais os estudantes iniciais podem tomar contacto. Assim sendo, refere-se à dimensão e ao período de desenvolvimento da lírica medieval portuguesa; identifica os testemunhos existentes referindo-se à sua origem, aos problemas de datação dos mesmos e à sua localização (baseando-se em Cunha, Oliveira, Ferrari, Ramos); por fim apresenta ainda a organização básica do arquétipo (referindo-se a Oliveira e a Michaëlis de Vasconcelos) e a divisão cronológica e estética da época trovadoresca (reportando-se a Michaëlis de Vasconcelos, Beltran, Gonçalves, Lanciani & Tavani)³. A opção pela «síntese» entende-se num livro de *introdução* quer da temática da poesia trovadoresca, quer da crítica textual. Porém haveria que conferir maior rigor à informação apresentada. A autora afirma que há «apenas oito testemunhos (Oliveira, 1994, p. 15) produzidos entre o final do século XII e o século XVI (*Lírica profana galego-portuguesa*, 1996, pp. 24-25)» (p. XXI); ora se considerarmos que o Cancioneiro da Ajuda, o Pergaminho Sharrer e o Pergaminho Vindel⁴ são cronologicamente próximos e datam de um período entre 1275 e 1325, e por outro lado que o ms. 9249 miscelâneo da Biblioteca Nacional de Madrid data de aproximadamente 1629, ou que ao ms. 72 da Biblioteca Pública Municipal do Porto (antigo ms. 419) é atribuída uma data entre 1601 e 1700, percebe-se que a informação apresentada pela autora logo na primeira página da sua «Introdução» está errada. Não se com-

³ Dada a quantidade de títulos, remetemos o leitor para a bibliografia final, onde se listam estes estudos, que foram consultados com vista à elaboração da recensão.

⁴ Daqui em diante designados por A, D e N, respectivamente.

preende de onde resulta a afirmação, já que Resende de Oliveira, na passagem para que a autora remete, indica-nos que há «oito [ms.] no seu conjunto, transcritos entre fins do séc. XIII e o séc. XVII», e a obra *Lírica Profana Galego-Portuguesa* (coord. Brea), nas páginas citadas, também a desmente.

«Parte I – Cantigas Profanas Galego-Portuguesas» (pp. 1-36)

A primeira parte de *CMGP* começa por caracterizar os três «gêneros canónicos cultivados pelos trovadores galego-portugueses, e que aparecem bem delimitados na *Arte Poética* ou *Poética Fragmentária* localizada no início do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa» (p. 3), uma vez mais com base nos estudos de diferentes investigadores⁵. Destaca-se, em relação às cantigas de amor, o formalismo amoroso, a sua origem provençal oposta às particularidades da lírica galego-portuguesa, bem assim como a sua estrutura externa tradicional. Quanto às cantigas de amigo, é referida a sua prevalência no conjunto da lírica medieval profana, é apresentado o seu assunto, e dá-se delas a definição presente na *Poética Fragmentária* do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa⁶. Salienta-se ainda a relação destas cantigas com a «música, [...] a dança e a joglaria popular» (p. 7), apresentam-se as seis categorias de cantigas de amigo (cantar d'amigo exclusivamente amoroso, cantar de romaria, alva, pastorela, bailadas, e marinhas ou barcarolas), refere-se o carácter mais popular e autóctone destas cantigas e destaca-se o paralelismo, que, como a autora lembra, é devedor da tradição lírica popular. Usa-se ainda uma reflexão de Tavani para identificar as cantigas de escárnio e de maldizer como aquelas «que não pertencem aos outros dois géneros principais» (p. 9), lembrando-se que estas cantigas podem ser encaradas como «o avesso da poesia de amor» (p. 11). Distinguem-se as cantigas de escárnio e de maldizer consoante o alvo deste discurso satírico é encoberto ou descoberto. Indica-se ainda, quanto à sua estrutura formal, que aquelas podem ser de mestria ou de refrão.

O capítulo dois apresenta o conjunto de fontes utilizadas neste volume: os três cancioneiros (A, B e V), os Pergaminhos Vindel e Sharrer, e o ms. 7812 da

⁵ Esta caracterização é feita com base nos estudos de Segismundo Spina, José Joaquim Nunes, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani, e Manuel Rodrigues Lapa; de novo remetemos o leitor para a bibliografia final, onde são incluídas as obras a que a autora se refere, as quais foram consultadas com vista a esta recensão.

⁶ Daqui em diante designado por B.

Biblioteca da Vaticana, que inclui os Lais da Bretanha. Não são considerados fontes para este trabalho os manuscritos de Madrid e do Porto com a tenção entre Afonso Sanches e Vasco Martins de Resende, por esta não vir a ser apresentada na «Coletânea», embora os mesmos sejam referidos como testemunhos na «Nota Prévia». A autora não inclui como fonte (tal como não referira anteriormente, aquando da apresentação dos testemunhos existentes), o chamado Cancioneiro da Biblioteca Bancroft, apógrafo do Cancioneiro da Vaticana⁷, ao qual usualmente não é atribuído tanto valor por ser uma cópia incompleta. Gladis Massini-Cagliari provavelmente também não poderia saber, aquando da redacção do seu livro, de um outro documento do século XVII, correspondente a uma terceira cópia da tenção entre Afonso Sanches e Vasco Martins de Resende, descoberto por Harvey Sharrer na Biblioteca Nacional de Madrid em finais de 2007 (cota 3267, anterior K-61)⁸.

O capítulo três desta «Parte I» está mais voltado para uma didáctica da crítica textual. A autora apresenta os conceitos de edições fac-similada, diplomática, semidiplomática, crítica e genética; e identifica edição crítica com interpretativa: «A edição crítica, ou interpretativa, como os próprios rótulos já indicam, baseia-se na interpretação do conteúdo e da estrutura do texto editado, em busca do que teria sido o ‘original’ perdido do texto» (p. 33). O conceito de edição crítica aqui apresentado é por assim dizer mais bédierista, já que a autora aceita que uma edição crítica não implica necessariamente mais do que um testemunho (cfr. p. 35). Não são aqui conceptualizadas as paráfrases ou as edições modernizadoras, o que seria pertinente pois, como se verá mais adiante, este livro apresenta três edições destes tipos.

«Parte II – Coletânea» (pp. 37-214)

A segunda parte do livro corresponde a um conjunto de apresentadas em núcleos onde se reproduzem diversos tipos de edição da autoria de diferentes investigadores. Com vista a esta recensão, optámos por analisar a escolha destas edições, a fidelidade das mesmas aos originais manuscritos, o escrúpulo na cópia destas edições por Gladis Massini-Cagliari e o estudo que a autora faz das

⁷ Daqui em diante designado por V.

⁸ Uma consulta da base de dados online *BITAGAP – Bibliografia de Textos Antigos Galegos e Portugueses* indica-nos que este documento inclui, para além dessa tenção, as «Trouas de Garcia de Resende a Nossa S.^{ra} sobre este vilancete antigo», que a sua data aproximada será 1650 e que o ms. será uma cópia de textos do ms. 9249 da Biblioteca de Madrid.

mesmas. Utilizar-se-á o til [~] para representar o sinal de abreviatura sobreposto a qualquer carácter, surgindo este quando possível tecnicamente sobre o carácter, ou após o mesmo carácter, quando por motivos técnicos isso não for possível. A paginação utilizada reportar-se-á sempre ao volume de Massini-Cagliari, a menos que se indique o contrário.

Capítulo 1 – «O Marot aja mal-grado» (p. 41)

A autora apresenta, relativamente ao lai de autoria anónima, os fac-símiles de B e do ms. 7812 da Biblioteca Vaticana, editado por Ernesto Monaci (1887 – fasc. III de 1881-1892). A edição diplomática de B apresentada é a de José Pedro Machado e Elza Machado (e não *Elsa* como ao longo do livro é chamada). A autora transcreve esta edição (com a uma única imprecisão na rubrica: hũa>h~ua), parafraseia os seus critérios e comenta o uso de diacríticos, nomeadamente o til, como um exemplo da fidelidade da ortografia desta edição semi-diplomática. Porém talvez se pudesse escolher outro exemplo dessa fidelidade: é possível verificar que Elza e José Pedro Machado não valorizam tanto a questão do desdobramento do til na sua edição. Por vezes desdobram-no em contexto de vogal nasal (no texto introdutório: fezerõ>fezeron; e~uyaua>enuyaua; e~>em; vv4, 6, 9, 12, 18 tã>tan), outras vezes mantêm-no (v4 grã). Pudemos verificar que os editores não fazem referência ao critério aplicado nestes casos específicos (cfr. «Explicação», p. 9 do vol. I da sua edição). Massini-Cagliari acabará por se referir a esta sua característica somente no capítulo sexto (p. 117).

A edição diplomática do ms. 7812 da Biblioteca Vaticana é a de Silvio Pellegrini. Os traços de abreviatura ou nasalação que Pellegrini usa na sua transcrição aparecem em *CMGP* quase como sublinhados das linhas superiores, decerto por uma dificuldade técnica. Surgem vários erros na cópia da edição de Pellegrini por Massini-Cagliari: v2 tr~r~ã>trrã; en · guarda [o ponto corresponde a potencial pausa no texto]>en guarda; 15 fe>fe; v2 puydom [sinal de abreviatura de ‘ser’]>fuydom; v5 nos>noa; vv7 e 12 q [ponto sobreposto]>q; v10 labor>lãbor; v12 feguradas>fe~guradas; v15 nofas>nofãs. Os três últimos erros de transcrição criam nasalações ou talvez sinais de abreviatura que não fazem sentido e são por isso particularmente insólitos. Os erros 15 fe>fe; v2 puydom>fuydom criam um texto incongruente. A autora teria beneficiado em apresentar uma digitalização da edição de Pellegrini e então discutir a transcrição, o que não chega a fazer. E haveria algumas opções de Pellegrini discutíveis, como por exemplo: 13 donzellas>Donzellas. O próprio ponto «en · guarda», que Pelle-

grini assinala, é discutível, e a autora refere a ‘confissão’ do editor, de que talvez tenha incluído pontos a mais, tal o mau estado do documento.

A edição diplomática de B apresentada é a de Molteni (1880, que completa a edição de V por Monacci, nas partes não incluídas neste códice). Sobre a edição de Molteni há apenas a assinalar algumas imprecisões no tocante ao sinal de abreviatura, que a autora não refere: v2 Amaroõt (como aliás surge no verso seguinte) >Amaroõt; v5 c~õq~rer>cõq~rer; de~l~l~es>del~l~es; g~r~ã>grã; guããca>guaãca. A cópia por Massini-Cagliari (45) da transcrição de Molteni B apresenta as seguintes imprecisões: v7 puydom>fuydom; Eesto>Eēsto; porq~nos>porq~nos; v17 dancamos>dacamos. A autora de novo não identifica a tradicional abreviatura de ‘ser’ [p], tornando o texto sem sentido nessa passagem. Talvez os dois primeiros erros de cópia se devam parcialmente a uma pior impressão tipográfica ou a mau estado da cópia de Molteni utilizada. Faz-se referência ao facto de Colocci corrigir o texto no v6 dandalmos>dancamos (embora se escreva «dadalmos», p. 47) e por isso talvez uma remissão para o fac-símile fosse útil ao leitor.

A edição crítica incluída neste capítulo escolhida é a de Carolina Michaëlis de Vasconcellos. A autora refere-se à metodologia da filóloga, nomeadamente quanto à apresentação em notas da grafia original dos textos e duma análise da versificação. Talvez fosse de enfatizar que esta edição crítica é feita a partir de testemunhos que não surgem exactamente no cancionero A, já que o título desta edição é um pouco enganador, tal a monumentalidade do projecto de Carolina Michaëlis. Sem querer criticar a opção de apresentação desta edição crítica, que é bastante actual, mesmo se feita há mais de cem anos, cremos que teria sido oportuno apresentar-se a edição diplomática dos Lais da Bretanha de Heitor Megale, uma vez que é a primeira a efectuar a colação dos dois testemunhos. Compreende-se no entanto que a proximidade temporal entre a edição de Megale (2006) e a publicação de *CMGP* (2007) estará na base desta exclusão.

Capítulo 2 – «No mundo non me sei parelha» (p. 57)

O segundo capítulo dedica-se à análise da cantiga de Paio Soares de Taveirós. A autora apresenta o fac-símile de A e descreve o fólho nas suas características codicológicas.

É apresentada a edição diplomática de Henry Carter, cuja fidelidade Gladis Massini-Cagliari elogia. Na sua cópia desta transcrição ocorrem os seguintes erros: v2 uaỹ. >uaỹ, [cria-se uma virgula onde na edição diplomática, obviamente, há um ponto]; v10 filla de don paaỹ. / moniz>filla de con paaỹ Moniz.

A edição crítica apresentada da cantiga de Paio Soares de Taveirós é de novo a de Carolina Michaëlis de Vasconcellos, cujos comentários a autora cita ou parafraseia.

Capítulo 3 – «Pois naci nunca vi amor» (p. 67)

No terceiro capítulo são apresentados os fac-símiles A e B da cantiga de Nuno Fernandes Torneol e descritos os respectivos fólhos.

Transcreve-se de novo a edição diplomática de A de Carter e a edição semi-diplomática de B é a de Elza e José Pedro Machado, repetindo a autora os critérios desta última. Nesta cantiga poder-se-ia chamar a atenção, de novo, para a questão do desdobramento do til sobre vogal nasal, já que se desdobram formas como tã>tan, e desta vez também g~r~ã>gran (talvez porque neste caso não se trate de um til exclusivamente sobre o ‘a’, como na anterior, mas de um traço sobre toda a palavra, legível como abreviatura). Ainda a propósito desta cantiga, seria interessante discutir o critério desta edição quanto à actualização de maiúsculas e minúsculas. Os editores indicam que seguem a regra ortográfica sua contemporânea, pelo que é relevante por exemplo a mudança v1 amor>Amor. Por outro lado, na transcrição de Machado e Machado, transcreve-se Po>Pêro (v7), mas no fac-símile parece não haver qualquer sinal de abreviatura no ‘P’, mesmo se de facto se trata do onomástico.

A edição crítica apresentada é uma vez mais de Carolina Michaëlis. Gladis Massini-Cagliari aponta, numa análise interessante, o facto de esta edição se aproximar ora de A ora de B. Poder-se-ia discutir o seguinte: Carolina Michaëlis refere, acerca do v19, que por baixo do ‘n’ de «min» existe um ponto que habitualmente assinala uma correcção a haver (o que aliás parece-nos neste caso contribuir para efeitos rimáticos), mas na versão fac-similada publicada em 1994 tal não é perceptível; isto pode dever-se quer à qualidade da foto, quer a uma possível deterioração do códice desde 1904.

A autora apresenta ainda uma paráfrase da cantiga incluída num volume de autoria de Cacilda de Oliveira Camargo, Carlos Alberto Ianonne, Luciana de Campos, Márcia Valéria Zamboni e Renata Soares Junqueira.⁹ Como já dissemos, justificar-se-ia uma caracterização deste modelo, no capítulo terceiro da «Parte I», onde se caracterizam diversos tipos de edições possíveis. De qualquer

⁹ *Textos Medievais Portugueses: Cantigas de Nuno Fernandes Torneol*, Araraquara, Faculdade de Ciências e Letras, 1995, cit. in *CMGP*, p. 77.

forma, autora distingue, neste capítulo, a paráfrase duma «edição modernizadora», enfatizando uma preocupação linguística em detrimento da literária.

É apresentada uma nota curiosa sobre o facto de parte desta cantiga ter sido musicada no Brasil por uma banda rock. Massini-Cagliari apresenta ainda as ideias de António Resende de Oliveira, sobre a possibilidade de «Torneo!» não ser o nome do trovador, mas referir-se à designação *tornel* ou *tornello* para o refrão (p. 68). É ainda explicada a forma numérica de apresentação do esquema estrófico. A este respeito, cremos que o volume beneficiaria dum glossário especificamente relacionado com noções de versificação úteis ao entendimento da poesia trovadoresca, ou com vocabulário genérico relativo a esta literatura, que incluísse conceitos como «paralelística» ou «folha volante», aqui referidos mas não explicados.

Capítulo 4 – «Amigos non poss’eu negar» (p. 79)

No quarto capítulo desta «Parte II», dedicado à cantiga de João Garcia de Guilhade, são apresentados os fac-símiles dos fólhos A B e V, e descritas as suas características codicológicas. Opta-se novamente pela edição diplomática de A por Carter (apresentada com uma ‘gralha’: v20 *Pero*>*Pero*). A autora inclui ainda a edição diplomática de V por Monaci (1875), com as seguintes incorrecções na sua cópia: v8 *aq~sios olh9 q~es>aqsios olh9 qes*; v13 *hom~>hom*); v14 *re~>re*; v15 *digneu>digueu*. Ao longo do livro nunca se procede a um confronto da edição de Monaci com os fac-símiles, o que seria proveitoso para corrigir as suas imprecisões: v7 *xentendã>xentend’a*; v13 *oa>o a*. Tal análise não poria em causa o mérito da edição de Monaci, mas certamente seria um exercício útil ao iniciado em literatura medieval e/ou em crítica textual.

São ainda apresentadas a edição semidiplomática de B de Machado e Machado e a edição crítica de A de Carolina Michaëlis. A autora assinala as semelhanças entre as lições B e V, e as diferenças maiores de A, enfatizando que Carolina Michaëlis opta por seguir A, o seu texto-base.

Surge neste capítulo a única edição modernizadora apresentada neste livro, da autoria de Cleonice Berardineli. Tal como atrás no capítulo anterior em relação à paráfrase apresentada, justificar-se-ia uma caracterização da edição modernizadora, no capítulo terceiro da «Parte I». Cleonice Berardineli faz naturalmente várias alterações ao texto, ressaltando Gladis Massini-Cagliari as lexicais e sintácticas. Existem ainda alterações que se prendem com a versificação e a métrica dignas de terem sido referidas: por exemplo, Berardineli reescreve o poema em heptassílabos, sendo o original constituído por octossílabos. Cremos

mesmo que algumas das modificações sintáticas referidas se devem precisamente à métrica. Por outro lado seria de esperar que a inclusão da edição modernizadora desse lugar a uma análise mais rica das diferenças entre original e modernização. Por exemplo o sentido da terceira estrofe, na edição Berardineli, parece ser diferente do original; para a passagem «Pero non devi'a perder/ ome, que ja o sen non á/ de com sandece ren dizer; / e con sandece digu'eu ja: / Os olhos verdes que eu vi / me fazen or (a) andar assi» (ed. Carolina Michaëlis de Vasconcellos), Berardineli escreve: «Embora um grande penar / nos faça o senso perder, / devemos a dor calar». Parece-nos que nesta estrofe Berardineli se afasta do sentido do texto original, sem que *CMGP* a isso se refira: onde o texto original afirma que a loucura permite/leva a 'falar loucamente', Berardineli lê que a loucura deve 'calar a dor'¹⁰. Outro exemplo de mudança de sentido tem que ver com uma mudança de tempo verbal no verso 16: con sandece digu'eu já>eu, louco, hei-de dizer; no primeiro verso, a *sandece* está já presente; no segundo, pode ler-se como presente ou não.

Capítulo 5 – «Senhor fremosa, non poss'eu osmar» (p. 95)

CMGP inclui os fac-símiles de B e V da cantiga de D. Dinis, bem assim como de D, sendo que a imagem do último corresponde a uma fotografia de todo o documento e por isso apresenta inevitavelmente menor detalhe. É apresentada a descrição do documento e a edição semipaleográfica de autoria de Harvey Sharrer, juntamente com os seus critérios.

Utiliza-se ainda a edição semidiplomática de B por Machado e Machado, que propiciaria vários comentários. Até aqui não é referido o critério desta edição quanto à separação ou junção de palavras, mas este é evidente e consiste na adequação às regras modernas. Diz-se que é mantida a ortografia, inclusive no que diz respeito ao uso do til, mas há vários exemplos de til nasalizando vogal desdobrados, como abreviaturas, um critério não referido pelos editores: v9 ne~>nen; mi~>mi [foneticamente diferente]; v11 grã>gram; v12 nō>non; v14 Nōme>Non me; v18 nu~ca>nunca; v19 be~>bem; v20 pore~>poren; nō>non. Não é dito nada em relação ao uso de cedilha: v18 forcar>forçar. A autora refere-se à leitura pouco consensual do v15 (sabe d~s>sabedes), mas não refere o

¹⁰ Uma consulta do volume de Berardineli (p. 32 da sua edição) mostra que na sua transcrição da cantiga trovadoresca (impressa em paralelo à edição modernizadora) ao texto falta a palavra «ren» no v15.

que nos parece um erro de transcrição de Machado e Machado: v20 deueu>deu en. A cópia dessa edição em *CMGP* tem as seguintes imprecisões: v2: aquelen>aquel em; v16 Podera>Pedera.

A edição diplomática de V por Monaci, também incluída, apresenta nesta cantiga em particular imprecisões significativas, a que não se faz referência, por raramente se compararem os fac-símiles e as edições diplomáticas: v8 senõ>se'; v12 deuur>de uor; v17 g~rdo>gr~do; v17 ofezã>ofez'a; v18 gãam>g~am>v19 alaz~ar>alaz'ar; v20 senõ>seno'. *CMGP* inclui também algumas imprecisões na sua própria cópia de Monaci: v9 q~> q; v9 ne~> ne; v11 sabed~s>sabeds; v13, 15 d~s>ds; v14 medeued~s>medeueds; v14 p~cer>p~eer (julgamos ler p~cer, como abreviatura de *poer*, na lista de abreviaturas da edição Monaci, p. 445 p̄cer 111. 14 *poer*).

A edição crítica apresentada é a de José Joaquim Nunes, de 1932 (reimp. 1972). Esta edição é obviamente baseada em B e V apenas, o que nos leva a pensar que seria pertinente a inclusão numa edição crítica posterior à descoberta do Pergaminho Sharrer, onde se coligissem os três testemunhos. Percebe-se no entanto que a autora fez ela mesma essa comparação, quando nos refere que, no que diz respeito à grafia «sabedes» / «sabe d~s» a *Lírica Profana Galego-Portuguesa*, publicada em 1996 (coord. Mercedes Brea) segue a versão de Lang («sabedes»), enquanto a de Nunes segue «sabe d~s», e que o Pergaminho Sharrer confirma esta última leitura, que aliás parece clara em V e B.

Capítulo 6 – «Ai flores, ai flores do verde pino» (p. 113)

São apresentados e descritos os fólhos de B e V que incluem a celeberrima cantiga de D. Dinis. No sentido de estimular o interesse de iniciados em crítica textual, poder-se-ia discutir por exemplo a variação ortográfica uosso (v13) / vosso (v16); ou seera (v20); será (v23). Contudo na abordagem dos fac-símiles ao longo de todo o livro *CMGP* raramente é chamada a atenção para aspectos paleográficos, mas apenas para aspectos codicológicos.

É apresentada a edição semidiplomática de B por Machado e Machado (sendo a única imprecisão na cópia a colocação do acento em «Vós», v16). Surpreende que só neste momento se refira que os editores optam por desdobrar o til com função nasal, a que já aludimos (p. 117). Valeria a pena discutir o uso de maiúsculas (v1 Pino) entre outras opções (v10 mha>mh a). Cremos que seria mais útil a um livro como *CMGP* efectuar uma apresentação sistemática dos critérios de transcrição e fixação dos textos de cada uma destas edições continuamente utilizadas (Machado e Machado, Michaëlis de Vasconcellos,

Monaci, Lapa), em lugar de ir acrescentando pontualmente critérios e repetindo o porquê de estas edições serem consideradas diplomáticas, semidiplomáticas ou críticas.

A edição diplomática de V por Monaci é também apresentada, e nós destacaríamos aqui o excelente trabalho deste editor com um documento de leitura actualmente muito difícil. São várias as passagens de leitura quase impossível nos dias de hoje, que Monaci interpreta de forma extraordinária, o que nos leva a questionar se o estado do documento seria muito diferente há 130 anos, aquando da sua transcrição.

A edição crítica apresentada é a de Elsa Gonçalves e Maria Ana Ramos. Sobre esta edição algumas reflexões enriqueceriam a leitura, como a análise da passagem hu>u no refrão, que não deriva das lições, mas tem que ver com o facto de se tratar dum ‘h’ não etimológico, uma questão sempre relevante na crítica textual em português. Valia a pena destacar também o facto de esta edição crítica (tal como a de Nunes, citado pela autora) ser radicalmente diferente da edição de Machado e Machado quanto à sintaxe dos versos 1 e 4, mas não se chega a fazer essa comparação. A consulta de outras edições seria particularmente benéfica no que diz respeito a esta cantiga: a autora salienta a fixação do texto com uma dupla métrica (decassílabos e eneassílabos); mas no seu livro *500 Cantigas de Amigo* (p. 601), Rip Cohen demonstra uma possível leitura de toda a cantiga com decassílabos, baseando-se em Lang e Tavani. Algumas formas linguísticas mereciam discussão, num volume de iniciação à lírica medieval, e. g.: «uosco» (*com vós*), ou «hu» (*onde*).

Capítulo 7 – «El-rey de Portogale» (p. 123)

No capítulo dedicado à cantiga de amigo de João Zorro incluem-se os fac-símiles de B e V, bem como a edição diplomática de V por Monaci e a semidiplomática de B por Machado e Machado.

A cópia da edição de Monaci em *CMGP* apresenta as seguintes imprecisões: v. 2 mãdou>madou; v4 uofsa>uosfã. Poder-se-ia comentar o que nos parecem ser erros da própria transcrição de Monaci: v6 ela>e la; v9 deitare>deitare~. Quanto à edição de Machado e Machado, como ressalta Massini-Cagliari, os autores assinalam diferenças de interpretação, bem assim como apresentam toda a versão da *Crestomatia Arcaica*, de José Joaquim Nunes. Essa constatação permitiria perguntar o porquê da maiúscula em «Portugale[s]» (v5), quando Elza e José Pedro Machado interpretam a palavra como um adjectivo. Precisamente o exemplo da *Crestomatia* (seguinte a lição V)

coloca: «El-rei portugeese» (cit. in Machado, v5, p. 241), em que o adjectivo de nacionalidade surge em minúscula, de acordo com as regras do português moderno.

As edições críticas apresentadas são as de José Joaquim Nunes e de Celso Cunha. Massini-Cagliari faz uma boa análise da edição de Nunes, nas suas aproximações e distanciamentos das lições B e V. Salienta a manutenção do ‘e’ paragógico, sem aquilo que considera serem sinais de nasalização nos versos 9, 10 e 14. Acrescentando à reflexão da autora, não nos parece que a grafia do ‘e’ paragógico corresponda a um til de nasalização ou sinal de abreviatura; se compararmos outras passagens de V, encontram-se facilmente exemplos de um ‘e’ em final de palavra (ou em posição intermédia), com a mesma grafia, não correspondendo a nasalização ou abreviatura. São comentados outros exemplos em que Nunes se aproxima mais da lição de V (v5 portug[u]eese), ou se distancia de ambos B e V (v8 irá). A autora considera a edição de Nunes mais próxima das lições do que a de Cunha, e apresenta a histórica divergência sobre «quem irá nas barcas», para a qual contribuem as formas *ira* / *iran* e a leitura ambígua de *uosso* ou *nosso*. Trata-se de uma passagem interessante deste livro, precisamente porque se confrontam edições e comparam de forma produtiva as divergências. Também aqui a leitura de *500 Cantigas de Amigo*, de Rip Cohen teria sido útil. Diz a autora: «Na versão da *Crestomatia Arcaica*, em que o *migo* das duas fontes é substituído por Nunes por *sigo*, então quem ‘vai’ nas *barcas* é o amigo, juntamente com a filha (a mãe fica). Já na interpretação de Cunha (‘*e lá iran nas barcas migo / mya filha e noss’amigo*’), os três irão nas barcas: a filha, o amigo e a mãe (a manutenção do verbo na sua forma plural, exactamente como aparece nos manuscritos, comprova essa hipótese)» (p. 132). Veja-se o que diz Rip Cohen, a respeito da primeira hipótese: «The transmitted text says: ‘My daughter and your (boy) friend will go on the boats with me.’ But who would be talking to whom? The conventions of the cantiga d’amigo lead us to assume that the mother is telling her daughter: ‘and, my daughter, on those boats your boyfriend will be going with him [the king].» (Cohen, 2003, p. 389). Isto implica a resolução de *nosso/uosso* como *uosso*. Cohen fornece uma lista de exemplos em que *sigo* se refere à figura do rei (*sigo* aqui reportando-se a uma terceira pessoa, não ao sujeito da oração, não um *si mesmo*). Talvez não se possa falar numa leitura definitiva, porém Rip Cohen ajuda a fazer luz sobre a primeira das hipóteses de leitura que Massini-Cagliari refere, a de Nunes na *Crestomatia Arcaica*.

A descrição geral da cantiga (p. 123) e a referência à sua natureza paralelística reitera o que nos parece ser a necessidade de inclusão dum glossário de termos da poesia trovadoresca.

Capítulo 8 – «Ai Deus, se sab'ora meu amigo» (p. 133)

A cantiga de Martim Codax é estudada no capítulo oitavo, onde se apresentam fac-símiles de B, V e N, e os mesmos são descritos nos seus aspectos codicológicos. No caso de N, a descrição utilizada é a de Celso Cunha e Manuel Pedro Ferreira. É apresentada a edição diplomática de V de Monaci, a semi-diplomática de B por Machado e Machado (sendo a única imprecisão na cópia: v4 se sab ora o meu amado>se sab ora, o meu amado), e a edição paradiplomática de N.

A edição crítica inclusa é a de Celso Cunha (1956), apresentada juntamente com as suas notas. Embora não a prefira para este contexto, a autora evidentemente consultou a edição de Barbara Spaggiari (2004), já que refere a rejeição da supremacia do Pergaminho Vindel pela filóloga. Seria pertinente sintetizar a argumentação da filóloga, assente em premissas lachmanianas, para que se entendesse esta rejeição; é o entendimento de Spaggiari de que «a distância cronológica entre o Perg. Vindel, por um lado, e, por outro, o antígrafo comum de BV, resulta de menor importância do que antes se acreditava» (Spaggiari e Perugi, p. 239). Tal é corroborado, em sua opinião, pela proximidade da lição do Pergaminho Sharrer (próximo no tempo do Pergaminho Vindel) em relação a B e V, que implicaria ainda que estes tinham como antígrafo um volume contemporâneo de N.

Capítulo 9 – «Vayamos, irmana, vayamos dormir» (p. 151)

À cantiga de Fernando Esquio é dedicado o capítulo nono, no qual se incluem os fólios de B e V, e onde são descritos os seus aspectos codicológicos. Caso se pretendesse apontar algum aspecto paleográfico nestes fólios, B apresenta alguns elementos curiosos, como a inclusão posterior à escrita do texto do «eu» (v2) pelo copista, bem assim como a sua correcção do v10. A remissão para estes aspectos sensibilizaria o estudante para o processo de criação destes códices.

É apresentada a edição de José Pedro e Elza Machado de B. Massini-Cagliari salienta a interpretação singular do primeiro verso nesta edição («Vayamos, irmana, vay Amor dormir», p. 154) e a sua justificação pelos editores. É também incluída a edição diplomática de B de Monaci, havendo algumas imprecisões na cópia desta edição: v8 maão>maao; v14 alas q~cantauam>alas aues q~cantauam. A edição crítica é a de Gonçalves e Ramos, e também aqui ocorrem algumas discrepâncias na cópia: v3 meu amigo. >meu amigo; v14 leixa-las>leixa-la.

Gladis Massini-Cagliari apresenta uma reflexão interessante sobre a divergência na grafia de *mão*, *maão*, *mãao*, *mano*, e sobre as consequências destas opções na métrica.

Capítulo 10 – «Abril Pérez, muit’ei eu gran pesar» (p. 163)

A tenção de Bernal de Bonaval e Abril Peres é escolhida para abrir a secção das cantigas de escárnio e maldizer. Apresentam-se os fólios de B e V e descrevem-se os seus aspectos codicológicos. Incluem-se também as edições de Machado e Machado e de Monaci, havendo em relação a estas algumas questões passíveis de comentário. Quanto à primeira, seria útil um confronto entre o fac-símile e a edição apresentada. Se se atentar nesta, encontra-se incongruências na leitura de B feita por Machado e Machado, que a edição de Nunes (1967) incluída em anexo no mesmo volume não apresenta: v4 nen>non; v13 a uossa>o uossa; v26 ren>rem.

Já em relação à edição diplomática de Monaci, apenas se poderia discutir a opção de separação de algumas palavras: v5 comeeu>come eu; v14 tãtome>tãto me; v27 poysla>poys la; v27 conhoc’lhã>conhoc’ lha. A cópia por Massini-Cagliari (pp. 172-3) da transcrição de Monaci, porém, apresenta vários erros: v2 gram>gran; v6 epero>e pero; v9 fastes>fastes; v15 Abril pez [abreviatura de *per*] > Abril pez v17; puar [abreviatura de *pro*] > puar; v23 pdom>pdom; v27 conhoc’ lhã>conhc’ lha; v28 qtas [abreviatura de *quan*] > qtas; v28 mu~do fsom>mq~do u~som; v29 Abril pez>Abril pez; v35 out~>out~r; v42 puir [abreviatura de *ser*] >fuir. Curiosamente a autora detecta no verso 32 a típica abreviatura medieval da forma ‘ser’, na palavra ‘disser’, e apresenta para a transcrever um ‘s’ longo sublinhado [l] (o que significa que o problema da sua omissão noutras lugares não é tanto técnico); no entanto não é explicado ao leitor o significado da abreviatura. Também não se explica em que consiste o símbolo *I*, que surge no verso 34, correspondente a uma nota tironiana, mas que o leitor iniciante não poderá identificar, até porque não é apresentado um fac-símile da edição de Monaci. Estas abreviaturas nunca até aqui usadas no livro mereciam uma nota, que fosse além daquela que sempre acompanha as cópias da edição de Monaci, acerca da utilização do til em lugar dos travessões sobrepostos a letras [-] que o editor se viu forçado a usar pelas restrições tipográficas com que se deparou em 1875.

A edição crítica apresentada é a de Rodrigues Lapa, e a cópia da mesma cria os seguintes erros: v5 morredes>morreredes; v12 que, quant’ é>que quant’ é; v23 Deus me perdon>Deus mi perdon; v32 assi com’ eu disser>assi com’eu

disser. A autora apresenta informação muito relevante relativa à comparação das edições de Braga, Nunes e Lapa, sendo esta última aquela que considera melhor (p. 175). Descreve-se ainda o subgénero tenção e aponta-se o facto de esta mesma cantiga ter sido catalogada diferentemente como cantiga de amor e de escárnio e maldizer.

Capítulo 11 – «A lealdade da Bezerra pela Beira muito anda» (p. 179)

No capítulo dedicado à sátira política de Airas Peres Vuitoron, incluem-se os fac-símiles de B e V e são descritos os seus aspectos codicológicos.

A edição de Machado e Machado é incluída, sendo as únicas ‘gralhas’ na cópia em *CMGP*: v26 lh>Ih; v52 ficar>f icar. A autora assinala que esta edição tem sofrido críticas; pelo que haveria que evidenciar o que talvez seja a razão de ser algumas dessas críticas. Avaliando-se a edição de Machado e Machado desta cantiga em concreto, valorizar-se-ia a própria edição fac-similada que se apresenta com uma chamada de atenção para as seguintes variações: vv. 1 e 2 bezei[r?]ra q~>Bezeira, / que; v5 Ten [embora o ms. realmente apresente maiúscula, o critério destes editores é normalizar as maiúsculas e minúsculas, pelo que a forma verbal em maiúscula é discutível]; v40 *centemplu*~>*centuplum* [o critério de colocar em itálico o texto sublinhado no original foi apresentado logo na página 48 pela autora]; vv 45, 46 Ofereceu trãcos ao Conde/ *Roy* bezer[i?]ro>Ofereceu Trancos[o], / ao Conde, *Roy* Bezeiro [os versos são redistribuídos, tal como acontece nos vv 1 e 2]; v49 filia mea>filius meus [aparece no aparato a transcrição também incorrecta, em nosso parecer, «filia uea»; curiosamente, Lapa irá escolher exactamente a forma *filia mea*]; v51 Traedores>Traydores; v52 ficam>ficar [o espaço em «f icar» não está no original de Machado e Machado, é «gralha» de *CMGP*]; v65 Vagina [porquê a maiúscula? Haverá algum jogo de sentido onomástico?]; v66 uos>nos; v68 crescas>cresças; v70 nontio>n outro. Havia, portanto, bastante que comentar quanto aos critérios – ao à coerência com os mesmos – da edição de José Pedro e Elza Machado. Parece claro que algumas opções que se distanciam mais do original se devem-se a uma colação com V, o que para uma edição semidiplomática de B não parece hoje em dia adequado – mas nem sempre isso terá sido assim e o leitor aproveitaria em sabê-lo.

A leitura de V por Monaci é notável. A única falha que observamos (não mencionada pela autora, já que apenas copia a edição diplomática e não a analisa) surge no verso 52: edisfolhio> e disfolhio. A cópia que Massini-Cagliari faz da transcrição de Monaci apresenta muitas imprecisões: [na rubrica] linha1 E

(e)fta>E (e)_ta; derõ>deron; linha 2 castel9>ca_tel9; affoñ>affon; v9 nõ>non; v12 p>p; v22 sup>sup; v35 po>po; v52 e disfolhio>edisfolhio [corrige-se aqui a transcrição de Monaci para o que aparece no original]; v61 tyrour>tyrou; v77 sup>sup. De novo se usa *l* como a nota tironiana, sem se explicar o símbolo.

A edição crítica incluída é a de Rodrigues Lapa, transcrita correctamente (única imprecisão: v23 Roí>Roi, com influência na métrica). É feita ainda uma breve distinção entre esta edição e a de Teófilo Braga ou a de Arias Freixedo. Salienta-se ainda a opção de Lapa pela apresentação de versos longos em quadras.

Num comentário aliciente, a autora aborda aqui todo o fundo político relacionado com esta cantiga (cf. 179-181) e refere como todas as passagens latinas parodiam o latim eclesiástico que legitima a acção das figuras políticas mencionados na cantiga (baseia-se nas reflexões de Lanciani e Tavani e de Manuel Rodrigues Lapa).

Capítulo 12 – «Meu senhor Rei de Castela» (p. 197)

A cantiga estudada no penúltimo capítulo é de autoria de João Airas de Santiago. Acerca dos fac-símiles de B e V, há aspectos paleográficos dignos de destaque. Em B é de difícil leitura, nesta cantiga, o ‘i’ longo [j]; isto poderia servir para lembrar, por exemplo, que várias mãos intervêm na elaboração do texto deste códice, já que esta dificuldade não existe noutras secções.

É apresentada a edição diplomática de V por Monaci, e deveriam ser apontadas as seguintes imprecisões: v2 uenhomeu9>uenho meu9; v3 en>eu; v4 mon ufstes>mou ufstes. Note-se ainda o que nos parece ser uma dificuldade em se distinguir entre *i* e *e* em vários casos. A cópia por Massini-Cagliari apresenta os seguintes erros: v3 hunha>unha; v8 pa [pera]>pa; V9 pante>ponte; V14 q~ (abreviatura de *quen*)>q~. A autora frequentemente tem dificuldade em identificar a abreviatura de *per* [p], o que poderá dever-se a um pior estado da edição de Monaci de 1875 consultada. Porém, uma leitura mais atenta da cantiga, e o confronto com o fac-símile, que felizmente temos ao nosso dispor e que a autora inclui no seu volume, deveria servir de mecanismo de controlo.

Quanto à edição semidiplomática de Machado e Machado, Massini-Cagliari refere que os autores indicam no seu aparato crítico as mudanças que efectuam; mas dever-se-ia salientar factos como a transcrição ‘correctora’ de: v3 douzela>donzela; v7 eu>en.

A edição crítica e os comentários apresentados são de Manuel Rodrigues Lapa e Gladis Massini-Cagliari efectua uma boa comparação entre esta e outras edições, como as de Braga, ou Michaëlis de Vasconcellos.

Capítulo 13 – «Natura das animalhas» (p. 207)

O último capítulo é dedicado ao estudo da cantiga de D. Pedro, Conde de Barcelos, acerca de quem se apresenta uma interessante nota biográfica. A autora diz-nos que a presença de D. Pedro «como autor nesta colectânea justifica-se como uma homenagem não só ao poeta, mas ao compilador da lírica medieval galego-portuguesa» (p. 209), demonstrando o seu próprio prazer e até afecto pela literatura medieval.

É apresentado o fac-simile de V (já que em B, desta cantiga, só resta a rubrica), e a edição diplomática de Monaci. A leitura deste editor de um fólio num mau estado de conservação é notável. Há porém algumas imprecisões que a autora poderia ter salientado: v6 *cuy dey*>*cuydey*; v20 *sadereyteza*>*sa dereyteza*; ou ainda v22 *iuntafse*>*uintafse*. O último exemplo é interessante porque no verso 10 surge o que nos parece ser exactamente o mesmo conjunto inicial e Monaci transcreve-o correctamente [*iuntafa*, ênfase nossa]. Por outro lado, seria enriquecedor notar que o esmero de Monaci na sua transcrição diplomática leva-o a escrever «sobre» (linha 5 da rubrica) numa passagem em que o «o» aparece mal desenhado (o resultado não é nem um «o» nem um «a»). A cópia da edição de Monaci pela autora apresenta as seguintes imprecisões: v2 *som*>*son*; v7 *preuh*>*prenh*; v21 *coydey*>*noydey*; v23 *enp~nhafse*>*enp~nhasfse*; v24 *fseer*>*feer*; rubrica: L1 *ffc~a* [latinismo com significado *feita*]>*ffe~a*; L4 *ca*>*ea*. Percebe-se que alguns destes erros têm que ver com um natural tendência de correcção do próprio texto de Monaci.

Por fim, é apresentada a edição crítica de Rodrigues Lapa, cujas diferenças em relação às de Arias Freixedo e de Teófilo Braga a autora comenta.

Como mais atrás aludimos, no contexto dum livro para iniciantes do estudo da literatura profana galego-portuguesa, justificar-se-ia a inclusão de um glossário no final do livro, ou de notas a acompanhar cada cantiga, que explicassem palavras como: *osmar*, *lazerar*, *senheira*, *manho*, *folgar*, *guarir*, *e-mentar*, *prouguer*, *é mester*, *sol* [forma verbal], *dereito faç'* [forma verbal], *de pran*, *vesso*, *preito*, *razoãr*, *duã semelhança*, *talho*, *sazões*, *dereiteza*, entre outras. Na verdade a autora explica o significado de alguns termos nas introduções das várias cantigas, mas apenas de uma quantidade muito reduzida; nenhuma das palavras que referimos, por exemplo, são definidas. Incorporar um tal glossário nem sequer seria difícil, já que se poderia seguir o mesmo critério que preside à organização de *CMGP* e citar o prestigiado *Glossário do Cancioneiro da Ajuda*, de Carolina Michaëlis de Vasconcellos.

Gladis Massini-Cagliari tem o mérito de optar por um conceito de livro bastante interessante, que funde o objectivo de apresentar a lírica profana galego-portuguesa, através de exemplos representativos, com o objectivo de fazer uma apresentação básica do trabalho de crítica textual, consubstanciado na inclusão de diferentes modelos de edição. Para além disso a autora quase sempre escolhe as fontes mais ricas e informativas, que colocam ainda o estudante inicial de lírica medieval galego-portuguesa em contacto com o trabalho de investigadores de referência.

Porém um conceito de livro como o preconizado por *CMGP* obriga a três condições que não são aqui verificadas cabalmente. Por um lado, um maior escrupulo textual e um maior rigor seriam necessários respectivamente à apresentação das diferentes edições e a outras passagens informativas (e a este respeito falam por si as imprecisões que atrás referimos, bem como o facto de logo na primeira página da «Introdução» se datar erradamente os testemunhos medievais). Compreendemos que todos os livros – todos os textos, certamente esta revisão também – têm gralhas e falhas, e que os revisores gráficos das editoras normalmente não estão vocacionados para uma revisão de trabalhos de crítica textual, porém isto só reitera a responsabilidade dos autores em reduzir esse tipo de imprecisões a um mínimo que não descredibilize o seu trabalho. Este rigor é tanto mais importante quanto se apresenta fac-símiles dos códices justapostos com cópias de transcrições por diversos editores, e o leitor que compare ambos poderá atribuir os erros não à cópia da autora, mas a esses mesmos editores, o que é inaceitável. Refira-se a segunda dessas condições: a sistematicidade na enunciação de critérios de trabalho. *CMGP* beneficiaria duma descrição mais sistemática dos critérios das edições incluídas e dos símbolos usados. Em terceiro lugar – e talvez o factor mais importante para um leitor atento –, este modelo de livro exige uma comparação aprofundada e produtiva entre os diferentes tipos de edições nele incluídas. No caso concreto de *CMGP*, além de se apresentar os fac-símiles, seria útil analisá-los também nos seus aspectos paleográficos; além de se apresentar edições diplomáticas, semidiplomáticas, semipaleográficas, críticas, modernizadoras e paráfrases, seria útil realmente confrontá-las com os manuscritos e entre si, para avaliar o seu rigor e as opções dos seus autores, com implicações no sentido dos textos, o que em nosso entender não é suficientemente feito (este tipo de comparação, quando é feito, reporta-se quase sempre às edições críticas). Este rigor e esta maior profundidade não correspondem a uma espécie de minúcia excessiva; são na verdade pré-requisitos para que a opção por este tipo de livro se torne produtiva.

Dissemos já que o público de *CMGP* não corresponde a especialistas neste campo, já que nele não se apresenta – nem se pretende apresentar – informação

nova. Cremos ainda que os estudantes de nível inicial poderão lucrar com o estudo deste livro, desde que do mesmo seja feita uma leitura precavida e orientada. Isto é, *CMGP* pode ocupar um lugar numa sala de aula, pelo interesse que o projecto suscita, mas apenas se o seu estudo for complementado pela correcção do professor e pela apresentação de outros elementos úteis que julgamos deveriam surgir no volume, tais como um glossário do português antigo, ou de termos ligados à poesia trovadoresca galego-portuguesa.

Ricardo VASCONCELOS
University of California, Santa Barbara

Bibliografia

- ASKINS, Arthur L.F., Harvey L. SHARRER, Aida Fernandes DIAS e Martha E. SCHAFFER (comps.), *BITAGAP – Bibliografia de Textos Antigos Galegos e Portugueses*. <<http://sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon/phhmbp.html>>, consultado a 3 de Julho de 2008.
- BERARDINELI, Cleonice, *Cantigas de Trovadores Medievais em Português Moderno*, Rio de Janeiro, Organização Simões, 1953.
- BREA, Mercedes (coord.), *Lírica Profana Galego-Portuguesa*, Santiago de Compostela, Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Ramón Piñeiro, Xunta de Galicia, 1996.
- CAMBRAIA, César Nardelli, *Introdução à Crítica Textual*, São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- Cancioneiro da Ajuda*, (ed. fac-similada), Lisboa, Távola Redonda, 1994.
- Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci Brancuti)*, (ed. fac-similada), Lisboa, Biblioteca Nacional, IN-CM, 1982.
- Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana* (ed. fac-similada), Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, Instituto de Alta Cultura, 1973.
- CARTER, Henry, *Cancioneiro da Ajuda: A Diplomatic Edition*, New York, London, MLA of América / OUP, 1941.
- COHEN, Rip, *500 Cantigas de Amigo – Edição Crítica*, Porto, Campo das Letras, 2003.
- CUNHA, Celso, *Cancioneiros dos Trovadores do Mar*, ed. preparada por Elsa GONÇALVES, Lisboa, IN-CM, 1999.
- FERREIRA, Manuel Pedro, *O Som de Martim Codax – Sobre a Dimensão Musical da Poesia da Lírica Galego-Portuguesa (sécs. XII-XIV)*, Lisboa, Uny-sis, IN-CM, 1986.

- GONÇALVES, Elsa e Maria Ana RAMOS, *A Lírica Galego-Portuguesa*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1991 (3.^a edição).
- LANG, Henry R., *Das Liederbuch des König Denis von Portugal*, Hildesheim / New York, Georg Olms Verlag, 1972.
- LAPA, Manuel Rodrigues, *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*, Lisboa, Sá da Costa, 1995 (ed. or. 1965).
- MACHADO, Elza Paxeco e José Pedro MACHADO, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional – Antigo Colocci Brancuti*, Lisboa, Revista de Portugal, 1949.
- MEGALE, Heitor, «As Cinco *Cantigas* Bretãs Portuguesas» Inclui «Edição crítica das *Cantigas* Bretãs dos Testemunhos B. 10 991 e V. Lat. 7812», *Santa Barbara Portuguese Studies*, VI (2002, mas 2006), pp. 116-33.
- MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina (ed), *Cancioneiro da Ajuda*, reimpressão da ed. de Halle (1904), glossário das cantigas, pref. Ivo CASTRO, Lisboa: IN-CM, 1990 (*Revista Lusitana* XXII).
- MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina, *Glossário do Cancioneiro da Ajuda*, Separata da *Revista Lusitana* XXIII, Lisboa, Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira, 1922.
- MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina, *Lais da Bretanha – Capítulo Inédito do Cancioneiro da Ajuda*, Separata da *Revista Lusitana* VI, Porto, Typographia A. F. Vasconcellos, Succ., 1900.
- MOLTENI, Enrico, *Il Canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti. Pubblicato nelle parti che completano il Codice vaticano 4803*, Halle, M. Niemeyer, 1880.
- MONACI, Ernesto, *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*, Halle, M. Niemeyer, 1875.
- NUNES, José Joaquim, *Cantigas de Amor dos Trovadores Galego-Portugueses*, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1972.
- OLIVEIRA, António Resende, *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A Estrutura dos Cancioneiros Peninsulares e as recolhas dos Séculos XIII e XIV*, Lisboa, Colibri, 1994.
- PELLEGRINI, Silvio, *Studi su Trove e Trovatori della Prima Lírica Ispano-Portoghese*, Bari, Adriática Editrice, 2.^a ed. 1959 (ed. or. 1937).
- SHARRER, Harvey, «The Discovery of Seven *cantigas d'amor* by Dom Dinis with Musical Notation», *Hispania* 74. 2 (1991), pp. 459-61.
- SPAGGIARI, Barbara e Maurizio PERUGI, *Fundamentos da Crítica Textual*, Rio de Janeiro, Lucerna, 2004.
- ZENITH, Richard, *113 Galician-Portuguese Troubador Poems*, Manchester, Carcanet / Calouste Gulbenkian Foundation, Instituto Camões, 1995.

Réplica

Antes de mais nada, gostaria de agradecer à conceituada revista *Revue Critique de Philologie Romane* pelo importante espaço dedicado ao meu pequeno livro introdutório, intitulado *Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*, publicado pela Editora Martins Fontes, São Paulo, Brasil, em Dezembro de 2007. Agradeço, também, a atenção dispensada a ele pelo resenhista Ricardo Vasconcelos (University of California, Santa Barbara), que, apesar das críticas (normais, em uma situação de recensão), leu com cuidado e atenção todas as 222 páginas do livro e fez uma resenha cujo original tem 14 páginas.

Não tenho interesse em polemizar. Assim, não redigirei uma resposta pontual a cada uma das observações do recensor, principalmente por dois motivos. Em primeiro lugar, porque uma resposta não se faz necessária, uma vez que o próprio recensor já traz, embutidas na sua própria crítica, as razões que me levaram às nossas diferenças de interpretação. Em segundo lugar, porque, ao desconsiderar, no final da resenha, algo que ele próprio havia apontado no início dela, o resenhista acaba por deslocar o livro de seu objetivo original, atribuindo a ele pretensões que, de fato, não tem, e criticando-o a partir do uso que poderia dar a ele um leitor especialista, e não apenas o leitor iniciante, necessariamente apoiado pelo especialista, seu professor. No entanto, aproveitei a ocasião para tecer alguns breves comentários a respeito da resenha.

Início pelos objetivos do livro. Logo na *Nota Prévia*, estabeleço que o público-alvo, que tinha em mente quando produzi a obra, era composto de alunos de disciplinas de Filologia, Lingüística Histórica e História da Língua «para fomentar nos novos aprendizes o gosto pela edição e pelo estudo de textos antigos». Logo em seguida, esclareço que «embora não tendo sido composta com base em critérios literários, a presente coletânea pode ser útil em aulas de Literatura Medieval Portuguesa, como fonte de textos para leitura». Em outras palavras, identifica adequadamente o resenhista que a obra «pode ocupar um lugar numa sala de aula, pelo interesse que o projecto suscita, mas apenas se o seu estudo for complementado pela correcção do professor e pela apresentação de outros elementos úteis [...], tais como um glossário do português antigo, ou de termos ligados à poesia trovadoresca galego-portuguesa». O resenhista explicita, portanto, o que já fora dito de outra maneira na própria *Nota Prévia* da obra. Apesar disso, produz uma crítica do ponto de vista do trabalho isolado do leitor com o livro, sem pressupor a participação de um professor-supervisor.

O objetivo didático central do livro consiste em fazer com que os alunos iniciantes em pesquisa nas áreas de Lingüística Histórica, Filologia e Língua Portuguesa, que buscam textos como *corpus* para suas análises, possam distin-

guir os tipos de edição dos documentos que escolherem. Em síntese, o objetivo é fazer com que o aluno-pesquisador não se ‘engane’ ao dirigir-se ao(s) texto(s) do *corpus* que escolheu. Entretanto, o livro não tem como objetivo ensinar os alunos iniciantes a fazer edições, embora eu fique extremamente feliz se, da leitura de minha obra, alguns desses alunos resolverem seguir adiante e abraçar a arte de editar um documento antigo, procurando outros manuais e mestres que possam guiá-los nesse caminho.

O resenhista afirma que «surgem vários erros na cópia por Massini-Cagliari», apesar de ele mesmo reconhecer que «todos os livros – todos os textos, certamente esta [a sua] recensão também – têm gralhas e falhas, e que os revisores gráficos das editoras normalmente não estão vocacionados para uma revisão de trabalhos de crítica textual». Agradeço a ele por ter levantado a possibilidade de ter havido pequenos erros de revisão na transcrição das edições (sobretudo as diplomáticas e semi-diplomáticas); tenho a certeza de que a obra se beneficiará de suas contribuições em futuras edições. No entanto, nem todos os «erros» apontados por ele constituem, de fato, ‘erros’. Dou, a seguir, apenas alguns exemplos. Com relação à transcrição da edição de Monaci (1875) da cantiga «Senhor, fre-mosa, non poss’eu osmar», de D. Dinis (capítulo 5, p. 103), o resenhista aponta vários «erros», na sua opinião, que não existem de fato («v9 q~> q; v9 ne~> ne; v11 sabed~s>sabeds; v13, 15 d~s>ds; v14 medeued~s>medeueds»). Um retorno à cópia da edição de Monaci, que possuo, mostrou-me que as transcrições que fiz do seu original são fiéis. Pelo menos na cópia consultada, não constam as marcas de til enxergadas pelo resenhista. Como a maior parte das ‘imprecisões’ de minha parte apontadas pelo recensor dizem respeito à transcrição de Monaci, e como pude constatar que a maior parte das transcrições por mim realizadas nesses casos é fiel, a despeito da sua crítica, imagino termos consultado volumes cujo estado de conservação é diferente; resulta certamente daí o fato de podermos visualizar de forma diferente a anotação de diacríticos. Muitos dos casos apontados devem-se ao traço de abreviatura sotoposto a *p* e *q*, principalmente, que não estão visíveis no volume que consultei. Não poderia introduzi-los por minha própria conta, portanto.

Não está claro se o resenhista aponta ‘erro’ meu na transcrição da edição de Molteni (1880) do *lais* «O Marot aja mal-grado», em *B*, ou se gostaria que eu tivesse comentado o que ele considera que teriam sido erros de transcrição de Molteni, uma vez que ele considera que houve falhas em «v5 c~õq~rer>cõq~rer; de~l~l~es>del~l~es», entre outros. Ora, como se trata do prolongamento de um til indicativo de abreviatura, foi opção de Molteni – que transcrevi precisamente, sem erros – não considerar o til sobreposto a todo o grupo de grafemas, mas apenas ao caractere ao qual especificamente se refere.

Trata-se de opção legítima de edição de Molteni, que não comentei, por dela não discordar e por não ser o objetivo do livro discutir dificuldades de edição de nível mais avançado. Também alude ao fato de que eu não saberia identificar «a tradicional abreviatura de ‘ser’»; ao contrário do que pensa o resenhista, não se trata de ignorância, ou de incapacidade de identificação de caracteres, mas de impossibilidades técnicas de sua transcrição nos meios impressos de que dispunha à época. A solução adotada pode não ser a melhor de todas, mas com certeza constitui a melhor possível dentro das alternativas a mim apresentadas.

Outras vezes o resenhista tece longos comentários, a meu ver desnecessários, sobre algumas ‘gralhas’ que são, obviamente, resultado de questões de desacerto informático de leitura de ‘caracteres especiais’ ao programa (*software*) utilizado pela Editora, ou de meros equívocos óbvios de digitação. Reitero a informação de que são ‘óbvios’, e ainda mais ‘óbvios’ devem ser ao filólogo especialista em edições, acostumado a distinguir os diversos «erros», quanto à sua tipologia. Infelizmente, o resenhista não faz isso.

Encaixa-se no primeiro tipo de «erro» (o de desacerto informático na leitura de caracteres especiais) a ‘gralha’ apontada na transcrição da edição de Monaci, no capítulo 4, p. 89, v. 13, em que aparece «hom»), contexto em que o *software* de edição ‘transformou’ o ‘m com til sobreposto’ original em um ‘m seguido de)’. Outro exemplo de ‘gralha’ desse tipo são os «erros» apontados na transcrição da epígrafe da cantiga «A lealdade da Bezerra pela Beira muito anda» (capítulo 11, p. 190), em que aparecem sublinhados nos lugares onde deveria aparecer o símbolo f.

Já no segundo tipo, encaixa-se a impressão equivocada de «século XVI» onde deveria aparecer «século XVII», na *Introdução*, p. XXI. Extrapolando no nível de crítica necessária, o resenhista afirma que «a informação apresentada pela autora logo na primeira página da sua «Introdução» está errada», acrescentando em seguida que essa informação é desmentida pelos próprios textos em que me baseio para fazê-lo (e que estão devidamente citados no trecho em questão: Oliveira, 1994 e Brea, 1996, coord.). Ora, como fica óbvio a partir da leitura do trecho objeto de crítica, trata-se de um erro de digitação ou de revisão, e não de ignorância. Qualquer estudioso com uma mínima experiência de edição de documentos perceberia que evidentemente se trata de uma gralha de digitação, que suprimiu um dos I na grafia do numeral romano que se referia ao século XVII, e não de interpretação equivocada da datação dos documentos em questão. Enfim, pelos motivos expostos acima, considero que o uso reiterado da palavra «erro» e correlatas pelo resenhista para se referir às imprecisões que encontrou é exagerado, primeiro porque nem todos os «erros» apontados consti-

tuem equívocos propriamente ditos, e segundo porque agrupa em uma mesma categoria questões que são de natureza claramente diversa.

Insiste também o resenhista que seria bom se eu tivesse discutido o que ele chama de «imprecisões significativas» da edição de Monaci (1875), especialmente no que se refere à cantiga «Senhor, fremosa, non poss'eu osmar», de D. Dinis (capítulo 5). Tenho a certeza de que uma discussão dessa natureza seria de bastante interesse a especialistas, mas fugiria ao escopo e aos limites (inclusive de dimensão) de uma obra introdutória, cujo uso em sala de aula pressupõe o necessário apoio da presença do professor. Em caso de ser o professor um especialista, e de a turma ser dotada de conhecimentos mais avançados a respeito de edição de documentos antigos, um trabalho dessa natureza poderá ser feito, inclusive. Alegro-me em perceber as possibilidades que se abrem, mesmo tendo eu produzido uma obra que é muito menos pretensiosa do que isto, na sua gênese.

Outra sugestão trazida pelo recensor ao meu livro diz respeito ao benefício que teria se trouxesse uma «descrição mais sistemática dos critérios das edições incluídas e dos símbolos usados». Anotarei a sugestão quanto à inclusão de uma tábua de símbolos em edições futuras. Mas penso que a descrição longa e sistemática de todos os critérios de todas as edições em todos os capítulos alongaria por demais a obra, pensada a partir da possibilidade de os seus leitores virem a se utilizar de capítulos isolados, devido a interesses específicos.

O resenhista sugere também a consulta a algumas obras, especialmente Megale (2006). O próprio resenhista apresenta, em sua recensão, a razão de não terem sido referidos alguns textos que ele desejaria ver citados: «a proximidade temporal», por exemplo, entre «a edição de Megale (2006) e a publicação de *CMGP* (2007)». Informo que, apesar de ter saído apenas em Dezembro de 2007, a obra foi escrita em 2003, época em que nem mesmo o livro de Cohen (2003) havia sido publicado. Certamente estas e outras leituras serão referidas em edições posteriores.

Antes de finalizar, aproveito para repetir aqui os agradecimentos que constam na p. XVII de meu livro, aos colegas da USP que o inspiraram (Profs. Drs. Heitor Megale e Sílvio de Almeida Toledo Neto) e à Universidade de Oxford, na figura do Prof. Dr. Stephen Parkinson, que me acolheu em 2002-2003, período em que pude finalmente ter acesso a diversas das edições citadas na obra. Acrescento a estes um agradecimento à Profa. Dra. Maria do Amparo Tavares Maleval, que escreveu o simpático prefácio que a precede.

Enfim, fico contente em saber que a leitura de meu livro tenha suscitado no resenhista várias sugestões de como a obra poderia ser ampliada e utilizada. Embora isso fosse impossível à época de sua publicação devido a limitações de

tamanho de uma obra introdutória, é agradável saber que a pequena coletânea que reuni tenha despertado idéias de trabalhos futuros, que possam complementar, ampliar e levar a uma outra dimensão o trabalho feito. Fico a desejar que essas e outras sugestões surjam também aos demais leitores; mais ainda, fico a desejar que eles tomem essas sugestões como convites e que iniciem um trabalho seu, indo além e mais profundamente do que um trabalho introdutório pode ir.

Gladis MASSINI-CAGLIARI

Universidade Estadual Paulista – UNESP, Campus de Araraquara

Referências

- BREA, Mercedes (coord.), *Lírica Profana Galego-Portuguesa*, Santiago de Compostela, Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Ramón Piñeiro, Xunta de Galicia, 1996.
- COHEN, Rip, *500 Cantigas de Amigo – Edição Crítica*, Porto, Campo das Letras, 2003.
- MEGALE, Heitor, «As Cinco *Cantigas* Bretãs Portuguesas» Inclui «Edição crítica das *Cantigas* Bretãs dos Testemunhos B. 10 991 e V. Lat. 7812», *Santa Barbara Portuguese Studies*, VI (2002, mas 2006), pp. 116-33.
- MOLTENI, Enrico, *Il Canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti. Pubblicato nelle parti che completano il Codice vaticano 4803*, Halle, M. Niemeyer, 1880.
- MONACI, Ernesto, *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*, Halle, M. Niemeyer, 1875.
- OLIVEIRA, António Resende, *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A Estrutura dos Cancioneiros Peninsulares e as recolhas dos Séculos XIII e XIV*, Lisboa, Colibri, 1994.

***Les Mystères de la Procession de Lille, tome IV, Le Nouveau Testament*, éd. Alan E. Knight, Genève, Droz (TLF 588), 2007, 608 pp.**

Avec ce quatrième et avant-dernier volume de sa belle et précieuse édition des soixante-douze Mystères français du XVe siècle représentés à Lille à l'occasion de la grande procession annuelle (dont le tome I est paru en 2001), Alan E. Knight nous offre ici les 21 Mystères à sujets tirés du Nouveau Testament, transmis, comme les précédents, par le Codex Guelf. 9 Blankenburg de la Her-

zog August Bibliothek de Wolfenbüttel. Cette série de courts Mystères, auxquels l'éditeur a eu la bonne idée de joindre les textes apparentés qui figurent dans les *Passions* de Valenciennes (plus tardive) et d'Arras, embrasse toute l'histoire de Jésus (à l'exception notable de la Passion) et offre quelques épisodes de l'histoire de l'Église primitive (guérison d'un impotent par Pierre, baptême de l'Eunuque par Philippe, arrestation de Pierre par Hérode). Il est bon de souligner ici combien ces 'nouvelles' dramatiques se lisent agréablement, mêlant avec finesse une grande fidélité aux textes sources, conformément à leur caractère quasi liturgique, et une invention verbale qui les rend indubitablement très vivantes. Je me propose de livrer ici quelques remarques qui attestent du plaisir que j'ai pris à lire ce beau travail.

Remarques générales sur quelques principes de l'édition.

Chaque texte (en particulier versifié) pose des problèmes spécifiques, que l'éditeur tente de résoudre le moins mal possible. Dans le cas présent, je serais encline à discuter certains des choix faits en matière de signes diacritiques, comme l'absence systématique de tréma pour les substantifs en *-ion*, dont les finales sont massivement en diérèse (mais quelques cas de synérèse ne sont pas à exclure, v. *infra*) ou, au contraire, le recours au tréma pour des mots toujours prononcés en diérèse, dans le texte comme en français moderne, comme *createur* et *creature*.

Je ferai d'autre part quelques petites observations sur l'emploi des majuscules; ainsi, j'en aurais personnellement usé pour les titres divins et les allégories suivants: «filz du **treshault** (ou mieux en deux mots)» (p. 57, v. 152); «grace du **tout puissant**» (p. 60, v. 240); «en toy, dame prisie, /prend le **tout puissant** (son repos)» (p. 81, v. 1241 et p. 181, v. 47); «Vaine **gloire** me fera bien/mon fait [...] car pluisseurs qui de **gloutonnie**/oncques ne furent depriméz, /**vaine gloire** a bien dominéz» (p. 139, v. 168, v. 170 et 172); «Par son effect m'a la **mort**/pris et mort/ung seul enfant que j'avoye.» (p. 172, v. 258); «Ce tresamer et dur passaiage/te fist entreprendre **humilité**/et sa bonne seur **charité**» (p. 250, v. 227, 228); «Et par ung sy secret chemin/que **nature** ne s'en perchut, /vierge enffanta...» (p. 505, v. 149); «bon **amour**» (p. 250, v. 239).

Enfin, le principe selon lequel l'éditeur intègre à la numérotation des vers supposés manquants est discutable; il se fonde pour ce faire, certes légitimement, sur les schémas de versification, mais peut-on totalement exclure que ceux-ci soient irréguliers dès l'origine? Tous les textes de cette époque et de cette nature comportent un nombre plus ou moins grand de vers orphelins et d'irré-

gularités métriques ou syllabiques, et lorsque la complétude syntaxique et sémantique est manifeste – au point qu’il serait bien difficile de proposer une reconstitution plausible (par ex. p. 171, v. 250; p. 172, v. 268), comme il est en revanche possible de le faire en cas de lacune avérée – l’intégration de vers ‘fantômes’ à la numérotation paraît quelque peu artificielle.

Établissement du texte

1. Remarques sur quelques leçons

- Le texte étant établi avec finesse et rigueur, je me borne à quelques suggestions.
- p. 166, v. 142: «mais dy de bouche seulement/qu’il soit **vray**, et prestement/je tieng qu’il sera respassé»; je suggère de corriger ce vers hypométrique (signalé à la p. 158): *qu’il soit [gary]*, et *prestement* (cf. v. 179-180: «mais dy de bouche seulement/qu’il soit gary...»); «vray» est absent du gloss.).
 - p. 208, v. 342: «... je voy/que mon peuple l’aime, pour quoy/il me pouroit bien villonner, /se je le faisoie finer. /Ainsy **que** say je que penser? /Me vey en piteux aroy»; cette leçon n’est pas parfaitement claire et l’on pourrait lire: *ne say je que penser* (sans point d’interrog.).
 - p. 282, v. 33-34; dans la plainte de l’Aveugle, l’inversion des mots de rime rendrait le texte plus naturel (à moins d’y voir une hypallage, ce qui n’est pas l’esprit du recueil, qui privilégie la clarté); voici le texte édité et la correction que je suggère (dans sa note du v. 34, p. 301, l’éditeur propose de voir en «qui» un régime):

Regardez moy benignement
entre vous qui par cy passez,
et dedens vos ceurs compassez
la dolente mendicité → la dolente **nécessité**
qui me cause nécessité → qui me cause **mendicité**.

la leçon proposée pourrait être ainsi traduite: ‘ayez pitié de la douloureuse infirmité qui m’oblige à mendier’.

- p. 348, v. 376: «ce sont les bons, plains de **vertus**»; corr. **vertu** pour la rime à *venu* (v. 374), *contenu* (v. 373).
- p. 385, v. 10: «Ce Ladre cy fu de lignie/noble et clere. Marthe et Marie/Magdelaine furent ses seurs, /venans de nobles **predicessours**»; pour résoudre l’hypermétrie (signalée p. 382), on pourrait suggérer une corr. en

- precesseur** (cf. *Passion* de Gréban, éd. O. Jodogne, vv. 19279-82, où le mot apparaît avec un sens néanmoins différent).
- p. 397, v. 230: «Pour ceste **vennee** auxutorisie/mauldis Juïfz se volrent traire/encontre Jhesus par envie. /Et fu sy fort multipliie/que, la verification du miracle notefiie, /les Juïfs... /demandoient occasion/de le pooir faire morir»; pour ce vers hypermétrique (signalé p. 382), l'éditeur (p. 400, n. pour le v. 230) comprend *venee* au sens de 'poursuite (judiciaire)', dont il n'a pas trouvé d'autre attestation; toutefois, le contexte (la nouvelle de la résurrection de Lazare est rapportée à Jérusalem) semble requérir plutôt ici un mot qui signifie 'œuvre, miracle, opération divine', soit **uevree**: 'à cause de ce miracle incontestable'; cf. Gdf I, 504a: «Et ly roys Orians a Dieu mierchy deprie, /Qu'il y voelle monstrier **miracle auctorisie**/S'Elyas est ses fieux de sanc sans vilonnie» (chev. au cygne, 1858, Reiff.); Gdf glose *autorisié* (ibid.), ici absent du gloss., ' (en parlant de choses) important, puissant, fort, capable de faire une grande impression'; on trouve ailleurs dans le texte les mots *ouвраige* et *euvre* pour désigner les opérations divines (p. 290, v. 203; p. 290, v. 204).
 - p. 454, v. 26: «Item, supposé que impossible/soit ung corps saint et **impaisible**/subget estre a enormité/de plaies et difformité...»; **impaisible** rimerait mieux à «impossible» qu'«impaisible», ici absent du gloss. et qui ne figure pas dans le DMF 2 comme var. graphique d'*impaisible*.
 - p. 460: v. 196: «Sire, ta conversacion, /ta douche consolacion/nous est **inmunerable** joie»; l'éditeur corrige en «inmesurable» (n. pour cette corr. p. 474); on pourrait aussi lire **innumerable** 'inestimable'; cf. DMF2: ... *jasoit ce que les diz dommaiges soient aussi comme innumerables et inreparables* (Mém. messages D., 1372, 156); *innumerables pecunes et finances* (Baye, II, 1411-1417, 111).
 - p. 485, v. 139: «Vecy une joieuse entree. /C'est le porget ou Salomon/jadis fu en contricion, /prière a Dieu devotement. [changement de locuteur] En ce lieu **s'esbatoit** souvent, /quant Dieu vouloit prier mercy.»; «s'esbatoit» 'se divertir' est moins approprié contextuellement (Salomon vient en pénitent) que *s'embatre*: 'il se précipitait souvent ici lorsqu'il voulait demander pardon à Dieu'; une confusion de préfixe n'est naturellement pas à exclure, qui justifie la leçon (v. également p. 311, v. 116), mais la forme devrait alors être glosée.
 - p. 488, v. 216: «Or, ne vous fault point avoir soing/du contraire **ne la foy de ly**, /cest homme que veez ychy [...] /lui fist Dieu cesser sa dolleur...»; pour ce vers hypermétrique (signalé à la p. 478) d'interprétation délicate en l'état, je suggérerais la correction: **en la foy de ly** ('à présent il ne faut plus

vous soucier/de l'adversité **si vous avez la foi en Lui** [Jésus, dont Pierre vient de rappeler la résurrection]'); cf. Ac III 16: «Et par la foi en son nom, à cet homme que vous voyez et connaissez, ce nom même a rendu la force, et c'est la foi en lui qui... l'a rétabli en pleine santé». D'autre part, il serait préférable de placer deux points (avec le sens de 'en effet') à la fin de ce même vers v. 216.

- p. 493, v. 323: «nous prions au vray roix **de** roix/qu'i nous doinst paradis sans fin...»; corr. **de[s]** ou **dé**.

2. Remarques de ponctuation

Il ne semble pas toujours souhaitable de placer un point devant l'adverbe «se» (= *si*), lorsqu'il assure la liaison étroite entre deux phrases en instaurant une relation logique ou chronologique, par ex. p. 90, v. 74; p. 95, v. 200; p. 117, v. 292; p. 138, v. 145; p. 139, v. 173; p. 310, v. 101. De même, devant l'adverbe adversatif «ains»: p. 38, v. 481. La virgule après «or» de renforcement d'impératif (ou de futur injonctif) ne paraît pas nécessaire: p. 108, v. 88; p. 129, v. 29. De même, après «or» temporel, lorsque le sujet n'est pas exprimé: p. 122, v. 415, «Or, vouray faire mention» → Or vouray 'je veux maintenant dire'; p. 489, v. 239, «Or, estoie en grant povreté». En revanche, la virgule est souhaitable devant l'apostrophe: p. 173, v. 284, «Tieng, vela ton enffant m'amie» → Tieng, vela ton enffant, m'amie; p. 344, v. 294: «A vo plaisir mon chier seigneur» → A vo plaisir, mon chier seigneur.

Voici encore quelques remarques:

- p. 60, v. 242: aj. une virgule après «conchupt» (la relative est explicative);
- p. 141, v. 226 (Satan parle à Jésus), je suggère la modification suivante: «Que t'en samble toutes ces choses?/Je te donray a ton voulloir, /se tu te veulz laisser cheoir/et me aourer» → Que t'en samble? Toutes ces choses /je te donray a ton voulloir, /se tu te veulz laisser cheoir/et me aourer (la structure COD/adv + pr. pers. + V. est possible, cf. p. 78, v. 1065);
- p. 231, v. 233: mettre une virgule ou deux points après «demande» (la proposition commençant par «si» n'est pas une interrogative indirecte);
- v. 234, ôter la virgule après «notable» (la relative est déterminative);
- v. 244, aj. point d'interrogation après «miettes» (la proposition qui commence au v. 237 est une interrogative directe);
- p. 247, v. 134, supprimer la virgule après «fu»;
- p. 308, v. 62 (cf. n. pour ces vers, p. 323), une virgule serait p. -ê. plus naturelle que le point d'interrogation derrière «saint Eloy», si l'on voit en «Ne-

- gligens saint Eloy» une forme de participiale: ‘puisque vous négligez..., vous le paierez’;
- p. 522, v. 162, remplacer le point d’interrogation par une virgule (le v. 163 est une relative consécutive; litt. ‘m’avez-vous vu me rebeller, à cause de quoi vous avez de la méfiance?’ → ‘... pour que vous ayez de la méfiance’).

3. Remarques de versification

Comme le phénomène de ‘rime pour l’œil’ est fréquent dans les œuvres versifiées du 15^e siècle, certaines corrections proposées ne paraissent pas indispensables, et l’on pourrait maintenir les leçons suivantes: *en tous lieu*, à la rime avec *Dieu* (v. p. 150, n. pour le v. 96), p. 136, v. 96; p. 243, v. 50; p. 464, v. 289; *sur toutes créature*, à la rime avec *droiture* et *nature*, p. 32, v. 365; – p. 341, v. 217 «Se je le te **doie** detraire (ms. Se je le te **devoie** detraire)/se le aray je a obediance», la corr. ne s’impose pas si l’on édite **devoie**, conformément au principe de l’éditeur pour les *-e* surnuméraires.

Voici quelques remarques de détail sur la syllabation: – p. 29, v. 302, hypermétrie que l’on peut résoudre par corr. en *t’* ou synérèse dans la séquence *tu es*; – p. 62, v. 287, «empereis», corr. **empereïs**; – p. 105, v. 10, corr. *c’est comment saint [Jehan] Baptiste*; – p. 124, v. 491, corr. **gracë**; – p. 269, v. 121, «comment Moÿse en la Loy», je propose de corr. ainsi l’hypométrie: **Moÿsë**; – p. 286, v. 121, «creez» → *creez* (il est plus naturel de supposer l’amuïssement du premier élément de l’hiatus); de même p. 315, v. 206 et p. 366, v. 254; – p. 341, v. 219, «Rostez violence», corr. *violence*; – p. 343, v. 269, «Non obstant, violement», corr. *violente-ment*; – p. 344, v. 291, «Soiïés seur que sa violence», corr. *violence*; – p. 345, v. 307, «Tu nous as grandement courouchiet»; l’éditeur pourrait recourir à la typographie *grandement* pour corriger l’hypermétrie (comme il l’a fait ailleurs, p. ex. p. 463, v. 258, «corporellement»); – p. 454, v. 47, «Les postilles qui verifient», corr. *verifient*; – p. 463, v. 259, le vers n’est pas hypermétrique (voir p. 450) si on lit «*espirituellement*» en synérèse, comme cela est possible; – p. 463, v. 265, «Certes a la partie centisme», corr. *partie*; – p. 488, v. 193, mettre en italiques le *s* final de «*choses*», qui n’empêche pas l’élision, selon la convention de l’éditeur (p. ex. p. 271, v. 167); – p. 507, v. 197, «de la glorieuse et sainte histoire», corr. *glorieuse*.

De manière générale, l’éditeur paraît avoir usé trop modérément des nombreuses licences poétiques attestées au 15^e s., lesquelles permettent – sans certitude, il est vrai – de résoudre naturellement divers cas d’hypermétrie et d’hypométrie scrupuleusement signalés par lui dans les notes et les introductions à chaque pièce:

- p. 166, v. 132, «vous le me allez devanchier» → vous le **më** allez devanchier.
- p. 172, v. 257, «Arrivee suis a dur port» → Arrivee (il s'agit d'un vers de 7 syll. et selon la convention de l'éditeur le -e- indique une voyelle surnuméraire).
- p. 228, v. 134 (vers de 9 syll.), «Elles **obeissent** a mes dis» → **obeissent** (cf. *Mystère de saint Pierre et saint Paul*, v. 2538, prononcé [obis]); de même, p. 264, v. 23, «Ja desconfis/ne sera chilz qui en **obeissance**/le fera», ce décasyllabe, isolé dans une séquence d'octosyllabes, me semble douteux; je propose la correction «Ja desconfis/ne sera chilz qui en **obeissance**/le fera», avec lecture en synérèse de *qui en*; – p. 282, v. 20, «en la **cogitation** [5 syll. selon l'éd.] neufiesme», on peut lire le suffixe *-ion* en synérèse; – p. 317, v. 232, «qui les tient et qui y **obeïst**», on pourrait lire **obeïst** (: dist); – p. 336, v. 127, «Tu as eü tant de biens en main», pour ce vers, que l'éditeur considère comme hypermétrique, au lieu de supposer une intervention du copiste qui aurait modifié *te as* en *tu as* (v. p. 349, n. pour le v. 127), il est plus simple de supposer une lecture *eu*; – p. 366, v. 245, «je ay porté fiens en ung bout», l'emphase donnée à son propos par l'ouvrier autorise une lecture «jë» (une lecture *fiens* serait aussi envisageable); – p. 386, v. 30 (partagé entre 3 locuteurs), «ne seroit point? + Ouÿ + Cha, venez», l'hypermétrie signalée par l'éditeur se résout en prononçant *ouÿ* en une syllabe; – p. 431, v. 4, «faite aprez la resurection», une prononciation en /yõn/ paraît possible; – p. 431, v. 12, «et a Nathanael l'innocent», une lecture /natanɛl/ nous paraît préférable ici, qui supprime toute hypermétrie; – p. 492, v. 313-314, ces deux vers hypométriques: «... a ceste journee/avons moustré... /ceste histoire et fait devoir/au plus prez que avons sceü» pourraient être ainsi amendés: «ceste **histoirë** et fait devoir/au plus prez **quë** avons sceü».

En recourant au tréma, il me semble possible d'éviter certaines corrections: – p. 180, v. 23, «Se orez ce que on a predit (ms.)» corrigé en «ce que l'on a predit» → «**Së** orez ce que on a predit» ou «Se orez ce **quë** on a predit»; – p. 231, v. 214, «le [bon] pain que en sa main l'on tient» → «le pain **quë** en sa main l'on tient»; – p. 246, v. 123: «Ainsy se avance/no voiaige. Allons toudis.» corrigé en «nostre voiaige» → ... «no **voiaigë**. Allons toudis»; – p. 416, v. 279: «Portez en vraie pasïence/se aucun vous mesfait. Et en **cë**/faisant...»; on pourrait lire «**së** aucun vous mesfait. Et **en ce** [rime à *pasïence*]/faisant...» (voir la note 279, p. 428, de l'éditeur qui rapproche ce vers de p. 171, v. 233).

Le glossaire

Le glossaire (p. 561-605) sert bien la lecture, mais ne satisfait pas toujours au principe posé (p. 561) par l'éditeur (relever tous les mots qui n'ont pas survécu en français moderne ou dont le sens a changé) et auquel on ne peut que souscrire si l'on souhaite rendre ces textes accessibles au plus grand nombre. Voici quelques exemples de mots absents au glossaire:

- p. 137, v. 129, «puis que de fain il est **souspris**», aj. l'entrée [sousprendre], *estre souspris de* 'être en proie à';
- p. 143, v. 283, à propos de l'hapax «**acompriés**» (Ø DMF 2), on pourrait proposer le sens de *composer*, d'où la traduction 'dans les traités qu'ils ont composés sur le [ou = en le] texte', que l'on pourrait étayer par le rapprochement suivant (p. 255, v. 360-364):

une partie vous volons	je vous diray quelle partie
dire des expositions	de la vraie exposition,
que nous ont laissiet les docteurs	dont les docteurs font mencion
et notables commentateurs	
es omelies et traitiés	es omelies et postilles
qu'ilz ont ou texte acompriés .	qu'ilz ont fait sur les evangilles;

- p. 224, v. 35, «ses euvres **amoureuses**» 'charitables' (*amour* au sens d'*agapè*);
- p. 228, v. 152, «par raison **juridique**» 'fondée sur le droit naturel';
- p. 232, v. 252, *finer de* 'trouver, se procurer' mérite d'être relevé à cause de l'ambiguïté syntaxique du passage, bien que celui-ci soit traduit à la p. 238, n. 250-52;
- p. 293, v. 275, «Ralez vous ent droit sans saisine/tout droit par devers vo **vi-naige**», 'quartier, contrée' (v. FEW 14, 416a, s. v. *vicinus*);
- p. 338, v. 169, «Le roy n'a point moustré rigueurs [...] Misericorde a fait changier/rigueur de justice en pitié. /Je en feray aultrement **nagier**», emploi fig. de *nagier* (?): 'Je ferai naviguer (i. e. aller) les choses autrement';
- p. 340, v. 203 et 209, «heu», accompagne l'expression du refus catégorique opposé à une supplication (aucun sens du DMF 2, s. v. *Heu* 1 et *Heu* 2, ne convient ici);
- p. 396, v. 206, «il sera bien fol et **volaigne** [quelqu'un qui ne croira pas ce miracle]», 'insensé';
- p. 417, v. 290 et p. 445, v. 287, «**perplexité** [le mot s'applique à un aveugle et aux derniers moments de Jésus]», 'détresse';
- p. 418, v. 303, «Nesune goute ne voions, /et **avec** ce nous mendions», 'à cause de';

- p. 480, v. 14, «Temprement/il sera **ly** heure de nonne», forme d'article fém. rare (unique?) dans ce volume (non signalée dans l'intro. générale du t. 1, p. 109);
- p. 502, v. 80, «Je prie [...] /que cecy [i. e. une prophétie d'Isaïe] tu m'**evangelisses**», le verbe semble signifier ici 'interpréter, éclairer'.
- p. 520, v. 109, «mon seul et singulier **retour**», 'consolation' (cf. DMF 2, 2/11, ex. D et E, s. v. *retour*);
- p. 503, v. 94, «la pauvre brebisette, /douce, innocente, humble et **simplette**», 'sans malice'.

Je propose de modifier ou de préciser quelques gloses, certaines, par excès de prudence, étant insuffisamment adaptées au contexte:

- p. 562, s. v. *able*, «A le regarder seray **able**, /jovencelle, certainement» (p. 205, v. 275), 'capable', corr. **disposé** (Hérode accepte de bon cœur la proposition de la fille de Hérodiade de danser devant ses invités; «le» renvoie à «esbatement»);
- p. 563, s. v. *affrèant*, adj. pour 54/v. 160, corr. **adv.** 'bien, convenablement' (forme et emploi absents de DMF 2, sous *afferir* auquel renvoie *affrèant*);
- p. 565, s. v. *atraire*, pour 46/v. 18, «... /comment il les [...] enhortoit/a eulx de tous vices retraire/en bien et de vertus **atraire**»; l'éditeur glose 'inciter', or c'est le Baptiste (v. 10) qui incite (*enhorter*) ses auditeurs à se convertir, tandis que l'agent d'«atraire» est ici ceux auxquels il s'adresse («les») et qui sont incités à 'attirer' («atraire») à eux les vertus (avec double construction de *enhorter a/de*);
- p. 568, s. v. *chevir*, pour 50/v. 287 et 62/v. 67, intr. corr. **pron.**; corr. d'autre part la glose pour 56/v. 213 (p. 341): «... puisqu'il n'en peut **chevir**/pour le present», 'se tirer d'affaire', corr. **s'acquitter de qqch** et 62/v. 67 (p. 482), «je ne me puis de riens **chevir**/que d'aumosnes», 'profiter', corr. **subvenir à ses besoins**;
- p. 570, s. v. *contraire*, 54/v. 347 (p. 296), «Tourner pouroit a grant **contraire**», 'adversaire', corr. **préjudice**;
- p. 571, s. v. *crueux* 'cruel, terrible', le sens pour 50/94 (p. 196) est plutôt celui de 'monstrueux', 'qui inspire l'horreur' (il est question du mariage d'Hérode et de sa belle-sœur);
- p. 574, s. v. *detraire*, pour 56/v. 217 (p. 341), «Se je le te doie **detraire**/se le aray je a obedience», 'calomnier, diffamer', corr. **faire écarteler, détruire** (Gdf 2, 689b, s. v.);
- p. 574, s. v. [*devier*], pour 44/v. 216 (p. 25), «s'a la parolle deviee», 'abandonner, délaissé', corr. **empêcher, refuser** (v. Gdf 3, 696c, s. v. *deveer*);

- p. 582, s. v. *froter*, pour 55/v. 44 (p. 307), «Il n’y vault riens du cul froter», ‘battre’, corr. en glosant la loc. **froter le cul** ‘tergiverser, atermoyer’ (cf. DiStefLoc, p. 222c, s. v. *il n’y a pas du cul froter*);
- p. 583, s. v. *generation*, pour 63/v. 140 (p. 505), l’Eunuque interroge Philippe sur le sens d’un passage d’Isaïe: «Qui enarra sa **generation**?» (Vulg. *Generationem ejus quis enarrabit...?* Ac VIII, 33); l’éd. glose ‘famille, progéniture, postérité’, conformément du reste à la trad. donnée par la *B. J.* pour ce passage, toutefois la réponse de Philippe dans le Mystère suggère qu’il faut comprendre plutôt **engendrement** (cf. v. 145: «dedens le ventre virginal/[sc. Dieu] causa sa generation»); pour 46/v. 265 (p. 115), gloser plutôt **naissance**;
- p. 585, s. v. *jo (c)quier*, pour 55/v. 108 (p. 310), «Je n’ozeroie en verité/**jocquier** a lui. Oultre m’en voy», ‘attendre’, corr. **s’attarder** (ici, dans la parabole du bon Samaritain, le *Lévite* qui suit le *Prêtre* abandonne l’*Homme* blessé à mort);
- p. 599, s. v. *saisine*, pour 54/v. 274 (p. 293), «Ralez vous ent droit sans **saisine**/tout droit par devers vo vinaige», le sens proposé ‘possession’ n’est pas clair dans le contexte; le sens de **récompense** serait peut-être approprié, mais peut-être faut-il comprendre **sans saisine** ‘sans être pris, librement’; – p. 600, s. v. *servance*, pour 47/v. 275 (p. 143), «Et affin qu’en plus de **servance**/vous l’aiés [l’histoire racontée] et mieulx conchepvez/ce quë oÿ au long avez...»; l’éditeur glose «état de dépendance (?)», d’où *avoir en servance* ‘avoir à sa disposition’; plus précisément, on peut comprendre ‘afin qu’elle vous serve davantage, qu’elle vous soit plus utile’.

Minuties diverses

- p. 33: selon les conventions de l’éditeur (p. 12), il faut un espace majoré entre le v. 400 (fin de la scène d’arrivée de Marie chez Élisabeth) et le v. 401 (début de la scène d’adieux, cf. v. 414).
- p. 49, 7^e ligne, la référence du dizain *aabaabbcbc*; v. 229-36, corr. v. **219-228**.
- p. 52-74: corr. le titre courant: «L’ANNONCIATION•VALENCIENNES» → L’ANNONCIATION ET LA VISITATION.
- p. 80, signaler par [...] la coupure entre les vers 1110 et 1214.
- p. 114, v. 261: l’emploi de «Jhesucrist» au sens de ‘Christ [cf. v. 293], Messie’ (appliqué à Jean Baptiste) mérite d’être signalé.
- p. 122, v. 418: signaler le décasyllabe, dans une série d’octosyllabes (v. aussi p. 105, v. 1).

- p. 158, 9^e ligne: réf. de la plainte de la veuve manque: v. **245-260**.
- p. 221, 16^e ligne: *suffrance*, corr. **souffrance**.
- p. 304, ajouter dans la liste de vers hypométriques le v. 242 (p. 317): «au dessus des deux deniers».
- p. 313, v. 153, *peux*, PS 1, aj. au gloss. p. 594, s. v. *pooir*.
- p. 379, n. pour le v. 395, 2^e ligne; *vers*, corr. **versets**.
- p. 388, apparat critique pour le v. '61; *la didascalie*, corr. **le nom de rôle**.
- p. 429, 12^e ligne; *pas*, corr. **par**.
- p. 552, index des noms propres; entrée *Cénacle*, corr. **Cenacle**.
- p. 554, index des noms propres; *Jaques*, Jacques le Mineur, frère de Jésus; il vaut mieux mettre entre guillemets l'expression néo-testamentaire (Ga I, 19) «frère du Seigneur», dont le sens est discuté dans ce cas précis.
- p. 557, index des noms propres: *Phelippe*, apôtre de Jésus, corr. **Phelippe, l'un des sept diacres** (distinct de l'apôtre, v. *TOB* Ac VIII, 5, note *f*).
- p. 572, gloss.: *delicieux*, corr. **delicieux**.

Naomi Kanaoka
CNRS-LAMOP, UMR8589

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ET DE LA CULTURE

Elyse DUPRAS, *Diabes et saints. Rôles des diables dans les mystères hagiographiques français*, Genève, Droz, 2006 (Publications romanes et françaises 243), 464 pp.

Cet ouvrage est le fruit de la thèse de doctorat qu'Elyse Dupras a soutenue à l'université MacGill de Montréal sous la direction de Giuseppe Di Stefano. Son titre reflète très précisément l'objet d'étude envisagé: élaborer un portrait exhaustif des diables à travers leurs rôles dans les mystères hagiographiques. Prenant appui sur l'état de la recherche concernant les diables et diableries dans les mystères de la Passion, l'auteur justifie le choix des mystères hagiographiques comme matière de son corpus: les diables de ces pièces ont été laissés pour compte. Ils présentent pourtant un double intérêt selon elle: d'une part, alors que les diables des mystères de la Passion affrontent Dieu, ceux des mystères hagiographiques s'opposent à des hommes. D'autre part, la variété des histoires présentées par les mystères hagiographiques offre une palette de comportements diaboliques très riche.

Le corpus retenu par Elyse Dupras compte vingt-quatre mystères hagiographiques et deux miracles, s'étendant d'environ 1350 à 1541. La sélection de ces œuvres est motivée par trois axes qui justifient également la hiérarchie de leur étude. D'abord, les pièces considérées sont les mystères relatant la vie d'un martyr qui concèdent une place très importante aux tortures et leurs représentations spectaculaires, imposant la présence des diables. Ensuite, il s'agit d'aborder les mystères hagiographiques qui traitent de la vie d'un confesseur dans lesquels les diables possèdent un rôle différent puisque le personnage principal n'est plus victime de mort violente. Enfin, deux textes sont isolés parce qu'ils concernent des saints se trouvant déjà en Paradis, et qu'ils proposent de voir l'opposition entre le monde infernal et le monde céleste du saint. Le corpus n'est pas exhaustif si on se réfère au bilan de Charles Mazouer¹ qui récapitule un ensemble d'une quarantaine de mystères hagiographiques, mais Elyse Dupras n'envisage pas les œuvres où les diables sont absents.

¹ Charles MAZOUER, *Le théâtre français du Moyen Age*, Paris, Sedes, 1998, pp. 217-221.

Cette étude est complétée par une bibliographie abondante, enrichie des apports bibliographiques de Graham A. Runnalls et de sites internet. En outre, l'ensemble de cette étude est émaillé de tableaux récapitulatifs détaillés.

L'ouvrage d'Elyse Dupras s'articule en trois parties, qui alimentent le portrait du personnage diabolique, afin de démontrer l'étendue de ses champs d'intervention dans les mystères hagiographiques. La première partie s'intéresse aux «masques» des diables (pp. 35-112), compris comme les matérialisations théâtrales des discours plus spirituels de la théologie sur les diables. L'auteur y détaille les éléments diaboliques qui, lors de la représentation du mystère, confèrent aux diables une corporalité. De la gueule d'enfer, décor s'opposant à celui du Paradis, à la gestuelle typique des personnages infernaux, Elyse Dupras relève ces indices matériels qui définissent le diable sur la scène. Elle s'intéresse plus particulièrement au langage diabolique par une approche à la fois sémantique, phonétique et syntaxique de la prise de parole des diables qui devient ainsi une caractéristique théâtrale identificatrice de ces personnages. La deuxième partie (pp. 113-325) propose de cerner les différentes actions diaboliques dans les mystères hagiographiques selon trois perspectives: d'abord les actions diaboliques qui visent à rapprocher les hommes de leur cohorte, c'est-à-dire diaboliser les hommes pour prendre leur âme. Ensuite, Elyse Dupras souligne la volonté permanente des diables de faire le Mal, traduisant par là leur nature profonde. Enfin, il s'agit de considérer l'échec perpétuel des projets et actions diaboliques, échec qui projette leurs auteurs, malgré eux, au service de Dieu, ce qui les ridiculise fréquemment. Pour finir, l'auteur s'attarde sur le discours des diables lorsqu'ils en sont les sujets (pp. 325-432). Ce discours se décline selon trois aspects inséparables: «dire le vrai», «dire le faux» et «la séduction». Elyse Dupras rappelle qu'au théâtre, même le discours du diable doit être empreint de vérité s'il veut être le support d'échanges. Cependant, puisque la nature du diable est marquée par le faux, son discours ne peut se départir de cette caractéristique, surtout lorsqu'il s'agit de tromper l'interlocuteur. Ainsi, la séduction diabolique paraît être la synthèse du mensonge identitaire et de la parole illégitime en vue d'une seule motivation: altérer la conscience de la victime humaine du diable. L'auteur s'applique à démontrer que la parole diabolique à la fois définit, identifie et synthétise les diables des mystères hagiographiques.

Au final, on peut dire que l'auteur se livre à une analyse audacieuse qui cherche à démontrer que la définition du diable ouvre la possibilité de fonder les bases de la définition d'un «autre» impliquant la fédération du public autour de principes qui détermineraient un «même». Néanmoins, Elyse Dupras reconnaît finalement que la complexité du personnage diabolique (qui endosse à la fois des fonctions récréatives et éducatrices) ne permet jamais cette expérience de

l'altérité. C'est un travail très complet qui s'appuie sur des références textuelles explicites, issues même de textes non encore édités ou en cours de parution à l'époque de la rédaction du livre, comme les travaux de Mario Longtin. Reste le regret que la mise en valeur des mystères hagiographiques ne semble pas pouvoir se passer de la critique des mystères de la Passion.

Vanessa MARIET-LESNARD
CNRS-LAMOP, UMR8589

Andrés José POCIÑA LÓPEZ, *Gil Vicente y las naves de los locos*, Salamanca, Luso-Española Ediciones, 2006, 215 pp.

Este livro de Andrés José Pociña Lopez, jovem professor da área de filologia galega e portuguesa da Universidade da Extremadura, Espanha, mas já experiente investigador da obra do dramaturgo português Gil Vicente, é das mais recentes e importantes contribuições aos estudos vicentinos. Vicente, como se sabe, é autor com imensa fortuna crítica, boa parte dela, todavia, composta de pequenos estudos ensaísticos ou por coletâneas destes, recolhidos em livro por pesquisadores de sua obra. O livro de Pociña Lopez, diferentemente, toma um conjunto interligado de temas – navegação, barco, loucura, morte etc. – e investiga os símbolos com que Vicente representou e tratou desses temas em seus autos, particularmente nas três *Barcas* e em *Nau de Amores*. A “nave dos loucos”, indicada no título, de larga fortuna medieval criteriosamente levantada pelo crítico, concentra apenas alguns desses temas nos autos indicados.

Aquele conjunto de temas, importa ressaltar, é dos mais significativos em toda obra de Vicente, porque muito recorrente, e o grupo de autos *corpus* da investigação – a que se soma, em constantes referências, o *Auto da Alma* e o *Breve Sumário da História de Deus* – concentra algum dos mais relevantes textos vicentinos. Assim, o livro do professor Pociña Lopez conjuga núcleos temáticos e textuais importantes da vasta obra de Vicente. Soma-se a isto a qualidade da investigação feita, e temos um estudo de referência obrigatória para os pesquisadores do teatro do dramaturgo quinhentista português.

O livro está estruturado em quatro partes, em que aqueles temas são estudados com certa independência, subdivididas em pequenos capítulos, num total de vinte, que abordam perspectivas distintas dos temas; uma *Introdução*, na qual se explicitam as edições dos textos vicentinos consultados e as normas de transcrição dos textos; e, por fim, uma criteriosa bibliografia, que revela a se-

riedade da pesquisa realizada. Da bibliografia crítica sobre Vicente, destaca-se algo que merece registro. Embora diversificada, é preferencialmente com quatro críticos da obra vicentina que o professor Pociña Lopez dialoga: Stephen Reckert, Maria Idalina Resina Rodrigues, José Augusto Cardoso Bernardes e João Nuno Alçada¹.

O livro, em sua primeira parte, cujo título é “avees de passar ho ryo”, dedica-se a investigar alguns dos símbolos associados à passagem da vida para a morte presentes nos autos de Vicente. A perspectiva não é a dos estudos das fontes utilizadas pelo dramaturgo português, como adverte o autor, mas as pesquisas feitas neste sentido são a base do que se diz. Pociña Lopez passa em revisão ao que já se investigou das influências sobre as *Barcas* vicentinas do tema clássico da “Barca de Caronte”, das “Danças da morte” e do “*Memento mori*”. O texto não se limita a estudar esses temas no campo da literatura, recorrendo também às pinturas murais, às iluminuras presentes em códices medievais e a telas de pintores da época. O investigador atenta para o fato, por exemplo, de as Danças da morte pressuporem, em suas representações conhecidas, o movimento, o baile, o que estaria, segundo ele, ausente nas *Barcas* vicentinas. Da mesma forma, embora o estamento social das almas que passam o rio seja o núcleo ordenador do baile que se realiza nas Danças da morte – cuja idéia fundamental é: a morte iguala a todos, grandes ou pequenos –; em Vicente, sempre segundo o autor, a preocupação estamental não é algo central na organização das *Barcas*. Para Pociña Lopez, nesses três autos vicentinos, dança, baile e estamento social não são ordenadores da cena.

Outra questão interessante abordada nesta primeira parte é a reafirmação do Purgatório como um estado, uma condição, um espaço de passagem, no auto vicentino que leva este nome. De certa forma, corrigindo aqueles que vêem nas “*Barcas*” vicentinas uma trilogia, o autor chama atenção para a não existência de uma “barca do Purgatório”, mas sim uma “praia”, um lugar de estada, fixo, em que as almas dos homens simples, personagens do auto, podem purgar suas penas para, então sim, embarcarem nas barcas que os levarão para a Glória ou para o Inferno.

A barca como símbolo da viagem e suas representações nos autos vicentinos são temas tratados na segunda parte do livro, denominada “El Viaje al outro

¹ Quem conhece a fortuna crítica vicentina sabe que estão nesses quatro pesquisadores representadas duas gerações de estudiosos da obra de Vicente e quatro leitores atentos e sensíveis de seu teatro. Não ao acaso, cada uma das quatro partes do livro é dedicada a um daqueles pesquisadores, afirmando, além da admiração, o alinhamento, ainda que com pequenas discordâncias, de Pociña Lopez com esses leitores da obra vicentina.

mundo”. Pociña Lopez faz um levantamento extenso e detalhado da presença das imagens das viagens marítimas e ao “outro mundo” na obra de Vicente, passando pelos autos das *Barcas*, mas também por *Nao de Amores*, pelo *Auto da Índia*, por *Cortes de Júpiter*, entre outros. Isto lhe dá azo para tratar da barca como símbolo fundamental em diversos textos vicentinos e em outras manifestações culturais portuguesas, a começar pela barca de S. Vicente de Fora presente no escudo de Lisboa. A investigação se amplia com o estudo sobre outras *Naos de amores*, castelhanas, como a do Comendador Escrivã ou Juan de Dueñas, na qual o autor vê, seguindo Maria Idalina Resina Rodrigues, uma das prováveis fontes de Vicente para sua *Nao de Amor*. Da mesma forma, o rei eloqüente, Dom Duarte, e suas duas barcas retratadas no *Leal Conselheiro*; os clássicos *Diálogos*, de Luciano de Samosata; o *Diálogo de Mercúrio y Carón*, de Alfonso Valdés; a tradição das Ilhas legendárias; e até mesmo as narrativas de viagens irlandesas, denominadas *imrama*, que falam de navegações a ilhas de bem aventurança; todas essas obras são investigadas e contrastadas com diversos autos vicentinos, discutindo o autor sempre a pertinência de considerá-las fontes possíveis do dramaturgo português.

A terceira parte do livro, “*Stultifera Navis Mortalium*”, concentra os estudos que inspiraram o título do livro. O professor Pociña Lopez, na esteira de Maria Idalina Resina Rodrigues e José Augusto Cardoso Bernardes, interpreta a segunda parte da *Nao de Amores* vicentina como uma “barca de loucos”, que sai em busca das ilhas dos bem-aventurados, ainda que loucos de amor. A loucura também é estudada nos autos das *Barcas*, nas quais o autor defende que personagens como as do parvo, do ingênuo, do tolo, do pastor, do bobo encarnam variações de “loucuras”, como a que, por meio do processo de carnavalesização, acessa as verdades caladas, ou a que é motivo do riso e da sátira. Isto lhe possibilita trazer à baila o clássico e contemporâneo de Vicente, *Elogio da Loucura*, de Erasmo de Rotterdam, e, principalmente, a obra de do alemão Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*, seguindo de perto os estudos de João Nuno Alçada. Esta “nave dos loucos” alemã, datada provavelmente de 1494, é a expressão máxima a que chegou o tema. Pociña Lopez faz estudo detalhado da obra, comparando-a passo a passo com as *Barcas* vicentinas, deixando sugerido que a obra de Brant pode ter sido conhecida de Vicente, por meio de traduções ao latim feitas ainda no final do séc. XV, e ter inspirado o tema das barcas ao dramaturgo quinhentista.

Na quarta e última parte do livro, “Remando vam remadores”, o professor Pociña Lopez analisa e discute um dos problemas mais intrigantes colocados pelo teatro de Gil Vicente: a polêmica interseção do próprio Cristo, com *deus ex machina*, ao fim do *Auto da Barca da Glória*, para salvar para a glória os al-

tos pecadores desta peça. A questão, como se sabe, deu azo a diversos textos críticos, com opiniões nem sempre concordantes, sobre o papel e os significados desta cena, que, em realidade, nem mesmo se constitui como cena, pois os leitores só sabem da interseção divina por meio da rubrica final. Os expectadores dos autos, como terão entrado em contato com a informação trazida pela rubrica? Não sabemos. Pociña Lopez inicia a discussão justamente pelas dificuldades impostas pela rubrica. Como o testemunho que se tem de *Glória* é a *Copilaçam* de 1562 – cuja organização, com maior ou menor intervenção dos filhos de dramaturgo, Luís e Paula Vicente, é, ainda hoje, polêmica –, o pesquisador, fazendo, como ele próprio diz, o papel de “advogado do diabo”, levanta a hipótese, bastante pertinente, de a rubrica ter sido uma intervenção dos filhos de Vicente, desejosos de tornar o auto mais palatável aos já presentes olhares inquisitoriais. A partir daí, os quatro capítulos desta quarta parte levantam e discutem as problemáticas envolvidas na polêmica rubrica, a que o professor Pociña Lopez dá respostas que, a meu ver, explicam satisfatoriamente as questões trazidas pelo dramaturgo. Não revelarei aqui a interpretação proposta pelo autor, não só porque me delongaria mais do que o necessário, para lhe fazer justiça, mas também para deixar acesa a curiosidade do leitor e dar-lhe a oportunidade de acompanhar a interessante e arguta análise feita pelo crítico. Adianto apenas que a resposta para a problemática é de ordem textual, via os símbolos utilizados por Vicente, que o professor nos revela com clareza e convincentemente.

O livro de Pociña Lopez cobre, assim, uma lacuna importante na fortuna crítica de Vicente ao levantar, concentrar, discutir e desvelar de modo arguto questões centrais no conjunto da obra vicentina, tornando-se bibliografia obrigatória para aqueles que pretendem estudar os autos do dramaturgo português, em particular os textos relacionados aos temas das barcas, das navegações, da loucura e da morte. A erudição com que discute esses temas, embasada em farta e autorizada bibliografia, encurta em muito os caminhos a serem trilhados por futuros pesquisadores, o que todos agradecemos.

A propósito, o professor Pociña Lopez anuncia em sua longa Introdução que prepara uma edição crítica do *Auto da Barca do Inferno*, tomando como base a edição em folha volante de 1517, mas também tendo em conta a edição da *Copilaçam*, de 1562. Esta informação, que esperamos se concretize o mais breve possível, é alvissareira, pois, como se sabe, a obra de Vicente, no todo ou em partes, reclama por empreendimentos como este há muito.

Por fim, penso que dois pontos levantados pelo livro suscitam ainda questões: a possível influência das “duas barcas” presentes no *Leal conselheiro*, de Dom Duarte, sobre a criação das *Barcas* vicentinas; e o entendimento de que

não há dança nesse conjunto de autos, elemento que as diferenciariam esses autos das Danças da morte medievais. Sobre a primeira, lembro que, embora textos cronísticos dos sec. XV e XVI lhe façam referência, sem, no entanto, revelar-lhe a leitura, não é seguro que o tratado de D. Duarte tenha sido, de fato, conhecido ou lido em Portugal antes da descoberta do manuscrito parisiense, em inícios do séc. XIX. Segundo Maria Helena Lopes de Castro, responsável pela edição crítica do tratado², em estudo específico sobre o itinerário do manuscrito duartino³, o *Leal conselheiro* teria saído de Portugal junto com D. Leonor, esposa de D. Duarte e a quem a obra é dedicada, em 1440, quando ela abandonou o reino. Em seguida, ainda segundo Castro, o manuscrito teria entrado em posse dos irmãos de D. Leonor, os príncipes de Aragão, pois, mais tarde, veio a integrar a biblioteca do reis aragoneses, em Nápoles⁴. Portanto, embora as imagens das duas barcas, uma forte e segura, outra, velha e fraca, revelem semelhanças com as barcas criadas por Vicente, a questão da influência teria de ser melhor averiguada, pois passaria por notícias mais precisas sobre a leitura e a recepção do *Leal conselheiro* no Portugal do XVI.

Quanto à ausência da dança nas *Barcas* vicentinas, penso que se pode considerar a estrutura processional⁵ utilizada por Vicente no ordenamento desses autos como uma dança a que todos são convidados, não explícita, mas obrigatoriamente, a participar. Stephen Reckert demonstrou que a organização das *Barcas* seguem um ritmo a que denominou de “construção hipotáctica”⁶, ou seja, uma justaposição de cenas ou “sucessão de episódios paralelos”, repetida nos três autos, com pequenas variações, mas em que, de modo geral, cada personagem, ao entrar em cena, desenvolve uma pequena ação – primeiro, fala com o diabo; depois, com o anjo; e de novo, com o diabo –, independente das outras, e que se repete com quase todas as personagens. Esta repetição é referida por Stephen Reckert, muitas vezes, como uma “dança cênica”⁷. Concordando com Reckert, penso que, de fato, pode-se considerar a estruturação cênica das *Barcas*

² Dom DUARTE, *Leal conselheiro*, ed. Crítica, introdução e notas de Maria Helena LOPES CASTRO, Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1998.

³ Maria Helena LOPES CASTRO, «*Leal conselheiro*: itinerário do manuscrito», *Penélope*, 16 (1996), pp. 109-124.

⁴ Sigo, nestas informações, Maria Helena Lopes Castro, no artigo acima citado.

⁵ Com esta expressão busquei definir certa sintaxe cênica que organiza parte dos autos vicentinos. Cf. Márcio Ricardo Coelho MUNIZ, «A estrutura processional e o teatro de Gil Vicente», *Revista Camoniana*, 13 (2003), pp. 65-76.

⁶ Stephen RECKERT, *Espírito e letra de Gil Vicente*, Lisboa, INCM, 1983, p. 72 e ss.

⁷ Leif Sletsjõe entende desta mesma forma a estruturação cênica das *Barcas* vicentinas. Cf. Leif SLETSJÖE, *O elemento cênico em Gil Vicente*, Lisboa, Casa Portuguesa, 1965.

vicentinas como uma “dança teatral”, o que as aproximaria ainda mais das Danças da morte medievais.

Como se pode observar, pequenas considerações que, melhor investigadas e fundamentadas, podem contribuir para o fortalecimento das argumentações e dos propósitos do professor Pociña Lopez na escrita de sua obra, assim como em suas futuras pesquisas, em particular na anunciada edição crítica do *Auto da Barca do Inferno*. Se considerarmos a excelência da pesquisa, a clareza da argumentação e a sensibilidade da leitura que este *Gil Vicente y las naves de los locos* apresenta, podemos aguardar uma primorosa edição crítica para breve. Que ela venha com as mesmas qualidades do livro que aqui se resenhou. Ganharemos todos.

Márcio Ricardo COELHO MUNIZ
Universidade Federal da Bahia

Réplica

Antes do mais, cumpre-me exprimir o meu maior agradecimento por uma valorização tão positiva do meu livro, que ultrapassa todas as melhores expectativas que, a respeito da recepção dele, podia ter chegado a imaginar. Sobretudo tendo em conta que o autor desta recensão, o professor brasileiro Márcio Muniz, revela-se de facto (e demonstra-o amplamente na própria resenha) como um dos mais notáveis investigadores atuais sobre Gil Vicente. É por isso que, pese embora a um certo pudor que me pode produzir, por causa da minha natural modéstia, aceitar que seja verdade que o meu trabalho é «das mais recentes e importantes contribuições aos estudos vicentinos», como literalmente declara o recenseador (eu penso que é apenas «mais uma contribuição»), me vejo obrigado, por mor da autoridade que sustenta tais declarações, a acreditar na verdade delas e, daí, a sentir-me (mesmo a contra-vontade) uma pessoa importante! Razão pela qual não posso mais do que agradecer, profunda e sinceramente, uma tão amigável resenha que, de facto, me encoraja para continuar o meu labor de estudo «na vinha vicentina» (segundo a expressão de Aubrey Bell).

Há, no entanto, alguns pontos que julgo necessário esclarecer, como resposta a uma tão favorável valorização do meu texto, sempre num tom de afabilidade e sem qualquer pretensão polémica. Tais esclarecimentos referem-se às duas únicas «questões» que, segundo a resenha, «suscitam» (emprego aqui as

expressões do professor Muniz) as investigações contidas no livro. E devo fazer esta minha defesa apenas para não deixar uma impressão de falta de rigor em alguns pontos do meu discurso.

Em primeiro lugar: em relação à influência do *Leal Conselheiro* na obra vicentina, devo reconhecer a minha total ignorância a respeito desse desconhecimento da obra de D. Duarte em Portugal durante tantos séculos. Talvez que, neste ponto, me tenha deixado influenciar, sem a devida crítica, pelas investigações de estudiosos anteriores, nomeadamente Luciana Stegagno Picchio. Seja como for, creio não ser, no contexto do meu trabalho, um ponto demasiado transcendente, o da influência de D. Duarte em Gil Vicente, para o assunto das *Barcas*. Para mais que, a importância fundamental do facto de a imagem das duas barcas se repetir em dois autores separados por menos de um século, reside, quanto a mim (e é isso que eu tentei, também, demonstrar) na presença desse mesmo símbolo no imaginário colectivo do Portugal dos séculos XV e XVI, vindo ele a ser realizado de maneira diversa por autores diferentes, mesmo sem vínculos ou «dívidas» de tipo intertextual. Doravante vou, evidentemente, tomar em linha de conta as considerações do professor Muniz a este respeito, por forma a não mais incorrer no erro de falar em relações de possível «intertextualidade» entre ambos os autores. Mais um motivo de agradecimento ao professor Muniz.

Quanto ao segundo ponto, tenho que reconhecer que a crítica «atinge fundo», mas, do meu ponto de vista, deriva de uma exame pouco aprofundado do meu discurso. Em primeiro lugar, a minha sugestão inicial não fica invalidada. É que, efectivamente, as *Barcas* vicentinas não são «danças». A tal «estrutura rítmica», apontada por Reckert, no seu célebre livro, não pode ser encarada no sentido de haver uma «dança» nas *Barcas*, e sim no sentido de nelas haver «como que uma dança». Ora, haver *uma dança*, e haver *como que uma dança*, nestes autos, são expressões muito semelhantes, mas não sinónimas. Se o meu amigo brasileiro reparar, eu próprio, à página 201 do meu livro, recolhi, em nota, o parecer do professor Reckert, que li *exactamente no mesmo sentido que o faz o professor Muniz*; aproveitei para me citar explicitamente: «Sobre el aspecto lúdico – diz a minha nota – que, em general, puede provocar el espectáculo de las idas y venidas de los personajes de las barcas, cfr. Stephen Reckert», seguido da referência às páginas do *Espírito e Letra de Gil Vicente* – exactamente as mesmas páginas que o Márcio lembra! Precisamente o que eu pretendi dizer, no último capítulo do meu livro, é que tal aspecto *lúdico* – e, se quisermos, poderemos acrescentar: *rítmico* – de certas reflexões, medievais e renascentistas, sobre o tema da Viagem ao Além, pode exprimir-se de diversas maneiras, sendo a dança *uma delas*. Ora, nos três autos celeberrimos de Gil Vicente, não há *uma*

danza, *sensu stricto*, já que ninguém é convidado a dançar. É isso, apenas, que eu digo no meu capítulo 3. O capítulo, se o Márcio reparar, intitula-se «*Una danza sin danza*», título em que eu, implicitamente, aceito o facto de as *Barcas* comporem em conjunto, de facto, uma «espécie» de dança; só que se trata de uma dança muito peculiar, pois que nela ninguém dança, *no sentido mais estrito do termo* (e é isso apenas que eu, aí, queria dizer). Nas *Barcas* há «como que uma dança»: veja-se que é justamente isso que o professor Reckert diz, e também é isso que o Márcio defende – e é precisamente isso que eu digo, já agora, na última parte do meu livro, nos últimos dois capítulos, *os quais remetem explicitamente para o meu capítulo 3*. Com efeito, à página 197 declaro *expressis verbis*: «Como veíamos en nuestro capítulo titulado *Una «danza sin danza»*, en Gil Vicente, los distintos mortales [...] no han de participar en un baile», e, em seguida, explico o que é que tais «mortais» hão de fazer – isto é, participar «numa espécie de dança sem dança», em que a acção de embarcar significa, funcionalmente, a resposta a um «convite», e é a acção de *remar* nas *Barcas* que adquire o significado funcional de «participar no andamento das naus»; razão por que, nesses autos, as deslocações dos actores no palco, por um lado (aspecto sublinhado por Reckert), e a participação deles no andamento das naus, a *remar* (compondo assim a imagem de um «aparelho mecânico»; aspecto que eu acrescento) servem para dar uma imagem «*como que* de uma dança», mas não há, certamente «dança», na significação estrita do termo.

Espero que este esclarecimento tenha contribuído a explicitar o meu posicionamento a respeito desta questão. Em fim de contas, estou a dar a razão ao caro amigo baiano, e talvez que este possa ficar satisfeito, sabendo que eu estava exactamente a defender a mesma ideia que ele, na esteira daquilo que Stephen Reckert também defende: que nos autos das *Barcas* se verifica todo um processo rítmico e lúdico que as tornam muito semelhantes a uma dança. Porém: dança, essa é que não há. Foi isso que eu disse. Portanto, acabamos os dois a dizer o mesmo.

Mais uma vez, desejo agradecer o acolhimento tão favorável do meu livro por parte do professor Muniz, e por parte da *Revue Critique de Philologie Romane*, bem como agradecer à professora Maria Ana Ramos a oportunidade para o meu livro ser nela recenseado. Espero também que estas minhas discussões tenham vindo a tornar mais claros alguns pontos do meu livro que, quiçá por certos erros na minha exposição, podem ter ficado obscuros. Obrigado, pois, ao professor Muniz, obrigado à professora Maria Ana Ramos e, em geral, à equipa de redacção da *Revue Critique de Philologie Romane*.

Andrés José POCIÑA LOPEZ
Universidad de Extremadura

Myriam WHITE-LE GOFF, *Changer le monde. Réécritures d'une légende. Le Purgatoire de saint Patrick*, Paris, Champion, 2006 (Essais sur le Moyen Âge, 32), 416 pp.

Il volume di Myriam White-Le Goff si inserisce a pieno titolo nella bibliografia sulla letteratura di tematica purgatoriale, particolarmente feconda di produzioni critiche ed ecdotiche nell'ultimo decennio. Come già ha fatto notare Mattia Cavagna nella sua recensione al volume¹, il lavoro della studiosa si iscrive idealmente al centro delle due principali tendenze che riguardano gli studi su tale argomento, che privilegiano da un lato l'indagine sulle fonti latine e la conseguente costellazione delle tradizioni romanze, e dall'altro si iscrivono nel più generale ambito di ricerca sulla letteratura di viaggio e di argomento ultramondano.

Con ogni evidenza, il saggio punta molta parte della sua attenzione critica al problematico testo antico-francese di Marie de France, *l'Espurgatoire Seint Patriz*, prima opera letteraria romanza dedicata al Purgatorio, che ha visto recentemente, in Italia, l'uscita quasi contemporanea di due nuove edizioni critiche², aggiuntesi alla ormai consolidata edizione curata un quindicennio fa da Yolande de Pontfarcy³. Tuttavia, il lavoro della studiosa si pone l'obiettivo di prendere in esame tutta la tradizione francese della leggenda, in versi e in prosa, cercando di mostrare come la "traduzione" delle fonti latine operi in realtà in un regime di "creazione" di testi "nuovi", rinnovati o comunque rimodellati per le mutate esigenze del pubblico. Riscritture, in buona sostanza, e non semplici traduzioni.

Il lavoro della White-Le Goff si serve con intelligenza – introducendo qualche felice innovazione e correzione – dei principali risultati di una ricerca dello studioso olandese Peter De Wilde, editore della riscrittura anglonormanna in

¹ Mattia CAVAGNA, c. r. de Miriam WHITE-LE GOFF, *Changer le monde. Réécritures d'une légende. Le Purgatoire de saint Patrick*, *Cahiers de recherches médiévales*, 2006 [risorsa on line dal 17 settembre 2008, URL: <http://crm.revues.org/index2749.html>].

² Entrambe in prestigiose collane di testi medievali, la prima per le cure di Giosuè LACHIN (nella "Biblioteca Medievale" dell'editore Carocci di Roma, 2003) e la seconda per le cure di Sonia Maura BARILLARI (nella collana "Gli Orsatti" delle Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004).

³ Marie de France, *L'Espurgatoire Seint Patriz*, édité et traduit par Yolande DE PONTFARCY, Louvain, Peeters, 1995. È l'edizione di riferimento impiegata dalla White-Le Goff; che da essa trae anche numerose citazioni dalla versione latina della leggenda, il *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* del monaco H(enri) di Saltrey, pubblicato in apparato all'edizione dalla De Pontfarcy. A questa ed alle edizioni citate alla nota precedente si rimanda per l'indagine sulla tradizione manoscritta dell'*Espurgatoire*, che la White-Le Goff non affronta nel volume.

versi della leggenda, testimoniata dal codice British Library, Cotton Domitianus A IV e autore di un saggio, malauguratamente inedito, sulla tipicizzazione di genere delle scritture purgatoriali⁴. Dal lavoro di De Wilde sono tratte le principali informazioni sulla tradizione testuale delle “riscritture” francesi prese in esame, costituita dai seguenti manoscritti:

London, BL, Cotton Domitianus A IV (redazione in versi anglonormanna, anonima)⁵;

Paris, BNF, fr. 1526 (redazione anonima inedita);

Cambridge, UL, Ee. VI. 11, cc. 13-37 (redazione in versi anglonormanna, anonima);

London, BL, Landsdowne 383, foglio di guardia (frammento)⁶;

Tours, BM, 948, ff. 102v-119r (redazione in versi di Berol);

Cheltenham, Phillipps 4156, ff. 184a-188d (redazione in versi di Berol)⁷;

Paris, BNF, fr. 25545, ff. 97a-104b (versificazione di una redazione in prosa molto diffusa)⁸;

London, BL, Harley 273, ff. 191c-197d (redazione in versi, anonima);

Paris, BNF fr. 2198, ff. 30a-34d (redazione in versi, anonima)⁹;

Paris, BNF fr. 15210 (redazione in prosa);

Paris, BNF fr. 10128 (redazione in prosa)¹⁰.

Il volume si distribuisce su quattro sezioni. La prima (pp. 21-112, divisa in tre capitoli) mostra lo stato della tradizione testuale delle riscritture che – stante la quasi contemporaneità tra la prima redazione latina della leggenda del Purgatorio di San Patrizio, realizzata per opera del Monaco di Saltrey, e lo sviluppo

⁴ Peter DE WILDE, “*Le Purgatoire de Saint Patrice*”. *Origines et naissance d’un genre littéraire au XIIe siècle*, promotor Dr. H. Braet, Antwerpen, 2000, che riprende i risultati della tesi di dottorato di ID., “*Le Purgatoire de Saint Patrice*”: *édition de la version en vers anglonormande du manuscrit British Library, Cotton Domitianus A. IV*, Universiteit Antwerpen, 1990-91.

⁵ Pubblicata da P. De Wilde nella tesi di dottorato citata alla nota precedente.

⁶ Entrambi i frammenti sono stati pubblicati in Cornelis M. VAN DER ZANDEN, *Étude sur le Purgatoire de Saint Patrice accompagnée du texte latin d’Utrecht et du texte anglo-normand de Cambridge*, Amsterdam, H. J. Paris, 1927.

⁷ La versione è criticamente pubblicata da Marianne MÖRNER, “*Le Purgatoire de Saint Patrice*” *par Berol*, Lund, Lindstedt, 1917.

⁸ Marianne MÖRNER, *Le Purgatoire de Saint Patrice du manuscrit de la Bibliothèque Nationale fonds fr. 25545*, Lund-Leipzig, Lunds Universitets Årsskrift, 1917.

⁹ Johan VISING, “*Le Purgatoire de saint Patrice*” *des manuscrits Harléien 263 et fonds français 2198*, Göteborg, Göteborgs Högskolas Årsskrift, 1916.

¹⁰ Recentemente edite da Martina DI FEBBO nella sua tesi di dottorato “*Il Purgatoire saint Patrice*” *tra innovazione e conservazione. Le leggende francesi in versi e in prosa secc. XIII-XIV*, Università degli studi di Napoli “Federico II”, 2002.

delle lingue romanze in Europa – si diffuse e si moltiplicò con interessanti innovazioni quasi contemporaneamente alla diffusione della leggenda latina, dando vita fin dai primi decenni a volgarizzamenti, traduzioni e riscritture.

In questa sezione, oltre a presentare compiutamente la tradizione manoscritta delle riscritture prese in esame (invero con qualche reticenza sull'aspetto codicologico ed iconografico dei testimoni), la studiosa affronta una questione cruciale, di ordine strutturale: si tratta di semplici traduzioni della fonte, pur con la prudenza e la tolleranza alle quali il termine ci ha abituato nell'ambito medievale, o di vere e proprie riscritture? La risposta giunge dopo un'ampia analisi dell'organizzazione degli episodi, delle estensioni e delle scorciature (con particolare attenzione ai materiali già indagati da De Wilde, opportunamente riorganizzati e talora corretti), del livello di autocoscienza narrativa del riscrittore/traduttore, dell'impiego dell'io narrante e delle tecniche di validazione del testo, concentrandosi sui luoghi più scopertamente "autoriali" dell'opera, vale a dire i prologhi e gli epiloghi. La disamina permette alla White-Le Goff di dimostrare che ciascuna delle traduzioni è in realtà una riscrittura, ripensata per tempi, luoghi e pubblico diversi.

Acquisita questa consapevolezza, l'indagine si concentra sulla tipologia stilistica della riscrittura, rappresentata essenzialmente dall'impiego dell'*amplificatio*, della dilazione spazio-temporale e, per contro, dell'*abbreviatio* e dello scorciamento, pur nel rispetto del vincolo posto dalla versificazione (per le versioni che la adottano quale tecnica narrativa). Complessivamente, l'analisi fa emergere la consapevolezza crescente del "copista" come "scrittore", e non come semplice "scriba", in ossequio peraltro a quella che è ormai un'acquisizione concretamente condivisa dagli studi su scrittura e riscrittura nel Medioevo¹¹.

La seconda parte (pp. 113-86, divisa in quattro capitoli) s'occupa più da vicino dello statuto scrittoriale delle *réécritures*, concentrandosi sulla ricezione del testo e sulla consapevolezza della destinazione ad un nuovo pubblico – prevalentemente costituito da laici – della materia leggendaria latina. Da qui emergono le interessanti riflessioni sulla coscienza autoriale dei riscrittori (in particolare di Marie de France, che si autodefinisce "narratrice" di una storia nuova, che vuol salvare dall'oblio il testo latino) e sul ruolo autoriale e validante dei personaggi, ed in particolare di quello del cavaliere Owein. L'attenzione si sposta poi

¹¹ Almeno a partire dal celebre lavoro di Gianfranco FOLENA, *Volgarizzare e tradurre* [1973], Torino, Einaudi, 1991. Si tenga conto, parimenti, delle acute riflessioni del recente (ma non ultimo) *pamphlet* sull'argomento, pubblicato da Luciano CANFORA, *Il copista come autore*, Palermo, Sellerio, 2002.

sull'acquisizione di un'aura mitica – e mitizzante – della leggenda, che agisce attraverso la descrizione del mondo immaginario sollecitando l'interiorità morale e figurale del lettore. Nel passaggio dalla fonte alle riscritture, il dato narrato si carica di aspettative esemplari che assurgono fino alla *visio mundi*, divenendo chiave di lettura dello stato dell'uomo e del suo destino.

La studiosa si serve, in tale ambito, di strumentazioni critiche derivate dall'antropologia straussiana, che le consentono di mettere in mostra quegli elementi che, riscrivendosi e modellizzandosi, assurgono ad interpretare il materiale letterario in chiave mitica, inferendo verità implicite ma manifeste, da cercare al di là dell'orizzonte immaginifico in cui appaiono ai personaggi.

Attraverso la mitizzazione, il racconto acquisisce ambiti di verità crescenti e inoppugnabili, ai quali la sola fede soccorre nel processo di validazione: il lettore viene esortato alla preghiera per la propria salvezza, acciocché il peccato possa essere più agevolmente corretto e perdonato in vita.

E, allo scopo di esortare all'*emendatio animae*, i luoghi si fanno verosimili, secondo il processo di *senefiance* attraverso la concretizzazione dei luoghi già indagato da Zumthor¹². Così, oscillando tra mito e realtà, le riscritture spingono sul pedale armonico della persuasione e della validazione dell'esperienza del cavaliere Owein, esortando il lettore alla penitenza.

Il percorso viene ben descritto dalla studiosa attraverso una dettagliata indagine stilistica e lessicale, che mostra come nelle diverse riscritture l'attenzione al riuso della fonte agisca in una prospettiva "veridicizzante" secondo i criteri della letteratura romanzesca, trasformando quindi la vicenda spirituale del viaggio in un vero e proprio *roman*, insistendo sul lessico del meraviglioso tanto caro alla letteratura di viaggio ma puntando sempre alla concretezza di un'azione che dia conto di un'*aventure*.

La terza parte (pp. 187-257, divisa in tre capitoli), che contiene forse gli aspetti più interessanti ed originali del lavoro, pone l'attenzione sul punto di vista dei personaggi, e la loro possibile sovrapposibilità con un pubblico dedicato. Così, indagando gli aspetti clericali o comunque religiosi e quelli cavallereschi-romanzeschi, l'autrice studia con grande attenzione l'evoluzione del ruolo e della connotazione dei personaggi della leggenda, giungendo alla conclusione che la parabola che conduce dal *Purgatorium* all'*Espurgatoire* vede la crescita del ruolo cavalleresco di Owein, che da viaggiatore ultramondano acquisisce i tratti del "santo cavaliere", protagonista consapevole di una *quête* certamente spirituale e religiosa, ma ampiamente connotata in senso romanzesco. L'esito di tale

¹² Paul ZUMTHOR, *La Mesure du monde*, Paris, Seuil, 1993.

esperienza può alternativamente essere la santificazione del personaggio in una prospettiva di vita ascetica, ma anche (preferibilmente) il suo impegno successivo come *miles Christi* nell'incipiente – ed a tratti emergente – tematica della Crociata.

L'ultima parte (pp. 259-351, divisa in tre capitoli e seguita da una conclusione generale, pp. 353-65) è dedicata invece più strettamente all'annosa questione – ampiamente dibattuta in campo storiografico – sull'origine del Purgatorio. La studiosa parte prendendo le mosse dalla nota teoria di Jacques Le Goff, sulla base della quale l'invenzione del Purgatorio si dovrebbe collocare nella discussione teologica del XII secolo. Pur tentando di rimaner fuori dai pantani delle polemiche storiografiche, pare che la studiosa in conclusione non rinneghi l'assunto di Le Goff¹³, sottolineando, pur con il dovuto distacco critico, gli aspetti più propriamente testuali, linguistici (in particolare approfondendo le selezioni lessicali per la determinazione di pene e tormenti) e più generalmente ideologici e letterari che, nei testi analizzati, fanno propendere per una crescente consapevolezza topologica, topografica ed ideologica del Purgatorio.

Conclude il volume un'appendice iconografica (pp. 366-84), relativa a due manoscritti¹⁴ (Arras, Bibliothèque Municipale, 307 e Arras, BM, ms. 657), che avremmo invero preferito più tecnica e dettagliata, e forse più utilmente estesa a tutti i testimoni della leggenda recanti miniature ed illustrazioni – per lo meno a quelli della tradizione testuale qui affrontata – che descrive e interpreta con spunti interessanti l'idea del “farsi narrativo” di un testo, che passa da una semplice ed edificante *legenda sacra* ad un vero e proprio *roman*, in cui la *quête* morale, spirituale ma, anche e soprattutto, cavalleresca del personaggio diviene paradigma dell'esperienza umana.

Roberto TAGLIANI
Università di Milano

¹³ Concordo con le riflessioni che, *ad locum*, ha già condotto con intelligente equilibrio M. CAVAGNA nella sua recensione citata *supra*, n. 1; ad essa rimando, per brevità.

¹⁴ La scelta di questi due manoscritti, stando al titolo dell'appendice (*Iconographie de deux manuscrits contenant la légende*) e al tenore delle schede ivi contenute, dovrebbe avere un valore esemplare, che tuttavia sfugge un po' al senso generale del volume. Qui e altrove, la presenza di un indice dei nomi più dettagliato, esteso alle opere antiche citate, e di un indice dei manoscritti avrebbe forse supportato maggiormente la comprensione delle scelte, oltre che consentire al lettore un'indagine tematica e interdiscorsiva dei materiali presenti nel volume.

Réponse à Roberto TAGLIANI

Je remercie M. Tagliani pour ce compte-rendu attentif de mon travail. Je préciserais simplement quelques points. La belle édition de *L'Espurgatoire seint Patriz* de Marie de France par Sonia Maura Barillari n'était pas encore disponible quand j'ai terminé de rédiger ce travail, c'est pourquoi je ne cite que l'édition de G. Lachin. Je comprends les attentes exprimées concernant le dossier iconographique qui n'était donné qu'à titre d'exemple, à la fin du volume. J'ai depuis consacré un article au sujet, «Images de l'au-delà: deux manuscrits enluminés du purgatoire de saint Patrick», à paraître dans le prochain numéro de la revue *Moyen Âge* (j'y explique par exemple précisément quels textes accompagnent les images). J'ai également proposé un travail plus approfondi sur la stylistique de la réécriture unique en alexandrins par Bérol dans l'article «La légende du purgatoire de saint Patrick. Des tendances de la *translatio* du latin en vers français», communication lors du colloque du CUERMA d'Aix de 2008, à paraître dans la collection *Senefiance*. Enfin, un travail d'édition et traduction de l'ensemble des réécritures versifiées françaises est en cours et sortira chez Champion-Classiques.

D'autre part, on pourrait revenir longuement sur les querelles concernant l'origine du Purgatoire. Il est vrai que la thèse de Jacques Le Goff, notamment en ce qui concerne la datation, est parfois contestée (Mattia Cavagna fait un état pertinent de la question dans son travail sur la vision de Tondale). Néanmoins, je demeure assez convaincue par l'idée d'une émergence progressive qui semble bien avoir lieu dans le courant du XII^e siècle pour un public relativement large, même si on peut trouver des propositions de Purgatoire, plus isolées, avant cela. Quoiqu'il en soit, cette recherche n'était pas véritablement mon propos, puisque je m'employais à une étude plus proprement littéraire des textes.

Myriam WHITE-LE GOFF

Carol SYMES, *A common stage. Theater and public life in medieval Arras*, Ithaca, Cornell University Press, 2007 (Conjunctions of religion and power in the medieval past), 335 pp.

Bien plus que de constituer la première synthèse sur l'histoire du théâtre à Arras au XIII^e siècle, l'ouvrage de Carol Symes, *A common stage. Theater and public life in medieval Arras*, a pour ambition de faire sortir l'analyse des pre-

miers témoins textuels du théâtre français du tropisme de l'histoire du théâtre médiéval et des ornières de l'histoire littéraire. C. S. se pose en historienne, et souligne qu'elle est bien la première de son espèce académique à s'intéresser de si près à ce dossier, aux mains des littéraires. Ce n'est pas faux.

L'ambition de l'ouvrage est salutaire. Les objectifs de recherche sont exigeants et difficiles, et sollicitent de grands moyens. Pour ce faire, C. S. fonde son travail sur une combinaison d'approches et de perspectives bien connues. Elle ne manque pas de citer aussitôt les travaux Jürgen Habermas. Le titre du livre, *A common stage*, est d'ailleurs une référence explicite à l'*Öffentlichkeit*, à la sphère publique. Le théâtre d'Arras est en effet un dossier important à prendre en considération pour l'étude de la communication politique, de l'opinion publique et pour l'analyse d'un corps social actif à la fin du Moyen Âge.

Le livre est issu d'un PhD soutenu par C. S. à Harvard University en 1999 sous le titre «The Makings of a Medieval Stage. Theatre and the Culture of Performance in Thirteenth-Century Arras». La première partie de la thèse «Content, Form, and Context», en particulier l'un des chapitres les plus intéressants, «Early Play Scripts: Forms and Functions», avait déjà fait l'objet d'une publication dans la revue *Speculum* (2002)¹. L'ouvrage *A common stage* est donc la réécriture de la seconde partie de la thèse «The Theatre of Arras», et il en reprend la construction d'ensemble. Peut-être n'est-il pas inutile de souligner d'emblée que cette publication en deux parties, dont la logique est sans doute à imputer aux contraintes éditoriales américaines et non aux choix intellectuels de l'auteur, peut expliquer, il me semble, l'une des caractéristiques les plus frappantes de l'ouvrage: tel qu'il se présente, coupé des fondements de son enquête, le gros livre de C. S. paraît singulièrement incomplet.

L'auteur donne le tableau du corpus des pièces de théâtre en vernaculaire avant 1300, établi traditionnellement par la critique (p. 283). 'The current canon' comprend dix pièces. Une seule n'appartient pas au 'domaine français', au sens large: il s'agit de l'*Auto de los reyes magos*, fragment de pièce en castillan, provenant de Tolède et datant de la fin du XII^e siècle. Pour les autres, les plus anciennes sont bilingues: le *Sponsus*, composé vers 1080 (latin/occitan), l'*Ordo representacionis Ade* (dit le «Jeu d'Adam»), composé dans la seconde moitié du XII^e siècle (latin/anglo-normand), la *Seinte Resurrection*, datant de la fin du XII^e siècle, conservée dans deux manuscrits de la seconde moitié du

¹ Carol SYMES, «The Appearance of Early Vernacular Plays: Forms, Functions, and the Future of Medieval Theater», *Speculum. A Journal of Medieval studies*, 77 (2002), pp. 778-831.

XIII^e siècle (latin/anglo-normand). Parmi les six pièces du XIII^e siècle, seul le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf (vers 1261) est en francien. Le livre de C. S. est fondé sur les cinq autres pièces, en picard. Le matériel est d'une richesse extraordinaire.

En une reconstruction chronologique, l'auteur consacre un chapitre à chacune des cinq pièces qui constituent le corpus des textes arrageois dits 'de théâtre': le *Jeu de saint Nicolas* du jongleur Jean Bodel, *Courtois d'Arras*, *Le garçon et l'aveugle*, le *Jeu de la feuillée* et le *Jeu de Robin et Marion*, ces deux dernières pièces d'Adam de la Halle. Les cinq chapitres sont tous tournés de la même manière: après une analyse de chaque pièce, l'auteur les replace longuement dans l'histoire politique, économique et religieuse de la ville d'Arras, dont C. S. entend souligner la grande singularité. Il s'agit de la sorte d'une grande entreprise de mise en situation des pièces de théâtre. Le *Jeu de saint Nicolas* est analysé comme une pièce historique, qui, en s'appuyant sur la légende du saint, se réfère directement à la société arrageoise qu'elle dépeint. C. S. souligne la géographie politique particulière d'Arras (la Ville et la Cité) et rappelle l'histoire des institutions locales, dans le contexte du rattachement de la ville au royaume, de la restauration du diocèse d'Arras (1093) et de la mise en place des structures communales (1127). Le chapitre sur *Courtois d'Arras* est l'occasion d'une description de la Confrérie des jongleurs et bourgeois d'Arras. La farce *Le garçon et l'aveugle* est contextualisée dans un cadre urbain dans lequel crieurs, hérauts, prédicateurs, acteurs, participent à la construction d'un espace public. Le *Jeu de la feuillée* d'Adam de la Halle est inscrit dans les changements sociaux et religieux de la fin du XIII^e siècle. Enfin, dans le chapitre consacré au *Jeu de Robin et Marion*, C. S. raconte le voyage d'Adam de la Halle en Italie, suivant les déplacements de la cour de Robert II d'Artois. C. S. peint ainsi une ville tout entière portée par une *culture of performance*, laquelle a été le berceau de ces pièces de théâtre, interrogées comme témoins de cette culture urbaine arrageoise.

L'ouvrage est complété par une carte d'Arras et de sa région et un plan de la ville et de la cité, tout à fait bienvenus, ainsi que par de nombreuses photographies en noir & blanc (de piètre qualité: elles sont floues pour la plupart) des folios et enluminures des manuscrits cités.

Ce bel édifice socio-historique repose sur – et complète – la lecture de ces cinq pièces de théâtre. Or, cette lecture ne va pas sans soulever quelques problèmes. L'auteur commet un nombre certain d'imprécisions en ce qui concerne la langue. On n'en citera qu'une: le commentaire sur la variation que Jean Bodel fait subir à son nom avec l'occurrence *Jehan Bodiaus*, rimant avec *fabliaus* dans les *Congés* (p. 40). Acte littéraire de Bodel, qui signifierait par l'altération

de son nom sa mutation de fortune, selon C. S. Or, il s'agit simplement de l'application de la déclinaison en ancien français: quand Bodel se cite au cas sujet, le -s de flexion qui s'ajoute au radical modifie ce dernier et on obtient la forme *Bodiaus*. C'est donc un phénomène morphologique bien connu, que l'on retrouve aussi, par exemple, dans la flexion de l'adjectif 'beau', en ancien français: *bel* (cas régime), *biaus* (cas sujet). Là n'est cependant pas le plus important – l'auteur n'ayant aucune prétention philologique, et je voudrais ouvrir le débat sur un autre terrain.

En effet, de nombreux paradoxes méthodologiques rendent perplexe quant à la démarche de l'auteur. C. S. plaide pour un corpus large et nous demande de regarder autrement les textes médiévaux, d'ouvrir les yeux, de discerner des textes de théâtre là où l'on ne le voyait pas. Cependant, comment expliquer l'hésitation de l'auteur, entre volonté ostensiblement affichée de déconstruction de la *doxa* et appui sur les données les plus traditionnelles du canon? Pourquoi ne pas avoir étudié d'autres textes littéraires arrageois tels que les jeux-partis, les fatrasies, etc., dont le caractère performatif, voire théâtral, ne fait aucun doute – même pour la critique française la plus ordinaire, et en être resté aux cinq textes de la dénoncée *doxa*? D'autre part, l'agencement, en apparence équilibré, de l'ouvrage en cinq chapitres, un par texte retrouvé, reconstruit artificiellement une histoire de la ville, et donne au lecteur l'illusion d'une 'histoire totale', à partir d'une documentation dont l'aspect essentiellement partiel a été souligné par l'auteur: tour de passe-passe qui, d'emblée, met l'auteur en porte-à-faux; artefact au final, qui affaiblit considérablement la portée novatrice d'un ouvrage aux ambitions affichées de rupture.

Et pourtant, regarder les documents avec d'autres yeux, oublier les vieilles catégories qui nous gouvernent, traquer les lieux communs constamment reproduits, chercher le théâtre là où il se cache, l'appréhender dans son contexte, afin de comprendre cette culture médiévale performative dans toute son ampleur et sa spécificité, nous ne demandons que cela. Quel chercheur aujourd'hui, quel spécialiste de l'histoire sociale et culturelle de la fin du Moyen Âge, quel historien du théâtre médiéval, quel philologue, ne souscrirait pas à ces bonnes intentions? Je n'en connais, personnellement, aucun – mais peut-être ai-je de bonnes fréquentations.

«Lire [ces textes] avec les yeux du théâtre», c'est ce à quoi Michel Rouse, en 1978, déjà, nous conviait². Reprenons l'enquête. Car pour attaquer un dog-

² Michel ROUSSE, «Propositions sur le théâtre profane avant la farce», *Tréteaux*, 1 (1978), pp. 4-

me, il faut le déconstruire, et avoir repéré comment il s'est fixé: s'astreindre pour cela à un peu de bibliographie, pour établir un bilan historiographique solide. *The current canon* du théâtre du XIII^e siècle, désigné par C. S., n'est pourtant pas celui des actuels spécialistes du théâtre médiéval français (voir *infra* le corpus établi récemment par Élisabeth Lalou). Il n'est pas non plus celui du XIX^e siècle, ni celui des premiers pères fondateurs de la discipline (voir *infra* la bibliographie ancienne). Il s'agit du canon des manuels de littérature et des travaux de seconde main. Pour exemple, il y aurait au moins un texte à ajouter au corpus des textes 'de théâtre' du XIII^e siècle, dont C. S. ne dit mot: le *Jeu de Pierre de La Broce* (1278 c.), contenu dans le manuscrit Paris, BnF fr. 837, accompagnant le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf, le *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle et *Courtois d'Arras*. Cet 'oubli' est inopportunément révélateur d'une enquête trop rapide. En effet, le *Jeu de Pierre de La Broce* apparaît comme moralité dramatique dans une vaste bibliographie. Ce texte est repéré au XVIII^e siècle par Legrand d'Aussy³, pour ensuite être édité en 1835 par Achille Jubinal⁴, puis par Francisque Michel, qui le publie en 1839 dans *Théâtre Français au Moyen Âge*⁵. Ensuite, en 1901, Marius Sepet consacre un chapitre entier au *Jeu* dans *Les origines catholiques du théâtre moderne*, dans la partie consacrée aux origines de la comédie au Moyen Âge. Il défend que le *Jeu de Pierre de La Broce* est le premier exemple de la tradition des moralités, comme le *Jeu de la Feuillée* la première sottie, et le *Garçon et l'Aveugle* la première farce. Enfin, Robert Bossuat dans son *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge*, classe le texte comme moralité dramatique, dans les chapitres 'littérature dramatique' et 'littérature historique'⁶, en reprenant l'essentiel de la bibliographie offerte par Joachim Rolland sur le *Jeu de Pierre de La Broce* dans un ouvrage de beaucoup méconnu aujourd'hui, *Le théâtre comique en France avant le XV^e siècle. Essai bibliographique*⁷. Il est vrai que, depuis, les spécia-

18; repris dans Michel ROUSSE, *La scène et les tréteaux. Le théâtre de la farce au Moyen Âge*, Orléans, Paradigme, 2004, pp. 51-69, à la p. 65.

³ Pierre Jean-Baptiste LEGRAND D'AUSSY, *Fabliaux ou contes du XII^e et du XIII^e siècle, fables et roman du XIII^e siècle*, première éd. 1781, 3^e édition augmentée, Paris, Renouard, 1829, t. II, pp. 201-202.

⁴ Achille JUBINAL, *La Complainte et le Jeu de Pierre de la Brosse*, Paris, Techener, 1835.

⁵ Louis Jean Nicolas MONMERQUÉ et Francisque MICHEL, *Théâtre français au Moyen Âge (XI^e-XIV^e siècles)*, publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque du roi, Paris, Delloye, 1839, pp. 208-215.

⁶ Robert BOSSUAT, *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge*, Melun, Librairie d'Argences, 1951, pp. 372-373 et p. 478.

⁷ Joachim ROLLAND, *Le théâtre comique en France avant le XV^e siècle. Essai bibliographique*, Paris, éd. de la Revue des études littéraires, 1926, reprints 1972, pp. 99-102.

listes du théâtre ont enfoui le texte dans les tréfonds de leur mémoire scientifique. L'explication de cette infortune est à trouver, il me semble, dans le fait que Louis Petit de Julleville, par qui vient le dogme, n'a pas mentionné le texte dans ses répertoires du théâtre⁸. Cependant, en 2001, pour le *Corpus de la littérature médiévale*, Élisabeth Lalou, ayant sans doute en bonne méthode fait un peu de bibliographie, cite les textes sur Pierre de La Broce dans la catégorie 'Théâtre'⁹.

L'enquête n'a pas été menée à terme par C. S., on en conviendra avec ce seul exemple. Il manque donc la totalité de la bibliographie ancienne, et une grande partie de la bibliographie récente, parmi les titres les plus fondamentaux. Et, ceci explique cela, aucun bilan historiographique ne vient éclairer la démarche et la position de l'auteur. C. S. reprend le constat fait par Élisabeth Lalou à la fin des années 80 sur l'état presque sinistré des études sur le théâtre du domaine français¹⁰. En 2007 pourtant, la situation a largement changé. Le renouveau historiographique sur le théâtre médiéval est bien tangible aujourd'hui, même s'il concerne surtout, il est vrai, l'histoire du théâtre des XV^e et XVI^e siècles. On s'étonnera d'une bibliographie sur le théâtre médiéval du domaine français réduite à peu de chagrin. Les références aux travaux de Michel Rousse, Élisabeth Lalou, Darwin Smith, Jelle Koopmans, Graham A. Runnalls et Alan Hindley – et j'en oublie, qui dominent pourtant largement l'historiographie sur la question depuis deux décennies, sont très peu nombreuses, voire inexistantes pour quelques-uns d'entre eux. C. S. les cite bien trop partiellement, en notes de bas de page au mieux. Son livre s'inscrit pourtant à la suite de ces travaux importants, qui, s'ils sont restés pour certains relativement confidentiels académiquement, ne sauraient être ignorés des spécialistes du théâtre¹¹. C. S. minore encore les apports de ses prédécesseurs, quand les livres de Roger Berger sont cités en note dans l'introduction (p. 5, n. 7), alors qu'ils constituent tou-

⁸ Louis PETIT DE JULLEVILLE, *Répertoire du théâtre comique en France au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 1886.

⁹ *Corpus de la littérature médiévale en langue d'oïl des origines à la fin du XV^e siècle. Prose narrative. Poésie. Théâtre*, éd. Dominique BOUTET, Élisabeth GAUCHER, Élisabeth LALOU, Paris, Champion, 2001 (CDRom).

¹⁰ Élisabeth LALOU, «Le théâtre et les spectacles publics en France au Moyen Âge. État des recherches», *Le théâtre au Moyen Âge. 115^e Congrès des sociétés savantes*, Avignon, éd. du CTHS, 1990, pp. 9-33.

¹¹ Il n'est fait par exemple aucune référence à l'article fondateur d'Élisabeth Lalou et de Darwin Smith, à l'origine du renouvellement des travaux sur les manuscrits de théâtre: Élisabeth LALOU et Darwin SMITH, «Pour une typologie des manuscrits de théâtre médiéval», dans *Le Théâtre et la Cité dans l'Europe médiévale, Fifteenth Century Studies*, 13 (1988), pp. 581-598.

jours aujourd'hui les ouvrages de référence pour l'histoire culturelle et littéraire d'Arras au XIII^e siècle¹². De nombreux travaux sur la littérature du XIII^e siècle n'ont visiblement pas été consultés. La bibliographie sur l'histoire d'Arras, dans son ensemble, pose également problème. Les choix bibliographiques de l'auteur manquent de cohérence: certains instruments de travail classiques sont cités et d'autres pas, certaines références fondamentales sont absentes¹³.

C. S. n'a pas effectué non plus semble-t-il de recherches systématiques dans les archives. Quelle enquête archivistique a été menée? Selon quelles démarches, quels procédés, quelles hypothèses de travail? L'auteur ne s'explique aucunement. Les mentions des sources consultées (p. 285) laissent rêveur: par exemple, «Archives départementales du Pas-de-Calais, A 1-529, Trésor des chartes d'Artois, 1237-early 14th c.». Le fonds, dans son ensemble coté A 1-121 (chartes), A 122-899 (comptabilité), A 900-1013 (justice), ne contient en effet pas moins de 26 000 pièces... À quoi correspond ce 'A 1-529', cité par l'auteur, alors qu'en notes de bas de page dans le corps de l'ouvrage sont mentionnées une cinquantaine de pièces d'archives, dont certaines sont cotées A 899 et A 1009? À partir de quel inventaire, de quel éventuel fichier manuel, le repérage des mentions a-t-il été effectué?¹⁴ Car il va sans dire qu'un dépouillement systématique est ici improbable – ce que l'on ne saurait reprocher à l'auteur, vu l'ampleur du fonds du Trésor des chartes d'Artois. L'explicitation et la justification de son enquête ne sont-ils pas l'un des devoirs de l'historien?

¹² *Le Nécrologe de la Confrérie des jongleurs et des bourgeois d'Arras (1194-1361)*, éd. par Roger BERGER, 2 vol., Arras, Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, 1963-1970; Roger BERGER, *Littérature et société arrageoises au XIII^e siècle. Les «Chansons et dits artésiens»*, Arras, Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, 1981.

¹³ Pour un travail plus complet sur Arras au XIII^e siècle, il aurait encore fallu consulter et citer, entre autres: Robert-Henri BAUTIER et Janine SORNAY, *Les sources de l'histoire économique et sociale du Moyen Age. Les Etats de la Maison de Bourgogne, vol. 1. Les principautés du Nord*, Paris, éditions du CNRS, 1984; Bernard DELMAIRE, *Le compte général du receveur d'Artois pour 1303-1304: édition précédée d'une introduction à l'étude des institutions financières de l'Artois aux XIII^e-XIV^e siècles*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1977; Adolphe GUESNON, *La trésorerie des chartes d'Artois avant la conquête française de 1640*, Paris, Imprimerie nationale, 1896 (extrait du *Bulletin historique et philologique*, 1895); *Histoire d'Arras*, dir. Pierre BOUGARD et al., Dunkerque, éd. des Beffrois, 1988; *Histoire des Pays-Bas français. Flandre, Artois, Hainaut, Boulonnais, Cambrésis*, dir. Louis TRÉNARD, Toulouse, Privat, 1972.

¹⁴ On peut aisément imaginer que C. S. a repéré la plupart des documents avec *l'Inventaire sommaire des archives départementales antérieures à 1790* de Jules-Marie RICHARD. De plus, il existe un fichier manuel conservé aux Archives Départementales du Pas-de-Calais, le «fichier Tison», qui pourrait avoir guidé nombre de découvertes. Je remercie Alain Provost, maître de conférences à l'Université d'Arras, de m'avoir éclairée sur les instruments de travail à disposition à Arras.

Alors qu'elle offre à son lecteur une écriture fluide, agréable et enlevée, C. S. se refuse ainsi tous les autres moyens dont dispose un chercheur pour arriver à ses fins. La *dispositio* rhétorique de l'ouvrage est à cet égard tout à fait déconcertante: il n'y a pas de progression argumentaire. L'idée-force du livre est énoncée dans l'introduction, elle est réitérée au long des cinq chapitres, et répétée en conclusion: les cinq textes ne sont pas les premiers témoins de la 'littérature dramatique française', mais les témoins, accidentels, de la *culture of performance* d'une grande ville médiévale, Arras au XIII^e siècle, elle-même analysée comme un 'théâtre'. Gardons les mots de l'auteur dans son introduction: «But the necessity of this new methodological venture has engendered an important discovery: namely, the inseparability of premodern theater history from the history of communities» p. 6-7; autrement dit: «With this in mind, it becomes clear that any understanding of how a given play functioned must begin with an understanding of much larger culture of performance which gave it meaning.» p. 3.

Culture of performance: c'est en anglais que je cite la locution, car je n'ose une traduction, tant le sens de celle-ci ne me paraît aucunement donné dans l'ouvrage (l'auteur s'y refuse d'ailleurs explicitement en p. xii de l'avant-propos terminologique, sans argument qui emporte l'adhésion). Cependant, la notion de *performance* est lourde, à multiples sens, à divers usages, selon les disciplines (linguistique, histoire du théâtre, histoire de la littérature – médiévale en particulier, anthropologie, histoire politique, etc.), selon qu'elle est utilisée dans sa forme substantive ou adjective. Cette polysémie du terme, doublée de cette polyvalence, voire d'une ambivalence certaine, tant l'usage que l'on en fait est contrasté, méritait, exigeait, dans un livre comme celui-ci, une position des problèmes. Qu'est cette *culture of performance*, qui serait propre à la société arragoise du XIII^e siècle: une forme de communication spécifique, qui définirait un espace public? En l'état, si peu défini, mal explicité, le concept est mou, pour rendre compte d'une réalité si dense, et il bloque l'accès à la compréhension des structures et des réseaux de la société étudiée. Quant aux caractères originaux des formes et des pratiques théâtrales qui s'y sont développées, on peine à les distinguer dans cette description générale de la culture performative médiévale. La question de l'exceptionnelle production de manuscrits dans l'espace arragois au XIII^e siècle n'est pas traitée non plus. Pourquoi cette inaccoutumée densité de témoignages conservés des pratiques théâtrales et/ou performatives de l'époque dans cette région?

Archives peu explorées et mal inventoriées, bibliographie encombrée, difficulté de la langue picarde, textes au sens abscons, dont les logiques d'enregis-

trement dans les manuscrits-recueils du XIII^e siècle sont encore peu claires, nécessité de ne pas séparer dans l'analyse texte, musique et images, tout cela rendait la tâche ardue. Pour avoir pu atteindre l'ambition affichée – un profond renouvellement de la question –, l'enquête était difficile à mener et demandait, en sus de beaucoup de rigueur, des compétences multiples, peut-être trop nombreuses pour un seul auteur. Après la lecture du livre de C. S., aux chercheurs de se donner les moyens d'une enquête d'ampleur, de définir un corpus d'étude non restrictif, de trouver les éléments heuristiques afin de voir ce qui est voilé à nos yeux, et qui n'est pas révélé dans ce livre.

S'inscrivant dans le renouveau historiographique de l'étude du théâtre médiéval du domaine français et dans des perspectives de recherche bien cadrées actuellement, l'auteur prend peu de risques et offre un livre, d'une désarmante naïveté, plus séduisant que totalement convaincant, discutable voire contestable méthodologiquement mais habile, qui ouvre une large voie à de nombreuses études nouvelles. L'ouvrage est le fruit d'un travail transcendant les barrières disciplinaires¹⁵; fait rare encore aujourd'hui, malgré les incessantes déclarations d'intention. Si la démarche de contextualisation ne paraîtra pas si nouvelle aux yeux des littéraires – qui rendront peut-être à C. S. la superbe avec laquelle elle les regarde –, sans doute est-il important de souligner en dernier lieu que l'auteur soumet ainsi avec audace à l'attention des historiens, à l'heure de l'examen par les médiévistes des concepts de l'*Öffentlichkeit* et du *performative turn*, un dossier documentaire fascinant et pour le moins ignoré.

Marie BOUHAÏK-GIRONÈS
NWO / Universiteit van Amsterdam

Bibliographie

- BOUCHERON, Patrick et OFFENSTADT, Nicolas dir., *L'espace public des historiens: une histoire de l'échange politique*, Paris, Complexe, à paraître. Voir la publication partielle en ligne: <http://lamop.univ-paris1.fr/W3/espacepublic/index.htm>
- BOUHAÏK-GIRONÈS, Marie, «Qu'est-ce qu'un texte de théâtre médiéval? Réflexions autour du *Jeu de Pierre de La Broce* (XIII^e s.)», *Drama, Perfor-*

¹⁵ À cette interdisciplinarité près, disqualifiante, l'ouvrage pourrait figurer en bonne place dans la bibliographie du programme du concours de l'agrégation de Lettres modernes de l'année 2009 sur le théâtre du XIII^e siècle.

mance and Spectacle in the Medieval City: In Honor of Alan Hindley, dir. Catherine EMERSON, Mario LONGTIN & Adrian TUDOR, Louvain, Peeters, 2009 (sous presse).

CRUSE, Mark, PARUSSA, Gabriella & RAGNARD, Isabelle, «The Aix *Jeu de Robin et Marion*: Image, Text, Music», *Studies in Iconography*, 25 (2004), pp. 1-46.

JACOB-HUGON, Christine, *L'œuvre jongleresque de Jean Bodel. L'art de séduire un public*, Paris/Bruxelles, De Boeck Université, 1998.

KOOPMANS, Jelle, «*Courtois d'Arras* (vers 1250) par *Courtois d'Arras*», *Les lettres romanes*, 56 (2002), pp. 3-25.

ROSSI, Luciano, «L'œuvre de Jean Bodel et le renouveau des littératures romanes», *Romania*, 112 (1991), pp. 312-360.

Réponse à Marie BOUHAÏK-GIRONÈS

Marie Bouhaïk-Gironès describes my recent book as an attempt to move the study of certain texts – the few artifacts regarded as specimens of medieval drama – beyond the confines of what normally constitutes theatre history. That is part of its project, but its more focused purpose is to place some of these texts alongside other records of public activity, so as to better understand what was happening in Arras during the pivotal era when they were produced; to understand why they were produced, as performances and as written records; and to offer a model for the study of other medieval communities and their public modes of interaction. *A Common Stage* thus stresses the “history” in “theatre history,” making plays and the circumstances of their production vehicles for apprehending the past, rather than making history a mere backdrop to what is expressed in plays. In so doing, it shows how anachronistic agendas have divorced these Picard plays from their immediate contexts: codicological, political, spiritual, economic, social, cultural. The book’s plan is therefore a radical one. If it appears “naïve,” it is a naïveté that will not be cajoled into saying that the emperor is wearing new clothes when, really, he has nothing on at all.

Readers of the book will be able to judge the extent to which this review has declined to engage with the arguments advanced in its chapters, so I will not reprise these arguments here. But because some of the reviewer’s criticisms raise fundamental questions about my scholarship, as when she seizes upon what I say about Jehan Bodel’s playful use of emerging grammatical and generic forms to suggest that I don’t understand the basic syntax of Old French (and

later insinuates that I hold the study of philology itself in slight regard), I will take advantage of the gracious offer extended by the editors of this journal to explain, briefly, why her more serious allegations are groundless.

The most disingenuous of these is her attempt to impugn the integrity of my research methods. During the months that I spent in the Archives départementales du Pas-de-Calais in Dainville, in 1996 and 1997, I was given access to all of the finding-aids then available, which at that time (prior to the digital cataloguing campaign that had been undertaken when I returned, in 2002) consisted of annotated copies of the extant *inventaires-sommaires* (including Richard's very helpful survey of the comital archives), the handlist of M. Bernard Delmaire (detailing the surviving portions of series G used in his important study of the medieval diocese)¹⁶, and a series of notes that seems to correspond with the "fichier Tison" remarked by the reviewer, although this was not a cognomen of which I was made aware. Using these instruments, and with the help of the archives' staff, I was able to identify and examine those charters, registers, and rolls summarized in my bibliography and footnoted individually as appropriate, namely those encompassed by the shelfmarks 1 through 529 in series A (dating from 1237-1332, for the most part, some in the original and some on microfilm)¹⁷ and those few relevant items from series G and H that escaped the firebombing of 5 July 1915, also duly noted¹⁸. This undertaking was facilitated by the generosity of Mme. Bénédicte Grailles, then director of the archives,

¹⁶ Bernard Delmaire, Archives du Pas-de-Calais Série 3 G, chapitre d'Arras: Analyse des actes antérieures à 1350, unpublished inventory donated to the AdPC, 1977. See *Le diocèse d'Arras de 1093 au milieu de XIVe siècle. Recherches sur la vie religieuse dans le nord de la France au Moyen Age*, 2 vols., Arras, Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, 1994.

¹⁷ Within series A, many of these shelfmarks stand for sheaves of unbound parchments, the individual leaves of which are sometimes marked accordingly (e.g. «A 153. 11» or «A 16. 9») and were registered thus in the archives' working copy of Richard's *inventaire-sommaire* which, in 1996-97, was the only catalogue. As I remark above, the work of digitizing the collection was ongoing when I returned to Dainville in 2002, but I am not aware that the designation of *cotes* has changed. I have since been in contact with M. Jean-Eric Iung, the current director, who was extremely helpful to me when I was preparing the book for publication.

¹⁸ As those familiar with this archive will know, the *fonds* G and H (diocesan and monastic records) were almost wholly destroyed during the Great War, and only series A (muniments of the county of Artois) was rescued intact by heroic archivists. For a summary of the surviving holdings, see the report of G. BESNIER in *Chronique des Archives départementales. Années 1926 et 1927*, ed. A. VIDIER and H. COURTEAULT, *Bulletin philologique et historique (jusqu'à 1715) du Comité des travaux historiques et scientifiques* (1926-27): 399-403. See also *État des inventaires des Archives départementales, communales et hospitalières au 1^{er} janvier 1983*, vol. II (Paris: Archives nationales, 1984), pp. 854-871.

who allowed me to work through entire cartons of material at one time. My bibliography of “Primary Materials,” therefore, distinguishes between “Sources in Manuscript” (pp. 285-287) and “Sources in Print” (pp. 287-294), and within the former category states the parameters of the *fonds* to which I had personal access and from which the specific documents cited in my study were drawn. There is nothing unorthodox in these practices, or in my reference to documents bearing the higher shelfmarks A 899 and A 1009: the reviewer fails to mention that, in these cases, I plainly register my use of transcriptions made by Roger Berger and Adolphe Guesnon.

More generally, this review characterizes *A Common Stage* as “peculiarly incomplete” because it does not include the lengthy discussion of the manuscript evidence for early medieval drama that I have published elsewhere in a series of articles, notably that printed in *Speculum*: an extended analysis of the heuristic, editorial, and interpretive practices that have, for many centuries, governed the identification and study of plays (and other texts) inscribed prior to 1300; practices that have generated the misleading narrative of medieval drama’s arrested development in this earlier era while privileging the evidence of a much later period. Although it is perfectly true that academic presses in the United States are now imposing strict word limits on authors’ manuscripts, they also uphold a high standard when it comes to reprinting material previously published in other venues. It would have been (at best) redundant and (at worst) an act of self-plagiarism to repeat the substance of those earlier articles in the later book.

The reviewer goes on to claim that *A Common Stage* does not take account of other “literary” texts when discussing the broad performative contexts of the five plays that form the core of its five chapters. A glance at almost any page of the book will reveal this claim to be false. Songs, fabliaux, pastourelles, mock-epic, joke poems, jeux-partis, devotional lyrics, treatises, sermons, and prose hagiography make up the larger dossier I have assembled, and they share space with fiscal accounts, charters, inquests, chronicles, liturgical books, and legal testimony. The aim is to provide a holistic picture of one prominent community’s “common stage” by juxtaposing so-called literary artifacts with other surviving sources. If the effect, as the reviewer complains, “artificially construct[s] the history of the town,” that is because one of the book’s goals is to offer a coherent narrative of how the public sphere in Arras functioned and changed over time, and how the most famous of its cultural products participated in that process, and helped to make that history. Why is this any more “artificial” than any other historiographical enterprise? M. Berger, whose invaluable syntheses laid the foundations for my work, and who was encouraging of my project when

we met over a decade ago, was forthright in saying that his monographs do not constitute a history of Arras; that, as he put it in 1981, was “encore à faire.”¹⁹ Despite what the reviewer says, my debt to him is clearly expressed, as are the ways in which my reading of the evidence differs significantly from his.

Nor is it true that I disregard the excellent scholarship that has already illuminated the plays of the very late Middle Ages – but which, I maintain, cannot explain what happened in the previous millenium. Again, this book does not repeat the thesis already advanced and proven in my comprehensive article in *Speculum*, where (for example), the seminal article co-authored by Élisabeth Lalou and Darwin Smith is a starting place for my argument. However, the book does discuss other exemplary works, and I wish I could have noted many more in passing. But in accordance with another convention of academic publishing in the U. S., the bibliography of secondary scholarship was limited to “Works Cited” (as stated explicitly on p. 294) and could not be comprehensive.

Finally, the reviewer is wrong to assert that this book validates the very dramatic canon it challenges. The book’s strategy is to expose the degree to which dramatic artifacts have been inorganically separated from their textual and historical surroundings. It takes as salient examples five of the plays randomly designated as such by eighteenth-century bibliophiles, nineteenth-century philologists, and twentieth-century critics; all of them from the same Franco-Flemish locale, and two of them in particular (Jehan’s *Jeu de saint Nicolas* and Adam’s *Jeu de la feuillée*) repeatedly described as “modern,” “secular,” “French” “literature.” Rather than reifying such categories, the book re-embeds these artifacts in their Picard settings. “The current ‘canon’” discussed in the introduction and tabled in the appendix – and tellingly placed in quotation marks – is therefore, obviously, a straw man. Yes indeed, the “canon” of ten plays extant before 1300 could comprise eleven plays. In fact, it could comprise 1100 plays. It could even comprise things we have not yet found and may never be able to recognize as plays. So of course, the *Jeu de Pierre de La Broce* is a play! But so, effectively, are many of the other texts preserved in Paris, BnF fr. 837, to say nothing of those in other, less thoroughly studied, manuscript sources: this is precisely the point. These artifacts and the other texts alongside which they appear are all, to varying degrees, products of the culture of performance that this reviewer finds puzzling, but that is fully elucidated in *A Common Stage*. Little is gained by

¹⁹ Roger BERGER, *Littérature et société arrageoises au XIII^e siècle. Les «Chansons et dits artésiens»* (Arras: Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, 1981), pp. 5-6.

clinging to what Marc Bloch memorably described as “l’idole des origines,”²⁰ by playing the teleological game that can only appreciate something medieval by making it the prototype of something modern. Removing a few of these phenomena from the pedestals on which they have been perched, we can begin the process of recovering their contemporary associations, meanings, and uses.

Carol SYMES

Department of History, University of Illinois at Urbana-Champaign

Fabienne JAN, *De la dorveille à la merveille. L’imaginaire onirique dans les lais féeriques des XII^e et XIII^e siècles*, Lausanne, Archipel, 2007 (Essais vol. 12), 172 pp.

L’argomento che l’autrice affronta in questo libro è senza dubbio tra i più scottanti e perigliosi che uno studioso di letterature medievali possa scegliersi o in cui sia costretto ad imbattersi. A maggior ragione lo è nel caso dei *lais* di argomento ferico, per i quali da lungo tempo, anche se spesso fuori da un metodo rigoroso, sono state rilevate le connessioni con la dimensione onirica e con il mondo della *rêverie*. Voglio aprire questa recensione con una considerazione generale: quello di Fabienne Jan è certamente uno dei saggi più stimolanti e meno scontati che ho letto in questi anni sull’onirismo in letteratura. E lo è, anzitutto, perché sceglie di dialogare, senza troppe dislocazioni e apprensioni gerarchiche, con autori che appartengono tanto all’antropologia quanto alla filologia, senza contare i tanti riferimenti all’opera di Gaston Bachelard, i cui concetti chiave vengono utilizzati, finalmente, con intelligenza e buon senso, sempre come strumenti e mai come slogan. Un pregio indiscutibile, sempre per quanto riguarda il metodo, riguarda il fatto che l’autrice dichiara esplicitamente, e a più riprese, la propria epistemologia, collocandosi grazie a questo in una posizione credibile, non fraintendibile e aperta al dibattito vero; penso a frasi del tipo: «à la suite de Winnicott, et contrairement à Freud, nous ferons [...] la différence entre vie imaginaire, vie créative qui évolue lucidement au sein d’une aire transitionnelle tout en sachant fort bien faire la part des choses entre dehors et dedans, et vie fantasmatique, qui tend à confondre les deux réalités, extérieure et

²⁰ Marc BLOCH, *Apologie pour l’histoire, ou Métier d’historien*, 7th edn., Paris, Armand Colin, 1974, pp. 37-41.

intérieure. Si les auteurs des lais se sont engagés dans les voies riches et fécondes de la première, les personnages qu'ils mettent en scène dans notre corpus féérique louvoient dans les méandres de la seconde pour finalement s'y perdre» (p. 144).

Uno sguardo all'indice può servire come mappa d'orientamento nei territori esplorati dal volume, che si compone, anzitutto, di due parti: la prima formata da nove sezioni (L'Autre Monde comme espace de rêverie fantasmatique, pp. 31-32, La chasse, pp. 32-34, Le fait d'être pensif, pp. 35-38, La dorveille, pp. 39-44, Le sommeil, pp. 45-49, La prière, pp. 50-53, L'oisiveté dans le verger sous un arbre greffé, pp. 54-56, La catégorie du regard, pp. 57-64, Le miroir du merveilleux ou le rêve comme miroir, pp. 65-75), la seconda da otto (Le rêve poivré de Désiré, pp. 77-80, Les limites du rêve, pp. 81-87, Le matériel du rêve, pp. 88-90, La déformation, pp. 91-99, Le désir, pp. 100-103, La symbolique du repas, pp. 104-116, Eros et thanatos, pp. 117-121, "Ja n'en quera confessïon, ne penitence, ne pardon", pp. 122-127); seguono le conclusioni (pp. 129-149), una bibliografia (pp. 151-164) e una postfazione di Alain Corbellari (pp. 165-167). Mentre la prima parte studia e svela la struttura onirica di testi quali *Lanval*, *Yonec*, *Guigemar*, *Graelent*, *Guingamor*, *Desiré*, *Tydo-rel*, *l'Espine* e *Mélion*, la seconda è dedicata al lai di *Desiré*, dove il sogno – a differenza di quelli presenti nei racconti studiati nella prima sezione – è proprio identificabile, anche dove non è detto esplicitamente, con quello notturno. Questa interpretazione di *Desiré* come autentico racconto onirico è ben argomentata e sicuramente stimolante, e permette finalmente di considerare in senso nuovo elementi che alcuni critici hanno sbrigativamente liquidato come incoerenti, asimmetrici e improvvisati¹.

Dall'approccio multiforme e molteplice di cui parlavo all'inizio, e di cui la stessa struttura del saggio si fa immagine, non dovrebbero trarre giovamento soltanto gli studiosi dei racconti brevi analizzati nello specifico, ma, direi proprio, i lettori dei testi medievali in genere. Mi spiego meglio, entrando così nello specifico della mia lettura. Uno dei nuclei forti che emerge dal libro è l'idea

¹ Cfr. ad esempio i giudizi espressi da Lucien FOULET, «Marie de France et les Lais bretons», in *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXIX (1905), pp. 19-56, 293-322, Evie Margaret GRIMES, *The Lays of Desiré, Graelent and Melion*, New York, Institute of French Studies, 1928 [rist. Genève, Slatkine, 1976], Stefan HOFER, «Die Komposition des Lai Desiré», in *Zeitschrift für romanische Philologie*, LXII (1955), pp. 69-76, Prudence Mary O'HARA TOBIN, *Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles: édition critique de quelques lais bretons*, Genève, Droz, 1976; una vistosa eccezione negli studi sui lais è rappresentata dall'articolo di Paul VERHUYCK, «Le lai du Désiré. Narrèmes hagiographiques», in *Les Lettres Romanes*, XL (1986), pp. 3-17.

che molte opere medievali siano una specie di espansione narrativa di un'esperienza onirica. Questa idea, sviluppata a partire da uno studio di Mireille Demaules sui romanzi di Chrétien de Troyes², suggerisce che la struttura dei racconti analizzati coincide in larga parte con la struttura di un sogno, che esiste cioè «une analogie entre le travail de rêve et l'écriture poétique» (p. 15), grazie alla quale, tra l'altro, è possibile stabilire un «rapprochement entre les incohérences de l'enchaînement narratif et les processus de déformation à l'œuvre dans les rêves» (p. 17). Trovo che questa considerazione, sostanziata dalle puntuali analisi presenti nella prima parte del libro, debba essere letta come una ulteriore e clamorosa conferma di quello che, a un livello più generale, si potrebbe definire *il prius onirico della letteratura medievale*. Quasi senza eccezioni, come sappiamo, i testi medievali parlano del fatto di essere nati dentro un sogno, o come conseguenza di un sogno, o come risposta a un sogno³. In alcune tradizioni questa caratteristica è anche enfatizzata ed esplicitamente descritta: si pensi all'area celtica, dove il *fili* (poeta) irlandese, 'colui che vede', può in realtà 'vedere' soltanto ad occhi chiusi, mentre dorme⁴; al di là dei personaggi della letteratura, poi, è noto che pratiche come quella di comporre nel sonno si susseguirono fino alle soglie del Rinascimento e oltre in area irlandese, dove le scuole bardiche imponevano ai propri novizi di comporre nell'oscurità. Sempre in area irlandese, il genere letterario dello *aisling* ['visione in sogno'], consiste in un racconto da parte del poeta relativamente al proprio incontro in sogno con una fanciulla, al conseguente innamoramento, e all'ingiunzione, ricevuta da parte di questa creatura, di comporre dei versi relativi alla propria esperienza onirica. L'esempio più antico è rappresentato dall'*Aislinge Óenguso* dell'VIII sec., mentre una delle versioni più complete è contenuta, in forma prosastica, nello *Acal-lamh na Senórach* ['Dialogo degli uomini saggi']: qui, appunto, dopo la visio-

² Cfr. Mireille DEMAULES, «Chrétien de Troyes ou l'épanchement du rêve dans la fiction», in *Speculum Medii Aevi*, III (1997), pp. 21-37.

³ Per il romanzo, ho in mente soprattutto, in questo senso, alcuni lavori di Andrea FASSÒ, la cui lettura, tra l'altro, avrebbe portato nuovi utili elementi al libro della Jan: cfr. «Alle origini del romanzo moderno: il sogno del cavaliere e il sacrificio dello sparviero», in *Quaderni medievali*, XVIII (1984), pp. 6-43 e «Come in uno specchio. *Songe e mensonge* da Chrétien de Troyes a Jean de Meun», in F. CARDINI (a cura di), *La menzogna*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1989, pp. 59-98; entrambi i saggi sono ora leggibili in Id., *Il sogno del cavaliere. Chrétien de Troyes e la regalità*, Roma, Carocci, 2003, rispettivamente alle pp. 79-114 e 151-192; in una tesi non dissimile da quella sostenuta nel libro della Jan, Fassò arriva alla conclusione che l'altro mondo va considerato non soltanto il luogo primitivo e arcaico che la cultura francese recupera dalle leggende celtiche preesistenti, ma anche un'immagine esplicita e potente dei fondali paurosi e ignoti dell'inconscio; cfr. la mia recensione al libro appena citato apparsa in *Studi celtici*, 2 (2003), pp. 303-309.

⁴ Cfr. Patrick K. FORD, *Ystoria Taliesin*, Cardiff, University of Wales Press, 1992, p. 15.

ne-sogno Cael viene informato dalla propria madre ultraterrena che la donna veduta lo riceverà solo a patto che egli componga una poesia che descriva il loro incontro nel sogno e il palazzo dove ella vive⁵. Per l'area romanza, è sufficiente ricordare, in ambito occitanico, la poesia del *Dreit nien* attribuita al conte di Poitiers o il componimento *Si nuyll temps fuy pessius ne cossiros* di Cerveri di Girona, testi nei quali si afferma di avere composto durante il sonno. In un libro recente mi sono soffermato diffusamente su questi casi di palesamento onirico dell'ispirazione, che riguarda anche testi quali il *Roman de la Rose* e la *Commedia*, arrivando a sostenere una continuità di fondo tra le tecniche estatiche dei professionisti della parola dell'Europa preistorica e i poeti medievali⁶: un'interpretazione che è in grado di spiegare da un lato l'estensione di questo archetipo concettuale in territori vastissimi e dall'altro la sua diffusione capillare, oltre che in forme di poesia di registro più alto, in quasi tutte le tradizioni popolari e folkloriche dell'area eurasiatica. In questo senso, fa bene la nostra autrice a soffermarsi, a più riprese, sui nessi etimologici ravvisabili nei campi semantici relativi al sogno, come quando scrive, rinviando al FEW, che «*resver* veut premièrement dire, au Moyen Âge, 'vagabonder, errer pour son plaisir, faire une promenade joyeuse'» (p. 22)⁷, e che «son sens second est 'délirer', ce qui le met en rapport avec *resdier* (délirer) et *desver* (perdre le sens)», o come quando si sofferma sulla relazione tra *penser* e *songer*, sottolineando «le contact direct de *songer* avec *penser* dans le domaine de la rêverie, du *day dreaming*, et dans le champ du rêve éveillé» (p. 44)⁸.

La densità semantica dei verbi dormire/sognare deve essere enfatizzata. In alcuni recenti lavori, ho messo in luce, a partire dalle attestazioni dialettali, il legame strettissimo tra 'sognare' e 'guarire', 'sogno' e 'guarigione', 'dormiente' e 'guaritore', il quale appare in relazione con altre parole che significano allo stesso tempo 'guarire' e 'comporre poesie', 'guarigione' e 'composizione

⁵ Si veda William MAHON, «The "Aisling" Elegy and the Poet's Appropriation of the Feminine», in *Studia celtica*, xxxiv (2000), pp. 249-270.

⁶ Cfr. *La tradizione smarrita. le origini non scritte delle letterature romanze*, Roma, Viella, 2007, pp. 35-45.

⁷ L'approfondimento etimologico diventa alla fine, addirittura, metodo di indagine: partendo dal significato originario del termine e facendolo diventare strategia di lettura, l'autrice afferma: «nous n'adopterons d'autre méthode que celle que nous a dictée, inconsciemment, notre sujet: le rêve étant avant tout une déambulation, cette partie se parcourra sur le mode d'une promenade thématique à travers les lais» (p. 22)

⁸ A questo proposito si cita opportunamente lo studio di John ORR, «Prolégomènes à une histoire du français "songer"», in *Essais d'étymologie et de philologie françaises*, Paris, Klincksieck, 1963.

poetica', 'guaritore' e 'poeta', e con altre che significano 'sognare' e 'comporre', 'sogno' e 'composizione', 'dormiente' e 'poeta'. Così, per esempio, nelle parlate occitane della Val Roia – dove è oltretutto presente il verbo *endurmìr* con duplice significato di 'dormire' e 'comporre' – il verbo *ensongiàr* ha il duplice significato di 'sognare' e 'guarire'; nel ladino della Val Badia, *sugner* vale tanto 'sognare' quanto 'guarire'; il bretone *hun* 'sonno' significa anche 'guarigione' nella variante dialettale del distretto di Vannes; nel dialetto gallese del Powys (Galles centrale) il verbo *bredwydd* significa 'sognare', da una radice *BREDW- che ha anticamente il significato di 'guarire'; lo svedese dialettale *söva* significa tanto 'dormire' quanto 'guarire'; l'olandese *dromen* 'sognare' significa anche 'guarire' nella variante dell'*afrikaans*, vale a dire l'olandese parlato in Sud Africa dal XVII secolo⁹; l'ultimo esempio citato muove dalla stessa radice di inglese *dream* (e *to dream*), norreno *draumr*, danese *drøm*, svedese *drom*, antico sassone *drom*, antico alto tedesco *troum*, tedesco *traum* 'sogno'; la base germanica è *DRAUGMAS 'illusione, fantasma' (cfr. antico sassone *bidriogan*, antico alto tedesco *triogan*, tedesco *trügen*, norreno *draugr*, tutti 'fantasma, apparizione'); cfr. anche, con lo stesso significato, sanscrito *druh-* e avestico *druz-*, che permettono una ricostruzione di indeuropeo *DRĒM¹⁰. È interessante notare che l'anglosassone *drēam*, così come il frisone *drām*, significava originariamente 'gioia' e 'musica' (*OED*, *ODEE*): per la visione in sogno si usava invece il termine *swefn*, dalla stessa radice di inglese *sleep* e *to sleep* che prenderò ora in esame. Le altre attestazioni (romanze, celtiche e germaniche) muovono invece dalla radice indeuropea *SUEP-, *supnos*: cfr. avestico *xwafnō* 'dormiente', lituano *sapnas*, lettone *sapnis* 'sogno', norreno *swefn*, anglosassone *swefn* 'dormire', sanscrito *svápnah* 'sogno, sonno' e *svāpáyāmy* 'mettere a dormire', latino *sōpiō* e *sōpōr*, gr. *húpnos* 'sonno', irlandese antico *suan*, gallese *hun*, cornico *hæn* 'sonno', antico slavo *sūnŭ* 'sonno'¹¹. Da questa stessa radice muovono anche l'armeno *knim*, che ancora una volta significa tanto 'sonno' quanto 'guarigione' e l'irlandese *sámhan*, termine connesso alla festa celtica di *Samain* (gallico *samonios*), relativamente alla quale risultano copiose le attestazioni folkloriche, leggendarie e rituali legate al 'dormire magico' correlato alla 'rigenerazione'¹².

⁹ Per tutti questi dati si veda il mio «Sogni e onirismo nei dialetti d'Europa», in *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei*, II (2009).

¹⁰ Cfr. S. E. MANN, *An Indo-European Comparative Dictionary*, Hamburg, Helmut Buske, 1984-1987, p. 184.

¹¹ Cfr. *ibid.*, p. 1362.

¹² Riferimenti e citazioni nel mio «Sogni e onirismo nei dialetti d'Europa».

Credo che sia chiaro perché i dati che emergono dallo studio di Fabienne Jan sono a mio parere preziosi: essi ‘scovano’ il sogno anche in testi in cui esso sembrerebbe non esserci, e ne valutano la presenza in termini di potere demiurgico, capacità creativa e visionaria, relazione con un mondo altro, e soprattutto – alla fine – incontro con la creatura ferica in cui si identifica l’anelito amoroso. La creatura ferica dei *lais* viene infatti incontrata, secondo la Jan, solo in virtù di questo trapasso onirico, spesso non dichiarato, del cavaliere ‘errante’ (nel senso, appunto chiarito dall’etimologia schierata dall’autrice, di ‘sognante’): «la merveille, ici, c’est d’abord le succès du charme», la réussite d’une incarnation, d’une priore, la concrétisation d’une parole évoquant un autrefois de l’amour» (p. 51). Per chi considera i testi letterari anzitutto come tracce, e riconosce nella lingua e nelle strutture trasmesse dalla letteratura dei preziosi indizi di tipo cognitivo¹³, si tratta di dati rilevanti almeno quanto quelli linguistici, che vanno a confermare, nella prospettiva in cui mi colloco, una connessione originaria tra i campi semantici del ‘dormire/sognare’, del ‘guarire’, del ‘comporre poeticamente’, del ‘pensare’ e del ‘vagabondare/cercare’. Stante l’evidente ampiezza dell’areale di diffusione di questo tipo di concezioni, si deve pensare che la loro motivazione faccia riferimento a precise concezioni che dovettero essere vitali nell’Europa preistorica. In questa direzione trovo illuminanti alcune considerazioni espresse in più occasioni da Gabriele Costa, il quale, sulla base di una fittissima comparazione di tipo linguistico, antropologico e archeologico, è arrivato a sostenere che «nel patrimonio linguistico e storico-culturale dei popoli indeuropei sono riscontrabili le vestigia di un remoto passato paleolitico; per questi periodi temporali, si può supporre l’esistenza di tradizioni mitico-rituali in via di consolidamento, la cui conservazione era affidata a stregoni/sciamani, uomini del sacro»¹⁴. Era in queste figure di professionisti della parola che – come ampiamente illustrato negli studi di Enrico Campanile¹⁵ – si trovavano presenti la funzione di guaritore, di conservatore-perpetuatore della tradizione etnolinguistica di un gruppo e di legislatore. Ed è a questo stadio preistorico che è dato congetturare l’esistenza di una parola poetica con poteri taumaturgici che venivano manifestati in primo luogo come risultato di tecniche di tipo esoterico-

¹³ Secondo la prospettiva da me illustrata in «Etnofilologia», in *Ecdotica*, 4 (2007), pp. 208-230.

¹⁴ Gabriele COSTA, *Le origini della lingua poetica indeuropea. Voce, coscienza e transizione neolitica*, Firenze, Olschki, 1996, p. 266.

¹⁵ Tra i quali ricordo *Ricerche di cultura poetica indeuropea*, Pisa, Giardini, 1977; «Per l’etimologia del celt. *bardos», in *Studi e saggi linguistici*, XX (1980), pp. 183-188; *Studi di cultura celtica e indeuropea*, Pisa, Giardini, 1981 e *La ricostruzione della cultura indoeuropea*, Pisa, Giardini, 1990.

estatico connesse al sonno magico, ottenuto attraverso precisi e tirocini e pratiche di incubazione¹⁶.

Per quanto riguarda la fata incontrata dai cavalieri dei *lais*, poi, appare più che mai evidente la relazione con un'antropologia di tipo religioso – che emerge qui in modo chiaro nel paragrafo intitolato *La prière* (pp. 50-54) – che, ben lungi dal poter essere considerata come tardiva patina ‘cristianizzante’, si può più plausibilmente interpretare come residuo di uno stadio in cui la creatura amata era una divinità. E in questo senso sono evidenti le analogie che la fata dei *lais* mostra per un verso con quella che sarà – o è già da tempo – la dama cortese (trobadorica), «terribile, divoratrice, mortifera da un lato; amica, benefica, fecondatrice dall'altro»¹⁷, anch'essa incontrata in sogno, anch'essa dorata, anch'essa raggiunta notturnamente attraverso un distacco dello spirito dal corpo – e per l'altro con le figure di dee che possiamo ricostruire a partire dalle attestazioni folkloriche ed epigrafiche¹⁸. Questo breve excursus è cruciale per comprendere la ragione profonda (e rimossa) della priorità attribuita alla dimensione onirica nelle letterature del Medioevo (specialmente quando siamo di fronte a testi legati al meraviglioso e ai suoi nessi con la sfera amorosa), e in particolare per intendere anche in una prospettiva storica – e non solo psicanalitica o inter-

¹⁶ Cfr. Gabriele COSTA, *Sciamanismo indeuropeo*, in Carla CORRADI MUSI (a cura di), *Simboli e miti della tradizione sciamanica*. Atti del Convegno Internazionale (Bologna, 4-5 maggio 2006), Bologna, Carattere, 2006, pp. 85-95; ID., *La sirena di Archimede. Etnolinguistica comparata e tradizione preplatonica*. Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008; F. Benozzo, «Sounds of the Silent Cave. An Ethnophilological Perspective on Prehistoric *incubatio*», Comunicazione tenuta al 15th EAA Annual Meeting: *Archaeologies and "Soundscape". From the Prehistoric Sonorous Experiences to the Music of the Ancient World* (Garda, 15-20 September 2009).

¹⁷ FASSÒ, *Il sogno del cavaliere*, p. 144; dello stesso autore è fondamentale, nella prospettiva qui indicata, «Fate, diffrazione, e una congettura per Guglielmo IX», in *Quaderni di Filologia Romanza*, XII-XIII (1998), pp. 287-323 (ripubblicato in ID., *Gioie cavalleresche. Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, Roma, Carocci, 2005, pp. 203-237).

¹⁸ Cfr. i miei «La dea celtica dei trovatori», in Antonio PIOLETTI (a cura di) *Le letterature romanze del Medioevo. Testi, storia, intersezioni*. Atti del V Congresso Nazionale della Società Italiana di Filologia romanza, Soveria Mannelli, Rubettino, 2000, pp. 269-280, «Un nuovo reperto celto-romanzo: nota sul gatto rosso di Guglielmo IX», in *Critica del Testo*, 6 (2003), pp. 907-913; «The Celtic Substratum in Romance Lyric», in *Celtic Culture. A Historical Encyclopedia*, ed. by John Thomas KOCH *et al.*, Oxford, ABC-CLIO, 2006, vol. IV, pp. 1527-1529; «Preistoria rituale del dono cortese: dalle iscrizioni galliche alla poesia dei trovatori», in Nicolò PASERO – Sonia Maura BARILLARI (a cura di), *Vincolare, ricambiare, dominare. Il dono come pratica sociale e tema letterario*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, pp. 153-163; «O Dduwies Geltaidd i dompna yr Ocsitaneg: Damcaniaeth Newydd ynghych Tarddiad Serch Cwrtais» [‘Dalla dea celtica alla *dompna* occitanica: una nuova teoria sulle origini dell'amore cortese’], in *Llenyddiaeth mwen Theori*, 1 (2006), pp. 1-13; *Cartografie occitaniche. Approssimazione alla poesia dei trovatori*, Napoli, Liguori, 2008.

testuale – la natura dell’«imaginaire onirique dans les lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles», per citare il sottotitolo dell’opera di Fabienne Jan.

Anche il concetto di *dorveille* meriterebbe un approfondimento in questa direzione. Con un opportuno ricorso ai testi di Marcel Mauss¹⁹, l’autrice afferma che la *dorveille* «peut être considérée comme une ‘technique du corps’ dans le sens maussien du terme» (p. 39): uno stato fisico e mentale che fa perdere ai personaggi «non seulement tout contact avec la réalité environnante mais aussi le sentiment même d’exister» (*ibid.*). Non possono non venire in mente, in questo senso, gli stati di trance tipici del rituale sciamanico: se si esce da una loro banale utilizzazione come semplici categorie interpretative, per storicizzarli invece nell’ottica continuista che ho poco fa illustrato²⁰, essi forniscono elementi utili al raffronto testuale. Il fatto, ad esempio, che «nos chevaliers et dames [...] doivent regarder *aval* ou aller *aval* pour voir surgir l’être faé porteur de toutes les promesses de réparation et de consolation», su cui la Jan si sofferma, sottolineando l’opposizione con la *rêverie* ascendente e ascensionale di cui parla Bachelard, trova in un contesto sciamanico una spiegazione del tutto chiara: è infatti noto che in diverse culture, da quella eurasiatica a quella nord-americana – il primo momento del rituale sciamanico (ascensionale per eccellenza) coincide invece con uno sguardo (e spesso con una prostrazione corporale) verso il basso²¹. Non credo pertanto che «cette orientation vers le bas de nos protagonistes qui prélude à la rencontre féerique» sia interpretabile come sintomo «d’une christianisation qui voudrait diaboliser l’Autre Monde en le situant plus bas que notre monde» (p. 43): oltre a rammentare il fatto che molte credenze (in primo luogo celtiche) collocano i Regni dell’Oltre proprio dentro e sotto terra, è plausibile riferirsi a questo “guardare verso il basso” proprio come a un preciso gesto, e dunque, qui, come a un evidente retaggio, del rituale sciamanico tradizionale.

¹⁹ In particolare Marcel MAUSS, «Les techniques du corps», in *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, pp. 363-386 [prima ed. 1950].

²⁰ Sulla continuità tra lo sciamanismo presistorico e le culture medievali e contemporanee, cfr. i miei «Sciamani europei e trovatori occitani», in CORRADI MUSI, *Miti e simboli della tradizione sciamanica*, pp. 96-110; «Il poeta-guaritore nei dialetti d’Europa», in Sonia Maura BARILLARI (a cura di), *La medicina magica. Segni e parole per guarire*. Atti del Convegno Internazionale (Rocca Grimalda, 22-23 settembre 2007), Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2008, pp. 45-55; «Lepri che volano, carri miracolosi, padelle come tamburi: una tradizione etnolinguistica preistorica in area emiliana», in *Quaderni di Semantica*, 57 (2008), pp. 165-184; «Sciamani e lamentatrici funebri. Una nuova ipotesi sulle origini del pianto rituale», in Francesco MOSETTI CASARETTO (a cura di), *Lachrymae. Mito e metafora del pianto nel Medioevo*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, in stampa.

²¹ Cfr. ad es. Juha PENTIKÄINEN, *Shamanism and Culture*, Helsinki, Etnika Co., 2006, pp. 63-65 e Carla CORRADI MUSI, *Sciamanesimo in Eurasia. Dal mito alla tradizione*, Roma, Aracne, 2008, pp. 108-109.

De la dorveille à la merveille è un libro che farà forse storcere il naso a qualche filologo benpensante e poco propenso a incursioni in quello che si potrebbe chiamare l'“inconscio della tradizione”. Si tratta invece di un'opera importante per molte ragioni. Tra le quali mi pare esserci anche il fatto di rivolgersi, senza saperlo, a uno dei modi primari del nostro modo di pensare il Medioevo: un'epoca per sua natura indefinita che ci sorprendiamo spesso a vagheggiare, a sognare ad occhi aperti, magari in una specie di *rêverie* filologica. Da un lato, insomma, «on pourrait [...] établir un parallèle entre, d'une part, les personnages qui rêvent à des rencontres amoureuses et, d'autre part, les auteurs qui rêvent à des histoires d'amour» (p. 136), e dall'altro si può estendere questo parallelo ai procedimenti messi in atto del lettore moderno. Perché questi mondi e questi testi continuano a meravigliarci ancora, voglio sperare, anche in quanto luoghi e parole che noi stessi in qualche modo non rinunciamo a sognare. È anche tra queste «pietre del sogno», come le ha chiamate un grande critico di cui in questi giorni si festeggiano gli 85 anni²², che può forse sopravvivere un modo di fare filologia che non rinunci a parlare di testi senza farne dei feticci autoreferenziali.

In tutto questo, naturalmente, possono giocare un ruolo importante anche l'ironia e l'autoironia, e in definitiva il fatto di non prendersi troppo sul serio. Ciò che sembra avere capito bene Fabienne Jan. Merita in questo senso di essere citata una delle ultime frasi del suo libro: «nos auteurs, loin de tomber dans les abysses de la *dorveille*, ont consacré de longues veilles à l'écriture et nous leur en savons gré» (p. 149).

Francesco BENOZZO
Università di Bologna

Bibliografia

- BENOZZO, Francesco, «La dea celtica dei trovatori», in Antonio PIOLETTI (a cura di) *Le letterature romanze del Medioevo. Testi, storia, intersezioni*. Atti del V Congresso Nazionale della Società Italiana di Filologia romanza, Soveria Mannelli, Rubettino, 2000, pp. 269-280.
- BENOZZO, Francesco, «Un nuovo reperto celto-romanzo: nota sul gatto rosso di Guglielmo IX», in *Critica del Testo*, 6 (2003), pp. 907-913.

²² Cfr. Ezio RAIMONDI, *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, Bologna, il Mulino 1990.

- BENOZZO, Francesco, Recensione di FASSÒ, *Il sogno del cavaliere*, in *Studi celtici*, 2 (2003), pp. 303-309.
- BENOZZO, Francesco, «The Celtic Substratum in Romance Lyric», in *Celtic Culture. A Historical Encyclopedia*, ed. by John Thomas KOCH *et al.*, Oxford, ABC-CLIO, 2006, vol. IV, pp. 1527-1529.
- BENOZZO, Francesco, «O Dduwies Geltaidd i *dompna* yr Ocsitaneg: Damcaniaeth Newydd ynghych Tarddiad Serch Cwrtais» [‘Dalla dea celtica alla *dompna* occitanica: una nuova teoria sulle origini dell’amore cortese’], in *Llenyddiaeth mwen Theori*, 1 (2006), pp. 1-13.
- BENOZZO, Francesco, «Sciamani europei e trovatori occitani», in Carla CORRADI MUSI (a cura di), *Simboli e miti della tradizione sciamanica*. Atti del Convegno Internazionale (Bologna, 4-5 maggio 2006), Bologna, Carattere, 2006, pp. 96-110.
- BENOZZO, Francesco, *La tradizione smarrita. le origini non scritte delle letterature romanze*, Roma, Viella, 2007.
- BENOZZO, Francesco, «Etnofilologia», in *Ecdotica*, 4 (2007), pp. 208-230.
- BENOZZO, Francesco, «Preistoria rituale del dono cortese: dalle iscrizioni galliche alla poesia dei trovatori», in Nicolò PASERO – Sonia Maura BARILLARI (a cura di), *Vincolare, ricambiare, dominare. Il dono come pratica sociale e tema letterario*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2007, pp. 153-163.
- BENOZZO, Francesco, «Il poeta-guaritore nei dialetti d’Europa», in Sonia Maura BARILLARI (a cura di), *La medicina magica. Segni e parole per guarire*. Atti del Convegno Internazionale (Rocca Grimalda, 22-23 settembre 2007), Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2008, pp. 45-55.
- BENOZZO, Francesco, «Lepri che volano, carri miracolosi, padelle come tamburi: una tradizione etnolinguistica preistorica in area emiliana», in *Quaderni di Semantica*, 57 (2008), pp. 165-184.
- BENOZZO, Francesco, *Cartografie occitaniche. Approssimazione alla poesia dei trovatori*, Napoli, Liguori, 2008.
- BENOZZO, Francesco, «Sogni e onirismo nei dialetti d’Europa», in *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei*, II (2009).
- BENOZZO, Francesco, «Sciamani e lamentatrici funebri. Una nuova ipotesi sulle origini del pianto rituale», in Francesco MOSETTI CASARETTO (a cura di), *Lachrymae. Mito e metafora del pianto nel Medioevo*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, in stampa.
- BENOZZO, Francesco, «Sounds of the Silent Cave. An Ethnophilological Perspective on Prehistoric *incubatio*», Comunicazione tenuta al 15th EAA Annual Meeting: *Archaeologies and “Soundscape”*. *From the Prehistoric Sonorous Experiences to the Music of the Ancient World (Garda, 15-20 September 2009)*.

- CAMPANILE, Enrico, *Ricerche di cultura poetica indeuropea*, Pisa, Giardini, 1977.
- CAMPANILE, Enrico, «Per l'etimologia del celt. *bardos», in *Studi e saggi linguistici*, XX (1980), pp. 183-188.
- CAMPANILE, Enrico, *Studi di cultura celtica e indoeuropea*, Pisa, Giardini, 1981.
- CAMPANILE, Enrico, *La ricostruzione della cultura indoeuropea*, Pisa, Giardini, 1990.
- CORRADI MUSI, Carla, *Sciamanesimo in Eurasia. Dal mito alla tradizione*, Roma, Aracne, 2008.
- COSTA, Gabriele, *Le origini della lingua poetica indeuropea. Voce, coscienza e transizione neolitica*, Firenze, Olschki, 1996.
- COSTA, Gabriele, *Sciamanismo indeuropeo*, in Carla CORRADI MUSI (a cura di), *Simboli e miti della tradizione sciamanica. Atti del Convegno Internazionale (Bologna, 4-5 maggio 2006)*, Bologna, Carattere, 2006, pp. 85-95.
- COSTA, Gabriele, *La sirena di Archimede. Etnolinguistica comparata e tradizione preplatonica*. Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008.
- DEMAULES, Mireille, «Chrétien de Troyes ou l'épanchement du rêve dans la fiction», in *Speculum Medii Aevi*, III (1997), pp. 21-37.
- FASSÒ, Andrea, «Alle origini del romanzo moderno: il sogno del cavaliere e il sacrificio dello sparvierio», in *Quaderni medievali*, XVIII (1984), pp. 6-43.
- FASSÒ, Andrea, «Come in uno specchio. *Songe e mensonge* da Chrétien de Troyes a Jean de Meun», in F. CARDINI (a cura di), *La menzogna*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1989, pp. 59-98.
- FASSÒ, Andrea, «Fate, diffrazione, e una congettura per Guglielmo IX», in *Quaderni di Filologia Romanza*, XII-XIII (1998), pp. 287-323.
- FASSÒ, Andrea, *Il sogno del cavaliere. Chrétien de Troyes e la regalità*, Roma, Carocci, 2003.
- FASSÒ, Andrea, *Gioie cavalleresche. Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, Roma, Carocci, 2005.
- FORD, Patrick K., *Ystoria Taliesin*, Cardiff, University of Wales Press, 1992.
- FOULET, Lucien, «Marie de France et les Lais bretons», in *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXIX (1905), pp. 19-56, 293-322.
- GRIMES, Evie Margaret, *The Lays of Desiré, Graellent and Melion*, New York, Institute of French Studies, 1928 [rist. Genève, Slatkine, 1976].
- HOFER, Stefan, «Die Komposition des Lai Desiré», in *Zeitschrift für romanische Philologie*, LXII (1955), pp. 69-76.
- MAHON, William, «The "Aisling" Elegy and the Poet's Appropriation of the Feminine», in *Studia celtica*, XXXIV (2000), pp. 249-270.
- MANN, S. E., *An Indo-European Comparative Dictionary*, Hamburg, Helmut Buske, 1984-1987.

- MAUSS, Marcel, «Les techniques du corps», in *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, pp. 363-386 [prima ed. 1950].
- O'HARA TOBIN, Prudence Mary, *Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles: édition critique de quelques lais bretons*, Genève, Droz, 1976.
- ORR, John, «Prolégomènes à une histoire du français “songer”», in *Essais d'étymologie et de philologie françaises*, Paris, Klincksieck, 1963.
- PENTIKÄINEN, Juha, *Shamanism and Culture*, Helsinki, Etnika Co., 2006.
- RAIMONDI, Ezio, *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, Bologna, il Mulino 1990.
- VERHUYCK, Paul, «Le lai du Désiré. Narrèmes hagiographiques», in *Les Lettres Romanes*, XL (1986), pp. 3-17.

Catherine ROLLIER-PAULIAN, *L'esthétique de Jean Maillart. De la courtoisie au souci de l'humaine condition dans «Le Roman du Comte d'Anjou», Orléans, Paradigme (Medievalia, n° 51), 2007, 369 pp.*

Il *Roman du Comte d'Anjou*, testo narrativo in versi concluso nel 1316 e trasmesso da due testimoni appartenenti rispettivamente ai secoli XIV e XV, consiste in un peculiare tentativo di trasposizione in chiave religiosa e morale di un intreccio nutrito di motivi folklorici e di tradizione letteraria: si tratta di un'attestazione precoce, se considerata nella prospettiva dei successivi sviluppi del genere romanzesco, di confluenza fra opzione realistica, impegno didascalico ed aspirazione all'esemplarità. L'autore, identificato con un Jean Maillart, attivo in qualità di funzionario presso Filippo il Bello e morto nel 1326, interviene sapientemente su di un sostrato archetipico, duttile e resistente insieme, al fine di interpretare le istanze che il cristiano deve a suo avviso far proprie e tradurre in comportamenti concreti nel tessuto sociale del suo tempo. Di converso, si conferma una volta di più la produttività di una trama, senza dubbio tributaria di racconti orali di “matrice iniziatica”, di fronte al definirsi di una coscienza estetica sempre più radicata sull'esercizio della scrittura e aperta a nuove modalità ricettive.

Il racconto costituisce, infatti, uno dei precedenti medievali di *Peau d'Âne* e, verosimilmente, pur con la mediazione dell'ipotesto identificabile con *La Manekine* di Philippe de Rémi, si tratta di una delle sue più antiche attestazioni letterarie. Tale intreccio, divenuto patrimonio collettivo anche grazie all'opera di Perrault, narra di una fanciulla di elevata condizione che, costretta alla fuga dal desiderio incestuoso del padre, approda infine al felice matrimonio con un

principe e diventa madre, dopo aver sperimentato le più dolorose forme di mortificazione ed auto-mortificazione. Ma nel testo di Jean Maillart, che ha come protagonista la figlia del conte d'Anjou, tale intreccio si combina con quello della "Fanciulla dalle mani mozzate". In esso, a sua volta confluyente nel motivo della "Fanciulla perseguitata", il matrimonio che succede all'iniziale mutilazione (peraltro assente dal *Comte d'Anjou*) non coincide con il definitivo scioglimento; al matrimonio fanno seguito, infatti, l'esilio della giovane ed una sequenza di traversie originate dalle false accuse provenienti da un antagonista interno al nuovo ambiente familiare, con una dilazione considerevole della ricomposizione finale e del "ritorno all'ordine". È su questo retroterra che Jean Maillart sa costruire un romanzo di formazione all'insegna di un'etica cristiana estesa ai vari ambiti dell'esistente con la conseguente, necessaria considerazione del mondo dei *realia*.

Individuare e ricondurre ad una visione coerente gli elementi che costituiscono, proprio nell'appartenenza ad un contesto già attivo e delineabile, la singolarità di questo testo, cogliendone le interne articolazioni, le intenzioni dichiarate o sottese, e senza ignorarne gli elementi di ambiguità è certamente un compito non facile. Se ne fa carico questa monografia di Catherine Rollier il cui merito è finalmente quello di fornire del *Comte d'Anjou* quella visione ravvicinata ed esauriente offuscata, a vario titolo, dall'orientamento che ha caratterizzato gran parte degli studi precedenti. Ciò che preme in primo luogo alla studiosa è restituire il testo alla sua dimensione letteraria e di riscattarlo dal trattamento sostanzialmente strumentale cui è stato tradizionalmente sottoposto. Come illustra minutamente Catherine Rollier, l'orientamento filologico prevalso a partire dalla fine dell'800 è approdato alla conoscenza dei manoscritti, all'identificazione dell'autore con la decifrazione della firma "in enigma" contenuta nell'epilogo, e soprattutto, nel 1931, alla fondamentale edizione di Mario Roques; ma un secondo approccio, di natura storico-sociologica, dapprima con Charles Victor Langlois e con Alice Planche successivamente, ha di fatto relegato il *Roman* al rango di fonte per l'acquisizione di dettagli relativi alla vita materiale dell'inizio del XIV secolo. Del resto, un ulteriore orientamento critico, riconducibile alle linee indicate fin dal lontano 1883 da Hermann Suchier, non ha gratificato il testo di un'attenzione più che accidentale e funzionale al confronto con il racconto orale da cui avrebbe tratto spunto *La Manekine* di Philippe de Rémi, opera di cui peraltro veniva rilevato il maggior grado di interesse; ciò ha dato impulso ad una serie di studi che, utilizzando il testo di Jean Maillart esclusivamente in relazione ad altri testi ritenuti più riusciti, ha finito con lo sminuirne decisamente il significato. In questo senso l'autrice del saggio non ignora gli esiti della linea avviata nel 1935 da Rita

Lejeune la quale, giudicando con estrema severità i testi appartenenti al *corpus* dei romanzi realisti posteriori a Jean Renart, «a encouragé les médiévistes à délaisser un roman qui cultivait sans originalité un style qui avait été brillant et un canevas usé» (p. 14): una condanna senz'appello per un testo «considéré comme une sorte de roman tardif dans tous les cas, thèse que sa forme versifiée contribuait à accréditer» (p. 14).

Preso atto dello specifico interesse per il *Roman* recentemente emerso dai pregevoli lavori di Francine Mora-Lebrun e di Yasmina Foehr-Janssens, la studiosa si produce in un tenace e sistematico confronto con le singole e sfaccettate modalità d'attuazione di un progetto testuale, indicato fin dall'inizio come avvertito e consapevole. L'analisi comparativa e contestualizzante assicura ampio spazio al confronto con altri testi e comporta generose aperture sull'orizzonte socio-culturale; essa si protrae nello spazio delle tre sezioni in cui si articola lo studio, in funzione di un serrato corpo a corpo con il congegno narrativo e a profitto di una considerazione privilegiata della «“trace littéraire”...», en ignorant délibérément l'éventuelle existence d'une tradition orale, qui, à cause de son instabilité fondamentale, ne nous intéresse pas dans cette étude» (p. 29 nota 5).

La combinazione del racconto di *Peau d'Âne* con quello della “Fanciulla dalle mani mozzate” (rispettivamente 510b e 706 della classificazione Aarne e Thompson) pare quindi attestata per la prima volta intorno al 1240 ne *La Manekine* di Philippe de Rémi. Data come assai probabile la conoscenza diretta di questo testo da parte di Jean Maillart, la studiosa focalizza la prima sezione del lavoro su di un'analisi comparativa fra *La Manekime* e *Le Roman du Comte d'Anjou*; se il rapporto fra i due testi appare così ravvicinato da autorizzare il ricorso al concetto di “filiazione”, è altrettanto vero che, attraverso il procedimento della “riscrittura”, Jean Maillart evidenzia in pieno la propria fisionomia e le proprie finalità ubbidienti ad esigenze di razionalizzazione e di riflessione più attenta alle sfaccettature che contraddistinguono la natura umana, in diretta sintonia con l'imperativo della verosimiglianza. Lo spessore semantico in tal modo acquisito dal testo assicura una totale indipendenza dal romanzo di Philippe de Rémi, nei confronti del quale, secondo la studiosa, Jean Maillart non si rapporta con strategie espressive tali da richiederne, come nel caso della satira e della parodia, la conoscenza preliminare da parte del fruitore. Tutto ciò passa anche attraverso una sapiente revisione, da parte dell'autore del *Comte*, del registro del meraviglioso che, sia pure declinato nel miracoloso cristiano, è fortemente attivo nel romanzo di Philippe de Rémi: procedimento, questo, al quale si devono la scomparsa della mutilazione e del prodigio della mano ritrovata, nonché l'abbandono della dimensione marina dell'erranza a favore di un percorso

terrestre che comporta, insieme alla contrazione e alla più concreta definizione degli spazi geografici, una sorta di passaggio dall'ignoto indeterminato a ciò che si suppone come familiare e concretamente esperibile. Nello stesso tempo, come Catherine Rollier non manca di rimarcare in più luoghi e sotto voci distinte, il percorso a piedi, sostituito alla deriva su di un'imbarcazione senza vela e senza timone, esalta la protagonista in qualità di soggetto attivo, inteso ad affrontare con i propri mezzi e la propria fatica l'esperienza della degradazione sociale e valorizza, insieme, la funzione cognitiva assunta da quest'ultima. Il motivo dello sradicamento e delle prove da superare si traduce, infatti, in un incontro con l'Altrove dell'emarginazione sociale e con l'esperienza diretta della mendicizia, lungo un itinerario di conoscenza fra i vari strati, anche gli infimi, di cui la società si compone. Constatato che «cette métamorphose de l'errance efface toute connotation hagiographique» e che «le personnage est un chrétien et non un saint», la studiosa rileva che «les conséquences de la métamorphose du voyage marin en errance pédestre sont de deux ordres. L'atmosphère n'est plus la même, car le voyage maritime est lourd d'un symbolisme que n'a pas la marche à pied. De plus, cela oblige Jean Maillart à inventer des péripéties pour compenser la perte de pathétique, péripéties qui font alors apparaître le motif du travail féminin, totalement absent de *La Manekine*» (p. 59). Che tale riduzione e concentrazione possa aver costituito uno dei fattori della più scarsa risonanza del testo di Jean Maillart rispetto a quello del suo predecessore, è un dato che, peraltro, l'autrice non manca di prendere in considerazione.

Nella sua attenta disamina, la studiosa sottolinea l'importanza assunta, nel passaggio dall'uno all'altro testo, dalla ridefinizione dei ruoli all'interno dell'atto enunciativo: quest'ultimo, infatti, conferisce al narratore, inteso come funzione interna al testo e distinta dall'autore, la dignità di istanza detentrica della parola autorevole. Proprio attraverso il ridefinirsi della situazione comunicativa viene, infatti, filtrato lo sguardo sul *féerique* e su tutto ciò che concorreva ne *La Manekine* a suggerire un legame con l'Altrove dei romanzi arturiani.

Ciò acquista particolare rilievo se si considera che a definire l'effetto di verosimiglianza del *Comte* non è tanto l'abbandono di determinati oggetti o suggestioni quanto il loro particolare trattamento. È così per la presenza del miracoloso che, attestata e garantita ne *La Manekine* da voci investite di credibilità con le quali il lettore è chiamato ad identificarsi, viene invece ascritta dal narratore del *Comte* all'orizzonte semantico-concettuale di personaggi rispetto ai quali egli mantiene la propria distanza; valga per tutti l'esempio del presunto prodigio rappresentato dal sorriso dell'infante nell'attimo in cui questi sta per essere ucciso insieme alla madre. Il silenzio del narratore che fa slittare sui servi incaricati di compiere il delitto la percezione del miracolo («J'ai veü miracles

appertes», v. 4240) serve a relegare quest'ultima nella dimensione dell'opinabile e a destituirne di qualsiasi garanzia di oggettività. Fedele a tale approccio alle dinamiche testuali, Catherine Rollier aiuta a cogliere in filigrana, al di sotto del testo palese, le tracce persistenti di un altro testo, più aderente alle matrici folkloriche del racconto e più radicato nell'immaginario romanzesco-cortese. La ricchezza di indizi posti a disposizione dall'autrice, con la messe di riscontri testuali minutamente esibiti è particolarmente proficua. Gli echi melusiniani percepibili nel ritratto indiretto della protagonista contribuiscono a collegare al soprannaturale la sua figura, ma anche a renderla più inquietante della sua omologa di Philippe de Rémi anche rispetto all'episodio iniziale della seduzione paterna; in questa direzione, ci si sarebbe aspettato almeno qualche accenno alla descrizione che la malvagia Contessa di Chartres fa, nella sua falsa lettera, del figlio mostruoso che la protagonista avrebbe partorito, una «... laide figure, / Noire et velue, qui a teste/ D'ours ou de chien ou d'autre beste» (vv. 3408-3410): una compiaciuta descrizione di tratti etero-zoomorfi che, delegata alla figura dell'antagonista e presupposta come priva di riscontri con la realtà, comporta, nella forma consentita, l'irruzione del retroterra mitico e favoloso che si vorrebbe rimosso. Analogamente, nell'orizzonte psicologico della protagonista e della sua governante in fuga, le immagini archetipiche del divoramento e del trapassamento, con le loro trasparenti connotazioni sessuali, sono resuscitate, come ben nota Catherine Rollier, dal processo di selezione metonimica che traduce linguisticamente la rappresentazione mentale della foresta riducendo gli animali feroci ai loro singoli, minacciosi attributi. La presenza di un "testo occulto" all'interno del testo di superficie, sia pure consegnato alla sfera puramente immaginativa di personaggi e non avallato dall'*auctoritas* del narratore, induce a cogliere con una certa precisione la traccia su cui Jean Malliart ha costruito il proprio impianto narrativo. Il progetto di razionalizzazione e moralizzazione del materiale folklorico, così come di quello ascrivibile alla tradizione di matrice arturiana, è ciò che balza in evidenza rivelandosi assai duttile all'analisi minuziosa della studiosa; ma è proprio quest'ultima a metterci sulle tracce di una seconda via d'approccio attenta agli effetti di compromesso che tale procedimento comporta sul piano dell'artificio consapevole e, pertanto, della letterarietà.

L'organizzazione degli atti enunciativi è la pista dalla quale Catherine Rollier si dimostra attratta anche nella seconda sezione del volume in cui si cimenta con estrema generosità con la *vexata quaestio* del realismo medievale e del realismo romanzesco *tout court*; in un'ottica ancora una volta comparativa e contestualizzante la studiosa si misura scrupolosamente con il lavoro di Rita Lejeune e con il *corpus* di testi narrativi non arturiani, definiti come realisti, individuato

da quest'ultima; senza trascurare apporti anche più recenti alla messa a punto del concetto di "realismo", l'autrice procede smontando il testo del *Roman* nelle sue componenti tematico-formali al fine di verificarne la riconducibilità ai criteri variamente individuati come fondanti di questo tipo di scrittura; non nasconde, tuttavia, le proprie riserve e, procedendo nell'indagine con accenti problematici, perviene in sostanza alla conclusione secondo cui il testo di Jean Maillart vanifica l'illusione referenziale, nell'attimo stesso in cui la crea. E sarà ancora l'indagine sul punto di vista, ovvero sulle modalità attraverso cui si esercita l'atto enunciativo a definire la coesistenza fra l'imperativo della verosimiglianza e la "discreta" presenza del meraviglioso; tale registro, introdotto dai personaggi all'interno del discorso diretto e non dal narratore, sottrae al meraviglioso ogni valenza agiografica. Jean Maillart insinua semmai, la possibilità di «une interprétation surnaturelle qu'il n'investit pas de son autorité de narrateur» cosicché «la qualité du vraisemblable ne passe donc pas vraiment par la suppression de motifs merveilleux, mais par leur traitement» (p. 123). L'indefinitezza delle coordinate spazio-temporali, contribuisce così a valorizzare un tipo di percezione soggettiva, focalizzata all'interno del testo e filtrata attraverso la sfera emotiva dei personaggi. Nello stesso tempo, tale indefinitezza apre lo spazio ad elementi apparentemente incongrui, a "resti" in qualche modo irriducibili al tentativo, attuato non senza una vena provocatoria dall'autrice, di ricostruire pazientemente una possibile scansione cronologica degli eventi. Esempio a tale riguardo si rivela l'episodio in cui il Conte di Bourges, giunto nella Beauce, viene aggredito da un gelo non giustificato dalle presunte condizioni meteorologiche stagionali; in effetti, «les couleurs que le froid fait prendre au comte de Bourges l'apparentent à un mort ou à un moribond; on pourra se demander si cet hiver n'est pas symbolique d'une certaine mort du comte à son passé et s'il ne préfigurerait pas sa conversion, dans l'hypothèse d'un itinéraire de pèlerin» (p. 138). La traccia del motivo della morte rituale, che getta luce anche sulla natura cripto-iniziatica del viaggio del conte alla ricerca della sposa, è funzionale, nell'attimo del suo affiorare, alla nuova costruzione simbolica dettata dall'esigenza di attualizzare il messaggio in senso cristiano.

Sulla scia di Emmanuèle Baumgartner, più che su quella tracciata da Ian Watt, Catherine Rollier coglie nel *Roman du Comte d'Anjou* non tanto un resoconto completo ed autentico dell'esperienza umana, risultante da un progetto globale stabilito a priori, quanto un'apertura verso procedimenti retorico-linguistici tesi a creare reiterati effetti di realtà; analogamente, ispirandosi alle considerazioni svolte da Philippe Hamon e parzialmente recuperando spunti offerti da Alice Planche, la studiosa rileva nel testo, contro «le particularisme» che «devient l'angle d'attaque de la littérature réaliste moderne», l'intento di ricon-

durre ogni dettaglio ad una visione generale e di attribuire ai singoli personaggi una valenza paradigmatica che «affaiblit aussi l'illusion initiale d'individuation» (p. 161). A ciò concorre la stessa tecnica della descrizione inserita nel discorso diretto di alcuni personaggi, anche qualora questi siano chiamati ad autorappresentarsi, come avviene per il conte di Bourges nel momento in cui decide di assumere le sembianze di un mendicante: qui, come in altre occorrenze, «la description... comprend parfois une dimension informative qui déborde le personnage ou la vision que le lecteur (parfois métaphorisé par l'auditeur du discours direct) en avait. Ainsi, le portrait du pauvre mendiant n'est pas seulement celui du comte de Bourges, mais aussi une évocation de l'archétype du pauvre» (p. 168). Il testo di Jean Maillart non sarebbe, pertanto, «un roman réaliste au sens où la critique moderne emploie ce terme. Son projet central est en effet autre. Le texte a une vocation didactique première et avouée. C'est ainsi qu'il revient toujours en dernier lieu au général, à l'exemplaire. Cependant, le discours qui s'y construit emprunte des techniques qui annoncent celles du texte réaliste, en ce qui concerne principalement l'exigence de lisibilité et de cohérence, et la réhabilitation d'une thématique triviale ou exclue» (p. 176).

Del resto, a dissipare l'equivoco di una scrittura programmaticamente referenziale, interviene, secondo la studiosa, la natura autoriflessiva assunta, in posizioni strategiche, dallo stesso atto enunciativo teso a ribadire l'*auctoritas* del narratore, unica vera istanza di controllo sulla materia e sui modi della sua organizzazione. Si tratta di un meccanismo che consente al testo di giocare fra l'illusione di oralità, con il ricorso a locuzioni tipiche della comunicazione vocale, e con allusioni alla temporalità del racconto (ad esempio l'avverbio «or» o formule come «or est tens» o, ancora più esplicitamente, «si con par tenz porréz oïr») e l'effettiva materialità del libro inteso come oggetto e come spazio testuale “finito” e delimitato dalla scrittura. La studiosa coglie nella presa di distanza ironica da parte del narratore una sorta di svelamento del carattere finzionale del testo decisamente incompatibile con i criteri di norma assunti come realistici. Conseguenziale e coerente si rivela l'esplorazione da parte di Catherine Rollier di forme quali l'*exemplum*, la novella e il *fabliau* e dei loro elementi di affinità rispetto al testo di Jean Maillart. Nonostante l'azione preponderante esercitata da *La Manekine*, *Le Roman du Comte d'Anjou* risulta, in tal modo, al crocevia di più generi e di differenti strategie espressive. Il sovrapporsi di dimensione morale ed ambizione estetica lo colloca, secondo la studiosa, fra *exemplum* e novella, con la presenza di caratteristiche formali comuni ai due ambiti; il risultato è un testo letterario dotato di finalità edificanti che considera l'appagamento estetico come connaturato all'efficacia morale, e fa discendere entrambi dalla veridicità della materia prescelta. Non a caso, gli unici echi del romanzo, nei se-

coli XIV e XV, sono costituiti da un *exemplum* incluso nella *Scala Coeli* di Jean Gobi il giovane, e dai capitoli XXI-XXVII del *Clériadus et Méliadice*, che riprendono unicamente l'episodio della calunnia infamante e della riduzione in povertà della protagonista. Altri elementi, quali le sequenze appartenenti al registro comico, le metafore culinarie, l'uso delle antifrasi sul tema del cibo, i neologismi al servizio di una poetica della concretezza, oltre all'attenzione al corpo e al nesso gola-lussuria, suggeriscono un legame con il *fabliau*. La maggior cautela dimostrata da Catherine Rollier al riguardo appare motivata dall'assenza nel *Roman* di una vocazione ludica fine a se stessa e dall'oculata selezione in direzione moralizzante di strategie espressive legate al registro basso e a quello del "riso". Lo spazio del *fabliau* risulterebbe, piuttosto, consapevolmente "attraversato" da Jean Maillart che non rinuncerebbe a riproporne situazioni topiche, se non abusate, al fine di produrne un rovesciamento non privo di effetti demistificanti (si vedano, ad esempio, i vv. 6260-6263). Secondo l'autrice è al termine «dit», ripetuto dieci volte nell'epilogo e presente nel testo in concorrenza con «oeuvre» e «aventure», che spetta il privilegio di illustrare gli orientamenti e le finalità dell'opera, nonché di fornirne la più appropriata denominazione. Sulle tracce di Monique Léonard, Catherine Rollier evidenzia come il termine inglobi, oltre al *roman*, un insieme di forme espressive assai variegato, in grado, tuttavia, di soddisfare le seguenti condizioni: individuazione del narratore come istanza detentrica di *auctoritas*, definizione della materia proposta come autentica, comunicazione di un sapere attraverso una storia. Persuasive appaiono le osservazioni della studiosa secondo cui «le terme "dit", parce qu'il suppose plus sûrement une œuvre morale que celui de "roman", force à lire le texte comme un sermon aussi bien que comme une histoire. Avec la dénomination "dit", Jean Maillart indique son refus d'écrire un texte en deux temps, qui d'abord captive, puis, grâce à l'intervention de l'auteur, instruit. Il semble se fixer plutôt l'objectif de divertir, d'émouvoir, de plaire et d'instruire, d'un même mouvement» (p. 230). Considerato, inoltre, che la cifra privilegiata del "dit" sembra identificarsi con lo sguardo simultaneo sull'attualità e sull'edificazione, senza preclusioni per la dimensione materiale e quotidiana dell'esistenza, appaiono senz'altro da sottoscrivere le conclusioni di Catherine Rollier secondo cui «les effets de réel du *Comte d'Anjou*, roman inscrit dans un contexte socio-historique qui a bien assimilé la présence insistante du monde, sont la résultante d'une configuration complexe d'artifices rhétoriques et de recherche stylistique et d'une position intellectuelle bien arrêtée, qui font de ce texte un "dit", une œuvre qui s'est volontairement pliée à la pression du monde quotidien et en particulier du corps, sur l'homme, pour tenter d'en rendre compte et de la canaliser dans un idéal chrétien» (p. 232).

Precisamente alla natura del messaggio cristiano insito nel *Roman* è dedicata la terza sezione dello studio, in buona parte occupata da due articolati *excur-sus*: il primo sulla rappresentazione della Chiesa e della religione cristiana negli altri romanzi appartenenti al *corpus*, l'altro sulle tappe che segnano l'ascesa degli Ordini Mendicanti con riferimento privilegiato alla nuova spiritualità che questi interpretano e diffondono. L'autrice si rivela attenta alle implicazioni di ordine storico-sociologico così come a quelle più direttamente connesse all'immaginario religioso, soprattutto in considerazione dell'orizzonte di attesa del pubblico al quale Jean Maillart si rivolge. Quest'ultimo è costituito dai cristiani del XIV secolo che, sostanzialmente ignari ed incuranti di questioni di ordine teologico, appaiono tuttavia orientati a contestare agli ecclesiastici e ai santi l'esclusiva della salvezza. È su questo terreno che prende forma nel *Comte d'Anjou* una religiosità meno attenta alle manifestazioni esteriori del culto e decisamente votata all'esercizio quotidiano di virtù quali la giustizia e il rispetto per la gerarchia, inalienabili presupposti di quell'ordine inteso come valore pressoché assoluto. Si tratta di un'etica cristiana da investire in una dimensione laica e dai connotati necessariamente pragmatici, in sintonia con istanze emergenti di cui gli Ordini Mendicanti si sarebbero fatti interpreti e con cui il testo di Jean Maillart dimostrerebbe una non larvata consonanza. La stessa scelta del narratore di indossare la maschera del predicatore trarrebbe impulso, secondo Catherine Rollier, da quella che per i Mendicanti è la pratica d'elezione e la forma di comunicazione prioritaria.

L'insistente finzione di *performance* orale, già riscontrata nella sezione precedente, sembra pertanto costituirsi come "allestimento scenico" in grado di abbracciare la rappresentazione di un predicatore quanto quella del pubblico di ascoltatori di fronte al quale egli pronuncia quel "sermone" con il quale il *Roman* verrebbe a coincidere. Particolarmente felice ci sembra l'intuizione dell'autrice di una dimensione scenico-mimetica che affiora anche allorché i personaggi assumono attraverso gesti e movimenti la valenza paradigmatica che loro compete, così come a pieno titolo si può parlare di «*répresentation* (c. n.) du chrétien». La decostruzione della finzione di oralità si compie, a sua volta, nell'epilogo con l'ingresso sulla "scena" della persona di un autore: questi si auto-rappresenta, non senza ambiguità e con accenti così caricati da risultare improbabili, come orientato verso valori che lo accomunano al suo *alter ego* narratore-predicatore e in possesso di tratti estranei, se non contrapposti, al codice aristocratico-cortese. Ciò risulta estremamente coerente con la polemica presente nel prologo nei confronti di quella tradizione letteraria finalizzata all'intrattenimento, che ha avuto nelle corti il proprio *habitat*, e con il rifiuto da parte del narratore dello statuto di giullare. Si tratta, del resto, di

un aspetto di quella visione anti-cortese che orienta anche molte delle scelte attuate da Jean Maillart nell'organizzazione della materia narrativa e che, sfrondando determinate situazioni della topica ancora ben presente ne *La Manekine*, ne determinano il carattere più crudo e privo del conforto di giustificazioni idealizzanti.

Tuttavia, la vocazione exemplaristica e predicatoria non ostacola quella che, volendo consentire con la conclusione di Catherine Rollier, è la reale specificità, e forse la novità, di questo testo, grazie alla quale «la littérature n'est plus un outil moralisant, mais le lieu où peuvent se développer conjointement art et enseignement. Tout se passe comme si la fiction avait pour essence la signification morale et comme si la spiritualité inscrite au cœur des gestes quotidiens avait pour véhicule nécessaire la fiction. À l'image du monde laïc qui doit intégrer dans tous ses instants l'amour du Christ, la littérature profane s'ouvre à une lecture religieuse. Dès lors on comprend mieux que ce roman se penche aussi bien et de manière aussi diffuse sur les réalités quotidiennes, lesquelles doivent, dans l'idéal chrétien, calquer la vie du Christ. L'auteur trouve donc ici un réel équilibre dans la mesure où lecture profane et lecture religieuse se superposent» (pp. 345-346).

Il lavoro di Catherine Rollier, scandito nelle tre sezioni, a loro volta suddivise in paragrafi focalizzati su aspetti ed implicazioni specifici, si segnala per lo scrupolo documentario, per la messe di riscontri testuali e per la ricchezza di supporti bibliografici. Le conclusioni cui l'autrice perviene guadagnerebbero, tuttavia, in incisività se meno “soffocate” dalla minuziosità, talora dispersiva, dei singoli momenti della trattazione, e meno diluite sotto voci diversificate e in luoghi distinti del volume. Se ciò corrisponde all'intenzione, senz'altro solidamente fondata, di analizzare i medesimi elementi secondo le diverse sfaccettature assunte nel corso dell'esplorazione testuale, è pur vero che il rischio evidente è quello di una certa ripetitiva frammentarietà. Analogamente, l'esigenza sacrosanta di far dialogare il *Comte d'Anjou* con gli altri testi del *corpus* apre non di rado parentesi che, pur nell'estremo interesse dei contenuti e senza rischi di inerzia, appaiono un po' troppo estese e tendono ad assumere una valenza autonoma, quasi uno studio nello studio di cui si stenta a cogliere il necessario legame con l'insieme.

In ultimo, alla riserva di carattere organizzativo-formale, sarebbe, a nostro avviso, da aggiungere l'impressione di un'eccessiva cautela da parte dell'autrice nei confronti del rapporto che lega il testo di Jean Maillart ai territori del linguaggio satirico. Dopo aver circoscritto il legame con il *Roman de Fauvel* ad un'affinità di ideali, peraltro contraddetta dalla differenza del *medium*, l'autrice, nelle righe conclusive della terza sezione, osserva che «là

où *Fauvel* dénonce, plutôt pour un public cultivé, les abus de manière théorique, *Le Roman du Comte d'Anjou* illustre, pour des auditeurs plus immédiatement réceptifs à l'exemple qu'à la leçon, la bonne pratique. Voici deux méthodes opposées dans la forme, mais parfaitement accordées dans le fond» (p. 342). Sarebbe stato opportuno, almeno, considerare il problema sotto il profilo della ricezione del testo da parte dei contemporanei alla luce di quella probabile lettura in chiave, sia pur velatamente, satirica di cui la duplice interpolazione operata da Chaillon de Pesstain all'interno del *Fauvel* offre qualche cosa di più di un semplice indizio. Ci si chiede, con Francine Mora, se l'interpolatore non abbia avvertito la velata tonalità satirica in azione all'interno del testo di Jean Maillart, tanto più che le due sequenze interpolate (l'elenco dei cibi prelibati cui la protagonista ricorda di essersi nutrita alla corte del padre prima della fuga, e la descrizione della sua prima notte di nozze con il Conte di Bourges) chiamano in causa il nesso fra ghiottoneria e appetito sessuale, ingredienti peculiari, quanto ricorrenti, di tale orizzonte espressivo; la presenza di sequenze dialogiche, del discorso diretto e dei, sia pur selezionati, effetti di animalizzazione carnevalizzante, per non parlare dell'impiego di materiali linguistici e di tecniche retoriche accreditate dalla tradizione satirica, con l'attenzione rivolta al "triviale" e allo "sconveniente", offrono non fragili elementi in questa direzione. Non si tratta, evidentemente, di appiattare sul registro satirico un romanzo che, come si è visto, è il risultato di apporti assai ricchi e diversificati; si tratterebbe senz'altro di un'operazione riduttiva e fuori luogo. Ricordare, con Jean-Claude Mühlethaler, che satira ed *exemplum* rappresentano le due facce di una identica medaglia, consentirebbe tuttavia, di riflettere sui meccanismi di assimilazione di modalità espressive di matrice satirica all'interno di generi "altri"; nel caso di un testo narrativo a finalità morali ed edificanti, tale approccio potrebbe rivelarsi suscettibile di esiti non sempre e necessariamente scontati. Il fatto che a tale aspetto del *Comte d'Anjou* non venga dedicato neppure un paragrafo a sé appare stonato di fronte all'aspirazione all'esaustività di uno studio che non si tira indietro di fronte a nessuno dei possibili percorsi e, senza voler seguire la novità ad ogni costo, non sembra certo risentire di un taglio selettivo.

Va, tuttavia, rimarcato che quelli che possono essere individuati come punti deboli (rari e non determinanti in un'impresa monografica che, in quanto tale, non è mai esente da rischi) finiscono in qualche modo con l'adombrare altrettanti motivi d'interesse; essi insinuano, infatti, la possibilità di ulteriori incursioni testuali ed ulteriori aperture esegetiche, per un'opera di cui vengono esaltate la "polifonia" e la ricchezza di piani di significazione. È auspicabi-

le che un'attenzione più specificamente rivolta a singoli aspetti del *Roman* dia impulso ad approfondimenti critici anche sollecitati dalla fortuna europea dell'intreccio.

Annamaria CARREGA
Genova

Sylvia HUOT, *Postcolonial Fictions in the Roman de Perceforest. Cultural Identities and Hybridities*, Cambridge, D. S. Brewer, 2007 (Gallica I), 234 pp.

Devenu en grande partie accessible grâce aux travaux d'édition de Gilles Roussineau, qui a pris la suite de Jane Taylor, le *Roman de Perceforest* suscite un intérêt de plus en plus marqué, comme en témoignent de nombreux articles récents, les sessions organisées au 44^e congrès international d'études médiévales à Kalamazoo, ainsi que plusieurs thèses en cours. Cet intérêt est totalement mérité, car ce gros roman, dont une première version aurait été composée dans la première moitié du XIV^e siècle et qui aurait connu un profond remaniement au XV^e¹, constitue l'un des plus beaux exemples de roman arthurien en prose.

Le livre de Sylvia Huot est la première monographie consacrée au *Perceforest* depuis celle, déjà ancienne, de Jeanne Lods². Appliquant des concepts empruntés aux études post-coloniales, il propose une lecture originale et très convaincante du roman. *Le Perceforest* se prête bien à une telle approche, puisqu'il raconte la conquête de la Grande-Bretagne par Alexandre et ses hommes. Les relations avec la population locale se déclinent selon plusieurs modes, du pacifique au violemment conflictuel. Reçus comme des libérateurs rétablissant l'ordre dans un pays livré au chaos, ou bien comme des envahisseurs imposant des valeurs étrangères, les nouveaux-venus ne sont pas sans évoquer les puissances impérialistes des XIX^e et XX^e siècles, sûres de la légitimité de leur action, tantôt accueillies avec bienveillance, tantôt au contraire (et souvent simul-

¹ La datation traditionnelle proposée par les éditeurs du texte, G. Roussineau et J. Taylor, a été remise en cause ou du moins nuancée par plusieurs travaux récents. Voir en particulier Tania VAN HEMELRYCK, «Soumettre le *Perceforest* à la question, une entreprise périlleuse?» *Le Moyen Français*, 57-58 (2006), pp. 367-379.

² *Le Roman de Perceforest*, Genève-Lille, Société des Publications Romanes et Françaises, 1951.

tanément) combattues par une résistance ouverte ou larvée. Dans le *Perceforest*, l'histoire est écrite du point de vue des "colonisateurs" qui ne voient dans les résistants qu'un ramassis de mauvais chevaliers adonnés à des arts magiques, maintenant ou instituant de mauvaises coutumes pour leur profit.

Sylvia Huot conduit son étude avec une grande prudence et précise dans son introduction qu'elle ne cherche pas à retrouver dans le *Perceforest* l'idéologie colonialiste moderne telle qu'elle a été mise en lumière pour les XIX^e et XX^e siècles. Consciente des dangers de l'anachronisme, elle démontre la pertinence de plusieurs notions venues des études post-coloniales qu'elle énumère et présente d'entrée de jeu: la stature divine accordée aux conquérants, leur mission civilisatrice, la libération des femmes, l'angoisse et les désirs du colonisateur. C'est autour de ces questions qu'est bâti l'ouvrage.

La première partie examine le vieil antagonisme entre Nature et Culture. Alexandre et ses hommes apportent la culture et la civilisation à des indigènes soumis aux rudes lois de la nature. Leur première action consiste à ouvrir des routes, à fonder des villes, à marquer un paysage vide qui attend des repères et des noms. Ce que découvrent toutefois les Grecs et en particulier Gadifer, le nouveau roi d'Ecosse, c'est que les indigènes ne sont pas tous des primitifs qui n'ont jamais connu que l'état de nature. Certains sont des Troyens, mais des Troyens dégénérés. La loi nouvelle qui leur est imposée est ainsi la restauration d'une identité perdue et le retour à une humanité oubliée. Dans le monde sans foi ni loi où débarquent les Grecs, la distinction entre humanité et animalité est en effet facilement brouillée, comme le montrent tous les épisodes qui confrontent hommes et animaux (métamorphose d'Estonné en ours et du Tor en taureau, rencontre de Béthidès et des chevaliers de mer, du Bossu et de la singesse, chasse au monstrueux sanglier qui mutile Gadiffer), épisodes sur lesquels Sylvia Huot porte un regard très éclairant. Il ressort de ses analyses que les concepts de nature et de culture, loin d'être fermement établis et distincts dans le *Perceforest*, s'interpénètrent: la culture est fondamentalement hybride.

Le dernier chapitre de cette partie examine la résistance que Darnant et son lignage diabolique opposent à la nouvelle loi de Perceforest. Incapables de s'assimiler et donc de bénéficier de la mission civilisatrice des Grecs, Darnant et ses chevaliers ne constituent pas une résistance prestigieuse. Ce sont des marginaux, des avatars du diable voués à l'élimination et à la damnation éternelle. Seule une branche du lignage, celle de Gélinant du Glat et de son fils Lyonnel, échappe à cette malédiction et adopte avec enthousiasme les valeurs apportées par les nouveaux arrivants. Résistance ou assimilation, telles sont les choix offerts au lignage Darnant confronté à la conquête des Grecs.

La seconde partie du livre est consacrée aux relations entre les sexes. Alors que les indigènes s'abandonnent à une violence sexuelle incontrôlée, violent les demoiselles et ne reculent pas devant l'inceste, les conquérants fondent les rapports entre hommes et femmes sur l'amour courtois, un amour qui suppose le consentement mutuel des intéressés et la mise à l'épreuve de la loyauté et de la valeur chevaleresque des amants. Cet amour conduit au mariage. Tout au long des phases de destruction et de restauration du royaume, les femmes, victimes de la violence jamais totalement éradiquée du lignage Darnant, n'aspirent qu'à s'unir à de bons chevaliers, redresseurs de torts et protecteurs des faibles. Le mariage est pour elles un gage de sécurité et de liberté. Comme le montre très bien Sylvia Huot, cette institution fonde l'hégémonie de la culture gréco-britannique, la relation entre les sexes emblématisant la relation entre peuple colonisé et peuple conquérant. Suivant cette piste, Sylvia Huot reconsidère l'inceste qu'elle analyse comme une forme extrême d'isolationnisme culturel et social. Darnant et son lignage, repliés sur les forêts sauvages où ils assurent par le viol de leurs propres parentes la pureté et la pérennité de leur lignage, Aroès et le Géant à la crinière dorée, enfermés dans leurs îles où ils règnent en maîtres tout puissants, refusent de s'ouvrir aux nouvelles valeurs des conquérants. Ils sont légitimement châtiés, et leurs domaines rattachés par diverses alliances matrimoniales aux royaumes britanniques. Il est toutefois un mariage qui se solde par un désastre: celui de Béthidès (fils de Perceforest) et de la romaine Cerse qui trame l'invasion et la destruction du royaume de Perceforest. Cet échec exemplifie les dangers de la *miscegenation*, du mélange des peuples. Le roman est ainsi parcouru par une tension, voire une contradiction: s'il semble célébrer les bienfaits que procure l'ouverture à une autre culture, il met aussi en garde contre l'étranger, toujours prêt à dévoyer les valeurs de la culture d'accueil. Devenus résistants à leur tour, Perceforest et ses compagnons sont décimés par les Romains impérialistes. Tout se passe comme si le roman était cette fois écrit du point de vue des colonisés, n'était que l'invasion romaine ne conduit pas à l'établissement d'une nouvelle civilisation: le pays retombe simplement dans un chaos qui favorise le retour du lignage Darnant.

Une riche réflexion sur les relations entre chevaliers et sur le "spectre" de l'homosexualité constitue le sujet du dernier chapitre. L'étude du personnage de Béthidès me paraît particulièrement convaincante. Sylvia Huot suggère que les joutes contre les chevaliers de mer, à la fois nourriture, adversaires et compagnons du Chevalier blanc sur l'île aux poissons, annoncent les troubles relations que Béthidès entretient avec Cerse d'abord déguisée en homme sous le nom de Malaquin. Toutefois, s'il est vrai que les exploits héroïques du fils de Perceforest sont, avant son mariage avec la Romaine, peu nombreux et surtout gratuits,

il faut rappeler qu'il combat au côté de tous les autres héros de première génération lors de l'assaut final des Romains contre le Franc Palais. Il meurt héroïquement avec eux. Comment cette fin qui semble racheter les erreurs passées peut-elle se lire dans la perspective adoptée par Sylvia Huot?

Dans tous ces chapitres, on le voit, les approches des *gender studies* et des *post-colonial studies* se combinent et se complètent de manière particulièrement féconde.

La troisième partie s'intéresse à la construction de l'histoire britannique. De quoi faut-il garder la mémoire, que faut-il oublier pour fonder l'identité d'un pays? D'une manière extrêmement complexe et tout au long des six livres qui le composent, *Perceforest* repense et retravaille le conflit ancestral entre Grecs et Troyens, conflit symbolisé par les deux dragons, le rouge et le blanc dont Sylvia Huot propose une éblouissante interprétation dans sa conclusion. Si dans la seconde partie du roman, le roi d'Ecosse Gadifer découvre des Troyens abâtardis qu'il relève de leur état de nature tout en leur imposant la loi grecque, la fin met en scène la revanche des Troyens: le nouveau roi Scalpiol cherche à effacer toute trace de la présence grecque et du règne de Perceforest. Toutefois, cet effacement ne peut être qu'incomplet, voire impossible, puisque Scalpiol commet l'erreur d'épouser Ygerne, descendante de Perceforest, de Gadiffer et d'Alexandre. Les liens multiples qui se sont tissés entre conquis et conquérants durant trois générations ensèrent de manière inextricable ceux qui se clament descendants d'Alexandre et des Grecs, ceux qui se clament descendants de Brutus et des Troyens: «Greek and Trojan identities are layered in a seemingly endless series of exchanges, suppressions and fusions» (p. 170). Il n'y a donc pas une histoire de la Grande-Bretagne, unique et authentique, mais plusieurs constructions parallèles et concurrentes qui mettent l'accent sur tel substrat aux dépens de tel autre. Si une version s'impose pour un temps, elle est toujours susceptible d'être remplacée par son contraire et, comme le dit Sylvia Huot, Perceforest, tout en conservant toujours son statut d'ancêtre d'Arthur, est tour à tour un chevalier venu d'ailleurs, un illustre roi anglais, un étranger dont la mémoire est indigne d'être conservée³. Je nuancerais toutefois cette interprétation: malgré ses défaillances, Perceforest demeure le héros et le modèle et bien qu'il existe en effet des constructions historiques parallèles, défendues par tel ou tel personnage, le roman cherche pourtant à imposer l'histoire du point de vue des Grecs. Peut-être n'y réussit-il pas très bien, mais c'est au moins le but clairement affiché dans le prologue du roman: Geoffroy de Monmouth s'était laissé

³ Voir p. 170.

tromper par Scalpiol et n'avait pas remarqué le "trou" de plusieurs générations dans le tissu historique des chroniques d'Angleterre. L'auteur du *Perceforest*, lui, a trouvé de nouvelles sources, inconnues de son prédécesseur, grâce auxquelles il peut corriger la version erronée de Geoffroy. Le clerc grec du prologue, réfugié en Angleterre pour avoir commis un homicide mystérieux, et qui traduit pour l'abbé de Wortimer le manuscrit découvert dans la vieille *aumaire* d'une tour effondrée, rétablit grâce à son travail la vérité et met en évidence le rôle essentiel des Grecs, ceux-là même auxquels il se rattache, dans le développement de la civilisation britannique.

Il est un dernier point sur lequel je voudrais revenir parce que S. Huot ne le commente pas: la fin du roman rattache l'histoire de Perceforest à celle du Graal. Dans la trame du *Perceforest* sont tissés en effet, voire interpolés, des épisodes de *l'Estoire del Saint Graal*. Comment peuvent-ils être analysés dans la perspective des études post-coloniales? Ils apportent en effet un matériau nouveau, étranger à la confrontation gréco-troyenne au cœur du roman jusqu'à ce point. Représentent-ils une troisième voie? Une réconciliation possible des ennemis ou en tout cas un dépassement du conflit? Certes, les Grecs sont les premiers adorateurs du Dieu Souverain. Certes ils vont le promouvoir. Mais ce culte est nouveau pour eux aussi et Alexandre, leur chef, ne s'y convertira jamais. Le christianisme n'appartient ni à la culture grecque ni à la culture troyenne. Pourtant, la venue de Joseph d'Armathie et de son fils Joséphé, tous deux étrangers aux lignages du roman, change profondément la situation de la Grande-Bretagne. Quelles sont, dans l'économie du roman, la place et la fonction de ces nouveaux personnages, qui débarquent en Angleterre comme des mendiants, pieds-nus et sans autres armes qu'une croix vermeille et un mystérieux *vessel*?

Postcolonial fictions est un livre extrêmement stimulant. La lecture précise et exigeante de Sylvia Huot non seulement ne perd jamais sa pertinence d'un bout à l'autre, mais encore éclaire de nombreux détails du texte en apparence anodins ou gratuits. Elle met en évidence l'extrême cohérence de ce roman aux proportions et aux ambitions démesurées. Elle illustre de manière remarquable la fécondité de l'approche "post-coloniale". Ce livre de dimensions moyennes n'a évidemment pas pour but de rendre compte de tous les aspects du roman. Néanmoins il en examine un grand nombre et les plus importants. Dans la lignée de l'ouvrage de Beate Schmolke-Hasselmann⁴, il insiste sur le rôle poli-

⁴ *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart*, Tübingen, Max Niemeyer, 1980, tra-

tique de la littérature arthurienne, au XIV^e siècle en particulier, dans le contexte de la guerre de cent ans. Comme le *Meliador* de Froissart, le *Perceforest* est mis au service des «imperial ambitions of the Plantagenets» (p. 5) et justifie l'expansion de l'empire britannique, ses conquêtes en Ecosse, en Irlande et dans les îles voisines. Ce n'est pas là bien sûr son unique objectif, mais cette dimension politique est essentielle et Sylvia Huot en démonte de manière habile et convaincante les rouages.

Michelle SZKILNIK
Université de Paris III

Bibliographie

Textes

Roman de Perceforest, première partie, éd. Jane H. M. TAYLOR, Genève, Droz, 1979.

Nouvelle édition de la première partie, Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, 2008.

Deuxième partie, éd. Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, 2 vol., 1999 et 2001.

Troisième partie, éd. Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, 3 vol., 1988-1994.

Quatrième partie, éd. Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, 2 vol., 1987.

Les cinquième et sixième parties sont encore inédites.

Etudes citées

LODS, Jeanne, *Le Roman de Perceforest*, Genève-Lille: Société des Publications Romanes et Françaises, 1951.

SCHMOLKE-HASSELNANN, Beate, *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart*, Tübingen, Max Niemeyer, 1980, traduction anglaise de M. et R. MIDDLETON, *The Evolution of Arthurian Romance. The Verse Tradition from Chrétien to Froissart*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

VAN HEMELRYCK, Tania, «Soumettre le *Perceforest* à la question, une entreprise périlleuse?» *Le Moyen Français*, 57-58 (2006), pp. 367-79.

duction anglaise de M. et R. Middleton, *The Evolution of Arthurian Romance. The Verse Tradition from Chrétien to Froissart*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

Levente SELÁF, *Chanter plus haut. La chanson religieuse vernaculaire au Moyen Age (essai de contextualisation)*, Paris, Champion (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age 87), 2008, 650 pp.

Le mérite le plus évident du présent ouvrage, version remaniée d'une thèse soutenue en 2003, est de constituer, du moins à ma connaissance, la première étude d'ensemble et d'envergure consacrée à un *corpus* somme toute assez peu exploré, et qu'on serait même tenté de qualifier d'un peu ingrat: la chanson religieuse en langue vernaculaire. Plus précisément d'ailleurs, ce sont trois ensembles textuels – sur une période qui s'étend grosso modo du XII^e au début du XIV^e siècle – qui sont ici envisagés de manière croisée, étant donné les liens qu'ils entretiennent, et en dépit de leurs différences et des déséquilibres qu'ils présentent: les deux *corpus* 'ouverts', aux frontières malaisées à définir, de la chanson pieuse en langue d'oc (environ 70 pièces) et en langue d'oïl (près de 300 compositions); et le *corpus* bien plus nettement délimité que constituent les pièces proprement lyriques (*cantigas de loor et de festas*) des *Cantigas de Santa Maria* d'Alphonse X le Sage, ce recueil rassemblant à lui seul la presque totalité de la poésie religieuse galicienne.

L'approche ici adoptée se distingue donc par sa dimension comparative, qui fait dialoguer entre eux trois domaines linguistiques; par une attention extrême (qui rend parfois, il faut bien l'avouer, certains développements un peu arides) portée aux caractéristiques formelles des chansons, mètres, rimes, structures strophiques et hyperstrophiques etc., autant d'éléments dont LS montre à quel point ils importent à la bonne appréhension de ces textes, et plus largement à la définition du lyrisme médiéval; enfin par la prise en compte constante de la dimension manuscrite de ces pièces, qu'il s'agisse de leurs variantes, des rubriques qui les accompagnent, ou bien de leurs modalités de regroupement et d'organisation dans les différents types de chansonniers (le terme étant entendu au sens large de «lieu de rassemblement des poèmes lyriques», p. 497).

Le plan de l'ouvrage, ce qui est relativement inhabituel pour une thèse, procède de façon linéaire plutôt que par grandes divisions; invité à une lecture véritablement suivie, on entre ainsi progressivement, chapitre après chapitre, dans le vif du sujet (le genre de la chanson pieuse cherchant encore sa définition dans le Chapitre 3), avant d'explorer ses différentes ramifications (étude spécifique par domaine linguistique des chansons occitanes et galiciennes, analyse formelle et thématique, examen des contextes littéraires et manuscrits etc.). A l'intérieur de certains chapitres en revanche, il arrive que la démonstration se laisse suivre avec quelque difficulté, faute parfois, à mon sens, de lignes directrices suffisamment nettes; que certains développements, mal proportionnés, par ex-

cès (dans le Chapitre 3 par exemple, sur le *serventois*) ou par défaut (*quid* du «répertoire des motifs» annoncé p. 443?), ne favorisent pas le bon déroulement du propos. Bref, à quelques reprises au cours de ma lecture, il m'a semblé que l'exposition pouvait pécher par manque de clarté; mais peut-être ce défaut est-il à imputer au fait que l'auteur ait rédigé son étude dans une langue qui n'est pas pour lui maternelle, même s'il la manie fort bien la plupart du temps.

L'introduction, ainsi que les trois premiers chapitres, sont pour bonne part consacrés à la délimitation du *corpus* d'étude, et conjointement à la définition du genre de la chanson pieuse; autant de réflexions qui ne sont pas de simples préambules, mais participent pleinement de l'analyse d'un ensemble textuel dont les limites apparaissent difficiles à tracer, en tout cas dans les domaines d'oc et d'oïl. Evoquée brièvement dans le Chapitre 1 à propos des origines bilingues de la chanson pieuse vernaculaire¹, la tradition latine est logiquement exclue de l'étude; sans négliger l'influence qu'elle a évidemment exercée sur les traditions vernaculaires, le champ d'analyse est volontairement restreint aux domaines français, occitan et galicien, qui forment un ensemble à la fois diversifié et, selon LS, suffisamment cohérent (voir pp. 17-18). Le deuxième chapitre, qui m'a semblé particulièrement intéressant, s'attaque à la question complexe du lyrisme, puisque le *corpus* envisagé peut aussi être défini sous cet angle; ainsi, au terme d'une réflexion nuancée qui part du répertoire autrefois établi par G. Naetebus² et s'étend aussi au genre (ou prétendu tel) du *dit*, LS choisit finalement d'ajouter au critère thématique définissant *a priori* le *corpus* (les chansons sont pieuses par leur sujet) un second critère proprement formel: seront donc seules soumises à l'examen les pièces considérées comme lyriques, soit les poèmes strophiques homogoniques (*i. e.* présentant la même alternance de rimes féminines et masculines de strophe en strophe), sans toutefois que cette caractéristique, selon LS, implique nécessairement qu'elles soient chantées (pp. 54-55). Ainsi, p. 57, le *corpus* d'étude est-il clairement défini, qui comprend 297 chansons religieuses en ancien français³, environ 70 compositions de troubadours et «une bonne cinquantaine» de pièces parmi les *Cantigas de Santa*

¹ Le chapitre, volontairement rapide, ne revient pas sur ce qui a déjà été dit par Yvonne CAZAL dans *Les Voix du peuple, Verbum Dei: le bilinguisme latin-langue vernaculaire au Moyen Age*, Genève, Droz, 1998.

² Gotthold NAETEBUS, *Die nichtlyrischen Strophenformen des Altfranzösischen*, Leipzig, Hirzel, 1891. LS signale dans une note p. 532 son intention de refondre ce répertoire, ce qui serait en effet très utile.

³ Précisons que le genre bien spécifique du motet, que caractérise sa polyphonie, et qui par ailleurs a été l'objet d'un ouvrage récent de Sylvia Huot, était d'emblée (pp. 21-22) exclu par LS de son champ de recherche.

Maria d'Alphonse X le Sage⁴. En outre cette discussion à propos du lyrisme permet d'illustrer l'intérêt, en même temps que les limites, d'une approche strictement formelle, étant donné en l'espèce la variété des formes considérées et la difficulté qu'il y a à les organiser en système, alors que les cas particuliers abondent – comme l'illustre bien la longue et intéressante analyse consacrée à la strophe d'Hélinand de Froidmont (pp. 59-89), où LS conclut que dans l'ensemble des formes strophiques considérées, «deux conceptions du lyrisme co-existent, l'une repérable dans la chanson courtoise, l'autre dans les structures strophiques hétérogoniques» (p. 88). Une fois le *corpus* d'étude constitué, il est encore question de genre dans le Chapitre 3, où il s'agit cette fois de considérer les multiples termes ou formules génériques qui ont été appliqués aux chansons pieuses – ce qui pose indirectement la question de leur autonomie ou de leur dépendance par rapport aux genres bien différenciés et originellement profanes de la poésie courtoise. Après avoir rapidement parcouru les éléments de «classification extérieure» (la tradition philologique, les rubriques des chansonniers), LS consacre près de cinquante pages (pp. 107-153) aux «auto-désignations dans les poèmes religieux des trouvères», où une extrême variété – pour ne pas dire une confusion extrême – s'avère être de règle, avec pas moins de 38 dénominations différentes relevées dans les poèmes eux-mêmes et les rubriques les concernant directement (liste p. 108), plusieurs d'entre elles pouvant servir à désigner la même pièce (comme c'est le cas par exemple pour la prière de Thibaut d'Amiens: voir p. 121 et 159). L'analyse de toutes ces désignations, diversement approfondie (elle l'est en particulier pour la *chantepleure*, pp. 126-133, et surtout pour le *serventois*, pp. 133-152), conclut finalement au peu de termes spécialement réservés à la chanson pieuse, la plupart des dénominations génériques pouvant également s'appliquer au domaine profane; points de vue médiéval et moderne semblent donc se rejoindre pour percevoir avant tout dans leur contenu religieux la spécificité de ces poèmes.

Les Chapitres 4 et 5 sont respectivement consacrés aux deux ensembles les moins étendus du *corpus* d'étude: la poésie religieuse des troubadours et la partie lyrique des *Cantigas de Santa Maria* d'Alphonse X le Sage. Si l'intérêt d'une approche comparative ne fait guère de doutes, en particulier entre lyrique d'oc et d'oïl, elle trouve néanmoins assez vite ses limites, du fait de la disparité

⁴ Clairement défini, ou à peu près, car quelques flottements se révèlent par la suite: il ne s'agit plus de 297, mais de 287 chansons en ancien français, p. 443; de même, p. 153, les pièces occitanes ne sont plus que 57 (et 56 seulement dans la liste fournie en appendice)... Tout cela n'a à dire vrai pas grande importance, mais pourquoi ne pas être vraiment précis?

des *corpus* considérés; peut-être eût-il été préférable, finalement, de restreindre l'étude au seul domaine français, dont certains aspects auraient ainsi pu être plus complètement explorés (voir plus loin, à propos du Chapitre 8). En outre, dévolu aux seuls troubadours, le Chapitre 4 confine un peu trop au catalogue, en proposant un parcours chronologique et descriptif des différentes pièces religieuses d'oc, depuis les premières traces du genre, dès Guillaume IX, jusqu'à la «fin du monde courtois» marquée par Guiraut Riquier, Folquet de Lunel ou Cerveri de Girona, en passant par Perdigon, Daude de Pradas, Lanfranc Cigala, Bertolome Zorzi; chemin faisant néanmoins, il pointe certaines problématiques importantes, qui seront de nouveau abordées plus loin: ainsi la question du passage, dans la carrière poétique des troubadours, de l'amour profane à l'amour marial, dont on ne peut vraiment déterminer s'il relève de la réalité biographique ou de la mise en scène poétique; ou, corollairement, celle de la responsabilité que l'on peut prêter à l'auteur dans la constitution de son chansonnier, tel Guiraut Riquier par exemple, dont le «recueil est certainement construit avec l'idée de la démonstration du passage d'un amour à l'autre» (p. 219). Quant au Chapitre 5, on mesure à sa lecture à quel point les *Cantigas de Santa Maria* d'Alphonse X le Sage constituent une œuvre exceptionnelle, à tous les points de vue; résultat probable d'une sorte de travail d'équipe supervisé entre 1266 et 1283 par le roi poète, sorte de nouveau David, les quelque 400 poèmes mariaux (séparés en deux genres bien distincts, les *cantigas de milagros* narratives et les lyriques, et un troisième un peu à part, les *cantigas de festas*) forment une collection unique, même si elle n'est pas sans liens, notamment d'imitation, avec la lyrique mariale des troubadours (plusieurs *cantigas de loor* sont en effet des chansons de change, où Alphonse déclare renoncer à l'amour pour ne plus chanter que la Vierge, ce que par ailleurs la chronologie relative de ses poèmes religieux et profanes semble contredire) ou bien avec l'œuvre de Gautier de Coinci.

De loin le plus long de tous (pp. 269-410), le Chapitre 6 constitue en quelque sorte le cœur de l'ouvrage et s'attache à la question de l'imitation formelle (mélodie et structure métrique, autrement dit contrafacture au sens large) dans les chansons pieuses, d'oïl pour l'essentiel – le domaine d'oc étant surtout invoqué à titre de comparaison. La question est d'importance, l'imitation formelle d'une composition profane étant souvent avancée comme critère de définition de la chanson religieuse, et comme prétexte au peu d'estime où la tient souvent la critique; de fait, que ce soit par la pratique de l'imitation (en particulier chez Gautier de Coinci, considéré comme le fondateur du genre en langue d'oïl) ou dans la catégorie spécifique de la chanson de change, qui figure le passage de l'amour profane à l'amour marial, la chanson pieuse apparaît volontiers

se constituer à la fois à partir de son équivalent courtois et contre lui. Pourtant, au terme d'une analyse extrêmement serrée des 28 chansons du chansonnier X qui possèdent la même mélodie ou la même formule métrique qu'un poème profane, ensuite mises en regard avec celles d'autres chansonniers, et plus largement avec la lyrique d'oc, LS, tout en proposant une intéressante typologie des indices (pp. 286-287) et des types d'imitation (pp. 350-351), montre de façon convaincante que l'imitation, pratiquée de façon générale dans la lyrique médiévale, n'est certainement pas un élément constitutif du genre – et ce d'autant moins que la mise en évidence du caractère imitatif d'une chanson est souvent assez aléatoire, étant donné la multiplicité des formes que peut prendre la contrafacture, et le nombre probablement important de modèles aujourd'hui perdus.

Le plan adopté dans la suite de l'ouvrage laisse un peu perplexe; pourquoi, en effet, ne pas avoir rapproché, voire fusionné, les Chapitres 7 et 9 qui tous deux, à mon sens, traitent d'un problème similaire, tenant si l'on peut dire à la sociologie du genre, autrement dit les divers milieux où il a été pratiqué, voire où il est né, et auxquels il était destiné? Au chapitre des origines, mythiques ou réelles, LS évoque diverses hypothèses concernant le domaine d'oïl (le témoignage de Bernard d'Angers, le jongleur Pierre Ivern de Siegelar mis en scène par Gautier de Coinci, Gace Brulé, la Confrérie des jongleurs et bourgeois d'Arras et les différents Puys du nord de la France⁵, enfin Gautier de Coinci lui-même), entre lesquelles il ne cherche pas à trancher; au chapitre des «catégories sociales», auteurs et publics à la fois, mis à part évidemment les liens qu'entretiennent ces textes avec les milieux ecclésiastiques, et plus précisément les monastères, les conclusions semblent nécessairement devoir être décevantes, tant il est vrai que les textes laissent peu de prise à l'analyse. En revanche le Chapitre 8, qui s'annonce comme le «relevé des motifs stylistiques et des outils poétiques particuliers dans les chansons religieuses», laisse franchement le lecteur sur sa faim. Au lieu du «répertoire des motifs» (p. 443) attendu, LS semble se contenter d'évoquer brièvement tel ou tel aspect de son *corpus*, en effectuant des choix qui peuvent laisser une impression d'arbitraire: la chanson de change et la chanson de croisade, cette dernière apparaissant finalement comme une catégorie plus ou moins factice (mais qu'en est-il des autres types de chansons pieuses?); certaines solutions métriques spécifiques au genre, qui au moins permettent de mettre en évidence la virtuosité technique dont font preuve nombre

⁵ On peut s'étonner dans ce développement de ne trouver aucune référence aux travaux de Gérard Gros, par ailleurs mentionné dans l'index des noms propres, mais oublié dans la bibliographie...

de pièces; des «éléments» de vocabulaire courtois et biblique, expédiés en quatre pages... On se doute évidemment que le contenu des 297 chansons pieuses en langue d'oïl ne doit pas être ni des plus attrayants, ni des plus variés⁶; il n'en reste pas moins qu'une description un tant soit peu systématique de ce contenu (sur un plan thématique, rhétorique, lexical etc.) aurait été, à mon sens, plus que bienvenue dans l'étude de LS, afin de constituer un tableau plus complet du genre.

Les deux derniers chapitres, finalement, élargissent la perspective à l'environnement manuscrit ou textuel de la chanson pieuse. Tandis que «l'art de la glose» fait l'objet d'un bref Chapitre 11, qui touche à quelques cas particuliers de la lyrique occitane et galicienne, le Chapitre 10 se consacre aux chansonniers pieux, le terme chansonnier étant, comme on l'a déjà dit, pris dans le sens large de «réceptacle, lieu de rassemblement des poèmes lyriques» (p. 497); sont ainsi abordées tour à tour diverses modalités de regroupement, depuis les chansonniers «classiques» ou plus atypiques (ainsi l'intéressant recueil du manuscrit de Wolfenbüttel) jusqu'aux textes à insertions lyriques comme le *Roman dou lis* ou les différentes traductions françaises de l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille (ces dernières bizarrement reléguées dans un «Excursus»), en passant par les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci ou le recueil marial plus tardif connu sous le titre de *Rosarius*.

Faisant suite à la conclusion, qui appelle surtout de ses vœux à constituer «un répertoire métrique général des strophes du Moyen Age», qui seul permettrait de prendre la véritable mesure de l'imitation formelle dans la chanson vernaculaire⁷, on notera encore la présence de deux appendices: le premier propose la transcription inédite de six chansons se trouvant dans le manuscrit 43 de la Bibliothèque de la Faculté de Médecine de l'Université de Montpellier; le se-

⁶ Voir ce que dit à ce propos, pour des textes certes plus tardifs (la poésie mariale des Puys), Gérard Gros dans *Le Poète, la Vierge et le prince du Puy*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 12: «Essaiera-t-on de cerner l'imaginaire de cette création? Répertorier les innombrables images, les classer, les affilier ne préserve pas de la déception, une fois émoussé l'enthousiasme de la découverte: ce trésor de métaphores, en fin de compte, se multiplie sans beaucoup se renouveler, attestant souvent le rempli, parfois proposant, au mieux, quelque variante, dans une perspective esthétique évacuant de surcroît la notion de plagiat; peu ou prou, une telle étude serait tautologique, en dessinant peut-être le chemin des influences, mais non sans accuser en permanence, inévitablement, la dépendance de cette poésie médiévale par rapport aux textes marials en latin».

⁷ Au chapitre des vœux pieux, je me permettrai d'en formuler un autre, qui serait de pouvoir disposer d'un *corpus* informatisé de la lyrique en langue d'oïl, équivalent à celui qui a été produit sous la direction de Peter T. Ricketts pour le domaine occitan (*Concordance de l'occitan médiéval 1*, Turnhout, Brepols, 2001).

cond donne la liste des 56 chansons occitanes «présentées dans le texte» – ce qui ne permet toujours pas, *in fine*, de prendre la mesure exacte du *corpus* envisagé par LS, mais fait surtout ressentir le manque criant d’une liste équivalente pour les chansons en langue d’oïl, qui eût été précieuse. Jusque dans sa bibliographie (où l’on se demande par exemple ce que vient faire l’ouvrage de C. Jacob-Hugon dans la section «Sources littéraires»), on peut donc reprocher à cette étude quelques imperfections, qui ne sauraient remettre en cause toutefois sa valeur d’ensemble ni la pertinence de la plupart de ses analyses, qu’il s’agisse de questions plus théoriques comme la définition du lyrisme, d’auteurs bien connus comme Gautier de Coinci, ou de textes moins favorisés par la critique, comme le *Rosarius* ou le *Roman dou lis*.

Silvère MENEGALDO
Université d’Orléans

Réponse à Silvère Menegaldo

Je dois toute ma gratitude à Silvère Menegaldo pour sa lecture minutieuse et pour l’avis en somme favorable qu’il donne de mon livre, dont il a également su relever quelques défauts⁸. Certaines inexactitudes, des fautes dans la bibliographie ou dans les index ont été très bien repérées par SM. J’admets qu’un *errata* d’une quinzaine d’entrées aurait tout à fait sa place dans les exemplaires en vente du livre.

Une autre partie des critiques du compte-rendu concerne l’architecture du livre: son plan, son organisation interne, la proportion des différentes parties consacrées à tel ou tel sujet. SM considère qu’il aurait été préférable de ne pas tant élargir mon domaine d’analyse (ainsi que je l’ai fait, à l’occitan et au galicien), afin de pouvoir approfondir davantage l’analyse des poèmes en ancien français. Pour moi, l’idée de *contextualisation*, annoncée dans le sous-titre du livre, comprenait entre autres la prise en considération de plusieurs littératures vernaculaires: l’opposition latin-langue vernaculaire marqua en effet pareillement, dans toute la Chrétienté occidentale, la perception des poèmes religieux

⁸ Je remercie Sophie Aude d’avoir relu et corrigé le texte de cette réponse d’un point de vue linguistique et stylistique.

chantés dans la langue du peuple. J'aurais donc souhaité élargir l'analyse à plus de littératures encore, c'est faute de temps et de compétence que je ne l'ai pas fait. Il m'a semblé simplement nécessaire de parler de trois traditions littéraires au moins, qui avaient des liens évidents entre elles.

Comme SM l'a très bien vu, le livre insiste sur le lyrisme, sur la chanson religieuse médiévale en tant qu'elle a subi l'influence, moins thématique que formelle, de la poétique des trouvères et des troubadours. Une thèse aurait pu (et pourra) être réalisée sur l'ensemble des textes de piété en ancien français, en occitan ou en toutes les langues littéraires du Moyen Âge: mais ce n'était pas mon propos. La longue introduction, qui s'étend sur trois chapitres et visait la délimitation du corpus, avait pour ambition de prouver qu'une analyse restreinte aux *chansons* religieuses pouvait trouver sa légitimité. Dans l'introduction (p. 21), j'ai exprimé le souhait de reconstruire «le contexte manuscrit, codicologique, littéraire, historique, poétique et théologique des chansons religieuses» dans la mesure du possible. Il est certain que la théologie ou l'histoire ont reçu une moindre attention parmi ces différents aspects, mais il me semble excessif de parler là d'une lacune.

SM remarque à juste titre que s'occuper des poèmes religieux peut paraître assez ingrat, à cause de leur uniformité et du préjugé concernant leur platitude. A cet avis, qui n'est d'ailleurs pas très loin de la vérité, s'est ajouté traditionnellement un autre motif de dépréciation de ces poèmes: leur culpabilité d'être des *contrafacta*. Mais ce qui fut longtemps considéré comme un péché est devenu depuis une source d'intérêt particulière: tant d'études ont démontré ces trente dernières années le rôle des reprises formelles et musicales dans les jeux intertextuels des chansons profanes que le jugement négatif concernant leur contrepartie religieuse ne pouvait perdurer. C'est dans cette optique que mon étude voulait apporter à la recherche quelque nouveauté (cf. le chapitre 6 du livre). La typologie des imitations que je propose pp. 350-351, même si elle reste hypothétique pour tel ou tel exemple, à cause de la perte d'une grande partie de la production lyrique médiévale, pourra à mon avis très bien servir de base à des réflexions ultérieures sur la composition lyrique au Moyen Âge, sur le rapport d'un poète à la tradition lyrique dans laquelle il devait composer.

Une remarque du compte-rendu souligne la brièveté du chapitre 8 qui traite des motifs stylistiques et des outils poétiques des chansons religieuses. Il ne me paraît pas que cette critique soit justifiée. Mon penchant pour les questions formelles et la théorie des genres m'a poussé à considérer comme essentiels ces deux aspects du corpus, y compris au moment d'aborder les divers motifs des textes, quand le lecteur aurait pu attendre un développement

plus large sur les vocables, symboles ou métaphores de la chanson pieuse. Or s'il est vrai que le chapitre 8 est le plus bref de tous, et que seules quatre pages sont consacrées aux éléments du vocabulaire des chansons, la forme condensée n'en recèle pas moins une grande quantité d'informations tirées de l'exploitation du matériel étudié. Le travail préparatoire de ces quatre pages n'a pas été moins long que celui de la rédaction du chapitre 3, qui consacre soixante-quinze pages aux différentes désignations des poèmes religieux. Dans les quatre pages du chapitre 8, j'énumère les occurrences de soixante-sept motifs différents (appellatifs, métaphores, personnages vétéro- et néo-testamentaires, termes du vocabulaire courtois ou féodal, topoï de la chanson amoureuse courtoise). Il est vrai que la présentation aurait pu être mieux mise en valeur à l'aide d'un tableau explicatif qui aurait permis la comparaison des diverses chansons sous cet angle, et tout aussi exact que dans le cas de certains motifs trop banals ou trop fréquents, j'ai donné uniquement le nombre des occurrences, sans préciser de quelles chansons il s'agissait. Si une édition refondue voit le jour, je ne manquerai pas de corriger ces défauts. En même temps, ce chapitre ne parle pratiquement que des chansons françaises, mettant à l'écart les poèmes provençaux dont je propose une analyse détaillée, pièce par pièce, au chapitre 4, mais aussi les *cantigas de loor* galiciennes, dont le nombre assez réduit n'a pas demandé un traitement particulier des motifs (la comparaison des *cantigas de milagros* et *de loor* présente bien leurs particularités). Dans les chapitres ultérieurs également, on retrouve aux passages appropriés (cf. p. 494) des éléments du catalogue des motifs.

Un seul point du compte-rendu m'a vraiment surpris. SM écrit: «il m'a semblé que l'exposition pouvait pécher par manque de clarté; mais peut-être ce défaut est-il à imputer au fait que l'auteur ait rédigé son étude dans une langue qui n'est pas pour lui maternelle, même s'il la manie fort bien la plupart du temps.» Je peux admettre qu'on trouve mon raisonnement obscur en certains points, mais la raison imputée à cette obscurité me laisse un peu perplexe. Je ne pense pas que la maîtrise parfaite de la langue française assurerait seule la clarté nécessaire à la bonne exposition des arguments dans un ouvrage scientifique, ni que sa connaissance imparfaite ou son acquisition à l'âge adulte nuirait à la transparence de l'expression. Je peux assurer tous mes lecteurs que je n'aurais pas pu exprimer mes idées plus clairement, en aucune langue de ma connaissance. S'il y a une raison de mon obscurité, il faut la chercher ailleurs.

SM a tout à fait raison de remarquer que le titre de l'Appendice II est trompeur. Je n'y énumère pas «toutes les chansons religieuses occitanes présentées», mais uniquement celles contenues dans l'anthologie d'Oroz Arizcuren (cin-

quante-quatre pièces)⁹, d'une accessibilité difficile, et deux ajouts de mon cru, PC323, 14 et PC183, 10. Les pages 56-57 expliquent pourquoi je parle ailleurs de soixante-dix chansons provençales. Le poème PC461, 192a, édité également par Oroz Arizcuren mais absent de la liste de l'annexe, un texte français conservé sous une forme occitanisée, «examinée dans les deux domaines littéraires» (p. 56), y est encore ajouté, de même que les douze poèmes du chansonnier de Wolfenbüttel. Je partage en outre le jugement d'István Frank et d'Aniello Fratta, selon lequel la chanson PC323, 20 *L'airs clars el chans dels auzelhs* de Peire d'Alverne, qui aurait dû effectivement se trouver dans l'annexe, est pieuse (cf. p. 173). Cette addition (54+2+1+12+1=70) nous amène à un résultat précis. Le chiffre cinquante-sept mentionné à la page 153 renvoie aux trois premiers éléments de l'addition. Une liste semblable, intégrale, m'a paru superflue concernant la poésie française, dans la mesure où j'indique clairement pages 55-56 que le corpus est constitué de chansons considérées comme religieuses par le *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, Munich, Fink, 1972 de Mölk et Wolfzettel, avec certains ajouts, consciencieusement énumérés. On peut supposer que tout lecteur qui sera amené à prendre mon livre entre ses mains connaîtra le *Répertoire métrique*, et pourra facilement retrouver la fiche de son annexe, qui permet de repérer les chansons religieuses. Je ne voulais pas allonger inutilement le livre, déjà suffisamment épais, avec des informations de seconde main.

SM me félicite de l'idée de vouloir refondre le répertoire de Gotthold Naetebus, et j'ai le plaisir d'annoncer que ce projet est en cours de réalisation. Le Professeur Friedrich Wolfzettel m'a beaucoup aidé et encouragé dans cette entreprise au cours de mon séjour boursier à Francfort, effectué grâce au soutien financier de la Fondation Humboldt (2005-2006); qu'il en soit ici remercié. Ces dernières années, j'ai travaillé à l'élaboration d'un système de critères servant à la description des poèmes strophiques non-lyriques, et une version préparatoire du répertoire «Nouveau Naetebus» est d'ores et déjà consultable sur le Web, à l'adresse <http://nouveaunaetebus.elte.hu>. Il ne s'agit que d'une esquisse, qui ne permet pas encore de tirer profit de toutes les données enregistrées, mais qui montre déjà dans quelle direction devra évoluer la base de données les prochaines années. Elle gagnera, à coup sûr, à être coordonnée avec le projet AR-LIMA et les projets de numérisation des bibliothèques qui conservent les manuscrits des poèmes. Plus ambitieux, l'autre projet signalé dans ma *Conclusion*

⁹ Francisco J. OROZ ARIZCUREN, *La Lirica religiosa en la literatura provenzal antigua*, Pampelune, Institution Principe de Viana, 1972.

générale de créer un répertoire de toutes les formes strophiques européennes du Moyen Âge n'est pas encore à ce niveau d'avancement, mais il commence à prendre une forme plus concrète grâce à des négociations et discussions avec d'autres créateurs de bases de données métriques (je renvoie au site www.arsmetrica.eu, qui contient des informations concernant les *Journées de métrique et de poésie comparées*, consacrées à ces discussions, qui se sont déroulées à Budapest). Le groupe de recherche de Saint-Jacques-de-Compostelle, dirigé par Mercedes Brea, qui a préparé un excellent répertoire en ligne de la poésie profane galicienne (avec photographies des chansonniers et édition critique des poèmes), Dominique Billy, qui prépare un recensement de la poésie occitane post-troubadouresque, et Iván Horváth, qui a conçu le *Répertoire de la Poésie Hongroise Ancienne* ont affirmé leur intérêt pour ce projet auquel ils entendent s'associer¹⁰. Compte tenu de la disparité des traditions poétiques européennes, il faut envisager une élaboration longue, mais qui demeure néanmoins possible. Par ailleurs, sans juger inutile la proposition de SM d'établir une concordance de la poésie lyrique française, sur le modèle du recueil édité sous la direction de Peter T. Ricketts, j'y vois un intérêt assez réduit. Cette concordance n'assure pas un accès aux textes originaux des chansonniers, et se contente dans la plupart des cas de reprendre les textes établis dans les éditions critiques (pas toujours fiables). Une pareille base de données textuelle serait très utile pour éviter d'avoir à feuilleter des douzaines d'ouvrages à la recherche de quelques termes ou de chansons particulières, mais *l'accessibilité libre, intégrale et gratuite* aux images numérisées de haute définition des manuscrits me paraît être d'une plus haute importance, de même que la mise en place d'un pareil accès à une bibliographie en ligne *complète, raisonnée et mise à jour régulièrement* de la poésie lyrique française du Moyen Âge. Je suppose que le CNRS et la Bibliothèque Nationale de France pourront faire le plus en ce sens: le reste du travail (transcriptions, éditions, lemmes, analyses littéraires, métriques et musicales) sera un jeu d'enfant pour les philologues.

Levente SELÁF
Université Eötvös Loránd, Budapest

¹⁰ J'espère que d'autres groupes de recherche (de Rome, d'Oxford, de Sienne, de Palerme et d'Amsterdam par exemple) manifesteront leur souhait de participer à ce projet.

Francesco BENOZZO, *Cartografie occitaniche. Approssimazione alla poesia dei trovatori*, Napoli, Liguori Editore (Protagonisti della cultura europea 7), 59 pp.

Il breve volume di Francesco Benozzo si configura, come avverte lo stesso autore, più come un *pamphlet* di proposte metodologiche che come un vero e proprio manuale sui trovatori. Non si tratta di un'opera né completa né conclusa; i suoi risultati devono anzi essere integrati con un suo altrettanto recente lavoro (*La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze*, Roma, Viella, 2007), nel quale il tema trobadorico costituisce una parte di un progetto più ampio, che abbraccia anche le tradizioni del romanzo e dell'epica. Per illuminare e circostanziare meglio alcuni elementi presenti solo embrionalmente in *Cartografie occitaniche* verrà dunque necessario ricorrervi spesso (sarà perciò d'ora in poi abbreviato a testo con la sigla *TS*).

Pamphlet, si è detto. E come tale non ci si dovrà stupire né della provocatorietà di alcune sue indicazioni, né tanto meno dell'apparente prospettiva da *parvenu* della materia che, con perizia retorica, viene precauzionalmente menzionata nella breve ma densa premessa. Scorrendo la bibliografia di Benozzo, si comprende invece bene come il suo discorso sui trovatori non sia per nulla frutto di riflessioni di un «non specialista» (p. XI): si tratta piuttosto di un approccio poco ortodosso, anche per l'immediatezza – ed è un pregio – del linguaggio impiegato dal filologo emiliano, ma sostenuto da un ambizioso lavoro di rilettura dell'intera cultura letteraria romanza. Un criterio che potremo definire “scettico”, nella misura in cui lo scetticismo si oppone, o almeno mette in dubbio, lo statuto modellizzante ed autoritario delle teorie filologiche predominanti.

Il tema, lo si può intuire, ha una portata vastissima che travalica lo specifico campo della letteratura trobadorica, e, a ben vedere, oltrepassa anche il dominio della filologia medievale. La corrente della filologia romanza che ha messo in luce aspetti mitico-folclorici della cultura medievale, i quali trovano una loro formalizzazione come “sopravvivenze” o, meglio, “affioramenti” nelle variegate espressioni della sua letteratura (e non solo), è in realtà sempre coesistita con la cosiddetta “filologia pura”. È sufficiente osservare l'apporto della vecchia scuola positivista, certo superata nelle sue premesse epistemologiche ma spesso ancora valida per i suoi risultati; in uno sbrigativo bilancio del rapporto fra queste due macro-correnti, non si nota affatto né una preminenza di un orientamento sull'altro, né tanto meno un vero e proprio conflitto tra l'approccio puramente testuale e quello di taglio antropologico e comparatistico. La figura di D'Arco Silvio Avalle, opportunamente richiamata dallo stesso Benozzo nella premessa (pp. XI-XII), sintetizza perfettamente questa feconda complementarità.

Vero è però che gli studi sulla letteratura trobadorica possiedono uno status alquanto peculiare. Le acquisizioni della scuola storica prima e successivamente della corrente folclorico-antropologica non sembrano avere toccato il dominio della provenzalistica e, di riflesso, degli studi sui trovieri oitanici e sui *trobadores* galego-portoghesi. In questo senso, l'autore si pone coscientemente in posizione periferica, evidenziando il proposito di promuovere una modalità teoretica "aperta" di fronte alla predominante chiusura delle teorie tradizionali. In verità, i referenti contrastivi non sono quasi mai apertamente enunciati, sebbene i termini del "conflitto" risultino piuttosto chiari. Filtrati attraverso le interessanti metafore della cartografia e dell'archeologia – per cui le proposte avanzate si configurano via via come «mappa», «scavo» o «rilievo» – i postulati benozziani sono estremamente definiti. Vale la pena di introdurli con le stesse parole di Benozzo:

L'idea che emerge da questo studio è a me chiara: la poesia provenzale così come l'abbiamo sempre studiata non è mai esistita. Non c'è alcuna evidenza dell'esistenza della maggior parte dei trovatori; il loro presunto caposcuola, Guglielmo IX d'Aquitania, non ha mai composto poesie; la stragrande maggioranza dei nomi dei trovatori va interpretata come un insieme di denominazioni professionali... non ci sono date reali alle quali riferirsi; le attribuzioni presenti nei manoscritti appartengono ancora per larga parte a un tipico sistema di tipo mitopoietico-legendario e non palesano alcun carattere di autorità; una nozione come quella di "amor cortese" è un'invenzione critica del secolo scorso; dietro il *décor* retorico-scolastico la lingua poetica dei trovatori palesa caratteristiche di tipo tradizionale-arcaico. Bisognerebbe infine ricominciare a pensare ai trovatori allo stesso modo in cui pensiamo ai moderni cantautori, con tutte le conseguenze (interpretative, filologiche, editoriali) che questa immagine porta con sé. (pp. XII-XIII)

Affronteremo gli argomenti esposti da Benozzo sostanzialmente nell'ordine in cui si susseguono nel libro, riferendoci quando necessario alle opportune integrazioni fornite da *TS*.

1) *Evidenza del documento scritto*. Si parte dalla giusta considerazione che la nostra visione dell'uomo medievale è condizionata da sedimentati stereotipi culturali. Tale visione costringe sovente le molteplici sfaccettature del *background* culturale condiviso dagli autori in un orizzonte ristretto, dominato dalla duplice polarità tra cultura "bassa" e cultura "alta", quest'ultima considerata indissolubile dall'erudizione dei chierici e dall'insegnamento retorico. I manoscritti che trasmettono le opere sopravvissute, così nella lirica come negli altri generi letterari o paraletterari, sono visti come raccolte di reperti («cocci», nella metafora benozziana) che il filologo tradizionalista si ostinerebbe a collega-

re artificialmente, spinto dai precetti di un modello preordinato. A questo proposito, non possiamo non pensare alle questioni che da due secoli i filologi romanzi continuano a dibattere, tra cui le stesse origini del genere lirico e il suo processo di trasmissione. Partendo dal presupposto che il manoscritto è un manufatto concreto, che vive e si modifica nella storia, si operano quindi una serie di rilievi, forse un po' sbrigativi, che pretendono di dimostrare la natura fittizia di molte acquisizioni critiche relative ai trovatori: le attribuzioni discordanti sarebbero esempio patente dell'ossessione sistematizzante della filologia provenzale. La questione è spinosa e pare sproporzionato accostare le rapide (ma penetranti) osservazioni del *pamphlet* con la mole di studi che si sono susseguiti e ancora oggi occupano l'interesse di questo campo di studi. Per questo motivo, la posizione di Benozzo è allo stesso tempo indimostrabile e inattaccabile, almeno fino a quando il tema delle attribuzioni discordanti non verrà relazionato organicamente alla specificità della tradizione manoscritta (molte "false" attribuzioni, si sa, possono essere ricondotte a ragioni eminentemente codicologiche, mentre altre si risolvono attraverso l'analisi stilistica e intertestuale); tutto questo, beninteso, non vuole sminuire l'effettiva problematicità delle attribuzioni discordanti che, in molti casi, non trova soluzioni se non arbitrarie e difficilmente difendibili¹.

Da questo postulato ne consegue un altro di più vasta portata. Se le attribuzioni evidenziano la scarsa affidabilità dei dati che siamo abituati a considerare come certi (o almeno verosimili), la stessa esistenza storica dei trovatori può essere messa in dubbio: «Nomi e poco altro. Non collocabili. Non precisabili» (p. 11).

2) *Guglielmo IX*. Come si sa, gli albori della poesia trobadorica sono segnati da un'assenza e da un paradosso. Da un lato, uno dei principali promotori della primitiva lirica occitana, il visconte Ebles di Ventadorn, non è menzionato che in pochi accenni degli stessi trovatori; dall'altro, le prime attestazioni della poesia trobadorica, i *vers* di Guglielmo IX, sono contrassegnati da una supposta messa in discussione di valori come l'amore idealizzato che, essendo

¹ Si vedano i rilievi di Carlo PULSONI, che evidenzia alcune ragioni materiali, di ordine sia codicologico sia contenutistico, che avrebbero potuto produrre le attribuzioni multiple (*Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi, 2001, pp. 13-28). Per ciò che concerne il ripertimento di nuovi documenti capaci di circostanziare meglio le biografie dei trovatori, vanno invece ricordati i numerosi lavori di Saverio Guida dedicati a Gui de Cavaillon, Berenguer de Palazol, Guilhem de Balaun, Rigaut de Berbezilh, Sifre e Mir Bernart, Guillem Augier, Bermon Rascas, Arnaut Guilhem de Marsan, Amanieu de la Broqueira, Guilhem Peire de Cazals, Amanieu de Sescas.

Guglielmo il più antico trovatore, sono in realtà ancora da venire nella nascente lirica occitana. Benozzo si sofferma poco sulla questione di *N'Eblo* e si concentra invece sullo stesso statuto del conte pittavino come trovatore. Come negare che le notizie storiche su Guglielmo non menzionano la sua attività poetica e che l'identificazione del *Coms de Petieus* con Guglielmo risale alla congettura di un erudito del XVII secolo? E come sorvolare sul fatto, più volte affrontato dalla critica, della sua programmatica assenza dagli inizi dei canzonieri ordinati per generi? La critica al paradosso di una parodia a fondamento della lirica trobadorica, inoltre, è per chi scrive senz'altro condivisibile²; ciò però non significa che la scarsità di notizie sopravvissute sia sufficiente a spossessare univocamente Guglielmo dell'autorialità dei testi a lui attribuiti. Va comunque sottoscritta la proposta metodologica di non basarsi a priori su un'attribuzione fondata su una deduzione non suffragata da sicuri elementi storici³; il discorso, beninteso, vale anche per opere e autori esterni alla tradizione trobadorica.

Va poi detto che *Cartografie* sviluppa il tema guglielmino dando enfasi più alla *pars destruens* che all'interessante *pars costruens* leggibile sia in *TS*, sia in alcuni studi pubblicati qualche anno prima, in cui si analizzano le possibili connessioni tra la poetica di Guglielmo e archetipi di origine celtica⁴.

3) *I nomi e lo statuto dei trovatori*. Dalle summenzionate ipotesi non può dunque che derivare uno dei più importanti postulati dell'operazione benozziana: i nomi dei trovatori starebbero ad indicare spesso e volentieri non individui storici, bensì dei professionisti della parola, identificati con una funzione rituale

² Un'ottima sintesi di questo problema è in Costanzo DI GIROLAMO, *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 47-58. Preferiamo però pensare piuttosto ad una compresenza orizzontale di elementi "comici" ed elementi "cortesi" nella lirica delle origini piuttosto che un rapporto verticale di parodia; si pensi non solo a Guglielmo, ma anche a Marcabru, Alegret, Marcoat, Cercamon. La parodia assume un senso e una funzione solo in relazione ad un codice definito, il cui rovesciamento o superamento dialettico non necessita riferimenti espliciti al bersaglio polemico, perché universalmente riconoscibile nei suoi caratteri principali. Bisognerebbe insomma ammettere che Guglielmo si faccia burla di un concetto idealizzato del rapporto amoroso che, alla fine del XI secolo, avrebbe già dovuto essere patrimonio stabile della cultura cortese. A meno che non si identifichi questa polarità con la figura di Ebles de Ventadorn (del quale, come si sa, non possediamo che echi indiretti), tale ipotesi risulta di fatto inconsistente.

³ Sull'argomento si veda George BEECH, «L'attribution des poèmes du comte de Poitiers à Guillaume IX d'Aquitaine», *Cahiers de Civilisation médiévale*, 21 (1988), pp. 3-16.

⁴ Francesco BENOZZO, «Guglielmo IX e le fate. Il 'vers de dreit nien' e gli archetipi celtici della poesia dei trovatori», *Medioevo Romano*, 21 (1997), pp. 69-87; «Un nuovo reperto celto-romanzo: nota sul gatto rosso di Guglielmo X», *Critica del testo*, 6 (2003), pp. 908-913. In *La tradizione smarrita* gli stessi temi vengono riproposti alle pp. 23-76.

che viene esplicitamente legata alla figura dello sciamano. Questi residui derivanti dall'archetipo di «uomini accanto al fuoco che si raccontano una storia» (p. 58) sarebbero pertanto visibili nella stessa onomastica trobadorica, i cui nomi si configurano come relitti lessicali indicanti una precisa caratteristica del poeta-vate: tutti gli Arnaut farebbero riferimento alla figura del folle e tutti i Bernart indicherebbero quella dell' "orso valoroso". Il discorso viene meglio circostanziato in *TS*, nel quale l'autore ipotizza una linea continua che parte dal canto sciamanico indoeuropeo e, attraverso le mediazioni dei druidi celti, arriva in forma, appunto, di "relitto" in alcuni trovatori; lo dimostrerebbero la persistenza di temi quali il riferimento al sonno da cui si genera il canto, alla separazione tra anima e corpo e altri rimandi alla condizione estatica, l'uso della prima persona, il tema della follia e della trasformazione in essere vegetale, fino alla genesi dello stesso canto d'amore come riflesso dell'adorazione della dea Epona (*TS*, pp. 23-75).

La congettura è affascinante e va senz'altro compresa non solo nella più ampia prospettiva panromanza a cui puntano le analisi di *TS*, ma anche nella cosiddetta "teoria della continuità paleolitica", promossa e sviluppata soprattutto da Mario Alinei, Gabriele Costa e dallo stesso Benozzo. Il concetto di continuità che può emergere dall'analisi paleontologica, archeologica ed etnografica trova però una serie di ostacoli nell'approdo allo specifico campo della letteratura e ancor più al peculiare settore della poesia lirica. Se è possibile, in altre parole, evidenziare alcune corrispondenze nei temi che abbiamo sbrigativamente elencati poc'anzi, è essenziale valutare anzitutto il mezzo attraverso cui l'originario impulso di una poesia arcaica pre-trobadorica si propaga. Benozzo sembra infatti sviluppare le sue riflessioni prescindendo pragmaticamente dalla variabile sociale e dalla contingenza storica; nel suo intrigante affresco steso su una superficie di duemila anni di storia, egli non considera cioè la frazione cronologica più ristretta (i circa tre secoli di sviluppo della lirica trobadorica), e tutte le variabili sovrastrutturali ad essa associate. La persistenza di un'eredità che si perde nei secoli nella letteratura romanza, lo si dimostra bene in *TS*, è un concetto che ha comportato validissime acquisizioni nel campo dell'epica e del romanzo, e certamente non si vede perché, in linea di principio, non possa funzionare per i trovatori. Mi sembra che i principali ostacoli a questa opzione siano però rappresentati da due fattori:

a) il poeta, sia esso sciamano o bardo, opera in stretta relazione con la sua funzione nella società: poeta-guaritore, poeta-cantore e custode della memoria di un popolo, individuo che possiede insomma un preciso ruolo nella sua struttura sociale e che come tale è riconosciuto. Nulla di ciò accade per i trovatori provenzali (ma anche francesi e galego-portoghesi), la cui attività è garantita da

una particolare condizione socio-culturale sostanzialmente inedita nella Romania dell'XI secolo. Per questo motivo il paragone con i cantautori funziona soltanto sul un piano della mera similitudine: se è vero che alcune arie ampiamente rielaborate e riutilizzate hanno perduto odiernamente la loro originaria autorità entrando nel vero e proprio "dominio comune", è altrettanto chiaro che la diffusione della lirica trobadorica non viene mai a coincidere con il concetto di "popolarità" modernamente inteso⁵. Si tratta sempre e comunque di una circolazione in strati culturali poco permeabili alla comunicazione con i livelli inferiori nella scala sociale, a parte forse qualche fenomeno tardo ravvisabile nella polemica politica seguente alla crociata antialbigese⁶.

b) È innegabile che anche i trovatori fossero uomini del loro tempo e, come tali, dovessero possedere un patrimonio culturale che comprendeva anche sedimenti di provenienza remota e non più facilmente riconoscibile. Proprio per questo le costanti individuate da Benozzo si ritrovano decontestualizzate nella lirica trobadorica, poiché il loro valore nella cultura del tempo è slegato dalla funzione sociale che contraddistingue le figure sciamaniche o sacerdotali. Non a caso, gli stessi esempi riportati in *TS* soffrono uno iato di almeno due secoli, dalla poesia dei bardi irlandesi del X secolo all'apparire delle poesia romanza; un periodo in cui l'Europa conosce cambi epocali (tra i quali ovviamente l'affermarsi dei volgari romanzi), sui piani culturale, economico e sociale.

c) Inoltre, se è vero che i trovatori sono uomini del loro tempo, perché individuare un simbolismo in nomi comunissimi come Arnaut e Bernart? L'onoma-

⁵ Il paragone se mai acquisirebbe più efficacia se condotto sul versante musicale, variabile che Benozzo lascia costantemente a margine. La pratica del *contrafactum*, com'è noto esperita soprattutto nel sirventese e nella *cobla esparsa*, si fonda su un concetto simile a quello che chiamiamo "dominio comune" per melodie che, ricordiamo, quasi sempre possedevano una tradizione indipendente da quella dei testi lirici a cui venivano accoppiate (sull'argomento è imprescindibile il riferimento ad Agostino ZIINO, «Caratteri e significato della tradizione musicale trobadorica», in Madeleine TYSSENS (ed.), *Lyrique Romane médiévale: la tradition des chansonniers*, *Actes du Colloque de Liège, 1989*, Liège, Université de Liège, 1989, pp. 85-21). L'analogia con la canzone dei cantautori moderni non è inedita; si veda Claudio GIUNTA, «Sulla ricezione e sull'interpretazione della poesia italiana delle origini», in Rossana CASTANO, Fortunata LATELLA e Tania SORRENTI (ed.), *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII: Atti del Convegno Internazionale, Messina, 24-26 maggio 2007*, Roma, Viella, 2007, pp. 31-48.

⁶ Cfr. Saverio GUIDA, «Canzoni di crociata ed opinione pubblica del tempo», in Anna M. BABBI, Antonio PIOLETTI, Francesca RIZZO NERVO, Cristina STEVANONI (ed.), *Medioevo romanzo e orientale: Testi e prospettive storiografiche. Atti del Colloquio Internazionale (Verona 4-6 aprile 1990)*, Soveria Mannelli-Messina, Rubbettino, 1992, pp. 41-52.

stica simbolico-funzionale troverebbe semmai la sua ragione nell'uso di pseudonimi o di nomi che comunque si distinguano dalla banalità di un qualsiasi Arnaldo o Bernardo⁷.

d) Infine, non è sempre vero che i provenzalisti si basano soltanto sulle *vidas* per delineare la figura storica di un trovatore. Negli ultimi anni le ricerche archivistiche e documentarie hanno portato alla luce nuovi dati e permesso nuove ipotesi: la scarsità delle fonti, lo ripetiamo, non è garanzia bastevole a congetturare recisamente la non esistenza del dato storico.

4) *Retorica o poetica tradizionale?* Come abbiamo visto, nel suo volume precedente Benozzo riportava esempi testuali sui quali verificare la sua teoria che potremmo chiamare della "continuità sciamanica". I temi riconducibili ad una funzione mantico-sapientiale del trovatore abbracciano pressoché tutto lo spettro cronologico della lirica occitana: si va infatti da Guglielmo IX a Cerveri da Girona. Di fatto, queste emersioni tematiche rappresentano una percentuale molto bassa sull'intero corpus. Perché non prendere in considerazione, ad esempio, i generi cosiddetti "non cortesi" come il sirventese, o il *gap*⁸, o la poesia moralistica? E perché il silenzio sul progressivo strutturarsi del sistema dei generi, nel quale la poesia satirica, soprattutto dalle origini, assume un peso – anche quantitativo – non indifferente?⁹ In questo settore c'è senz'altro ancora molto da fare per ravvisare elementi tematici che travalicano la ristretta ottica cortese, per proiettarsi su tradizioni lontane nel tempo e nello spazio; l'autore sembra però insistere su alcuni dettagli che perdono significanza se rapportati al quadro d'insieme della poesia trobadorica, nella quale il rapporto con la

⁷ L'esempio condotto sul nome di Marcabru a p. 27 si fonda su una recente etimologia proposta da William Paden (**marka* 'confine' + *brunn* 'sorgente, che porterebbe dunque al significato 'sorgente dei confini'). Per un esauriente panorama sulle varie ipotesi etimologiche si veda però Barbara SPAGGIARI, *Il nome di Marcabru. Contributi di onomastica e critica testuale*, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1992, pp. 16-24, che Benozzo non prende in considerazione.

⁸ Come ad esempio si osserva in Massimo BONAFIN, «Gabbo, voto e vanto. Ipotesi sulla struttura (letteraria) e le origini (antropologiche) di un motivo medievale», in Id. (a cura di), *Testi e modelli antropologici. Seminario del Centro di ricerche in Scienza della Letteratura*, Milano, Arcipelago, 1989, pp. 13-41. Molto resta ancora da fare invece sulla tenzone, a nostro giudizio riferibile più all'invalsa e antichissima pratica del contrasto che non – o almeno non solo – alla già formalizzata struttura del *conflictus* mediolatino.

⁹ In effetti, secondo le statistiche effettuate da Paden, la maggior parte di testi satirici si osserva nei momenti iniziale e finale dell'esperienza trobadorica, mentre la fase di sviluppo che va approssimativamente dal 1150 fino alla fine del secolo vede un predominio della *canso* (William PADEN, *The system of Genres in Troubadour Lyric*, in Id. (ed.), *Medieval Lyric. Genres in historical context*, Champaign, University of Illinois Press, 2000, pp. 21-67).

realtà rappresenta un termine di primaria importanza che verrà invece notevolmente ridotto, talvolta annullato, nelle altre tradizioni liriche romanze.

Allo stesso modo solleva perplessità la poca rilevanza attribuita all'aspetto cronologico. Guglielmo e Cerveri sono separati da due secoli, in cui la poesia trobadorica conobbe un momento di apogeo e di lento declino, che comportò non di rado un processo di banalizzazione e irrigidimento formale di un codice ormai fissato. I suggerimenti di Benozzo sembrano infatti adattarsi meglio alle prime generazioni trobadoriche, in particolare a Guglielmo e Marcabru, anteriori all'epoca in cui iniziano a svilupparsi le correnti trobadoriche galego-portoghese, oitanica, tedesca e, poco più in là, quella siciliana; quando insomma la poesia provenzale ha già ottenuto lo status di matrice modellizzante, a causa del mutamento delle condizioni politiche che soffrì il *Midi* francese dopo il 1209. La dinamica disegnata per la poesia occitana dovrebbe allora riferirsi alle altre tradizioni liriche coeve, per evitare il paradosso di figure poetiche che raccolgono l'eredità sciamanica solo in certi casi, fino a una certa altezza temporale e in un solo dominio linguistico.

Non si può comunque dar torto al filologo emiliano quando esprime le sue perplessità di fronte all'idea che «questa presunta raffinatezza formale rappresenta, nell'opinione di molti, una prova inconfutabile dell'ispirazione fondamentale libresca, scolastica, clericale di questa poesia» (p. 40). Il panorama muta però notevolmente se ci spostiamo soltanto di qualche decennio da Guglielmo o Marcabru, con poeti come Raimbaut d'Aurenga o Guiraut de Bornelh, insomma con l'emersione di un'elevata autocoscienza dell'abilità tecnica che si sviluppa nelle riflessioni metaletterarie degli stessi autori. Non si può insomma prescindere da predominio della retorica, da intendersi non in termini di freddezza e sclerotizzazione ma, al contrario, come elemento peculiare e, per certi aspetti, innovatore della poesia romanza. In questo caso, Benozzo accomuna lirica ed epica nella sterilità di un approccio esclusivamente stilistico-retorico, ma questa sovrapposizione si trova a nostro avviso viziata dalla specificità del testo lirico, le cui caratteristiche strutturali contemplanò un inscindibile rapporto tra le variabili ritmiche, timbriche e semantiche, a differenza della *chanson de geste* o ancor più di generi come il romanzo o il racconto. Inoltre, non è necessario valutare il ruolo della retorica nella lirica trobadorica pensando a «trovatori chini a chiosare, citare, tradurre manoscritti» (p. 6). L'acquisizione dei principali strumenti tecnici della poesia poteva infatti avvenire attraverso più livelli di mediazione, anche attraverso lo stadio dell'oralità: si pensi soltanto al ruolo giocato dalla predicazione¹⁰.

¹⁰ Su questo aspetto è imprescindibile Michel ZINK, *La prédication en langue romane avant 1300*,

Sarebbe interessante, a questo proposito, ripensare sotto questa luce alcune peculiarità strutturali della poesia romanza; ad esempio, i componimenti *à refrain* presenti soprattutto nelle tradizioni oitanica e galego-portoghese, potrebbero essere riletti appellandosi non più solo concetto di “registro popolarizzante”, ma cercando di tracciare il percorso che portò all'accoglimento e canonizzazione di modalità metrico-ritmiche indubbiamente legate ad un sostrato tradizionale e precortese.

5) *La tradizione manoscritta*. La questione è di vastissima portata e già solo riassumerne i principali fattori occuperebbe un volume a parte. Sinteticamente, le questioni sollevate da Benozzo non si rivolgono solo alla vecchia polemica fra trasmissione orale, *mouvance* o trasmissione esclusivamente scritta, bensì arrivano a toccare anche lo stesso processo di formazione della antologie trobadoriche. In questo senso è necessario riferirsi alla difficile dimostrabilità del paradigma gröberiano, soprattutto per la reale consistenza dei *rotuli* o *Liederblätter* nella costituzione della tradizione lirica¹¹. L'idea di “flusso” applicata alla trasmissione manoscritta (pp. 36-37) implicherebbe allora la messa in discussione della fissità del testo poetico nei codici che ci sono giunti: esempio eclatante sarebbero i casi di permutazione strofica osservabili tra i vari testimoni di un testo lirico. Ancora una volta, però, ci si muove nel macrosistema senza scendere nei dettagli contenuti in sottoinsiemi più ridotti. I dati riportati da Benozzo assumerebbero cioè valore dirimente effettuando uno spoglio sistematico di ogni esempio di commutazione strofica in rapporto ai singoli manoscritti, e potendo escludere in ciascun caso una spiegazione legata ad errori del copista o a guasti nella composizione del codice. Solo in questo modo potremmo ripensare organicamente il concetto di tradizione corrotta e legarlo, come Benozzo cerca di fare procedendo soltanto *per disiecta membra*, ad una mobilità del testo originale in uno stadio di trasmissione precipuamente orale. Con questo non si vuole sottominuire il ruolo dell'esecuzione orale dei poemi trobadorici: è pacifico pensare che delle versioni che esistevano di un testo i manoscritti sopravvissuti ne fissassero solo una tra le tante¹². Meno agevole è però identificare tutta la tradizio-

Paris, Champion, 1982, specialmente alle pp. 263-304: si noti, ad esempio, l'inclinazione che i predicatori mostrano per le strutture iterative quali anafora o enumerazione, che Benozzo, soffermandosi sul genere del *plazer*, riconduce esclusivamente ad un sostrato celtico (cfr. *La tradizione smarrita*, pp. 48-50).

¹¹ Tuttavia, Benozzo non rammenta il cosiddetto *Pergamiño Vindel*, lacerto pergameneo databile tra la fine del XIII secolo e l'inizio del seguente, che trasmette sette *cantigas d'amigo* del trovatore galego Martin Codax, sei delle quali con annotazione musicale.

¹² La possibilità di un ruolo attivo dell'oralità nella tradizione trobadorica era avanzata nel pionie-

ne manoscritta occitanica come una costruzione del pensiero, o, meglio, come «lettura geometrizzante di ciò che è sotto ai nostri occhi» (p. 37).

Le questioni trattate in questo volume, lo ripetiamo, non possiedono l'organicità e la capillarità di una vera e propria teoria. Gettano piuttosto un amo nel *mare magnum* delle congetture filologiche legate a questioni fondamentali, con il merito di sollevare problemi spesso lasciati a margine o perché troppo spinosi, o semplicemente per una particolare forma di inedia che spinge al rassicurante accoglimento di teorie date per certe e dimostrabili. In realtà, la filologia romanza, forse più di ogni altra disciplina, si interroga spesso su problemi metodologici ed epistemologici. Il problema delle origini, ad esempio, è oggi formulato nei vari manuali in termini piuttosto dubitativi, aperti alle varie possibilità e inclini a delineare un'ipotesi definitiva¹³. Si ha l'impressione, insomma, che il filologo emiliano tenda a enfatizzare la valenza prescrittiva e autoritaria di teorie che hanno in realtà una consistenza più articolata. Alle incontestabili labilità del dato documentale si risponde con la negazione di una possibile alternativa *storica*, fondata sull'emergenza di nuovi materiali concreti. Ad una presunta struttura monolitica, insomma, si contrappone un'indeterminatezza fondata su una serie di dati eterogenei e facilmente manipolabili nella direzione di un'interpretazione univoca (in questo caso, la pur accattivante ipotesi della "continuità").

Siamo comunque convinti che una buona parte delle premesse che danno impulso al ragionamento di Benozzo siano corrette e di estremo interesse. È necessario ripensare la tradizione trobadorica in un legame più organico sia con gli altri generi della letteratura romanza, sia con altre tradizioni, con le quali non è necessario istituire per forza un legame diretto e lineare (questo sì, rappresenta un grosso limite di molte indagini filologiche). La cultura medievale romanza non nasce per partenogenesi ed è frutto di una cospicua varietà di sedimenti, relitti – per usare la terminologia impiegata nel libro – e costanti che pervadono tutta la società; non si vede perché, allora, siano accettabili gli apporti dell'antropologia nello studio dell'epica e del romanzo mentre, al contrario, la lirica continui ad essere letta sotto l'etichetta di "cultura alta" e, come tale, altamente formalizzata ed impermeabile a contatti nella direzione opposta. Il collegamento implicito con la teoria della "continuità paleolitica" può dare luce nuova allo studio della linguistica e dell'antropologia; bisogna però avere cautela nella

ristico *Grundriss* del BARTSCH (*Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld, Friderichs, 1872, p. 16), in relazione ai *vers* Guglielmo IX.

¹³ Si veda ad esempio l'introduzione di Luciano Formisano al volume sulla lirica da lui stesso curato (L. FORMISANO, *La Lirica*, Bologna, Il Mulino 1990, pp. 7-89).

meccanica applicazione di una teoria che vive su una periodizzazione di amplissimo respiro a fenomeni culturali che vivono in momenti storici determinati.

Le tematiche accennate da Benozzo costituiscono in verità solo una parte di una questione generale, direi decisiva, nello studio della cultura medievale. L'efficace immagine di una ricerca stratigrafica capace di riportare alla luce sedimenti culturali depositatisi sull'eterogeneo fondo della cultura "non ufficiale" e filtrati osmoticamente nella cultura alta, ci conduce a riconsiderare un problema epistemologico. Come sottolinea opportunamente Carlo Donà, nel campo degli studi filologici i due poli rappresentati dalla tradizione popolare (orale) e da quella aristocratica e borghese (scritta) non si pongono ormai più in contrapposizione¹⁴. Si è capito, insomma, che le due tradizioni non solo scorrono parallele, ma anche che entrambe possiedono un certo grado di permeabilità, in entrambe le direzioni.

La stratigrafia presuppone però una verticalità, uno studio il più possibile dettagliato dei vari strati e della loro interconnessione. Nella cultura medievale, limitandosi anche solo a quella romanza, in questa sequenza esistono, com'è ovvio, moltissimi "anelli mancanti", poiché confinati entro il magmatico campo dell'oralità; ricorrendo nuovamente alle parole di Donà, «conosciamo le tradizioni etniche solo attraverso i loro affioramenti in testi scritti, il che significa, in sostanza, che tali tradizioni ci sono note esclusivamente nei loro rispecchiamenti a livello dotto o semidotto»¹⁵. Ciò rappresenta un enorme ostacolo alla piena comprensione di fenomeni culturali che si tramandano e sopravvivono in continua mutazione, secondo una dialettica di variabili e costanti che possiamo solo dedurre dai loro sporadici e discontinui affioramenti. A questa macrostruttura vanno però accostate strutture più limitate, spazialmente e temporalmente, in cui la continuità viene perturbata da fratture ed interruzioni che nella specifica analisi della storia letteraria assumono un peso non indifferente. Una di queste spezzature è proprio ciò che, a torto o a ragione, chiamiamo "cultura cortese". Le riflessioni di Benozzo sull'aleatorietà di questo concetto, inteso come categoria euristica («paradigma», secondo le parole dell'autore) vanno a nostro avviso senz'altro accolte. Accomunare una serie di manifestazioni culturali – non solo letterarie – sotto la categoria di "cortesia" non ha né più né meno valore di altre pure ipostatizzazioni storiografico-manualistiche quali Rinascimento o Po-

¹⁴ Carlo DONÀ, «Tradizioni etniche e testo letterario», in Piero BOITANI, Mario MANCINI, Alberto VARVARO (coord.), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il medioevo volgare*, vol. I – La produzione del testo, pp. 307-338.

¹⁵ Ivi, p. 318.

st-moderno. Ma con questo non si può escludere così risolutamente il grado di autocoscienza che il mondo cortese dimostra nel periodo compreso tra i secoli XI e XIV. È vero, come afferma Benozzo, che una sostanziosa parte di testi trobadorici non hanno nulla a che fare con il “paradigma cortese”, ma non crediamo che ciò implichi il rifiuto di accomunare la *canço*, il sirventese o la tenzone sotto una temperie culturale fortemente connotata: se mai, si può certamente – anzi, si deve – dibattere sul suo eventuale grado di omogeneità.

La polemica condotta sulla tradizione materiale, come abbiamo già evidenziato, poggia su supposizioni che necessitano ricerche più approfondite. Si consideri comunque il peso meramente quantitativo che la tradizione manoscritta trobadorica mostra nei confronti dell’intera letteratura romanza: anche una veloce lettura dell’elenco dei testimoni sopravvissuti ne rende manifesta la sostanziale esiguità, anche in senso geografico, a fronte di coeve tradizioni come il romanzo o i *fabliaux*. In area iberica, ad esempio, i trovatori galego-portoghesi recepirono e rielaborarono il primario impulso cortese, grazie anche ai soggiorni di numerosi autori nelle corti castigliana, aragonese o portoghese: ma di ciò non è rimasta alcuna traccia documentale, sebbene l’influsso della poesia provenzale dovesse operare attivamente in quest’area per almeno un secolo e mezzo, mentre, come si sa, possediamo appena tre codici e cinque frammenti della lirica profana galego-portoghese¹⁶. Si comprende allora come l’argomento della *mouvance*, o meglio delle varianti di un singolo testo registrate in un gruppo di manoscritti, perda efficacia di fronte al processo di rielaborazione e ricreazione di costanti tematiche di provenienza arcaica nei romanzi, nelle *chanson de geste* o nei *lais*; allo stesso tempo, l’eredità celta, calcolabile sul medio periodo, e il più remoto influsso sciamanico dovranno fare i conti con la mutata funzione del poeta nella società in cui vive. Ciò fa sì che tali relitti, evidenziati da Benozzo in più occasioni con grande acume, perdano la loro valenza originaria per trasformarsi in qualcos’altro: sulla grande linea della genesi indoeuropea, insomma, si frappongono distorsioni, discontinuità, innovazioni e trasformazioni, a causa delle quali spesso elementi culturali di derivazione comune non fanno più parlarsi tra loro.

La necessità di una revisione del fenomeno trobadorico *in toto*, lo ribadiamo, esiste. A patto però di effettuare una minuziosa messa a punto di ogni singolo dato – si pensi al succitato problema delle attribuzioni discordanti, o della

¹⁶ Cfr. Elsa GONÇALVES, «Tradição manuscrita da poesia lírica», in Giulia LANCIANI-Giuseppe TAVANI (coord.), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993, pp. 626-632.

tradizione corrotta – per dare vita ad una nuova teoria. Detto questo, le veloci osservazioni di Benozzo non perdono né interesse né il pregio di una salutare carica polemica: avrebbero semplicemente bisogno di più elementi a loro sostegno. Il grande merito di questo volumetto e di *La tradizione smarrita* è di rimiscolare le carte in gioco e riproporre alla comunità scientifica questioni che da troppo tempo non si dibattono più. Sarebbe perciò stimolante che il dibattito si aprisse per davvero, magari proprio sulle pagine della *Revue Critique*.

Simone MARCENARO

Universidade de Santiago de Compostela

Bibliografia

- BENOZZO, Francesco, «Guglielmo IX e le fate. Il ‘vers de dreit nien’ e gli archetipi celtici della poesia dei trovatori», *Medioevo Romanzo*, 21 (1997), pp. 69-87.
- , «Un nuovo reperto celto-romanzo: nota sul gatto rosso di Guglielmo X», *Critica del testo*, 6 (2003), pp. 908-913.
- , *La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze*, Roma, Viella, 2007.
- BARTSCH, Karl, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld, Friderichs, 1872.
- BEECH, George T., «L’attribution des poèmes du comte de Poitiers à Guillaume IX d’Aquitaine», *Cahiers de Civilisation médiévale*, 21 (1988), pp. 3-16.
- BONAFIN, Massimo, «Gabbo, voto e vanto. Ipotesi sulla struttura (letteraria) e le origini (antropologiche) di un motivo medievale», in ID. (a cura di), *Testi e modelli antropologici. Seminario del Centro di ricerche in Scienza della Letteratura*, Milano, Arcipelago, 1989, pp. 13-41.
- DI GIROLAMO, Costanzo, *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.
- DONÀ, Carlo, «Tradizioni etniche e testo letterario», in Piero BOITANI, Mario MANCINI, Alberto VARVARO (coord.), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il medioevo volgare*, vol. I – La produzione del testo, pp. 307-338.
- FORMISANO, Luciano, *La Lirica*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- GIUNTA, Claudio, «Sulla ricezione e sull’interpretazione della poesia italiana delle origini», in Rossana CASTANO, Fortunata LATELLA e Tania SORRENTI (ed.), *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII: Atti del Convegno Internazionale, Messina, 24-26 maggio 2007*, Roma, Viella, 2007, pp. 31-48.

- GONÇALVES, Elsa, «Tradição manuscrita da poesia lírica», in Giulia LANCIANI-Giuseppe TAVANI (coord.), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993, pp. 626-632.
- GUIDA, Saverio «Canzoni di crociata ed opinione pubblica del tempo», in Anna Maria BABBI, Antonio PIOLETTI, Francesca RIZZO NERVO, Cristina STEVANONI (ed.), *Medioevo romanzo e orientale: Testi e prospettive storiografiche. Atti del Colloquio Internazionale* (Verona 4-6 aprile 1990), Soveria Mannelli-Messina, Rubbettino, 1992, pp. 41-52.
- PADEN, William, *The system of Genres in Troubadour Lyric*, in ID. (ed.), *Medieval Lyric. Genres in historical context*, Champaign, University of Illinois Press, 2000, pp. 21-67.
- PULSONI, Carlo, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi, 2001.
- SPAGGIARI, Barbara, *Il nome di Marcabru. Contributi di onomastica e critica testuale*, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1992, pp. 16-24.
- ZIINO, Agostino, «Caratteri e significato della tradizione musicale trobadorica», in Madeleine TYSENS (ed.), *Lyrique Romane médiévale: la tradition des chansonniers*, *Actes du Colloque de Liège, 1989*, Liège, Université de Liège, 1989, pp. 85-21.
- ZINK, Michel, *La prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Champion, 1982.

Réponse à Simone MARCENARO

Simone Marcenaro ha illustrato da par suo, oltre ad averlo accolto con benevolenza, l'invito al dibattito implicito nel mio provocatorio libretto sui trovatori. Mi fa molto piacere che sia stato proprio un giovane studioso ad aver notato, raccolto e infine così premurosamente aperto la piccola bottiglia a cui avevo deciso di affidare il mio messaggio. Mi fa piacere perché, per quanto non ne voglia parlare di nuovo – non questa volta – è da un po' di tempo che sostengo e scrivo che i principali responsabili di una certa aria ormai irrespirabile della filologia d'oggi sono proprio gli studiosi dell'ultima generazione, palesemente i più ricattabili, drammaticamente i meno liberi, incredibilmente i meno curiosi¹⁷.

¹⁷ Per questo tipo di riflessioni, rimando ad alcuni miei contributi: «L'edizione del *Tristan et Lan-*

Ecco invece un segnale che mi smentisce, e a cui voglio dare tutta l'importanza che merita.

Premetto che non intendo avvalermi in modo sproporzionato della formula della risposta concessa agli autori da questa rivista, e che dunque non trasformerò la mia replica – travestendola – in un nuovo saggio in forma breve. Vengo pertanto ai punti più importanti sollevati dalla lettura del mio libro e cerco di affrontarli nel modo più conciso e chiaro.

1) Anzitutto, noto con soddisfazione che il mio recensore ha sottolineato più volte come il tema affrontato in *CO* abbia «una portata vastissima che travalica lo specifico campo della letteratura trobadorica, e, a ben vedere, oltrepassa anche il dominio della filologia medievale». Questo dato è a mio avviso connotato alla natura stessa dei reperti, la cui stratigrafia è da sempre stata fraintesa e compressa in una durata di pochi lustri o a volte di qualche secolo: come ha scritto anche Matteo Meschiari recensendo *TS* (l'altro mio volume al quale lo stesso Marcenaro si rifà costantemente nella sua recensione), «possiamo immaginare che il libro non godrà di un'immediata fortuna presso i filologi romanzi, i quali si vedrebbero costretti, accettandone le tesi, ad allargare non di qualche decennio ma di una trentina di millenni lo spettro cronologico entro cui muovere le proprie ricerche»¹⁸.

2) Per quanto riguarda le mie considerazioni sui manoscritti e le attribuzioni (pagine forse sentite come tra le più eversive del volumetto), insisto nel dire che – paradossalmente – si tratta, da parte mia, di un invito alla cautela. Ho cercato di mostrare che la tradizione manoscritta trobadorica resta refrattaria a ogni nostra tentazione geometrizzante, che quando torniamo ai reperti dimenticando per un attimo la bibliografia sui reperti ci troviamo di fronte a qualcosa che non assomiglia per niente a ciò che credevamo di avere capito studiando i libri, leggendo gli articoli e consultando le edizioni. Come scrive Mattia Cavagna (un altro giovane filologo che ha recensito *CO*), «loin de nier

celot: ovvero, sull'utilità e il danno delle edizioni critiche», *Studi Francesi*, 52 (2008), pp. 596-602, «Filologia e anarchia», *Liburna*, 2 (2009), «From Utopia to Anti-Utopia: The Struggle for Life of Contemporary Philology», comunicazione tenuta all'Annual Conference dell'«American Association for Italian Studies» (Manhattan, St. John University, 7-10 May, 2009), «Dall'edizione all'azione. Per una filologia come scienza sociale», in *Miscellanea di studi in memoria di Clemente Mazzotta*, a cura di C. GRIGGIO ed E. RABBONI, Firenze, Olschki, 2009.

¹⁸ Matteo MESCHIARI, *recensione di La tradizione smarrita*, *Archivio Antropologico Mediterraneo*, 8-9 (2007), pp. 136-141, a p. 141.

l'utilité de l'étude sur les manuscrits, FB invite les chercheurs à les considérer en tant que tels: en tant que traces éparses, et non complètement fiables, d'une réalité artistique et culturelle plus complexe et stratifiée, destinée à nous échapper en large partie»¹⁹. Naturalmente, questa mia constatazione non implica una rinuncia all'indagine. Quello che auspico è soltanto, alla fine, che lo studioso che si avventura nelle proprie ipotesi di datazione, classificazione e ordinamento dei reperti ammetta sempre preliminarmente la natura totalmente congetturale dei suoi gesti, e che eviti il più possibile di cadere nel tranello di rimandare alla bibliografia precedente – cui sempre si anela come a una sorta di *auctoritas* – per legittimare come risultati quelle che sono tracce di semplici e spesso inconsistenti esplorazioni. Detto altrimenti con le parole di un altro mio recensore, il castigliano Juan Carlos de Miguel, ciò che ho provato a fare è di interrogare «algunos manuscritos de base, para insistir en la inestabilidad y la inseguridad de su estatuto gnoseológico, para que no demos por sentano nada y para que los rescatemos en sua verdadera naturaleza móvil y precaria, entroncándolos, antes que en acomodaticios y dudosos cauces clasicatorios, en ancestros de más honda y perenne naturaleza»²⁰.

3) Approfitto del riferimento di Marcenaro alla questione di *N'Eblo*, da me non menzionata, per aggiungere subito anche questo nome nella lista di quelle che io considero denominazioni tecniche (o meglio tracce di denominazioni tecniche) di professionisti della parola. Il nome *Eblo*, infatti, altro non è che la continuazione del latino *ĒBŪLUM*, e il suo significato (come quello dell'it. *ebbio*) è 'sambuco'. Ora, la tradizione eurasiatica è ricchissima di poeti chiamati tecnicamente con nomi di piante, e non mancano certo, in questa ampia casistica, i poeti-sambuchi (anche perché il sambuco, soprattutto nel mondo celtico e germanico, è una pianta legata a numerose concezioni magiche e attestata per questo in diversi racconti folklorici). Naturalmente, sul gioco di parole *Eble-sambuco* c'è molto da riflettere anche in prospettiva intertestuale: come noto, in alcuni testi attribuiti a Marcabru esistono specifici riferimenti al sambuco (menzionato nell'altra variante lessicale: *sauc*), che a questo punto sarebbe possibile leggere come allusioni all'attività di *Eblo*²¹.

¹⁹ Mattia CAVAGNA, *compte rendu de Cartografie occitaniche, Cahiers de recherches médiévales*, on line (dal 16 luglio 2008) al sito <<http://crm.revues.org/index7352.html>>.

²⁰ Juan Carlos DE MIGUEL, *recensione di Cartografie occitaniche, Liburna*, 1 (2008), pp. 158-159, a p. 159.

²¹ Sto lavorando in questa direzione in un articolo dal titolo «*Eblo*: “il Sambuco” di Ventadorn».

4) Io non credo di avere sviluppato le mie riflessioni «prescindendo pragmaticamente dalla variabile sociale e dalla contingenza storica», anche perché, dal mio punto di vista, non considero per niente rilevante, in quanto a mio avviso frutto di un grosso abbaglio interpretativo, «i circa tre secoli di sviluppo della lirica trobadorica». Ha invece ragione Marcenaro a sottolineare la differente funzione nella società del bardo-sciamano e del trovatore: è infatti esattamente quanto io sostengo quando parlo – richiamandomi in parte alle categorie recentemente introdotte da Carlo Severi²² – di «memoria incondivisa», interpretando i trovatori come «gli spartiacque tra un'antropologia della memoria caratterizzata da conoscenze condivise [...] e un'antropologia della memoria in cui è e sarà proprio la memoria individuale a imporsi, modificando la trasmissione e le forme della tradizione, e in larga misura creandole ex novo» (TS, 194). Per quanto riguarda lo «iato di almeno due secoli dalla poesia dei bardi irlandesi del X all'apparire della poesia romanza», esso è per la mia indagine – di tipo essenzialmente linguistico – poco importante in quanto non pertinente su un piano di cronologia reale: come, per fare un esempio, le parole di un dialetto parlato oggi, addirittura mai attestato in forma scritta, sono per loro natura palesemente più arcaiche di una qualsiasi attestazione latina di epoca classica²³.

5) La seguente domanda che Marcenaro si pone e mi pone è cruciale: «se è vero che i trovatori sono uomini del loro tempo, perché individuare un simbolismo in nomi comunissimi come Arnaut e Bernart? L'onomastica simbolico-funzionale troverebbe semmai la sua ragione nell'uso di pseudonimi o di nomi che comunque si distinguano dalla banalità di un qualsiasi Arnaldo o Bernardo». Chi si occupa di onomastica conosce bene questi sfasamenti semantici del nome proprio. A differenza delle parole di uso comune, il campo semantico di un nome proprio (tanto un antroponimo quanto un toponimo) si sfrangia sempre in varie direzioni: e questo perché i nomi propri, in modo molto più esplicito degli altri nomi, mantengono sempre ben visibile il ruolo di quello che Mario Alinei chiama *l'iconimo*, vale a dire il significato della parola preesistente riciclato dal nuovo significato²⁴. In questa prospettiva, io non parlerei tanto di «simbolismo»

²² Cfr. Carlo SEVERI, *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*, Torino, Einaudi, 2004.

²³ Cfr. Mario ALINEI, *Origine delle parole*, Roma, Aracne, 2009.

²⁴ Cfr. Mario ALINEI, «Principi di teoria motivazionale [iconimia] e di lessicologia, motivazionale [iconomastica]», in L. MUCCIANTE – T. TELMON (edd.), *Lessicologia e lessicografia. Atti del XX Convegno della SIG. Chieti-Pescara, 12-14 ottobre 1995*, Roma, Il Calamo, pp. 9-36 e «Aspects of a Theory of Motivation [Iconymy]», *VS/Quaderni di studi semiotici*, 88/89 (2001), pp. 89-97.

(in effetti non ho mai usato questo termine nel mio libro), ma del fatto che se da un lato «nomi comunissimi come Arnaut e Bernart» risultano iconimi ormai privi di un significato, dall'altro, in quanto nomi di professionisti della parola, essi vengono riattivati nella loro complessità originaria. Ho già altrove citato l'esempio – palesemente connesso a quello trobadorico – della parola *bernardo* e *bernardone* che in molti dialetti alto-italiani, oltre a designare un «nome comunissimo», può invece significare, quando riferito al poeta in rima tradizionale, 'poeta, cantastorie, guaritore'²⁵.

6) La sensazione, derivante dalla lettura del mio libro, di un «paradosso di figure poetiche che raccolgono l'eredità sciamanica solo in certi casi, fino a una certa altezza temporale e in un solo dominio linguistico» è dovuta al limite cronologico e spaziale che lo stesso *pamphlet* prevedeva. Le mie attuali ricerche stanno al contrario ampliando lo spettro dei riferimenti ad altre tradizioni posteriori, inclusa quella italiana, dove interessanti spunti potranno venire da uno studio non rinunciatario e non dogmatico di autori come gli stessi (cosiddetti) Siciliani, una volta che questi poeti saranno finalmente affrancati dall'ipoteca librerica e intertestuale in cui da sempre sono stati schiacciati e deformati (il fantomatico manoscritto fredericiano da cui tutta una tradizione deriverebbe...) e verranno studiati proprio a partire da certi usi linguistici e poetici non certo riconducibili al modello occitanico.

7) Ritengo che Marcenaro, il quale dimostra a più riprese di avere inteso, al di là delle ipotesi che avanzo, l'essenza stessa del mio tipo di ricerca, sappia bene che non mi metterò mai, per fare assumere ai dati che porto un «valore dirimente», ad effettuare «uno spoglio sistematico di ogni esempio di commutazione strofica in rapporto ai singoli manoscritti [...], potendo escludere in ciascun caso una spiegazione legata ad errori del copista o a guasti nella composizione del codice». Piuttosto che perder tempo in simili microindagini seriali a tappeto, infliggendomi una specie di perversa monogamia trovatoresca, credo che (mi) converrà tentare di comprendere la natura della lingua poetica dei trovatori anzitutto sdoganandola dai limiti di uno studio di tipo retorico-stilistico, per cercare esempi etnografici eventualmente anche in aree lontane dall'Occitania medievale, dai quali trarre vantaggio per le nostre interpretazioni. Basti dire, in questo senso, che un recente studio etnolinguistico e antropologico di

²⁵ Cfr. «Il poeta-guaritore nei dialetti d'Europa», in Sonia Maura BARILLARI (ed.), *La medicina magica. Segni e parole per guarire*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 45-55.

Franca Tamisari sul potere morfopoietico dei nomi nella tradizione yolngu australiana ha aperto prospettive innovative per studiare anzitutto ciò che abbiamo sotto gli occhi, dalla toponomastica alle categorie grammaticali alle tradizioni folkloriche²⁶.

Se infatti è vero che, come in geologia, la documentazione fossile (nel nostro caso il documento antico) sarebbe completamente priva di senso se non ci fossero forme viventi con le quali essa può essere richiamata (poiché è sempre il vivo a dare senso a ciò che è morto), allo stesso modo è chiaro che senza la documentazione vivente di aree distanti da quella studiata, e la possibilità che essa fornisce alla comparazione, anche certi elementi vivi che abbiamo sotto gli occhi rischierebbero di essere fraintesi e studiati come dei fossili.

Francesco BENOZZO
Università di Bologna

Bibliografia

- ALINEI, Mario, «Principi di teoria motivazionale [iconimia] e di lessicologia, motivazionale [iconomastica]», in L. MUCCIANTE – T. TELMON (edd.), *Lessicologia e lessicografia. Atti del XX Convegno della SIG. Chieti-Pescara, 12-14 ottobre 1995*, Roma, Il Calamo, pp. 9-36.
- , «Aspects of a Theory of Motivation [Iconymy]», *VS/Quaderni di studi semiotici*, 88/89 (2001), pp. 89-97.
- , *Origine delle parole*, Roma, Aracne, 2009.
- BENOZZO, Francesco, «Il poeta-guaritore nei dialetti d'Europa», in Sonia Maura BARILLARI (ed.), *La medicina magica. Segni e parole per guarire*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 45-55.
- , «L'edizione del *Tristan et Lancelot*. Ovvero: sull'utilità e il danno delle edizioni critiche», *Studi Francesi*, 52 (2008), pp. 596-602.
- , «Filologia e anarchia», *Liburna*, 2 (2009).
- , «From Utopia to Anti-Utopia: The Struggle for Life of Contemporary Philology», comunicazione tenuta all'Annual Conference dell'*American Association for Italian Studies* (Manhattan, St. John University, 7-10 May, 2009).

²⁶ Cfr. Franca TAMISARI, «L'atto di nominare e il potere morfopoietico dei nomi e dei toponimi nella cosmogonia yolngu, Terra di Arnhem nordorientale, Australia», *Quaderni di Semantica*, 29 (2008), pp. 231-254 (con commenti di Mario ALINEI, Francesco BENOZZO, Rita CAPRINI, Paolo GALLONI, Matteo MESCHIARI, e una replica dell'autrice: pp. 255-294).

- , «Dall'edizione all'azione. Per una filologia come scienza sociale», in *Miscellanea di studi in memoria di Clemente Mazzotta*, a cura di C. GRIGGIO ed E. RABBONI, Firenze, Olschki, 2009.
- , «Eblo: "il Sambuco" di Ventadorn», in corso di stampa.
- CAVAGNA, Mattia, *compte rendu* de *TS*, *Cahiers de recherches médiévales*, on line (dal 16 luglio 2008) al sito <<http://crm.revues.org//index7362.html>>.
- , *compte rendu* de *CO*, *Cahiers de recherches médiévales*, on line (dal 16 luglio 2008) al sito <<http://crm.revues.org//index7352.html>>.
- CO* = BENOZZO, Francesco, *Cartografie occitaniche. Approssimazione alla poesia dei trovatori*, Napoli, Liguori, 2008.
- DE MIGUEL, Juan Carlos, *recensione* di *CO*, *Liburna*, 1 (2008), pp. 158-159.
- MESCHIARI, Matteo, *recensione* di *TS*, *Archivio Antropologico Mediterraneo*, 8-9 (2007), pp. 136-141.
- SEVERI, Carlo, *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*, Torino, Einaudi, 2004.
- TAMISARI, Franca, «L'atto di nominare e il potere morfopoietico dei nomi e dei toponimi nella cosmogonia yolngu, Terra di Arnhem nordorientale, Australia», *Quaderni di Semantica*, 29 (2008), pp. 231-254 (con commenti di Mario ALINEI, Francesco BENOZZO, Rita CAPRINI, Paolo GALLONI, Matteo MESCHIARI, e una replica dell'autrice: pp. 255-294).
- TS* = BENOZZO, Francesco, *La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze*, Roma, Viella, 2008.

ACTES DE CONGRÈS ET RECUEILS COLLECTIFS

***Fauna and Flora in the Middle Ages. Studies on the Medieval Environment and its Impact on the Human Mind. Papers Delivered at the International Medieval Congress, Leeds, in 2000, 2001 and 2002*, éd. par Sieglinde HARTMANN, Francfort, Peter Lang, 2007 (Beihefte zur Mediaevistik, herausgegeben von Peter Dinzelbacher 8), 323 pp.**

Le huitième numéro de la collection des *Beihefte zur Mediaevistik* réunit seize études, principalement en anglais, présentées au congrès de Leeds lors de trois années consécutives. Par la diversité des disciplines réunies et les formations variées des chercheurs (le docteur en sciences naturelles côtoie l'historien ou le philologue), ce volume contribue surtout à l'histoire des mentalités: il nous mène de l'histoire de l'art ou de la jurisprudence à la zoologie en passant par l'archéologie et la climatologie, non sans une prise de littérature. La lecture de cet ouvrage, dont la grande majorité des articles portent sur la faune dans ses aspects les plus divers, est tout à fait intéressante pour tout médiéviste. Le romain *stricto sensu* par contre restera un peu sur sa faim, étant donné que sa spécialité n'est au centre d'aucune contribution. Au fil du volume, il trouvera néanmoins quelques renvois à des textes de sa discipline: des sites archéologiques en Gaule (Wagner), quelques références à la littérature française dans l'article sur les chats (Jones), l'évocation de Dante (Schulz-Belli) et du *Roman de la Rose* (Grebe) et quelques renvois à des textes de chasse français (Plukowski). On appréciera la publication des adresses postale et électronique de chaque auteur en fin d'article, par contre on notera l'absence d'index en fin de volume.

La majorité des articles de scientifiques (*Naturwissenschaftler*) font l'éloge de la coopération interdisciplinaire, mais on a parfois la vague impression que les sciences naturelles redécouvrent l'utilité, quelque peu tombée en oubli, des sciences humaines. On trouvera ci-dessous une courte présentation du contenu du livre, une attention particulière étant accordée aux contributions susceptibles d'intéresser les lecteurs de la *Revue critique*.

Faune

Marc-André WAGNER, «Le sacrifice du cheval chez les Germains: éléments de comparaison avec les pratiques des Celtes», pp. 9-32. L'article présente des

données archéologiques fournissant une image beaucoup plus contrastée que les témoignages scripturaires. Il démontre à l'aide de différents marqueurs que si le cheval est un animal sacrificiel relativement rare chez les Celtes, consommé au cours de rites guerriers, son sacrifice est bien plus courant chez les Germains où il représente un rite de fécondité.

Adelheid KRAH, «Tiere in den langobardischen und süddeutschen *Leges*», pp. 33-52. L'*Edictus Rothari*, le *Pactus legis Alamannorum* et la *Lex Alamannorum* ainsi que la *Lex Baiuvariorum* permettent de cerner les relations qu'entretenait l'homme médiéval avec les animaux en caractérisant non seulement les types d'enfreintes perpétrées à leur encontre (vol, cruauté, etc.) mais aussi la protection explicite que ces lois prononcent à l'égard des animaux, plus particulièrement envers les abeilles, chevaux, chiens et oiseaux de chasse.

Nigel HARRIS, «Animals and Exile in the *Ecbasis cuiusdam captivi*», pp. 53-66. La notion d'exil parcourt l'*Ecbasis* à différents niveaux: c'est un sort que partagent le veau protagoniste, le narrateur (par transposition) et le Christ, en exil sur la terre. L'authenticité du passage concernant l'exil du Christ ayant cependant été mise en doute, Nigel Harris discute s'il est justifié de mettre le passage en question en exil textuel, discussion qu'il conduit au moyen d'une argumentation amusante dont la lecture procure un grand plaisir tout en restant parfaitement cohérente: la notion d'exil confère aux différents épisodes une certaine unité et constitue une base religieuse, et donc apparemment sérieuse, servant à réunir les différents niveaux textuels (p. 63).

Albrecht CLASSEN, «The Dog in German Courtly Literature: The Mystical, the Magical, and the Loyal Animal», pp. 67-86. L'article ne vise nullement à présenter un panorama complet du chien au Moyen Âge mais focalise sur une petite sélection de chiens ayant joué un rôle significatif dans la littérature médiévale allemande. Ces chiens individuels reflètent néanmoins le respect témoigné en général à l'égard de cet animal au Moyen Âge. Le lévrier loyal de la femme de Charlemagne que l'on trouve dans les livres folkloriques (*chapbooks*), le chien allégorique dans *Wilhelm von Österreich*, le chien mystique présage de l'amour et de la mort dans *Titirel* et le chien palliatif dans le *Tristan* de Gottfried von Strassburg, sans être des personnages de premier plan, mettent tous en évidence certains traits significatifs de la vie du héros, laissant présager des événements dramatiques et restaurant la justice dans un monde traître et perfide.

David SALTER, «'A Dog's Life': The Experience of Exile in Middle English Romance», pp. 87-96. L'article examine la fonction narrative des chiens dans *Sir Gowther*, et l'expression 'vie de chien' résume tout aussi bien au sens littéral que figuré l'expérience du héros éponyme. Tout en étant le symbole de sa dégradation, les chiens sont néanmoins les instruments ou agents de son salut.

Malcolm H. JONES, «Cats and Cat-skinning in Late Medieval Art and Life», pp. 97-112. Le but de cette étude est de fournir un contexte permettant de comprendre le sens de la peau de chat qui pend du panier du vagabond (ou fils prodigue) sur un tableau de Jérôme Bosch au Musée Boijmans Van Beuningen à Rotterdam. Après un tour d'horizon littéraire et artistique sur les chats, l'auteur fournit quelques informations sur la pratique de l'écorchement des chats. En conclusion, c'est bien une occupation «lowest[,] most disreputable» (p. 109), mais le personnage représenté sur le tableau n'est autre qu'un colporteur, non pas un voyageur et encore moins un fils prodigue comme certains ont cru le voir.

Nigel HARRIS, «The Camel in Medieval Literature: Perspectives and Meanings», pp. 113-132. À propos du chameau, l'auteur s'interroge sur l'influence qu'a pu exercer l'observation d'animaux réels sur les descriptions de leur nature chez les grandes autorités médiévales. Il présente ses résultats en plusieurs étapes: littérature scientifique, religieuse, puis séculaire et vernaculaire et enfin fables et littérature épique. En conclusion, pour le public du Moyen Âge tardif, le chameau est un fort symbole de l'Orient tout en restant très quotidien, à la fois étrange(r) et familier.

Umberto ALBARELLA, «Companions of our Travel: The Archeological Evidence of Animals in Exile», pp. 133-154. Dans cette étude l'auteur propose, en partant d'ossements apparus lors de fouilles archéologiques, une réflexion sur l'introduction (volontaire ou involontaire) d'animaux dans un milieu qui n'est pas le leur. Ainsi un type de bétail à patte longue fut importé des Pays-Bas en Angleterre au XVI^e siècle pour améliorer le cheptel, ou encore le daim, importé en Angleterre avec l'arrivée des Normands. Cette introduction due à l'homme est le plus souvent liée à des raisons économiques ou, plus rarement, au caractère exotique des animaux ou à leur valeur de curiosité. Ils peuvent être importés pour leur taille, leur comportement 'humain', leur férocité. Ils renforcent le statut social de leur propriétaire tout en exprimant le contrôle de l'homme sur la nature. L'absence de la tortue étonne, puisque sa viande était considérée comme un équivalent du poisson, et donc consommable en période de jeûne. La deuxième partie de l'article analyse le commerce, le contact culturel et la relation homme-animal au Moyen Âge. La plupart des fouilles révèlent une attitude de supériorité de l'homme envers l'animal, car plus l'animal menace la frontière entre l'homme et l'animal, plus l'homme s'en distancie.

Malcolm H. JONES, «Saints and Other Horse-mutilators, or why all Englishmen have Tails», pp. 155-170. L'article nous présente un corpus littéraire hétéroclite sur les offenses commises à l'encontre de chevaux, qui sont beaucoup plus des offenses envers leur propriétaire qu'envers leur bête. L'auteur de l'ar-

ticle se résume merveilleusement bien lui-même: «With a careless disregard of chronology, I have galloped across the millennia. We have come a very long way, both in time and space, from dark deeds in the prehistoric Indo-European pantheon to village mayhem in Jacobean somerset, but I hope you will agree that there is a certain universality about the particular insult chronicled here, and one that had surprising and far-reaching resonance, for Englishmen in the Middle Ages in particular» (p. 168).

Flore

Marlu KÜHN, «Archeological Evidence of the Use of Plants in the Medieval German Empire in Special Consideration of Gardens and the Possibilities of their Exploitation», pp. 171-194. L'archéobotanique est une discipline relativement jeune qui contribue fortement à notre image du Moyen Âge, mais une coopération interdisciplinaire reste bien sûr nécessaire pour obtenir une image complète de la vie médiévale et des plantes utilitaires, car les découvertes archéobotaniques peuvent éclaircir les sources écrites: on peut par exemple obtenir des informations sur l'alimentation des couches pauvres, rarement décrite dans les sources qui préfèrent s'en tenir aux milieux aisés ou riches. Le texte se termine par un tableau des découvertes archéobotaniques alimentaires les plus importantes dans le *Mittelland*¹ septentrional.

Gerhard K. HELMSTAEDTER, «*Artemisia*: An example for Pharmaco-botanical History in Medieval Treatises on Plants», pp. 195-208. Le manuel de plantes médicinales de Dioscoride était largement diffusé jusqu'au haut Moyen Âge mais des manuels semblables ne réapparaissent que vers la fin du Moyen Âge. L'article démontre que l'absence de manuels complets comme celui de Dioscoride pendant une grande partie de la période médiévale ne signifiait aucunement l'absence d'informations scientifiques, au contraire. À l'aide de l'armoise, l'auteur retrace l'histoire des sources écrites sur cette plante pour conclure, de façon attendue, que le Moyen Âge ne s'était pas désintéressé de la matière botanique et que bien au contraire, son apport était considérable, pour ne pas dire crucial (p. 204).

Paola SCHULZE-BELLI, «From the Garden of Eden to the *locus amoenus* of Medieval Visionaries», pp. 209-224. L'article présente le mythe du jardin dans

¹ Le *Mittelland* est une région de Suisse, le Plateau central, qui comprend les cantons de Berne, Fribourg, Jura, Neuchâtel et Soleure.

différentes civilisations antiques et religions (y compris le *Cantique des Cantiques*), en particulier le jardin dans la littérature visionnaire (lieu où se réunissent les justes) à la fin de l'Antiquité et dans la *Comédie Divine*.

Anja GREBE, «In the Paradise of Love: Medieval Love Gardens – Topography and Iconography», pp. 225-248. L'auteur analyse différents types de jardins en partant du tableau *Paradiesgärtlein* qui se trouve au Städel Museum de Francfort, premier de son genre à être considéré à la fois comme un jardin d'amour et un jardin du paradis. On passe ensuite en revue le jardin d'amour médiéval, puis le paradis du plaisir, qui, en fin de compte, n'étaient pas si différents l'un de l'autre qu'on le pense (p. 235), mais l'iconographie de l'amour s'est essentiellement développée sur la base du jardin de plaisir (*locus amoenus*).

Climat et paysage

Gabriela SCHWARZ-ZANETTI, D. FÄH, Ph. KÄSTLI, V. MASCIADRI, R. SCHIBLER, «The Churwalden (CH) Earthquake of September 1295», pp. 249-266. Quand la science moderne veut cataloguer les tremblements de terre de la période 'pré-instrumentale', elle doit recourir à d'autres moyens, entre autres les sources écrites de l'époque. Si la date approximative des grands tremblements de terre est connue, la détermination *post eventum* de la magnitude est un problème plus délicat à résoudre. On appréciera la clarté et la rigueur avec laquelle les auteurs inventorient et interprètent toutes les sources disponibles: on souhaiterait que certains philologues fassent preuve d'autant de rigueur dans leurs lectures de textes anciens. S'il faut opposer les sciences 'naturelles' aux sciences 'humaines', l'article se trouve très certainement à l'intersection de ces deux champs et constitue un bijou dans ce volume.

Maria E. DORNINGER, «The Alps in the Middle High German Epic: Aspects of their Description in *King Laurin* and *Virginal*», pp. 267-290. Dans cet article, l'auteur analyse la description des Alpes, liée autant que possible à une réalité, ainsi que l'utilisation du topos littéraire et la fonction des paysages montagneux dans les *Laurin* et *Virginal* du cycle de Dietrich de Berne. En fait, la description des Alpes n'occupe qu'une petite portion de chacun des textes, mais leur apparition est en général mythique et correspond au topos littéraire. Elles sont belles malgré l'hostilité qui en émane. Mais en fin de compte, elles ne sont rien d'autre que l'arrière-plan d'une intrigue et l'héroïsme des héros est accentué par les dangers des lieux et de ses habitants.

Aleks PLUSKOWSKI, «Who Ruled the Forests? An Inter-disciplinary Approach Towards Medieval Hunting Landscapes», pp. 291-323. Il s'agit ici d'une étude générale sur la culture de chasse de l'élite séculaire, principalement en Angleterre, mais avec des contre-exemples provenant d'Écosse, de France et de la Scandinavie méridionale. D'une part, l'auteur définit la conceptualisation et la construction physique d'un espace de chasse pour l'élite, d'autre part il détermine comment la faune sauvage peut avoir influencé l'esthétique du terrain de chasse. La question de savoir qui règne sur la forêt en revient finalement à la compétition entre deux prédateurs, notamment l'homme et le loup, et le terme de forêt renvoie tout autant à un espace juridique que littéraire.

Larissa BIRRER
Universität Zürich/SNF

Réponse à Larissa Birrer oder Nachwort zur Genese des Sammelbandes

Diese Besprechung in der *Revue Critique de Philologie Romane* darf des Dankes aller Autoren des Sammelbandes sicher sein. Denn bisher haben die hier vereinten Studien ausschließlich die Aufmerksamkeit von Naturwissenschaftlern erregt.

Dennoch dürfte der Band gerade für Geistes- und Literaturwissenschaftler von besonderem Nutzen sein. Die Gründe dafür möchte ich mit ein paar Informationen zur Genese des Bandes erläutern. Die Idee, das Thema 'Mensch und Umwelt im Mittelalter' in genuin interdisziplinären Kolloquien zu behandeln, ist aus einem engen Gedankenaustausch zwischen der germanistischen Herausgeberin und dem Mentalitätshistoriker Peter Dinzelbacher erwachsen. Inhaltliche Zielvorgaben waren nicht beabsichtigt. Denn jeder Mediävist weiß, in welchen Etappen sich die geschichtlichen Umwälzungen des Mittelalters vollzogen haben. Daher sollten nicht Fallstudien gesammelt werden, um eine generelle Entwicklungslinie zu dokumentieren, welche gleichsam direkt in neuzzeitliche Entwicklungsstadien führt.

Stattdessen sollte es jedem Referenten freigestellt bleiben, Fallbeispiele zu Rahmenthemen wie 'Pet and Domestic Animals' oder 'Gardens – Real and Imagined' in Form von empirischen Detailuntersuchungen zu behandeln. Empirisch hieß in unserem Fall: von schriftlichen Quellen oder materiellen Artefakten auszugehen und die Ergebnisse in direkten Gegenüberstellungen von naturwissen-

schaftlichen und geisteswissenschaftlichen Auswertungen zu erörtern. Für solch fächerübergreifende und sprachüberschreitende Diskurse bot sich der International Medieval Congress in Leeds als ideales Forum an. Daraus resultiert die Dominanz der englischen Sprache.

Welche Bedeutung die Herausgeberin indes der französischen und deutschen Kultur für das behandelte Thema beimisst, das sollte mit den beiden Eröffnungsbeiträgen veranschaulicht werden. Hinzuzufügen bliebe, dass die Konzeption dieses interdisziplinären Projekts weitgehend auf französischen und deutschen Forschungen beruht.

Auf französischer Seite wäre da besonders das bahnbrechende Werk des Archäozoologen Robert Delort zu nennen, *Les animaux ont une histoire* (Paris, 1984). Von deutscher Seite sind ebenfalls naturwissenschaftliche Arbeiten in Erinnerung zu bringen, die wie Hansjörg Küsters *Geschichte der Landschaft in Mitteleuropa* (München, 1999) oder Udelgard Körber-Grohnes *Nutzpflanzen in Deutschland* (Kulturgeschichte und Biologie. Stuttgart, 1987) zu Klassikern einer neuartigen Umweltgeschichte avanciert sind.

Aus mentalitätsgeschichtlicher Sicht bleibt Peter Dinzelbachers Band *Mensch und Tier in der Geschichte Europas* (Stuttgart, 2000) unentbehrlich, das gilt insbesondere für das einschlägige Kapitel über das Mittelalter.

Nicht ohne Genugtuung dürfen wir bereits jetzt bilanzieren: Die Autoren des Bandes repräsentieren nicht nur unterschiedliche mediävistische Fachdisziplinen, sondern auch Nationalkulturen. Europa und die Deutung der europäischen Geschichte sind in diesem Band keine bloß abstrakten Referenzgrößen, sondern in ihren je eigenen Stimmen gegenwärtig. In diesem Sinne spricht tatsächlich jede Fallstudie für sich. Dem Leser bleibt es überlassen, den Gesprächsfaden aufzunehmen, um in dem begonnenen Diskurs so lebhaft und fruchtbar wie auf dem Kongress mitzuwirken.

Sieglinde HARTMANN
Universität Würzburg

Anja GREBE and Nikolaus STAUBACH, (eds.), *Komik und Sakralität: Aspekte einer ästhetischen Paradoxie in Mittelalter und früher Neuzeit*, Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Brussels / New York / Oxford / Vienna, Peter Lang, 2005 (Tradition – Reform – Innovation: Studien zur Modernität des Mittelalters 9), 249 pp., 20 b&w plates.

This volume is prefaced (p. 7) by the information that its origins lie in a Münster colloquium held in 1999, but that delays in the publication of the papers therefrom have permitted the subsequent inclusion of articles (which ones remains unspecified) composed separately from the event. As a result of this genesis, the 15 papers (14 in German, 1 in English) following the brief introduction offer perhaps a slightly greater variation in scope and length than is usually the case in more standard conference proceedings. The extent to which the advertised unifying theme of the encounter between the comic and the sacred could in reality be deemed a central preoccupation also varies markedly between contributions, with consideration of the overarching theoretical implications concerning the comic/sacred interface remaining on the whole distinctly subordinate to studies of more or less limited cases in which the two spheres coincide. In this respect, and in its interdisciplinary combination of studies of Latin, German, French, and English writing and of manuscript illustrations and misericords, the volume bears no small resemblance to the one edited by Braet / Latré / Verbeke (2003) (cf. Burrows 2004), a similarity no doubt tacitly acknowledged in Staubach's allusion to contemporary scholarly interest in *Risus medievalis* (p. 7). For the purposes of the present review, I shall concentrate, without prejudice to the chapters thereby excluded, on the contributions with the greatest relevance to the romance literatures.

The sole essay devoted specifically to Old French texts is Karin Becker's analysis of the representation of ecclesiastical figures in the fabliaux. In these narratives, she argues, members of the regular clergy incur little pointed criticism by reason of their distance from lay society, and provoke laughter by exhibiting the kinds of minor flaws which would be deemed ridiculous in any comic character. Secular priests, by contrast, are guilty of mortal sin, and pose through their proximity a threat to society which is expiated through harsh punishments, often meted out directly by the victims of the priests' overwhelming lust and greed. In this portrayal, Becker follows Ménard (1983) and Cobby (1994) in seeing not the anticlericalism assumed by earlier scholarship, but instead nothing more than an interplay between literary conventions and the necessities of narrative construction: «Die stereotype Figur des "prêtre libidineux" ist nichts als eine literarische Konvention, die von Beginn der Erzählung an für

die Belustigung des Publikums sorgen soll» (p. 71). The possibility of any genuine underlying antipathy towards the priests is excluded by texts in which the fabliau logic of right triumphing over might leads to the victory of priests over bishops, a logic which likewise underpins the depiction of wandering clerics (perhaps inscribed representations of the texts' clerical authors) who defeat prebendary priests. At most, the fabliaux permit a temporary carnivalesque inversion of social hierarchy, carefully contained temporally and spatially by the frame of the text, offering therapeutic laughter at the expense of the secular clergy: «Die vermeintlich antiklerikale Ausrichtung der Texte steht eindeutig im Dienste einer befreienden Lachkultur, die “das hohe Pathos des Weltverbessers” vermissen läßt. Die “vocation idéologique” der Autoren wird so durch erzähltechnische Mechanismen überlagert, daß von einer ernsthaften “revendication cléricale” schwerlich die Rede sein kann» (p. 75).

This analysis is in essence a slightly abbreviated reiteration of points already made in Becker (1993). Since this earlier study was emblematic of the trend towards removing the representation of the fabliau priest from its socio-historical and socio-anthropological context in reaction against which my own monograph on the subject was conceived (Burrows 2005; cf. Corbellari 2005), it would be of little avail to repeat arguments and objections already expounded at length, not least since the review of said book by Becker (2007) suggests that they have not succeeded in leading the author to revise her opinion. Nonetheless, one might note in passing, in respect of the present article, firstly that the generalised conclusion can only be reached by tactically marginalising and ignoring texts which would tend to destabilise it (cf. fn. 51, p. 75) – a natural consequence of the heterogeneity which Becker earlier acknowledges (p. 65) –, and secondly that it seems perhaps a little odd that while she agrees with Eco that the texts' humour can serve as «ein Mittel gegen die Furcht, ein “affrancamento della paura”» (p. 75), she does not appear to countenance the possibility that it might be the priest himself who, in the various ways explored in Burrows (2005), is the very source of the fear to be exorcised.

Amongst the other contributions, a number of focussed studies hold particular interest by pointing towards more general issues of critical interest. Two of these concern the permissibility of laughter within sacred contexts. Rüdiger Schnell offers a characteristically thorough analysis of the latent comic potential of Middle High German religious drama – the realisation of which was attested (and sometimes condemned) by contemporary observers – in scenes including the persecution of Christ, the encounter between Maria Magdalena and the gardener, and the uncouth behaviour of the apostles. He thereby convincingly explores the various factors which appear to determine the possibility and nature

of humour: the hierarchy of the sacred elements involved (with God being beyond humour, Christ only susceptible when playing another character, etc.); the question of whether one laughs at or with characters; the peripheral nature of any comedy; the awareness of role-playing; and the effects of the medium involved, with written sacred parodies being less likely to offend than performed dramas. Equally revealing is Nikolaus Staubach's survey of the role played by humour in the reformed papal ceremonies of the Renaissance, principally as seen through the eyes of Paris de Grassis (c. 1470-1528). The approach is predominantly descriptive, drawing attention to particular instances which were attested as provoking laughter – snoring of participants, excessive repetition, bad singing, errors in pronunciation and grammar, overly long sermons, violations of protocol – and from this fascinating detail emerges a clearer sense of the useful and permitted role played by laughter, even in the holiest occasions. Both of these papers also usefully exemplify the general informative survey of religious writers' attitudes towards humour and laughter offered at the beginning of the volume by Tobias Kemper.

One of the most theoretically informed contributions is Johannes Klaus Kipf's analysis of Middle High German *Mären*. Reacting to the manifold difficulties surrounding confident identification of medieval humour, he draws on linguistic and cognitive theories of semantic incongruence to argue that «Mithin wäre das Vorliegen eines semantischen Kontrastes in einem literarischen Text gleich welcher Epoche oder Kultur immer noch ein guter Hinweis darauf, daß dieser Text möglicherweise komisch intendiert ist» (p. 112). This hypothesis is tested against scenes which are generally seen by scholars as being comic, and in which characters are depicted as responding through laughter. Texts considered include *Das Häslein*, *Das Gänslin*, *Das erzwungene Gelübde*, and, in a last-gasp concession to the volume's ostensible theme, *Die Teufelsacht*. Although the investigation is at times a little laborious, with results which are not exactly unexpected, the demonstration of the pertinence of semantic incongruence to medieval humour has an interest which extends well beyond the examples covered, not least to the fabliaux.

Also of interest are several contributions relating to further texts with French versions or analogues. Sabine Griese offers intriguing insights into various aspects of the transmission and reception of the always fascinating *Dialogus Salomonis et Marcolfi*, highlighting its circulation in learned circles and within schools, and looking briefly at German vernacular versions, which compensate through increasing obscenity for the more delicate verbal humour lost via the translation from Latin. Tomas Tomasek considers some of the potentially comic scenes in Wolfram's *Parzival*, hypothesising that the

portrayed reactions to unexpected comic stimuli epitomise Constantinus Africanus' argument that «Risus ergo animae admiratio est de re aliqua, quam comprehendere non valeat», a theory of laughter which, given the knowledge of medicine patent in the text, Wolfram may even have known directly. For students of the beast epic, Christel Meier investigates aspects of the representation of ceremony principally in *Ecbasis captivi* and *Ysen-grimus*, concluding with the contention that the criticisms voiced by Salaura in the latter might be a deliberate echo of the sentiments expressed by Hildegard of Bingen. Finally, Theo Klausmann's insightful survey of Thomas Naogeorg's penetrating critique of the hierarchy and practices of the Catholic church in his *Regnum papisticum* will be of interest to anybody studying the phenomenon of clerical anticlericalism.

In defiance of the hindrances which delayed its eventual publication, and despite a few minor quibbles regarding its presentation (such as the absence of an index, and inconsistency in respect of the presentation of cited material and translations, with e.g. Old French presented without translation, yet in Kipf's article modern German translations offered as the principal source, with the Middle High German original placed as subordinate), this is a worthy collection with the potential to satisfy a variety of readers.

Daron Lee BURROWS
University of Manchester

Bibliography

- BECKER, Karin, «Zur Rolle des Klerus in den Fabliaux», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 17 (1993), pp. 221-36.
- BECKER, Karin, Review of Burrows (2005), *Romanische Forschungen*, 119 (2007), pp. 381-84.
- BRAET, Herman, LATRÉ, Guido and VERBEKE, Werner (eds.), *Risus Mediaevalis: Laughter in Medieval Literature and Art*, Leuven, Leuven University Press, 2003 (Mediaevalia Lovaniensia 30).
- BURROWS, Daron Lee, *The Stereotype of the Priest in the Old French Fabliaux: Anticlerical Satire and Lay Identity*, Bern, Peter Lang, 2005.
- COBBY, Anne, «L'anticléricisme des fabliaux», *Reinardus*, 7 (1994), pp. 17-29.
- CORBELLARI, Alain, Review of Burrows (2005), *Revue critique de philologie romane*, 6 (2005), pp. 210-15.

MÉNARD, Philippe, *Les Fabliaux: Contes à rire du Moyen Age*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983 (Littératures modernes 32).

***Le voci del Medioevo. Testi, immagini, tradizioni*, cura di Nicolò PASERO e Sonia Maura BARILLARI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, (L'immagine riflessa, Quaderni, 8), 270 pp.**

Il volume collettaneo racchiude gli atti del VII Convegno Internazionale organizzato dal Laboratorio Etno-Antropologico di Rocca Grimalda, tenutosi il 21 e 22 settembre 2002. La declinazione del tema avviene, perlopiù, attraverso un procedimento di lettura attualizzante che fin dal titolo suggerisce una dialettica tra “testo” e “immagine”, da un lato, e “tradizione” dall’altro. L’idea promotrice è infatti quella, suggerita da Nicolò Pasero nella sua introduzione al volume («Fra antropologia ed economia: le voci del Medioevo e il loro ascolto», pp. 1-8), che la polifonia del mondo medievale quale si riflette nella sua produzione culturale costituisca un insieme, appunto, di «voci», non necessariamente armonico ma che dev’essere necessariamente ascoltato e compreso in quanto «totalità» (p. 3). Questo in primo luogo per aggirare lo schematismo interpretativo di chi, nota Pasero, concepisce e articola la cultura dell’Evo mediano secondo una serie di antinomie contestuali: «cultura ufficiale vs cultura subalterna, cultura clericale vs cultura folclorica, cultura patrizia vs cultura plebea, cultura cortese vs cultura borghese» (p. 1), in una dicotomia alto/basso che ha ovvî risvolti gerarchici e una logica inevitabilmente valutativa, finendo per polarizzare le attenzioni del filologo verso i soli monumenti della cultura, nei quali «si esprimevano i grandi ideali e le grandi concezioni dell’epoca (eroismo, amor cortese, mistica)» (p. 2): un atteggiamento, nota Pasero, che rischia di radicalizzarsi sino a diventare ideologico e autoreferenziale.

A questa carenza esegetica, prosegue Pasero, può non soccorrere *in toto* l’impiego di un paradigma antropologico-culturale mutuato dalle scienze umane, che pure costituisce il filo conduttore di tutti i contributi presenti nel volume: ché esso, in quanto referente sovrastrutturale, rimane legato *tout court* al complesso della cultura, senza svelare le intime connessioni – perlopiù di natura socioeconomica – esistenti tra la letteratura e la realtà; compito, questo, di cui deve farsi carico una sociologia della letteratura in grado di «percepire e, quantomeno in casi eccezionali, anticipare aspetti determinanti del reale» (p.

4). I casi più notevoli di “costituzione di testualità”¹ sono, secondo Pasero, quelli della *fin’amor* trobadorica e dell’*aventure* cavalleresca: il primo che, oltre a rappresentare in una metafora amorosa l’ordinamento e la condotta sociale della feudalità, propone altresì una metafora sociale rispecchiando, nella graduale *retardatio* esistente tra desiderio e suo pieno soddisfacimento, il concetto di “investimento produttivo” che proprio nell’Età di Mezzo, gradualmente, sostituisce il ciclo produttivo di base (fatto di produzione-consumo-riproduzione-consumo ecc.). Il secondo, invece, che nel continuo allargamento degli orizzonti dell’eroe romanzesco e nella sua continua e ciclica ricerca di acquisizioni immateriali (la gloria cavalleresca e l’amore) e materiali (i territori e le ricchezze) evoca pur se *in absentia* la prospettiva ideale di una società che si appresta a diventare mercantile.

L’idea di fondo evocata nell’introduzione di Pasero è fissata nei termini di una proposta metodologica e terminologica da Sonia Maura Barillari («Modelli antropologici e testi medievali», pp. 9-20): in primo luogo ella propone un’indagine filologica nei termini di una storicizzazione di “temi”, o di “sistemi”, così intendendo lo scavo antropologico sui testi, analogamente a come opera Gianfranco Contini sui segni linguistici nel suo esercizio ermeneutico sopra il sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare*². L’attualizzazione e la contestualizzazione e di archetipi folclorici ricorrenti nella cultura medievale deve agire, secondo Barillari, sul complesso della testualità letteraria, indagata come luogo di confluenza ed «esito ultimo dell’evoluzione di altri elementi più antichi di cui sono depositarie le tradizioni popolari (non soltanto coeve ma anche posteriori, talvolta di secoli)» (p. 11), secondo modalità, tuttavia, che mutano a seconda della provenienza dei testi stessi, distinguendo cioè tra quelli della cultura alta ove compaiono elementi della cultura popolare (i romanzi, ad esempio) o direttamente provenienti dalla cultura popolare (come *lais*, *fabliaux*, canzoni di gesta), e quelle espressioni della letteratura popolare influenzate dalla tradizione alta (come ad esempio, in certi casi, il cantare in ottava rima); per la prima tipologia, Barillari suggerisce che si parli di «fonti popolari», nel secondo caso invece di «modelli colti».

Partendo da queste premesse, il volume si articola in più percorsi, in una continua dialettica tra “tema” e “testo”: esaminando, nella varietà delle occasio-

¹ Espressione che indicherebbe, nella riflessione di Pasero, l’intersezione tra il mondo reale e la sua “trasfigurazione” letteraria più o meno mediata o sublimata (p. 5).

² Cfr. Gianfranco CONTINI, «Esercizio di interpretazione sopra un sonetto di Dante», in Id., *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 161-8.

ni letterarie, i motivi e gli spunti folclorici presenti in capolavori non soltanto romanzi; oppure utilizzando il singolo tema folclorico come “reagente” per l’interpretazione di più di un’opera, medievale o moderna; o ancora, analizzando le interazioni di un motivo – non soltanto e necessariamente letterario – con lo scenario culturale e sociale. Tra i contributi che impiegano la prima di tali possibilità declinatorie, di particolare interesse e valore appaiono quelli di Massimo Bonafin³, che riconduce il *Roman de Renart* al motivo topico della *trickster story*, studiandone l’evoluzione da antecedenti illustri come il *Pañcatantra*; di Salvatore D’Onofrio⁴, che parimenti rinviene nel sistema dei rapporti tra i personaggi del *Renart* importanti affinità con alcune strutture di relazione presenti nella società tradizionale, di Gioachino Chiarini⁵, la cui analisi strutturale chiarisce il retroterra di uno dei *plots* più famosi della letteratura medievale, la storia di Apollonio re di Tiro; di Marcello Meli⁶, che a partire dalla *Voluspá* del Canzoniere Eddico fino all’*Edda* di Snorri esplora il tema della “nave dei morti” all’interno della cosmogonia norrena, che egli connette ad alcune teorie escatologiche legate alla precessione degli equinozi⁷.

Ben si presta, invece, a descrivere la seconda tipologia d’indagine il lavoro di Carlo Donà⁸, che prende in esame un gruppo di testi che hanno quale filo conduttore il tema comune della licanropia, a partire dal *Lai du Bisclavret* di Maria di Francia, al *Lai de Melion*, al *Renart le Contrefait*, a un misconosciuto racconto latino⁹, fino a giungere a un episodio della *Mort Darthur* di Thomas Malory; o ancora quello di Adele Cipolla¹⁰, che a partire da un motivo della *Völundarkviða*, uno degli episodi del grande ciclo dell’*Edda* poetica, prende in considerazione l’estensione del motivo del “fabbro volante” imprigionato anche al di fuori del dominio linguistico, letterario e iconografico norreno; nel solco di questa tipologia d’indagine, ma puntando il fuoco su bersagli letterari più alti è il contributo di Mario Mancini¹¹, incentrato sul duello e sulla sua significazione

³ «Il complotto della volpe (e della donnola), ovvero: la retorica del trickster», pp. 21-9.

⁴ «Il sesso della volpe. La parentela spirituale nel *Roman de Renart*», pp. 131-50.

⁵ «La Storia di Apollonio re di Tiro: una novella di successo. Temi folclorici, struttura narrativa, fortuna», pp. 85-95.

⁶ «Naglfar e la nave dei morti nella tradizione norrena», pp. 189-209.

⁷ Per le quali, si veda G. De SANTILLANA – H. von DECHEND, *Il mulino di Amleto*, Milano, Adelphi, 1997.

⁸ «Mogli, fate e lupi mannari», pp. 117-130.

⁹ Si tratta di un racconto anonimo, la cui datazione è del tutto incerta, intitolato *Narratio de Arthuro Rege Britaniae et Rege Gorlagon Lycanthropo*.

¹⁰ «Il ‘fabbro volante’ e la ‘fanciulla-cigno’ nelle letterature e nell’iconografia medievali», pp. 97-115.

¹¹ «Il duello tra pari nell’immaginario cavalleresco. Guerra e agone», pp. 169-87.

come momento di riconoscimento morale tra uomini dotati di pari dignità e valore – mentre la guerra altro non è che un semplice «combattimento-contro»¹², un’ansia di distruzione incontrollata, fuori della “mesure” – attraverso la lettura di illuminanti episodi dell’*Yvain* di Chrétien, del *Tristan en prose*, della *Spagna* in rima, del *Morgante*, dell’*Innamorato* e del *Furioso*: con una contrapposizione tra la “guerra” e l’“agone”, il duello medievale (e non solo) del quale Mancini sottolinea, attraverso anche il paragone con l’attualità, l’altissimo valore etico e l’assoluta non esteticità¹³. E ancora in questo solco e in luoghi letterari elevati e rarefatti si muovono le argomentazioni di Maria Luisa Meneghetti¹⁴, che a partire dall’«Illocality», l’“assenza di confini” della lirica moderna¹⁵, analizza il *τοπος* della lontananza dagli albori della lirica occidentale, dalla sua prima, notevolissima attestazione nella prima delle due *Liebesstrophen* del ms. Harley 2750 della British Library, attraverso gli esempî delle *hârgat* mozarabiche, del *Falkenlied* del signore di Kûremlberg, di trovatori come Bernart de Ventadorn (*Tant ai mo cor ple de joya*), di trovieri come Gace Brulé, Thibaut de Champagne, lo stesso Chrétien de Troyes, per giungere in Italia e alla poesia di Giacomino Pugliese.

Del terzo indirizzo d’indagine segnaliamo, infine, il contributo di Eugenio Burgio¹⁶, in cui il *Divisament du monde*, nella sua struttura di registrazione, diaristica, del viaggio poliano, è vagliato come repertorio di caratteri antropologici, in questa sede con particolare attenzione alla questione della religione “idolatra”, ovvero di una religione orientale i cui parametri sono filtrati dal preconcetto dell’osservatore straniero; e ancora quello di Rita Caprini¹⁷, che attraverso la registrazione, nell’*Atlas Linguarum Europae*¹⁸, dei nomi della “stre-

¹² Mancini cita qui (cfr. p. 183) Gilles Deleuze e il suo scritto *Pour en finir avec le jugement*, apparso in *Critique et clinique*, 1993.

¹³ Laddove, aggiungerei, la riflessione attuale sulla guerra e sulla violenza arriva, se non a una concezione estetizzante, almeno a un’idea giustificatoria che ha di fatto una maggiore presa sul pubblico (e il confronto con il pubblico medievale e rinascimentale risulta, perlomeno, stridente); penso, per fare un esempio cinematografico, alla ricezione di due pellicole sulla Seconda Guerra Mondiale uscite nelle sale quasi in contemporanea un decennio fa, *Saving Private Ryan* di Steven Spielberg e *The Thin Red Line* di Terrence Malick: il pubblico ha ovviamente premiato lo spettacolare film di Spielberg, che propone della storia e della guerra un’idea di violenza che è, più che terribile, necessaria.

¹⁴ «Miti e modelli della lontananza nella lirica medievale», pp. 209-21.

¹⁵ Il contributo esordisce citando *A nearness to Tremendousness* di Emily Dickinson (cfr. p. 209, testo e nota), che per l’appunto si chiude con la parola «Illocality».

¹⁶ «Marco Polo e gli ‘idolatri’», pp. 31-62.

¹⁷ «I nomi della ‘strega’ in Europa e cosa ci raccontano del nostro passato», pp. 63-84.

¹⁸ L’*ALE* (*Atlas Linguarum Europae*) è uno strumento, come osserva Caprini (p. 63, nota), «di

ga” in aree centrali e marginali dei vari dominî linguistici europei trae alcune conclusioni sul ruolo sociale della strega e sull’origine storica del motivo della “caccia alle streghe”; o infine, quello di Cesare Poppi¹⁹, che in un’inedita contaminazione tra motivi ‘scritti’ europei e tradizione orale africana traccia un’interessante parallelo tra la figura dell’incantatrice Melusina e quello della donna-sirena Mammy Wata, presente in varie tipizzazioni soprattutto nell’area sub-sahariana.

Dario MANTOVANI

Università degli Studi di Milano

***Remembrances et Resveries. Hommage à Jean Batany*, ed. par Huguet LEGROS, Denis HÛE, Joël GRISWARD, Didier LECHAT, Orléans, Paradigme (Medievalia 58), 2006, 452 pp.**

L’*Hommage* offerto a Jean Batany raccoglie contributi di autori in prevalenza francesi, molti dei quali hanno collaborato o attualmente lavorano col destinatario della miscellanea. Il volume si articola in quattro sezioni, le prime tre di taglio eminentemente letterario e comparatistico (I. *Le Tristan de Béroul*; II. *La littérature des États du Monde*; III. *L’Épopée animale et la fable*), la seconda dedicata alla riflessione linguistica (IV. *Questions de langue*). Gli studi sono preceduti da una breve biografia tracciata da Joël Grisward (pp. 7-8) e da una dettagliata bibliografia di Batany suddivisa per argomenti (pp. 9-18).

Nella prima parte il *Tristan* di Béroul viene analizzato secondo punti di vista diversi e complementari. La linea comune è rappresentata dal rilievo dato al celeberrimo episodio del *rendez-vous épié* e all’altrettanto conosciuto *serment ambigu* di Isotta. Nel contributo di Danielle Buschinger, ad esempio, si sottolinea la diversa ricezione di quest’episodio nei romanzi di area germanica, mettendo in luce l’influenza dei vari contesti culturali in cui la leggenda tristaniana viene rielaborata («Le rendez-vous épié dans le verger dans les romans de *Tristan* de Béroul, d’Eilhart von Oberg et de Gottfried von Stras-

quarta generazione», che cioè impiega a fini più antropologici che linguistici i dati che si possono ricavare dagli atlanti linguistici nazionali e regionali, oltre che da dizionari, repertori dialettali e folclorici e ogni genere di compilazione in merito.

¹⁹ «Melusine e Mammy Wata», pp. 255-71.

sburg, ou la mise en scène de l'amour», pp. 21-28). In questo senso si comprende bene l'annullamento della "peccaminosa" ambiguità del *serment* isoltiano in una prospettiva fortemente ancorata ai valori religiosi come la corte di Brunswick, in cui operò Eilhart von Oberg. L'articolo successivo (Huguette Legros, «Quand Tristan réécrit son histoire», pp. 29-40) si muove invece sui binari dell'analisi testuale, individuando una contraddizione (o, meglio, una compresenza) tra gli elementi del sottofondo cristiano-feudale e la visione alternativa del rapporto amoroso veicolata dalla «réécriture de son histoire d'amour» (p. 35) da parte dello stesso Tristano, narrata davanti alla corte di re Marco. In questo modo Bérout utilizza il temporaneo status di figura degradata (il *fou*, il buffone) in cui Tristano è costretto a calarsi per proporre una morale alternativa, non più legata soltanto all'etica dominante (da intendersi sia in senso laico, come etica feudale, sia cristiano), bensì risalente ad uno strato più arcaico, che affiorerebbe proprio nel *serment ambigu* di Isotta e nello stesso travestimento di Tristano, esempi, secondo l'autrice, di un vero e proprio ricorso ad una "maschera".

Anche lo spinoso tema delle fonti viene indagato secondo una duplice direttrice. Da una parte, infatti, il contributo di Francine Mora individua un interessante percorso che connette la figura biblica di Esther al personaggio di Isotta, passando attraverso la probabile mediazione dell'*Historia Scholastica* di Pietro Comestore («Marc en Assuérus, Iseut en Esther? Les possibles enjeux d'une réminiscence biblique dans le *Tristan* de Bérout», pp. 41-52). Si muove invece sul più magmatico piano dell'eredità mitica e folclorica lo studio di Jean-Marc Pastré («Valeurs nocturnes et souterraines de la carrière héroïque dans les romans de Tristan», pp. 53-62), nel quale si riconducono gli episodi-chiave della vicenda tristaniana ad elementi archetipici desunti in maggior parte dagli studi di Eliade e Gilbert. Se è ampiamente documentata l'importanza della foresta come luogo rituale di passaggio, appare forse eccessivo vedere nella figura del nano Frocin un' "ombra" di Tristano, intesa in senso junghiano (p. 69). La questione è senz'altro complicata da tratteggiare anche sommariamente; sembra però opportuno segnalare il rischio, patente in studi di questo tipo, che le indubbie eredità di rango mitico-arcaico vengano riconosciute senza valutare la necessaria relazione alla funzionalità che tali elementi assumono nello svolgimento della narrazione. La lettura del nano Frocin, in questo senso, è un buon esempio di "iperinterpretazione" (o se si preferisce di "sovrasimbolismo"). Completa questa parte il contributo di Jacques Ribard («Le regard et la parole dans le *Tristan* de Bérout», pp. 63-67), focalizzato sulla centralità semantica dello sguardo e della parola nella costruzione del discorso tristaniano.

La sezione dedicata agli *États du Monde*, al cui studio Batany si dedica da almeno trent'anni¹, amplia ulteriormente le coordinate cronologiche e culturali: si va infatti dall'analisi delle gerarchie sociali mongole filtrate attraverso occhi europei agli studi condotti su opere sia di taglio moralistico-didattico (Pierre-Yves Badel, «*Les Pommiers de douceur* de Robert du Herlin», pp. 71-84) all'analisi di opere "minori" forse per valore letterario, nondimeno importanti per comprendere un sistema eterogeneo e in continuo movimento, del quale la schematizzazione trifunzionale rappresenta soltanto un paradigma suscettibile di cospicue variazioni. Nella pluralità che, come detto, contrassegna questa sezione, va segnalata anche la notevole diversificazione geografica e culturale affrontata: si veda, ad esempio lo studio di Christiane Deluz («*La hiérarchie sociale dans l'empire mongol vue par les voyageurs occidentaux (XIII^e-XIV^e s.)*», pp. 85-95), che inquadra il tema degli "stati del mondo" in epoca medievale da una prospettiva esterna, quella del viaggiatore europeo che si confronta con una cultura e una società radicalmente differenti. Restando invece nei confini europei, è da segnalare lo studio di Vincent Serverat, poiché condotto su un'area, quella iberica medievale, sulla quale è effettivamente lamentabile la scarsezza di studi di questo genere («*Sur quelques triades sociales: glanures des champs hispaniques in honorem Jean Batany*», pp. 163-183)². La connessione tra il concetto dumeziliano di trifunzionalità indoeuropea e ideologia delle "tre funzioni" sociali viene poi sviluppata dal più illustre allievo di Dumézil, Joël Grisward («*Dumezaliana medievalia*», pp. 105-16), il quale propone una ricca carrellata di esempi tratti dalle fonti più disparate per tirare le fila di una linea investigativa inaugurata dallo stesso Batany nel lontano 1963³ (con una divertente escursione sull'iconografia odierna dell' "imagerie d'Epinal" e sul personaggio fumettistico di Pirlouit, pp. 115-116). Lo studio di Denis Hüe («*Le Berger à la fin du Moyen Âge. Remarques sur une figure trifonctionnelle*», pp. 117-138) ha il merito di rileggere la figura del pastore (nelle sue varianti maschile e femminile) sotto una luce nuova: egli individua infatti alla base delle sue rappresentazioni una struttura trifunzionale (nella quale però scorgiamo a fatica la funzione mantico-sapientziale), ma allo stesso tempo la relaziona costantemente con la sua effettiva condizione storico-sociale dell'epoca tardo-medievale. Completano questa sezione

¹ La sua tesi dottorale risale infatti al 1979 (*Les origines et la formation du thème des "états du monde"*, Discussa alla Sorbona il 26 giugno).

² Di fatto, l'unico lavoro che tratta capillarmente il tema dei "tre stati" nell'Iberia medievale è opera dello stesso SERVERAT, *La Pourpre et la glèbe. Rhétorique des états de la société dans l'Espagne médiévale*, Grenoble, ELLUG, 1997.

³ «Des "trois fonctions" aux "trois états?"», *Annales ESC*, XVIII (1963), pp. 933-938.

gli studi di Robert Deschaux («Éloy d'Amerval et les *Estats* du monde», pp. 95-104), Didier Lechat («Le rôle du bestiaire dans la représentation des *etats* et de leurs devoirs dans le *Quadrilogue invectif* d'Alain Chartier», pp. 139-152) e Jean Luc Leclanche («Remarques sur les cibles du rire dans les fabliaux de chevalerie», pp. 153-162).

La parte più ampia ed eterogenea del volume è dedicata al tema dell'epopea animale e della favola, linee di ricerca più volte frequentata da Jean Batany. Assume ovviamente il ruolo di capofila il *Roman de Renart*, considerato qui secondo diverse prospettive: la connessione con la figura del *trickster* nello studio di Massimo Bonafin («Il complotto della volpe [e della donnola], ovvero: la retorica del *trickster*», pp. 211-218), la possibilità di isolare precise sezioni dedicate al personaggio Tibert nella tradizione manoscritta (Dominique Boutet, «La “matière de Tibert” dans les manuscrits du *Roman de Renart*», pp. 219-232), lo studio di un personaggio secondario come Tardif le Limaçon in opere derivanti dall'epopea renardiana, il *Renart le Bestourné* il *Dit de Entendement* di Jean de Condé (Bruno Roy, «Un gastéropode chez les quadrupèdes, Tardif le Limaçon», pp. 307-314), o ancora l'episodio del *vilain Liétart* della decima *branche* (Jean Dufournet, «Quelques autres brindilles le long de la branche X du *Roman de Renart* [*Renart et le vilain Liétart*]», pp. 263-272). Il tema renardiano si proietta inoltre sul piano della contemporaneità: lo si evince dal contributo di Xavier Kawa-Topor («Renart probablement animal, histoire et cinéma», pp. 273-288), che utilizza la figura di Renart in rapporto alla cultura cinematografica, in particolare alla forma “intermedia” del disegno animato, come puro pretesto per una digressione – talvolta un po' confusa – sul modello di rappresentatività del Medioevo nella moderna cultura dell'immagine.

Al di là del *Roman de Renart* gli studiosi che completano questa sezione del volume si confrontano coi materiali più disparati. La figura del lupo, ad esempio, è esaminata da due differenti punti di vista; nel primo caso, Rosanna Brusegan studia il *Detto del gatto lupesco* come intertesto, cioè come risultato dell'incontro tra le due primarie matrici del viaggio nell'aldilà e del racconto di viaggio in generale («L'intertexte français du *Dit du chat-loup*, *Detto del gatto*», pp. 233-262). Dall'altra, Philippe Walter si concentra invece sull'evidenza mitologica e folclorica che assume il lupo servendosi anzitutto dell'analisi condotta sul *Raoul de Cambrai* («La couleur du loup. Esquisse de mythologie épique», pp. 325-334), per arrivare però a tracciare un panorama più ampio che stimola a intraprendere una ricerca capillare sull'intera produzione epica. Anne Marie Bégiu-Ball si sofferma invece sulla funzione allegorica degli uccelli rapaci in un corpus di opere letterarie antico francesi (*Lai de Yonec*, *Escoufle*, *Erec et Enide*, *Roman de Jaufre*, *Bel inconnu*; «Les oiseaux de proie dressés pour la chasse: de

l'emblème nobiliaire aux frontières de l'allégorie», pp. 187-196), mentre il contributo di Gabriel Bianciotto («*Du prestre comporté, ou comment se débarrasser d'un cadavre*», pp. 197-210) offre lo spunto a qualche riflessione metodologica; egli studia infatti il differente trattamento di un tema, quello del cadavere ambulante, nei due *fabliaux* *Le prestre comporté* e *Le Segretain moine*, sottolineando il ruolo centrale delle coordinate socio-culturali nella differente prospettiva rinvenibile nei due testi. Il *milieu* borghese del *Prestre*, infatti, si allinea alla medesima corrente condivisa, in fondo, dal *Decameron* boccacciano, nel tratteggiare i *clercs* e i *vilain* che popolano il *fabliaux* (nel quale, com'è facile intuire, l'elemento clericale è associato alla lussuria e all'ipocrisia), mentre il *Segretain* tende a ricondurre la vicenda dei cadaveri profanati (e al conseguente involontario assassinio di un uomo scambiato per un altro cadavere ambulante) ad un superiore ordine di giustizia morale. Ciò, secondo l'autore, evidenzia un mutamento della prospettiva che va analizzato rispetto alle differenze di *background* culturale e non sul piano della ricerca folclorica; in questo senso, dall'originario schema inquadrato in una struttura che prevede una consequenzialità tra colpa e ricompensa (*Segretain*) si arriva all'innovazione del *Prestre*, che rifunzionalizza un elemento centrale nelle altre versioni, quello del cadavere appunto, per fini fondamentalmente comici, connotati ideologicamente da un forte anticlericalismo. Tutto questo stimola a ripensare il tema del rapporto tra le fonti di natura folclorica e il loro riutilizzo nell'opera letteraria, che spesso determina una decontestualizzazione – veicolata, come in questo caso, da una rifunzionalizzazione del tema – e quindi una trasformazione dell'impulso originario in qualcos'altro, non più riconoscibile nei suoi tratti esemplari e virtualmente ripetibili.

Più eccentrico rispetto al tema animale e favolistico è invece lo studio di Michel Zink posto a chiusura della parte “letteraria” di questa miscellanea («*Le Livre du Roy Rambaux de Frise et du roy Brunor de Dampnemarche. Un exemplum du bon gouvernement*», pp. 335-346), che si sofferma infatti sul valore essenzialmente didattico del misconosciuto quattrocentesco romanzo francese⁴. Completano questa parte gli articoli di Gianni Mombello («*Médecins et malades. Fables et proverbes*», pp. 315-324) e Bernard Sergent («*C'est chouette, ça?*», pp. 315-324»).

La raccolta si chiude con sette studi di argomento linguistico. Anche in questo caso è da sottolineare la pluralità dei temi e dei metodi, in ossequio alla medesima curiosità linguistica che portò Batany ad occuparsi indifferentemente tanto di storia della lingua francese quanto di aspetti legati al suo insegnamento,

⁴ «Pauvre ruse de pédagogue qui a survécu jusqu'aux romans scolaires de notre enfance», p. 343.

spaziando dalla nascita delle lingue romanze alla poesia simbolista francese⁵. Gli studi che concludono il volume riguardano problemi di storia della lingua (Catherine Bougy, «De la deshonesté que l'en fist au pape Formose», pp. 347-360), etimologia (Jacques Chaurand, «Le mot *félon* et apparentés: un sémantisme brisé», pp. 361-372; Stéphane Lainé, «*Baligan* ou les avatars d'un émir», pp. 405-428), toponimia (René Lepelley, «Sur l'emploi, en toponymie normande, du faux adjectif médiéval *viel*, *vieux*», pp. 429-436), o ancora questioni legate alla traduzione (Nicole Gueunier, «Comment traduire la Bible en français? La solution méconnue de Sébastien Castellion», pp. 373-386) e alla storia della lingua (R. Kochmann, «Sur les gloses françaises de Rachi [1040-1105]», pp. 387-404); risalta in questo gruppo lo studio di Léon Nadjo («Le latin, une "utile inutilité"?»), pp. 437-445), non privo di una certa carica ironica e polemica.

Remembrances et resveries: un titolo che evoca la natura stessa dell'instancabile ricerca di Jean Batany, capace di proporre nuovi spunti e prospettive inedite per problemi che, in buona parte, restano ancora oggi aperti: la struttura della società medievale, i livelli di cultura in cui essa si articola, e il riflesso di queste linee di forza nella multiformità dell'opera letteraria. Vi sono diverse ragioni per cui la filologia romanza deve molto alle ricerche dello studioso francese. La limitante prospettiva della filologia pura, dedicata esclusivamente alla critica testuale, necessita costantemente la visuale più ampia fornita dall'approccio interdisciplinare; solo così, infatti, è possibile arrivare ad una visione più problematica del testo, che perderebbe le sue peculiarità senza piena comprensione della cultura in cui fu elaborato.

Il maggior pregio del volume risiede nella coesistenza di approfondimenti su opere letterarie ben conosciute e studiate come il *Tristan* e il *Roman de Renart* ed altri episodi della storia letteraria posti normalmente ai margini (se non esclusi) dal canone letterario. Allo stesso tempo, l'ampio respiro cronologico, che abbraccia sostanzialmente tutto il basso medioevo fino ad arrivare al XVII secolo, e oltre (si ricordi il succitato vaso di Xavier Kawa-Topor), permette la verifica del metodo multidisciplinare – se così possiamo definire la cifra che contraddistingue gli studi di Batany – su epoche e temperie culturali differenti.

⁵ Si ricordino, a puro titolo esemplificativo, *Français médiéval: textes choisis, commentaires linguistiques, commentaires littéraires, chronologie phonétique*, troisième édition revue et corrigée, Paris, Bordas, 1981; «Verlaine et son lecteur-interprète», in *Mélanges en l'honneur de Nicole Gueunier*, éd. par N. ROSSI GENSANE, Tours, Publications de l'Université François Rabelais, 2004, pp. 19-49.

La varietà di temi e metodi rappresentano perciò il migliore omaggio che colleghi e allievi potessero offrire a Jean Batany, non già per celebrarne l'eminento figura, ma soprattutto per proseguirne l'insegnamento più profondo, fondato su un'inesauribile *curiositas* che lo pone di diritto tra i più importanti storici della cultura medievale del secolo appena trascorso.

Simone MARCENARO

Universidade de Santiago de Compostela

Bibliografia

- BATANY, Jean, «Des “trois fonctions” aux “trois états?”», *Annales ESC*, XVIII (1963), pp. 933-938.
- , *Les origines et la formation du thème des “états du monde”*, Thèse de doctorat d'État soutenue à Paris-Sorbonne le 26 juin 1979 (rapporteur: M. Poiron; président du jury: M. Mandouze), 1979.
- , *Français médiéval: textes choisis, commentaires linguistiques, commentaires littéraires, chronologie phonétique*, Paris, Bordas, troisième édition revue et corrigée, 1981.
- , «Verlaine et son lecteur-interprète», in *Mélanges en l'honneur de Nicole Gueunier*, éd. par Nathalie ROSSI GENSANE, Tours, Publications de l'Université François Rabelais, 2004, pp. 19-49.
- SERVERAT, Vincent, *La Pourpre et la glèbe. Rhétorique des états de la société dans l'Espagne médiévale*, Grenoble, ELLUG, 1997.

À la quête du sens. Études littéraires, historiques et linguistiques en hommage à Christiane Marchello-Nizia, textes réunis par Céline GUILLOT, Serge HEIDEN et Sophie PRÉVOST, Lyon, ENS Éditions, 2006, 368 pp.

Il n'est pas facile de rendre hommage à une savante aussi foisonnante que Christiane Marchello-Nizia. Le recueil d'articles que nous avons sous les yeux y est pourtant parvenu. Non seulement, cet ouvrage réunit toutes les qualités d'un hommage stimulant, mais les auteurs ont en même temps réussi à «faire le portrait d'une personnalité singulière et multiple»¹ qui n'a jamais arrêté de se remettre à la «Quête du sens».

¹ La formule est de Bernard Cerquiglini, «En guise de postface, Un philologue à l'Internationale», pp. 345-58, p. 345 pour la citation.

Ayant choisi un parcours thématique, les éditeurs ont organisé les contributions en quatre parties de longueur quelque peu inégale (I. «Morphologie et syntaxe» pp. 31-159, II. «Corpus et variation» pp. 161-214, III. «Énonciation et texte» pp. 215-284 et IV. «Littérature et histoire» pp. 285-344) conçues de manière à illustrer les noyaux thématiques qui orientent la recherche de Christiane Marchello-Nizia. Ces quatre ensembles riches et variés sont encadrés par une introduction et une postface² et complétés par une photo de Christiane Marchello-Nizia, une liste des contributeurs, une chronologie des publications de Christiane Marchello-Nizia, des illustrations en couleur («Enluminures et manuscrits médiévaux») ou en noir et blanc³, un aperçu captivant sur le travail du Groupe de linguistique romane (1971-1980) et un «Index des œuvres et auteurs cités» favorisant nettement la consultation scientifique du livre.

Dédicacée à «l'instigatrice de cette aventure», la chronique perspicace des exploits du Groupe de linguistique romane par Bernard Cerquiglini, Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Michèle Perret – qui profitent évidemment tous d'une perspective «intérieure» – est une entrée en matière idéale. Elle chatouille l'intérêt du lecteur grâce aux analyses intelligentes du milieu universitaire de Paris des années 70 et au récit des exploits scientifiques du groupe. Le tout est exprimé dans un style souple et divertissant et introduit un ensemble de contributions placées dans le sillage des études de la personne honorée.

La première partie («Morphologie et syntaxe») s'ouvre sur l'analyse de Claire-Blanche Benveniste («L'accord des participes passés en français parlé contemporain» pp. 33-49), s'intéressant à l'accord du participe passé dans le français oral d'aujourd'hui. Au cours de son étude, l'auteure reprend savamment *ex negativo* les questions que Christiane Marchello-Nizia avait formulées jadis à l'égard des textes anciens, afin de souligner les changements survenus dans l'évolution de la langue. Après avoir écarté les hypothèses courantes (paresse grammaticale des locuteurs, différences sociolinguistiques, remplacements d'ordre morphologique et difficultés morphosyntaxiques), elle constate chez les locuteurs d'aujourd'hui une forte tendance à «marquer une coupure entre les emplois de type adjectival, avec accord, et les emplois de type verbal, sans accord» cependant masquée sous la pression trop forte de la norme scolaire.

² La postface est-elle une postface? Bernard Cerquiglini y fait le portrait de Charles Bonnier, «militant guesdiste» et «philologue», personnalité aussi féconde que la destinataire du recueil. Par le biais d'un *excursus* comparatif, il rend «hommage à Christine Marchello-Nizia, dont l'activité scientifique éminente s'accompagna d'une action, aussi discrète que résolue, en faveur de la liberté des peuples et de l'émancipation des femmes» (p. 345).

³ Malheureusement, la disposition des belles images bien choisies est très arbitraire.

Povl Skårup («Les formes déverbales en *-ant* en ancien français» pp. 51-73) prend le relais en retraçant l'histoire compliquée des formes déverbales en *-ant* et clôt son article très dense avec la référence aux deux tendances opposées qui marquent l'extrême fin du Moyen Age (le calque latinisant et le remplacement de la forme déclinable par la forme indéclinable).

Suivent une étude de Lene Schøsler («L'évolution des constructions à verbes supports: le cas de *conseil*, noyau prédicatif» pp. 75-92) focalisant sur la grammaticalisation des constructions à verbes supports ou «polylexicaux» (p. 75), où l'auteur nous propose de reconstituer les différentes étapes de la spécialisation à la lumière des variations possibles, et un article de Jukka et Eva Havu («Quelques observations sur l'évolution des périphrases temporelles en française: variation et changement» pp. 93-105) à propos de l'évolution des périphrases temporelles en français. Malgré une argumentation un peu épineuse, ce dernier texte plaît grâce à ses observations comparatistes.

Animé par le même souci plurilinguiste, Pierre le Goffic («Des interrogatifs aux relatifs: histoire comparée de l'anglais et du français» pp. 107-121) nous présente ensuite un parcours chronologique analysant les pronoms interrogatifs et relatifs en anglais et en français. Soucieux de surmonter les difficultés de périodisation, l'auteur opte pour une mise en parallèle tripartite travaillant de manière consciente avec un décalage au niveau chronologique⁴. Un tableau synthétique et une ouverture sur les caractéristiques des pronoms interrogatifs / relatifs en néerlandais complètent sa contribution.

Bernard Combettes enchaîne avec une étude voisine («Grammaticalisation et parties du discours: la différenciation des pronoms et des déterminants en français» pp. 123-135), mais orientée vers une perspective éminemment syntaxique. A partir du présupposé que «dans une langue donnée, l'ordre des mots est en partie en rapport avec le système des parties du discours de cette langue» (p. 124) se dessinent deux axes majeures: d'un côté le lien de causalité entre le degré de spécialisation syntaxique des unités lexicales et l'ordre des mots plus ou moins rigide d'une langue – de l'autre la place particulière du français à l'intérieur des langues romanes quant à la répartition des parties du discours. A un niveau plus concret de l'analyse, il s'agira donc par la suite d'examiner d'un point de vue diachronique «les relations qu'entretiennent la catégorie pronominale et celle des déterminants du nom» (p. 125) tout en soulignant la tendance surprenante du français à la différenciation maximale des catégories pronom *versus* déterminant du nom. Les exemples cités⁵ mettent bien l'accent sur les

⁴ Tableau p. 108 et arguments p. 107.

voies sinueuses des processus de grammaticalisation et de leurs prérogatives. De plus, ils permettent de renouer avec l'hypothèse initiale des processus de démarquage des parties du discours.

Pour finir, Raffaele Simone («Constructions: types, niveaux, force pragmatique» pp. 137-159) nous invite à faire la connaissance d'un nouveau «modèle de grammaire» («grammaire de constructions et catégories» = GCC) qu'il vient déjà d'explicitier dans un autre ouvrage collectif⁵.

Au début de la deuxième partie («Corpus et variation»), Benoît Habert s'interroge sur la différence entre *instrument* et *outil* linguistique, afin de démontrer les difficultés et les chances de la linguistique «à instrument» (pp. 163-173). Son «portrait» critique du / des «linguiste(s) à instrument» s'avère être en même temps une clarification très utile de la terminologie technique actuelle qu'un aperçu convaincant des processus concrets d'une telle recherche.

Fernande Dupuis et Monique Lemieux («Vérification d'hypothèse(s) et choix de corpus» pp. 174-189) font suivre un article qui, pour «bestourner» une formule bien connue, tient encore plus que ce que le titre ne promet. Le but de leur contribution est d'«illustrer l'intérêt d'une méthodologie d'étiquetage de corpus partiellement automatique» (ou d'étiquetage assisté) à l'aide d'une analyse de l'évolution du phénomène dit «pro-drop» (en grammaire générative) pendant une période qui va de l'ancien français jusqu'au français du XV^e siècle. Ce qui était annoncé tout simplement comme étant un(e) «vérification d'hypothèse(s) et choix de corpus» (p. 175), est en vérité une réinterprétation du phénomène de l'affaiblissement progressif de la propriété «pro-drop» en français qui se fonde sur une nouvelle analyse variationnelle du paradigme verbal et qui profite principalement de l'étiquetage semi-automatique d'un *corpus* de textes du XV^e siècle.

C'est dans le texte suivant de Françoise Gadet («Hier comme aujourd'hui. Quelques phénomènes de variation en syntaxe» pp. 191-198) que resurgit le plus parfaitement la disposition de Christiane Marchello-Nizia au dialogue scientifique avec d'autres spécialistes, mais aussi les pièges que tendrait un rapprochement trop hâtif de phénomènes très éloignés dans le temps contre lequel met en garde l'auteur⁷. Le récit d'une rencontre commune à Fontenay (placée sous le signe d'une confrontation de l'ancien français au français oral

⁵ Il s'agit de: *plusieurs*, *quelque* et de ses pendants indéfinis.

⁶ Raffaele SIMONE, «Constructs and categories. A comparison of verbal and signed languages», dans Paola PIETRANDREA Elena PIZZUTO et Raffaele SIMONE (éds.), *Verbal and Signed Languages. Structures, Constructs and Methodologies*, Berlin, Mouton-de Gruyter, 2007, pp. 199-249.

⁷ Cf. sa formule du «piège de l'apparente transcendance des catégories» (p. 194).

contemporain) sert ici de cadre à une reconsidération critique des hypothèses que Françoise Gadet avait formulées jadis au sujet de la variation diachronique en syntaxe.

Anthony Lodge («*L'Épître du biau fys de Pazy et une lettre de Mlle de la Tousche (1548)*» pp. 199-214) termine cette section en beauté avec un article dans lequel il remet en cause le mépris trop naïf de certains linguistes vis-à-vis des témoignages caricaturaux du parler parisien du XVI^e siècle. Son but est de rehausser le poids des sources (pseudo)littéraires de la langue parlée tout en faisant abstraction de la dramatisation hyperbolique (souvent ridicule) de certaines caractéristiques stigmatisées, mais non pas des phénomènes tels quels qui, dans la plupart des cas, relèvent d'une réalité historique bien apparente.

Il est sans dire que cette perspective sociolinguistique et profondément historique s'accorde bien avec les idées de la «doyenne de la linguistique historique en France».

Enrichissant la perspective linguistique par la perspective littéraire, la troisième grande partie de ce livre («Enonciation et texte») rassemble cinq contributions très diverses.

Le texte de Amalia Rodríguez Somolinos («*C'est mon, ce avez mon, ce ne fist mon en ancien français: modalisation assertive et confirmation*» pp. 217-230) se veut une «description syntaxique, sémantique et textuelle [des] expressions [*ce + estre / avoir / faire + mon* et des structures négatives correspondantes *ce n'estoit mon, ce n'a mon, ce ne fist mon, etc.*] en ancien français» (p. 218). Malgré les occurrences rares de l'adverbe *mon* dans la littérature française médiévale et son potentiel de reconnaissance plutôt faible, le corpus recueilli grâce aux bases de textes électroniques (55 cas au total pour l'ancien français) permet quand même d'émettre des hypothèses fondamentales sur le fonctionnement sémantique et textuel des expressions étudiées. Marquant et renforçant l'accord / le désaccord du locuteur avec ce qui a été dit⁸, ces formules fonctionnent par reprise anaphorique et obéissent, selon toute évidence, aux contraintes de l'ordre des mots en ancien français (p. 220). Leur caractère dialogal ou dialogique (p. 222) les pourvoit en plus d'une orientation fortement argumentative. A en juger des conclusions (d'ailleurs sans caractère définitif), ce genre de structures est assez ouvert à la variation, voire à la contamination, ce qui nécessite forcément une approche créative lors de la «quête du ou des sens».

Elina Suomela-Härmä et Juhani Härmä («Regards sur l'alternance allocutoire en moyen français» pp. 231-243) se penchent ensuite sur le problème de

⁸ Cf. p. 224: l'adverbe *mon* réalise une «assertion emphatique».

l'alternance allocutoire (variation des formes *tu* et *vous*) en moyen français. Après un bref historique des tentatives d'explication du phénomène et une définition précise du champ d'étude, les auteurs présentent un choix d'analyses scientifiques qui ont fourni le point de départ de leurs propres réflexions. Puisque, pour ce sujet précis, il n'existe pas de méthode de recherche codifiée ils mettent à l'épreuve plusieurs notions-clé explicitées par des 'prédécesseurs'. Il s'agit notamment de l'hypothèse de A. Ganter pour l'ancien français («[...] que le facteur décisif pour le choix du pronom allocutif est constitué par le statut [familial, socioprofessionnel] des interlocuteurs» p. 233), des contributions du germaniste G. Ehrismann (la variation peut dépendre de deux facteurs: l'état d'âme du locuteur, la *variation psychologique ou symptomatique* et la décision d'adopter soudainement un registre plus courtois, la *variation formelle*, p. 234), de l'explication de Renzi (en ancien français, les textes reflètent inconsciemment «une tension entre traditions successives» et mélangent «par inertie» un code ancien et un code moderne, p. 236) et de recours à des arguments stylistiques de J. Frappier. Les modifications proposées par les auteurs consistent à renommer la *variation psychologique* en *variation émotionnelle*, à purger le répertoire des exemples pertinents et à hiérarchiser les interprétations des différents types d'oscillation, ce qui les amène à pondérer davantage le facteur le plus courant, l'acte de langage en jeu.

Encore plus rétrospectif quant à l'évolution de la langue française se présente la contribution de Michèle Perret («Ancien français: quelques spécificités d'une énonciation manuscrite» pp. 245-259) dédiée à «l'alter ega' des années soixante-dix, à la 'super copine'» (p. 245). Elle porte sur «quelques spécificités de l'énonciation dues aux conditions de transmission des textes», et plus précisément sur le poids du support utilisé pour leur diffusion. Etant donné que les textes vernaculaires en vers des XI^e, XII^e et XIII^e siècles témoignent d'une faible structuration par des signes de ponctuation et que les majuscules de couleur servent souvent à d'autres buts qu'à la simple division du texte en paragraphes, chaque lecture d'un texte manuscrit fait surgir des difficultés d'interprétation. Dans cet article assez long, Mme Perret insiste avant tout sur l'identification difficile des instances discursives et de certaines modalités d'énonciation à l'intérieur d'un texte manuscrit. C'est dans cette perspective que le spécialiste se met à la recherche de différents procédés de marquage situés au début ou (moins fréquemment) à la fin de différents types d'énoncés qui servent à faciliter la lecture. Pourtant, les incertitudes persistent, ne serait ce que par la présence peu systématique de ce genre de marqueurs. Au moment, où apparaissent les premiers textes en prose, les choses commencent à bouger: «l'emploi de la ponctuation s'accroît» (p. 249) et commence peu à peu à remplacer certains

marqueurs de début et de fin de discours, désormais plus fréquemment renforcée par l'emploi ciblé de majuscules. Par ailleurs, bien avant l'imprimerie, s'établira une tendance nette à signaler des ruptures importantes dans le péri-texte qui pourront par la suite, comme c'est le cas pour les romans en prose, également être incorporées à l'intrigue proprement dite ou bien se refléter dans un découpage sophistiqué en chapitres pourvus de maints titres et sous-titres (par exemple dans la prose didactique vernaculaire). Cette multiplication d'éléments «péritextuels» (p. 255), auxquels s'ajoute finalement aussi l'image, provoque au niveau linguistique une multiplication «d'embrayeurs de lieu référant au texte», ce qui aboutit non seulement à un alourdissement de l'histoire racontée mais aussi à un décalage dans la présentation de la relation énonciative: jusque-là considérée comme orale, «immédiate» et «directe», elle se transforme en une énonciation «différée» et «médiatisée» par l'écriture, voire «visuelle».

Suit un essai fascinant de Jacqueline Cerquiglini-Toulet («L'étrangeté dans la langue au Moyen Age» pp. 261-271) sur les chances inhérentes à la «catastrophe linguistique» de Babel. Partant d'une étymologie onomatopéique du nom 'Babel' (qui, d'après le dialogue *Placides et Timeo*⁹, serait dérivé du substantif latin *balbucio* = balbutier), Mme Cerquiglini illustre les conséquences qui en découlent pour les penseurs et commente les reprises variées du mythe des origines chez les écrivains du Moyen Age. Divisée en deux parties, son analyse se concentre d'abord sur le «Babel rejoué» (p. 262s.) puisant dans le mélange des langues ou dialectes pour accentuer le comique, puis sur «une poésie de la syllabe» (p. 263). Si les effets de cette deuxième technique relèvent au premier plan de l'éternelle tension entre la parole et le silence, elles misent fréquemment sur la figure du bègue, qui se charge au moment de son utilisation, plus ou moins explicitement, de fonctions très diverses. C'est pourquoi cette figure peut ouvrir la voie au comique et à la double entente (p. 267), mais aussi rendre plus efficace la mise en scène d'une prise de parole ratée, ou encore, en sondant les limites, viser à une réflexion métapoétique, voire métaphysique du langage *per se*.

Avec la contribution de Danielle Bohler («De face et de profil: le geste identitaire de l'auteur à la fin du Moyen Age?» pp. 273-284) on reste dans le champ de la réflexion métapoétique, focalisée, cette fois-ci, sur le «geste identitaire de l'auteur» à l'intérieur des prologues du Moyen Age tardif. Dans le panorama présenté, Mme Bohler passe en revue – après beaucoup d'autres commentateurs – les clichés bien connus qui ont guidé la mise en scène de l'auteur

⁹ Daté de la seconde moitié du XIIIe siècle.

au Moyen Age. Il s'agit notamment du *topos* du livre ancien tombé dans les oubliettes et retrouvé par un écrivain médiéval, du prologue considéré comme la fabrique ou l'atelier de la composition littéraire, et de la réactualisation médiévale d'une source ancienne.

La quatrième et dernière partie du livre («Littérature et histoire») met un point final explicitement littéraire. Elle s'inscrit parfaitement, à l'instar des trois précédentes, dans la vaste perspective scientifique de Christiane Marchello-Nizia. Ainsi, elle débute par un parcours à travers ses «études plus "littéraires"» qui nous est offert Michèle Gally («Entre langue et lettre: les voies d'une réflexion sur le roman» pp. 287-295). Placé sous le signe d'une «réflexion sur le roman» (p. 287), il s'organise autour de trois valeurs cardinales – le discours, l'histoire et la vérité – et démontre merveilleusement à quel point un commentaire littéraire peut et devrait profiter de l'érudition linguistique de celui qui l'a pris en charge.

Le texte suivant de Jacques Le Goff sur le rôle des relations sodomites dans l'évolution du concept de l'amour courtois («Chevalerie et sodomie» pp. 297-301) tranche visiblement sur le reste du volume par ce qu'il se présente non pas comme le fruit d'une inspiration déclenchée par une des recherches de Christiane Marchello-Nizia, mais comme une réponse très concrète à une hypothèse avancée au sein de l'article «Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir»¹⁰ lui suggérant des pistes de reconsidération et d'approfondissement.

Joël H. Grisward («Le "soleil arrêté" de la *Chanson de Roland* et le "soleil trestorné" de *Hervis de Mes* (Histoires de soleils II)» pp. 303-312) se tourne ensuite vers le genre de la chanson de geste pour nous signaler le passage extraordinaire sur les brigands dans *Hervis de Mes*. Il nous apprend que, malgré la reprise quelque peu mécanique du motif du voleur neutralisé et du soleil «trestorné», l'auteur a su en extraire un épisode tout à fait original. Car, tout en puisant dans le grand trésor des péripéties littéraires «convenues» (p. 303), il transforme, héroïse, et nourrit le récit de farcitures symboliques et métaphysiques. De plus, il l'intègre dans une structure binaire très élaborée («le prodige solaire» – «le rachat par l'or» p. 310) qui se lit comme un miroir du schéma actionnel de la *Chanson de Roland* («la corruption par l'or» – «la grande magie», c'est-à-dire le moment, où Dieu arrête la course du soleil, *ibid.*).

¹⁰ *Annales ESC*, 36e année, n° 6 (1981), pp. 969-982.

Bruno Roy («Mysticisme et refrains d'amour: *le Livre d'amorettes*» pp. 313-320) poursuit la série avec une transcription des refrains du *Livre d'amorettes* précédée par une brève contextualisation littéraire, manuscrite et historique, et présentée dans l'espoir de susciter chez le public instruit l'intérêt qu'une telle œuvre mériterait.

Au milieu de la dernière ligne droite, Mireille Demaules («Songes et visions dans *La vie saint Thomas Becket* de Guernes de Pont-Sainte-Maxence» pp. 321-344) renoue avec un concept souvent discuté, le souci de vérité, comme il apparaît dans la *Vie de saint Thomas Becket*. Grâce à une «recension de témoignages directs» (p. 321), 'épistolaires' et 'documentaires', l'auteur de cette hagiographie pourvoit le texte d'une «précision objective» qui normalement ne figure pas, on le sait, parmi les caractéristiques traditionnelles du genre. Cette objectivité fait par contre défaut à l'autre grand complexe de pièces d'appui – notamment les expériences oniriques et visionnaires (tant du protagoniste lui-même que des personnes dans son entourage) – que l'on retrouve dans chaque répertoire 'classique' d'un auteur hagiographique. D'autant plus que la littérature de l'époque à inspiration non proprement religieuse s'était amusée à multiplier les occurrences de la rime *songe-mensonge* afin d'en démontrer l'équivalence...

Le grand mérite de l'auteur de cette «hagiographie historique» réside alors avant tout dans la conciliation efficace de deux principes d'argumentation très différents, ce qui lui permet d'augmenter considérablement le poids de véracité de la biographie retracée. Mais il réussit aussi à ne pas diminuer la valeur littéraire des micro-récits insérés. Les techniques qu'il emploie pour y arriver sont variées. Ce sont, selon l'analyse présente, la dramatisation, la couleur mystique des visions, les prolepses, la focalisation de tous les songes sur la personne de Thomas (dans la première et dernière partie, il en est l'objet – dans la deuxième le sujet, donc le rêveur de sa propre destinée) et la structuration pour ainsi dire «onirique» du récit. Evidemment, le récit de la mort du futur saint Thomas Beckett ne fonctionne pas sans la figure du rival méchant. Etant l'auteur d'une hagiographie de Thomas, Guernes ne peut qu'être partial. Mais, une fois de plus, il trouvera les moyens nécessaires à en camoufler les indices dans les îlots des micro-récits des songes.

C'est «en guise de postface» que le portrait de Charles Bonnier par Bernard Cerquiglini (pp. 345-358) apporte une clôture provisoire à cette collection d'études. Je dis provisoire, parce qu'elle se veut explicitement inspiratrice et parce qu'elle appelle à son tour des réponses.

Dans l'ensemble, ce livre est un bijou. En misant sur des articles de haute qualité scientifique, il assure une profondeur certaine de la réflexion. En conju-

quant analyse linguistique et littéraire, il pratique exactement ce que Christiane Marchello-Nizia vit et enseigne. Et en ouvrant de nouvelles perspectives qui renaissent sur les ruines des vieilles réponses, il prouve que la «Quête du sens» continue.

Natalie VRTICKA
Université de Zurich

Finito di stampare nell'agosto 2009
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso

