

REVUE CRITIQUE DE PHILOGIE ROMANE

numéro double IV-V / 2003-2004

Direction

Massimo Bonafin (Università di Macerata) – *directeur exécutif* (bonafin@unimc.it)
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*
(rtrachsler@rom.unizh.ch)

Michel Zink (Collège de France)

Secrétariat

Cristina Solé csole@rom.unizh.ch

Comité de Rédaction

Larissa Birrer (Fonds National pour la Recherche Scientifique Suisse), Peter Frei (Universität Zürich), Ute Limacher-Riebold (Universität Zürich), Hans-Rudolf Nüesch (Universität Zürich), Maria Ana Ramos (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)

Adresse postale

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

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...

Numéro double. Années quatrième/cinquième — 2003/2004



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

© 2005

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 Margherita I. Grasso

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

| | | |
|--|----------|----------|
| Editorial | p. | XI |
| Editions de texte et traductions | | |
| Enrique DE VILLENA, <i>Traducción de la «Divina Commedia»</i> , introducción y edición de Pedro M. CÁTEDRA, en Enrique DE VILLENA. <i>Obras Completas III</i> , Madrid, Biblioteca Castro (Fundación José Antonio de Castro), 2000, pp. 523-1039. Juan Miguel VALERO MORENO | p. | 1 |
| <i>Florilège. Antologia della Letteratura Francese. 1. Il Medioevo</i> , a cura di G. Matteo ROCCATI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, 268 pp. <i>2. Il Cinquecento</i> , a cura di Michele MASTROIANNI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000. Richard TRACHSLER | p. | 16 |
| <i>Poésie lyrique latine du Moyen Âge</i> , choix et présentation par Pascale BOURGAIN, Paris, Librairie Générale Française-Le Livre de Poche, 2000 (Lettres Gothiques). Claire WILLE | p. | 17 |
| PIERRE SALA, <i>Tristan et Lancelot</i> , edizione critica a cura di Francesco BENOZZO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001 (Il Cavaliere del Leone 1). David EXPERT Réplique de Francesco BENOZZO | p. p. | 20 31 |
| <i>I Vangeli delle Filatrici</i> , a cura di Daniela MUSSO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 12). Barbara FERRARI | p. | 35 |
| <i>L'amante prigioniero</i> , a cura di Martina DI FEBO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 16). Francesco BENOZZO Réplique de Martina DI FEBO | p. p. | 38 43 |

- Vicki Lou HAMBLIN, *Le Mistere du Siège d'Orléans*, édition critique, Genève, Droz, 2002 (Textes Littéraires Français 546).
Gérard GROS, *Mystère du Siège d'Orléans*, introduction, édition bilingue, notes et index, Paris, Le Livre de Poche, 2002 (Lettres Gothiques).
Véronique DOMINGUEZ p. 45
Réplique de Vicki Lou HAMBLIN p. 58
- JOINVILLE, *Vie de Saint Louis*, Texte établi, traduit, présenté et annoté, avec variantes par Jacques MONFRIN, Membre de l'Institut, Directeur honoraire de l'École des Chartes, Paris, Garnier (Lettres Gothiques), 2002.
Maria COLOMBO p. 58
- JACOPO DE VARAZZE, *Legenda Aurea. Vidas de Santos*, trad. bras. de Hilário FRANCO JÚNIOR, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
Lênia Márcia MONGELLI p. 59
- María MORRÁS (Ed.), Jorge Manrique, *Poesía*, Madrid, Castalia, 2003 (Clásicos Castalia 35 aniversario 271).
Fernando Carmona RUIZ p. 63
- Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*, éd. e trad. a cura di Jean-Jacques VINCENSINI, Paris, Librairie Générale Française, 2003 (Lettres Gothiques).
Charmaine LEE p. 67
Réplique de Jean-Jacques VINCENSINI p. 74
- Le livre d'Alixandre empereur de Constantinoble et de Cligés son filz*. Roman en prose du XV^e siècle, éd. critique par Maria COLOMBO TIMELLI, Genève, Droz, 2004 (Textes Littéraires Français 567).
Marie-Claude DE CRÉCY p. 76
- Chrétien de Troyes-Godefroi de Leigni, *Il Cavaliere della carretta (Lancillotto)*, a cura di P. G. BELTRAMI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 11).
Olivier COLLET p. 90
Réplique de Pietro G. BELTRAMI p. 92
- MARIA DI FRANCIA, *Il Purgatorio di San Patrizio*, edizione critica a cura di Sonia Maura BARILLARI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 17).
Marion UHLIG p. 94
Réplique de Sonia Maura BARILLARI p. 99

Blandin di Cornovaglia, a cura di Sabrina GALANO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 19).

Margherita LECCO

p. 102

Les Mystères de la procession de Lille, éd. crit. par Alan KNIGHT, tome III, De Salomon aux Maccabées, Genève, Droz, 2004 (Textes Littéraires Français 569).

Gabriella PARUSSA

p. 108

Réplique d'Alan KNIGHT

p. 118

ROSVITA DI GANDERSHEIM. *Poemetti agiografici e storici*, a cura di Luca ROBERTINI e Marco GIOVINI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 20).

Chiara VERRI

p. 121

RAOUL DE HOUDENC, *La Vengeance Raguidel*, édition critique par Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, 2004 (Textes Littéraires Français 561).

Gilles ROQUES

p. 124

Guiron le Courtois. Une anthologie sous la direction de Richard TRACHSLER, éditions et traductions par Sophie ALBERT, Mathilde PLAUT et Frédérique PLUMET, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 22).

May PLOUZEAU

p. 137

Réplique de Richard TRACHSLER

p. 165

Histoire littéraire

Simonetta MAZZONI PERUZZI, *Medioevo Francese nel «Corbaccio»*, Firenze, Le Lettere, 2001 (Quaderni degli Studi sul Boccaccio I).

Ute LIMACHER-RIEBOLD

p. 177

Racconti di immagini. Trentotto capitoli sui poteri della rappresentazione nel Medioevo occidentale, a cura di Eugenio BURGIO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 11).

Martina DI FEBBO

p. 180

Gioia PARADISI, *Le passioni della storia. Scrittura e memoria nell'opera di Wace*, Roma, Bagatto Libri, 2002 (Dipartimento di Studi Romanzi – Università di Roma “La Sapienza”: Testi, Studi e Manuali 16).

Eugenio BURGIO

p. 185

Madeleine TYSENS, «Amors tençon et bataille (R.-S. 121)», *Cultura Neolatina*, 62 (2002), pp. 19-41.

Yan GREUB p. 196
Réplique de Madeleine TYSENS p. 208

Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven, hgg. v. Friedrich WOLFZETTEL, Tübingen, Niemeyer, 2003.

Richard TRACHSLER p. 215

Carlo DONÀ, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino Editore, 2003.

Sonia Maura BARILLARI p. 229

Trobadorlyrik in deutscher Übersetzung. Ein bibliographisches Repertorium (1749-2001), Herausgeber Michael HEINTZE, Udo SCHÖNING, Frank SEEMANN, Tübingen, Max Niemeyer, 2004 (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie Band 322).

Ute LIMACHER-RIEBOLD p. 236

Bernard RIBÉMONT, Carine VILCOT, *Caractères et métamorphoses du dragon des origines. Du méchant au gentil*. Paris, Champion, 2004 (Essais sur le Moyen Âge 31).

Jean-Jacques VINCENSINI p. 243

Lexicographie et Langue, Ecdotique

Frédéric Godefroy, Actes du X^e colloque international sur le moyen français (Metz, 12-14 juin 2002), textes réunis et présentés par Frédéric DUVAL, Paris, École des Chartes, 2003 (Mémoires et documents de l'École des Chartes 71).

Eugenio BURGIO p. 251
Réplique de Frédéric DUVAL p. 261

Yan GREUB, *Les mots régionaux dans les farces françaises*, Strasbourg, Société de Linguistique Romane, 2003.

Marcello BARBATO p. 262
Réplique de Yan GREUB p. 275

Grammaires du vulgaire. Normes et variations de la langue française,
Thème coordonné par Christopher LUCKEN et Mireille SÉGUY, *Médié-
vales*, 45 (automne 2003).

Gioia PARADISI

p. 282

Réplique de Christopher LUCKEN et Mireille SÉGUY

p. 294

Hugo BIZZARRI, «Veinte años de reflexión sobre *crítica textual* (1983-
2003)».

p. 296

Alberto BLECUA, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, 360
pp. — Carlos ALVAR y José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Diccionario filológi-
co de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid,
Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica 21), 2002, xxx +1178
pp. — José Manuel FRADEJAS RUEDA, *Introducción a la edición de textos
medievales castellanos*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a
Distancia, 1991, 93 pp. — Francisco A. MARCOS MARÍN, *Informática y
humanidades*, Madrid, Gredos, 1994, 816 pp. — Miguel Ángel PÉREZ
PRIEGO, *La edición de textos*, Madrid, Síntesis, 1997, 175 pp. — Pedro
SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, *Cómo editar los textos medievales. Criterios
para su presentación gráfica*, Madrid, Arco Libros, 1998, 263 pp. —
Alberto MONTANER FRUTOS, *Prontuario de bibliografía. Pautas para la
realización de descripciones, citas y repertorios*, Guijón, Ediciones Trea,
1999, 222 pp. — Germán ORDUNA, *Ecdótica. Problemática de la edición
de textos*, Kassel, Edition Reichenberger (Teatro del Siglo de Oro.
Estudios Literarios 44), 2000, 340 pp. — Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO,
Introducción general a la edición del texto literario, Madrid, Universidad
Nacional de Educación a Distancia (Unidades Didácticas), 2001, 166 pp.
+ 49 láminas. — José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Literatura románica en
Internet. Los textos*, Madrid, Castalia, 2002, 464 pp.

Réplique de Francisco A. MARCOS-MARÍN

p. 319

EDITORIAL

Ce 4^{ème} numéro de la *Revue critique de philologie romane* est un numéro double couvrant les années 2003-2004. Le fait qu'il paraisse en 2005 dit assez les difficultés que nous avons rencontrées depuis la parution du dernier fascicule. En effet, cette période n'a pas été facile, au point que nous avons été tentés, plus d'une fois, de mettre la clé sous la porte et de tirer un trait final sous l'aventure de la *Revue critique*. Si nous ne l'avons pas fait, c'est que nous restons convaincus que l'idée qui est à la base de notre revue est bonne et que notre publication finira par trouver sa place parmi toutes les autres revues scientifiques, tout simplement parce qu'elle est unique dans le domaine de la philologie romane. Cette idée, qu'il nous soit permis de la rappeler, tient en une phrase: nous voulons favoriser l'échange et le dialogue dans la communauté scientifique. Le moyen que nous employons pour atteindre ce but est plus lapidaire encore: la *Revue critique* accueille des comptes rendus des ouvrages parus dans le champ de la philologie romane médiévale et offre l'opportunité, aux auteurs dont les travaux ont été recensés, de publier une réplique dans le même fascicule. Les lecteurs peuvent alors assister à l'échange, comparer les arguments et juger par eux-mêmes.

Dans notre enthousiasme initial, nous ne voyions que les avantages: les auteurs des comptes rendus avaient la possibilité de s'exprimer avec une grande liberté de pensée et très peu de contraintes de place. Les auteurs recensés pouvaient prendre position et réfuter, approuver, développer les observations qu'avaient inspirées à un collègue leurs ouvrages. Mais c'était le lecteur qui, dans notre optique, avait le plus à y gagner, car il se voyait servir de véritables *review articles* en même temps qu'une réplique autorisée, au sens étymologique du mot.

Nous avons vite dû déchanter. Les vrais échanges ont été peu nombreux. Quand on nous a transmis des répliques, elles étaient, quand le compte rendu avait été élogieux ou positif, souvent courtoises, mais un peu générales. Quand le compte rendu avait été moins enthousiaste, elles se faisaient plus acerbes. C'était prévisible et, au moins jusqu'à un certain point, aussi inévitable, car les grandes options scientifiques correspondent à des différences de tempérament et reflètent parfois des convictions très personnelles. Nous ne regrettons donc pas les débats parfois vifs qui ont animé nos pages. Ce que nous n'avions pas prévu et ce qui a failli avoir raison de la *Revue critique* était l'absence de réaction de la majeure partie des auteurs recensés. Soucieux d'éviter la polémique, trop occupés à d'autres tâches pour se replonger dans un travail jugé terminé, convaincus par

l'argumentaire de leur contradicteur, ils ont souvent préféré garder le silence, certains après s'être préalablement plaints, en privé, auprès du directoire de la *Revue critique*.

Dans ces conditions, à quoi bon publier une revue comme la nôtre? L'absence de dialogue entre les chercheurs lui ôtait sa raison d'être, le fait que les auteurs eux-mêmes n'attachaient pas suffisamment d'importance à leurs travaux pour en défendre, préciser ou simplement discuter les idées, n'était guère encourageant.

Notre revue a donc failli payer le tribut de ce désert peuplé de mirages où se démène la recherche philologique actuelle; les vrais lecteurs ont disparu, mais on s'obstine à écrire des livres autoréférentiels qui feront rarement l'objet d'une discussion animée: le monde universitaire se borne à produire sans inventer et, par conséquent, n'aime pas particulièrement le débat critique et la confrontation des idées. La survie n'est donc pas simple pour une revue qui se propose de tisser les liens entre les découvertes et interrogations des chercheurs encore passionnés et l'ensemble du milieu scientifique qui devrait faire fructifier ce patrimoine.

Avec ce numéro double, nous essayons de contribuer encore une fois à l'échange et au dialogue, et nous nous sommes attaqués, tout d'abord, aux aspects de notre revue qui nous semblaient éventuellement constituer un frein à notre objectif: la ponctualité et la diffusion, deux faces d'une même médaille.

Les changements les plus importants se lisent dans l'organigramme, qui a été quelque peu modifié: les anciens directeurs délèguent à deux co-directeurs exécutifs tous les aspects matériels de la *Revue*, et forment, ensemble, la Direction, secondés, comme par le passé, par le Comité scientifique. La structure a ainsi été resserrée, le lien entre la nouvelle Direction et les deux directeurs exécutifs étant plus immédiat. Les deux directeurs exécutifs, aux compétences et rayons d'action complémentaires, ont pour mission de maintenir le contact avec les différents contributeurs, de solliciter les comptes rendus, mais aussi les répliques, ce qui nécessite un suivi que l'ancien directoire n'était pas toujours en mesure de fournir. Ce numéro double, destiné à combler une part du retard accumulé, fournit la preuve de l'efficacité de cette formule: non seulement il a été mis sur pied en moins d'un an, mais, en outre, le «taux de réponse» se situe, avec environ un tiers de comptes rendus pourvu de répliques, à un niveau plutôt élevé.

Une seconde modification concerne la rédaction. Afin de préserver une certaine indépendance, nous n'avons jamais demandé le soutien des institutions académiques, ce qui nous oblige à fonctionner avec les forces qui sont les nôtres, de la gestion des comptes rendus et des répliques jusqu'à la préparation du texte pour l'impression. Ce n'est que grâce à la patience, la générosité et la compétence des *Edizioni dell'Orso* qu'un tel fonctionnement a été possible. A l'avenir, la concentration des travaux rédactionnels à l'Université de Zurich, ainsi que le

concours de Madame Cristina Solé pour le secrétariat, devraient permettre de gagner du temps et d'améliorer la ponctualité de la parution.

Ce qui ne changera pas est le principe sur lequel se fonde la *Revue Critique*: privilégier la discussion dans toutes ses dimensions théoriques et pratiques envisageables.

ÉDITIONS DE TEXTE ET TRADUCTIONS

Enrique DE VILLENA, Traducción de la «Divina Commedia», introducción y edición de Pedro M. CÁTEDRA, en Enrique DE VILLENA, Obras Completas III, Madrid, Biblioteca Castro (Fundación José Antonio de Castro), 2000, pp. 523-1039.

La edición de la traducción íntegra de la *Divina Commedia*, junto con el resto de las obras completas de Enrique de Villena, es la culminación de un proceso de investigación de más de dos décadas que ha fructificado en numerosas publicaciones en forma de libros y artículos orientados al estudio de la figura histórica y literaria de Villena, su contexto cultural en el llamado prehumanismo castellano y las diversas tradiciones textuales que alimentan su producción. Las condiciones de su publicación son muy distintas, sin embargo, a esta larga trayectoria investigadora. La colección Biblioteca Castro, que presenta volúmenes confeccionados con rigor crítico en una presentación lujosa, no facilita, al contrario, espacio para extensas introducciones ni admite anotación crítica alguna, de modo que se ofrece el resultado de un trabajo ecdótico que sólo se manifiesta en ausencia. Por ello me ha parecido conveniente resumir algunas de las más importantes consideraciones en torno a este texto fundamental que recoge, además de las opiniones de Cátedra, las de otro maestro de la Universidad de Salamanca, José Antonio Pascual (hoy en la Universidad Carlos III de Madrid). Me he permitido, también, una breve mención a los trabajos en marcha que en esta misma Universidad se refieren a los estudios sobre Dante en España.

Por su importancia en el conjunto de las traducciones europeas medievales de la *Divina Commedia*, dado que ocupa el primer lugar entre ellas —su traslación puede datarse entre el 28 de septiembre de 1427 y el 10 de octubre de 1428—, por su escasa difusión entre la crítica dantesca y el hispanismo en general, por contener por primera vez el texto completo de esta versión, la edición de Pedro M. Cátedra de la traducción castellana de la *Divina Commedia* no puede pasar desapercibida. Con anterioridad Pascual había publicado el *Infierno*, en 1974; vid. *infra*. El *Purgatorio* y el *Paraíso* habían recibido la atención de dos tesis italianas inéditas, respectivamente: E. Devilla, Università degli Studi di Firenze, 1984-1985 y B. Zecchi, Università «Ca' Foscari» di Venezia, 1985-1986. Cátedra se había ocupado ya del conjunto en su tesis doctoral, Barcelona, Universidad Autónoma, 1981.

Enrique de Villena (ca. 1384-1434), su *autor* —su auspiciador y controlador en todo caso—, es probablemente el diletante intelectual más destacado y singular del prehumanismo castellano de la primera mitad del siglo xv. Junto a sus obras de carácter más *personal*, como los *Doze trabajos de Hércules*, cuya propuesta exegetica es comparable, aunque diversa, a la de Coluccio Salutati, y prolíficos escritos, que van de un *Arte cisoria* o tratados sobre temas tan dispares como la lepra, la consolación, la fascinación o la astrología, a un breve pero interesante epistolario o una singular pieza de asunto teológico, su *Exposición del salmo «Quoniam videbo»*, Enrique de Villena dedicó gran parte de sus fuerzas a empresas de gran aliento que tratan de transmitir y reducir las enseñanzas de la literatura y el pensamiento antiguo y medieval para el uso propio y de sus contemporáneos. Algunas de estas labores, catalogadas por él mismo, se han perdido, como una versión de la *Rhetorica ad Herennium*. Otras han llegado hasta nosotros, como la traducción y glosas a un soneto de Petrarca (el nº. 116), la traducción en prosa de la *Eneida*, con un aparato impresionante de glosas, y esta traducción de la *Divina Commedia*, que fue compuesta, según declara el propio Villena, «tomando esto por *solaz* en comparación del trabajo que en la *Eneyda* pasava», «a preçes de Íñigo López de Mendoza», así como «la retórica de Tullio nueva, para algunos que en vulgar la querían aprender».

Se nos presenta en este volumen, que acoge también en sus páginas los cantos IV a XII de la *Eneida*, una transcripción crítica de la traducción conservada en el único ejemplar manuscrito que nos la transmite, el ms. 10186 de la Biblioteca Nacional de Madrid, códice que perteneció al Marqués de Santillana (1398-1458), el mayor animador de las letras castellanas de su época, gran admirador de la literatura y cultura italianas, como se demuestra en el catálogo de su propia biblioteca, en su tratado histórico acerca del arte de la poesía o en esos versos algo romos que constituyen sus sonetos *fechos al itálico modo*, primer intento de adaptación de este metro al castellano.

Pese a conservarse en un manuscrito único, la historia textual de la *Comedia* resulta muy compleja. No resulta extraño que el mismo Cátedra considere que la existencia de esta versión en el espacio literario peninsular e incluso europeo y su lugar material en el manuscrito 10186 BNM ocupe una *posición extravagante*.

Como primera traducción europea de la *Divina Commedia* es anterior, en poco tiempo, a otra versión peninsular, catalana, llevada a cabo por el *lletra ferit* Andreu Febrer (1375-1440-44), funcionario de los reyes Martín el Humano y Alfonso el Magnánimo. La copia de este traslado se terminó en el mes de agosto de 1429, según consta en el *explicit* del único manuscrito que la conserva, el II-L-18 de la Biblioteca de El Escorial (Madrid), fundamento de la edición de Ana

Maria Gallina de 1974 (Barcelona, Barcino [Els Nostres Clàssics: A 106]). La fecha de la copia permite, con todo, suponer un proceso de composición-traducción relativamente anterior a 1429. En comparación con la versión atribuida a Villena, la de Febrer goza de la prioridad de ser la primera que utiliza sistemáticamente el verso y, además, según el esquema métrico dantesco, endecasílabos de tercetos encadenados, aunque con una acentuada tendencia hacia las medidas y acentuaciones del decasílabo catalán, como ha demostrado con profusión de ejemplos Gallina [1974: pp.33-35]. Quisiera notar que Santillana no conoció la versión de Febrer, según se desprende de su *Carta e prohemio* —probablemente de 1446: «Mosén Febrer fizo obras nobles, e algunos afirman aya traído el Dante de lengua florentina en catalán, no menguando punto en la orden del metrificar e consonar». La traducción castellana de Villena, por el contrario, aunque en ocasiones, por su disposición imita el verso, al cifrarse cada tres líneas, no es métrica, sin embargo. Cuando otros dispositivos textuales como las distintas glosas y rúbricas —las rúbricas latinas que describen el contenido de cada canto aparecen traducidas por una mano distinta y en italiano en el primer canto y del tercero hasta el canto 22 del *Infierno*, lo que duplica su espacio en la página— impiden la escritura en una columna paralela, el texto se dispone en los márgenes sobrantes a línea tirada. El contenido de cada verso suele estar marcado por ligeras incisiones del cálamo, al modo de barras o guiones. La disposición en columnas o sinóptica es mucho más frecuente en el *Purgatorio* y el *Paraíso*, ya que en el *Purgatorio* las glosas latinas son mucho menos abundantes y en el *Paraíso* desaparecen por completo. Sobre la distinta cronología de las rúbricas latinas e italianas debe acudir al detenido estudio de Paola Cálef, «'En el medio del camino'. Intorno a la traduzione della *Divina Commedia* di Enrique de Villena», S. Iriso & M. Freixas, eds., in *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (1999)*, Santander, Consejería de Cultura, 2000, 1, pp. 453-465. Las rúbricas en italiano coinciden sustancialmente con las de la *antica vulgata* y aportan informaciones suplementarias con respecto a las latinas (p. 457). El estudio codicológico revela que son posteriores a la traducción castellana. Probablemente se añadieron en el último tercio del siglo xv. La introducción de las mismas es relevante porque muestra la vitalidad de este códice con posterioridad a la muerte de su destinatario, Santillana, en 1458. Ahora bien, si esas rúbricas son posteriores a la llegada del códice a España, ¿por qué en italiano y no en castellano?

La posición de salida en el contexto europeo y peninsular es puramente circunstancial, pues, con respecto a la auténtica posición extravagante de la traducción castellana en el manuscrito en que se halla inscrita, hecho que ha suscitado los más delicados problemas filológicos con respecto a la relación del texto cas-

tellano de la *Divina Commedia* con aquellos otros que convive. Al contrario que la copiosa tradición italiana de la *Divina Commedia*, el texto castellano sirve de ejemplo de las dificultades ecdóticas y técnicas que el testimonio único puede plantear. Cálef (p. 454) recordó, en todo caso, la existencia de un códice, hoy en paradero desconocido, que perteneció a los reyes de Inglaterra Enrique VII y Enrique VIII, y que contenía una traducción castellana medieval de la *Commedia*, noticia que recogía E. Edward, *Libraries and Founders of Libraries*, 1864; ed. facs. Bristol, Thoemmes Press, 1937. Con respecto a lo que hoy conocemos las dificultades fueron, en buena parte, satisfactoriamente resueltas por José Antonio Pascual en un trabajo pionero, *La traducción de la Divina Commedia atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y edición del Infierno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1974. Las propuestas de Pascual fueron matizadas en varias reseñas — de M. Giarrusso, *Quaderni di Lingue e Letterature Straniere*, 1 (1976), pp. 321-323; Pompilio Thesauro, *Medioevo Romanzo*, 3 (1976), pp. 309-313; H. J. Niederehe, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 95 (1979), pp. 245-247, María de las Nieves Muñiz Muñiz, «Le traduzioni spagnole della letteratura italiana all'epoca della Corona d'Aragona: Saggio di un Catalogo sistematico», *Le carte aragonesi*, ed. Marco Santoro, Roma, Istituti Poligrafici Internazionali, 2004 — de entre las que cabe destacar por sus aportaciones (y en ocasiones por su dureza) la de Marcella Ciceri, «Enrique de Villena traduttore dell'Eneide e della Commedia», *Rassegna Iberistica*, 15 (1982), pp. 3-14 y 24. Cátedra, en su edición, resume y asume, con algunas anotaciones complementarias, buena parte de las tesis de Pascual y las aplica al resto de la traducción, si bien administradas con suma prudencia, dado que el texto no tiene una apariencia uniforme en la extensión de los tres cantos, hecho que ha llevado a Cátedra a preguntarse si la versión que poseyó Santillana, aparte de poder ser la copia de un borrador del escritorio de Villena — pues Cátedra reconoce la mano de un amanuense relacionado con el *escritorio* de Villena, aunque no ofrece datos acerca de esta correspondencia —, no podría deberse también a más de un traductor o traductor-colaborador, hipótesis a la que también concedió crédito Pascual [p. 61]: «no [he] logrado resolver todavía si la traducción de la *Divina Commedia* es obra de un solo traductor o de varios; esta segunda posibilidad significaría que D. Enrique de Aragón pudo alternarse en la traducción con un secretario suyo o, lo que no sería menos razonable, que la traducción la realizaron otros colaboradores de don Íñigo...». Con todo, Cátedra [p. XII] reconoce que la diversidad del aspecto en la traslación podría explicarse también «por el distinto grado de revisión en unas y otras partes del texto».

En lo que se refiere a la relación entre el texto italiano y el castellano —la

apreciación de su valor literario como traducción —, Pascual y Cátedra coinciden en que es «una traducción gobernada por la más estricta tiranía de la palabra» [Pascual, p.17]; esto es, «uno de los rarísimos casos de traducción *verbum ad verbum*» [Cátedra, p. XIII] y, sin embargo, no pueden dejar de anotar la curiosa paradoja — que no anula, de todas maneras, la uniformidad señalada anteriormente —, de que las opciones léxicas del traductor se desvían a menudo del original italiano. En los casos en que parece percibirse una comprensión parcial del texto italiano o una falta de correspondencia, el traductor suele optar por una solución derivada del latín — que en el caso de optar por una decisión ocupa el primer rango jerárquico — y, secundariamente, por el catalán. Hay que tener en cuenta que en el caso de Villena, la transferencia de un código a otro está fuertemente estilizada por los hábitos retórico-lingüísticos del propio traductor, que trabaja con una variedad del castellano muy particular y que se refiere, casi exclusivamente, a un código técnico-poético de la lengua.

En cuanto a lo que atañe al empleo de latinismos, no se ha subrayado convenientemente la importancia que tienen los comentarios a la *Divina Commedia*, pero que son quizás el motivo más fuerte para la inclusión de las opciones latinistas en la traducción. Por su parte, el índice relativamente bajo de italianismos en la traducción se explica porque precisamente con ella se pretendía auxiliar la comprensión de un lector castellano. Fieles a sus modelos exegéticos, los comentarios medievales de la *Divina Commedia* retoman en latín las palabras de Dante para explicarlas, y a menudo ofrecen sinónimos, paralelos o etimologías. En el escritorio de Santillana se encontraban traducciones de algunos de estos comentarios, en particular de los de Pietro Alighieri y Benvenuto da Imola. La cronología exacta de la traducción de los *Comentarios* no ha sido establecida hasta el momento. Un estudio detenido que comparara paso por paso las opciones léxicas de los comentarios y la traducción de Villena podría esclarecer mejor cronologías y dependencias posibles. Lo que queda claro es que cuando ordenamos los versos sueltos que traducen el texto de Benvenuto al castellano en el comentario al canto I del *Infierno* contenido en el manuscrito escurialense S-II-13 y el texto de Villena, se aprecia una notable diferencia en los procedimientos. Queda mucho por afinar, ya que habrá que aclarar cuáles son, ecdóticamente, las ramas de las que proceden estos comentarios castellanos y, a su vez, qué posición ocupan en el *stemma* dantesco los versos extraídos de la *Divina Commedia* que comentan.

Esa labor la llevó a cabo, para el *Infierno*, Pascual. En efecto, el texto italiano de la *Divina Commedia* del ms. 10186 de la BNM se corresponde con la sigla *Mad* (Madrid) de la edición crítica de Petrocchi [1966], copia datada en 1353, probablemente en el entorno genovés. Las innovaciones particulares del texto

castellano obligan, sin embargo, a considerar un texto base distinto a *Mad* para la traducción castellana. Pascual no consiguió encontrar el manuscrito cuyo texto italiano se alineara con las opciones de la traducción castellana, y asegura que no se trata de ninguno de los manuscritos de bibliotecas españolas que censó Petrocchi. Por otro lado, es de gran importancia tener en cuenta que, como otros manuscritos italianos llegados a la Península, vg. el M-19 de la BNM — de hecho, como el mismo 10186 —, el códice que sirvió de base a la versión castellana (que se denominará X), pudo contener glosas latinas, alguna de ellas probablemente del comentario de Boccaccio, tal y como apunta Ciceri [pp. 9-10], o bien del *Commento* de Francesco da Buti (entre 1385-1395), como sugiere Cálef [p. 463], si es que Villena no conocía directamente el grueso del comentario del certaldense. No se puede descartar siquiera que este manuscrito X contuviera ya glosas en catalán y/o castellano. En cualquier caso, y al menos para el *Infierno*, pues para el resto de los cantos sería obligado una inspección más detenida, X estuvo emparentado con la familia descendiente del ms. 88 de la Biblioteca Comunale di Cortona (*Co*). Este hecho no obsta, sin embargo, para que el traductor, o incluso un copista activo, *enmendara* el texto de X en la propia traducción o escogiera opciones de *Mad* que le resultaban o más comprensibles o más adecuadas a sus propósitos estilísticos. Otras posibles divergencias en el texto se explicarían por lo que Cátedra ha llamado «transferencia textual de tipo oral» [p. XII], que apoya la afirmación de Pascual de que «la traducción (...) se hizo al dictado» [p. 40].

¿Adquirió Santillana el códice que contiene *Mad* y luego lo prestó a Villena para que éste elaborara su traducción en los márgenes con la ayuda de un copista? ¿Envió Villena por iniciativa propia o por requerimiento los folios con su traducción y fueron uno o varios de los copistas del *escritorio* de Santillana los que la trasladaron al ms. 10186 de la BNM, sin la supervisión, entonces, de Enrique de Villena? ¿Adquirió, al contrario, Villena el códice *Mad* y luego de establecer su versión sinóptica, con la ayuda de otro códice de la *Divina Commedia* de la familia *Co*, lo envió a Santillana?

Cátedra parece inclinarse, como ya Mario Schiff — en «La première traduction espagnole de la Divine Comédie», *Homenaje a Menéndez Pelayo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudición española*, Madrid, Librería General Victoriano Suárez, 1899, 1, pp. 269-307 —, por la idea de que el texto castellano que se lee en *Mad* es una copia, más bien que el original, del *escritorio* de Villena. Pascual, sin embargo, alega [p. 43] que «(1) no existen errores que hagan suponer que nuestro manuscrito es copia de otro anterior», razón bastante plausible con los datos en la mano pero que se contradice, en parte, sin embargo, con (3); (2) que «si la traducción fuera copia de un original anterior, resultaría

inexplicable por qué hay traducciones que demuestran la consulta del texto italiano que aparece en *Mad*», aunque no se trata, desde luego de una razón *inexplicable* en la consideración de que si se tratara de una copia no sería ilógico que el copista/s se ayudara o tuviera en cuenta el texto de *Mad*, siempre desde el punto de vista de que un copista medieval —por lo común más *letrado*, en comparación, que un actual mecanógrafo— no tiene por qué ser pasivo en un contexto literario en que la transformación es la norma y en que el respeto al original no es una cuestión última; y (3), que «el tipo de letra, tachaduras, vacilaciones, responden a los tanteos de quien se enfrenta directamente con una traducción», argumento no del todo sólido por las razones ya expuestas y por el hecho fácilmente observable de que son — y además desde los primeros folios—, varias las manos y las letras en el texto — todavía por deslindar adecuadamente, aunque Schiff [1905] ya ofreció un avance: ni las letrerías ni las manos de texto italiano, traducción, títulos, glosas y anotaciones son las mismas a lo largo de todo el manuscrito—, una de las cuales es la del propio Santillana —fol. 7r, por ejemplo—; donde se demuestra que la traducción castellana había sido «concebida como mero instrumento de acceso al texto italiano, que era el que leía verdaderamente Santillana» [p. XIII], como así indican sus marcas de lectura.

Con esta edición integral de la primera traducción castellana de la *Divina Commedia* se pone una piedra más para la articulación del estudio de Dante en España. Ya podemos partir del texto castellano de Enrique de Villena y del catalán de Andreu Febrer. Pronto tendremos preparada la edición de una traducción del *Infierno*, con grueso comentario, de principios del siglo XVI: la de Pedro Fernández de Villegas, archidiácono de Burgos, en versos castellanos de arte mayor e impresa en Burgos por Fadrique Alemán el 2 de abril de 1515 —objeto de una tesis de Alegría Alonso, de la Universidad de Salamanca—, así como de la mayor parte de los textos relacionados directamente con la *Commedia*: las traducciones castellanas de los comentarios de Pietro Alighieri (BNM ms. 10207) y Benvenuto da Imola (BNM mss. 10208 y 10196) y (Esc. S-II-13), textos todos ellos que estoy preparando para su publicación. Los antiguos deseos de Sanvisenti, Rossi, Farinelli, Penna, Samonà, Arce o Avalor-Arce se irán, así, colmando.

Juan Miguel VALERO MORENO
Universidad de Salamanca & Smyr

COMPARACIÓN VILLENNA/ S-II-13

| Canto | Verso | Enrique de Villena, DC | Anónimo, DC S-II-13 |
|-------|-------|---|---|
| I | 1 | En el medio del camino de nuestra vida | En (el) medio del camino de nuestra vida |
| I | 2 | me fallé por una espesura o silva de árboles obscura | me hallé por una montaña muy oscura |
| I | 3 | en do el derecho camino estava amatado | que la derecha vía era errada |
| I | 4 | E quanto a dezir cuál era, es cosa dura | ay o guay quanto ha dezir qual era es cosa dura |
| I | 5 | esta selva salvaje áspera e fuerte | esta selva selvática es áspera e fuerte |
| I | 6 | que, pensando en ella, renueva el mi miedo | que en el pensarlo renueva el miedo |
| I | 7 | Tanto era amarga, que poco más es la muerte | Es tanto amarga que poco más es la muerte |
| I | 8 | mas por contar o tractar del bien que yo en ella fallé | mas por tractar de[1] bien que yo hallé |
| I | 9 | diré de las otras cosas que a mí ende fueron descubiertas | diré de las otras cosas que se nos acuerdan |
| I | 10 | Yo non sé bien tornar a dezir, siquier, explicar cómo yo en ella entré; | yo non se bien dezir cómo entré |
| I | 11 | tanto era llieno de sueño en aquel punto, | tanto era llena de sueño en aquel punto |
| I | 12 | qu'el verdadero camino deseparé. | que la verdadera vía desanparé |
| I | 13 | E desque fui al pie de un collado junto | Mas después que yo fui a pie de un collado allegado |
| I | 14 | en do aquel valle se acabava | allá donde se acaba aquel valle |
| I | 15 | que de miedo me pungía el corazón | que avía de miedo el corazón quebrantado |
| I | 16 | caté en alto e vi las sus espaldas | miré en alto y vi las sus espaldas |
| I | 17 | vestidas ya del rayo del planeta | vestidas ya de rayos del planeta |
| I | 18 | que lieva a otro derecho por toda calle o camino | que guía derecho a quien guía por toda calle |
| I | 19 | Estonçes fue el miedo algúnd po[co quedo] | Entonçes fue el miedo un poco amansado |
| I | 20 | que en el logar del corazón durado [avía] | que en el lago del corazón me era durada ¹ |

¹ I, 20: «che nel lago del cor m'era durata». *Loco Co Pa. Co*= Cortona, Biblioteca Comunale e

| | | | |
|---|----|--|---|
| I | 21 | [la] noche que yo passé co[n]tanta piedat | la noche que yo pasé con tanta pasión |
| I | 22 | E así como aquél que con ressollo afanado | Así como aquel que con aliento hafanado |
| I | 23 | salle fuera del piélago a su orilla | e[s] salido fuera del piélago a la ribera |
| I | 24 | e se buelve al agua peligrosa e la mira | así buelve al agua peligrosa e mira |
| I | 25 | d'esa manera el ánimo mío que aún fuí[a] | así el ánimo mío que aún fuía |
| I | 26 | se bolvió atrás a mirar el passo | bolvió atrás a mirar la silva |
| I | 27 | por do algún tiempo non dexó passar jam[ás] persona biva | e que non dexó jamás persona biva |
| I | 28 | E después que ove reposado un poco el cuerpo cansado | Y reposado un poco el cuerpo cansado |
| I | 29 | torné tomar camino por la plaja desierta | torné a tomar camino por la playa desierta |
| I | 30 | e todavía el pie firme era a lo más baxo. | ansí que el pie firme sienpre el más baxo. |
| I | 31 | E ahevos cuasi al començar de la sobida | He aquí al començar de la subida |
| I | 32 | una onça ligera e presta mucho, | e una lonça ligera e presta mucho |
| I | 33 | de pelo maculado de diversos colores cubierta. | que de piel manchado era cubierta. |
| I | 34 | E non se me partía ant'el rostro, | que non se partía delante el rostro |
| I | 35 | antes estorvava tanto el mi camino | antes inpedía tanto el mi camino |
| I | 36 | que yo fui muchas vezes en punto de tornarme. | que fui por retornarme muchas vezes movido. |
| I | 37 | Tiempo era del comienço de la mañana | Tiempo era del comienço de la mañana |
| I | 38 | qu'el sol subía suso con aquellas estrellas | el sol subía ençima con aquellas estrellas |
| I | 39 | con quien él estava quando el amor divinal, | que estavan en él quando el amor divino |
| I | 40 | quando començó a mover aquellas cosas fermosas, | movió al comienço aquellas cosas bellas |
| I | 41 | así que al esperar me era ocasión | así que de bien esperar me era ocasión |
| I | 42 | de aquella fiera de la piel engañosa | de aquella fiera de locava* piel |

dell'Accademia Etrusca, 88. Pa= París, Bibliothèque Nationale, fondo italiano, 538. Se trata, evidentemente, de una lectura separativa.

| | | | |
|---|----|--|--|
| I | 43 | la ora del tiempo e la dulce estança. | estonçe era el tienpo e la dulce temporada |
| I | 44 | mas non así que miedo non me diesse | mas non así que miedo non me diese |
| I | 45 | la vista que me apareşía de un león | la vista que me apareşió de un león |
| I | 46 | Aquéste paresía contra mí venir | Aqueste paresía que contra mí viniessse |
| I | 47 | con alçada cabeça e ravisosa fambre, | con la cabeça alta [e] con ravisosa hanbre |
| I | 48 | que paresía que d'él el aire tomase espanto | que pareía que el aire tremiese |
| I | 49 | E una loba que de toda bramía | * |
| I | 50 | paresía cargada en su magreça | * |
| I | 51 | la cual a muchas gentes fizo ya bevir menguadas | e mucha gente fazía bevir dolorosa |
| I | 52 | Ésta me truxo tanta de graveza | a quienes me dio tanto de pesadunbre |
| I | 53 | con el miedo que salía de su vista | con el miedo que salía de su vista |
| I | 54 | que yo perdí la esperança del alteza | que perdí la esperança del alteza |
| I | 55 | E cual es aquél que de buena mente gana | Ansí como es aquel que con gran voluntad acquiere |
| I | 56 | e bive el tiempo que ge lo perder faze, | e alcançale tienpo que perderle haze |
| I | 57 | que en todo su pensamiento se quexa e entristeçe, | e en todo su pensamiento llora e se entristesçe |
| I | 58 | tal me fizo la bestia sin paz, | tal me faze la bestia sin paz |
| I | 59 | que, viniendo contra mí un poco a poco, | que viniendo de poco a poco |
| I | 60 | me cubría do el sol non daría. | contra aquel lugar do non ay sol. |
| I | 61 | E mientras que yo mirava en baxo logar, | Mientras que yo caía en el baxo lugar |
| I | 62 | delante los ojos se me ofresció | delante los ojos me fue apareşido |
| I | 63 | uno que por longo silencio paresía mudo o ronco. | uno que por lue[n]go silencio paresció ronco. |
| I | 64 | Cuando yo vi aquéste en el grand desierto | Quando vi aqueste en el gran desierto |
| I | 65 | Díxele: «Merçed ayas de mí, | ave merçed de mí, llamé a él |
| I | 66 | quienquier que tú seas, o sombra o omne çierto. | quienquier que tú seas, o sombra o onbre çierto. |
| I | 67 | Respondióme: Non omne, omne ya fui | Respondí: no onbre, onbre ya fui |

| | | | |
|---|----|---|--|
| I | 68 | e mis padres fueron lombardos | se mis pariente[s] fueron lombardos |
| I | 69 | e la tierra d'ellos due Mantoa; | mantuanos por patria amos a dos |
| I | 70 | nasçí en tienpo de Iullio Çésar, aunque fuese tarde, | naçí en el tienpo de Julio Çésar, aunque tarde |
| I | 71 | e biví en Roma so el buen Augusto | e beví en Roma debaxo del buen Augusto |
| I | 72 | en el tienpo de los dioses falsos e mintrosos. | en el tienpo de los dioses falsos e mintrosos. |
| I | 73 | Poeta fui e canté de aquel iusto | Poeta fui e canté de aquel justo |
| I | 74 | fijo de Anchises, que vino de Troya | fijo de Anchisi que vino de Troya |
| I | 75 | después qu'el sobervio Illión fue ardido. | después que el superbo Yllión fue quemado. |
| I | 76 | ¿Mas tú por qué retornas a tanto ruido? | * |
| I | 77 | ¿Por qué non sales o subes al deleitoso monte | * |
| I | 78 | qu'es prinçipio e ocasión de todo plazer? | que principio y ocasión es de toda feliçidad, [de tantos enojos]? |
| I | 79 | ¿Pues eres tú aquel Virgilio e aquella fuente | * |
| I | 80 | que expandió de hablar tan largo río?, | que alança hallar así grand río? |
| I | 81 | respondí yo a él con vergoñosa frente, | respondí yo a él con vergonçosa frente, |
| I | 82 | ¡O, de los otros poetas honor e lumbre, | ¡O, de los otros poetas honor y lumbre, |
| I | 83 | válame agora el luengo estudio e grant amor | valme el luengo [estudio] e el grande amor |
| I | 84 | que me fizo buscar los tus libros. | e que me ha fecho buscar el tu volumen. |
| I | 85 | Tú eres el mi maestro e el mi actor | Tú eres el mi maestro e el mi auctor |
| I | 86 | tú eres solo aquél del cual yo tomé | tú eres solo aquel de quien yo tomé |
| I | 87 | el fermoso estillo que m'á fecho honor | el bello stillo que me ha fecho honor |
| I | 88 | Vees la bestia por quien yo me bolví | Vees la bestia por quien yo me torné |
| I | 89 | Ayuda e líbrame d'ella, o, famoso sabio, | ayúdame d'ella, famoso y sabio, |
| I | 90 | que ya me faze tremar las venas e polsos. | que ella me faze (e) tremer las venas e los pulsos. |
| I | 91 | A ti convién tener otro camino. | A ti conviene tener otro viage, |

| | | | |
|---|-----|--|---|
| I | 92 | respondió después que lagrimar me vio, | respondió, después que llorar me vido, |
| I | 93 | si escapar quieres d'este logar | si quieres escapar deste lugar |
| | | salvaje; | salvático; |
| I | 94 | que esta bestia por quien tú gritas | que aquesta bestia por la qual tú das bozes |
| I | 95 | no dexa otri pasar por su camino, | non dexa a ninguno passar por la su vía, |
| I | 96 | mas tanto lo destorva que lo mata. | mas tanto enpacho le da que le mata. |
| I | 97 | E ha natura tan maliçiosa e mala, | e ha natura así maligna e perversa, |
| I | 98 | que nunca finche ni farta el fambriento talante, | que jamás non hinche la insaçiable voluntad, |
| I | 99 | e después del pasto ha más fambre que primero. | después del pasto ha más fanbre que de primero. |
| I | 100 | Muchas son las animalias a quien se ju[n]cta | muchos son los animales (que) a quien se casa (o se da por muger) |
| I | 101 | e más serán fasta qu'el galgo | e más serán aún fasta qu'el veltro |
| I | 102 | venga, que la fará morir con dolor. | que la fará morir con dolor. |
| I | 103 | Éste no avrá tierra ni vaxilla, | aqueste non avrá tierras ni peltre, |
| I | 104 | mas sabieza, amor e virtud, | * |
| I | 105 | e su nascimiento será entre fieltro e fieltro. | e la sua naçión será entre feltro e feltro. |
| I | 106 | De la humilde Italia será fecho salud, | De aquella humilde Ytalia será salud, |
| I | 107 | por quien murió la virgen Camilla | por la qual murió la virgen Camilla |
| I | 108 | e Heurialo e Turno e Niso de feridas. | y Euriabe y Enixo y Turno de heridas ² . |
| I | 109 | Éste la desechará por todas la[s] villas | aqueste la (eclara) [echará] por todo cabo |
| I | 110 | fasta que la torne al infierno, | fasta que la avrá metida en el infierno |
| I | 111 | donde primero la departió invidia. | allá donde la invidia primera tiró. |
| I | 112 | E por ende por el tu mejor yo pienso e determino ser a ti bien | donde yo por lo tuyo mejor pienso e discerno |
| I | 113 | que tú me sigas, e yo seré tu guía | que tú me sigas, e yo seré tu guía |
| I | 114 | e sacart'é de aquí por lugar eternal. | e levar te he de aquí por lugar eterno. |

² Éste es el orden y la sintaxis que se sigue en Ash= Florencia, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburn, 828.

| | | | |
|---|-----|---|---|
| I | 114 | e sacart'é de aquí por lugar eternal. | e levar te he de aquí por lugar eterno. |
| I | 115 | Onde tú verás la desesperada compañía quexosa | Adonde oirán los desesperados llantos |
| I | 116 | de los antigos spíritus quexosos | verás los antiguos speritos dolientes doliéndose |
| I | 117 | que la segunda muerte cada uno llora. | que la segunda muerte cada uno llama. |
| I | 118 | Después verás aquéllos que son contentos | Después verás a aquellos que son contentos |
| I | 119 | en el fuego porque esperan de ir, | en el fuego porque esperan de vevir, |
| I | 120 | quando quier que sea, a la bienaenturada gente; | quando quier que seas a las beatas gentes; |
| I | 121 | a la cual si tú después querás ir | a la qual gente después si tú querrás subir |
| I | 122 | alma fallarás más digna de mí para esto | ánima será más para aquesto que yo dina |
| I | 123 | e con ella te dexaré antes que me parta; | con ella te dexaré quando yo me partiré; |
| I | 124 | que aquel Emperador que suso reina, | que aquel Enperador que allá alto reina, |
| I | 125 | porque yo fui contrario a su ley, | porque fui rebelde a su ley, |
| I | 126 | no quiere que yo entre en su çibdat. | e non quiere que en su çibdad por mí se venga. |
| I | 127 | En toda parte empera e allí rige, | En toda parte inpera e allí rige, |
| I | 128 | allí es la çibdat de su alta silla, | adonde es la su çibdad e alta silla, |
| I | 129 | ¡o, bienaventurado aquél que para tal logar elige! | ¡o, bienaventurado aquel que allí elige! |
| I | 130 | E yo a él: Poeta, yo te requiero, | Yo al poeta: yo te req[ui]ero, |
| I | 131 | por aquel Dios que tú no conociste, | por aquel Dios que tú non conosçiste, |
| I | 132 | por que yo sea libre a este mal e peor, | por que yo fuya este mal e peor, |
| I | 133 | que tú me lleves donde ora dixiste, | que tú me lleves allá donde agora dixiste, |
| I | 134 | así que vea la puerta de sant Pedro, | ansí que yo vea la puerta de san Pedro, |
| I | 135 | en aquéll[os] que dizes tanto tristes. | e aquellos que tú fazes tanto tristes. |
| I | 136 | Estonçes se movió [e] yo seguílo. | Entonçe él se movió e yo le seguí detrás. |

Florilège. Antologia della Letteratura Francese. 1. Il Medioevo, a cura di G. Matteo ROCCATI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, 268 pp.
2. Il Cinquecento, a cura di Michele MASTROIANNI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, 189 pp.

La collection *Florilège*, qui couvre également d'autres siècles, propose une anthologie de la littérature française à travers quelques extraits, publiés en version originale, et accompagnés d'une courte introduction et de notes philologiques ou littéraires en italien. Conformément au but de l'entreprise, le choix des auteurs et textes ne vise pas à faire découvrir des auteurs inconnus, mais de permettre aux étudiants italiens de lire quelques pages des *auctores maiores* de la littérature *transalpina*. Pour le *Cinquecento* — qui déborde en réalité le XVI^e siècle pour mordre sur l'époque «baroque» — il s'agit par exemple de Jean Lemaire de Belges, Gringore, Clément Marot, Calvin, Rabelais, Marguerite de Navarre, Scève, Louise Labé, Du Bellay et Ronsard. *L'Autunno del Rinascimento* est représenté par Philippe Desportes, Robert Garnier, Montaigne, Sponde, d'Aubigné et Chassignet. Pour le Moyen Age, l'organisation est à la fois chronologique et générique: après les «premiers textes», on passe à la chanson de geste, puis à la poésie lyrique et enfin au roman: d'abord antique, puis arthurien et finalement en prose. Une place à part est faite à la légende tristanienne. Avec le *Roman de la Rose*, mais aussi, plus remarquable, l'*Ovide Moralisé*, le «roman allégorique» est également représenté, de même que la littérature qu'on appelait jadis «réaliste» à travers, notamment, le *Roman de Renart*, les fabliaux, Rutebeuf et Jean Bodel. Les goûts et compétences du directeur du volume nous valent aussi d'assez nombreux échantillons de la littérature du Moyen Age finissant puisés chez Machaut, Deschamps, Chartier, Christine de Pizan, Charles d'Orléans et Villon. L'historiographie est représentée par Villehardouin et Froissart, le *Jeu de la Feuillée* et la *Farce de Maître Pathelin* sont évoqués pour illustrer la littérature dramatique.

Ce volume consacré à la littérature médiévale apporte en outre une véritable originalité: à chaque extrait, reproduit d'après une édition critique récente, est joint un petit fac-similé du manuscrit sur lequel est fondée l'édition. L'étudiant peut ainsi, dès ses premiers contacts avec notre littérature ancienne, mesurer le travail qui sépare l'édition du manuscrit en même temps qu'il peut se faire une idée de la différence entre le premier manuscrit reproduit ici (la *Séquence de sainte Eulalie*) et le dernier (*Maître Pathelin*, d'après le fr. 25467). Par la présence de ces reproductions, le volume se recommande également à un cercle de lecteurs plus large que le public que vise la collection.

Richard TRACHSLER
 Université de Paris IV-Sorbonne / Universität Zürich

Poésie lyrique latine du Moyen Âge, choix et présentation par Pascale BOURGAIN, Paris, Librairie Générale Française-Le Livre de Poche, 2000 (Lettres Gothiques).

Ce petit recueil, paru dans la collection des Lettres Gothiques, contient un choix de 86 poésies latines rythmiques, écrites en partie par des poètes célèbres — entre autres, Notker le Bègue, Abélard, Hildegarde de Bingen, Pierre de Blois, Gautier de Chantillon — mais souvent aussi anonymes et peu connues, qui s'échelonnent du VI^e au XII^e siècle et dont un quart, environ, date d'avant 1100.

Dans son introduction (pp. 5-18) Pascale Bourgain esquisse l'évolution de cette poésie latine rythmique depuis l'Antiquité jusqu'au Moyen Âge, et propose une orientation bibliographique, qui contient à la fois des oeuvres critiques et les éditions des poèmes, ainsi qu'une courte note sur les textes. Conformément à l'esprit de la collection, l'anthologie, pourvue d'une traduction française en regard, est destinée surtout à un public de non initiés, mais le tout est fait avec discernement et soin, si bien que tous les médiévistes pourront en tirer profit.

Par rapport à d'autres anthologies de la poésie latine du Moyen Âge, l'intérêt de celle-ci est de privilégier radicalement la poésie rythmique, production moins ambitieuse que celle qui recourt aux vers métriques, production qui est également moins soumise à la tradition classique et présente plus d'affinité avec la lyrique vernaculaire. Cette poésie trouve son apogée aux XII^e et XIII^e siècles, la «grande époque de la poésie rythmique» (p. 9). Elle est donc exactement contemporaine de l'épanouissement de la poésie en langue vulgaire, notamment en France. Quelques textes bilingues mettent particulièrement bien en évidence cette proximité des vers vernaculaires et des vers rythmiques latins: dans son poème *Lingua servi* (No. 34, p. 176), Hilaire d'Orléans s'indigne dans des vers latins décasyllabiques contre son maître, Pierre Abélard, et répète, après chacune des dix strophes, le refrain français *Tort a vers nos li mestre*, censé conférer de l'authenticité à sa colère. Dans *Stetit puella*, un petit poème d'un tout autre genre figurant parmi les *Carmina Burana* (No. 48, p. 226), un amoureux chante à la dernière strophe sa joie de la rencontre amoureuse en vers moitié latins moitié allemands, pour finalement passer complètement à la langue vernaculaire dans les deux derniers vers. Ailleurs encore, la *Procession de l'Ane*, parodie d'un chant de procession (No. 73, p. 308), et conduit pour une fête des enfants en fin d'année, comporte un refrain en vers français qui montre assez comment les deux langues ont pu être utilisées pour créer des effets comiques.

Pascale Bourgain offre un panorama assez représentatif de la production lyrique latine contemporaine de nos textes vernaculaires. L'éditrice a choisi les textes, comme elle le dit elle-même, «pour leur présence poétique, pour le pur plaisir du lecteur» (p. 10), mais il est clair qu'elle nous fournit en même temps,

par l'originalité de la présentation, l'occasion de découvrir des textes moins connus de la littérature latine médiévale. Au lieu de procéder par ordre chronologique, Pascale Bourgain a en effet opté pour une présentation qui met au centre du livre la voix d'un poète face à sa société et face à l'univers. Les 86 poèmes ou chants sont regroupés en cinq sections articulées chacune autour d'un thème ou d'un sentiment principal: **1) Le chant de l'homme devant Dieu** regroupe 21 textes, dans lesquels l'homme cherche la communion avec Dieu et la consolation pour les souffrances de l'existence humaine. Il s'agit avant tout de prières, de chants pénitentiels et méditatifs ou d'aspiration mystique. Ainsi, la célèbre *Séquence de Rachel* de Notker le Bègue (*Quid tu, virgo mater, ploras*, No. 3 p. 42) évoque, à travers la plainte de Rachel sur les fils d'Israel, la douleur de la Vierge Marie sur le Christ, mais en même temps aussi la douleur ineffable d'une mère sur la mort d'un enfant, douleur pour laquelle il n'y a pas de consolation, si ce n'est dans la foi d'un autre monde et d'une réalité divine. Cette douleur qu'Abélard appelle dans un hymne pour la fête des Innocents (No. 13, p. 78) *furor / quem maternus / et humanus / facit amor*, «la rage aveugle causée par l'amour maternel, l'amour naturel». — **2) le chant de l'homme devant lui-même**, rassemble 11 poèmes chantant la misère et les imperfections de la condition humaine et de l'homme seul face à son destin, comme dans l'hymne allégorique attribué à Alain de Lille (*Omnis mundi creatura* No. 24, p. 118) où le poète compare la fragilité de la vie humaine à l'existence d'une rose. Ce chant mélancolique sert d'ailleurs de Leitmotiv dans le roman *Il nome della Rosa* d'Umberto Eco — **3) le chant vengeur** rassemble 9 poèmes qui donnent la parole à la vengeance, à l'indignation, à la colère impuissante et à l'invective contre les puissants de ce monde, contre la chasse à l'or, ou contre la maîtresse qui vous a quitté. On y trouve la longue tirade de Hugues Primat (*Dives eram et dilectus*, No. 33 p. 166), qui raconte en strophes monorimes de longueur inégale l'histoire peu claire d'un faux pas et qui accuse son ennemi de tous les vices figurant dans le catalogue classique pour le dénigrement d'un adversaire puissant: fausseté, boisson, jeu, luxure — **4) le chant de l'instant savoureux** comprend 25 poèmes gravitant autour de la passion amoureuse, relatant espoirs et séquelles, la souffrance du désir inassouvi, la joie de la jouissance. On y trouve des textes très divers, comme ce billet d'amour du VIII^e siècle dont la langue est proche de la langue parlée (No. 46 p. 224), une sorte de petit poème en prose avant la lettre, ou, encore, (*Huc usque, me miseram*, No. 64, p. 266) la plainte d'une jeune fille enceinte, battue par ses parents et quittée par son amant qui raconte dans des vers simples —heptasyllabes sur un schéma de rimes *aab*— sa honte insupportable, ses pleurs et aussi sa peur: *Dignam rogo iudicant*, «ils me jugent bonne à brûler» — **5) Le chant narquois**, finalement, embrasse 20 poèmes dont les

thèmes sont puisés dans les contes drôles, des histoires au ton goguenard et des sujets folkloriques, comme la première version de «l'enfant de neige» qui, par la suite, se retrouvera dans des fabliaux et contes. Les poèmes où l'ironie, le jeu de mots, les ambiguïtés, les surprises et la parodie ont une large part, comme dans *La Confession* de l'Archipoète (*Estuans intrinsecus*, No. 70, p. 298) qui transforme le voeu d'entrée en religion des nonnes en voeu d'obéissance à la bouteille et qui adapte l'Évangile de saint Luc en montrant la bienveillance de Dieu non envers le pécheur, mais envers le buveur. On notera aussi le charmant poème sur 'Gros-Jean', tiré de l'hagiographique (*In gestis patrum veterum*, No. 67, 284) où Fulbert de Chartres raconte sur un ton finement ironique l'anecdote du petit Abbé Jean, qui voulait devenir un ange et qui apprend à être un homme. C'est dans cette section que s'insère aussi un poème d'amour parodique par Pierre de Blois, qui, arrivé à un certain âge, loue sa vertu involontaire (*Dum juvenus floruit*, No 82, p. 332) et décrit, par un rythme accéléré et l'amoncellement des verbes, le mouvement rapide du temps qui passe de la jeunesse à la vieillesse.

Chacune des cinq sections est précédées d'une petite introduction donnant des informations sur le sujet et sur les auteurs, si, d'aventure, ils sont connus. Les textes sont en général reproduits d'après l'édition critique la plus récente ou la plus digne de confiance. Les traductions sont toutes inédites, à la fois proches du latin et élégantes. Quelques rares annotations aident le lecteur à saisir tout de suite une allusion trop recherchée pour être aujourd'hui comprise, sans pour autant surcharger le texte d'une érudition qui gênerait le plaisir de la lecture spontanée. Le pari de Pascale Bourgain est, en effet, de nous livrer ici, comme si elles étaient l'expression de sentiments authentiques, des poésies écrites dans une langue morte — érudite de surcroît — que les médiévistes spécialistes des littératures vernaculaires associent spontanément au domaine savant. Ce pari est totalement réussi, car quand on compare l'émotion mise en scène dans certains de ces écrits latins à l'extase parfois bien empruntée du grand chant courtois, on peut se demander si c'est vraiment la langue «vivante» qui sait créer les effets d'authenticité les plus puissants. Le fait de soulever ce type de questions n'est pas le moindre des mérites de ce volume, que l'intérêt de la sélection, la qualité de la traduction et des notices d'introduction, mais aussi son prix modique, nous amènent à recommander à tout médiéviste.

Clara WILLE
Universität Zürich

PIERRE SALA, *Tristan et Lancelot*, édition critique a cura di Francesco BENOZZO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001 (Il Cavaliere del Leone 1).

La publication du *Tristan et Lancelot* de Pierre Sala par Francesco Benozzo est à plus d'un égard digne d'intérêt. Elle vient combler une lacune de notre littérature du XVI^e siècle tout en rendant accessible une des dernières œuvres arthuriennes écrites en France. De plus, elle fait resurgir des oubliettes un écrivain encore peu connu d'un large public: issu d'une famille lyonnaise, Pierre Sala vit le jour au plus tard pendant l'été 1457 et mourut à la fin de l'année 1529. Il fut au service de Charles VIII, Louis XII et François I^{er}, à qui est dédié le *Tristan*. Quant à sa production littéraire, on ne peut pas dire qu'elle ait attiré l'attention des critiques modernes, car seulement deux de ses textes ont fait l'objet d'éditions ces cinquante dernières années¹. A défaut d'éditions, on remarque cependant, depuis quelque temps, l'émergence d'articles traitant de tel ou tel aspect de son œuvre. Il reste à espérer que la présente édition renforce ce regain d'intérêt pour Sala.

L'œuvre dont il est ici question est contenue dans deux manuscrits: le ms. 443-D de la National Library of Wales à Aberystwyth (*A*) et le cod. Bodmer 148 de la bibliothèque Bodmérienne à Coligny (*B*). C'est ce dernier que Francesco Benozzo a choisi pour la présente édition. Notons qu'en 1958, Lynette Muir avait déjà procuré une édition de ce roman sous le titre de *Tristan*, mais sans avoir réussi à localiser le manuscrit Bodmérien. De ce fait, son travail ne pouvait aujourd'hui plus pleinement satisfaire le lecteur et une seconde édition était par conséquent pleinement justifiée et attendue.

En choisissant de publier le *Tristan*, Francesco Benozzo nous donne à lire un roman non dépourvu d'originalité. La relation entre Tristan et Yseult n'y est plus qu'un prétexte servant à déployer l'amitié entre Tristan et Lancelot. C'est d'ailleurs cette amitié qui donne son unité au roman, ce qui n'est peut-être pas un hasard quand on sait que son auteur nous a laissé un *Livre d'amitié* – courte épître en prose, sous la forme d'une compilation de morceaux antiques sur le thème de l'amitié. Dans le *Tristan*, la tonalité n'est plus la même que dans les grands cycles arthuriens du XIII^e siècle: elle est légère, voire cocasse par certains endroits. Le roman tire plutôt du côté de la nouvelle. Il se clôt d'ailleurs sur ce

¹ Pierre SALA, *Tristan. Roman d'aventure du XVI^{ème} siècle*, éd. Lynette MUIR, Genève et Paris, Droz, Minard, 1958; Pierre SALA, *Le Chevalier au lion*, éd. Pierre SERVET, Paris, Honoré Champion, 1996. Cependant, dans le cadre d'une thèse des universités de Paris IV et de Zurich, nous travaillons actuellement à l'édition de trois textes de Pierre Sala: *Les Hardiesses de plusieurs roys et empereurs*, *Le Livre d'amitié* et *Le Régime contre la peste*.

que l'on pourrait nommer un *happy end* puisque tout finit bien et dans la joie. En effet, à la toute fin de l'œuvre, Tristan retrouve Lancelot près de Tintagel et, décidant tous deux d'entrer dans la cité, ils vont retrouver la reine Yseult et le roi Marc qui ira jusqu'à s'excuser de son attitude auprès de son neveu! Ils y retrouveront encore Gauvain et Bohort, ainsi que la Sage Dame et Bertrand, personnages rencontrés dans une de leurs quêtes précédentes.

Mais l'intérêt que l'on peut manifester pour ce roman ne s'arrête pas à ce changement de tonalité, car Sala a su concilier avec finesse cette inspiration légère avec la tradition arthurienne. On y trouvera des éléments obligés tels que les joutes, tantôt contre de mauvais chevaliers, tantôt contre des géants; du merveilleux, par exemple avec l'épisode de la Dame à la Licorne; et, par-ci par-là, des rencontres fortuites entre chevaliers – c'est ainsi que, par hasard, Tristan fera la connaissance du roi Arthur et de sa suite. Enfin, tout comme son ancêtre, le *Tristan en Prose*, cette œuvre va tenter de rapprocher le monde de Tintagel de celui de Kamaalot. Ce rapprochement est d'ailleurs ici poussé à son extrême, car le lecteur a bien souvent l'impression que les frontières n'existent plus. En somme, nous tenons là, en même temps qu'un remarquable et concis pot-pourri de littérature arthurienne, une œuvre d'une grande originalité, fort représentative de son auteur, à la fois tourné vers le XVI^e siècle naissant et nostalgique d'un passé révolu².

La présente édition s'ouvre sur une bonne bibliographie, complète et actuelle³. Vient ensuite une longue introduction, où l'on apprend, entre autres, que notre texte aurait été composé entre novembre 1525 et novembre 1529⁴. Suivent

² A propos du *Tristan*, on pourra consulter ces études: Andrei Dmitrievich MIKHAILOV, «La légende de Tristan et d'Iseult et son dernier état. (Le roman de Pierre Sala, *Tristan*)», *Philologica, Etudes de Langue et de Littérature*, Léningrad, Naouka (1973), pp. 261-268; Norris J. LACY, «The Arthurian Ideal in Pierre Sala's *Tristan*», *Arthurian Interpretations*, I, 2, Memphis, Memphis State University, 1987, pp. 1-9; et Pierre SERVET, «Le *Tristan* de Pierre Sala: entre roman chevaleresque et nouvelle», *Etudes françaises*, 32, 1, (1996), pp. 57-69.

³ pp. 9-28. Depuis la publication de l'édition, une étude supplémentaire a paru: Richard TRACHSLER, «Le monde arthurien revisité au XVI^e siècle. Pierre Sala dans la grotte du chat monstrueux», in *Le Monde et l'Autre Monde. Actes du Colloque arthurien de Rennes (8-9 mars 2001)*, éd. par Denis HUE et Christine FERLAMPIN-ACHER, Orléans, Paradigme, 2002, pp. 381-396.

⁴ pp. 31-111, voir p. 31 pour la datation. Pour des renseignements plus précis sur la datation du *Tristan* et l'ensemble de l'œuvre salienne on pourra se référer aux travaux de Philippe Fabia et de Lynette Muir: Philippe FABIA, *Pierre Sala, sa vie et son œuvre, avec la légende et l'histoire de l'Antiquaille*, Lyon, Audin & Cie, 1934, et SALA, *Tristan. Roman d'aventure du XVI^e siècle*, éd. par Lynette MUIR. En référence à ces travaux, nous pouvons avancer ce classement chronologique des œuvres de Pierre Sala: 1. *Le Chevalier au lion*, 2. *L'Epistre responsive à Mons. de Tournon*, 3. *Les Antiquitez de Lyon*, 4. *Les Enigmes*, 5. *Le Livre d'amitié*, 6. *Les Hardiesses de plusieurs roys et empereurs*, 7. *Le Régime contre la peste*, 8. *Les Fables et emblèmes en vers*, 9. *Tristan*. La datation de Francesco Benozzo le confirmant, le *Tristan* serait donc la dernière œuvre de Pierre

une analyse, un catalogue exhaustif des œuvres saliennes et quelques éléments biographiques sur l'auteur – éléments que l'on peut trouver un peu succincts, mais qui permettent l'accès au texte⁵. Francesco Benozzo évoque ensuite les sources, qui seraient le *Tristan en prose* et le *Lancelot*⁶. La question est de savoir sous quelle forme Sala a connu ces textes protéiformes.

Comparant l'épisode initial, à savoir la rencontre de Tristan et Lancelot, avec sa rédaction dans le *Tristan en prose*, la *Compilazione* de Rusticien de Pise, la *Tavola Ritonda*, le *Cantare di Tristano e Lancelotto quando combatetero al petrone di Merlino* et *The Book of sir Tristam de Lyones* de Thomas Malory, Francesco Benozzo parvient à dégager des correspondances entre la tradition italienne et une partie de la tradition française qui doivent remonter à un stade antérieur. Le critère venant appuyer cette affirmation est essentiellement celui du lieu où se déroule le combat entre les deux héros, situé une fois en Logres, une fois en Cornouailles. On aurait pu évoquer d'autres arguments encore pour étayer cette thèse, en écartant, en premier lieu, les sources françaises auxquelles on penserait d'abord.

Pour ce qui est du *Tristan en prose*, Francesco Benozzo nous indique juste que l'épisode qui nous intéresse ici se situe, chez Löseth, entre les paragraphes 196 et 206⁷. Une telle information peut paraître assez vague. D'une part, la rencontre et le combat entre Tristan et Lancelot s'étalent uniquement de la fin du chapitre 202 au début du chapitre 203, d'autre part, cela ne nous dit pas si Francesco Benozzo s'est servi uniquement de l'ouvrage de Löseth ou s'il a regardé les textes. Nous nous sommes donc attaqué à la lecture de ce passage, à la fois dans l'édition de Philippe Ménard, dans le fac-similé d'un imprimé de 1489 du *Tristan* édité par Cedric Edward Pickford, et dans la *Compilation* de Rusticien de Pise⁸. Tous les trois relatent l'épisode en question, et ce de la même manière. On y lit que Tristan rencontre Lancelot, et que, le prenant pour Palamède, il l'appel-

Sala. Notons au passage que Philippe Fabia le rejetait comme une œuvre de jeunesse, le plaçant chronologiquement à côté du *Chevalier au lion* (FABIA, *Pierre Sala, sa vie et son œuvre, avec la légende et l'histoire de l'Antiquaille*, p.15).

⁵ pp. 34-35 pour l'analyse. Pour la biographie, voir note 4, pp. 32-33. L'ouvrage de base sur la question reste FABIA, *Pierre Sala, sa vie et son œuvre, avec la légende et l'histoire de l'Antiquaille*, 1934.

⁶ pp. 35-37.

⁷ Eilert LÖSETH, *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise*, Paris, Bouillon, 1890.

⁸ *Le Roman de Tristan en prose*, tome III, éd. Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, 1996, pp. 274-281; Cedric Edward PICKFORD, *Tristan 1489*, London, Scolar Press, 1976, folios dd.v. v°- ee.i. v° du second volume; et RUSTICHELLO DA PISA, *Il Romanzo arturiano*, edizione critica, traduzione e commento a cura di Fabrizio CIGNI, Pisa, Pacini Editore, 1994, p. 244.

le au combat. Or, il en est tout autrement chez Sala. Lancelot salue Tristan, qu'il croit reconnaître, mais ce dernier «qui tant fort pansoit en ses affaires ne luy respondit riens»⁹. Suite à cet événement, le combat est fixé au lendemain.

Il semble effectivement plus juste d'avancer qu'il se soit inspiré d'une tradition que reflète encore la *Tavola Ritonda*, puisque celle-ci, comme nous le montre si bien Francesco Benozzo, fait effectivement mention du salut de Lancelot adressé à Tristan, tout en nous dépeignant un Tristan travaillé par ses pensées, pour ne citer que quelques similitudes. Il aurait été souhaitable, afin de rendre plus convaincante la démonstration et aussi afin d'épargner au lecteur curieux de vaines vérifications, d'ajouter un résumé de cet épisode dans le *Tristan en prose* et chez Rusticien.

A la suite de l'évocation des sources, on nous propose une description des deux manuscrits et de leurs graphies respectives. Après une comparaison attentive des deux textes, très proches l'un de l'autre, l'éditeur démontre que le manuscrit *B*, qui sert de base à la présente édition, est probablement une copie du manuscrit *A*, puisqu'on y décèle à plusieurs reprises des «sauts du même au même» absents de *A*¹⁰. Francesco Benozzo s'applique également à un long relevé des changements graphiques observés d'un manuscrit à l'autre¹¹. Cette comparaison lui fait à juste titre observer le passage quasi systématique des graphies *ou* à *o*, *ez* à *es*, *c* à *s*, *i(n)ct* à *i(n)t*, *ung* à *un*, *pp* à *p*, *i* à *y* dans *B*.

L'éditeur en déduit que le manuscrit *B*, étant plus élégant, serait un apographe destiné à circuler à la cour de François I^{er} et que les changements «orthographiques», seraient dus à l'effort de s'aligner sur une pratique appréciée à la cour. On ne saurait être totalement convaincu par cette argumentation. Ce qui nous semble également peu heureux, est que l'éditeur croit pouvoir reconnaître, sur la base de ressemblances dans le tracé des lettres, la main de Sala à la fois dans les deux manuscrits du *Tristan* et dans son livre de fables, dont le manuscrit est signé¹². Cette thèse, qui mobilise à la fois des critères «orthographiques» et paléographiques, nous paraît un peu précipitée, car si nous nous penchons sur d'autres textes de l'auteur, comme les *Hardiesses de plusieurs roys et empereurs*

⁹ Voir Chap.I, 1.22-23.

¹⁰ pp. 81-84.

¹¹ pp. 61-81.

¹² pp. 84-85. A propos des manuscrits des fables, voir les études d'Aurelia FORNI MARMOCCHI, «Un'opera inedita di Pierre Sala: *Fables et emblèmes en vers*», in *Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Classe di Scienze Morali*, Anno 69°, 63, (1974-75), pp. 149-187 et «Un nuovo manoscritto delle Fables di Pierre Sala (con sette favole inedite)», in *Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Classe di Scienze Morali*, Anno 72°, 66, (1977-78), pp. 129-163.

ou le *Livre d'amitié*, chacun d'entre eux attesté par deux manuscrits, nous trouvons les mêmes changements de graphie d'un manuscrit à l'autre, mais avec des écritures pourtant fort différentes. Ne peut-on pas plutôt penser que Sala ait donné des directives, lors de la transcription de ses textes, sur un certain nombre de points comme la graphie et la présentation, sans pour autant s'être mis à les écrire? Le seul élément qui pourrait jouer en faveur de la thèse du manuscrit autographe est que l'écriture du manuscrit Bodmérien est radicalement différente de celles que nous avons pu observer dans les manuscrits français de Sala, en l'occurrence ceux des *Hardiesses de plusieurs roy et empereurs*, du *Livre d'amitié* et du *Régime contre la pestillence*. De plus, n'ayant pu, malheureusement, consulter le manuscrit du *Tristan* se trouvant à la National Library of Wales et celui du livre de fables, nous ne sommes pas en mesure d'avancer une thèse contraire à celle de Francesco Benozzo, même si celle-ci semble surtout trahir la fascination qu'exerce sur les éditeurs le mirage du manuscrit autographe. Ce que l'on peut dire, en tout cas, c'est que les arguments ici à l'appui ne sont guère décisifs et qu'il nous manque pour le *Tristan* des études codicologiques élaborées¹³.

Puis, Francesco Benozzo relève certains traits du dialecte franco-lyonnais, à la fois dans le manuscrit *A* et le manuscrit *B*¹⁴. On y trouve la désinence *ey* pour la première personne du futur, la graphie *lh* pour marquer le *l* mouillé, l'occurrence *chivalier*, *mare* pour *mere*, *arme* pour *ame*, *ame* pour *arme* et *lames* pour *larmes*.

En ce qui concerne l'établissement du texte, Francesco Benozzo a choisi de nous livrer une importante quantité de variantes. Nous nous trouvons face à une édition génétique, dont un des objectifs est de montrer au lecteur le travail de réécriture chez Sala. Mais à partir du moment où la thèse du manuscrit autographe est remise en cause, un grand nombre de ces variantes n'ont plus grand intérêt, car il faut bien se rendre à l'évidence que la plupart d'entre elles ne méritent pas forcément que l'on s'y attarde.

On retrouve le même souci d'exhaustivité dans l'appendice. En effet, nous y trouvons un apparat de *A* ainsi qu'un second relevé de variantes¹⁵. Cette fois-ci, il s'agit de nous faire profiter de l'intégralité des variantes graphiques de *A* vers

¹³ De telles études existent pour le manuscrit du *Chevalier au Lion*. On pourra consulter: Elisabeth BURIN, «Pierre Sala's Manuscript of *Le Chevalier au lion*», in *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes/The Manuscripts of Chrétien de Troyes*, éd. par Keith BUBSY, Terry NIXON, Alison STONES et Lori WALTERS, coll. Faux Titre, Etudes de langue et de littérature françaises, 71, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993, pp. 323-330, et François SUARD, «Notice sur le manuscrit B. N. fr.1638. Pierre Sala et le *Chevalier au lion*», *Romania*, 91 (1970), pp. 406-415.

¹⁴ pp. 101-105.

¹⁵ pp. 387-423.

B. Au-delà du fait que cette liste fait parfois double usage avec celle des changements graphiques se trouvant dans l'introduction et en pied de page, que penser d'une telle énumération? Francesco Benozzo ne nous livrant malheureusement pas de réponse, ce sera au lecteur qui aura le courage de se plonger dans cette masse d'informations de tenter d'en dégager un sens.

De façon assez inattendue, cette édition ne nous livre ni glossaire, ni index des noms propres, ni aucune note. Cela est difficilement explicable, voire contradictoire, quand on voit la place qu'y prennent les variantes. Mais c'est l'absence d'un glossaire que l'on regrettera surtout. Celui-ci était loin d'être superflu, car le *Tristan* de Sala nous offre, à plusieurs égards, un vocabulaire digne d'intérêt. Il n'est pas rare, en effet, d'y rencontrer des termes archaïsants ou régionaux. De tels termes étaient donc directement appelés à y figurer, ce qui aurait permis à certains d'entre eux de poursuivre leur carrière dans les lexiques du XVI^e siècle. Un glossaire nous aurait aussi permis de faire plus ample connaissance avec Sala et son vocabulaire.

Enfin, malgré la précision avec laquelle Francesco Benozzo a établi le texte, on décèle un accident lors de la transcription des variantes graphiques de V.70 à VI.160 et un nombre assez conséquent de coquilles. Plus grave, Francesco Benozzo oublie de transcrire huit folios. Il manque donc un bout de texte assez important entre le paragraphe XXIV et XXV de son édition. La foliotation qu'il nous propose à la fin de l'avant dernier chapitre est erronée. En effet, ce chapitre ne se termine pas au folio 204v^o, comme on peut le lire dans la présente édition, mais au folio 212v^o. Notons que ce type de lacunes et d'imprécisions répétées ne sont assurément pas pour inspirer confiance au lecteur. Nous nous livrons, pour finir, à quelques remarques au fil du texte:

v.15 *naistance*, lire *naisçance*, avec le ms. — I.3 *clairement* est douteux, puisqu'il semble illogique que Tristan et Yseult manifestent leur amour de manière trop évidente; on attendrait plutôt *cellement* qui est au demeurant la leçon de A. Il faudrait au moins une note indiquant comment comprendre le texte édité — I.33 aligner la deuxième occurrence de *pour quoy* sur la première, transcrite en un mot — II.42 *estrange* lire *chevalier estrange*, avec A — II.51 *tout* lire *tous*, avec A — II.66 *qui*, transcrire *qu'i* — III.28 *qui*, transcrire *qu'i* — III.72 *quant au* lire *quant vint au*, d'après A — III.114 *le* imprimer *les* ou *lé*, puisque ce pronom réfère aux *chevaliers* — III.205 *nomme* imprimer *nommé* — III.225 transcrire *dixsept* en deux mots — III.266 *endoubté* imprimer *en doubte* (A donne d'ailleurs *en doubte*) — III.303 coquille: *trent* pour *trente* — III.310 transcrire *leansde* en deux mots — IV.22 apparat: la correction de *detant* en *de tant* est inutilement signalée — IV.30 coquille: *aisi* pour *ainsi* — IV.73 *je n'ay*

lire *j'en ay*, avec *A* — IV.119 ne pas retrancher le *-e* de *seoir* «soir», car cette graphie est récurrente dans le texte (on trouve même la graphie *heoir* «héritier» pour *hoir*; cf. XXIII.30, 40); la graphie *soir* y apparaît en minorité — V.6 l'éditeur imprime *aucun herberge*, qui est la leçon de *A* là où *B* donne *aucunes herberge*. Peut-être aurait-on pu se contenter d'enlever le *-s*, sans toucher à la marque du féminin, *herberge* étant attesté au féminin comme au masculin — V.33 corr. de *deleurs* en *de leurs* inutilement signalée — V.42 *qu'il lire qui*, d'après *A* — V.104 *les lire ses*, d'après le ms. — V.148 ne pas corr. *ou* en *au*, puisque *ou* est attesté comme préposition — V.162 corr. de *parce* en *par ce* inutilement signalée — VI.13 corr. de *au paravant* en *auparavant* inutilement signalée — VI.12 *n'avoit auparavant* lire *n'avoit faict auparavant*, d'après *A* — VI.68 *je n'ay*, lire *j'en ay*; cf. IV.73 — VI.110 virgule après *Camelot* — VI.115 coquille: *alora* pour *alors* — VI.139 *lieve* lire *lieue* — VI.149 *qui* transcrire *qu'i* — VI.187 transcrire *aqui* en deux mots — VI.196 *le lire les*, d'après le ms. — VI.199 var. inutile, car *A* fautif — VI.287 *le lire se*, d'après le ms. — VII.11 *quelz*, lire *quelles* d'après *A* — VII.68 transcrire *Dieumercy* en deux mots — VII.113 *les lire ses*, d'après le ms. — VII.121 transcrire *aumoings* en deux mots — VII.121 *s'il eust* lire *s'i l'eust* (*A* donne d'ailleurs *s'il l'eust*) — VII.128 *qui* transcrire *qu'i* — VII.132 var. contradictoire; lire *qui* > *qu'il* — VIII.11 coquille: *delle* pour *celle* — VIII.52 virgule après *feroit* — VIII.60 *lez* lire *telz*, d'après *A* — VIII.125 *malvastié* lire *maulvastié*, d'après le ms. — VIII.125 la correction *Lors le faulx Ennemy d'Enfer pour sa malvastié va courrir* [les deux manuscrits donnent *couvrir*] *a relever le bel Tristan* est mal venue. Le sens est: «pour camoufler sa méchanceté, il va relever Tristan». Il suffit de maintenir le texte de *A*, en ajoutant une virgule: *couvrir, va relever* [...] — VIII.180 *cheualier* lire *chevalier* — IX.11 virgule après *venger* — IX.31 *maulvaises* lire *maulvais*, d'après *A*, car il ne s'agit pas de «gens», mais bien de «géants» mentionnés plus haut dans le chapitre — IX.33 *joustrer* lire *jouster; joustre* (leçon de *B*) est sans doute une erreur du scribe pour *jouster* — IX.43 var. inutile, car *A* fautif — IX.85 *affoyble* imprimer *affoyblé* — IX.86 coquille: supprimer la deuxième occurrence de *chevalier* — IX.99 *donne* imprimer *donné* — IX.109 coquille: *voulioit* pour *vouloit* — IX.110 coquille: *faure* pour *faire* — IX.123 *soit ressemble* lire *soit qui ressemble*, d'après le ms. — IX.131 *sil nous* lire *sil qui nous*, d'après le ms. — IX.143 *de cousté*, lire *de couste*, ne serait-ce que par souci d'uniformisation de la graphie avec l'ensemble des occurrences dans le texte — IX.172 *donne* imprimer *donné* — IX.195 *tel* lire *telle*, d'après *A* — X.1 folio non mentionné; le chapitre X commence au folio 61v° — X.14 erreur de foliotation: lire 62r° — X.15 *il Bertrand* corriger en *Bertrand* — X.18 conserver le *-e* de *seoir*; cf. IV.119 — X.29 folio non mentionné; le folio 62v° commence avec *et dont* —

X.33 coquille: *arsa* pour *arse* — X.44 folio non mentionné; le folio 63r° commence avec *entreprendre* — X.50 *refusee* conserver *refusé*, le non-accord du part. passé avec le verbe *avoir* étant attesté aux XV^e et XVI^e siècles lorsque le complément d'objet est antéposé — X.59 erreur de foliotation: lire 63v°; la foliotation redevient correcte à partir du folio 70v° — X.73 *de l'hostel* conserver la leçon de *B* qui donne *de l'estre*, *estre* étant attesté au sens de «demeure»; de plus la corr. apportée est fautive: le *-h* de *hostel* paraît injustifié puisqu'il n'apparaît pas dans la leçon de *A*, en conséquence de quoi il aurait fallu opter pour *ostel* et non *hostel* — X.87 coquille: *şcavoit* pour *şcavoir* — X.90 virgule après *ce* et *dilayer* — X.95 coquille: *peurent* pour *peurent* — X.99 coquille: *er* pour *et* — X.121 point d'exclamation après *icy* — X.137 corr. de *per sonne* en *personne* inutilement signalée — X.145 coquille: *ssaige* pour *saige* — X.173 *conuenant* lire *convenant* — X.187 *aisés* imprimer *aises* — X.202 transcrire *aqui* en deux mots — X.231 *Bertrand seigneur* corriger en *seigneur* — X.231 virgule après *seigneur* — XI.15 coquille: *fontain* pour *fontaine* — XI.23 *il Lancelot* corriger en *Lancelot* — XI.31 coquille: *qu* pour *ou* — XI.72 coquille: *no* pour *non* — XI.128 le lire *la*, d'après le ms. — XI.168 virgule après *aperçoit* — XI.205 coquille: *adevnture* pour *adventure* — XII.10 *setoit* lire *s'etoit* — XII.111 transcrire *audevant* en deux mots — XIII.41 coquille: *toite* pour *toute* — XIII.66 *la*: lire *le*, puisque ce pronom personnel reprend *bandonnel* — XIII.71 transcrire *a ffin* en un seul mot — XIII.85 conserver le *-e* de *seoir* — XIII.128 *des voz* lire *de voz*, d'après *A*; la var. est d'ailleurs contradictoire avec le texte imprimé. Rectifier ainsi: *de voz* > *des voz* — XIII.143 *qui* transcrire *qu'i* — XIII.185 *Jauray* transcrire *J'auray* — XIII.210 coquille: *su* pour *du* — XIII.255 *affoyble* transcrire *affoyblé* — XIII.318 *que*, conserver la leçon de *B* qui donne *qui* — XIII.318 virgule après *roy* — XIV.25 coquille: *dejurnarent* pour *sejournarent* — XIV.36 var. inutile, car *A* fautif — XIV.68 coquille: *forsetz* pour *forestz* — XIV.73 coquille: *haulter* pour *haulteur* — XIV.78 *lentendent*, transcrire *l'entendent* — XIV.99 virgule après *meilleur* — XV.18 point après *renfort* — XV.117 *affoyble* imprimer *affoyblé* — XV.124 coquille: *chapils* pour *chaplis* — XV.150 coquille: *empsechera* pour *empeschera* — XV.174 voyez *la*, lire voyez *le la*, d'après *A* — XV.215 *royaume* lire *royaume de Logres*, d'après *A* — XV.219 coquille: *maty* pour *mary* — XV.304 enlever les guillemets après *escuse* — XV.324 *iamais* lire *jamais* — XV.362 coquille: *vous* pour *voys* — XV.374 *ie* lire *je* — XV.404 *si* lire *s'i* — XV.440 *chacun* conserver la leçon de *B* qui donne *ung chacun* — XV.440 coquille: supprimer la deuxième occurrence de *y acourust* — XV.514 *eust* corriger en *eurent*, puisque ce sont les compagnons de Gauvain qui éprouvent du regret (*ses compaignons, qui eurent grant regret*) — XV.517 *les deux chevalier* lire *les deux chevaliers*, d'après *A* — XV.525 virgule après *obs-*

cure — XVI.16 le texte imprimé est *arboseaulx*, alors qu'on a *arboseaulx* dans les variantes graphiques en fin de volume — XVI.32 transcrire *au prés* en un seul mot afin d'uniformiser avec ce qui précède — XVI.51 *amenne* imprimer *amené* — XVI.250 virgule après *ce* — XVI.342 ouvrir les guillemets avant *a* — XVI.360 *qui* transcrire *qu'i* — XVI.411 virgule après *voyre* — XVI.425 coquille: *lul* pour *nul* — XVI.444 coquille: *myemme* pour *myenne* — XVI.445 *me monstrey*, lire *monstreray*, d'après A — XVI.465 coquille: *ciel* pour *viel* — XVII.23 *avviarent* lire *armarent*, d'après le ms. — XVII.28 coquille: *quane* pour *quant* — XVII.64 coquille: *vous vous* pour *vous nous* — XVII.106 *nous* lire *nos* — XVII.128 corr. de *noir si* en *noirsi* inutilement signalée — XVII.226 point après *autres* et virgule après *touteffoys* — XVIII.60 *s'ennuyot* lire *s'ennuyoit*, d'après A, puisque, d'une part, on ne trouve pas d'autres occurrences de ce type d'imparfaits dans le texte, et que, d'autre part, l'imparfait en *-o* n'est pas une forme franco-provençale — XVIII.62 *affoyble* pour *affoyblé* — XVIII.159 virgule avant et après *sire* — XVIII.181 coquille: *query* pour *guery* — XVIII.216 coquille: *estout* pour *estoit* — XVIII.233 *je prins* lire *je me prins*, d'après le ms. — XVIII.251 coquille: supprimer la seconde occurrence de *que je pourroys* — XVIII.314 coquille: *recouvree* pour *recouvrer* — XIX.15 conserver le *-e* de *seoir* — XIX.113 var. contradictoire avec le texte. Le ms. de B donne bien *veiz* — XIX.173 virgule avant et après *voyre* — XIX.173 coquille: supprimer la seconde occurrence de *mieulx* — XIX.197 conserver le *-e* de *seoir* — XIX.314 coquille: *desha* pour *desja* — XX.68 coquille: *a'assirent* pour *s'assirent* — XX.79 *effree* imprimer *effréé* — XX.136 ouvrir les guillemets devant A — XX.197 *venasseurs* transcrire *vevasseurs* — XXI.11 conserver le *-e* de *seoir* — XXI.25 coquille: *qvec* pour *avec* — XXI.38 coquille: *chevale* pour *cheval* — XXI.50 var. contradictoire avec le texte, lire *hors ceste forestz* > *hors de ceste forestz* — XXI.54 *dit* lire *dit la recluse*, d'après A — XXI.68 virgule après *chevauchoyent* — XXI.104 coquille: *dire* pour *sire* — XXI.136 virgule après *coup* — XXI.149 coquille: *per* pour *par* — XXI.151 coquille: *facites* pour *faictes* — XXI.151 mettre une virgule après *moyne* et enlever les deux points après *grace* — XXI.187 *moynent* lire *moynes*, d'après le ms. — XXI.193 virgule après *aperceut* — XXI.198 coquille: *emtre* pour *entre* — XXI.256 *pres* lire *après*, d'après A; il y a sans doute eu amalgame entre le *-a* final de *alla* et le *-a* initial de *après* — XXII.12 coquille: *por* pour *pour* — XXII.44 transcrire *de bout* en un seul mot — XXIII.10 *herbegea* lire *herbergea*, d'après A — XXIII.10 conserver le *-e* de *seoir* — XXIII.40 coquille: *hoeir* pour *heoir* — XXIII.41 coquille: *nla* pour *la* — XXIII.43 virgule après *effect* — XXIII.69 *estéz*, transcrire *estez* — XXIII.92 coquille: *Amrc* pour *Marc* — XXIV.16 virgule après *et* et *d'avanture* — XXIV.59 point après *peu* — XXIV.105 coquille: *avoitr* pour *avoir* — XXIV.107 virgule

après *dis* — XXIV.127 coquille: *gradieux* pour *gracieux* — XXIV.138 *cognoissoient* corriger sans doute en *congoïssioient* — XXIV.183 *qui* transcrire *qu'i* — XXIV.185 coquille: *yant* pour *tant* — XXIV.210 *qui* transcrire *qu'i* — XXIV.211 coquille: *donnerau une aabade* pour *donnerai une aubade* — XXIV.221 coquille: *remps* pour *temps* — XXIV.222 *leur* corriger sans doute en *luy*, puisque Tristan s'adresse au roi — XXIV.229 coquille: *de* pour *se* — XXIV.230 *suyter* lire *suyte*, d'après A — XXIV.235 coquille: supprimer la deuxième occurrence de *soing* — XXIV.296 *puy* *cecy* *tourna* lire *puy* *s'en* *tourna*, d'après A — XXIV.298 coquille: *de* pour *se* — XXIV.339 coquille: *la* pour *le* — XXIV.340 virgule après *chambre* — XXIV.341 *et luy dit* corriger en *luy dit*, la conjonction *et* étant redondante par rapport à ce qui précède (*et luy faisant la reverence, et luy dit*) — XXIV.362 *qui*, transcrire *qu'i* — XXIV.372 transcrire *dequoy* en deux mots — XXIV.457 *se se* lire *si se* — XXIV.460 transcrire *devoz* en deux mots — XXIV.472 coquille: *corant* pour *courant* — XXIV.475 *qui* transcrire *qu'i* — XXV.79 *si* transcrire *s'i* — XXV.103 var. inutile, puisque A est fautif — XXV.135 *s'aillirent* transcrire *saillirent* — XXV.138 transcrire *bienloing* en deux mots — XXV.186 *apres* transcrire *après* — XXV.201 *si* transcrire *s'i* — XXV.201 *nen* transcrire *n'en* — XXV.219 *donne* transcrire *donné*.

La présente édition est en somme assez inégale. Nous avons, d'un côté, une multitude d'indications méticuleuses qui risquent de compliquer la lecture, et d'un autre côté un nombre assez important de maladroites qui rendent le lecteur rapidement suspicieux et enlèvent à l'information fournie une partie du crédit qu'on aurait pu être tenté de lui faire. Nous saluons cependant Francesco Benozzo pour avoir eu le courage de s'attaquer à un auteur sur lequel tout reste encore à dire. Même si cette édition n'est pas en mesure de combler toutes les attentes du lecteur lexicologue ou historien de la langue, nous espérons qu'elle saura renouveler l'intérêt des chercheurs et des lecteurs pour l'œuvre salienne. Pour finir, je tiens à remercier la Fondation Bodmer pour m'avoir aimablement permis de consulter le manuscrit du *Tristan et Lancelot*.

David EXPERT

Université de Paris IV-Sorbonne / Universität Zürich

Bibliographie

Editions

FORNI MARMOCCHI, Aurelia, «Un'opera inedita di Pierre Sala: *Fables et emblèmes en vers*», in *Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Classe di Scienze Morali*, Anno 69°, 63 (1974-75), pp. 149-87.

- FORNI MARMOCCHI, Aurelia, «Un nuovo manoscritto delle Fables di Pierre Sala (con sette favole inedite)», in *Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Classe di Scienze Morali*, Anno 72°, 66, (1977-78), pp. 129-63.
- PARRY, Georges A., «Les Enigmes de l'Amour de Pierre Sala», *Revue de Philologie Française et de littérature*, 22 (1908), pp. 14-220.
- RUSTICHELLO DA PISA, *Il Romanzo arturiano*, edizione critica, traduzione e commento a cura di Fabrizio CIGNI, premessa di Valeria BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Pisa, Pacini Editore, 1994.
- Pierre SALA, *Le Chevalier au Lion*, éd. Pierre SERVET, Paris, Champion, 1996.
- Pierre SALA, *Le Livre d'Amitié*, éd. Georges GUIGUE, Lyon, Librairie générale Henri Georg, 1884.
- Pierre SALA, *Petit Livre d'Amour, Stowe MS 955*, éd. Janet BACKHOUSE et Yves GIRAUD, 2 vol., Luzern, Faksimile Verlag, 1994.
- Pierre SALA, *Tristan. Roman d'aventure du XVI^{ème} siècle*, éd. Lynette MUIR, Genève et Paris, Droz, Minard, 1958.

Etudes

- BURIN, Elisabeth, «Pierre Sala's Manuscript of *Le Chevalier au lion*», in *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes/The Manuscripts of Chrétien de Troyes*, éd. par Keith BUBSY, Terry NIXON, Alison STONES et Lori WALTERS, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993, vol. I (Faux Titre 71), pp. 323-30.
- FABIA, Philippe, *Pierre Sala, sa vie et son œuvre, avec la légende et l'histoire de l'Antiquaille*, Lyon, Audin & Cie, 1934.
- MIKHAILOV, Andrei Dmitrievich, «La légende de Tristan et d'Iseult et son dernier état. (Le roman de Pierre Sala, *Tristan*)», *Philologica, Etudes de Langue et de Littérature*, Leningrad, Naouka, (1973), pp. 261-68.
- LACY, Norris J., «The Arthurian Ideal in Pierre Sala's *Tristan*», *Arthurian Interpretations*, I, 2, (1987), pp. 1-9.
- SERVET, Pierre, «Le *Tristan* de Pierre Sala: entre roman chevaleresque et nouvelle», *Etudes françaises*, 32, 1 (1996), pp. 57-69.
- SUARD, François, «La réécriture du *Chevalier au lion* par Pierre Sala», in *Amour et Chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes. Actes du colloque de Troyes (27-29 mars 1992)*, éd. par Danielle QUÉRUEL, Besançon, Université de Besançon, 1995, (Annales Littéraires de l'Université de Besançon, Série Littéraires, 5), pp. 329-42.
- SUARD, François, *Notice sur le manuscrit B. N. fr. 1638. Pierre Sala et le «Chevalier au Lion»*, *Romania*, 91 (1970), pp. 406-15.

TRACHSLER, Richard, «Le monde arthurien revisité au XVI^e siècle. Pierre Sala dans la grotte du chat monstrueux», in *Le Monde et l'Autre Monde. Actes du Colloque arthurien de Rennes (8-9 mars 2001)*, éd. par Denis HUE et Christine FERLAMPIN-ACHER, Orléans, Paradigme, 2002, pp. 381-96.

Réponse à David Expert

Ringrazio di cuore David Expert per questa sua accurata lettura della mia edizione del *Tristan et Lancelot*, perché mi dà la possibilità, a cinque anni dalla sua pubblicazione, di tornare su alcune mie scelte editoriali, maturate in più di nove anni di studio dei due manoscritti. Sono naturalmente d'accordo con lui quando sottolinea l'importanza di questo testo per la storia della letteratura arturiana e tristaniana (non è per un caso se a questo argomento – che non è certo il principale delle mie ricerche – ho dedicato una quindicina di articoli), e ancora di più quando sembra sollecitare l'intrapresa di uno studio 'globale' dell'opera arturiana di Pierre Sala, autore, come egli ricorda opportunamente, di altri innovativi testi di argomento bretone. Noto anzitutto, con piacere, che il mio recensore non fa menzione dell'articolata argomentazione che mi porta a intitolare l'opera *Tristan et Lancelot*, in luogo del titolo vulgato (*Tristan*), e ne deduco che il nuovo titolo da me proposto è da lui accettato senza riserve (anche se, qua e là, gli capita poi di riferirsi al romanzo come al *Tristan* di Sala). Per quanto riguarda lo studio delle fonti, e in particolare dell'episodio del combattimento in incognito tra i due eroi, non ho ritenuto opportuno – come egli avrebbe auspicato – fornire riassunti delle altre versioni a cui mi riferisco: trattandosi, come chiarito fin dal titolo, di un'*Appendice* (p. 38), ho trovato più coerente rimandare, per eventuali approfondimenti, a un mio studio specifico sulla questione¹, nel quale tra l'altro l'analisi non si accontenta di riassunti, ma cita i testi nella loro integrità. Per quanto riguarda l'assenza di un glossario, di un indice dei nomi propri e di note di commento, non è il caso che io ribadisca con argomentazioni nuove le ragioni di questa scelta, dal momento che esse si trovano già esposte, non senza una punta di rammarico, nella mia premessa al volume, che citerò qui estesamente, anche per arrivare ad introdurre, attraverso questo passaggio, la questione ecdotica, che più di tutte mi interessa: «nel dare alle stampe questa nuova edi-

¹ «Per la storia di un *topos* del ciclo bretone: il combattimento in incognito di Tristano e Lancillotto», *Francofonia*, 31 (1995), pp. 21-46.

zione, ho voluto evitare il rischio di dare luogo a un lavoro eccessivamente lungo o poco leggibile, e ho così deciso di non includere alcuni dei capitoli introduttivi che costituivano la prima parte della tesi di dottorato: capitoli riguardanti questioni stilistiche e storico-letterarie, che ho d'altronde avuto modo di pubblicare altrove, in questi anni, e che sono leggibili in riviste e atti congressuali di facile reperibilità. Allo stesso principio di sobrietà risponde l'assenza di un glossario, che sarebbe risultato pletorico aggiungere a margine di un testo redatto in una lingua molto vicina al francese contemporaneo: la discussione di parole o usi sintattici particolari è affidata agli appunti linguistici e agli apparati. Ho anche deciso di non pubblicare qui, per quanto lo abbia terminato, un indice tematico dei nomi propri, nel quale ho segnalato ogni singola azione svolta dai personaggi: la sua estensione, di poco inferiore al romanzo stesso, era tale da richiedere un tomo aggiuntivo» (p. 5).

Ed ecco il punto che più mi preme: «Queste mie decisioni rispondono anche a un'altra convinzione: che il valore eventuale della ricerca che ho compiuto stia più nell'indicazione di un metodo che nella presentazione globale di un testo antico. Le risoluzioni ecdotiche a cui sono pervenuto, in larga parte innovative se riferite all'ambito strettamente romanistico, costituiscono a mio avviso il vero contributo della ricerca, e sacrificare lo slancio sperimentale da cui mi sono mosso avrebbe significato rinunciare all'essenza di quel lavoro. Ho tuttavia scelto di snellire anche le parti concernenti l'edizione in se stessa, che si presentava, nel lavoro dottorale, in forma sinottica, e avrebbe accumulato un numero doppio di pagine. L'uso di apparati e di tavole di raffronto dovrebbe poter colmare questa cesura, e andare oltretutto verso una migliore leggibilità. Ne risulta, direi, un'edizione 'variantistica', specificamente orientata a illustrare il processo elaborativi di una delle prime opere francesi giuntaci quasi certamente autografa» (p. 6). In quest'ultima frase, dove chiarisco la mia (sofferta) rinuncia all'originaria impostazione sinottica e la consequenziale aggiunta di due apparati in appendice, Expert troverà – spiegata fin dalla premessa – la risposta a questa, a suo parere, eccessiva *énumération* (mi riferisco alla sua frase seguente: «Francesco Benozzo ne nous livrant malheureusement pas de réponse, ce sera au lecteur qui aura le courage de se plonger dans cette masse d'informations de tenter d'en dégager un sens»).

Quello che sembra essere malauguratamente sfuggito a Expert è il carattere 'variantistico' della mia proposta editoriale. Al di là infatti dei suoi rilievi sulla mia dimostrazione di "presunta autografia" (della quale resto, tra l'altro, fermamente convinto, pur ritenendomi immune alla «fascination qu'exerce sur les éditeurs le mirage du manuscrit autographe»), egli non fa nemmeno menzione di quello che è il capitolo più importante dell'intero libro, che dà senso dell'intero

lavoro, sia per quanto riguarda la sua parte introduttiva che per quanto riguarda le strategie ecdotiche. Si tratta del capitolo intitolato «Critica delle varianti» (pp. 87-100), che riprende, con alcune modifiche, un mio lavoro precedentemente apparso in *Studi mediolatini e volgari*². È solo avendo presente questo capitolo che si può comprendere il senso di quello dedicato alle varianti grafiche dei manoscritti, ed è solo tenendo presenti entrambi che si giustificano, si rendono necessari e si capiscono i criteri adottati nell'edizione. Qui, infatti, viene confermato in una prospettiva storico-letteraria quello che l'analisi delle grafie aveva mostrato in una prospettiva testuale, e, una volta riconosciute le leggi strutturali delle serie irreversibili, si tenta di far cogliere nella sua intrezza l'andamento e il significato del lavoro correttorio di Sala: il capitolo di critica delle varianti – che forse Expert ha frainteso, in senso tradizionale, come un semplice, classico capitolo di analisi delle varianti manoscritte – rende evidente come il manoscritto B possieda una fisionomia ben precisa, diversa da quella dei semplici apografi, e dimostra, a mio parere in modo inequivocabile, che i due codici del *Tristan et Lancelot* ci illustrano il caso di un testo in cui sono presenti varianti d'autore. I principi a cui far ricorso per rendere fruibili queste varianti saranno, evidentemente, quelli della cosiddetta *fenomenologia dell'originale* (che è altra cosa ancora, e questo è un punto equivocado da molti – non soltanto dal mio recensore – dalla *fenomenologia dell'autografo*)³, e non entrando nel merito di questa cruciale questione, Expert finisce per non accorgersi, ovvero omette di precisare, che le fasce di apparato da me allestite, una di tipo sincronico e una di tipo diacronico⁴, sono del tutto diverse, tanto da non potersi sovrapporre tra di loro – come egli scrive invece in più punti, dando, temo, la sensazione di un libro pieno di inutili e ridondanti orpelli filologici⁵. Come chiarisco nelle cinque pagine dedicate ai criteri editoriali (pp. 107-111), la mia edizione mira a una soluzio-

² «La vicenda testuale del *Tristan et Lancelot*. Critica delle varianti e filologia arturiana d'autore», *Studi mediolatini e volgari*, 72 (1997), pp. 47-66; questa parte del mio studio è chiaramente ispirata a lavori di Gianfranco CONTINI quali «La critica degli scartafacci», *La rassegna d'Italia*, 4 (1948), pp. 1048-55 e 1155-63, o i saggi raccolti in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi* (1938-1968), Torino, Einaudi, 1982.

³ Si tratta, come è noto, di tecniche editoriali approfondite, in particolare, dalla scuola filologica italiana; basterà qui citare il fondamentale d'Arco Silvio AVALLE, *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1978, pp. 33-43, i magistrali lavori di Dante ISELLA (tra i quali spicca la raccolta di saggi *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana, 1987), o la rimediazione di Furio BRUGNOLO, «Filologia d'autore ed ecdotica», *Filologia e critica*, 1 (1992), pp. 100-106.

⁴ L'origine della distinzione è in Giorgio PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, le Monnier, 1962, p. XXI.

⁵ Sull'incompatibilità strutturale dei due tipi di apparato, cfr. Lanfranco CARETTI, *Filologia e critica. Studi di letteratura italiana*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, pp. 9-12, nonché Gianfranco

ne che dia il modo al lettore di rendersi conto, in ogni momento, tanto della fisionomia dei singoli manoscritti quanto del processo elaborativo dell'opera, salvaguardando, per dirla col Folena, sia le caratteristiche *interne* (statiche) che quelle *esterne* (dinamiche) dei due codici⁶. Ciascuna redazione, così, ha un proprio apparato *sincronico* (quello di B, manoscritto promosso a testo, pubblicato in calce all'edizione stessa, quello di A in appendice) che registra le sue particolarità interne: depennamenti, lezioni ripristinate in interlinea, aggiunte successive. La seconda fascia di apparato in calce al testo critico, invece, è di tipo *evolitivo*⁷, e fornisce un quadro riassuntivo dell'evoluzione da A a B, limitatamente ai casi di sostanza lessicale, morfologica e sintattica, illustrati come detto nel capitolo di critica delle varianti: questa fascia di apparato, s'intende, non si riferisce alla costituzione dei testi, ma a una valutazione della loro fisionomia stilistica.

Lungi da me la tentazione di arrivare in qualche modo ad opporre in queste mie righe di risposta due scuole diverse di filologia, come fece lo stesso Isella reagendo con ironica rassegnazione a un più che illustre recensore anglosassone del suo Parini che, non avendo inteso la prospettiva critica entro cui si collocava quell'edizione, l'aveva liquidata in poche battute come uno «zibaldone illeggibile e complicato» («an unreadable and intricate hotchpotch»). È tuttavia chiaro che leggere la mia edizione, le sue fasce di apparato e le sue appendici sinottiche al di là dei principi illustrati nell'introduzione non ha chiaramente alcun senso (e non può ovviamente che rincrescermi che il mio recensore abbia perso tempo a farlo, finendo oltretutto per diventare, in questa «multitude d'indications méticuleuses», «rapidement suspicieux», tanto da togliere «à l'information fournie une partie du crédit qu'on aurait pu être tenté de lui faire»).

È pertanto evidente come le proposte editoriali che chiudono la recensione di Expert, le quali consistono sempre, come se ci trovassimo nell'ambito di un'*ars edendi* lachmanniana relativa alla *fenomenologia della copia*, in un impiego delle lezioni di A per emendare B, dal mio punto di vista (cioè dal punto di vista della *fenomenologia dell'originale*) appaiono come assurde contaminazioni di due fasi redazionali⁸.

CONTINI, «Filologia», in ID., *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, pp. 3-66, a p. 8.

⁶ Cfr. Gianfranco FOLENA, «Statica e dinamica del testo», *Letteratura*, 3 (1953), pp. 82-96.

⁷ Sulla differenza tra apparato *evolitivo* (utilizzato per documentare i successivi mutamenti apportati dall'autore a un testo in un primo tempo considerato definitivo) e apparato *genetico* (utilizzato per attestare e ripercorrere l'elaborazione dell'opera dal primo getto fino alle soglie della stesura definitiva), cfr. l'*Introduzione* di Dante ISELLA a Giuseppe Parini, *Il Giorno*. Edizione critica a cura di D.I., Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, 2 voll., vol. I.

⁸ Mi interessa francamente meno, rispetto alla questione ecdotica generale, rispondere ad alcune proposte emendatorie di Expert; molte di queste si riferiscono a separazioni diverse delle parole,

Gli sono invece grato per la segnalazione degli errori tipografici, e ancor più per la segnalazione della grave lacuna occorsa tra il capitolo XXIV e XXV. Si tratta di un inspiegabile errore avvenuto in fase di allestimento della stampa, di cui poi non mi sono più accorto nella correzione delle bozze: la parte in questione, che è ovviamente presente nelle trascrizioni manoscritte che ho fatto dei due codici, è infatti presente anche nei dischetti consegnati all'editore. Provvederò a pubblicarla quanto prima autonomamente, seguendo con convinzione, anche in quel caso, i criteri di un'edizione che – come l'appassionata lettura di Expert mi induce a pensare – ha in fondo il merito, a quanto pare, di fare ancora discutere sui metodi della filologia testuale, e sulle strategie di un'ecdotica al passo coi tempi che si dimostri sempre più capace, al di là della teoria, di *leggere e far leggere* i testi⁹.

Francesco BENOZZO

***I Vangeli delle Filatrici*, a cura di Daniela MUSSO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 12), 182 pp.**

Gli *Evangiles des Quenouilles*, presentati in questo volume della collana "Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo" con il titolo *I Vangeli delle Filatrici*, costituiscono, come è noto, una raccolta quattrocentesca di credenze popolari delle Fiandre e della Piccardia concernenti vari aspetti della vita quotidiana: nascita, matrimonio, relazioni tra i coniugi, malattie, ecc. L'opera, composta verosimilmente intorno alla metà del secolo XV, è conservata in due codici che trasmettono due redazioni assai diverse tra loro: il ms. Chantilly, Musée Condé 654 (C), esemplato intorno al 1470, è il testimone di una versione primitiva che appa-

che dal mio punto di vista – legato al rispetto scrupoloso del ms. sulla base della presunta autografia – hanno meno ragion d'essere di quanto l'*usus scribendi* cinquecentesco indurrebbe a pensare; per quanto concerne alcune parole specifiche, invece, noto soltanto che *naistance* (v. 15) è proprio la lettura del ms., e attesta una grafia paraetimologica del francese medio, tra l'altro collaterale alla forma italiana cinquecentesca *nascitanza*; *estrange* (II, 42) è usato come sostantivo anche in autori coevi come Margherita di Navarra, e non c'è necessità di intervenire, integrando *chevalier*, sulla base di A; l'espunzione di *Bertrand*, in X, 231, sarebbe inutile e dannosa: sono frequenti, proprio nelle fonti in prosa usate da Sala (in particolare nel *Tristan en prose*), le forme *Lancelot seigneur*, *Gouvernail seigneur*, etc.

⁹ Per questo tipo di riflessioni, cfr. anche il mio «Filologia al bivio: ecdotica celtica e romanza a confronto», *Ecdotica*, 1 (2004), pp. 24-54.

re decisamente ampliata e rimaneggiata nel testo consegnato dal ms. Parigi, BnF fr. 2151 (*P*), posteriore di una decina d'anni. In questo codice le credenze vengono presentate all'interno di una cornice strutturata in forma di esamerone; l'enunciazione degli *évangiles* da parte di sei *matrones sages* (p. 56) è distribuita in altrettante serate di veglia che si susseguono in un periodo compreso tra Natale e Candelora. Viene introdotta inoltre la figura del narratore, che si definisce *humble cleric* e servitore delle donne (*ibid.*), al quale è affidato dalle stesse 'evangeliste' l'incarico di mettere per iscritto i loro propositi a perenne memoria *et a l'adreschement de toutes celles qui après elles vendroient* (p. 60). Questa seconda versione è alla base del testo pubblicato a Bruges intorno al 1480 da Colard Mansion, successivamente diffuso da un gran numero di edizioni a stampa del XV e XVI secolo e da traduzioni in inglese, neerlandese e tedesco.

Considerati a lungo un testo 'marginale', ma ampiamente utilizzati da folkloristi, etnologi e storici, gli *Evangiles de Quenouilles* hanno suscitato a partire dagli inizi degli anni 1980 un rinnovato interesse, testimoniato dalla pubblicazione di un'edizione critica a cura di Madeleine Jeay (1985), da due importanti monografie (Jeay 1982 e Paupert 1990) e da numerosi contributi apparsi in riviste e opere collettive.

Il volumetto curato da Daniela Musso riproduce il testo critico stabilito da Madeleine Jeay sulla base di *P* e riporta in nota le credenze di *C* non accolte dal codice parigino. L'introduzione (pp. 5-51) fornisce in apertura le informazioni essenziali riguardo alle due diverse redazioni, rinviando all'edizione Jeay per maggiori particolari (ma a proposito della datazione viene riprodotto un errore della studiosa canadese -cfr. p. 5- che segnala come *terminus post* invece di *ante quem* per la composizione dell'opera il 1474, anno a cui risale la prima citazione nota degli *Evangiles des Quenouilles*). La curatrice si sofferma quindi sugli elementi che compongono la cornice della versione rimaneggiata, analizzando il ruolo del narratore, di cui sottolinea l'ambiguità dell'atteggiamento nei confronti della materia trattata, il prologo, che ricalca il genere didattico con effetto «dichiaratamente parodico» (p. 8), e le figure delle evangeliste, nei cui ritratti si riscontra sia una indubbia connotazione «negativa e grottesca» (p. 12), sia una sorta di ammirazione per le ambigue conoscenze di cui sono fornite. L'ambivalenza con cui viene connotato il sapere femminile traspare anche dalla struttura dell'opera: l'introduzione delle glosse, assenti in *C*, con le quali le altre donne che assistono alla veglia chiosano i vangeli enunciati dalle relatrici con commenti spesso ironici e triviali, oltre a rivestire una funzione parodica nei confronti della tradizione esegetica, si traduce infatti anche in una relativizzazione delle conoscenze enunciate operata dalle donne stesse. La seconda parte dell'introduzione presenta il contenuto dell'opera, raggruppando le credenze intorno ai sog-

getti via via presi in esame (concepimento, gravidanza, nascita, fanciulle, animali, piante, ecc), e distinguendo all'interno di ogni gruppo le pratiche magiche e divinatorie dai tabù. La curatrice affronta poi il problema della coerenza del corpus, sottolineando come questa vada ricercata all'interno del contesto folklorico in cui le credenze hanno origine; la 'frantumazione' delle pratiche riguardanti i riti relativi alla sfera del quotidiano che si riconoscono nel testo, non comporta comunque da parte delle filatrici e della comunità di cui fanno parte una perdita del senso e della comprensione di tali riti. Mettendo in guardia il lettore da interpretazioni riduttive che contrappongano rigidamente la visione del mondo femminile a quella 'razionale' assunta dal narratore, Daniela Musso insiste infine sulla natura polifonica del testo, in cui entrambe le visioni subiscono «un processo costante di relativizzazione che dà luogo [...] ad una continua rimessa in discussione di quanto è appena stato affermato» (p. 47). È appunto in una «gioiosa relativizzazione carnevalesca» (p. 50) (il periodo dell'anno in cui si svolgono le veglie coincide con quello del carnevale), che la curatrice riconosce la logica che domina la raccolta e ne costituisce la possibile chiave di lettura.

Il testo mediofrancese è affiancato da una elegante traduzione italiana dovuta alla stessa curatrice (pp. 53-179; due appunti: alle pp. 138-139: [...] *l'une qui moult vielle et bochue estoit*, non significa «molto vecchia e con una gran bocca» ma «con una gran gobba»; pp. 144-145: *Se une femme veult estre au dessus, que son mari ne la batte*, reso con «Se una donna vuole essere superiore, e vuole che suo marito non la batta» significa piuttosto «[...] vuole essere al riparo dalle botte del marito», la virgola nell'edizione Jeay andrebbe quindi soppressa). Come forse era inevitabile, spesso le locuzioni di cui la lingua degli *Evangelies des Quenouilles* è assai ricca vengono rese nel testo italiano con una perifrasi (per es. pp. 74-75: *ne chieent du mal saint Loup par derriere* reso con «non cadano facilmente nel deliquio dei sensi»); in qualche caso tuttavia, dove è comunque presente una nota esplicativa, sarebbe stato a mio avviso preferibile conservarle. L'annotazione è essenziale, e per chi ricerchi informazioni sulle singole credenze e sulle pratiche descritte resta indispensabile ricorrere al ricco corredo di note offerto dall'edizione di M. Jeay. Chiudono il volume i Riferimenti bibliografici (pp. 181-82).

Barbara FERRARI
Università degli Studi di Milano

Bibliografia

Les Evangelies des Quenouilles, édition critique, introduction et notes par

Madeleine JEAY, Paris-Montréal, Vrin-Les Presses de l'Université de Montréal, 1985.

JEAY, Madeleine, *Savoir faire. Une analyse des croyances des «Evangiles des Quenouilles» (XV^e siècle)*, Montréal, CERES, 1982 (Le Moyen Français 10).

PAUPERT, Anne, *Les fileuses et le clerc. Une étude des Evangiles des Quenouilles*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1990.

***L'amante prigioniero*, a cura di Martina Di Febo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002 (Gli Orsatti. Testi per un altro Medioevo 16), 108 pp.**

Questo bel libro curato da Martina Di Febo è la prima traduzione italiana del *Lai d'Ignaure*, opera degli inizi del XIII secolo firmata da un certo Renaut (forse Renaut de Beaujeu, autore del *Bel Inconnu*), che nel suo insieme può essere considerata come un'aperta parodia della leggenda del cuore mangiato: Ignaure, come un Don Giovanni medievale, concede il proprio amore a dodici dame contemporaneamente; i mariti traditi lo puniscono esemplarmente, uccidendolo e dando in pasto alle rispettive mogli, oltre al tradizionale cuore, il sesso del loro amante.

Il testo e la traduzione sono preceduti da un'ampia e articolata introduzione, che affronta dapprima il problema della tradizione del cuore mangiato (l'*Ensenhamen* di Arnaut Guilhelm de Marsan del 1170, testi duecenteschi quali la *vida* di Guilhelm de Cabsetaing, il *Roman du Châtelain de Coucy* di Jakemes, la rivisitazione comica del tema nella novella LXII del *Novellino*, fino ad arrivare a Dante e Boccaccio) e in seguito il tema della parodia. La Di Febo, a questo proposito, parla suggestivamente, per il *Lai d'Ignaure*, di «parodia dialettica» (pp. 15-17), vale a dire di un procedimento parodico che, per quanto abbia il proprio universo di riferimento primario nel genere del *lai* bretone, investe molteplici generi e tradizioni (tra i quali numerosi *topoi* dell'*ars amatoria*, la poesia trobadorica, la lirica dei trovieri, il romanzo e le stesse *chansons de geste*). A conclusione della sua disamina registrata e intertestuale, l'autrice può affermare che il testo «sembra anticipare, a fianco di altri testi ibridi, la formazione del nuovo genere letterario codificato dal Boccaccio: la novella. La crisi dei valori cortesi così come il progressivo svuotamento del genere *lai* trovano, allora, adeguata espressione solo attraverso la dialettica parodica, che contaminando linguaggi diversi, prelude alle future trasformazioni del sistema letterario» (p. 17).

Altrettanto interessante e intensa è l'analisi contrastiva che la Di Febo pro-

pone tra *lai* e *fabliau*, nel tentativo di cogliere ancora meglio, da un punto di vista strutturale, la complessità del *Lai d'Ignaure* (pp. 17-28). Oltre che il titolo, è lo stile formulare che introduce il racconto a delineare un orizzonte di attesa che partecipa degli elementi del *lai* bretone (vale a dire l'avventura, lo sfondo celtico, il cavaliere audace e glorioso), e tuttavia – nota la curatrice – già la situazione iniziale si configura come un anti-*topos*, caratterizzata come è dalla descrizione della frivolezza del protagonista e di una *joie de vivre* ben diversa dalla solitudine pensosa dei cavalieri del *lai* che si allontanano nel bosco in cerca di avventura. Sotto la filigrana cortese riaffiorano elementi di ritualità arcaiche che fanno pensare al mito dionisiaco: è il caso, acutamente individuato dalla Di Febo, della locuzione che qualifica l'allegra brigata di donne, vale a dire *plein de reviel*: locuzione che, oltre a rinviare ad analoghe espressioni presenti nei *fabliaux*, dove *reviel* allude a un piacere schiettamente sessuale, ricorda «sul versante antropologico la *revanche de femme*, legata in alcune province francesi al ciclo di Maggio [...]. L'ambientazione carnevalesca di S. Giovanni risulterebbe così rafforzata da questa debole traccia di un altro rituale della fecondità. D'altronde è proprio all'insegna della festa di maggio che si apre il gioioso peregrinare del cavaliere» (pp. 20-21). In questo modo, le passeggiate mattutine di Ignaure, che è sempre accompagnato dal canto dei giullari, evocherebbero le processioni di perdute divinità dei boschi, e il pasto cannibalico finale rivelerebbe i tratti di un sacrificio rituale arricchito di complessi riferimenti alla simbologia cristiana. Anche Luciano Rossi, in pagine che la Di Febo non manca di ricordare, aveva parlato di questa filigrana simbolico-parodica, arrivando oltretutto a interpretare il pasto comunitario delle dame come uno speculare rovesciamento della liturgia dell'Ultima Cena¹.

Tornando agli elementi tipici dei *fabliaux*, se ne possono ravvisare in primo luogo nelle licenze verbali delle dame, piene di *calembours* osceni, ma la conclusione dell'autrice è che, «a differenza di altri testi ibridi che utilizzano un linguaggio basso per attuare il rovesciamento assiologico del sistema cortese, la commistione dei registri nel *Lai d'Ignaure* concorre a potenziare la dialettica dialogica propria alla parodia» (p. 24). La commistione dei registri, in sostanza, tiene il lettore sospeso «tra la tentazione del comico e l'inquietudine del tragico» (p. 17), fino a risolversi in un epilogo dominato da un sentimento cupo e irrisolto. «La distanza dall'universo dei *lais* bretoni segnala, così, il tentativo di rimettere in discussione quel paradosso cortese che tante lacerazioni aveva prodotto, mentre l'autonomia dal mondo fabliolistico impedisce alla vicenda di deviare

¹ Cfr. Luciano ROSSI, «Il cuore, mistico pasto d'amore: dal *Lai Guirun* al *Decameron*», *Romanica Vulgaria. Quaderni*, 6 (1983), pp. 28-128.

verso il sarcasmo caustico o la comicità crassa di tanti racconti faceti» (p. 28).

L'ultima parte dell'Introduzione è dedicata ai rapporti tra questo *lai* e l'attività poetica di Raimbaut d'Aurenga, trovatore che è spesso chiamato, come è noto, col *senhal Linhaura*. Intorno al 1170 Raimbaut compone un anti-gap nel quale immagina di avere subito la stessa mutilazione di *Linhaure*, grazie alla quale, in una sorta di vanteria rovesciata, potrà aspirare, ormai innocuo, al libero corteggiamento delle dame. Prendendo in esame questo e numerosi altri testi in cui compare l'identificazione Raimbaut-Linhaura, la Di Febo rovescia la discussione intorno alla possibile diffusione orale di una leggenda relativa a Linhaure, che Raimbaut potrebbe avere conosciuto e utilizzato, domandandosi, al contrario, se non sia stato l'autore del *lai* a riprendere il motivo dell'evirazione da suggestioni letterarie che si possano fare risalire al trovatore. L'ipotesi è seducente, e meriterà altri approfondimenti. Quanto al tema della *fallofagia*, esso non solo permette a Renaut, in costante dialogo coi trovatori, di denunciare l'infondatezza teorica che sostanzialmente la *fin'amor*, ma gli consente anche «di sviscerare paradossalmente i contrasti ideologico-sociali che la codificazione dell'amore cortese, a fatica, era riuscita a sublimare» (p. 35).

In conclusione, il *lai* è interpretato come un testo complesso che trae la propria ricchezza, in particolare, da una struttura binaria che risulta operativa a diversi livelli: «il piano linguistico partecipa del doppio registro alto-basso, l'intreccio si sviluppa in due tempi, il primo ludico, il secondo tragico, l'universo dei personaggi si dispone intorno a due punti di vista contrapposti, la simbologia amorosa ruota intorno alle due polarità costituite dal cuore e dal *phallus*» (p. 36).

Nel proporre in versione italiana questo testo, conservato nel ms 1553 del Fonds Français della BNF, la Di Febo sceglie di pubblicare, a fronte, il testo francese secondo l'edizione di Rita Lejeune, di quasi settant'anni fa². Per quanto riguarda la traduzione, essa è – nelle intenzioni dell'autrice – «aderente al testo: l'alternanza dei tempi verbali è stata conservata così come la costruzione grammaticale, là dove questa non inficiasse la resa in italiano» (p. 43). La traduzione, oltre che generalmente accurata, è gradevole e scorrevole.

Solo su alcuni punti non mi trovo d'accordo con la Di Febo, come quando, seguendo la Lejeune, traduce i vv. 13-14 (*Pour chou, voel roumans coumenchier, / Une aventure molt estraigne [...]*) come «Perciò voglio, in volgare, raccontare / l'avventura singolare e strana [...]» (p. 47). Non è per niente detto che, come viene specificato nella nota a piè di pagina, «*roumans* < ROMANICE (REW), conserva, qui, la sua originaria accezione linguistica, ossia indica la lingua vol-

² *Le Lai d'Ignaure ou le Lai du Prisonnier*, ed. Rita LEJEUNE, Bruxelles, Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique, 1938 (Textes Anciens 3).

gare contrapposta alla lettera, il latino». A questa interpretazione si oppone, anzitutto, l'assenza della particella *en*, che ci aspetteremmo per ragioni sintattiche. Inoltre, non si spiegherebbe la presenza di un verbo come *coumenchier*, che resterebbe privo del suo necessario complemento oggetto (la traduzione della Di Febo – «raccontare» – aggira il problema attribuendo a tale verbo un significato che non gli è proprio). Non vedo ragioni per non intendere il termine come era comunemente inteso nel XIII secolo, vale a dire come «opera narrativa versificata in volgare, destinata non al canto bensì alla semplice lettura, con prevalente riferimento a narrazioni di materia avventurosa [...]»³. La presunta necessità di un'estensione non esigua non è in realtà, come sappiamo, un dato determinante per parlare di *romans* in contrapposizione ad altri generi, dal momento che i dati offerti dai manoscritti sono molto più oscillanti delle rigide partizioni storico-letterarie odierne. Per cui, cambiando anche la punteggiatura, si potrebbe intendere *Pour chou voel roumans coumenchier: / une aventure molt estraigne [...]*, e tradurre «Perciò voglio incominciare una narrazione in versi / un'avventura molto singolare [...]».

Al v. 25, *il n'avoit* è tradotto «non ci fu», quando il corrispondente imperfetto «non vi era» sarebbe stato forse preferibile (si sta parlando del fatto che *non c'era* nel paese un cavaliere di così alto pregio come Linhaure).

Le *calimiaux* del v. 31 non sono «zampogne», nonostante che la Di Febo ritenga che, trattandosi «di uno strumento a fiato di tipo campestre [...] la traduzione zampogna» vi si «avvicini maggiormente» (p. 48, n. 5); in alcune aree dell'Italia centro-meridionale una variante di *calimiaux* viene suonata in coppia con la zampogna, ma si tratta di un oggetto morfologicamente e funzionalmente diverso; la traduzione corretta è «ciaramella» o, in alternativa, «cennamella», termini attestati in italiano a partire dalla fine del sec. XIII, e presenti anche in Dante.

Al v. 36 appare un poco riduttiva, vista anche la fitta rete di richiami intertestuali trobadorici messa in luce nell'introduzione, la traduzione «dolce amore» per *fine amors*: anche perché, in molti casi, come la curatrice sottolinea a più riprese, sembra che l'intento parodistico sia rivolto proprio anche alla concezione trobadorica della *fin amor*.

L'*amis* del v. 292 non sarà «amico» (p. 65), ma «amante».

Al v. 400 non vedo la ragione di tradurre *par Diu!* con «per Giove!» (p. 71), anche in considerazione del fatto che il «malparliere» che sta raccontando il tradimento delle dame ai dodici pari risponde proprio, in questo modo, al minac-

³ Aurelio RONCAGLIA, «“Romanzo”. Scheda anamnestica di un termine chiave», in *Il romanzo*, a cura di Maria Luisa MENEGHETTI, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 89-106: p. 93.

cioso *Se Dex t'aiit*, «che Dio t'aiuti!», con cui essi gli hanno concesso la parola.

Dame pretresse, al v. 565, che la Di Febo rende con «Dama prete» (p. 79) può anche essere tradotto come «Dama pretessa», dal momento che il sostantivo, al femminile, non occorre nemmeno in antico francese, e che qui ha un evidente significato parodistico: il marito si sta rivolgendo alla moglie, che si era travestita da prete in un precedente episodio, per rivelarle che essa ha appena mangiato il membro e il cuore del suo amante, e la forma *pretresse* vuole avere una connotazione derisoria e ironica sull'operato della dama.

Al v. 659, *Poitevin* significa proprio «Pittavini» e non «Provenzali» (p. 85), anche se è verosimile che la Di Febo abbia optato per questa traduzione intendendo che l'autore stava riferendosi alla tradizione letteraria della Provenza («Francesi, Provenzali e Bretoni / lo chiamano lai del prigioniero»); tuttavia, in questo caso appare una forzatura attribuire alla realtà medievale una nostra classificazione, anche perché si dà in questo modo valore testuale a una definizione geografico-letteraria («provenzale», appunto) che appare più che mai un'astrazione non documentata (per quanto sia frequente parlare, ma in modo inesatto, di trovatori «provenzali», di «Provenza medievale», di lingua «provenzale», etc.).

In conclusione, e ben al di là di questi rilievi marginali, ritengo che *L'amante prigioniero* rappresenti un'acquisizione fondamentale nella biblioteca di testi medievali accessibili al lettore italiano, che ha la possibilità, grazie alla duplice competenza della curatrice, di vederlo introdotto da una prospettiva al tempo stesso stilistica-registrata e antropologica, probabilmente l'unica in grado di fare percepire la complessità e la ricchezza di un testo che, all'altezza della sua circolazione, dovette rappresentare non soltanto una volontà di rinnovare il genere del *lai*, ma un tentativo di porsi come una *summa* deformata e portatile, al tempo stesso giocosa e tragica, di due secoli di letteratura.

Francesco BENOZZO
Università di Bologna

Bibliografia

Le Lai d'Ignaure ou le Lai du Prisonnier, ed. Rita LEJEUNE, Bruxelles, Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique, 1938 (Textes Anciens 3).

RONCAGLIA, Aurelio, «“Romanzo”. Scheda anamnestica di un termine chiave», in *Il romanzo*, a cura di Maria Luisa MENEGHETTI, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 89-106.

ROSSI, Luciano, «Il cuore, mistico pasto d'amore: dal *Lai Guirun* al *Decameron*», *Romanica Vulgaria. Quaderni*, 6, (1983), pp. 28-128.

Réponse à Francesco Benozzo

Lusingata dall'attenta e puntuale recensione di Francesco Benozzo, lo ringrazio per i suggerimenti proposti e discussi in sede di traduzione. Accolgo con interesse le precisazioni avanzate a proposito degli strumenti musicali, ritenendo effettivamente più aderente al testo la traduzione "cennamella" o piffero, com'era a volte indicato lo stesso tipo di strumento a fiato. Condivido anche il suggerimento di una scelta più audace nella traduzione della locuzione "Dame pretresse" (v. 565). Per ciò che riguarda le notazioni sulla traduzione di "fine amors" (v. 36) con il corrispettivo "dolce amore", difendo la legittimità di una scelta che potrebbe apparire riduttiva, ma che non rischia di appesantire la traduzione italiana, dal momento che le questioni interpretative sono state discusse e inquadrare nell'introduzione. Allo stesso modo, per quanto "Poitevin" (v. 659) abbia un significato regionale preciso, mi è sembrato opportuno, anche per il lettore non specialista, richiamare una partizione geografica che, pur nella sua astrazione contemporanea, corrisponde comunque ad una produzione letteraria distinta da quella oitanica.

Martina DI FEBBO

Vicki Lou HAMBLIN, *Le Mistere du Siège d'Orléans, édition critique*, Genève, Droz, 2002 (Textes Littéraires Français 546)

Gérard GROS, *Mystère du Siège d'Orléans, introduction, édition bilingue, notes et index*, Paris, Le Livre de Poche, 2002 (Lettres Gothiques).

Pourquoi deux éditions du *Mystère du Siège d'Orléans* en 2002? Contrairement à bien d'autres textes «par personnages» du XV^e siècle qui attendent toujours un éditeur, et dont les *Mystères de la Procession de Lille* exhumés puis édités par Alan E. Knight constituent le meilleur exemple récent¹, une édi-

¹ *Les Mystères de la Procession de Lille*, éd. par Alan E. KNIGHT, t. 1: le *Pentateuque*, t. 2: *De Josué*

tion intégrale du *Mystère du Siège d'Orléans* avait déjà été publiée en 1862 par François Guessard et Eugène de Certain². Certes, ce travail n'était pas parfait. Les deux savants, qui n'avaient «pas entrepris de corriger [les fautes]» de grammaire ou de prosodie (Introduction, pp. XXXVIII et s.), avaient supprimé quelques vers, et commis des erreurs de lecture³. Cependant, le désir de rendre justice au texte du *Mystère du Siège d'Orléans* n'est assurément pas le seul qui ait conduit Vicki L. Hamblin et Gérard Gros jusqu'à cette œuvre passionnante, et malgré tout méconnue.

D'une part, Vicki Hamblin édite là sa thèse, soutenue en 1984 à l'université d'Arizona. Les spécialistes du théâtre médiéval attendaient donc cette publication, que Mme Hamblin a annoncée dans plusieurs articles — qu'on aurait aimé voir tous recensés dans les deux bibliographies. Y manque «Lire les didascalies du *Siège d'Orléans*: conventions théâtrales ou tradition commémorative?»⁴, simplement mentionné par Mme Hamblin (note 55 p. 33, mais de façon inexacte), en dépit de son importance pour évaluer le statut du *Siège d'Orléans*. D'autre part, le travail de M. Gros répond aux objectifs de la collection de poche «Lettres Gothiques». Pour un prix nettement inférieur, son livre donne accès à la majeure partie de l'œuvre, et propose, outre une traduction en octosyllabes parfois discutable⁵, un appareil critique moins érudit que celui des Textes Littéraires Français, mais qui permet de situer le mystère dans son contexte, historique et esthétique. Or, pour une œuvre qui, comme son titre l'indique, retrace les grandes heures du siège d'Orléans, de sa mise en place le 12 octobre 1428 au triomphe de Jeanne d'Arc le 8 mai 1429 et à ses suites, cela n'est pas sans importance.

Globalement, les choix des deux éditeurs semblent répondre à la volonté, critique, de mettre en valeur deux aspects différents de l'œuvre. M. Gros souligne ses liens profonds à l'Histoire — celle des événements comme celle des formes dramatiques —, tandis que Mme Hamblin voit dans le *Mystère du Siège d'Orléans* un support probable à la représentation. Il reste que Mme Hamblin et

à David, t. 3: *De Salomon aux Maccabés*, t. 4 et 5 à paraître, Genève, Droz, 2001-04 (Textes littéraires français, 535, 554 et 569).

² *Mystère du Siège d'Orléans*, éd. par François GUESSARD et Eugène DE CERTAIN, Paris, Imprimerie Impériale, 1862.

³ Joan EVANS et Paul STUDER, *Saint Joan of Orleans: scenes from the fifteenth Mystère du Siège d'Orléans*, Oxford, Clarendon Press, 1926, p. 187.

⁴ Vicky Lou HAMBLIN, «Lire les didascalies du *Siège d'Orléans*: conventions théâtrales ou tradition commémorative?» in *Langues, codes et conventions de l'ancien théâtre. Actes de la troisième Rencontre sur l'ancien théâtre européen, Tours, 23-24 septembre 1999*, éd. par Jean-Pierre BORDIER, Paris, Champion, 2001, pp. 91-100.

⁵ Voir Jean-Pierre BORDIER, compte-rendu de nos deux ouvrages dans *Le Moyen Age*, 110, 2 (2004), pp. 383-6.

M. Gros rendent accessibles le même texte, à partir d'un manuscrit unique, conservé à la Bibliothèque Vaticane de Rome sous la cote Reg. Lat. 1022. Comme dans toute édition savante, Mme Hamblin prend soin de décrire (pp. 37-47) les principaux traits de la langue et de la versification du manuscrit, en adoptant les conclusions d'Henri Chatelain⁶, mais aussi celles de Paul Studer⁷. Et c'est avec un égal scrupule que chacun des deux éditeurs s'efforce de rendre compte du texte le plus fidèlement possible, en résolvant les abréviations, en restituant avec les signes diacritiques convenus une prononciation moderne — «é», «és», trémas —, mais sans corriger les variations graphiques originales (Hamblin, p. 49, Gros, p. 28). Mme Hamblin appuie son édition par un glossaire assez sommaire (pp. 809-814), auquel répondent les intéressantes notes philologiques de M. Gros (par exemple sur les «godons», le terme d'injure utilisé pour désigner les Anglais, p. 695, ou sur l'interjection «haro(u)», dont les mystères sont friands, p. 823) ainsi que son index des termes militaires, très éclairant (pp. 1045-9: voir la définition respective de «boulouart», Hamblin p. 810, Gros p. 1046).

Seule différence notoire: Mme Hamblin et M. Gros ne restituent pas de la même façon les interventions d'une «main correctrice» (p. 50-53) que Mme Hamblin a mise au jour dans son étude très précise du manuscrit (pp. 50-53). Aussi, dans son travail, les initiales «MC» en bas de page indiquent la version de la «main correctrice», et comme le texte qu'elle a retenu est celui du copiste, chaque page déroule pour le lecteur le palimpseste du manuscrit, soulignant fort bien les remarques de Mme Hamblin sur le type d'amendement, poétique ou historique, apportée par ladite «main» (pp. 50-52). M. Gros, lui, restitue directement les choix de cette «main correctrice». Il les signale entre crochets lorsqu'ils sont «utile[s]» ou «seul[s] lisible[s]» (p. 43); mais il les adopte sans signe diacritique lorsque ces choix lui semblent les meilleurs, et les commente alors en bas de page. Peut-être ce choix le conduit-il par endroits à interpréter le texte du copiste de manière forcée — comme le fit aussi cette «main»! Ainsi, il appelle comme elle «messagier» le «chasseur», c'est-à-dire le chasse-marée qui apprend aux Orléanais la venue des Anglais tout en armes, (Gros, ap. 1722), alors que le copiste du manuscrit, omettant cette indication, inscrivait son personnage de manière moins précise dans la catégorie des «Messagiers» si caractéristique des mystères.

⁶ Henri CHATELAIN, *Recherches sur le vers français au XVe siècle: rimes, mètres et strophes*, Genève, Slatkine, 1974.

⁷ Joan EVANS et Paul STUDER, *Saint Joan of Orleans: scenes from the fifteenth Mystère du Siège d'Orléans*, Oxford, Clarendon Press, 1926, pp. 186-191.

Par ailleurs, voulant mettre en valeur «la mesure des vers» (p. 26) et «la facture du *Mystère*» au plan prosodique, (p. 43), M. Gros fait apparaître de manière aussi simple qu'efficace la «réduction par élision, ou [...] l'allongement (par un e muet surnuméraire aujourd'hui) de certains mots», grâce à un système d'italiques et de petites capitales (p. 26). Dans la même perspective, il précise en note au fil du texte les structures des formes poétiques — douzains octosyllabiques, décasyllabiques, rondeaux simples et redoublés, etc.— qui viennent rompre la régularité des octosyllabes organisés selon le schéma abab bcbc. Par une mise en page qui sépare les strophes des différents schémas poétiques retenus — schémas que Mme Hamblin a recensés et décrits dans une rubrique «versification», (pp. 44-6) —, M. Gros fait percevoir à son lecteur l'importance considérable de ces variations formelles, qui sont une caractéristique majeure de l'écriture des mystères, tout comme la rime mnémonique, que M. Gros ne manque pas de signaler lorsqu'elle disparaît de sa traduction (v. 3135, 3791, 3799, 3927, 3959, 3967, 4207, 4239, 7123, 7403, 7451, 7475, 9711, 9831, 11359, 11367, etc.). Si on y perd, avec la disposition originale des répliques, la lettre du manuscrit, on y gagne l'esprit du *Siège d'Orléans* comme mystère, en accédant à l'un de ses traits d'écriture marquants.

L'édition de Mme Hamblin a donc l'avantage de fournir pour la première fois une version des textes du manuscrit dans leur intégralité — travail du copiste et de la «main correctrice» conjoints —, et le lecteur de l'édition Droz a la satisfaction de voir ce manuscrit déployé dans toute sa complexité. A l'inverse, on regrette que M. Gros ne justifie pas ses «coupes sombres», qui l'ont contraint, entre autres, à effacer la dernière scène de Gilles de Rais (Hamblin, v. 14977-14992), alors que lui-même propose ailleurs une interprétation politique de la disparition progressive de ce personnage⁸. Peut-être ces coupes sont-elles à l'origine du léger décalage dans la numérotation des vers entre les deux éditions, lequel intervient après une coupe — Hamblin, v. 1685, Gros, v. 1687.

Mais dans les deux cas, on a affaire à des éditions de qualité bien supérieure à toutes les entreprises qui les ont précédées. Et Mme Hamblin ne rend pas justice à son propre travail en citant parmi celles-ci (p. 8), mais sans les commenter, l'adaptation de Joseph Fabre aux côtés du livre de Paul Studer et Joan Evans. Si ces derniers, «godons» bien peu rancuniers, ont rendu accessible en ancien français et dans une traduction en prose anglaise l'essentiel du noyau central du *Mystère du Siège d'Orléans* (Gros, v. 6815-13638), et si Paul Studer en propose une brève étude philologique dont Mme Hamblin fait usage (pp. 44, 46), Joseph

⁸ Gérard GROS, «Le seigneur de Rais et Jeanne: étude sur une relation, d'après le *Mystère du Siège d'Orléans*», référence qu'il donne note 3, p. 13.

Fabre, qui a réduit le texte original à 1300 vers, et qui dédie l'œuvre ainsi obtenue «à Poincaré le lorrain» comme «le suprême hommage d'un dévot de Jeanne d'Arc à la sublime libératrice de la France», (Avant-Propos à la première édition, p. X), propose un travail d'une nature toute différente! C'est le témoignage d'un fervent patriote, dont l'engagement politique et les choix esthétiques qui en dépendent ont produit un texte qui n'a rien à voir avec une édition savante. La référence exacte de son livre ne figure pas dans la bibliographie de Mme Hamblin, mais dans celle de Gérard Gros (p. 38) — qui pour sa part, omet Evans et Studer. Ces deux ouvrages auraient pu suggérer à nos éditeurs une mise au point sur les recensements et les éditions ayant précédé les leurs (laquelle aurait complété celle de Guessard et Certain, *éd. cit.*, Introduction, pp. IV-V), voire un bref développement sur les adaptations dramatiques de ce texte ou d'autres à la mémoire de Jeanne d'Arc⁹.

Cependant, c'est dans l'appareil critique qui encadre le texte que la vision née de leur fréquentation intime du texte se détache, et distingue nos deux éditeurs. Le livre de M. Gros s'achève sur une série d'index — biographique, chronologique, topographique (pp. 1019-1043) — d'une grande qualité. Ceux-ci soulignent la volonté de l'auteur d'ancrer son travail dans l'Histoire, comme le montre aussi l'exposé des faits politiques dense et précis sur lequel s'ouvre l'ouvrage (pp. 5-11). Les événements majeurs sont mis en relation avec leurs échos dans le mystère (note 1 p. 8, notes 3 et 4 p. 9), et on ne peut qu'apprécier cette mise au point politique et factuelle, préalable indispensable à une œuvre qui n'en est que la réécriture. On déplore donc l'absence d'un moment similaire dans l'édition de Mme Hamblin — qui cependant, et contrairement à M. Gros, cite en bibliographie (p. 817) l'étude d'Alfred Meyer, *Das Kulturhistorische in "Le Mystère du Siège d'Orléans"*¹⁰, laquelle évalue l'historicité de ce mystère. Mais les Notes Historiques (pp. 785-799), qui présentent événements et personnages au fil de l'œuvre, sont à la fois trop laconiques et trop anecdotiques pour éclairer le lecteur sur la mise en perspective que la pièce en propose. Peut-être peut-on voir dans les annexes de Mme Hamblin le reflet de sa thèse sur le *Siège d'Orléans*. En publiant deux listes alphabétiques des personnages — «personnages nommés» et anonymes, des «bourgeois» aux «messagers» (pp. 801-808), Mme Hamblin semble restituer celles que le manuscrit ne contient pas (p. 47), et

⁹ Voir *Mystère du Siège d'Orléans*, Appendice, pp. 785-809, et Gustave COHEN, *Etudes d'Histoire du Théâtre en France au Moyen Age et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1956, pp. 179-203, spécialement pp. 202-3.

¹⁰ Alfred MEYER, *Das Kulturhistorische in "Le Mystère du Siège d'Orléans"*, Leipzig, Dc. Seele & Co., 1906.

confère à l'ensemble de son travail l'aspect d'une magistrale composition préparée en vue d'une représentation.

Avant d'en venir à cet aspect de l'œuvre, on peut regretter qu'aucun des deux éditeurs n'ait fait le point sur la question auctoriale, d'abord pour la réévaluer, ensuite, pour tirer de nouvelles conclusions des faits recensés par leurs prédécesseurs. M. Gros relègue cette question à la bibliographie, en mentionnant les pages que Grace Frank lui a consacrées¹¹. De son côté, Mme Hamblin ne fait qu'évoquer l'hypothèse de Vallet de Viriville, pour qui Jean de Mâcon, chanoine d'Orléans, pouvait être l'auteur du mystère (p. 17). Mais elle ne rappelle pas le caractère problématique de cette hypothèse. Or, pour Vallet de Viriville, dans la *Chronique de l'établissement de la Fête*, source probable de la première partie du mystère, la Pucelle parle à «messire Jehan de Mascon, docteur, qui estoit ung tres sage homme». On aurait donc là un procédé fréquent au Moyen Age, consistant à «voiler le nom de l'auteur... et à le révéler sous la forme d'une confidence indirecte... Un compliment, attaché au nom de la personne... est en quelque sorte la marque à laquelle le critique peut reconnaître l'individu...»¹². Par ailleurs, l'ouvrage d'Henri Tivier¹³, absent de la bibliographie de Mme Hamblin, figure dans celle de M. Gros (p. 41), mais sans qu'en soit rappelé le contenu. Ainsi, ce dernier n'en montre pas le lien avec les travaux de Deborah Fraioli, pour qui dans *The Image of Joan of Arc in Fifteenth Century French Literature*, la Penthésilée de la *Destruction* en butte à l'hostilité des Grecs serait l'ancêtre de la Jeanne d'Arc du *Siège* insultée par les Anglais (M. Gros, p. 17). Car dans son *Etude sur le Mystère du Siège d'Orléans et sur Jacques Millet, auteur présumé de ce mystère*, Henri Tivier a surtout proposé de voir en Jacques Millet l'auteur de la *Destruction de Troie la Grant*, puis du *Mystère du Siège d'Orléans*¹⁴. Certes, ses arguments ne peuvent convaincre. Comment parler «d'une originalité qui suppose l'invention personnelle», (p. 243), pour des vers communs comme «bien suis de votre opinion/ que je me sens de corpulance / a frapper d'espee et de lance», ou encore pour des «messages qui circulent par l'intermédiaire des hérauts», (p. 250)? Plutôt qu'ils ne fournissent aux deux textes un même auteur, ces éléments appartiennent à l'écriture de tout mystère «par personnages» — éléments qu'avec bien d'autres, le travail de M. Tivier a eu le mérite de recenser

¹¹ Grace FRANK, *The Medieval French Drama*, Oxford, Clarendon Press, 1954, notamment pp. 203-206.

¹² Auguste VALLET DE VIRIVILLE, «Examen critique du *Mystère du Siège d'Orléans*», bibliographie Hamblin p. 818, GROS p. 42, citation p. 4.

¹³ Henri TIVIER, *Etude sur le Mystère du Siège d'Orléans et sur Jacques Millet, auteur présumé de ce mystère*, Paris, E. Thorin, 1868.

¹⁴ *Ibid.*

(notamment pp. 230-255). Ceux-ci révèlent une tradition d'écriture vivace au XV^e et au XVI^e siècles, même si elle s'empare plus fréquemment d'hagiographie ou d'Histoire sainte que d'Histoire à proprement parler. A partir d'un travail aux conclusions fautives, se dessine donc un type de composition qui permet de voir dans le *Siège d'Orléans* l'écriture d'un grand moment d'Histoire sous la forme alors reconnue et pratiquée du mystère «par personnages».

Pour autant, la question des sources textuelles du *Mystère du Siège d'Orléans* ne peut pas être reléguée au second plan, et Mme Hamblin comme M. Gros la placent d'ailleurs au centre de leur introduction (respectivement pp. 15-17 et pp. 12-17). Tous deux parviennent, après avoir évalué les travaux de leurs prédécesseurs, aux mêmes conclusions globales, très nuancées. Le mystère semble avoir trois grandes sources: la *Chronique de l'établissement de la Fête*, la *Chronique de la Pucelle ou Chronique de Cousinot*, et le *Journal du Siège d'Orléans et du voyage de Reims*. Là encore, leurs éditions sont complémentaires. Mme Hamblin ne fournit de date que pour le dernier ouvrage, «compilation faite peu avant 1467» (p. 17). Pour le reste, il faut se reporter à M. Gros, (pp. 15-16), qui seul également rappelle l'hypothèse d'un «chaînon manquant» mis en évidence par René Planchenault (Gros p. 16, texte et note 1; Hamblin, bibliographie p. 817), comme source commune de la *Chronique de la Pucelle* et du «mystère primitif». Plus généralement, le travail manifestement considérable de Mme Hamblin sur les sources aurait pu être présenté de manière plus précise, dès lors plus convaincante. Ainsi, elle tire de lectures érudites la conclusion que «le mystère contient aussi des précisions géographiques que l'on ne trouve ni dans le journal du même nom ni dans d'autres versions des événements» (p. 16). Mais alors, pourquoi ne pas mieux souligner sa découverte sur «Semoy, Bouteroues, et le champ de cordes»? Ces lieux ont l'air d'être présents chez Boucher de Molandon, dans sa *Première expédition de Jeanne d'Arc*¹⁵, (Hamblin p. 815, Gros p. 35), une remarque que Mme Hamblin avait déjà faite dans ses articles, quoique de manière tout aussi elliptique¹⁶. Pourquoi ne pas désigner plus franchement là une autre source, en précisant son rôle dans le mystère? De la même façon, on ne sait que faire de la mention de la «*Chronique de Jean Chartier* (1461?)», p. 17, donnée p. 25 note 40 comme «publiée après 1466», et absente de la bibliographie. Quelle est cette chronique, et à quoi dans le mystère sert-elle de source originale? Ou encore, quel est le rôle exact de *l'Histoire de Charles VII*

¹⁵ Rémi BOUCHER DE MOLANDON, *Première expédition de Jeanne d'Arc. Le ravitaillement d'Orléans. Nouveaux documents. Plan du siège et de l'expédition*, Orléans, Herluisan, 1874.

¹⁶ Voir «Procession, simulacre, mystère», p. 168 note 8, et HAMBLIN, «Lire les didascalies», pp. 98-99.

d'où est tiré, A. Vallet de Viriville l'a montré¹⁷, le bel épisode de la visite anglaise à l'astrologue orléanais Jehan des Bouillons? Et par ailleurs, si tant d'autres sources, même secondaires, peuvent être envisagées, pourquoi M. Gros ne les a-t-il pas lui aussi mentionnées — alors que sa bibliographie contient de nombreuses références historiques, dont l'*Histoire de Charles VII* par Gaston Du Fresne de Beaucourt¹⁸ (p. 38)? Autant de questions soulevées par une étude des sources textuelles secondaires lacunaire chez M. Gros, et trop imprécise chez Mme Hamblin.

Si l'établissement des sources textuelles est important, celui des sources «historiques» événementielles ne l'est pas moins. Les deux ont pour objectif d'essayer de dater la composition du mystère, noyau central et additions comprises: 1435, 1439, si l'on y voit la base des «mystères» montés pour la fête des Tourelles? Pas après 1440, si l'exécution de Gilles de Rais est prise en compte? Après 1452 et 1456, procès de réhabilitation de Jeanne d'Arc? Après 1467, date du *Journal du Siège*, dont le mystère reprend scrupuleusement l'organisation des faits dans sa première partie? Plutôt qu'elle ne permet des conclusions tranchées, l'étude de ces sources, bien recensée par nos deux éditeurs, permet surtout d'envisager la relation de cette œuvre singulière aux autres manifestations festives de la même époque. Mme Hamblin signale qu'«une nouvelle édition [des comptes du quinzième siècle] [par] les historiens du Centre d'Etudes Jeanne d'Arc» se prépare (note 27 p. 22). Avec ces travaux, il faudra peut-être revoir les liens du mystère aux entrées royales et aux processions d'Orléans, parmi lesquelles se distingue la procession des Tourelles. Sur cette fête commémorative spontanément organisée le 8 mai 1429, jour de la libération d'Orléans, puis par la ville à cette date, on ne peut pour l'heure se reporter qu'à Jules Quicherat, à Denis Lottin père, ou encore à Philippe Mantellier, absent des deux bibliographies¹⁹ (mais présent dans Vicky Hamblin, «Procession, simulacre, mystère...»). Par ailleurs, d'autres références, tout aussi anciennes, auraient malgré tout permis d'éclairer un élément aussi passionnant que les liens de Gilles de Rais au *Mystère*

¹⁷ VALLET DE VIRIVILLE, «Examen critique», p. 7, Hamblin, note 14 p. 15.

¹⁸ GASTON DU FRESNE DE BEAUCOURT, *Histoire de Charles VII*, Paris, librairie de la Société bibliographique, 1881-1890.

¹⁹ JULES QUICHERAT, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc, dite la Pucelle, publiés pour la première fois d'après les manuscrits de la Bibliothèque royale, suivis de tous les documents historiques qu'on a pu réunir, et accompagnés de notes et d'éclaircissements*, Paris, Renouard, 1841-1849, 5 tomes; DENIS LOTTIN père, *Recherches historiques sur la ville d'Orléans*, Orléans, A. Jacob imprimerie, t. 1, 1836, dont les pp. 239, 279, 283, 286, 299, 302, 309, 314-5, 318, 349, 362... concernent cette fête; PHILIPPE MANTELLIER, *Histoire du siège d'Orléans*, Orléans, H. Herluison, 1867, (surtout pp. 158 et s.).

du *Siège d'Orléans*. Mais ailleurs²⁰, on a déjà renvoyé le lecteur curieux d'approfondir les remarques un peu rapides de M. Gros (p. 13), ou la note historique de Mme Hamblin (p. 794), au *Mémoire des Héritiers* édité par Dom Morice²¹ — et dont quelques extraits ont été publiés et analysés par Eugène Bossard²².

Enfin, il faut revenir à la thèse centrale de Mme Hamblin: «le *Mistère du Siège d'Orléans* est un texte théâtral composé pour la représentation bien qu'aucun document complémentaire ne puisse le confirmer» (p. 31). Il est indéniable que son introduction et les articles qui l'ont précédée apportent un éclairage saisissant sur la destination possible de ce texte à la représentation. Mme Hamblin a notamment fait une remarque importante²³: à partir de 1565-6 selon François le Maire²⁴ (mais dès 1563 selon Denis Lottin²⁵), un théâtre était construit devant les Tourelles, sur la place qui menait au Portereau. Or cette place, alors pavée, trouve un écho très précis dans une didascalie du mystère: «et plusieurs seront apportez sur les pavez» (Hamblin, ap. 5120). Cette proposition est évidemment plus crédible que celle de Vallet de Viriville, selon laquelle le mystère aux quelques 20500 vers était le «libretto» des spectacles donnés en 1439 voire en 1435, sur le modèle d'un «programme de ballet dansé à Nancy en 1499»²⁶! Elle a aussi le mérite de reculer la date probable de compilation du manuscrit au moins à la deuxième moitié du XV^e siècle, par un biais différent de celui qu'utilisait la critique jusqu'alors. Cependant, l'hypothèse globale de la destination de ce texte à la scène ne parvient pas à convaincre. D'une part, les trois documents d'archives cités à l'envi depuis l'édition Guessard-Certain (Petit de Julleville, *Les Mystères*²⁷; Gérard Gros, p. 12, texte et notes 2 et 3; Mme Hamblin, p. 24), pour prouver que des «mystères» furent bien organisés à Orléans à l'occasion de la fête des Tourelles en 1435 et en 1439, fournissent en quelque sorte une preuve inverse. Car à l'opposé, on ne trouve nulle part un quelconque écho de la représentation de notre texte, fût-ce dans une version réduite à un «noyau primitif» déjà

²⁰ Jelle KOOPMANS, compte rendu du livre de Mme Hamblin, *European Medieval Drama*, 7 (2003), pp. 165-9.

²¹ *Mémoire des Héritiers* édité par Dom Morice.

²² Eugène BOSSARD, *Gilles de Rais, maréchal de France dit Barbe-Bleue, 1404-1440, d'après les documents inédits réunis par René de Maulde*, Paris, Champion, 1886, chapitre IV, pp. 94 et s.

²³ p. 36; Vicky Lou HAMBLIN, «Lire les didascalies du *Siège d'Orléans*: conventions théâtrales ou tradition commémorative?», p. 100.

²⁴ François LE MAIRE, *Histoire et antiquitez de la ville et duché d'Orléans*, Orléans, Maria Paris, 1645.

²⁵ LOTTIN père, *Recherches Historiques*, p. 318.

²⁶ VALLET DE VIRIVILLE, «Examen critique», p. 99.

²⁷ Louis, PETIT DE JULLEVILLE, *Histoire du théâtre en France. Les Mystères*, Paris, Hachette, 1880, vol., 2, pp. 191 et s.

considérable — soit à un texte de 2624 vers, entre ap. 11688 et ap. 14312 pour Mme Hamblin, f. 297v à f. 361v (p. 27). Or, les documents qui recensent ces spectacles ne sont jamais avares de renseignements sur les fêtes d'Orléans, que ce soit pour l'entrée du duc d'Orléans en 1457, pour celle de Louis XI en 1461 (Denis Lottin, *op. cit.*, p. 287, 382), ou encore pour la représentation du *Mystère de Saint Etienne* en 1446²⁸. D'autre part, il semble très risqué d'aller des «qualités scéniques» (p. 33) du mystère à l'hypothèse de sa représentation effective, comme le fait Barbara Craig dans un article auquel Mme Hamblin semble accorder beaucoup d'importance (pp. 33-6), alors qu'elle-même avance des conclusions beaucoup plus prudentes²⁹. Au sujet des didascalies, Mme Craig ne mêle-t-elle pas le potentiel et l'actuel, lorsqu'elle fait des déplacements, processions ou autres indications de gestuelles que ces didascalies contiennent des indices de leur concrétisation dans un spectacle véritable, passé ou à venir? Mme Hamblin, elle, avance *in fine* des conclusions heureusement plus nuancées: «la copie subsistante du *Siege* n'était probablement pas destinée à la représentation» (p. 37).

Pour évaluer le sens et le statut du *Mystère du Siège d'Orléans*, on est donc ramené au manuscrit lui-même. Seule Mme Hamblin en fournit une description précise. Celui-ci est composé de «onze cahiers», le quatrième cahier comportant une interpolation — «l'épisode Verdille-Gaquet... formant [...] un petit cahier de onze feuilles», mais «écrit par le même copiste que le reste du manuscrit», (pp. 9-10). Selon notre éditrice, il n'y a donc qu'un copiste pour l'ensemble du manuscrit, et une «main correctrice» certes importante mais non datée — «plus moderne», dit seulement Mme Hamblin p. 50. Comme Mme Hamblin renvoie à plusieurs reprises (p. 8, notes 2, 3, p. 9, note 6, p. 10 note 10) aux notes manuscrites d'Auguste Vallet de Viriville réunies dans le dossier 9.111 Mys du Centre Jeanne d'Arc, et que celles-ci ne sont guère accessibles, le lecteur aurait été heureux qu'elles soient citées. Car malgré les précisions qu'elles lui ont apportées, Mme Hamblin propose une datation de cette compilation somme toute assez large. Ainsi, l'analyse des filigranes, dont aucun n'est identifié clairement (p. 10), ne fait qu'épaissir le mystère: «commencement du XVI^e siècle», «compilation tardive»? Par ailleurs, «le français du *Siège d'Orléans* est caractéristique de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle» (p. 37), alors que «l'écriture du texte est une gothique cursive caractéristique de la fin du XV^e siècle» (p. 8).

Ce mystère se dissiperait en partie si l'on pouvait identifier le premier destinataire du manuscrit, voire son commanditaire. Mais, Mme Hamblin le rappelle,

²⁸ MANTELLIER, *Histoire du siège d'Orléans*, p. 183.

²⁹ Barbara CRAIG, «The staging and dating of the *Mystère du Siège d'Orléans*», *Res Publica Litterarum*, V, 2 (1982), pp. 75-83.

«A quelle fin a-t-il été copié? Nous ne le saurons sans doute jamais» (p. 8). Vallet de Viriville a bien imaginé, quoique sans preuve, que le prince-poète Charles d'Orléans pouvait en être le destinataire³⁰. Certes, le manuscrit a appartenu à des Orléanais de souche: Alexandre Petau, fils de Paul, «de famille orléanaise» et «célèbre[s] bibliophile[s]», qui le détenaient d'un autre orléanais, Pierre Daniel (Hamblin, p. 7). En revanche, Jelle Koopmans a déjà rappelé les doutes émis sur l'inscription originale de ce manuscrit dans la prestigieuse collection de Saint-Benoît-sur-Loire³¹, d'où Pierre Daniel l'aurait tiré au moment des guerres de religions. Même si c'est très probable, il n'est donc pas établi que cette compilation ait été faite à l'origine pour un Orléanais, par un Orléanais. Or, c'est parce qu'on ignore le premier destinataire du manuscrit que les questions de sa finalité — la lecture ou la scène —, et de sa nature — narration ou drame — restent sans réponse.

On peut malgré tout avancer quelques remarques, à partir de la description du manuscrit effectuée par Mme Hamblin. Ainsi, «l'écriture du copiste est relativement homogène», quoique celle du dernier cahier soit «moins soignée», (Hamblin, p. 47). Mais en dépit de la qualité de cette écriture, le texte du copiste, que Mme Hamblin a choisi comme leçon principale au détriment de la «main correctrice», semble suffisamment bon pour offrir une «histoire par personnages» complète et intelligible du *Siège d'Orléans*. Le copiste a donc compilé divers épisodes de l'histoire d'Orléans. Certains sont essentiels, d'autres accessoires — tel l'épisode Verdille-Gasquet, intercalé à sa place actuelle seulement au XVIIe siècle, par un secrétaire d'Alexandre Petau (voir la très intéressante note 5 de Hamblin, p. 9). Et ce copiste s'est lui-même souvent relu et corrigé (Hamblin, p. 49). Avec les deux éditeurs (Mme Hamblin, p. 37 note 65; M. Gros, p. 23 note 3), on reprendra donc le classement de M. Runnalls³². Ce manuscrit peut être rangé dans la catégorie D: celle des «registres» ou «originaux» «avec des corrections substantielles», (*art. cit.*, p. 377). De fait, cette taxinomie est assez souple pour être adaptée au *Siège d'Orléans*. Pour M. Runnalls, ces textes «peuvent avoir été composés pour permettre la représentation d'une pièce déjà existante; mais les révisions en sont si importantes que la pièce n'est plus la même. La mise en scène suivante peut avoir lieu dans une ville différente, plusieurs dizaines d'années plus tard, avec un type de scène et un nombre d'acteurs

³⁰ VALLET DE VIRIVILLE, «Examen critique», p. 11.

³¹ *European Medieval Drama*, 7 (2003), pp. 165-66.

³² GRAHAM A. RUNNALLS, «Towards a typology of medieval French Manuscripts», *Etudes sur les Mystères. Un recueil de 22 études sur les mystères français, suivi d'un répertoire du théâtre religieux français du Moyen âge et d'une bibliographie*, Paris, Champion, 1998, bibliographie Hamblin p. 818, Gros p. 41.

différents». Mais on n'a qu'un témoin manuscrit du *Siège d'Orléans*. En l'état actuel des choses, on est conduit à penser que ce texte n'a été ni en amont ni en aval le support à des représentations, lesquelles auraient engendré d'autres «originaux» du même type — comme c'est le cas pour la *Passion* de Gréban, par exemple³³. D'autre part, nos éditeurs ont souligné l'importance de deux types de sources: les sources textuelles, narratives, et les sources réelles, c'est-à-dire les processions et les jeux organisés pour la fête des Tourelles. On a donc tout lieu de penser que le manuscrit Reg. Lat. 1022 est une «catégorie D» particulière. Il a été composé à partir de sources à la fois narratives et dramatiques, auxquelles le copiste a voulu donner une forme nouvelle, autant destinée à la lecture qu'à la représentation: celle du «mystère par personnages». Mais ce manuscrit n'a vraisemblablement pas été le support ou l'origine d'une représentation — à moins d'imaginer, ce qui est toujours possible, qu'on a perdu tous les autres «originaux» engendrés par la ou les représentations du *Siège d'Orléans*...

Qu'il nous soit permis d'avancer quelques arguments en faveur de l'hypothèse d'un texte composé certainement pour la lecture, peut-être en vue d'une représentation, laquelle n'a pas eu lieu. Il faut certes inscrire le *Mystère du Siège d'Orléans* dans la tradition des représentations qui célébraient le 8 mai 1429. Mais cela ne rend pas Orléans sourde aux autres formes de jeux, notamment «par personnages», qui battent alors leur plein. Ainsi, en 1400, un mystère de la Passion y fut monté, qui donna lieu à une altercation rapportée en justice entre «Jehan Raimbaut d'Orliens [qui] avoit mise la main injurieusement et tiré la dague sur Guillaume Pasté, sergent de Monseigneur, en faisant certain mistere de la Passion à Orliens, duquel mistere ilz avoient chacun un personnage...»³⁴. Par ailleurs, Petit de Julleville suppose la représentation d'une *Passion* dans la deuxième moitié du XVe siècle³⁵ et il signale celle d'un *Jugement Dernier* en 1550³⁶. Enfin, on a déjà évoqué le *Mystère de Saint Etienne*, joué à Orléans en 1446. Autrement dit, des mystères étaient régulièrement joués à Orléans, comme alentour d'ailleurs à cette époque. C'est peut-être de ces représentations qu'est née l'idée de donner à l'histoire de la ville la forme du «mystère par personnages». En tous cas, cette hypothèse rend compte de l'insertion des scènes de

³³ Pour une description de ce fonctionnement, voir Darwin SMITH, «Les manuscrits de théâtre: introduction à des manuscrits qui n'existent pas», *Gazette du Livre Médiéval*, 33 (1998), pp. 1-10, Hamblin, p. 818.

³⁴ Voir Jacques SOYER, «Une dispute entre acteurs du "Mystère de la Passion" joué à Orléans en l'année 1400», *Bulletin de la société archéologique et historique de l'orléanais*, t. 24, n° 240 (1940), pp. 54-56.

³⁵ PETIT DE JULLEVILLE, *Histoire du théâtre en France*, t. II p. 20.

³⁶ *Ibid.*, t. II, p. 178.

«paradis» dans la trame historique du *Siège*. Parce qu'elles donnent à Notre-Dame le rôle tenu par Miséricorde dans les Procès de Paradis des mystères, lequel est aussi le sien auprès du Seigneur dans les miracles, les scènes de «paradis» du *Siège d'Orléans* forment une curieuse synthèse de ces deux types d'écriture dramatique. Certes, elles sont «plaquées» dans l'histoire d'Orléans (Mme Hamblin, avec Mme Fraioli, p. 18), et ne sont pas toujours reliés au reste du texte par la rime mnémonique. Mais cela n'est-il pas une façon de souligner le hiatus entre la terre et le ciel, que seule Jeanne réduit? De plus, les scènes de «paradis» ne font qu'actualiser l'omnipotence du divin, perceptible dès la première partie du texte avec la punition de Salisbury pour le parjure au duc d'Orléans et le saccage de l'église de Cléry (Gros, 3079 et s.; puis 3624-3646; et 3939-3966). Elles contribuent donc grandement à donner une unité aux sources textuelles si disparates du *Siège*, désignant clairement le genre d'écriture auquel cette compilation entend se rallier.

«Mystère», le *Siège d'Orléans* l'est à plus d'un titre, comme Gérard Gros le montre en rappelant les conventions du genre du *Jardin de Plaisance et Fleur de Rhétorique*, édité par Antoine Vérard en 1501³⁷: la compilation, la poésie, l'Histoire. Ainsi, les formes versifiées complexes sont réservées à Jeanne (discours d'exhortation et de louanges, Gros, v. 13435-13494, 15747-15794, discours en décasyllabes et alexandrins 20439-20522); à Notre-Dame (prière d'intercession, Gros, v. 6863-6898); au roi (prière au paradis, v. 6815-6882); au duc d'Orléans (v. 297-356); voire à quelque Anglais dans telle scène capitale (Salisbury v. 1-73, Talbot à Bedford après la défaite aux Tourelles, v. 13899-13982). En effet, c'est par ces formes que les personnages se distinguent, et non par des traits de caractère singuliers toujours gommés au bénéfice d'une perception globale de leur fonction dans l'économie du drame³⁸. Mais surtout, le mystère a pour vocation, selon le *Jardin*, de montrer «vraie translacion entiere» (v. 4). Avec ce critère, n'a-t-on pas une explication de la présence de protagonistes comme Gilles de Rais ou le duc d'Alençon — que ses amitiés anglaises firent condamner pour haute trahison³⁹? On a longtemps considéré la présence du maréchal de Rais comme le signe irréfutable qu'un premier état de la pièce avait été composé avant 1440, date où il fut exécuté à Nantes. Cependant, tout conver-

³⁷ *Jardin de Plaisance et Fleur de Rhétorique*, éd. par Antoine VÉRARD en 1501, 2 vol., Paris, Firmin-Didot et Champion, Société des anciens textes français, 1910-1924, pp. 23-25.

³⁸ Voir Jean-Pierre BORDIER, «Le Mystère du Siège d'Orléans: de la politique à la religion», Gros, p. 35, pp. 54-5.

³⁹ Voir Gérard GROS, note historique, p. 1020, et Henri TIVIER, qui allait jusqu'à faire d'Alençon un argument pour que la compilation ait été faite avant 1458: TIVIER, *Etude sur le Mystère du Siège d'Orléans*, pp. 18-22.

ge aujourd'hui, on l'a vu, vers une composition et une compilation beaucoup plus tardives. Si le copiste du Reg. Lat. 1022 a jugé bon de donner un rôle à Rais comme à Alençon, c'est que leur bravoure au siège d'Orléans était connue. La passer sous silence eût été trahir la «vraye translacion entiere» du siège d'Orléans. Et qui sait si sa conformité au genre du mystère, par ses entorses à la morale et à la politique, n'a pas coûté à ce texte sa représentation...

Le *Mystère du Siège d'Orléans*, c'est alors le rêve d'un homme, qui, après la fête des Tourelles, mais aussi après le *Ditié de Jehanne d'Arc* de Christine de Pizan (1429) ou le *Champion des Dames* de Martin Le Franc (1449), voulut dire autrement la grande Jeanne et son roi. Au carrefour de diverses traditions d'écriture et de représentation, celles des Passions, des hagiographies dramatiques, voire celle de la pastorale⁴⁰, le *Mystère du Siège d'Orléans* est un texte riche et stimulant, qu'on remercie Mme Hamblin et M. Gros d'avoir rendu accessible à la lecture comme à la réflexion.

Véronique DOMINGUEZ
Université de Nantes

Bibliographie

- BOSSARD, Eugène, *Gilles de Rais, maréchal de France dit Barbe-Bleue, 1404-1440, d'après les documents inédits réunis par René de Maulde*, Paris, Champion, 1886.
- BOUCHER DE MOLANDON, Rémi, *Première expédition de Jeanne d'Arc. Le ravitaillement d'Orléans. Nouveaux documents. Plan du siège et de l'expédition*, Orléans, Herluisan, 1874.
- CHATELAIN, Henri, *Recherches sur le vers français au XVe siècle: rimes, mètres et strophes*, Genève, Slatkine, 1974.
- COHEN, Gustave, *Etudes d'Histoire du Théâtre en France au Moyen Age et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1956.
- CRAIG, Barbara, «The staging and dating of the *Mystère du Siège d'Orléans*», *Res Publica Litterarum*, V, 2 (1982), pp. 75-83.
- EVANS, Joan / STUDER, Paul, *Saint Joan of Orleans: scenes from the fifteenth Mystère du Siège d'Orléans*, Oxford, Clarendon Press, 1926.

⁴⁰ Voir Gérard GROS, «“De Dieu estre sa pastorelle“. Etude sur l'acquiescement de Jeanne au message archangélique dans le *Mistère du Siège d'Orléans*», in *Mainte belle œuvre faicte*, Mélanges Runnalls, à paraître en juin 2005, pp. 175-192.

- FRANK, Grace, *The Medieval French Drama*, Oxford, Clarendon Press, 1954.
- DU FRESNE DE BEAUCOURT, Gaston, *Histoire de Charles VII*, Paris, librairie de la Société bibliographique, 1881-1890.
- GROS, Gérard, «“De Dieu estre sa pastorelle“. Etude sur l'acquiescement de Jeanne au message archangélique dans le *Mistère du Siège d'Orléans*», in *Mainte belle œuvre faicte*, Mélanges Runnalls, à paraître en juin 2005, pp. 175-92.
- HAMBLIN, Vicky Lou, «Lire les didascalies du *Siège d'Orléans*: conventions théâtrales ou tradition commémorative?» in *Langues, codes et conventions de l'ancien théâtre. Actes de la troisième Rencontre sur l'ancien théâtre européen, Tours, 23-24 septembre 1999*, éd. par Jean-Pierre BORDIER, Paris, Champion, 2001, pp. 91-100.
- Jardin de Plaisance et Fleur de Rhétorique*, éd. par Antoine VÉRARD en 1501, 2 vol., Paris, Firmin-Didot et Champion, 1910-1924, (Société des anciens textes français), pp. 23-25.
- LE MAIRE, François, *Histoire et antiquitez de la ville et duché d'Orléans*, Orléans, Maria Paris, 1645.
- LOTTIN père, Denis, *Recherches historiques sur la ville d'Orléans*, Orléans, A. Jacob imprimerie, t. 1, 1836.
- MANTELLIER, Philippe, *Histoire du siège d'Orléans*, Orléans, H. Herluison, 1867.
- MEYER, Alfred, *Das Kulturhistorische in "Le Mystère du Siège d'Orléans"*, Leipzig, Dc. Seele & Co., 1906.
- Les Mystères de la Procession de Lille*, éd. par Alan E. KNIGHT, t. 1: le Pentateuque, t. 2: De Josué à David, t. 3: De Salomon aux Maccabés, t. 4 et 5 à paraître, Genève, Droz, 2001-04 (Textes littéraires français 535, 554 et 569).
- Mystère du Siège d'Orléans*, éd. par François GUESSARD et Eugène DE CERTAIN, Paris, Imprimerie Impériale, 1862.
- PETIT DE JULLEVILLE, Louis, *Histoire du théâtre en France. Les Mystères*, Paris, Hachette, 1880.
- QUICHERAT, Jules, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc, dite la Pucelle, publiés pour la première fois d'après les manuscrits de la Bibliothèque royale, suivis de tous les documents historiques qu'on a pu réunir, et accompagnés de notes et d'éclaircissements*, Paris, Renouard, 1841-1849, 5 tomes.
- RUNNALLS, Graham A., «Towards a typology of medieval French Manuscripts», in *Études sur les Mystères. Un recueil de 22 études sur les mystères français, suivi d'un répertoire du théâtre religieux français du Moyen âge et d'une bibliographie*, Paris, Champion, 1998, pp. 367-89.

- SMITH, Darwin, «Les manuscrits de théâtre: introduction à des manuscrits qui n'existent pas», *Gazette du Livre Médiéval*, 33 (1998), pp. 1-10.
- SOYER, Jacques, «Une dispute entre acteurs du "Mystère de la Passion" joué à Orléans en l'année 1400», *Bulletin de la société archéologique et historique de l'orléanais*, t. 24, n°240 (1940), pp. 54-56.
- TIVIER, Henri, *Etude sur le Mystère du Siège d'Orléans et sur Jacques Millet, auteur présumé de ce mystère*, Paris, E. Thorin, 1868.

Réponse à Véronique Dominguez

Je félicite Mme Dominguez du sérieux du travail qu'elle a effectué en analysant et en commentant les deux éditions récentes du *Siege d'Orleans* pour la *Revue critique de philologie romane*. Ses remarques, bien pertinentes, surtout en ce qui concerne la question d'un auteur 'orléanais' et de sa motivation, donc du rapport entre des festivités locales et ce texte compilé à partir de chroniques locales mais peut-être aussi de textes de mystères antérieurs, rouvrent pour moi le débat qui a toujours été au cœur de ce mystère. Si ce texte, c'est-à-dire celui dont nous avons gardé une copie manuscrite, n'a pas été destiné à la représentation, et c'est la thèse à laquelle je reviens moi-même, qui, et à quelle fin, a entrepris un remaniement de ces documents en forme de 'mystère'? Pour ma part, je maintiens qu'il ne suffit pas de résoudre l'aspect historique de cette question, mais qu'il faut aussi réévaluer ce qui constitue à nos yeux de chercheurs, et surtout ce qui constituait au quinzième siècle, un texte destiné à la représentation.

Vicki HAMBLIN
Western Washington University

JOINVILLE, *Vie de Saint Louis*, Texte établi, traduit, présenté et annoté, avec variantes par Jacques MONFRIN, Membre de l'Institut, Directeur honoraire de l'École des Chartes, Paris, Garnier (Lettres Gothiques), 2002, 640 pp.

La belle édition du *Livre des saintes paroles et des bons faiz nostre saint roy Looÿs* –selon l'intitulé qui se lit dans le prologue–, que Jacques Monfrin avait publiée en 1995 dans les Classiques Garnier, est maintenant à nouveau dispo-

nible dans la collection Lettres Gothiques (une seule modification de taille: au lieu d'être réunies à la fin du texte, les notes et variantes apparaissent maintenant en bas de page, les unes sur la page de droite, au dessous de la traduction en français moderne, les autres sur la page de gauche, en bas du texte original). On apprécie toujours l'immense savoir de l'éditeur, mais aussi le regard affectueux dont il entoure Jean de Joinville: le regretté maître de la philologie française n'hésite jamais à exprimer ses propres opinions et sur le chroniqueur, qui «parle presque autant de lui-même que du roi, le sujet de son livre», et sur son ouvrage, «l'un des textes historiques les plus intéressants et les plus attachants» du Moyen Âge (p. 5); ainsi, dans les textes liminaires et dans les apparats complémentaires, le «je» de Jacques Monfrin est tout aussi présent que le «je» de Joinville dans ses mémoires. À relire l'Avant-propos (pp. 5-10) et l'Introduction (pp. 11-121), ainsi que l'édition et la traduction, on regrette d'autant plus la disparition d'un savant qui nous a appris à aborder les œuvres médiévales dans leur dimension humaine.

Maria COLOMBO
Università di Milano

JACOPO DE VARAZZE, *Legenda Áurea. Vidas de Santos*, trad. bras. de Hilário FRANCO JÚNIOR, São Paulo, Companhia das Letras, 2003, 1040 pp.

É a primeira vez que a *Legenda Áurea*, uma das mais importantes recolhas hagiográficas da espiritualidade medieval, é integralmente traduzida ao português diretamente do latim, o que significa os 175 textos de autoria comprovada de Jacopo de Varazze. O feito merece destaque, não só pela significação da obra dentro e fora da Idade Média, como pela excelência do trabalho do tradutor.

Hilário Franco Júnior é historiador medievalista, já com um rol significativo de títulos que o tornaram conhecido no Brasil e no Exterior. Pesquisando com a equipe de Jacques Le Goff e Jean-Claude Schmitt desde a década de 90, está, a partir de 2003, como professor convidado da École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris, onde também desenvolve projetos em torno da mitologia medieval, seu grande núcleo de interesses. Nesse âmbito, é autor premiado de *A Eva barbada. Ensaio de mitologia medieval* (1996, 250 pp.) e de *Cocanha, a história de um país imaginário* (1998, 315 pp.), as quais, por si só, habilitam-no a lidar com um complexo universo de intersecções como o da *Legenda Áurea*. Sobre elas, as «intersecções», as fusões de contrários, os difíceis paralelismos

pagão/cristão – marca registrada de pelo menos dez séculos de Idade Média – H. F. Júnior compôs dois belos ensaios que têm corrido mundo, inclusos em *A Eva Barbada*: «Meu, Teu, Nosso: reflexões sobre o conceito de *cultura intermediária*» e «Cristianismo medieval e mitologia: reflexões sobre um problema historiográfico». Apenas para encerrar a apresentação do tradutor, assinale-se que ele também trouxe ao português do Brasil o *Dicionário temático do Ocidente medieval*, organizado por Le Goff e Schmitt, coordenadores de numerosa equipe (2003, 2 vol.).

Graças a essa longa experiência, Hilário Franco Júnior realizou magnífica tarefa que ele considera apenas de «divulgação», como diz na *Apresentação* à obra: abriu mão de comentários filológicos, que seriam numerosos e excrescentes para a finalidade; igualmente renunciou à identificação de todos os nomes que aparecem citados pelo italiano, limitando-se a notações pontuais; deixou como estão as citações bíblicas e teológicas, nem sempre correspondentes aos textos modernamente estabelecidos, pois, como era usual no medievo, citava-se de memória ou de segunda mão; por fim, buscou, sabiamente, antes a «construção de sentido» que a «tradução fiel», a fim de «respeitar as características básicas da linguagem original», poucas vezes evitando as repetições, as aparentes contradições ou mesmo certas frases tortuosas da *Legenda Áurea*, de modo a manter o quanto possível seu sabor medieval. Como diz o *Talmude*, «mente quem traduz palavra por palavra, de forma estritamente literal; blasfema quem acrescenta qualquer coisa» (p. 24). Visando à inteligibilidade e à fluência para o leitor atual de obra à primeira vista tão distante do espírito positivista e pragmático da modernidade, H. F. Júnior fez dois tipos de intervenção estrutural: 1) na pontuação e na paragrafação, que seguiam o hábito de leitura a meia-voz ou em voz alta, muito diferente de nossa leitura silenciosa; 2) na adoção da terceira pessoa verbal do singular em vez da segunda, como faz o original latino, mas pouco comum no português do Brasil. Esta segunda opção – faça-se a ressalva - parece zelo excessivo, já que a linguagem bíblica popularizou as segundas pessoas do singular e do plural em seus relatos. O efeito da troca, ao contrário do que esperava H. F. Júnior, é artificialíssimo, como se pode ver nesta oração que o mutilado São Tiago, «o cortado», dirige a Deus:

Soberano Senhor, atenda um semimorto, pois você é o senhor dos vivos e dos mortos. Dedos, Senhor, já não os tenho para erguê-los a você, mãos também pouco, para estendê-las, meus pés estão cortados, meus joelhos destruídos já não podem dobrar diante de você, sou como uma casa que perdeu suas colunas e vai desabar. Atenda-me, Senhor Jesus Cristo, e tire minha alma da prisão. (p. 977)

Contudo, é tal o cuidado posto na organização do conjunto – com índice

alfabético dos santos, índice cronológico das festas religiosas comemorativas, glossário de nomes, índice onomástico (atento às divergências de grafia), distribuição dos relatos segundo «tempos teológicos» (da «Renovação», da «Reconciliação», da «Peregrinação», etc.) e, por último, um belo caderno iconográfico, com 50 imagens a cores – que o pequeno senão se dilui.

A *Legenda Áurea* foi composta entre 1253 e 1270, tendo Jacopo (1226-1298), que entrou para a Ordem dos Dominicanos aos dezoito anos de idade, se tornado líder da Ordem por 20 anos, a partir de 1267, na importante província da Lombardia. Portanto, a obra é da segunda metade do século XIII, momento crucial para a história da cristandade – grandes mudanças econômicas, êxodo rural, crescente urbanização, desenvolvimento das universidades e laicização da cultura, nacionalização das línguas, especulações filosóficas capitaneadas pela escolástica e surgimento dos Mendicantes –, muito propício, ao contrário do que poderia parecer, à *suma* hagiográfica representada pela LA¹, como o são a teológica de Tomás de Aquino, a científica de Vicente de Beauvais (*Speculum maius*) ou a *Commedia* de Dante Alighieri. Não se perca de vista, ainda, que é justamente no século XIII que a Igreja principia a instauração do processo de canonização dos santos, atribuindo validade canônica ao que poderia estar eivado de superstições populares e credíes.

A uma quadra histórica em que o clero se esforça por combater as heresias principalmente através da evangelização e da pregação apostólica; em que se propõe a pobreza e o despreendimento modelar de Cristo como garantia de salvação; em que uma figura como a de S. Francisco de Assis (1182-1226) é a prova contundente de que o auto-domínio é possível e de que a ascese é via segura; em que as reflexões escatológicas põem diante dos olhos de todos a iminência do Juízo Final; em que a educação pelo medo e pelo terror, inquisitorial, é arma poderosa contra insurgências e rebeldias, a LA se aclimata como em terreno fértil. Muito mais do que uma coletânea de «vida de santos», os *exempla*² estampam a força de resistência das almas mobilizadas contra o pecado, contra as tentações da carne e as artimanhas do Demônio, sempre em busca de descuidos, de fraquezas, de desânimos. Neste sentido, os relatos piedosos se inserem na mesma linha programática de uma *Demanda do Santo Graal*, de um *José de Arimateia* ou de outros «romances» novelescos congêneres, cristianizados para colocar as armas

¹ Para maior facilidade, a *Legenda Aurea* será referida por LA.

² Conforme definidos por J. LE GOFF e J.-C. SCHMITT, *L'exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982 (vol. 40 da *Typologie des Sources du Moyen Age*), pp. 37-38: «relato breve dado como verídico e destinado a ser inserido em um discurso (em geral um sermão) para convencer o auditório através de uma lição salutar».

ao serviço das coisas de Deus. Os perigos são tamanhos e tão inesperados, como clamavam os monges de Cister pela voz severa de S. Bernardo, que nem o virginal Galaaz pôde resistir como seria de esperar... Combates como esses ou como os que estão na LA nada mais são do que poderosas metáforas do modo pelo qual o homem medieval concebia a realidade: como luta perene entre o Bem e o Mal (Hilário Franco Júnior designa este procedimento de «belicismo»), cujo complicador é o fato de o Diabo ter natureza angélica original, a colocá-lo num mesmo plano de divindade, embora decaída³.

Pode-se observar que a essência da LA é a mesma dos martirólogos antigos, que desde o século II começaram a surgir no Ocidente e que ganharam força a partir do século IV, com a oficialização do Cristianismo. Mas os tempos são outros e as adaptações, os acréscimos, os cortes e as novidades tiveram de ser incorporados às mais de 25.000 hagiografias herdadas da Alta Idade Média, conforme era de prever frente ao movimento que ficou conhecido por «reação folclórica», uma das marcas distintivas do chamado «Renascimento» do século XII. Se entre os primeiros cristãos o martírio se obtinha através de castigos sanguinolentos, a brutalidade vai pouco a pouco evoluindo para o martírio da penitência e da prática das virtudes: as macerações, os jejuns, os despojamentos, a culminar no arrependimento recuperador e confessional. Se os Macabeus foram o grande *exemplum* do passado, agora a *via crucis* de Maria Madalena não é menos eloqüente e nem menos eficaz.

Em sua *Apresentação* à obra, o tradutor escolhe excelente tema para demonstrar a fusão do antigo e do novo: o riso. «Para a cultura erudita medieval, tratava-se de manifestação normalmente degradante, uma desumanização do homem, aceitável para a Igreja somente em certos momentos, nos quais rituais e textos podiam ser tratados derrisoriamente, caso do sermão pascal e de relatos bíblicos de banquetes. No campo da cultura vulgar, o ambiente urbano dos séculos XIII e XIV produziu um gênero literário, o *fabliau*, que buscava despertar o riso exatamente por reconhecer nele uma faceta denegridora, uma grande capacidade crítica. Produto daquele mesmo tempo e espaço, o *exemplum*, para bem cumprir sua intenção evangelizadora, muitas vezes também lançava mão daquele recurso: Jacques de Vitry (1170-1240), professor da Universidade de Paris, patriarca de Jerusalém e cardeal, reconhecia que os *exempla* deveriam ‘fazer rir’. Para a cultura intermediária⁴, enfim, o denominador comum daquelas duas

³ Há pouco, Michel ZINK recontou, saborosamente, a historietta extraída de *La Vie des Pères*, intitulada *La beauté du diable*, em que o Capeta reclama junto a um pintor de paredes por tê-lo retratado «feio» na Igreja, o que daria aos fiéis uma péssima impressão a seu respeito. (*Le jongleur de Notre Dame*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, pp. 13-20).

⁴ Ou seja, «... o espaço cultural comum à elite e ao vulgo, o conjunto de elementos que, apesar de

visões sobre o riso era seu caráter sagrado e sacralizador. Se São Martinho de Tours nunca riu (capítulo 161), muitos outros divertiam-se sem culpa, como São João Evangelista (capítulo 9, item 8) e Santo Antônio (capítulo 21, item 3), ou serviam a Deus com alegria, como Santo Hilário (capítulo 17).» (p. 15). Dominicano que era e envolvido pelo compromisso evangelizador, Jacopo esteve várias vezes entre teologia e mitologia: no capítulo 2, item 9, o Diabo disfarçado de mulher lança flechas envenenadas de desejo ao coração do bispo, como uma espécie de Cupido maléfico; no capítulo 15, Santo Antônio adentra a floresta e encontra um centauro e um sátiro, paganíssimos personagens.

Enfim, a LA é um belo e estimulante exercício de piedade para os cristãos que viam a veracidade dos milagres sacrilegamente ameaçada pela voga do cientificismo greco-árabe e por «naturalismos» de toda ordem, a situar o milagroso na categoria do extraordinário, portanto limítrofe entre religião e magia, de que o indício mais palpável são os estudos astrológicos. Continuar explicando os fenômenos sobrenaturais por meio de *exempla* que são, antes de qualquer outra coisa, apelo à fé individual, à interiorização do espírito, à subjetivação da culpa (daí a preferência, paulatinamente acentuada, pelos chamados «milagres sacramentais», como o da Transsubstanciação) é muito mais que um ato de coragem da Igreja na reafirmação de seus dogmas: é a inabalável voz ancestral do mundo cristão fazendo-se ouvir, sob quaisquer diferenças, desde que o Verbo se fez Carne e inaugurou uma nova humanidade. A LA pretende ser – e é – testemunho privilegiado do que veio e do que se anuncia. Basta isto para justificar sua leitura, independentemente da crença ou do ceticismo do leitor.

Lênia Márcia MONGELLI
Universidade de São Paulo, Brasil

María MORRÁS (Ed.), Jorge Manrique, *Poesía*, Madrid, Castalia, 2003 (Clásicos Castalia 35 aniversario 271), 312 pp.

La publicación de la poesía completa de Jorge Manrique en la colección *Clásicos Castalia* vuelve a recordarnos, como diría Pedro Salinas, la tradición y originalidad de este poeta. Tradición, porque Manrique se enmarca en la lírica de

trabalhados e interpretados diferentemente pelos dois pólos culturais, revela-se o elo de união que cria a identidade profunda de uma sociedade». (Da *Apresentação* à LA, pp. 14-15).

cancionero del siglo XV. Su poesía amorosa, que forma la mayor parte de su creación, cultiva los tópicos trovadorescos de la época. En cambio, las *Coplas a la muerte de su padre* introducen una aportación personal de gran originalidad dentro del ámbito del canto fúnebre. El tratamiento respetuoso de la *muerte* con el fallecido padre y la *vida* de la fama, en trinomio con la eterna y la mortal, son varios elementos prerrenacentistas que poco tienen en común con la terrorífica Muerte de las *danzas macabras* medievales.

Si la famosa obra de Pedro Salinas acaba de ser reeditada se debe probablemente a la vigencia perenne de la poesía manriqueña. Ya en el siglo XV el rey portugués Juan II acostumbraba a escuchar las *Coplas* antes de dormir, por lo que no es de extrañar que hoy pertenezca este poema al acervo de muchos que desde la enseñanza media recitan de memoria versos de estas coplas de pie quebrado. Precisamente al público en general, pero también al especialista, se destina la presente edición de la poesía manriqueña. Como veremos más adelante, la labor ecdótica del pasado y la acertada disposición textual de María Morrás consiguen una edición divulgativa fiable y completa de la obra de Jorge Manrique.

La transmisión textual de la obra manriqueña fue especialmente azarosa en el caso de las *Coplas*, mientras que la poesía amorosa y burlesca manriqueña fue recogida prácticamente en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (Valencia, 1511). Muy pocas composiciones faltan. Ése es el caso de las *Coplas póstumas*, un grupo de tres canciones añadidas por el propio Hernando del Castillo en la segunda edición de su cancionero (1514), el debate con el dios Amor, así como la pregunta de Gómez Manrique con respuesta de Jorge. La aparición de estos últimos textos dentro de la obra completa manriqueña se llevó a cabo en la edición de A. Cortina (1929), pero no fue recogida del todo en una verdadera edición crítica hasta la de Vicente Beltrán (1993). Es además V. Beltrán quien pone de manifiesto la transmisión fortuita y divergente de la poesía manriqueña, que posee multitud de testimonios manuscritos, incunables e impresos del siglo XVI y XVII. Hay, de todos modos, un texto fundamental: el cancionero de Hernando del Castillo, sin el que difícilmente nos haríamos una idea de la obra de Manrique, ya que las glosas del siglo XVI proceden casi todas del mismo. Por ese motivo cree Beltrán que tal conjunto textual sólo pudo llegar al mismo Hernando del Castillo a través de un cancionero personal de Manrique, hecho más que plausible sobre todo desde la segunda mitad del siglo XV.

Muy distinta fue la transmisión textual de las *Coplas*. La edición de Augusto Cortina (1929) en *Clásicos Castellanos* constituyó la *vulgata* de la que se sirvieron todas las posteriores ediciones. Ya Caravaggi (1984) y Serrano de Haro (1986) reprochaban a Cortina la elección del *Cancionero de Ramón de Llavía* como el incunable más antiguo para las *Coplas*. Gracias a V. Beltrán (1991) sabe-

mos que la edición de *Coplas de la Vita Christi* de fray Íñigo de Mendoza, impresa en Zamora hacia 1482, y que inserta también las *Coplas a la muerte de su padre*, representa el texto más fiable para la edición de éstas, no ya por ser uno de los más antiguos, sino por presentar menos errores y un orden correcto en las estrofas, a diferencia del *Cancionero de Ramón de Llavía* y otros impresos. Efectivamente, Beltrán demostró que las copias de los cancioneros (el de *Baena*, *Egerton* y *Oñate-Castañeda*) debían proceder de un arquetipo perdido, pero que el impreso zamorano de fray Íñigo de Mendoza, junto con el *Cancionero de Baena*, se encontraba en una rama del *stemma* sin tantos errores, entre ellos el orden de las estrofas o de los versos.

El prólogo de la presente edición consta de 44 páginas divididas en cuatro apartados que versan sobre la vida del poeta, las claves para entender su formación y estilo literarios, su relación con la poesía del cancionero y un análisis pormenorizado del poema por el que más se conoce a Manrique. El primer apartado constituye un acertado ejercicio de síntesis sobre el contexto biográfico del poeta; el segundo subraya el papel que desempeñó Gómez Manrique en la formación literaria de su sobrino, así como el entorno toledano en el que se pudieron originar las preguntas y respuestas cruzadas con Guevara y con Álvarez Gato (p. 19). Con todo ello, y a pesar de opiniones contrarias que consideran a Jorge Manrique como un poeta carente de formación, Morrás rechaza esa tesis por el dominio que demuestra éste de las formas métricas y de la retórica de la dicción (p. 29). El tercer apartado del prólogo subraya la pertenencia de Manrique en el marco de la lírica de cancionero. Sin embargo, para Morrás hay varias características genuinamente manriqueñas: a) «la actitud desafiante con que Manrique planta cara al desamor» (p. 34); b) «la insatisfacción permanente que reflejan sus versos» (p. 36) y c) la aparición de «términos y fórmulas jurídicas aplicados a las situaciones amorosas» (p. 40), tendencia que se inaugura en esta época y que se cultiva por cierto en la novela sentimental y en la *Celestina*. En el cuarto apartado, que versa sobre las *Coplas a la muerte de su padre*, María Morrás ahonda sobre la polémica datación de algunas estrofas. Para ella no resulta tan importante saber si Manrique escribió primero el discurso moral y las estrofas finales para luego añadir el resto, o si fue al contrario, y el inicio del poema se concibió al caer en desgracia su padre. Para Morrás, «las *Coplas* son resultado de un prolongado proceso de gestación y elaboración en el que el poeta transformó en materia poética las impresiones que los hechos que rodearon la muerte de su padre dejaron en su ánimo para proclamar en la corte [...] la valía ética y política de Rodrigo Manrique de acuerdo con unas coordenadas ideológicas que no eran las suyas, sino las que habían emergido como triunfantes al final de la guerra civil» (p. 46). Por ello, esta composición no sólo debe entenderse como un gesto filial,

«sino también como un acto de defensa propia» (p. 60). Interesante es pues comprobar que, según Morrás, las clásicas divisiones temáticas de las *Coplas* no consiguen «explicar la relación entre las estrofas dedicadas al maestre y las anteriores [...] Tampoco sirven para explicar cómo enlaza la perspectiva cristiana del comienzo con la ética caballeresca que encarna don Rodrigo al final» (pp. 53-54).

Es difícil (e imposible) no tener en cuenta la labor ecdótica realizada por Beltrán en una nueva edición de la poesía manriqueña. La de María Morrás así lo confiesa, puesto que se siente deudora de la anterior. Las enmiendas (poema 44, v. 13) y discrepancias (poemas 8, v. 108; 15, v. 69) son, por lo tanto, mínimas. En las *Coplas* hay sin duda pasajes oscuros y variantes a tener en cuenta. Ése es el caso del v. 385 (*Después que puso la vida*), a pesar de que la variante del *Cancionero de Egerton* (*Después de puesta*) parezca más idónea al permitir un paralelismo sintáctico con los vv. 388 y 391. Morrás mantiene pues, y a pesar de sus dudas, el testimonio del impreso de Zamora por razones estemáticas, «ya que su aparición en las dos ramas del árbol [...] indica que procede del arquetipo, a menos, claro está, que sea un caso de contaminación en el *C. de Oñate-Castañeda*, que generalmente presenta un texto poco fiable» (p. 268, nota 385).

La disposición de los poemas amorosos mantiene el orden de las composiciones del *Cancionero General* de 1511 y su reedición de 1514. Continúa la división en subgéneros poéticos (coplas, esparsas, canciones, motes y preguntas y respuestas). Tras los poemas de amor se colocan los burlescos, luego la obra moral con las famosas *Coplas*, para terminar con los poemas atribuidos, entre los que incluye Morrás las *Coplas póstumas*. En estas últimas se considera la estrofa (*Es tu comienzo lloroso*) como «una temprana imitación de las *Coplas* que se quiso vincular de manera sentimental a la figura de Jorge Manrique a través de la leyenda» (p. 283, nota 48).

La disposición textual es por tanto clara y completa, sin abusar de una anotación excesiva. Se recogen las variantes más significativas de las *Coplas* y se añaden en cada poema comentarios útiles y didácticos. En dichos comentarios hay atinadas relaciones internas entre los poemas manriqueños (p. 108, nota 54, p. 167), así como explicaciones sobre los diferentes subgéneros en los que se reparte esta poesía. La indicación métrica de cada composición y un breve análisis de su contenido, más un glosario de vocabulario completan el libro, que hacen de éste una edición manejable y digna para el estudiante universitario, pero también fiable y rigurosa para el experto.

Fernando Carmona RUIZ
Université de Fribourg

Referencias bibliográficas

- BELTRÁN, Vicente (ed.), *Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre*, Barcelona, PPU, 1991.
- (ed.), *Jorge Manrique. Poesía*, Barcelona, Crítica, 1993.
- CARAVAGGI, Giovanni (ed.), *Poesía. Jorge Manrique*, Madrid, Taurus, 1984.
- CORTINA, Augusto (ed.), *Jorge Manrique. Cancionero*, Madrid, Espasa-Calpe, 1929.
- SALINAS, Pedro, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Barcelona, Ediciones Península, 2003.
- SERRANO DE HARO, Antonio (ed.), *Jorge Manrique. Obras*, Madrid, Alhambra, 1986.

***Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*, ed. e trad. a cura di Jean-Jacques VINCENSINI, Paris, Librairie Générale Française, 2003 (Lettres gothiques), 860 pp.**

Dobbiamo essere grati a Jean-Jacques Vincensini per aver affrontato un'impresa sicuramente onerosa come questa nuova edizione della prima versione in prosa francese, ad opera di Jean d'Arras, della celebre storia di Melusina, arricchita, per la prima volta, dalla traduzione a fronte in francese moderno. Come sottolinea infatti il curatore (p. 95n), il suo lavoro è stato preceduto dall'adattamento di Louis Stouff (1925) e la traduzione parziale di Michèle Perret (1979)¹. Il romanzo di Melusina di Jean d'Arras, del 1393, è la prima versione a dare un nome alla fata fondatrice della dinastia dei Lusignan, che regnò a Cipro e a Gerusalemme, ma non la prima a raccontare le origini meravigliose della famiglia pittavina, una cui menzione sembra risalire al *Reductorium morale* di Pierre Bersuire (p. 8), morto nel 1362. Dell'inizio del secolo XV è invece la versione in versi di Coudrette.

Quella di Melusina è una delle storie di maggiore successo del tardo Medioevo; è un successo dovuto, nelle parole dell'editore: «Au magnétisme de ses tableaux bigarrés qui mêlent la séduisante étrangeté de la Merveille aux faits culturels les plus éminents, et à la fascination que suscite le mystère de son sens», ed egli aggiunge: «Telles sont les pistes que l'on va emprunter en lisant

¹ Louis STOUFF, *Mélusine ou la Fée de Lusignan*, Paris, Librairie de France, 1925, *Mélusine*, trad. di Michèle PERRET, Paris, Stock Plus, 1979.

Jean d'Arras» (p. 8). Questi sono i tre aspetti che Vincensini, studioso dei rapporti fra motivi folklorici e letteratura medievale (cfr. VINCENSINI, 1996, 2000), tratta nell'Introduzione.

La sua disamina dell'opera di Jean d'Arras comincia dalla questione delle fonti della leggenda di Melusina e prende spunto da quanto dice lo stesso autore, che sostiene che *luitons, faes e bonnes dames* esistono veramente, facendo appello all'autorità di uno «*appellez Gervaise*» (p. 116). Si tratta evidentemente di Gervasio di Tilbury, che fu il primo a raccontare, nei suoi *Otia imperialia* (1209-14), la storia di Raimondo, signore di Château-Rousset, e della donna-serpente, sull'onda del rinato interesse per il folklore indigeno negli ambienti della corte Plantageneta durante il XII secolo. Vincensini osserva che «*Deux séries de traits définissent un récit "mélusinien"*» (p. 11), il primo è il legame tra un essere umano in qualche modo eccezionale con un essere dell'altro mondo; il secondo l'infrazione di un tabù, con la conseguente separazione e la perdita di gran parte dei beni acquisiti. Ci porta dunque attraverso diversi esempi di questi racconti della "fata-amante" dal Medioevo e dal mondo classico (ma non solo), da cui si capisce anche che per lui non sembra esistere la distinzione, ormai consolidata, tra racconto "melusiniano" e racconto "morganiano", giacché cita tra gli esempi medievali il *Biaus descouneüs* che risponde piuttosto al secondo tipo nella descrizione di questi racconti fatta da Laurence Harf-Lancner (1989).

Ma che cosa distingue la storia di Melusina da altre che presentano una fata-amante, giacché «*Le roman de Jean d'Arras, on le present, ne s'identifie pas totalement aux fortunes d'une fée aimante. Il se nourrit d'une substance spécifique de nature historique et esthétique, qu'ignorent les récits du XII^e siècle et les contes "mélusiens"*» (p. 17)? Jean d'Arras, infatti, scrive il suo romanzo per il duca Jean de Berry, che presiedeva una corte dove si cercava di tenere vivi gli ideali della cavalleria e del mecenatismo della nobiltà, in piena Guerra dei Cent'Anni. Il romanzo si iscrive così nella tipologia dell'*ancestral romance*. Nel 1369 Jean de Berry era stato investito dal fratello Carlo V della contea del Poitou, con il patto che l'avrebbe riconquistata dagli Inglesi, la cui ultima roccaforte nella regione era Lusignan, costruita, secondo la leggenda, proprio da Melusina. Il ramo francese della famiglia dei Lusignan, più nota forse per i rampolli d'*Outremer*, i re di Cipro e di Gerusalemme, si era estinto all'inizio del secolo XIV. Il duca di Berry, in difficoltà nel 1373 per conquistare la fortezza, avrebbe tentato in tutti i modi, afferma Vincensini (pp. 22-23), di giustificare i suoi diritti sul Poitou. Inoltre, grazie ai rapporti stabiliti nel romanzo tra i Lusignan e la casa regnante di Boemia-Lussemburgo – e Jean de Berry discendeva da Giovanni di Lussemburgo da parte della madre – «*le comte de Poitou pouvait revendiquer l'héritage de la branche éteinte des Lusignan de France*» (pp.

22-23). Nel dispiegarsi del suo lungo e spesso prolisso racconto, le cui varie influenze letterarie, storiografiche e filosofiche sono elencate da Vincensini, che nota pure come avrebbe potuto trarre ispirazione dai molti volumi della biblioteca del duca di Berry, Jean d'Arras riesce a fare dei regni degli alleati del duca i luoghi in cui si svolgono le avventure e le conquiste dei numerosi figli di Melusina e Raimondin. In questo modo il racconto di Melusina diventa storia e memoria genealogica e vi è una costante preoccupazione, fin dalla citazione iniziale di Gervasio di Tilbury a sottolineare la "verità" della storia, di offrire come autorità le *vraies chroniques* che confermerebbero la veridicità di eventi apparentemente fantastici: «C'est qu'ils s'inscrivent sans heurt dans un projet divin», osserva Vincensini (p. 23). Direi di più, e cioè che vi è da parte di Jean d'Arras un'autentica preoccupazione a cristianizzare il meraviglioso. Melusina non teme o fugge le funzioni sacre come avviene in alcuni antecedenti della storia ma anzi, quando sta per partire, trasformandosi per sempre in drago, attribuisce la sua punizione a Dio e chiede a Raimondin, mentre lo raccomanda a Dio, di pregare per lei (p. 702). Raimondin poi andrà in pellegrinaggio a Roma ed espierà i propri peccati vivendo la fine della sua vita come eremita a Montserrat in Catalogna.

Il terzo tema trattato nell'Introduzione riguarda l'interpretazione della storia di Melusina, non semplicemente come quella di una fata-amante, ma come mito-fondatore: dissodando la terra e costruendo il castello di Lusignan, Melusina diventa fondatrice di una civiltà e in quanto tale non si deve rivelare agli altri, e quando il suo compito è finito va distrutta (p. 33). La civiltà da lei istituita si diffonderà poi, con le armi di quattro dei suoi figli, *Outremer* e nell'area del Lussemburgo e della Boemia, mentre Geoffroy *la Grand-Dent* continuerà l'opera della madre, sconfiggendo il cavaliere misterioso della *Tour-Poitevine* e i due giganti (scoprendo così l'origine della stirpe materna), ovvero tenendo a bada le forze selvagge, pericolose per la civiltà stessa (p. 36). Fondare una civiltà, inoltre, richiede dei personaggi eccezionali: «une fée parricide épouse donc un criminel, fils d'assassin» (p. 38); tre volte criminale (rispetto alle tre funzioni duméziliane) è anche Geoffroy *la Grand-Dent*, mentre tutti i fratelli portano sul viso la testimonianza delle loro origini meravigliose: i segni animaleschi che contraddistinguono spesso gli eroi-guerrieri mitici (p. 39). Il romanzo, conclude dunque Vincensini, «exprime en "clef mélusinienne" le propos de nombreux récits médiévaux qui pensent, narrativement et corporellement, les conditions de l'instauration de l'ordre culturel. Dans cette perspective seulement, le roman de Jean d'Arras peut être lu comme le "manuel du parfait civilisateur" du Moyen Age flamboyant» (p. 41). Anche con un occhio al presente, si può aggiungere, giacché nel lasciare Raimondin per sempre, Melusina insiste che elimini Horri-

ble perché *il destruiroit tout quanque j'ay ediffié ne jamais guerre ne fauldroit ou pays de Poictou ne de Guyenne* (p. 700); questi permetterebbe cioè agli Inglesi di rimanere in quelle regioni, spesso teatro della Guerra dei Cent'Anni, a guerreggiare con i Francesi e in particolare con il duca di Berry.

La lettura del romanzo che offre Vincensini in questa densa Introduzione è più che convincente e porta il lettore attraverso un affascinante intreccio tra folklore, mito e storia. Omette forse di menzionare (anche nelle note a piè di pagina) la presenza di altri temi e motivi tipici dei racconti di matrice folklorica; oltre a quello del *don contraignant* che viene indicato (p. 377n, 493n), si potrebbe segnalare la creazione della tempesta da Melusina che parte (p. 704), simile a quella della fonte nell'*Yvain* di Chrétien, o ancora il dono, fatto almeno due volte, di anelli magici e protettori (pp. 304, 702): si pensi di nuovo ad *Yvain* e all'anello di Lunette, ad *Yvain* che tanto somiglia a una storia di fata-amante, benché "morganiana". Infine, molto presente nella vicenda iniziale di Raimondin è il tema della "caccia tragica", che appare in termini simili in diversi altri testi come il *Nibelungenlied*, il poema epico occitano *Daurel e Beton*, e i *romances* spagnoli sul tema della *muerte ocultada*, talvolta collegato qui a incontri con esseri fatati, e perfino nella versione "ufficiale" della morte di Guglielmo Rufo, figlio di Guglielmo il Conquistatore.

• Il testo

Come si è detto, Vincensini presenta una nuova edizione del testo, nonostante la validità da lui riconosciuta dell'edizione del 1932 di Louis Stouff. Una nuova edizione si rende necessaria per tre motivi (pp. 41-42): la difficoltà di reperire, ma anche di capire il testo in versione originale curata da Stouff; il desiderio di affrontare l'edizione con criteri più aggiornati e basati sull'intera tradizione (Stouff usa solo sei manoscritti [p. 43], rendere più agevole la lettura del testo, con una "toilette du texte" più moderna. Vincensini dunque collaziona gli undici manoscritti completi o frammentari delle più antiche versioni del romanzo più la prima edizione a stampa del 1478. Le sue conclusioni sulla tradizione manoscritta alla fine differiscono da quelle di Stouff proprio perché ha controllato tutti manoscritti e non solo quelli parigini, per cui a Stouff era sfuggito, per esempio, il fatto che i manoscritti di Londra (British Library, Harley 4418 = **H**), di Vienna (Österreichische Nationalbibliothek, 2575 = **V**) e l'*editio princeps* (presso Adam Steinschaber, Ginevra = **Ste**) costituissero una famiglia. Vincensini conclude che la tradizione si divide in due rami, α e β , con α diviso a sua volta in due famiglie, α_1 (**Ars** = Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3353, **A** = Paris, BNF, fr. 1482, **R** = Fragments Rosenzweig: p. 62), più antica, e α_2 (**V**, **H**, **Ste**); il ms. **D** (Paris, BNF, nouv. acquis. fr. 21874) sembra condividere tratti di

α_1 e α_2 , mentre il ms. **B** (Paris, BNF, fr. 1484) rivela tratti appartenenti a α e β . Senza poter parlare di famiglie, β si divide da un lato con **C** (Paris, BNF, fr. 1485) e dall'altro con **Brux** (Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 10390), **E** (Paris, BNF, fr. 5410), **M** (Madrid, Biblioteca nacional, 2148). Di questo ramo, «C'est la copie de b la moins éloignée de celle de **Ars**» (p. 81), così vicina infatti che le illustrazioni «sont en rapport étroit avec les illustrations du manuscrit de l'Arsenal» (p. 46), eppure apparterebbe a un ramo diverso; spiace che non venga spesa una parola sugli eventuali rapporti fra le illustrazioni e su quello che ci potrebbero dire sui rapporti fra i manoscritti o per lo meno sull'esistenza di una "tradizione" anche per le miniature, non necessariamente legata a quella del testo. Viene, invece, dato spazio alla testimonianza delle lettere decorate (p. 76).

Si tratta evidentemente di una tradizione molto "attiva", secondo la definizione di Alberto Varvaro (2004), in cui i manoscritti tendono ad amplificare (**C** e **Brux**), abbreviare (**M**) quando non riassumono e sopprimono delle parti. Come risultato lo stemma si basa su luoghi piuttosto labili: il ramo α si distingue da β perché il primo parla di *Epistre aux Romains* e il secondo di *Lettres aux Romains* (p. 65), oltre che per alcune divergenze "grammaticali", che forse sarebbero meglio definire "lessicali": a legge sempre *fremist* per *b tressault*, per esempio; oppure tra gli aggettivi *griefs* (o *grans*) in α per *piteuses* in β (si tratta di lamenti); il gigante Gardon in α è *mechant(e) creature* e *grant lau(o)quebaut* in β .

Dunque, è possibile procedere solo per "costellazioni di varianti" più che per veri e propri errori in comune, e la scelta di basarsi, bédierianamente, su un solo manoscritto è probabilmente l'unica possibile se si vuole evitare un "collage". La scelta cade sul manoscritto dell'Arsenal, lo stesso impiegato da Stouff, perché «Plaident en sa faveur, non seulement les qualités et son ancienneté déjà signalées, mais le bon état et l'excellent achèvement de son texte qui ne montrent pas de véritables lacunes» (p. 88). C'è insomma una piena adesione all'idea di *recentiores = deteriores*, anche perché **Ars** evidentemente corrisponde di più alle attese dell'editore moderno, benché potrebbe trattarsi già di un'"edizione" antica, considerando pure la preparazione del testo con le illustrazioni. Tuttavia non sembra sbagliata la strada intrapresa di un'analisi "storica" o "diacronica" della tradizione che si muoverebbe dalla versione originale di Jean d'Arras verso lo scioglimento dell'*entrelacement* e la scissione del romanzo in due: le avventure di Melusina e quelle di Geoffroy *la Grand-Dent*, un'evoluzione che risulta anche da uno studio di Laurence Harf-Lancner (1988). Da questo punto di vista è ovvio che il ramo α , soprattutto α_1 , è più vicino all'originale di β , che dà segni già di cambiamenti che portano nella direzione dell'esclusione

delle avventure di Geoffroy in vista di una versione dedicata alla sola Melusina, presumibilmente anche perché venute meno le motivazioni storiche per tutte le avventure dei figli. Se le cose stanno veramente così, allora Vincensini ha ragione a privilegiare **Ars** e **A**, più antichi, e apparentemente più vicini alla “concezione” del racconto da parte di Jean d’Arras (pp. 82-83).

Il manoscritto di base è stato seguito fedelmente, includendo le *lectiones singulares*, con correzioni basate su **A** o, nel caso di errori di questo, su **V** e segnalate a piè di pagina (pp. 88-89). Le varianti più interessanti degli altri testimoni (per un totale di 56) sono citate alla fine del volume.

• La traduzione

Facendo appello alla “modernità” ma anche all’“alterità” della letteratura medievale (pp. 95-96), Vincensini giustifica la necessità di una traduzione della prosa di Jean d’Arras per renderla comprensibile al lettore moderno, senza tradirne il carattere. Opta dunque per mantenere il lessico concreto, anche inalterato (pp. 97-98), conservando eventuali liste di sinonimi, e per tradurre i termini astratti; sceglie di rispettare il più possibile le complessità della sintassi, con le sue ripetizioni e l’alternanza dei tempi, e infine, fedele alla sua analisi della costruzione “polifonica” del romanzo, che incorpora generi diversi, tenta di rispettare lo stile a loro più appropriato. Nel complesso infatti la traduzione è fedele, pur risultando abbastanza moderna, scorrevole e di piacevole lettura. Chi scrive, non essendo di “madrelingua”, non si azzarderà a dire altro. Ci si chiede comunque se a pp. 116-17 *qui vont de nuit* si riferisca solo alle *bonnes dames* (del tipo di *Dame Abonde?*), oppure a *luitons, faes* e *bonnes dames*, come risulta dalla traduzione; o se, a pp. 730-31, *En ceste partie* non poteva rimanere come tale invece di venire tradotto «Dans cet épisode»? Poi, è proprio sicuro che le *conte de Cardonne* sia «le comte de Cerdona» e non «de Cardona»? Si tratta di una famiglia comitale ugualmente antica (Cardona fu fondata da Goffredo il Peloso nell’anno 880) e inoltre di una forma più giustificata dal punto di vista fonetico.

Segnaliamo due errori di stampa a p. 795 *cheal* per *cheval* e, nella tavola genealogica *Janus roi de Chypre* sarà presumibilmente morto nel 1432 e non nel 1342, giacché nato nel 1398).

Molto informative, infine, le note storico-letterarie a piè di pagina della traduzione e utili i diversi indici. Oltre all’indice di “nomi e luoghi”, il volume contiene un glossario dei termini più rari mantenuti nel testo della traduzione e sempre indicati lì con un asterisco, e un elenco dei proverbi e delle *sententiae* presenti nel romanzo, con relativa bibliografia, anch’essi segnalati da virgolette nel testo. La bibliografia è ricca e utile per chi voglia approfondire gli argomenti trattati nell’Introduzione; dispiace solo l’omissione del lavoro di Varvaro, *Ap-*

parizioni fantastiche (1994), che dedica un certo spazio alle versioni “primitive” della leggenda da Walter Map a Gervasio di Tilbury.

In conclusione, dunque, si tratta di un volume indispensabile per chiunque si interessi alla tematica di Melusina e ai rapporti (e alla metodologia di studio degli stessi) tra strutture folkloriche e letteratura nel Medioevo, e da raccomandare anche ai non specialisti (francofoni almeno) che vogliono avvicinarsi a uno dei romanzi di maggior successo e fascino del tardo Medioevo.

Charmaine LEE
Università di Salerno

Bibliografia

Edizione e traduzioni

Mélusine, roman du XIV^e siècle publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal avec les variantes de la Bibliothèque nationale, éd. Louis STOUFF, Dijon, Publications de l'Université de Dijon, 1932 [rist. Genève, Slatkine, 1974].

Mélusine, trad. di Michèle PERRET, Paris, Stock Plus, 1979.

STOUFF, Louis, *Mélusine ou la Fée de Lusignan*, Paris, Librairie de France, 1925.

Studi

HARF-LANCNER, Laurence, «*L'Histoire de Mélusine et L'Histoire de Geoffroi à la grand dent: les éditions du roman de Jean d'Arras au XVI^e siècle*», *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, 50 (1988), pp. 349-66.

— *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1989 [I^a edizione 1984].

VARVARO, Alberto, *Apparizioni fantastiche. Tradizioni folcloriche e letteratura nel Medioevo: Walther Map*, Bologna, il Mulino, 1994.

— «Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse», [1970], in *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno, 2004, pp. 567-622.

VINCENSINI, Jean-Jacques, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Champion, 1996.

— *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Nathan, 2000.

Réponse à Charmaine Lee

Précis et perspicace, le commentaire de Charmaine Lee attire, à juste titre, l'attention sur le lien fascinant qui, dans le roman de Jean d'Arras, noue folklore, mythe et histoire. Pour illustrer la présence des *motivi topici dei racconti di matrice folklorica*, notre collègue de Salerne ajoute au «don contraignant» (relevé p. 377 et 493 de l'édition), le motif de la *caccia tragica*, celui de la «création de la tempête» et des «anneaux magiques protecteurs», tous deux présents dans l'*Yvain* de Chrétien de Troyes. Ces ajouts ne vont pas de soi. Ils appellent de ma part le double commentaire suivant.

Il aurait peut-être été utile de citer les principaux motifs qui se greffent sur l'œuvre en prose de Jean d'Arras. Sans prétendre, bien entendu, à une illusoire et peu utile exhaustivité, quelques-uns d'entre eux sont relevés dans l'introduction (p. 16). Aussi, puisque l'occasion m'est donnée de revenir sur cette question, je souhaite pointer à mon tour la présence d'un *topos* digne d'intérêt et insuffisamment remarqué, celui de la «femme-serpente bénéfique». Chez Jean d'Arras, Mélusine offre un statut poétique singulier qui échappe à la valeur traditionnellement accordée au serpent-dragon¹. En effet, loin d'être tuée ou expulsée, comme il se devrait, par un héros tueur afin que la civilisation naisse de la terre sauvage, Mélusine, femme-serpente et dragonne, paraît comme une héroïne indispensable à la fondation du berceau des Lusignan et comme source d'extraordinaires bienfaits économiques et sociologiques.

Ma seconde remarque vise à contester la possibilité d'assimiler, comme le fait C. Lee, la «tempête» provoquée par la pitoyable serpente en plein vol, et celle que, dans *Yvain*, Calogrenant puis Yvain déclenchent au cœur de la forêt de Brocéliande par le procédé que l'on sait. La comparaison est très éclairante et me permet de revenir un instant sur la problématique des motifs, leur définition, leur nomination et, donc, sur notre aptitude à les comparer avec un peu d'objectivité. Dans le récit du XIV^e siècle, les caractères de la scène sont ceux d'une tornade fortement subjective et qui n'est tumultueuse qu'en apparence: *il sembloit, partout ou elle passoit que la foldre et la tempeste y deust cheoir*. (p. 704); ils évoquent, par ailleurs, la puissance de l'animal monstrueux en quoi vient de se méta-

¹ Voir Marie-France GUEUSQUIN, «Les dragons de pierre», *Le mois des Dragons*, Paris, Berger-Levrault, Arts et traditions populaires, 1981; Claude KAPPLER, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1980 (Le regard de l'histoire); Claude LECOUEUX, *Au-delà du merveilleux. Essai sur les mentalités au Moyen Âge*, Paris, PUPS, (Cultures et civilisations médiévales XIII), 1998; Jacques LE GOFF, «Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Âge: saint Marcel de Paris et le dragon», *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident: 18 essais*, Paris, Gallimard, 1977, (Bibliothèque des Histoires), pp. 236-279.

morphoser la merveilleuse épouse de Raymondin (le souffle du dragon, diraient peut-être les folkloristes ?). Dans *Yvain*, «au contraire», est-on tenté d'écrire, la tempête est particulièrement «réelle» et objective. Elle se déclenche dans des circonstances précises, dans une mise en scène incomparable (la fontaine bout, elle est ombragée par le plus bel arbre que Nature ait jamais conçu) et avec des gestes invariables. Ses effets naturels sont nettement figurés (*Que lors vi le chiel se derout / Que de plus de quatorse pars / Me feri es ialz li espars;/ Et les nues tout pelle melle / Jetoient noif, pluïe et graille.*²) comme l'est le sens conflictuel et viril (qui est le champion-défenseur de la fontaine et, en conséquence, qui sera le mari de Laudine ?). Bref, ni les figures ni le thème de ce départ tempétueux ne se retrouvent dans le récit de Chrétien de Troyes. Les «anneaux magiques protecteurs» conduiraient à une conclusion voisine: au-delà du nom qui les désigne, ceux de Chrétien sont tout à fait différents de ceux de Jean d'Arras. Chez ce dernier, ils permettent, p. 304, une protection de nature morale, contre les fourbes et les enchanteurs, ou, p. 702, de nature conflictuelle (*en plait ne en bataille*), mais toujours liée à la défense des justes. Rien de tel dans *Yvain*. Non seulement ces valeurs éthiques sont absentes, mais, constat tout à fait remarquable: le récit place ces deux anneaux, chacun offert par une femme, dans une relation symbolique étroite avec la figure du sang. Le premier – l'anneau de Lunette – dissimule Yvain, le meurtrier d'Esclados, donc, si l'on peut dire, le «sujet» d'une plaie; de plus cet anneau dément l'effet du «saignement accusateur» du cadavre d'Esclados. Celui de Laudine, au contraire, empêche d'être meurtri, d'être «objet» d'une plaie (comme l'a été son premier mari, Esclados) ! Celui qui possède la *pierre*, en effet *Prison ne tient ne sanc ne pert*³ On est donc conduit à la conclusion suivante: évitant une vision nominaliste et peu précise des *topoi* qui nourrissent en propre la narration médiévale, on dira que «tempête» ou «anneaux protecteurs» sont des noms ou des groupes nominaux aux significations trop vastes pour être considérés, en tant que tels, comme de véritables motifs et confondus dans les romans comparés.

Par ailleurs, Charmaine Lee signale légitimement deux erreurs typographiques. Les relectures de mon ouvrage me conduisent à moins d'indulgence. Voici donc une liste d'inexactitudes complémentaires⁴:

Introduction:

p. 22, note 1: *Féodalité* (...), 1996. — p. 68: au lieu de [*in the Bibliothèque*]

² Ed. D. HULT, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de poche, 1994 (Lettres Gothiques), vv. 438-442.

³ *Ibid.*, v. 2602 et 2604.

⁴ En gras: terme(s) qu'il convient d'ajouter.

Elzévirienne, lire *Elzévirienne*. — p. 95: au lieu de «[niveleuse de] la traduction (...) 2000», lire «des traducteurs (...) 2001». — p. 99, note 1: «[La version polonaise (...)] **éditée** par E. Malek (*Histoire de Mélusine...2002*) **est traduite en français par K. Anthowiak**.» — p. 101: au lieu de «*L'Histoire de Mélusine et L'Histoire de Geoffroy à la grand dent*: les éditions du roman de Jean d'Arras au XVI^e siècle», lire «*Le Roman de Mélusine et Le Roman de Geoffroy à la grand dent*: les éditions imprimées de l'œuvre de Jean d'Arras.»

Transcription:

p. 664: et vous estes **la** licorne precieuse. — p. 664: au lieu de *auttorité*, lire *auctorité*. — p. 819: au lieu de *qu'il donne*, lire *qu'Il donne*.

Traduction:

p. 26, note 1: au lieu de [*La Cité de Dieu*] XXI, lire XVI. — p. 96, note 2: [Heidelberg, R.] Weissbach (...) («**La Tâche du traducteur**», (...) trad. M. de Gandillac, **R. Rochlitz et P. Rusch** (...) *Folio/Essais, I, 2000, p. 244-262*). — page 98, note 2: *La Prose narrative française du XV^e siècle*. — p. 121 et p. 351: au lieu de «terriblement fort de ses mains», lire «aux bras puissants». — p. 436: au lieu de «qu'elle dota de riches dotations», lire «qu'elle combla de riches dotations». — p. 705: au lieu de «les damoiselles», lire «les demoiselles». — p. 725: au lieu de «Geoffroy le vit se fracasser atrocement», lire «Geoffroy le vit abominablement déchiqueté».

Jean-Jacques VINCENSINI.

Le livre d'Alixandre empereur de Constantinoble et de Cligés son filz. Roman en prose du XV^e siècle, éd. critique par Maria COLOMBO TIMELLI, Genève, Droz, 2004 (TLF 567).

La riche bibliothèque de Bourgogne offre un assez bon miroir de ce que furent les goûts littéraires au XV^e siècle; on voit se multiplier, souvent à la demande de Philippe le Bon, les mises en prose d'œuvres plus anciennes dont il possédait lui-même les «livrets en vers».

Cette édition du *Livre d'Alixandre empereur de Constantinoble et de Cligés son filz* offre à la lecture une nouvelle mise en prose d'un roman de Chrétien de Troyes, qui permet d'affiner les divers points de vue portés sur cette technique littéraire, longtemps décriée, mais que la critique moderne juge avec un nouvel œil.

Maria Colombo, poursuivant la tâche commencée avec l'édition de

L'Histoire d'Erec en prose, qui appartient également à la bibliothèque de Philippe le Bon, propose une nouvelle édition, ou plutôt une réelle édition critique du *Livre d'Alixandre empereur de Constantinoble et de Cligès son fil*; cette mise en prose du *Cligès* n'était jusqu'alors connue que par la transcription qu'en avait donnée Foerster en 1884, en appendice à son édition du roman de Chrétien¹.

L'éditrice décrit l'unique manuscrit du texte, aujourd'hui conservé à l'Universitätsbibliothek de Leipzig (Rep.II.108); cette description met en valeur les éléments codicologiques qui rapprochent ce manuscrit de l'*Erec* en prose; les détails plus précis, donnés avec minutie, sont placés en note; l'histoire du manuscrit n'est pas parfaitement connue: si le manuscrit se trouve dans l'inventaire de la bibliothèque de Philippe le Bon, il ne porte ni dédicace ni mention d'un commanditaire précis, ni signature; seules la précision du procédé mis en œuvre et la date apparaissent à la fin du texte. En outre, dans ce manuscrit d'apparence modeste, à l'écriture peu soignée, dont la mise en page n'est pas toujours bien calculée, le programme iconographique n'a pas été réalisé, autant d'indices qui invitent à s'interroger sur l'intérêt qu'y aurait trouvé le «treshault et redoubté prince» du prologue. La trace de ce manuscrit se perd ensuite jusqu'à la fin du XVI^e siècle, où un membre de la famille Ryssel le donne à la bibliothèque de la Ville de Leipzig.

Tout en faisant état des divisions de la critique, l'éditrice mentionne les points qui rapprochent ce manuscrit de l'*Erec* en prose. Elle recense avec précision les travaux centrés soit sur les deux romans, soit sur le seul *Cligès*, depuis les années 1970 (thèses de Martha Wallen et de Bette Lou Bakelaar, dont la direction a été assurée respectivement par Douglas Kelly et Hans Erich Keller), et surtout 1990-2000 (Martine Thiry-Stassin, Charity C. Willard, Norris J. Lacy, Jane Taylor). Ses propres travaux qui l'ont conduite à examiner les liens qu'entretenaient les deux proses ne permettent pas de voir là l'œuvre d'un seul auteur; mais, comme pour d'autres mises en prose, ils invitent, suivant en cela les avancées de la critique, à l'idée d'une nouvelle approche de ces textes, fonction d'une nouvelle réception et d'une nouvelle esthétique.

L'éditrice s'attache ensuite à étudier de près l'articulation propre de la mise en prose, notamment son organisation bipartite autour du père puis du fils, soulignée par la mise en page dans le manuscrit, qui, avec les rubriques, dont la liste est donnée en fin de volume (pp. 196-199) les illustrations, restées ici en attente, révélerait une pratique grandissante de la lecture individuelle. La place réservée

¹ *Kristian von Troyes sämtliche Werke*, t. I: *Cligès*, éd. par Wendelin FOERSTER, Halle, Max Niemeyer, 1884.

pour les illustrations semble indiquer un goût prononcé pour les scènes de combat, ce qui ne plaide pas non plus en faveur d'une réalisation de luxe.

Après avoir constaté l'impossibilité de déterminer les critères de fragmentation du texte en chapitres, Maria Colombo s'intéresse à la structure de la rubrique, dont la formulation se révèle assez uniforme. L'étude du prologue, où se trouvent réunis tous les *topoi* habituels, montre une présence manifeste du prosateur qui, ici comme dans le déroulement du roman, tient à offrir l'image d'un auteur maître de son récit, différant en cela de l'auteur de l'*Erec*. Ces interventions de l'auteur sont classées et regroupées en fin de volume (pp. 191-192).

Elle souligne les ressemblances avec l'*Erec*, s'intéresse à la répartition entre les termes *istoire* et *compte*, dont on trouve la liste complète en annexe à la fin du volume (pp. 189-190), en précisant le sens et les rapports: la source et l'œuvre en train de se raconter; elle s'intéresse également à la parenté qui unit l'épilogue de chacun des romans, mais là encore, elle estime tous ces points insuffisants pour attribuer à un seul auteur la paternité des deux romans. On peut noter que, comme dans l'*Erec*, toute référence à Chrétien de Troyes a disparu.

Gardant le parti choisi de prendre en compte ces œuvres pour ce qu'elles sont, un témoignage de leur temps, elle mène ensuite une étude comparative, tant sur le plan littéraire et esthétique que philologique, entre la prose et sa source. Les quelques exemples choisis montrent une fidélité manifeste au texte mais révèlent que la subtilité et l'ironie de Chrétien disparaissent au profit d'une tendance moralisatrice, fréquente dans ces proses. Le commentaire s'intéresse davantage aux passages où l'auteur s'éloigne de sa source et marque son originalité (verger, arbre greffé, sentiment maternel...); l'analyse détaillée du seul ajout d'envergure que constitue le chapitre 53 invite à voir là non pas une «pauvre interpolation», comme l'ont souvent affirmé les critiques les plus anciens, mais un procédé littéraire, servant à exposer les sentiments des personnages, à mettre à l'actif de l'auteur, soucieux de cohérence. Les notes, situées en fin de volume, en référence au texte, fournissent avec une grande précision les points de comparaison avec le texte-source et précisent les ajouts, suppressions ou modifications auxquels l'auteur du XV^e siècle a procédé (pp. 165-187). Maria Colombo montre en particulier comment, dans ses choix, le prosateur est bien un homme de son temps, qui s'est adapté non seulement à la culture littéraire de son public, mais aussi au climat moral et à la réalité économique et juridique de son époque et du milieu pour lequel il écrit.

L'éditrice s'intéresse ensuite au manuscrit de Chrétien qui a pu servir de source au prosateur, mais elle se voit obligée d'éloigner un *Cligès* en vers qui se trouvait dans la bibliothèque de Bourgogne et de conclure à l'apparemment à un manuscrit de cette famille ou d'une famille proche. Dans l'analyse linguistique

(pp. 49-61), l'éditrice, fidèle au principe adoptée dans l'*Erec* en prose, donne les références aux folios du manuscrit, ce qui ne facilite pas la consultation. Il aurait été préférable de retenir les habitudes fort commodes adoptées aujourd'hui pour ce genre de textes et d'introduire une numérotation qui renvoie à une ligne dans la page, le chapitre ou le paragraphe.

La partie linguistique (pp. 49-62) comporte une description de la ponctuation du manuscrit qui rappelle quelques usages anciens de plus en plus fréquemment mentionnés par les éditeurs modernes; l'éditrice constate que le copiste n'y recourt pas de façon constante et, comme les autres éditeurs modernes, elle précise qu'elle ajoute une ponctuation moderne propre à faciliter la lecture. Une part, proportionnellement importante, est accordée aux différents procédés stylistiques mis en œuvre par le prosateur, et que l'on retrouve dans d'autres proses de l'époque (amplification, redondance, abréviation, emphase...).

L'étude des phénomènes proprement linguistiques est assez brève. L'éditrice signale que l'on a affaire à du moyen français commun, teinté de quelques graphies typiques des régions du Nord-Est (Picardie, Wallonie). Quelques précisions supplémentaires auraient pu être apportées à cette partie². Pour les occurrences relevées, où se glissent parfois des intrus³, il serait préférable de donner des pourcentages, plus parlants qu'une première occurrence pour rendre compte d'une coloration dialectale ou de l'évolution des graphies, des formes ou des emplois dans l'histoire de la langue. Par ailleurs, un certain nombre de traits communs ne sont pas mentionnés, qui apparaissent de façon non négligeable; d'autres n'apparaissent qu'une fois, et l'on se demande s'il s'agit d'une coquille ou d'un trait de langue: *ansi* p. 97 (35v); *counvient* p. 156 (97r); *petruis* p. 152 (93v); *trangrement* p. 90 (27v). Une étude plus approfondie permet non seule-

² Pour la bibliographie linguistique, notamment pour les régions du Nord et du Nord-Est, outre le livre de Gossen auquel renvoie l'éditrice, la consultation de articles et ouvrages suivants est fort utile: Maurice WILMOTTE, *Études de philologie wallonne*, Paris, Droz, 1932; Louis REMACLE, *Le problème de l'ancien wallon*, Liège, Faculté de Philosophie et de Lettres, 1948; Claude RÉGNIER, «Quelques problèmes de l'ancien picard», *Romance Philology*, XIV, n°3 (1961), pp. 255-72 [CR. Charles Théodore GOSSEN, *Petite grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1951]; Jean D'OUTREMEUSE, *Le myreur des histours*, éd. André GOOSSE, Bruxelles, Palais des Académies, 1965, pp. LVIII-LXI; Reine MANTOU, *Actes originaux rédigés en français dans la partie flamingante du comté de Flandre (1250-1350)*, Liège, Imprimeries George Michiels, 1972; Geneviève HASENOHR, «Du bon usage de la galette des rois», *Romania*, 114 (1996), pp. 445-67.

³ p. 52, exclure des formes sans épenthèse: *poutra*, *poulroit*, *poulray*, mais ajouter *saulroit* p. 89 (26r); *atenrie* p. 78 (14v), et le groupe *sr*: *quisrent* p. 161 (102v) / *enquirent* p. 161 (102r); p. 55 le maintien de la consonne finale ne relève pas de la même explication que pour *couchiet* et *chuz*, *chut* dans *escondit* p. 106 (45r), <**excondictum*), *promist* p. 113 (53r), < *promissum*, et *repost* p. 158 (99r), < **repositum*.

ment de rendre compte de faits de langue mais également de justifier certains partis pris d'édition.

Dans cette optique, je me contenterai de regrouper quelques faits

— concernant le *-e* sourd⁴:

intérieur:

si l'insertion du *e* svarabhaktique est bien connue pour les futurs, cet *e* apparaît aussi toujours dans le seul substantif *poiterine(z)* p. 85 (21v), 117 (57v).

inversement l'effacement du *e* atone est constant pour *fortresses*.

insertion d'un *e* parasite: *asseeur* p. 82 (17v); *ententivement* p. 160 (101v); après *ai laïessie* p. 79 (16r), 141 (82r); *laïesse* p. 148 (89r) (*/ laisse* p. 145, 146...); *enhaiette* p. 108 (47v).

en position finale, *e* n'apparaît pas dans *soi* (= *soie*) p. 85 (21v); *requer* (inf.) p. 103 (41r); plus qu'une absence d'accord, cela peut expliquer *nul (ame)* p. 136 (76v); *cest (heure)* p. 156 (96v).

En position initiale après palatale *a* est resté *a* dans *chanus* (spécifique des dialectes du Nord)⁵.

— l'insertion d'un *i* parasite est constante dans *veio(i)r*, *cheio(i)r* (*/ choir* p. 91, 28r), et les formes d'imparfait correspondantes *vei-oi-* (toujours); à côté de l'imparfait *seyoit* p. 88 (24v), on a seulement les infinitifs *seoir* p. 85 (21v) et *soir* p. 88 (24v), 113 (53r) et aussi, sans *i* parasite, *seant* 70 (6v); *praiel* p. 159 (100v) */ preiel* p. 159 (100v)⁶.

— On remarque également une graphie *ae* pour *é* ouvert, connue également dans le Nord-Ouest et en Champagne: *aestache* p. 108 (47v); *baesier* p. 113 (52v); *dshaetie* p. 143 (83v); *aedier* p. 163 (104v)⁷.

— à côté de l'infinitif *veio(i)r*, on peut noter, dans un composé, la réduction *pourveir* p. 139 (79v) (Gossen, § 17).

— l'ouverture en *au* de l'ancienne diphtongue de coalescence *ou* issue de la vocalisation du *l* antéconsonantique après *o*, ouvert ou fermé: certaines formes du verbe *vouloir* (Gossen, § 23): *vaulz*, PS1 p. 78 (15r), *vault* PS3, p. 115, (55r), graphié ailleurs *voult* p. 155, (95v) et aussi *vaultees* p. 145 (85r); *vaulté* p. 145 (85v); *vautis* p. 156 (96v); p. 159 (100v); d'où avec extension graphique: *saul-lers* (= *sollers*) p. 132 (73r).

⁴ Voir d'OUTREMEUSE, *Le myreur des histors*, p. LVIII-LXI; MANTOU, *Actes originaux*, pp. 164-65, HASENOHR, «Du bon usage de la galette des rois», p. 448.

⁵ Pierre FOUCHÉ, *Phonétique historique du français*, Paris, Klincksieck, 1969 (1958) vol. II, p. 451.

⁶ MANTOU, *Actes originaux*, p. 144.

⁷ *Ibid.*, p. 171.

Dans le domaine des consonnes, les faits concernant:

— *s* antéconsonantique: la non-prononciation du *s* devant consonne se manifeste non seulement par son absence là où on l'attend, mais aussi par l'adjonction d'un *s*, notamment devant un *-t*: *partist* PS 3 p. 71 (7v rubrique); *mest* p. 94 (32r)...; *servist* p. 138; *vist* p. 160 (101r)...

— *r*

r non étymologique: *pertruis* p. 86 (23v), 141 (81v), 154 (94v), 155 (96r), et avec dissimilation (?) *petruis* p. 152 (93v); *trangrement* p. 90 (27v).

métathèse du *r*: *tourblé* p. 120 (60v) / *troubléz* p. 149 (90r); *prevenir* p. 84 (20v) / *parvenir* ailleurs, notamment à quelques mots de distance p. 84 (20v).

passage de *l* à *r* (rhotacisme?): *ensambre* p. 139 (80r)⁸.

A propos de la chute du *r* en fin de mot (p. 52), est-ce seulement en fin de mot? est-ce aussi en position implosive? si l'on ne corrige pas *viellas* p. 152 (93r) pourquoi corriger *Amous* p. 126 (67v)?

— les consonnes finales ou implosives: la non-prononciation des consonnes finales apparaît dans plusieurs mots: *par* (= *parc*) p. 129 (69v); *vey* 105 (43v), 116 (56r) (/ *vit*, *vist*); *cour* (= *court*) p. 159 (100v). Inversement, on constate l'ajout de consonnes non prononcées, à l'intérieur et à la finale, ce qui provoque un certain nombre de brouillages, à mettre au compte de la phonétique plutôt que de la syntaxe:

accord: à l'intérieur du mot *auquelz* (= *ilz le conjurerent*) p. 133 (73v); en fin de mot *toutez couleur* p. 82 (19r); *archier* (dans une énumération au pluriel) p. 86 (22v); *massis* = *massif* p. 135 (75v).

brouillage entre les différents types de PS, mais aussi entre PS et subjunctifs imparfaits: l'adjonction d'un *-t* dans les PS faibles: *resjoit* p. 98 (36r), *samblat* p. 77 (13v), et dans le participe *promist* p. 113 (53r); ou, au contraire, la suppression de *-st* pour les P3 des passés simples forts: *conduisi* p. 69 (5v), 133 (74r); *deduisi* p. 133 (74r)...

D'où, éventuellement *d* pour *t*: *conclud* ind. présent p. 66 (3r), 77 (13v), PS3 p. 89 (26r); *survind* p. 67 (3v); *inconveniend* p. 110 (49v)...

Devant ce brouillage constant, l'éditrice a choisi de ne pas intervenir. Ce parti se justifie parfaitement, mais certaines corrections qui semblent s'écarter de ce principe auraient pu être accompagnées d'une note explicative: *Lancelot* là où le texte donne *Lancelost* p. 129 (70r); *commes* p. 159 (100r); *biens* p. 94 (31v); *il* correction de *ilz* p. 119 (59v); 127 (68r)...

⁸ *Ibid.*, p. 243.

L'intérêt pour les systèmes graphiques des copistes⁹, dont l'étude systématique pourrait éventuellement aboutir sinon à l'identification d'un copiste, peut-être à celle d'un atelier, invite à relever ce qui paraît de l'ordre du système: ainsi, on constate que les échanges graphiques entre *s* et *c* ne touchent jamais l'initiale des monosyllabes (démonstratifs, possessifs, conjonctions, adverbes), d'où l'interprétation non équivoque des *se*, *s'*, formes affaiblies de *si*: *se seroie bien abusee* p. 77 (14r); *se seroie trop dolante* p. 85 (21v), 99 (37r), *se n'est pas sans cause* p. 99 (37r); *se me convient* 112 (51r); *se ne scey* p. 112 (51v); *se me puis bien repputer* p. 139 (80r); *s'estoyt ainsy c'un desert* p. 133 (74v).

L'adjonction d'un *d* final après le *a* préposition semble aussi répondre à une habitude graphique: en effet, à une exception près (*ad nostre fait* p. 140, 80v) *ad* ne se trouve que devant *c*: *ad ce que*, quelle que soit sa valeur; et de façon à peu près systématique, sauf *a ces parolles* p. 71 (7r), 77 (13r), 83 (20r), 93 (30v), 111 (50v); *a ceste heure* p. 83 (19v); *a ceste premiere envahie* p. 90 (27v).

Une autre forme, unique, caractéristique de certains ateliers du Nord, a été relevée: *osi* p. 71 (7v).

Dans le domaine de la morpho-syntaxe, un certain nombre de faits pourraient justifier une étude à part, et l'on comprend qu'ils n'aient pu trouver place ici.

Il faudrait cependant peut-être ajouter quelques précisions:

— Dans les démonstratifs, on pourrait signaler que *cil* p. 118 (58r) est employé comme CR sg du pronom, et la forme *cest* p. 156 (96v) déterminant féminin (voir *supra* phonétique).

La fréquence de la tournure ancienne *com cil qui* reste élevée, et on a un ou peut-être deux exemples d'article de notoriété *ces hommes d'armes* (?) p. 86 (22v), *cez heaulmes et haubers* p. 107 (46r).

— Pour les possessifs, on notera trois formes *leur* pour *leurs* employé couramment: *leur salus* p. 120 (61r); *leur cheveulz* p. 153 (94v); *leur membres* p. 153 (même folio 94v).

On peut relever l'autocorrection du copiste *ma* en *mon* devant un féminin à initiale vocalique: p. 76 (12r).

La possession peut encore s'exprimer par la tournure *de + pr. pers.*: *la beaulté d'elle* p. 75 (11v).

— Les indéfinis épiciènes ont la plupart du temps une forme en *-e* au fémi-

⁹ Pour un exemple récent d'une telle étude, voir Gabriella PARUSSA / Richard TRACHSLER, «La *scripta* de Jacotin du Bois, copiste dans l'atelier de Jehan Wauquelin», communication au colloque *Jehan Wauquelin: de Mons à la cour de Bourgogne*, Tours, 20-22 septembre 2004, à paraître dans les *Actes*.

nin, mais il reste quelques occurrences de *tel*, *telz* féminin p. 86, 95, 123, 133 ou *quel* (*part, chose*) p. 69, 70, *quelz marces* p. 70. Il semble que la répartition des formes obéisse à un système: *telz* est réservé au féminin, alors que *tieulx* est utilisé pour le masculin.

— Relatifs et relatives

Pour la forme *auquelz* (= *ilz le conjurerent*) p. 133 (73v), sans accord du premier constituant, il doit s'agir plutôt d'un problème d'ordre phonétique, voir *supra*.

Deux autres exemples de *qu'* = *qui* ont été relevés: *qu'a compter face* p.71 (8r), 163 (104r).

On note un curieux emploi de *qui*: *aux parroix de la salle contre qui il s'arreste* p. 95 (33r).

On relève une construction latine du relatif remplacé par un pronom personnel en coordination p. 147 (87v): *car l'empereur entend de Dieu, et Fenice de Cligés, qu'elle reppute et par couvertes manieres le nonme son mire*.

On pourrait en outre mentionner plusieurs relatives à valeur optative: p. 89 (26r), 92 (30r), 126 (67r), 135 (76r), 136 (76v).

— Le système des pronoms personnels est en pleine mutation et l'on signalera seulement qu'à une exception près (p. 135, 76r) l'ordre R1-R2 se maintient; pour *en* et *y* l'ordre ancien et l'ordre moderne sont en concurrence.

— VERBES

Pour les verbes à radical terminé par une palato-vélaire, extension des formes à radical dentalisé de l'infinitif, caractéristiques du NE¹⁰: *entrejoindoiert* p. 138 / *joignoît* p. 144; *plaindant* p. 146 (87r); *complaindi* p.148 (rubrique); *complaindons* p. 150 (90v) *fraindirent* p. 152 (93v); *rataindi* p. 160... et la forme analogique *craindent* p. 83 (19v)

Les formes de *prendre* présentent le plus souvent un radical *prend-*: *prendent* (ind.) p. 69 (5r)...; *prende* p. 102 (rubrique); *prendant* p. 76 (12r); parfois *pren-*: *reprenant* p. 152 (92v); avec éventuellement des formes palatalisées *prengent* p. 65 (2r). Les formes avec *d* se rencontrent surtout au N, NE et E.

Faut-il voir un changement de conjugaison dans les formes *isse*, qui syntaxiquement ne peuvent être des subjonctifs p. 123 (64r), p. 151 (91v); et dans *retonderoit* futur II de *retondir* (*retonder* n'a pas ce sens, voir glossaire).

Futur. Pour les futurs, l'absence occasionnelle d'épenthèse a été mentionnée en phonétique; il faudrait ajouter quelques formes d'assimilation du *n* au *r* pour le verbe *venir*: *verrai* p. 125 (65v); *verrons* p. 163 (105r); *verront* p. 143 (83r), et un curieux effet inverse *pourvenroit* pour *pourverroit* p. 154 (94v).

¹⁰ Pierre FOUCHÉ, *Le verbe*, Paris, Klincksieck, 1967, pp. 132-33.

On peut relever également quelques désinences remarquables: fut. II *menti-roi* p. 85 (22r); *oseroi* p. 134 (75r); (futur II sans *-e*¹¹); on trouve également une forme unique à désinence *-s* pour P1: *tendrois* p. 100 (38r).

Subjonctif présent. Il faudrait ajouter la forme unique dans le texte de subjonctif présent *mefesse* p. 112 (52r), analogique de l'indicatif, qui apparaît dans les dialectes de l'Est¹². Pour le subjonctif imparfait, il faudrait mentionner la forme, également unique, *euist* p. 118 (58r).

Infinitif. On relève la forme *requer* p. 103 (41r), dont l'explication doit plutôt être phonétique.

Outre les très nombreux emplois de l'infinitif substantivé, on pourrait ajouter l'infinitif de narration *Et Cligés de le suivre* p. 116 (56v), et au moins un emploi d'infinitif en construction directe avec valeur finale (hormis après le verbe *aler*): *tend l'oreille escouter* p. 150 (91r).

Négation. En plus des emplois de *non* signalés devant infinitif, on pourrait souligner la souplesse de la place de l'adverbe *non*: *se j'avoye non voulu recevoir* p. (7r)...

On relève un emploi remarquable de *neant* qui n'a pas le sens négatif: p. 133 (73v) «d'une façon ou d'une autre»; ailleurs *neant* apparaît concurremment à *non*: *neant plus* p. 113 (52r)¹³.

L'emploi de *nul* seul avec valeur négative est remarquable p. 73 (9r)¹⁴.

On relève deux occurrences de la conjonction de coordination *ny* p. 72 (8v); 112 (51v).

Ordre des mots. Ordre verbe-sujet: outre les adverbes qui habituellement provoquent l'inversion du sujet, on peut mentionner *et*: *et demandoient dames* p. 110 (49r); *et est Sagramors porté par terre* p. 128 (68v); *et lui bailla le roy* p. 133 (74r)...

On peut aussi relever, avec un verbe à l'initiale absolue, le tour formulaire: *Racompte, dist l'istoire* p. 69 (5v), 76, 81 (17v), 89 (26r), 115 (54v), 143 (83v)...

Accord. Pour certains phénomènes d'accord, qui apparaissent comme des curiosités, il semble que cela relève davantage de la phonétique que de la syntaxe: pour *cest (heure)* p. 156 (96v) / *ceste heure* p. 96 (33v); *nul ame* p. 136 (76v), voir *supra* la disparition du *e* final.

Ces «fautes d'accord» peuvent porter sur le genre, mais aussi sur le nombre:

¹¹ *Poème moral*, éd. A. BAYOT, Bruxelles, Palais des Académies, 1929, pp. LXXII et LXXVI, et Jacques CHAURAND, *Introduction à la dialectologie française*, Paris, Bordas, 1972, p. 123.

¹² FOUCHÉ, *Le verbe*, p. 170.

¹³ MANTOU, *Actes originaux*, pp. 396-97.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 396-98.

de toutez couleur p. 82 (19r); a toux voz affere p. 163 (104v); archier p. 86 (22v) au cours d'une énumération au pluriel, voir *supra*, non-prononciation des consonnes finales; pour *si cuer faillis* p. 83 (20r) / *ces cuers faillis* p. 109 (48v), plusieurs interprétations sont possibles.

Pour *sales verrés* p. 144 (84v), faut-il penser que les deux explications s'ajoutent ou qu'il y a réellement une faute d'accord? .

Seule l'expression *voyez inhabitee* p. 119 (59v) est pourvue d'une note.

Constructions diverses. Aux constructions latinisantes on pourrait ajouter *comme* + subjonctif.

A propos de la subordination, le rappel que *que* se trouve, comme souvent en moyen français, repris après incidente, peut ne pas paraître utile; en revanche, quelques exemples de parataxe de type médiéval pouvaient être relevées: *tant fust ...* p. 72 (8v); *Et ne fut Crainte* p. 78 (15r) et surtout la construction plus originale *voyre et il m'eust cousté* p. 85 (22r).

La construction *com(m)e il soit ainsi que*+ subj. «puisque» est assez particulière pour être relevée ou mentionnée dans le glossaire, p. 80 (17r), 100 (37v), 106 (45r), 112 (51r).

On notera aussi la fréquence élevée de la construction (*encores ne gueres*)... *quant* pour marquer la concomitance de deux procès: 67 (3v), 83 (19v), 102 (40v), 113 (52r), 114 (53v), 129 (69v), 143 (83v), 156 (96v), 159 (100r), 160 (101r).

Pour ce qui concerne le lexique, l'éditrice précise qu'elle relève les mots ou expressions qui méritent une attention particulière (absents des dictionnaires, sens d'expressions complexes ...).

Il me semble intéressant de signaler l'attention sémantique qu'a prêtée l'auteur au mot *sarcus*: le cercueil où a été placée Fenice est nommé *sarcus*, *qui autrement puel est appelé tombeau* p. 145 (86r); il est explicité plus loin par *ou lieu machonné que nous nommons tombeau; hors du sarcus et tombeau* p. 154 (95r); *Cligés entre dedens le tombeau ou sarcus* p. 155 (96v).

Transcription. La transcription est soignée; elle rend compte avec la plus grande précision de l'état du manuscrit, des repentirs du copiste, et certains sont particulièrement intéressants: p. 125 (65v) l'autocorrection du copiste montre son incertitude devant la forme *verrai*, futur de *venir*; on aimerait savoir si la transcription *si non* (\approx «autrement») ou *sinon* (\approx «sauf») est à mettre au compte du copiste ou de l'éditrice. — Pour la notation des hiatus, il semble qu'il y ait eu quelques coquilles p. 122, où manquent le tréma de *cheÿ* (62v); celui de *oÿent* (63r), lui, doit être supprimé. — Les formes *trahitre* p. 90, *trahiteur(z)* p. 82, 83, 89, 95, *trahitour(z)* p. 80, 89, n'inviteraient-elles pas à transcrire *traÿtre(s)* p. 82, 91 (3 occ.), 92, 96, *traïteurz* p. 82, comme pour le participe passé *traÿs* p. 93? —

L'usage français est de mettre une majuscule aux noms de peuples *Gregois* p. 71 (7r), 84 (20v), 95 (33r), 109 (47v); *Saxonnois* 108 (47v), 118 (58r), 119 (59v), 123 (63v)...

Ponctuation. Je serais parfois tentée, à titre personnel, de ponctuer davantage le texte, mais cette réaction est bien souvent subjective; aussi ne m'attarderais-je qu'à quelques exemples où la ponctuation me semble ne pas convenir: p. 152 (93r) *mauvaix loudierz, viellas chanus et sans pitié*: je crois qu'on a affaire à deux groupes binaires plutôt qu'à une énumération de quatre termes coordonnés à un cinquième — p. 79 (15v): supprimer la virgule *Sy, m'ajst D*.

Corrections. D'une façon générale, les corrections sont discrètes, et le texte est parfaitement lisible, mis à part quelques passages difficiles mais peu nombreux: p. 84 (21r): la correction *lui les accorda* est curieuse et ne correspond pas à l'usage. — p. 94: la correction n'est pas reportée dans l'apparat (mais elle est mentionnée dans les notes p. 173) — p. 115 (55r-55v): la phrase est longue, la relative qui suit *empereurz* n'a pas de verbe; elle est suivie par la régissante ouverte par *Alix*; on ne sait pas comment le référent de *qui* se rattache à la suite. — p. 121 (62r) *Sans parler... ou corpz de Fenice*: si le texte se comprend facilement, la syntaxe est moins claire et il faudrait mentionner l'anacoluthie. — p. 150; *ne nous complaindons pas*: n'aurait-il pas fallu rétablir le *ne* barré par le copiste? si ce n'est pas le cas, il faudrait une note expliquant pourquoi il n'y a pas d'adverbe négatif devant le verbe.

Notes. Les notes, qui offrent une comparaison serrée avec le texte-source, rappellent et discutent les options de Foerster et les choix de l'éditrice. Peut-être eût-il été souhaitable de donner une présentation plus ferme des principes directeurs de l'édition, avec prise en compte nette des faits linguistiques, dans la partie «présentation et traitement du texte»

Tables et Index. Les notes sont suivies d'une table des noms propres, resitués dans leur contexte, et une table des personnifications.

Une autre table recense les proverbes, tandis qu'une dernière donne la liste des rubriques, ce qui permet de retrouver rapidement un passage.

Glossaire. L'éditrice signale que le glossaire a dû être réduit; et l'on peut le comparer à celui de l'*Erec en prose*, dont l'ampleur permet de suppléer à quelques manques, mais le volume en question n'est pas nécessairement à disposition. Elle s'est efforcée de garder les mots disparus ou ceux dont la signification a évolué. On regrette donc quelques manques, surtout pour des expressions qui semblent bien caractéristiques de l'époque; certaines gloses sont approximatives ou inexactes.

Donner la référence, sans le contexte global de la phrase, malgré la facilité que cela procure, pourrait permettre d'étoffer un peu le glossaire.

adjugier, voir DMF1, «attribuer» p. 156 (97r); *adjugier (a soi mesmes)* «donner à qqn. la permission de», d'où «s'accorder», «se concéder» p. 72 (8v); «formuler, promulguer», d'où *adjugier la conclusion de la maladie* p. 147 (88r) «formuler le diagnostic».

aggrever, soi aggrever (de maladie) p. 102 (39v); p. 149 (90r); «être accablé».

amoureux «porté à l'amour» p. 105 (43v).

avant, mais avant p. 121 (62r) «mais au contraire».

conclure de «décider de» p. 89 (26r, rubrique).

conclusion p. 147 (88r) «fin mot» DMF1 (contexte ≈ diagnostic).

correction, *soubz correction* p. 140 (81r) «manière de parler restrictive employée pour adoucir ou excuser ses paroles».

couvert, *par couverte maniere* «de façon détournée, hypocrite».

deffigurés p. 86 (23v): le supplice et la conséquence évoquée font penser à un autre sens que le sens courant; ne pourrait-on comprendre «démembré, mis en pièces»?

deposer que p. 129 (70r) «déclarer», DMF1, voir *Erec* s.v. *ajugier*.

devoir, faire son de(b)voir «montrer du zèle» p.107 (46v); 119 (59v), voir Di Stefano.

doué p. 162 (103r) «doté».

estre *il ne sera pas que* p. 145 (82v) «il ne se produira pas que, il n'arrivera pas que», *come il soit ainsi que* + subj. p. 80 (17r), 100 (37v), 106 (45r), 112 (51r) «puisque».

faons p. 120 (61r) «petit d'un animal».

fin, a touttefins p. 160 (101r) «vraiment, parfaitement» (?)

labour p. 149 (90r) «peine, souffrance».

labourer p. 155 (96v) «souffrir».

par consequent: «et ensuite» p. 141 (81r).

perdre sens et memore p. 95 (33r) «perdre connaissance».

personnage «taille, prestance» p. 70 (7r).

rassis p. 77 (14r) «calme, serein».

voire, voir DMF1 «en particulier» p. 102 (41r); «oui, assurément» p. 112 (51v); marque une progression d'intensité: «et même» p. 72 (8v), notamment quand il est renforcé par *et* p. 71 (7v); p. 73 (9r); p. 75 (12r); p. 97 (34v); p. 111 (50r); p. 114 (53v); p. 125 (65v); p. 144 (84r); p. 144 (85r); p. 145 (85v); p. 162 (103v); «et en outre» p. 116 (56v); p. 122 (62v); p. 132 (73r); peut aussi marquer une restriction: *voire encores* p. 76 (12v); «du moins» p. 144 (84r); p. 164 (105r); p. 160 (101v); **voire et** + subj. «quand bien même» p. 85 (22r).

Certaines gloses ne conviennent pas parfaitement

(h)abandonné: p. 78 (15r) «sans discrétion» n'est pas synonyme de «sans pudeur» qui convient parfaitement.

armes, (*estre mis és armes* plutôt «revêtus des armes» p. 92 (29v).

chanus p. 152 (93r) , 153 (94r) «chenus», «qui a les cheveux blancs».

chevalerie, *degré de chevalerie* p. 80 (17r) «rang dans l'ordre de la chevalerie» => «statut de chevalier»; la glose «exploit» ne convient pas pour l'occurrence p. 130 (70v) «combat», voir DMF1.

choisir «apercevoir» ou «remarquer» ne sont pas synonymes; pour ce verbe, on distingue les emplois qui vont de «voir» à «choisir, élire», l'idée d'une forme d'élection étant toujours présente (ce qui n'apparaît pas dans «apercevoir»); «voir» p. 113 (53r); p. 118 (58v); 138 (79r); p. 85 (21v): «aviser, remarquer»; p. 93 (31r) «distinguer, élire».

estre: «il n'est pas en mon pouvoir» ne convient pas pour les deux occurrences p. 142 (82v): plutôt «il ne se produira pas de mon fait».

fois, *une fois:* la glose proposée «finalement, une fois pour toutes» ne me paraît pas adéquate; l'expression signifie plutôt «un jour (situé dans l'avenir)», voir DMF1, d'où «un jour, à l'avenir», «bientôt», qui convient pour l'ensemble des occurrences, sauf p. 79 (15v), où je pense qu'elle signifie «une seule fois» p. 70 (6v), p. 78 (14v); p. 124 (65r); 136 (77v); 143 (84r); 145 (85v); 146 (87r); 160 (101r).

fort «au fait» n'est pas synonyme de «enfin», qui convient.

neant p. 133 (73v): la glose ne convient pas, voir syntaxe.

occoison p. 158 (98v) plutôt «prétexte» que «motif, occasion».

redondir et non *redonder* voir Goosse, *Myreur ... 4003*, var. *retondissoit* (= *retentissoit*).

ordenances ou **entretenances** p. 133 (74r) la glose «réglementation» ne me semble pas adéquate: ne faudrait-il pas comprendre que Cligès recherche «joutes, tournois, combats et autres pratiques (régérées) ou exercices d'entretien convenant au noble mestier d'armes».

parchonniere «copartageant» p. 239 n'est pas très heureux.

pocesser p. 241 «posséder» suffit (sinon possesseur).

saoulé «rassasié» et non «dégoûté».

savoir, *ne scet sa maniere* p. 138 (78v) gloser plutôt par «ne sait comment se comporter».

se gester p. 146 (87r) «gesticuler, faire des gestes désordonnés», oui mais avec *degester*.

Une bibliographie bien fournie suit, présentée par ordre alphabétique.

Cette édition du *Livre d'Alixandre empereur de Constantinoble et de Cligès*

son filz, est un nouvel apport à la bibliothèque des ouvrages du XV^e qui se constitue progressivement. Les quelques ajouts linguistiques proposés ne doivent pas masquer que l'on dispose maintenant d'une édition fiable, accompagnée d'une introduction bien documentée sur l'histoire du manuscrit, l'évolution de la critique et des perspectives littéraires, et pourvue d'annexes commodes, en particulier la comparaison très précise avec la source.

Marie-Claude de CRÉCY
Université de Tours

Bibliographie

- CHAURAND, Jacques, *Introduction à la dialectologie française*, Paris, Bordas, 1972, p. 123.
- FOUCHÉ, Pierre, *Phonétique historique du français*, Paris, Klincksieck, 1969 (1958), vol. II, p. 451.
- FOUCHÉ, Pierre, *Le verbe*, Paris, Klincksieck, 1967, pp. 132-33.
- GOSSIN, Charles Théodore, *Petite grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1951.
- HASENOHR, Geneviève, «Du bon usage de la galette des rois», *Romania*, 114 (1996), pp. 445-67.
- MANTOU, Reine, *Actes originaux rédigés en français dans la partie flamingante du comté de Flandre (1250-1350)*, Liège, Imprimeries George Michiels, 1972.
- D'OUTREMEUSE, Jean, *Le myreur des histours*, éd. André GOOSSE, Bruxelles, Palais des Académies, 1965.
- PARUSSA, Gabriella / TRACHSLER, Richard, «La *scripta* de Jacotin du Bois, copiste dans l'atelier de Jehan Wauquelin», communication au colloque *Jehan Wauquelin: de Mons à la cour de Bourgogne*, Tours, 20-22 septembre 2004, à paraître dans les *Actes*.
- Poème moral*, éd. A. BAYOT, Bruxelles, Palais des Académies, 1929.
- RÉGNIER, Claude, «Quelques problèmes de l'ancien picard», *Romanic Philology*, XIV, n°3 (1961), pp. 255-72.
- REMACLE, Louis, *Le problème de l'ancien wallon*, Liège, Faculté de Philosophie et de Lettres, 1948.
- WILMOTTE, Maurice, *Études de philologie wallonne*, Paris, Droz, 1932.

Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il Cavaliere della carretta (Lancillotto)*, a cura di Pietro G. BELTRAMI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 23).

Pour mettre une nouvelle fois le *Chevalier de la Charrette* à disposition des lecteurs modernes, P. G. Beltrami a choisi de reproduire un exemplaire unique parmi les huit copies de ce célèbre roman – deux intégrales, trois amputées de centaines de vers au début ou à la fin, et trois de type fragmentaire – et de privilégier le non moins fameux recueil Guiot (BNF, f. fr. 794) comme manuscrit de base. Sous réserve de quelques mises au point, l'édition se place sous la conduite de celle réalisée environ deux décennies auparavant par l'équipe que Daniel Poirion dirigeait alors pour les *Œuvres complètes* de Chrétien de Troyes, parues en 1994 dans la Pléiade. Le public – italophone, en particulier – y trouvera un accès facilité grâce à cette publication qui complète la version canonique du récit de Chrétien de Troyes par une traduction, fer de lance du travail accompli par P. G. Beltrami après G. Agrati et M. L. Magini, ou encore M. Boni, pour ne citer que ceux qui ont adapté le romancier champenois dans la même langue. En revanche, le spécialiste des études médiévales regrettera sans doute qu'en dépit de l'intérêt qu'il manifeste pour un renouvellement de l'approche critique du *Lancelot* à partir de sa tradition manuscrite complète, l'éditeur n'ait pas donné suite à un tel projet.

Le volume comporte une brève introduction, composée pour l'essentiel d'un résumé narratif (pp. 2-8), de rapides éclairages littéraires (pp. 8-18) et d'une partie philologique (indications générales sur le texte et énoncé des principes éditoriaux (pp. 19-22); discussion à propos de choix spécifiques (pp. 22-31); liste des variantes mineures rejetées (pp. 31-32); enfin, les remarques liées à la traduction (pp. 32-33).

En ce qui concerne les pp. 22-31, qui forment l'élément le plus substantiel de ce préambule, le lecteur désireux de se faire une opinion au sujet des quelque cinquante vers ou passages revus par l'éditeur devra s'habituer à une présentation des «pièces à conviction» – leçons originales et options des différents prédécesseurs de l'entreprise – très synthétique, sans doute en raison de l'ampleur potentielle du dossier et des contraintes de la collection. Malheureusement, ce parti ne facilite guère la lecture des explications, à moins d'avoir sous la main toutes les données utiles (reproduction ou retranscription de chaque exemplaire concerné; solutions mises dans la balance). Par ailleurs, l'absence de signalisation dans le texte et de notes de bas de page, même synthétiques, empêche le lecteur d'identifier clairement les interventions, ce qui aurait été d'autant plus utile qu'un certain nombre de retouches proviennent de l'édition de D. Poirion et que

sans recourir à celle-ci, il est donc difficile de faire la part des choses et impossible de remonter jusqu'au manuscrit de base.

Au nombre d'une petite trentaine, les «correzioni di refusi o, in qualche caso, di modesti errori di lettura dal ms.», de conséquences diverses, résultent en fait presque toutes de fautes de transcription ou d'impression de la version médiévale reproduite dans la Pléiade, ce qui pourrait démontrer – si nécessaire ! – à quel point des collations même fréquentes et minutieuses restent sujettes à l'erreur. Mais ici, l'attention portée à ces détails n'est que l'arbre qui cache la forêt et l'on s'étonne de l'imprudence de P. G. Beltrami et de sa confiance aux éditeurs dont il réutilise l'ouvrage, pourtant entaché d'un nombre considérable de négligences: ainsi, au hasard de nos pointages, pour les vers 1000 à 1103, qui condensent non moins de huit mélectures dont six déjà présentes dans l'édition de 1994 (v. 1010, *la lance*, cf. D. Poirion; manuscrit: *sa lance*; v. 1021, *l'an afuble*, cf. D. Poirion; manuscrit: *l'en afuble*; v. 1027, *quant*, cf. D. Poirion; manuscrit: *qant*; v. 1032, *vos mains*; manuscrit et D. Poirion: *voz mains*; v. 1078, *en haut*, cf. D. Poirion; manuscrit: *an haut*; v. 1084, *sa volenté*, cf. D. Poirion; manuscrit: *sa volanté*; v. 1088, *vileineman*, cf. D. Poirion; manuscrit: *vileineman*), sans tenir compte des flottements dans la résolution des abréviations – ainsi pour l'adverbe intensif, toujours abrégé dans ce passage, mais rendu tantôt par *moult*, tantôt et la plupart du temps par *molt*. Les mêmes observations valent par exemple aussi pour les vers 2001 à 2100 où l'on relève six incohérences par rapport à la copie de Guiot mais toutes dues à l'éditeur italien, sauf la dernière susceptible de remonter au texte des *Œuvres complètes* (cf. vv. 2004, 2022, 2046, 2082 et 2092). Peut-être mineures pour la plupart et de nature répétitive, ces bévues n'en sont pas moins réelles et atteignent parfois le sens de l'œuvre, comme aux vers 1010 ou 2082 – *plus*, au lieu de *puis* dans le manuscrit – des deux extraits mentionnés ici. Du même coup, on s'interroge aussi sur les sources qui ont guidé les interventions signalées au début de ce paragraphe.

Dans le même ordre d'idée, l'emploi des signes diacritiques est en général soumis à des appréciations variables d'un éditeur à l'autre. Que l'on s'accorde ou non sur le parti adopté par chacun, on attend surtout de lui qu'il s'y tienne. Or si l'on peut très bien comprendre, par exemple, que P. G. Beltrami ait choisi de ne pas affecter le digramme *ia* d'un tréma (cf. vv. 71, 781, 843, 916, 924, etc.), pourquoi la dernière de ces occurrences – *deslias* – est-elle contredite par la forme *lia*, au v. 1346 ? Ou par celle du substantif *esciant*, toujours transcrit avec la marque signalant la diérèse, tandis que la rime qu'elle compose quatre fois avec l'adjectif verbal ou le gérondif issu de *rire* est traitée de deux manières différentes (*riant*, vv. 3086 et 5497, mais *riant*, vv. 3670 et 4220 – distribution héritée de D. Poirion, parmi d'autres incertitudes du genre; cp. *criant*, vv. 5574 et 5581, forme

dont le paradigme révèle aussi quelques irrégularités, comme pour l'infinitif de ce verbe, cp. vv. 789, 2865, 2912, etc. vs v. 1067) ? Et aux vv. 2292 et 2296, l'emploi d'un tréma pour le mot *escuier* n'est guère de mise, comparer d'ailleurs les vv. 255, 1006, 1338, 5872 et 6771.

L'adaptation moderne du récit de Chrétien de Toyes est agréable à lire et elle offre une allure en même temps élégante et précise. Toutefois, si certains salueront la recherche d'adéquation formelle avec le texte original et avec le modèle de la rime plate, il n'est pas sûr que le résultat qui en découle bénéficie toujours de l'exigence que le traducteur s'est imposé.

Les notes de l'édition et de la version modernisée confirment que la publication s'adresse à des destinataires variés et surtout, à des lecteurs peu familiers de la littérature médiévale ou à des étudiants. Elles relèvent elles aussi d'appréciations diverses: éclaircissements sur l'un et l'autre texte; commentaires de tous ordres; explication au sujet des termes de civilisation, etc. Pour ces derniers, compte tenu des visées de la publication, et pour une étude ponctuelle de l'œuvre, la solution d'un glossaire – le volume n'en comporte aucun, non plus qu'un index des noms propres – aurait peut-être été préférable, faute de renvois permettant de relier à leurs autres occurrences dans le récit les vers annotés en raison de l'apparition de vocables historiques ou techniques.

Enfin, une sélection de titres permettra à l'utilisateur de s'orienter dans le dédale bibliographique du *Lancelot* (pp. 419 - 426).

Utile pour les classes de *filologia romanza* en Italie, cette nouvelle parution est donc loin de clore l'histoire déjà longue, mais fort redondante aussi, des travaux qu'à suscités le *Chevalier de la Charrette*.

Olivier COLLET
Université de Genève

Réponse à Olivier Collet

Gli italiani che sanno leggere il francese antico potevano già leggere la *Charrete* in edizioni straniere che si possono comprare anche in Italia, e i più che non lo sanno leggere avevano a disposizione due traduzioni moderne in prosa: dunque non ho mai avuto lo scopo di mettere nuovamente il romanzo a disposizione dei lettori moderni, così come non ho mai pensato di riprodurre fedelmente, per dare edizione del testo, il manoscritto di Guiot.

Come ho scritto forse non abbastanza chiaramente nell'introduzione, il mio

scopo era tentare una traduzione nella forma metrica dell'originale, per ragioni che ho spiegato nel mio contributo alla miscellanea Melli («Appunti di lavoro da una traduzione poetica del *Chevalier de la charrete*», in *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Melli*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, I, pp. 69-86), e che in parte si comprendono da sé: per una sfida letteraria, e al tempo stesso per l'idea che la traduzione metrica perde certamente qualcosa in precisione (e perdere il meno possibile fa parte della sfida), ma salva quello che le traduzioni in prosa o alinearli si perdono, vale a dire il ritmo di una narrazione che racconta 'in poesia' piuttosto che semplicemente in versi. Che questo scopo principale del libro attiri poco l'attenzione di un lettore non italiano è del tutto ragionevole.

Ovviamente, nei venticinque anni in cui questa traduzione mi ha tenuto occupato a varie riprese, mi sono dovuto porre anche il problema del testo, che ho infine studiato di nuovo sui manoscritti. Alla fine, ripeto, trovo ragionevole, come tutti gli editori dopo Foerster, che un'edizione della *Charrete* si basi sul manoscritto di Guiot, ma senza rinunciare, come altri non hanno rinunciato, a pensare il testo sulla base di tutti i manoscritti (uscendo dall'illusione che fare edizione di un manoscritto sia lo stesso che fare edizione di un testo). In secondo luogo, non credo che una nuova edizione critica rifatta dalle fondamenta darebbe un testo radicalmente nuovo, sebbene lo ritenga (ma non è nei miei programmi) un lavoro utile per capire meglio la tradizione manoscritta del romanzo. Infine, ho scelto la via di rivedere un'edizione già esistente e autorevole, e, come ho spiegato chiaramente, ho preso come base il testo di Poirion rivedendolo ed emendandolo, qua e là anche sostanzialmente, commentando le sole scelte che si discostano dalle sue, e lasciando senza commento quelle già compiute da lui.

Ringrazio, naturalmente, della segnalazione delle imprecisioni che sono rimaste, in parte dovute al fatto che non ho ritenuto di ritornare sul testo di Poirion dove non era questione di sostanza, ma in parte certamente da correggere.

Infine, un vero commento alla *Charrete* sarebbe certamente un bel progetto, ma non era nei miei programmi: il minimo apparato di note che ho inserito nel volume è in linea con gli scopi della collana, e serve solo a dare qualche informazione utile ai non addetti ai lavori.

Pietro G. BELTRAMI
Università di Pisa

MARIA DI FRANCIA, *Il Purgatorio di San Patrizio*, édition critique a cura di Sonia MAURA BARILLARI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 17), 347 pp.

L'Espurgatoire Seint Patriz nous est ici proposé dans un volume maniable, de présentation soignée. Ce beau texte, édité par B. de Roquefort en 1832, puis par T. A. Jenkins (1894 et 1903), Y. Otaka (1980 et 1987) et surtout K. Warnke (1938), avait déjà fait l'objet d'une édition accessible par Yolande de Pontfarcy en 1995. Celle-ci avait utilement complété le travail des précédents éditeurs, en étayant un appareil critique trop restreint (Y. Otaka) par une introduction historique, une analyse grammaticale approfondie et en restituant un texte plus proche du manuscrit unique (Paris, B.N. f. fr. 25407) que T. A. Jenkins ou K. Warnke, qui régularisent passablement la graphie du texte. En grande partie fondée sur le travail de Yolande de Pontfarcy, l'édition de Sonia Maura Barillari met à la disposition du lecteur un texte aussi fidèle que possible à la lettre de Marie de France, accompagné d'éclairages socioculturels et littéraires extrêmement complets. Le respect du manuscrit, la solidité et l'originalité du dossier critique distinguent en outre le volume dont nous rendons compte de l'édition de G. Lachin, publiée presque simultanément (2003), qui adopte quant à elle des critères nettement plus interventionnistes. On remarquera la traduction juxtalinéaire jointe au texte édité, selon les habitudes de la collection, ainsi que les notes philologiques et littéraires fournies qui éclairent la lecture. L'absence de glossaire est à regretter, mais l'accès facile aux éditions de Yolande de Pontfarcy et de G. Lachin qui en contiennent, sans oublier celles de T. A. Jenkins et de K. Warnke, atténue cet inconvénient.

L'Introduction (p. 1-141)¹, divisée en sept sections, définit le cadre historico-culturel de l'œuvre et propose une approche littéraire focalisée sur la question de la traduction en langue vulgaire. On accordera un intérêt tout particulier à la première section, «I perché del Purgatorio» (p. 1-10), dédiée à l'étude des phases évolutives conduisant à la définition du concept de purgatoire au moyen âge.

¹ Quelques corrections: - p. 13, n. 38 *Purgatoroi* l. *Purgatorio*. - p. 17, n. 46 *desert* l. *désert*; *de lieux éloignés* l. *des*. - p. 43, n. 115 *oevre* l. *œuvre*; *pur* l. *pour*. - p. 72, n. 144 *e le latin* l. *et le latin*. - p. 131 *Moralitès* l. *Moralités*. - p. 135 *circo-stanze* l. *circostanze*; *conso-nante* l. *consonante*; *interver-ebbe* l. *interverrebbe*; *rara-mente* l. *raramente*. - p. 136 *lad-dove* l. *laddove*. - p. 148 *caractères et portee religieuse* l. *portée religieuse*; *Cahiers de civilisation mèdievale* l. *médiévale*; *Le fantastique dans la literature* l. *la littérature*; *ouvre anonyme* l. *œuvre*. - p. 151 *moyen age* l. *moyen âge*; *au-de-là* l. *au-delà*. - p. 153 *pont de l'epée* l. *épée*. - p. 155 *Purgtorio* l. *Purgatorio*. - p. 161 *J. Richner* l. *J. Rychner*; *Le classique français du moyen age* l. *Les classiques français du moyen âge*. - p. 162 *Geneve* l. *Genève*. - p. 164 *AT Adolf Tobler* l. *AT = Adolf Tobler*.

Sonia Maura Barillari s'appuie sur l'étude de J. Le Goff, *La Naissance du Purgatoire* (1981), pour développer ce sujet passionnant et curieusement éludé dans les éditions antérieures, à l'exception de celle de G. Lachin. Les sections suivantes sont consacrées à la tradition du purgatoire irlandais et à l'étude approfondie des trois œuvres médiolatines – la *Topographia Hibernica* de Giraut de Cambrie, la *Vita Sancti Patricii* de Jocelin de Furness et surtout le *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*, source de *L'Espurgatoire* – qui en font mention. Les pages décrivant la fortune du *Tractatus*, attribué au moine H. de Saltrey (p. 34-42), ont particulièrement retenu notre attention. Comme le souligne l'éditrice, l'ampleur de la tradition manuscrite, qui se présente en deux rédactions de longueur inégale, ainsi que l'intense activité d'adaptation en langue vulgaire attestent la diffusion du texte dans l'Europe entière jusqu'au XVIII^e siècle. Concernant la difficile question de la chronologie des deux versions du *Tractatus*, Sonia Maura Barillari relativise à juste titre l'hypothèse de Yolande de Pontfarcy selon laquelle la version courte précéderait la version longue et qu'elles seraient toutes deux œuvres du même moine de Saltrey (p. 41). Sonia Maura Barillari adopte une attitude plus prudente et, se basant sur les arguments philologiques fournis par K. Warnke, elle se prononce en faveur de deux auteurs distincts dans un intervalle temporel restreint. Quant à la physionomie du manuscrit latin sur lequel Marie aurait fondé sa traduction, l'éditrice retient deux possibilités parmi les nombreuses conjectures émises: celle, soutenue par Yolande de Pontfarcy, du recours à un texte composite analogue au récit contenu dans le manuscrit Arundel 292², et celle de la consultation simultanée d'exemplaires appartenant à chacune des deux versions. Cette dernière solution conduit l'éditrice à formuler une hypothèse séduisante: il s'agirait de définir l'entreprise de Marie de France non comme une traduction, mais comme un projet de combinaison. L'auteur, en effet, aurait accordé les deux versions du texte latin dans le but de fournir à son auditoire une œuvre aussi complète que possible dans son développement narratif (en atteste la présence successive des deux épilogues latins dans le texte français). Les arguments avancés par l'éditrice sont étayés par un schéma (p. 48-64) qui établit de manière extrêmement précise les correspondances linguistiques, lexicales et syntaxiques entre le texte de *L'Espurgatoire* et les deux versions du *Tractatus*. Les deux dernières sections offrent une analyse littéraire très intéressante de la figure de Marie traductrice. Elles examinent le rôle assumé par celle-ci dans la narration sur la base d'une étude rigoureuse de l'énonciation, puis abordent la question de l'adaptation du propos théologique

² Le texte mixte du manuscrit Arundel 292 porte le sigle A, cf. Jenkins (1903, 9).

aux présupposés de l'idéologie courtoise soutenue par les destinataires du texte français.

Une «nota informativa» (p. 129-141) complète l'introduction par des remarques biographiques sur l'auteur et une description précise du manuscrit unique de *L'Espurgatoire* et de son contenu. On peut se demander pourquoi le nom français de l'auteur est préservé dans cette partie, alors qu'il apparaît traduit – Maria di Francia – sur la page de couverture. La partie intitulée «La Lingua» renvoie aux excellentes remarques de T. A. Jenkins dans son édition de 1894, de K. Warnke dans son édition des *Fables* (1898), de Y. Otaka (1987) et en particulier de Yolande de Pontfarcy, qui propose dans l'introduction de son édition une étude très approfondie de la grammaire du texte. Si l'étude linguistique de Sonia Maura Barillari est fort concise, elle signale toutefois l'essentiel en versification et en morphologie. Deux menues imprécisions cependant: p. 135 les occurrences de *come* nécessitant la suppression du *e* final aux v. 1625 et 1771 ne sont pas indiquées comme telles dans le texte; p. 135 *ov[e]raigne* (v. 2264) l. (v. 2265). Une observation encore: l'éditrice relève opportunément la présence de cas régimes employés comme cas sujets. On aurait peut-être pu mentionner au même endroit le phénomène inverse, à savoir des cas sujets employés comme cas régimes: v. 301-302 *Deus amena / seinz Patriz*; v. 303 *en un desert, uns lius gastez*; v. 1352 *as trespasant*; v. 1888 *par quei li diable out vencu*, etc.

Les «Riferimenti bibliografici» (p. 143-164), commentés, sont particulièrement soignés. Ils renvoient de surcroît à la bibliographie analytique de G. S. Burgess sur Marie de France (1977, 1986 et 1997) et aux références contenues dans l'édition de Yolande de Pontfarcy.

Il n'y a guère d'observations à faire au sujet de l'établissement du texte. Les conventions d'écriture adoptées par l'éditrice sont très claires et appliquées avec rigueur. Quelques détails: les trémas indiquant les diérèses sont distribués arbitrairement, sans qu'il soit possible de déceler de régularité (par exemple v. 384 *uns hom de grant religiun*, mais v. 462 *en veilles, en afflicciuns*; v. 941 *Li chevalers ne pout vëer*, mais v. 1021 *Il ne poeit niënt veer*). Les occurrences du terme *espurgatoire* sont parfois introduites par une majuscule (v. 371, 376, 2298), parfois non (v. 6, 425, 436, 510, 537, 564, 113, 310, 1462, 1641, 1683, 2068, 2077). Cette distinction, aléatoire, ne semble pas répondre aux mêmes fins que la répartition établie par G. Lachin. Cet éditeur différencie ainsi le lieu dit (introduit par une majuscule) du concept (introduit par une minuscule), comme en témoignent à la fin du volume les renvois séparés de l'index des noms propres et du glossaire. De manière générale, on appréciera les efforts de Sonia Maura Barillari pour préserver un état aussi proche que possible du texte du manuscrit, dont la copie unique est du reste très lisible et nécessite peu d'interventions. Dans cet esprit,

l'éditrice conserve la subdivision en paragraphes du manuscrit. Les divisions, marquées par des lettrines dans le manuscrit, sont mises en évidence par un espace et une lettre majuscule en gras dans l'édition. Mieux, les soixante paragraphes du texte sont inventoriés dans une table des matières qui détaille les sections et en résume les thématiques principales (p. 138-141)³. L'éditrice aurait pu conserver plus souvent la leçon du manuscrit: v. 362 il est inutile de corriger *escrivre* en *escrire*; v. 383 on ne voit pas l'intérêt de substituer *ert* à *out*; v. 433 pourquoi ne pas garder *dist* (au lieu de *dit*) ?; v. 716 il n'est pas nécessaire de corriger *Beneit* en *Benit*. Pour le reste, l'édition ne pose aucun problème. Une remarque seulement: v. 136 *chartre tenebruse, / a cels qui neissent, perilluse* il nous semblerait plus cohérent, dans le contexte, de corriger *qui neissent* («pleine de périls pour les mortels») par *qui'n eissent* («pleine de périls pour ceux qui en sortent»), en accord avec les formes *eissue* (v. 40, 95) et *eissu* (v. 982).

La ponctuation, fluide, ne contient que de rares imprécisions (par exemple v. 327 et v. 535 une virgule manque à la fin du vers; v. 603 remplacer les deux-points par une virgule). On regrette que la ponctuation de la traduction s'éloigne trop souvent de celle du texte édité.

La traduction est soignée dans l'ensemble. V. 278, 462 *afflicciuns* «prosterazioni» est une imprécision; «contritions», «actes d'humilité» conviendraient mieux. Sonia Maria Barillari n'a pas tenu compte, sur ce point, des remarques de J. Monfrin sur la traduction de l'édition de Yolande de Pontfarcy. Ce compte-rendu (1997, 259-260), dont notre éditrice fait pourtant mention dans la bibliographie, proposait déjà «componction» pour corriger le faux sens de «prostration». V. 283-284 *En cele entente k'il esteit / des oreisuns ke il feseit* «alors qu'il mettait toute son attention, sa ferveur, à réciter des oraisons» plutôt que «E mentre chiedeva ciò / nelle sue preghiere».

L'appareil de notes philologiques et littéraires qui accompagne le texte est remarquable⁴. Il associe des observations qui complètent de façon pertinente le commentaire de l'introduction à des précisions étymologiques et sémantiques dont la présence, en de nombreux cas, pallie avantageusement l'absence de glossaire. On ne tiendra pas compte de rares maladroites qui n'atténuent en rien ce travail rigoureux: v. 474, n. 44 il ne s'agit pas d'une hypothèse mais d'un fait avéré, les verbes *ovreient* et *defermeient* ne composent pas une reduplication synonymique, mais désignent bien deux actions successives – ici énoncées dans

³ Un espace de délimitation manque au sein du texte entre le v. 704 et le v. 705.

⁴ P. 171, n. 5 *Dictionnaire* l. *Dictionnaire* (*id.*, p. 221, n. 59). - p. 173, n. 9 *si noti il passaggio dalla prima persona singolare (cfr. v. 1-48) alla terza plurale l. prima plurale*. - p. 219, n. 56 *spirituali* l. *spirituali*.

l'ordre inverse – consistant à déverrouiller la porte puis à l'ouvrir (cf. v. 344 *bone fermeüre i mist*); v. 1047, n. 90 «Avoir morz è impiegato con il significato di 'uccidere'. Il che ci autorizza a interpretare *estre morz* nel senso passivo, 'essere uccisi'» l'explication est fantaisiste, la forme passive *estre morz* coexiste dans l'ancienne langue avec une forme active *avoir mort* «tuer» ou «avoir tué»; v. 1726, n. 145 et v. 1733, n. 146 on décèle une certaine contradiction entre ces deux notes: la première insiste sur l'importance de la dimension temporelle dans la conception médiévale du purgatoire et la décrit comme une composante essentielle du récit. La seconde note, en revanche, explique que les choix narratifs de Marie de France sont centrés sur l'intensité des tourments expiatoires au détriment de la notion de durée.

En résumé, l'édition est très fiable et les commentaires qui l'accompagnent sont développés et sûrs. On peut mettre en doute la nécessité d'une nouvelle publication de ce texte déjà fort bien édité, et dont le manuscrit unique ne pose pas de véritables problèmes de transcription. Le travail de Sonia Maura Barillari n'en est pas moins remarquable, en ce qu'il met à la disposition du lecteur un texte bien présenté et enrichi d'analyses approfondies dans un volume d'accès facile. Il ne fait aucun doute que cette édition, comme celle, également récente, de G. Lachin, modernisent la connaissance de *L'Espurgatoire Seint Patriz* et de ses sources latines. Une occasion supplémentaire d'admirer la maîtrise de l'école italienne de philologie.

Marion UHLIG
Université de Neuchâtel

Bibliographie

- Das Buch vom Espurgatoire S. Patrice der Marie de France und seine Quelle*, publié par K. Warnke, Halle/Saale, Max Niemeyer, 1938 (rééd. Genève, Slatkine, 1976). [Compte-rendu par K. Voretzsch, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 175, 1939, p. 111-20].
- L'Espurgatoire Seint Patriz*, publié par Yolande de Pontarcy, Louvain-Paris, Peeters, 1995. [Compte-rendu par J. Monfrin, *Romania* 115, 1997, p. 259-60].
- The Espurgatoire Seint Patriz of Marie de France, with a text of the latin original*, publié par T. A. Jenkins, Chicago, The University of Chicago Press, 1903.
- Espurgatoire Seint Patriz de Marie de France*, publié par Y. Otaka, Ochayasho Nishinomiya, Université de Jeunes Filles d'Otemae, 1980.

- Die Fabeln der Marie de France*, publiées par K. Warnke, Halle, Max Niemeyer, 1898.
- BURGESS, G. S., *Marie de France: an analytical bibliography*, London, Grant and Cutler, 1977 (suppléments 1986 et 1997).
- LE GOFF, Jacques, *La Naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.
- Marie de France. Espurgatoire Seint Patriz, an old French poem of the twelfth century published with an introduction and a study of the language of the author*, publié par T. A. Jenkins, Philadelphia, Ferris, 1894 (rééd. Genève, Slatkine, 1974).
- Marie de France. Œuvres complètes*, publiées par Y. Otaka, Tokio, Kazama, 1987. [Compte-rendu par G. S. BURGESS, *French Studies* 42, 1988, p. 459-60].
- Poésies de Marie de France*, publiées par B. de ROQUEFORT, Paris, Maresq, 2 vol., 1832.
- Il Purgatorio di san Patrizio*, publié par G. LACHIN, Roma, Carocci, 2003.

Réponse à Marion Uhlig

A differenza di Donna Prassede, io alle mie poche idee non sono neppure troppo affezionata. In particolare, pur continuando a ritenere plausibile l'ipotesi che un autore medievale potesse sostituire in corso d'opera il 'modello' su cui stava allestendo un volgarizzamento, specie se il nuovo modello dava garanzie di maggiore completezza o affidabilità, oggi penso che questo non fu il caso di Marie. Riassumendo la questione, l'*Espurgatoire* mostra di seguire da vicino i testimoni della versione corta del *Tractatus* per tutta la prima parte, ma traduce anche le *narratiunculae* conclusive, attestate solo nella versione lunga. Anche il manoscritto Arundel 292, che si presenta come una sorta di ibrido (mi si perdoni il termine) fra le due versioni, non ha in realtà la stessa completezza del testo di Marie (contempla solo gli episodi di Florenziano, del primo eremita e quello conclusivo del sacerdote). Sto tuttavia studiando un manoscritto (Escorial lat. T I 12, membr., sec. XIV in.) che ai ff. 193va-206rb conserva la versione del *Tractatus* forse più prossima a quella utilizzata da Marie: essa riproduce infatti tutto il testo della versione breve (che differisce dalla parte iniziale di quella lunga prevalentemente sotto il profilo retorico e lessicale), a cui aggiunge *tutte* le narrazioni finali più ulteriori due. Queste ultime narrano le visioni avute poco prima della morte in un caso da un laico (204vb-205vb), nell'altro da un monaco

scarsamente devoto ma utile al convento in quanto ottimo fabbro (205vb-206rb). Il primo vede al proprio capezzale un angelo con un libricino contenente le buone azioni compiute in vita e dei demoni pessimi col grosso tomo delle sue malefatte, il secondo contempla spalancarsi dinanzi a sé gli abissi dell'inferno. Entrambi sanno di non poter più rimediare ai propri errori, e muoiono dannati: come si premura –con una certa pedanteria– di informarci l'estensore, quelle visioni non avevano avuto luogo per giovare ai loro beneficiari ma, attraverso il racconto di questi peccatori incalliti, a quanti avevano ancora tempo e modo di emendarsi. L'analisi del codice ci mette a disposizione due dati importanti. Intanto conferma come l'operazione Marie –fondere la versione breve con la versione lunga– sia stata esperita e praticata anche per quanto concerne un testo latino, che leggiamo in lat. T I 12, un antecedente del quale (non necessariamente l'antigrafo) può essere stato il 'modello' per il primo volgarizzamento antico-francese a noi noto. Poi avvalora la tesi di un testo breve incrementato in tempi successivi di una serie di racconti di natura 'esemplare', testimoniando indirettamente la forza evocativa, ma soprattutto le potenzialità di catalizzatore di nuclei narrativi possedute da un'opera quale il *Tractatus*, e ancor prima dal tema che essa affronta. Resta da dimostrare che l'archetipo della versione di lat. T I 12 sia stato esemplato anteriormente alla stesura dell'*Espurgatoire* di Marie dunque, vista la precocità del volgarizzamento antico-francese, immediatamente a ridosso dell'opera del monaco di Saltrey.

Quanto al resto, mi limito a sottolineare che la scelta di usare la maiuscola per il termine *espurgatoire* ai vv. 371, 376 e 2298 – per quanto arbitraria, discutibile e, a quanto pare, poco trasparente – era stata dettata dalla volontà di segnalare l'uso del nome come nome proprio (i vv. 371 e 376 definiscono la denominazione 'geografica' del luogo, il 2298 quella dell'opera).

A proposito di *neissent* (v. 136), ammetto che può essere una scelta opinabile ma, tutto sommato, l'ipotesi di Jenkins (1903) è una delle poche idee a cui rimango affezionata. Risulta pienamente coerente sotto il profilo logico e teologico: l'inferno (v. 133, paragonato alla *chartre* a cui è riferito il verbo in questione) è un luogo pericoloso, una minaccia, per tutti i viventi, che devono agire in modo tale da scamparne. Ma l'inferno è anche un luogo di non ritorno, che non conosce remissione: una volta entrati uscirne è impossibile, secondo la dottrina cattolica, a meno di non essere stati fra i pochi eletti prelevati dal Cristo in persona, nel suo *descensus* (eventualità peraltro accolta con un certo ritardo nel dogma cristiano). E sulla differenza di prospettive che hanno dannati e spiriti purganti il testo torna in maniera perentoria e asseverativa (oltreché indipendente dalla 'fonte' latina) ai vv. 1446-1448: «tuit erent delivré, fors ceus / qui en la bouche d'enfer sunt: / james de Deu merci n'avrunt».

Per quanto concerne la traduzione di *afflicciuns* (vv. 278, 462), prosternarsi è registrato dal Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (s. v.) nell'accezione 'inginocchiarsi, piegarsi a terra con tutta la propria persona in segno di umile sottomissione o di adorazione, di supplica' e prosternazione 'il prosternarsi; profonda e ossequiosa genuflessione', significati che non mi paiono molto lontani da *contritions, actes d'humilité*. Anche se 'contrizione' è sicuramente termine più confacente al lessico moderno.

Non ho compreso bene il senso dell'appunto relativo a *fuissent morz* (v. 1047). Forse, più probabilmente, il contenuto della mia nota non è bene espresso, e lascia adito a fraintendimenti. Volevo soltanto dire che la forma verbale va intesa, e resa, come passivo dell'italiano uccidere – diversamente da quanto traducono de Pontfarcy («comme des agonisants») e Curley («like men awaiting death») – sulla scorta di Tobler-Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, VI, 279: «avoir mort aucun, jem. getötet haben; estre mort getötet sein (diese factive Verwendung des Verbuns nur in den zusammengesetzten Zeiten)», che alla col. 281 registra una serie di occorrenze a partire dalla *Chanson de Roland*.

In riferimento alle note 145 e 146, se contraddizione c'è, è tutta di Marie: il *Tractatus* nel passo corrispondente fa esclusivamente riferimento alla *durata* («in illis locis penalibus, alii maiori, alii minori spatio temporis [...] tormenta luendo peregrimus») anziché all'*intensità* («tels a greignurs [tormens], tel a menors»). In verità penso che questo confermi come la fedeltà al testo latino della nostra poetessa non sia pedissequa, ma accordata di volta in volta alle esigenze di un dettato poetico sempre attento a toccare le giuste corde della coscienza di un pubblico laico, poco avvezzo alle problematiche teologiche. E mettere in relazione l'operato dei singoli con le sofferenze inflitte dalla 'pena' corrispondente, puntando su un dato 'concreto' quanto temibile, ha certo il vantaggio di sortire una maggior efficacia deterrente sull'uditorio.

Per finire: i refusi, ahimé, non si contano... e non sono sempre imputabili alla sottoscritta. Basta vedere p. 135 per mettersi le mani nei capelli!

Concludo con un grazie di cuore a Marion Uhlig, delle cui dotte osservazioni saprò far tesoro per una eventuale ristampa del testo.

Sonia Maura BARILLARI

***Blandin di Cornovaglia*, a cura di Sabrina GALANO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 19), 224 pp.**

Il giudizio su *Blandin de Cornuaille* ha subito, nel tempo, considerevoli oscillazioni. Se per Jehan de Nostredame, che ebbe a citarlo nelle sue *Vies des plus celebres et anciens poètes provençaux*, si trattava di un «beou romant en rithme provençalle», e Raynouard poté definirlo «récit rapide et animé», la critica primo-novecentesca giunse, di comune accordo, a rifiutargli ogni pregio¹. Pochi, però, di coloro che si sono in seguito chinati sui suoi 2380 ottsillabi, hanno avuto animo di condividere analogo parere². A determinarne la cauta revisione è stato, se non altro, il riconoscimento del valore testimoniale del testo. Poiché la forma *romanzo* e la presenza di materiali tipicamente narrativi lo connotano come di rara attestazione, quasi eccezionale nel dominio occitano-catalano d'origine. La traduzione italiana con commento che si prende qui in breve esame giunge dunque indubbiamente benvenuta, per il suo farsi carico (come accade del resto per l'altrettanto recente proposizione della *Faula* catalana)³ di un'operazione tanto insolita, quanto, poi, densa di problemi.

Un primo gruppo dei quali si affaccia in rapporto con i fattori codicologici ed a quelli, in parte connessi, relativi alla lingua ed all'individuazione dei suoi tratti individuanti. *Blandin* è conservato in un manoscritto attualmente appartenente alla Biblioteca Nazionale di Torino, dove reca la sigla G.II.34. Risalente alla fine del XIV secolo, esso venne copiato da un amanuense probabilmente italiano, che intervenne apportando modificazioni arbitrarie specie nell'uso grafico. Questa condizione ha contribuito ad aggravare uno stato linguistico-stilistico in sé complesso, reso tale dall'innesto di molti catalanismi su una base provençale. Così che l'indagine ha condotto ad ipotizzarvi ora un autore catala-

¹ Per Jean de Nostredame cfr. l'ediz. parigina del 1913, a cura di Camille CHABANEAU e Joseph ANGLADE, p. 86, citata in: Jacques DE CALUWÉ, «Le Roman de Blandin de Cornouailles et de Guillot Ardit de Miramar: une parodie du roman arthurien?», *Cultura Neolatina*, 38 (1978), pp. 55-66: p. 56. La citazione di François RAYNOUARD è presa dal suo *Lexique roman ou Dictionnaire de la Langue des Troubadours*, Paris, Silvestre, 1838, vol. I., p. 315, egualmente allegata da DE CALUWÉ, *ibid.* Fra i detrattori ricordo: Paul MEYER, «Le Roman de Blandin de Cornouailles et de Guillot Ardit de Miramar publié par la première fois d'après le manuscrit unique de Turin», *Romania*, 2 (1873), pp. 170-202; e Giulio BERTONI, «Correzioni al testo di *Blandin de Cornouailles*», *Archivum Romanicum*, 5 (1921), pp. 408-12.

² Per es. Robert LAFONT e Christian ANATOLE, *Nouvelle Histoire de la Littérature occitane*, Paris, P.U.F., 1971, t. I, pp. 241-242; Jean-Charles HUCHET, *Le Roman occitan médiéval*, Paris, P.U.F., 1991; e le pagine introduttive nell'edizione di Cornelis Henricus Maria VAN DER HORST, *Blandin de Cornouaille*, Paris-La Haye, Mouton, 1974.

³ Cfr. la traduz. e commento de *La Faula* di Guillem de Torroella, con il titolo *La Favola*, a cura di Anna Maria COMPAGNA, Roma, Carocci, 2004.

no che si sforzasse di scrivere in provenzale (P. Meyer, M. De Riquer, J. De Caluwé), ora, al contrario, un provenzale – della Languedoc (Alart, Chabaneau, Bertoni) o della regione del Rodano (Van Der Horst) – cui qualche catalanismo fosse sopraggiunto nelle varie fasi di copiatura (cfr. Galano, p. 36 ss.)⁴.

Basandosi su criteri di definizione elaborati da Max Pfister⁵, ed attraverso una comparazione con testi di area franco-iberica coevi, la Curatrice è riuscita a comprovare in maniera attendibile la tendenza del *Blandin* ad una *koiné* linguistica, fondata su riscontri letterari, alla creazione di una *scripta* propria ai testi narrativi: «non rigidamente normalizzata e fortemente influenzata non solo dal francese ma anche dalle diverse patine dialettali utilizzate nei testi in prosa da cui l'autore ha probabilmente tratto ispirazione, quindi il catalano, il linguadociano, il tolosano, il narbonese, luoghi posizionati nell'area sud-occidentale della Francia, che, durante il XIV secolo, assistono al proliferare di un nuovo tipo di letteratura legata agli eventi storici e socio-politici che si susseguono a partire dalla crociata contro gli Albigesi» (p. 37). Questa conclusione appare sensibilmente in grado di venire incontro alle perplessità cui era ancora soggetto Jacques De Caluwé nell'ultima revisione importante del *Blandin* (1978), quando osservava che non molto era stato fatto dopo gli inizi del XX secolo per determinare le particolarità dialettali del testo e gli errori/sovrapposizioni succedutivisi⁶. Altrettanto attento risulta il lavoro di restituzione delle lezioni più probabili, rimediate con cura personale, ed eventualmente, nel vaglio delle opzioni degli editori precedenti, con maggiore appoggio sulle proposte di Paul Meyer, che risultano in genere più equilibrate rispetto a congetture successive: si vedano ad es. le scelte compiute in merito agli emendamenti metrici, nei numerosi casi di ipo- ed iper- metria (p. 39), cfr. ad es. vv. 304, 312, 378 ipometrici, e vv. 264, 275, 284 ipermetrici.

Accanto alle questioni ecdotico-testuali, l'altro nodo spinoso del *Blandin* si

⁴ I riferimenti sono a: Paul MEYER, «Le Roman de Blandin»; Martin DE RIQUER, *Història de la Literatura Catalana*, pp. 18-26; Jacques DE CALUWÉ, «Le Roman de Blandin de Cornouailles»; Bernard ALART, «Observations sur la langue du Roman Blandin de Cornouailles et Guillot Ardit de Miramar», *Revue des Langues Romanes*, 5 (1874), pp. 275-304; Camille CHABANEAU, «Notes critiques sur quelques textes provençaux. Blandin de Cornouailles», *Revue des langues romanes*, 8 (1875), pp. 31-47; Giulio BERTONI, «Correzioni al testo di Blandin de Cornouailles»; VAN DER HORST, *Blandin de Cornouaille*.

⁵ Max PFISTER, «La localisation d'une scripta littéraire au moyen âge», *Travaux de linguistique et de littérature*, 10 (1972), pp. 253-291.

⁶ Jacques DE CALUWÉ, in «Le Roman de Blandin de Cornouailles», p. 62, poteva infatti ancora affermare: «Or, si des corrections au texte ont été proposées, notamment par Giulio Bertoni, nous ne possédons encore que des éditions diplomatiques du texte, et rien n'a été fait jusqu' ici pour déterminer les 'fautes' qui ne sont pas imputables à l'auteur».

concentra sui materiali narrativi adottati, che si confonde con il problema delle fonti del testo, senza, tuttavia, che sia possibile una sovrapposizione di entrambi in maniera integrale, di completa adesione. Si intende, sovente, che *Blandin* sia applicazione in territorio occitanico di elementi di pertinenza arturiana, o bretonne. Di «arturiano», in senso stretto, *Blandin* ha ben poco, non comparendovi né il personaggio di Artù e di quelli che, nei romanzi oitanici, gli fanno corona, né risultandovi adottati temi/motivi peculiari al genere (come avviene ad esempio per la *Faula*, con il motivo di *Artù nell'isola incantata*). Più appropriato, o meno problematico, perché meno connotato, sembra invece il ricorso alla definizione di «bretonne», in quanto in relazione con elementi tipici della narrativa fantastica con agganci in un fondo tradizionale. È vero che 'materia bretonne' suona spesso come sinonimica di 'arturiana', che la famosa definizione di Jean Bodel sui *contes bretons* sottintendeva appunto un richiamo alle *ambages* arturiane. Ma il nome arturiano funziona, nei testi medievali, come garante di un costume e di una sfera culturale, e come aderenza ad un investimento fantastico della materia. Delle due, *Blandin*, adeguandosi alla seconda, rinuncia alla prima dimensione: del mondo arturiano recepisce e utilizza la maniera più duratura, meno connessa alla feudalità, la maniera favolistico-amorosa che diventa, nel XIII e XIV secolo, consueta disposizione e ambientazione del racconto. Per questa ragione, mi sembra, *Blandin* non ha vera necessità di condurre una ricerca approfondita di grandi, o insoliti, esempi letterari oitanici, e nemmeno – e questa è forse aspetto meno ovvio – di esempi tratti dal folklore e/o dall'oralità. *Blandin* deriva da un'applicazione di materiali correnti nell'area della narrazione romanzesca e narrativa meridionale, presenti nella vasta area distributiva che va dal Portogallo all'Italia, estesa in ampiezza, come in profondità, benché le tracce non ne siano sempre visibili, e si rinvengano a volte per epifanie anche fortuite, come è accaduto per il frammento *rouergat* del *Jaufre*⁷. Non sorprende che *Blandin* debba tanto a *Jaufre*, romanzo che ha ben altre motivazioni per attenersi alla sfera culturale arturiana, ad iniziare dalla necessità di impostare un discorso sulla regalità mettendolo sotto la protezione di un'*auctoritas* efficace come è quella della figura arturiana ripresa, in questo caso, direttamente da Chrétien de Troyes⁸. *Blandin* non ha necessità di un modello così elevato, e può

⁷ Cf. J. DELMAS, «Un fragment rouergat du Roman de Jaufre», *Romania*, 101 (1980), pp. 271-77.

⁸ Alberto LIMENTANI, «I problemi del *Jaufre*, l'umorismo e una contraffazione del *Conte du Graal*», in ID., *L'Eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 78-101. Mi permetto di rinviare anche al mio «Artù e l'incantatore. Corrispondenze strutturali e semantiche nel *Jaufre*», in Margherita LECCO, *Saggi sul romanzo del XIII secolo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 3-30.

dipendere da una relazione (quella che intrattiene specialmente con *Jaufre*) che si potrebbe definire di derivazione, di seconda istanza.

Non è l'unico testo dell'epoca a comportarsi in questo modo. Né per quel luogo soltanto: la deriva cui va soggetta l'invenzione arturiana a partire dal XIII secolo segue prassi simile quasi dovunque, dai tardi *Lays* medio-inglesi (*Sir Launfal*) ai *Cantari* arturiani italiani. Va se mai osservata, volta per volta, l'originalità della ricreazione di una materia in larga parte divenuta inerte nel suo senso propositivo, ma ancora viva nel garbo della scrittura. A *Blandin*, in effetti, il garbo non manca. Lo si trova nella trattazione dei materiali narrativi: che, se sono altamente convenzionali e saldamente inseriti nel *sillage* di motivi molto sfruttati, dipendono almeno da modelli letterari occitano-iberici di rilievo, come per *Jaufre* o il minore *Frayre de joy* (cfr. rispettivamente il passaggio sotterraneo verso il Paese fatato, il Cavaliere Nero, gli uccelli magici; la Bella Dormiente). Lo si trova soprattutto nella costruzione del racconto: nella ricerca di una simmetria e di un ordine, che lo spartiscono in due sezioni, racchiuse tra un *prologo* e un *epilogo*, dove, avviate da due inizi e due conclusioni comuni, si alternano le duplici avventure di Blandin (vv.76-192) e di Guillot (vv.304-358) in lotta contro alcuni giganti, poi di Guillot (vv.607-982) e di Blandin (vv.983-1936), alle prese con avventure che li conducono al matrimonio (cfr. Galano, p. 9, ed anche De Caluwé)⁹. Questa tendenza distributiva indirizza ad un autore propenso a meditare sulla preparazione del testo, che fu forse elaborato oralmente in precedenza, ma approntato poi come intenzionale formulazione scritta. A dispetto della presenza ricorrente di molte espressioni di tipo formulaico, di tecnicismi topici, di versi ripetuti (cfr. ad es. il distico usato per le scene di combattimento: vv.319-320: *e va a l'un tal colp donar/ che la testa li va talhar*, che ritorna ai vv.340-341, 346/347, 442/443, 1196/1197, 1239/1240), è probabile che la scrittura risenta più di un utilizzo di *chevilles* a rinforzo di uno stile poco variato, che di lasciti di un dettato orale; che si tratti di un'espressività comune a molti testi narrativi, testi oitanici compresi, appartenenti al genere del romanzo, moduli di retorica oratoria che presumono fittiziamente l'esistenza di un pubblico diretto.

Anche la questione di un investimento parodico dei personaggi e di alcuni passaggi non è, forse, da sopravvalutare. Jacques DE CALUWÉ aveva visto bene l'ironia riposta nei nomi dei due eroi *Blandin* de Cornualha e Guillot *Ardit* de

⁹ DE CALUWÉ, «Le Roman de Blandin de Cornouailles», p. 61, dà una suddivisione lievemente differente da Galano, distinguendo le due sezioni interne come connotate da un tema dominante – *Les demoiselles et le château* (vv. 26-542) e *La double aventure* (vv. 543-2388) – , ed inserendo per la prima una fase interna di passaggio (ai vv. 193-304). Lo ricordo per semplice precisazione.

Miramar (che, tra parentesi, potrebbe essere soluzione autoctona della coppia romanzesca *Beau Couart/ Laid Hardi*), e in qualche altro tratto (l'ansia di «avventura»)¹⁰; ma un'intenzionalità parodica effettiva avrebbe forse richiesto un'applicazione più sistematica, a maggior raggio di intenzione. Con la sua attenzione organizzativa, condotta su uno sfondo divenuto artificioso, *Blandin* sembra rispondere piuttosto ad un'esigenza di blando (se è permesso dire così) *divertissement*: traduce in azione il movimento di personaggi un po' rigidi e unidimensionali, che si fanno progressivamente più rarefatti, inseguendosi in uno spazio chiuso: così da finire per rammentare una serialità di carte da gioco, o l'araldica popolare delle figure dei Tarocchi (che infatti appartengono ad una cultura cortese tardogotica)¹¹.

La lettura proposta da Sabrina Galano si attiene a conclusioni sicure e ne andrà sottolineata la correttezza: che mette a fuoco gli elementi necessari alla comprensione e valutazione del testo, specie sotto l'aspetto linguistico. Forse sarebbe stata benvenuta qualche notizia in aggiunta sul contesto, storico e letterario, ed una più netta sottolineatura di alcune linee fisiognomiche del testo (per es. sul rapporto materiali letterari/folclorici, o pseudo-tali), impegno non difficile tenendo conto dei suggerimenti forniti dall'importante saggio di Stefano Asperti, che la Curatrice allega più volte nell'*Introduzione*¹². Il commento complessivo, insieme con l'appropriata traduzione, si rivela comunque, come si è anticipato, del tutto pertinente ed utile.

Margherita LECCO
Università di Genova

Bibliographie

ALART, Bernard, «Observations sur la langue du Roman Blandin de Cornouailles et Guillot Ardit de Miramar», *Revue des Langues Romanes*, 5 (1874), pp. 275-304.

¹⁰ *Ibidem*, p. 65. Secondo DE CALUWÉ, *aventure* è parola-chiave del romanzo, che appare ben 28 volte, «et cela de manière absolument gratuite», a differenza dei romanzi oitanici.

¹¹ Cfr. ad es. Petr D. USPENSKIJ, *Il simbolismo dei Tarocchi*, Genova, Ecig, 1984.

¹² Stefano ASPERTI, «*Flamenca* e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo», *Cultura Neolatina*, 45 (1985), pp. 59-103, ed anche Stefano Maria CINGOLANI, «Il Blandin de Cornovaglia e la letteratura popolare fra Provenza e Catalogna», *La Narrativa in Provenza e in Catalogna nei secoli XIII e XIV*, Pisa, ETS, (Atti del Colloquio Roma 12-14 maggio 1993), pp. 145-159.

- ASPERTI, Stefano, «*Flamenca* e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo», *Cultura Neolatina*, 45 (1985), pp. 59-103.
- BERTONI, Giulio, «Correzioni al testo di *Blandin de Cornouailles*», *Archivum Romanicum*, 5 (1921), pp. 408-412.
- BOHIGAS, Pere, «La matière de Bretagne en Catalogne», *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 13 (1961), pp. 81-98.
- CHABANEAU, Camille, «Notes critiques sur quelques textes provençaux. Blandin de Cornouailles», *Revue des langues romanes*, 8 (1875), pp. 31-47.
- CINGOLANI, Stefano Maria, «Il Blandin de Cornovaglia e la letteratura popolare fra Provenza e Catalogna», *La Narrativa in Provenza e in Catalogna nei secoli XIII e XIV*, Pisa, ETS, (Atti del Colloquio Roma 12-14 maggio 1993), pp. 145-159.
- DE CALUWÉ, Jacques, «Le Roman de Blandin de Cornouailles et de Guillot Ardit de Miramar: une parodie du roman arthurien?», *Cultura Neolatina*, 38 (1978), pp. 55-66.
- DE RIQUER, Martin, *Història de la Literatura Catalana. Part Antigua*, Barcelona, Ariel, 1986, 3 vol.
- DELMAS, J. «Un fragment rouergat du Roman de Jaufré», *Romania*, 101 (1980), pp. 271-277.
- GUILLEM DE TORROELLA. *La Favola*, a cura di Anna Maria COMPAGNA, Roma, Carocci, 2004.
- HUCHET, Jean-Charles, *Le Roman occitan médiéval*, Paris, P.U.F., 1991.
- LAFONT, Robert & ANATOLE, Christian, *Nouvelle Histoire de la Littérature occitane*, Paris, P.U.F., 1971, t. I, pp. 241-242.
- LIMENTANI, Alberto, *L' Eccezione narrativa. La Provenza medievale e l' arte del racconto*, Torino, Einaudi, 1977.
- LECCO, Margherita, *Saggi sul romanzo del XIII secolo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 3-30.
- MEYER, Paul, «Le Roman de Blandin de Cornouailles et de Guillot Ardit de Miramar publié par la première fois d'après le manuscrit unique de Turin», *Romania*, 2 (1873), pp. 170-202.
- PIROT, François, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII et XIII siècles*, Barcelona, Real Academia des Buenas Letras, 1972.
- RAYNOUARD, François, *Lexique roman ou Dictionnaire de la Langue des Troubadours*, Paris, Silvestre, 1838-44, 6 vol.
- USPENSKIJ, Petr D., *Il simbolismo dei Tarocchi*, Genova, Ecig, 1984.
- VAN DER HORST, Cornelis Henricus Maria (ed.), *Blandin de Cornouaille*, Paris-La Haye, Mouton, 1974.

***Les Mystères de la procession de Lille*, éd. crit. par Alan KNIGHT, tome III, *De Salomon aux Maccabées*, Genève, Droz, 2004, 632 pp.**

Depuis 2001, la collection des Textes littéraires français fait place à l'imposante édition critique de la série des soixante-douze mystères français joués à Lille à l'occasion de la grande procession annuelle. L'édition critique de tous ces textes est assurée par Alan Knight qui a déjà fait paraître deux volumes et propose aujourd'hui le tome III consacré aux mystères qui ont pour sujet les histoires bibliques du premier livre des Rois jusqu'au deuxième livre des Maccabées et complète ainsi l'Ancien Testament.

Les textes sont édités d'après le manuscrit unique conservé à la Herzog August Bibliothek, de Wolfenbüttel, découvert il y a de nombreuses années par Eleanor Roach. Il s'agit d'un codex de 310 feuillets en papier que l'éditeur date, grâce aux filigranes, du dernier quart du XVe siècle. Les textes ont été copiés sur deux colonnes dans une écriture cursive assez soignée, et les titres des pièces sont rubriqués. Chaque mystère est précédé d'une ou deux enluminures qui représentent les éléments essentiels de l'histoire racontée dans la pièce. Ces peintures ont été étudiées par Pamela Sheingorn¹, dans un article auquel l'éditeur renvoie qui fournit aussi des hypothèses sur le statut de ce manuscrit. A ce propos, le lecteur aurait aimé que l'éditeur s'intéresse davantage à la composition du recueil ainsi qu'à l'ordre des différentes pièces à l'intérieur de la collection. Il est assez surprenant, étant donné la tendance actuelle de la critique philologique et littéraire qui accorde une importance considérable au manuscrit en tant qu'objet, de constater que l'éditeur ne s'interroge pas sur l'éventuelle signification de l'ordre des pièces, par exemple. A. Knight rappelle simplement qu'il s'agit d'une suite de textes par moment désordonnée, parce que non chronologique, et que cela est dû au fait que le manuscrit est très probablement une *minute* en vue de la préparation d'un manuscrit de luxe. Plus surprenant encore est le fait que l'éditeur choisit de rétablir un ordre, soi-disant correct, des pièces et de suivre la chronologie biblique pour réorganiser l'ensemble au moment de l'édition. Il s'en explique rapidement dans l'introduction au tome I, p. 27, en affirmant que «il semble évident qu'on ait commencé le projet avec l'intention de ranger les pièces dans l'ordre biblique». Toutefois, si l'on considère l'ordre des pièces dans le manuscrit, d'après la liste fournie par l'éditeur (t. I, pp. 28-29), l'on constate qu'assez rapidement, juste après l'histoire de Joseph (pièce n° 10 et, ensuite, 13, 14, 17, 23 etc.) celui qui a conçu l'ensemble cesse de suivre l'ordre biblique.

¹ Pamela SHEINGORN, «Illustrations in the Manuscript of the Lille Plays», *Research Opportunities in Renaissance Drama*, 30 (1988), pp. 173-76.

Pour ce qui est de l'ordre selon lequel les pièces ont été représentées à Lille, Alan Knight renvoie tout simplement à un de ses articles, laissant ainsi au lecteur le soin de reconstituer et de comprendre cet objet culturel qu'est le manuscrit de Wolfenbüttel tel qu'il se présente à nous aujourd'hui.

Comme on l'a fait remarquer plus haut, l'éditeur mentionne à peine l'épineux problème de la destination du manuscrit, du contexte de composition et de la fonction de l'iconographie. L'hypothèse qu'il formule (p. 87), selon laquelle les illustrations pourraient servir à la confection des costumes, me paraît assez clairement démentie par la présence, en ouverture de l'histoire de Tobie (n° 37), d'une image représentant le mariage de Tobie et Sara, scène totalement escamotée dans le texte du mystère, ce que reconnaît le même Alan Knight: «cet événement est mentionné dans la pièce (611-618), mais on en omet la représentation». Les questions qui viennent à l'esprit immédiatement sont donc les suivantes: «Pourquoi donc représenter le mariage dans l'image? Est-ce que ce n'est pas là un indice essentiel pour mieux cerner la fonction du document manuscrit?» Le lecteur aimerait trouver un écho de cette problématique du rapport texte-image ainsi que des réflexions sur le statut du document, soit dans l'introduction générale au volume I, soit dans les brefs textes de présentation de chaque mystère.

Dans la suite de ce compte-rendu nous ferons souvent référence aux textes liminaires de l'édition critique qui occupent les pages 9-127 du volume I. C'est là que l'on trouve énoncés, en effet, les principes d'éditions et les caractéristiques de la langue de l'auteur et du copiste et c'est là que nous avons cherché des éléments pour comprendre la pratique éditoriale d'Alan Knight.

D'après un contrôle sélectif et limité, fait sur un microfilm du manuscrit de Wolfenbüttel, la transcription paraît correcte; nous n'avons relevé aucune faute de lecture, aucune coquille. C'est donc un texte sûr que cette édition nous offre dans ce troisième volume et nous pouvons en savoir gré à l'éditeur, car la tâche est difficile, étant donné la longueur de l'ensemble (cinq volumes sont d'ores et déjà prévus). Cependant, certains partis pris typographiques de l'éditeur ont de quoi surprendre les lecteurs familiers des éditions critiques récentes de textes en moyen français. On s'attendrait en effet à voir utiliser l'accent aigu sur *-es* et *-ez* seulement pour distinguer, dans les mots plurisyllabiques, [e] atone de [e] tonique (par exemple: *tu chantes* et *vous chantés* ou *faitez* et *chantéz*), alors que pour Alan Knight, la distinction se fait entre les participes passés (*-éz*) et les verbes à la P5 (*-ez*), mais aussi entre *-és* (CS sing) et *-es* (CR pluriel). Un signe diacritique qui permet d'opérer une distinction phonétique (voyelle atone vs voyelle tonique), devient donc un outil de distinction morphologique, même si cela risque de déconcerter le lecteur qui ne comprend pas bien pourquoi on trouve *dalez*, *emprez* (sans accent, alors que le [e] est bel et bien tonique), à côté de

libertéz (565) et *vous orez* qui présentent deux solutions graphiques différentes alors que, encore une fois, dans les deux cas le [e] est tonique. C'est pour la même raison que l'éditeur, au lieu de corriger le texte au vers 478 du texte 40 «A lez oïr» > «A les oïr» (où *lez* est une forme de pronom personnel), aurait dû accepter comme tout à fait normale à l'époque la graphie *lez*, quitte à marquer d'un accent aigu (ce qu'il ne fait pas) la forme adverbiale *léz* < *latus*. Ces incohérences dans l'utilisation de l'accent et des autres signes diacritiques sont d'autant plus étonnantes qu'elles avaient déjà été reprochées à l'éditeur dans un compte-rendu du premier volume rédigé par Graham Runnalls²; Alan Knight n'a malheureusement pas tenu compte de ces remarques judicieuses au sujet des pratiques éditoriales.

En effet, si le texte a été correctement et soigneusement transcrit, l'utilisation des signes diacritiques nous paraît le véritable point faible de cette édition. Le problème se pose, nous l'avons montré plus haut, pour l'accent, mais il est encore plus flagrant pour le tréma qui n'est parfois pas utilisé là où il serait nécessaire ou bien placé à des endroits où aujourd'hui on laisserait plutôt au lecteur le soin de scander correctement un vers. Quelques exemples: au texte 29, vers 97, l'éditeur transcrit: «vins et viande, sy m'ait Dieux» là où il aurait fallu transcrire *aït* (Subj. prés. P3 d'*aidier*) et *viande*. On peut par contre se demander si le tréma sur *crëateur* (38, 271) est vraiment nécessaire, étant donné la prononciation de ce même mot en français moderne. Au texte 39, v. 42, l'éditeur préfère corriger son texte en ajoutant un monosyllabe: «[Et] selon l'Ancien Testament», plutôt que de proposer de lire *Ancien*, qui est d'ailleurs tout à fait possible dans ce texte, comme le prouvent les transcriptions suivantes *prïés* (39, 144) et *estudié* (38, 2). Il aurait été judicieux d'admettre la possibilité que le même terme puisse compter parfois deux parfois trois syllabes, ce qui ne paraît pas choquer les auteurs du XV^e siècle, même quand le terme en question est un nom propre. Ainsi la correction au vers 4 du texte 38, par l'élimination de l'adverbe *sy*: «Comme Daniel sy le racompte» qui devient «Comme Daniël le racompte», justifiée dans une note par le fait qu'ailleurs le nom Daniel est toujours trisyllabique, ne me paraît pas aller de soi. En guise de dernier exemple d'utilisation du tréma, je citerai encore le pronom *lë* (37, 658) qui a été affublé d'un tréma pour signaler la non élision du monosyllabe devant voyelle, alors que, dans de nombreux autres cas similaires, le tréma n'a pas été utilisé et c'est dans la note que l'éditeur explique comment lire le vers correctement. Le problème de l'élision est d'ailleurs fondamental dans ce texte et l'éditeur aurait eu intérêt, nous

² Graham RUNNALLS, *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 64,1 (2002), pp. 200-02, en part. p. 201.

semble-t-il, à préciser une fois pour toutes son choix en la matière et à retenir une manière univoque de signaler le phénomène dans le texte, sans pour cela risquer d'alourdir le texte lui-même. Il est évident que, dans ce texte, l'élision peut se pratiquer à certains endroits et ne pas se pratiquer à d'autres endroits; l'auteur semble s'être accordé la plus grande liberté dans ce domaine. Ainsi le pronom personnel *je* est certainement élidé dans: «Et, vieng cha, conpaing! Quant je y vize» (40, 449), tout comme le pronom interrogatif *que* dans «A la bonne heure! E ho! Que esche la?» (37, 483). Mais l'éditeur préfère corriger le vers ainsi: «Que est la?», comme si l'élision était, dans ce cas, impossible. La double possibilité ne lui a pourtant pas échappée puisqu'il l'évoque lui-même de façon explicite dans la note à 37, 260. Alan Knight aurait pu éviter un nombre assez important de corrections s'il avait admis cette licence. Par exemple, au texte 37, vers 400: «Je y voiz dont [voir]. La chose est belle», où il suffit de postuler la non élision du pronom personnel pour obtenir un vers octosyllabique sans ajouter *voir*. On peut d'ailleurs facilement imaginer que c'est le copiste qui a pratiqué une élision non prévue par l'auteur et rétablir la prononciation correcte sans pratiquer une intervention trop importante. Par exemple, là où l'éditeur corrige un vers hypométrique «Encore / ne puis savoir qu'il y a» en «Encore / ne puis [je] savoir qu'il y a?» (32, 97-98), il suffirait d'imaginer la non élision du relatif *que* devant *il y a* pour rétablir le mètre et respecter aussi la syntaxe du moyen français: on n'exprime pas toujours le sujet pronominal après le verbe. Je signale au passage qu'il s'agit là d'une interrogative indirecte et que le point d'interrogation n'est donc pas nécessaire.

Le souci d'exactitude dans le rétablissement de l'octosyllabe a parfois attiré l'éditeur dans le piège de l'hypercorrection, d'ailleurs souvent abusive. Une démarche étonnante de nos jours, surtout quand l'éditeur semble vouloir corriger les graphies du copiste selon une 'règle' qu'il n'explique pas, mais qui semble être dictée par la prononciation supposée du vers en question. De très nombreuses corrections et interventions de l'éditeur portent en effet sur les graphies du texte. L'éditeur reconnaît, par exemple, dans l'introduction, que le copiste a ajouté au texte original, pour les formes de futur I et II, des *e* dit svarabhaktiques, qui ne doivent pas être prononcés, et, fort judicieusement, signale au lecteur cette 'anomalie' par un caractère italique. Ce qui lui permet de garder le texte qu'il édite et de donner au lecteur la clé pour lire correctement le vers. Les exemples sont très nombreux dans tous les mystères (29, 406; 32, 411; 32, 440; 36, 536; etc.) et le choix de l'éditeur est parfaitement adapté. La même attitude est adoptée devant les termes qui peuvent être bi- ou trisyllabiques, comme *esperit* (à lire *esprit* dans ce texte, 33, 258) ou *angele* (à lire *ange* 37, 369). On se demande alors pourquoi, pour d'autres termes, l'éditeur a préféré intervenir et corriger la graphie, voire le texte, comme il le fait, par exemple, avec: *hardiement* (39, 784)

> *hardiment; charnellement* (29, 44) > *charnement; veray* (32, 353) et *veraie-ment* (38, 136) > *vray et vraiment; idolaterie* (32, 396) > *idolatrie*, alors qu'un simple *e* en italique aurait signalé au lecteur le phénomène. Cette tendance à la correction des graphies du scribe amène l'éditeur à intervenir assez souvent, par exemple pour les formes verbales comme *sceez, seez, veez, creez* qui sont monosyllabiques pour l'auteur. Là aussi, une simple astuce graphique ou une remarque en introduction auraient évité de nombreuses interventions à chaque occurrence de *sceez, sez, vez, crez* et bien des notes. De même, les graphies des formes verbales de P1 sans *-e*, comme *pry / prie* doivent être considérées comme des variantes possibles à l'intérieur du même texte et, dans les cas où c'est le copiste à avoir ajouté un *-e*, il suffit de le noter par le caractère italique, au lieu de corriger systématiquement comme le fait l'éditeur. (38, 54; 38, 252; 38, 598). Il aurait ainsi évité la correction en 40, 238: «Et [je] vous prie que amenez», correction qui n'est nécessaire ni pour le mètre, ni pour le sens. Syntaxiquement d'ailleurs, le pronom personnel sujet peut très bien être omis dans ce contexte, il suffit donc d'accepter que *prie* est ici bisyllabique, alors qu'ailleurs dans le texte il ne compte qu'une seule syllabe.

Inutile aussi de corriger des graphies de participe passé comme *esleu* > *eslu* (37, 634), puisque l'on sait qu'au XV^e siècle, dans ces formes, la diphtongue peut être réduite ou maintenue selon les nécessités du mètre et, surtout, que les deux graphies sont parfaitement attestées et utilisées souvent indifféremment par les scribes. Parfois, au contraire, l'éditeur semble hésiter à modifier une graphie du copiste et pratique une correction plus importante. Par exemple, dans «Ainsy venez [ent] avec nous» (38, 444), il aurait suffi d'opter pour la graphie *avecques* (attestée dans le mystère 38, 85) au lieu d'ajouter *ent*.

On peut se demander aussi si l'éditeur ne va pas trop loin dans la correction des noms propres qui apparaissent à l'intérieur des répliques ou dans les didascalies pour désigner les locuteurs. Un exemple parmi tant d'autres: *Vagor*, au texte 39, est corrigé en *Vagao*, nom que ce personnage porte dans les sources et qui convient davantage parce que dans le texte il doit compter trois syllabes. Or, on sait très bien que les noms propres peuvent assumer les formes les plus variées dans les textes manuscrits et la variante *Vagor* n'a rien pour nous surprendre; s'il est vrai que dans deux cas le nom semble compter trois syllabes, il y a au moins une occurrence où l'éditeur est obligé d'intervenir pour éliminer un monosyllabe de trop après la correction de *Vagor* en *Vagao* (39, 591). Cet exemple aurait dû inciter Alan Knight à la prudence, mais il semble au contraire le pousser à une pratique très interventionniste toujours par rapport aux sources et en particulier à la *Vulgate* (tout naturellement, l'une des sources privilégiées par les auteurs de ces pièces). Il corrige par exemple le texte suivant «Adam ... vesqui ix^e iiiii^{xx} ans»

en «Adam ... vesqui neuf cents trente ans» à l'aide de la version éditée de la *Vulgate*, alors qu'il reconnaît lui-même dans la note ne pas avoir pu identifier la source exacte de cette histoire (40, 483). De même, au vers 378 du texte 40, il corrige l'indéfini *tout* en *tous* «Que devant *tous* m'a proféré» grâce au texte de la *Vulgate* «super omnes principes et servos suos rex elevasset». On pourrait lui opposer tout d'abord que nous ne savons pas quel manuscrit de la *Vulgate* l'auteur avait sous les yeux et, deuxièmement, que le passage cité de la *Vulgate* peut être plutôt la source du vers 382: «Le roy m'a sus *tous* eslevé». Ce genre de modification peut concerner même une didascalie parfaitement cohérente et adaptée au texte, corrigée pour correspondre davantage à la source supposée (cf., par ex., 40, 736). Les corrections pratiquées par comparaison avec l'édition moderne de la *Vulgate* sont très nombreuses et, assez souvent, à notre avis, non justifiées.

Il y a ensuite toute une série de corrections dont la logique demeure obscure pour le lecteur et qu'aucune note ne vient expliciter. Pourquoi, en effet, avoir ajouté la conjonction *et* devant le vers au mètre régulier: «Pour tant, puis que avons espasse» (38, 86)? Pourquoi avoir corrigé «[et veulliés mander]... tout ce [que] Aman a escript ... soit ... adnichilé» (40, 916-22), en ajoutant *que*, alors que l'introduction d'une conjonction fausse la mesure du vers? Nous croyons que ce genre de corrections est pratiquée en dépit de la grammaire et, en particulier, de la syntaxe du moyen français, mais peut-être dans le but de rendre le moyen français plus proche du français moderne. Dans le cas cité, en effet, on peut tout à fait accepter une construction sans conjonction après le verbe *mander*; la ponctuation aurait suffi à aider le lecteur. C'est le même cas de figure qui se présente au vers 683 du texte 37: «Ainsy [nous] finons ceste histoire», où l'éditeur ajoute un pronom sujet avant le verbe parce qu'il n'admet pas la non élision de la voyelle finale dans *cest*; si la correction ne s'impose pas, la place du sujet pronominal serait de toute façon après le verbe. La correction s'impose par contre en 34, 302: «Vray Dieu, a toy [je] fay clamour», mais le pronom personnel, encore une fois, n'est pas à sa place: «Vray Dieu, vers toy fay je clamour». Encore quelques exemples de corrections injustifiées, dans «Que pensis / il me samble. [A!]. Il m'a perchu!» (40, 204) l'ajout de l'interjection 'A' n'est pas nécessaire pour le sens du texte et fausse la mesure du vers, tout comme dans «de ce que oncques [nous] te envoiames» (37, 507) c'est le pronom personnel sujet qui n'est pas nécessaire syntaxiquement et qui rend le vers faux. Dans «et que après [la] vie mortelle» (29, 411), c'est l'adjonction du déterminant qui nous paraît tout à fait injustifiée. Aux vers 365-366 du mystère 40, l'éditeur propose «Vous estes mon amy parfet / vous estes aussy mon amy», après avoir corrigé la leçon du manuscrit, à savoir «aussy mon ay». Or, la correction introduit une répé-

tition gênante et aurait pu être évitée en considérant *ay* comme une forme (attestée dans le dictionnaire de Godefroy) du substantif *aide* (*aïe* en AF). Et, pour finir, «qui estes prestres et commis / de la Loy le peuple enseigner» (39, 272-73) que l'éditeur corrige en «de la Loy au peuple», alors que le verbe *enseigner* permet une construction avec double complément direct.

Une pratique très interventionniste donc, en ce qui concerne les graphies, la métrique et les écarts par rapport aux sources, qui n'est toutefois pas systématique, car parfois l'éditeur surprend le lecteur en évitant une correction qui paraît aller de soi. On peut citer, par exemple, le cas où une réplique est attribuée à Judith, alors que c'est sans aucun doute Olopherne qui parle (39, 638-39), une erreur manifeste du copiste. On est en droit de se demander pourquoi l'éditeur, qui est bien conscient du problème et le fait remarquer dans la note, ne corrige pas.

Parfois, ce sont le découpage des séquences agglutinées et la ponctuation qui posent problème dans cette édition. Par exemple, la transcription de «las tu refuse» (32, 69), en «las! tu refuses», avec l'ajonction du *-s* de P2 qui n'est pas nécessaire si on comprend «l'as tu refusé?», ce qui convient parfaitement au contexte. De même, au vers 214 du texte 38, l'éditeur transcrit «Salons avant sans contredit» et introduit au glossaire la forme unique dans le texte d'impératif *salons* (< vb. *saillir*), alors qu'ailleurs on trouve la forme attendue *saillons* (41, 936). Or, il paraît s'agir ici d'une forme du verbe *aler* précédé de l'adverbe *si*, élidé; il faudrait donc transcrire *s'alons* et effacer la référence dans le glossaire. Ailleurs c'est la ponctuation de l'éditeur qui trahit la syntaxe d'origine: «si fist il, tant qu'il approcha» (39, 33) à corriger en «si fist il tant qu'il approcha», pour ne pas séparer les deux composantes de la locution *faire tant que*; tout comme, dans «Je me esmerveille moult. Qui tient / mon filz?» (37, 501), il faut éliminer le point mis par l'éditeur après la première proposition et transcrire: «Je me esmerveille moult qui tient mon filz», sans point d'interrogation puisqu'il s'agit d'une interrogation indirecte. Il faut donc comprendre «je me demande ce qui retient mon fils». Aux vers 273-74 du texte 38, il convient de déplacer le point d'interrogation et de ponctuer ainsi: «Volez vous que je vous en die? Jamais ne nous echapperez!».

Dans l'introduction linguistique du premier volume, Alan Knight fait remarquer que les traits picards sont très nombreux dans les textes et que les auteurs et les copistes devaient donc être originaires de la région de Lille, ce qui n'a pas de quoi nous surprendre. Le relevé des formes dites picardes, pour les graphies et pour la langue du texte est assez étendu, mais il n'ajoute rien à ceux que nous connaissons déjà sur cette *scripta* grâce, en particulier, aux travaux de Gossen³.

³ En particulier Charles Théodore GOSSEN, *Petite grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincks-

Le compte-rendu de Gilles Roques au premier volume des *Mystères*⁴ a heureusement renfloué le maigre butin lexicographique en ajoutant des picardismes non relevés et de nombreux termes régionaux (dialecte picard / hennuyer).

Nous avons relevé dans les textes édités dans ce troisième volume, des particularités de la *scripta* du copiste qui n'ont pas retenu l'attention de l'éditeur, mais qui nous paraissent intéressantes en vue d'une localisation plus précise si ce n'est pas des textes au moins de la copie. La graphie *liit* pour *lit* (39, 652 et 667), *loiiier* et les participes passés *magnifiïet*, *oubliïet* et *salariïet*, nous semblent relever du même phénomène et apparaissent avec une certaine régularité dans des manuscrits copiés dans la ville de Mons (nous pensons notamment à l'atelier de Jehan Wauquelin), ou, pour rester dans le domaine dramatique familier à Alan Knight, à la *Passion* de Mons éditée par G. Cohen⁵. La graphie *pau* (pour *peu*) devrait aussi être une forme du picard oriental. A la même aire géographique semblent renvoyer les formes *peuist* (37, 533), *deuist* (35, 150) et *fuist* (37, 649) que l'éditeur corrige en *fust*, en effaçant ainsi un trait régional. Même localisation pour les participes passés féminins comme *euwe* (37, 597). Il s'agit peut-être d'indices trop épars pour pouvoir servir à une localisation sûre, mais c'est une piste à suivre en soumettant l'ensemble du corpus saisi à une enquête linguistique plus sérieuse. Les participes passés en *-et*, *-it*, *-ut* sont très nombreux: *sceut* (32, 342); *vut* (32, 445), *emploiet* (38, 543), *cuidiet* (39, 191), *etc.*; l'éditeur les a relevés sans préciser qu'il s'agit là de formes régionales.

Si l'étude des régionalismes laisse le lecteur averti sur sa faim, l'étude de la langue du texte en général est assez décevante. Des banalités comme la possibilité pour certains substantifs d'appartenir à l'un et à l'autre genre (comme, par exemple, *amour* et *affaire*) ne méritent pas qu'on leur accorde trop de place dans ce type d'ouvrage, les grammaires ont suffisamment relevé ce phénomène. Il en va de même pour certaines notes à caractère linguistique qui auraient pu être remplacées par une simple remarque générale en introduction, par exemple, la note au texte 40, vers 29 qui justifie la correction de *mechante femme* en *mechant femme*, même si dans l'introduction l'éditeur a déjà fait remarquer l'existence d'adjectifs épïcènes dans le texte.

Le glossaire est assez fourni et offre au lecteur une traduction sûre des termes les plus difficiles ou rares. Faisons remarquer cependant que *atret* (40,

sieck, 1951 et son *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, nouv. éd. 1976 (Bibliothèque française et romane. série A, Manuels et études linguistiques 19).

⁴ Gilles ROQUES, *Revue de Linguistique romane*, 65 (2001), pp. 612-14.

⁵ *Le Mystère de la Passion joué à Mons en juillet 1501*, éd. Gustave COHEN, Gembloux, J. Duculot, 1957. Voir aussi, le *Livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501*, éd. Gustave COHEN, Paris, Les Belles Lettres, 1925.

777) est à éliminer parce qu'il s'agit de *a tret* (*i. e.*: 'posément') terme qui figure d'ailleurs au glossaire avec ce même sens. On aurait aimé voir figurer l'interjection *helas* qui a trois fois au moins dans ce volume un sens inhabituel ou rare, répertorié uniquement dans la *Base des lexiques du Moyen Français* de l'INALF de Nancy. Dans un texte d'André de la Vigne (étudié par A. Bertin), tout comme ici (37, 315, 318 et 469), l'interjection exprime non pas la douleur, mais la joie.

La bibliographie est assez restreinte et n'étoffe pas celle que l'éditeur a publiée au premier volume. Pour ce qui est de l'analyse du manuscrit, auraient dû figurer, à côté de l'article de G. Runnalls⁶, cité dans le premier volume, les deux articles suivants qui auraient nourri la réflexion sur le contexte de production et la destination de la copie: Elisabeth Lalou et Darwin Smith «Pour une typologie des manuscrits de théâtre médiéval»⁷, et Darwin Smith «Les manuscrits de théâtre; introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas»⁸. De même, l'étude de Willem Noomen *Etude sur les formes métriques du 'Mistere du Viel Testament'*⁹, ainsi que l'introduction à l'édition de la *Passion* d'Arnoul de Gréban par Omer Jodogne¹⁰ auraient pu fournir des matériaux de réflexion et de comparaison pour l'étude (que l'on aurait souhaitée plus approfondie) de l'utilisation des formes métriques. L'étude linguistique de Reine Mantou¹¹ et les observations de Jacques Monfrin¹², tout comme les introductions linguistiques aux éditions de textes produits dans le domaine picard oriental, auraient aussi offert des éléments de comparaison intéressants pour localiser et comprendre certaines particularités de la langue de ces mystères.

Pour conclure et résumer brièvement toutes ces remarques, nous dirons que la pratique excessivement interventionniste de l'éditeur va à l'encontre de la tendance actuelle de la philologie, surtout quand on n'a qu'un seul manuscrit à sa disposition. Avec une édition critique de ce type, non seulement le lecteur naïf

⁶ Graham RUNNALLS, «Towards a typology of medieval french play manuscripts», *The Editor and the Text*, éd. P. E. BENNETT and G. RUNNALLS, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1990, pp. 96-113.

⁷ Elisabeth LALOU et Darwin SMITH, «Pour une typologie des manuscrits de théâtre médiéval», *Le Théâtre et la cité dans l'Europe médiévale, Fifteenth Century Studies*, 13 (1988), pp. 569-79.

⁸ Darwin SMITH, «Les manuscrits de théâtre; introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas», *Gazette du livre médiéval*, 33 (1998), pp. 1-10.

⁹ Willem NOOMEN, *Etude sur les formes métriques du 'Mistere du Viel Testament'*, Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitg. Mij., 1962.

¹⁰ Arnoul GRÉBAN *Le Mystère de la Passion*, éd. Omer JODOGNE, Bruxelles, Palais des Académies, 2 vol., II, 1983, pp. 9-140.

¹¹ Reine MANTOU, *Actes originaux rédigés en français dans la partie flamingante du comté de Flandre (1250-1350). Etude linguistique*, Liège, G. Michiels, 1972.

¹² Jacques MONFRIN, «Chirographes de Mons (1269-1427)», *Etudes de philologie romane*, Genève, Droz, 2001, (Publications romanes et françaises 230), pp. 175-90.

aura du mal à reconstituer l'aspect du document original, mais même les linguistes et les philologues ne pourront pas utiliser ce corpus comme base pour des études d'orthographe, de morphologie ou de syntaxe. Les corrections sont tellement fréquentes à tous les niveaux qu'il faut opérer un vrai travail préalable de reconstitution de l'original avant de procéder à toute analyse. Alan Knight a certes fait preuve d'un grand courage en s'attelant à une tâche si rude et à un travail de si grande envergure et nous pouvons lui savoir gré d'avoir mis à la disposition des lecteurs des textes importants et jusqu'à maintenant inaccessibles. Une plus grande cohérence et précision auraient toutefois été de mise pour un travail de ce type, surtout pour ce qui est de l'édition linguistique et des principes de transcription et d'édition.

Gabriella PARUSSA
Université de Tours

Bibliographie

- GOSSEN, Charles Théodore, *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, nouv. éd. 1976 (Bibliothèque française et romane. Série A, Manuels et études linguistiques 19).
- GOSSEN, Charles Théodore, *Petite grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1951.
- LALOU, Elisabeth et SMITH, Darwin, «Pour une typologie des manuscrits de théâtre médiéval», *Le Théâtre et la cité dans l'Europe médiévale, Fifteenth Century Studies*, 13 (1988), pp. 569-79.
- MANTOU, Reine, *Actes originaux rédigés en français dans la partie flamingante du comté de Flandre (1250-1350)*, Liège, Imprimeries George Michiels, 1972.
- MONFRIN, Jacques, «Chirographes de Mons (1269-1427)», in ID., *Etudes de philologie romane*, Genève, Droz, 2001 (Publications romanes et françaises 230), pp. 175-90.
- NOOMEN, Willem, *Etude sur les formes métriques du 'Mistere du Viel Testament'*, Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitg. Mij., 1962 (Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Afd. Letterkunde. Nieuwe reeks, deel 25, no. 2).
- RUNNALLS, Graham, «Towards a typology of medieval french play manuscripts», *The Editor and the Text*, éd. P. E. BENNETT and G. RUNNALLS, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1990, pp. 96-113.

SMITH, Darwin, «Les manuscrits de théâtre; introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas», *Gazette du livre médiéval*, 33 (1998), pp. 1-10.

Réponse à Gabriella Parussa

In the spring of 1983, Eleanor Roach informed me of the existence of a manuscript collection of French mystery plays at the Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. She had gone to that library to do research on some of Luther's correspondence. While she was there, Dr. Wolfgang Milde, Director of the manuscript collection, asked if she would consider working on a manuscript that no one else had taken an interest in, even though a full description of it had been published in one of the library's catalogues. After examining Cod. Guelf. 9 Blankenburg, E.R. declined to take on the project because she had had little experience in medieval theatre studies. When she told me about the manuscript, I determined to go to Wolfenbüttel the following summer to see it for myself. A careful perusal of this amazing document revealed that the plays had been staged on the occasion of the annual Marian procession in Lille. Because no one else in the community of medieval theatre scholars knew of the collection, I requested the library's permission to publish a critical edition of it. I have dedicated the years since that time to studying the manuscript, the plays, their historical and cultural context, the theory and practice of editing, as well as a number of other subjects related to the editing of medieval texts. I am pleased now to have the opportunity to make more explicit some of the assumptions underlying my approach to the project.

In her lengthy review, Gabriella Parussa points out that it is now the fashion for editors to respect scrupulously all details of a manuscript as a material artifact, including the order in which the pieces are presented. This in many ways is a good trend, since, if correctly interpreted, the layout of the texts in a manuscript can shed new light on how medieval readers understood the works thus preserved and transmitted. It is therefore incumbent on the editor to acquire a thorough knowledge of the manuscript, including its purpose, the circumstances of production, and its subsequent history. A long and detailed study of the Wolfenbüttel manuscript led me to conclude that it is not a final product, but a draft or *minute* (see I, 16-18). The patron for whom the draft was made had collected or acquired the texts of a group of the Lille mystery plays, which he com-

missioned a scriptorium to copy in a book suitable for his library. Since the plays were neither written nor performed in biblical sequence, either the patron or the manuscript compiler decided to arrange them in that order. My reconstruction of the origin of the manuscript involves the hypothesis that there were two consignments of plays to the scriptorium and that the first contained only forty-nine plays. This would explain the fact that the first twenty-nine plays in the manuscript are in almost perfect Old Testament order and that the next twenty plays are a New Testament grouping, though not in strict chronological sequence. In the meantime, apparently, the patron had acquired additional play texts, which he sent to the scriptorium for inclusion in the volume. Since the first group had already been copied, the new plays could not be inserted in their proper place in the sequence. They were therefore added to the end without concern for chronology. This is consistent with what we find in other draft manuscripts, where the opening parts are carefully copied and illustrated in order to give the patron a sense of what the final product will be, and where the closing parts may be hastily written and the illustrations unfinished. The hypothesis may or may not be correct, of course, but it has the advantage of explaining the state of the manuscript as we find it. It should also be noted that later readers also understood the collection to be a paraphrase of the Bible. A sixteenth-century owner wrote on the second flyleaf: "Histoire de la Bible en poesie". In 1729, Pieter van der Aa, echoing the flyleaf inscription, listed the volume in his auction catalogue as: "Histoire de la Bible, avec mignatures" (I, 19). Therefore, taking the codicological and historical evidence into account, I decided to respect what gave every indication of being the original intention of the patron or compiler and arrange the plays in biblical order in the edition.

In regard to the illustrations, I did not claim or mean to imply that they served as guides for designing the actors' costumes in the Lille plays – a clear impossibility, since the paintings were executed long after the plays were staged. I did suggest, however, that artistic representations of biblical scenes – whether in books, frescoes, stained-glass windows, or sculptures decorating the capitals and façades of churches – may have had a general influence on the design of medieval actors' costumes. Or perhaps it was the other way around, as Émile Mâle suggested a century ago. G.P. asks, "Pourquoi donc représenter le mariage [de Tobie et Sara] dans l'image?". Because, as I said in the Introduction (I, 87), artists worked from pattern books, not from performances. This is far from being the only illustration in the Wolfenbüttel manuscript in which the image does not match the text.

It is difficult to understand why G.P. accuses me of not taking into account the "remarques judicieuses" of Graham Runnalls in his review of Vol. I. Shortly

after the first volume appeared, Graham and I were at the Leeds Conference together, on which occasion he pointed out to me the error of omitting the acute accent on words such as *après* and *emprés*. He also made several other suggestions for improving the edition. Thus even before his review appeared, I had made the changes he proposed. In his review of Vol. II (*BHR*, 65, 2003, pp. 474-75), he acknowledges the fact that I not only made the modifications, but also provided an errata page correcting the previous volume. Moreover, I found the review of Vol. I by Gilles Roques to be very helpful. He made several lexical corrections, which will appear in Vol. V, where the glossary for all five volumes will appear, along with a full bibliography and combined indexes. I also modified the style of the subsequent glossaries as a result of his comments. It is regrettable that he has not had occasion to review the other volumes.

I know that some editors do not distinguish between P5 forms and past participles ending *-ez* by adding an acute accent to the latter, but because I believe that such a distinction can be helpful to the reader, I have followed the practice of Omer Jodogne in his edition of Gréban's *Passion* by doing so. Prepositions or adverbs such as *auprez*, *delez*, and *emprez*, require no accent on the tonic *e*, while all such words ending in *-és* do require it. Editors such as Jodogne and Gilles Roussineau (*Perceforest*) make a consistent distinction between the two forms.

Throughout the edition I have tried to keep in mind a distinction between the author's text and that of the scribe. Knowing that scribes from time to time skip words as they copy – there are numerous instances in the manuscript of scribal self-correction, where an omitted word has been inserted above the line – I tried to base my adjustment of hypometric lines on similar lines found elsewhere in the collection. In the case of *je y vois / voy*, there are 46 occurrences of the two-syllable expression in the manuscript. Only one of them (37, 400) is in a hypometric line. I therefore chose to maintain the two-syllable reading by adding a word in brackets to regularize the meter. Similarly, in the case of *qu'il y a* (32, 98), there are 16 occurrences of this three-syllable expression and none of *que il y a*. Again, I felt it preferable to add a pronoun in brackets, which readers may easily dismiss if they wish, than to alter the manuscript reading.

Several of G.P.'s criticisms are quite simply wrong. The O.F. pres. subj. 3 *ait* (< *aidier*) is not found in the manuscript and is probably rare at this late period. *Se m'ait Dieux* (in three syllables) is a fixed expression found in many fifteenth- and sixteenth-century texts. (See Gréban, *Passion*, 1165, 4560, etc. See also A. Tissier, *Recueil de farces*, esp. vols. X and XI, Glossary, s.v. *Dieu*.) The Roman numeral in 40, 483 is a clear and evident scribal error. To read or transcribe it as written would add two syllables to the alexandrine. Since a correction is necessary, it would be irresponsible to take it from any source but the Vulgate. The

addition of *que* to 40, 918 is absolutely required by the syntax in order for the sentence to read: “veulliés mander ... [que] tout ce que Aman a escript ... rappellé soit et du tout adnichilé” (40, 416-22). The same sentence structure is encountered in a number of other plays. G.P.’s reading of *salons* as *s’alons* (38, 214) is technically possible, but highly unlikely, since it would make the verb *allons* in the next line an awkward repetition. Besides, the verb *saillir*, meaning *avancer* or *sortir*, fits the context better than *aller*. One must picture the two elders hiding in the shrubbery of Susanna’s garden, who choose that moment to reveal themselves and make their advances on the defenseless young woman. Moreover, this form of the imperative is not unique, as the reviewer alleges; there is another occurrence in 41, 994. In addition, there are two occurrences of *assallons* (< *assaillir*) in 13, 316 and 19, 263.

Finally, I would like to thank Gabriella Parussa for several corrections and helpful suggestions. Her reading of 40, 366, for example, is clearly correct, and the noun *aj* will be added to the final glossary. Likewise, her punctuation of 38, 273-74 is undoubtedly preferable to mine. In cases where adverbs ending in *-ment* make the line hypermetric, I have tried to eliminate the scribe’s version and restore the author’s text. G.P. points out that I could indicate the author’s original text and at the same time retain the scribal spelling by putting the superfluous *e* in italics – “hardiement”, for example. The suggestion is a good one, and the procedure will be applied to future volumes. I would also like to thank Richard Trachsler for the opportunity to contribute to the *Revue Critique de Philologie Romane*.

Alan KNIGHT
 Pennsylvania State University

ROSVITA DI GANDERSHEIM. *Poemetti agiografici e storici*, a cura di Luca ROBERTINI e Marco GIOVINI, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2004 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 20).

Il volume curato da Robertini e Giovini colma finalmente una grave lacuna nella pur ricchissima bibliografia dedicata all’interessante figura della canonichessa benedettina di Gandersheim, Rosvita, vissuta a metà del X secolo. Esso, infatti, offre la prima traduzione italiana degli scritti poetici di Rosvita, autrice nota anche al grande pubblico per i suoi sei “drammi”, composti su emulazione dell’esempio terenziano. La produzione poetica di Rosvita consiste in sei poe-

metti agiografici e due storici. Dei sei poemi agiografici, i primi due si ispirano a racconti tratti dai vangeli apocrifi e i restanti trattano di leggende agiografiche. I due poemi storico-encomiastici trattano, rispettivamente, della gloria politica e militare della casa di Sassonia, e delle origini e della storia del cenobio di Gandersheim, dove Rosvita aveva trascorso la sua esistenza.

Nel presente volume la traduzione italiana è accompagnata dal testo latino a fronte e ogni poema è preceduto da una breve introduzione, che presenta rapidamente il contenuto del testo in questione. Luca Robertini ha curato i poemetti agiografici, mentre Marco Giovini quelli storici.

Il volume è preceduto da una breve premessa di Ferruccio Bertini, da una breve nota dai traduttori, e corredato di un'appendice che offre delle schede storiche e geografiche (pp. 360-385) che facilitano per il lettore moderno la comprensione dei fatti narrati, e da una bibliografia (pp. 386-394) suddivisa nelle seguenti sezioni (Principali edizioni degli *opera omnia* di Rosvita/ Bibliografia generale/ Edizioni dei soli poemetti/ Bibliografia relativa ai soli poemetti/ Edizioni e traduzioni delle sole opere storiche/ Monografie e studi specifici sulle opere storiche).

Nel suo complesso il volume costituisce un utile strumento di riferimento, maneggevole e pratico, che ben si presta *in primis* ad un pubblico di non specialisti, che può così avviarsi ad una lettura consapevole di una delle autrici più interessanti del panorama mediolatino. Esso inoltre può essere un utile strumento anche per specialisti, che necessitino una rapida e aggiornata via d'accesso all'opera poetica di Rosvita in traduzione italiana.

Passiamo ora ad alcune osservazioni più puntuali su determinate scelte degli autori.

La scomparsa di Luca Robertini, di cui Marco Giovini ha ripreso il lavoro per concluderlo, non ha sfortunatamente permesso di utilizzare l'edizione recentissima delle opere di Rosvita curata da Walter Berschin per i tipi della Teubner (Leipzig 2001). Il testo di riferimento è quindi la vecchia edizione di Paul von Winterfeld (Berlin 1902) scelta comprensibile date le condizioni. Ci si può chiedere comunque se non sarebbe stato possibile riportare in nota le soluzioni offerte da Berschin, perlomeno nel caso di congetture o di lezioni dubbie.

Poiché inoltre il testo appartiene ad una collana di testi che si rivolge al grande pubblico e che offre una selezione dei testi medievali meno noti, "l'altro Medioevo" appunto, un breve *excursus* sull'autrice e sul contesto storico-culturale in cui essa ha operato avrebbe consentito ai lettori di arricchire ulteriormente la fruizione dei testi presentati.

Un altro aspetto che, a nostro avviso, avrebbe meritato maggiore attenzione

è la lingua e lo stile di Rosvita. La nota dei traduttori presenta un breve commento che sottolinea la linearità del latino di Rosvita che, pur presentando talvolta soluzioni manieristiche e ridondanti, si caratterizza in generale per una morfologia e sintassi di matrice classica. Quale peculiarità tra le più significative dello stile di Rosvita si accenna in nota (p. 9 n. 1) al suo abbondante utilizzo di ‘tubicines’ ovvero brevi avverbi o congiunzioni introdotte nel verso per necessità metriche. In realtà, il latino di Rosvita colpisce per la sua ricercatezza e qualche semplice esemplificazione ne avrebbe dovuto rendere conto. Un aspetto che colpisce, ad esempio, anche ad una prima lettura, è l’uso personale ed esteso dei diminutivi. Tale particolarità, abbondantemente studiata dalla critica, è degna di nota in quanto contribuisce alla creazione di uno stile molto personalizzato. Un altro elemento di forte rilievo è rappresentato dalla ricerca continua della rima interna; tale tendenza, pur non meravigliando nel verso di un autore medievale, merita di essere sottolineata.

Per quanto riguarda infine il delicatissimo compito della traduzione, ottimamente svolto dagli autori, si osserverà come talvolta, probabilmente per una volontà eccessiva di chiarezza, la traduzione sembri cedere, soprattutto nei poemetti agiografici, ad una tendenza verso una traduzione-parafrasi o meglio una traduzione-commento, che tradisce sensibilmente il testo latino e non sembra indispensabile. Si vedano, a titolo d’esempio, i seguenti passi all’inizio della prefazione che introduce il libro dei poemetti (p. 14): *Hunc libellum, / parvum ullius decoris cultu ornatum, / sed non parva diligentia inlaboratum, / omnium sapientium benignitati offero expurgandum, / eorum dumtaxat, qui erranti non delectantur derogare, / sed magis errata corrigere*. Una prima osservazione riguarda la costruzione della frase che presenta in latino, anche per motivi di enfasi, l’*hunc libellum*, ovvero il complemento oggetto, in posizione iniziale, offrendo così una struttura del tipo (soggetto)-oggetto-compl. termine-verbo che, se mantenuta in italiano, al posto dell’ordine neutro soggetto-verbo-oggetto (trad. «Consegno questo libricino... alla benevolenza dei dotti»), avrebbe veicolato la stessa enfasi. Non si ritiene inoltre necessario tradurre il semplice *qui erranti non delectantur derogare, / sed magis errata corrigere* con «che si limitano a correggere gli errori e non si compiacciono di coprire di ridicolo chi sbaglia». Rimanendo più fedeli al latino di Rosvita si ottiene «che non si divertono a criticare chi sbaglia, ma piuttosto a correggere gli errori». Uno stesso tipo di allontanamento appare poco oltre, quando *vitiisque debetur pia correctio* che si poteva tradurre «ai suoi errori è dovuta una benevola correzione» diventa «e gli errori vengono corretti con benevola indulgenza»; non si capisce bene perché *correctio* diventi in italiano «indulgenza». La giustamente famosa dichiarazione *quod videtur falsitas, forsan probabitur esse veritas*, appare appesantita e ecces-

sivamente didascalica nella traduzione «quel che oggi sembra falso, forse un giorno sarà provato e riconosciuto come vero».

Ci sembra talvolta di aver riscontrato piccole inesattezze di registro; si veda per esempio la traduzione di *argenti probati... pondera non modica* reso con il troppo colloquiale «un bel gruzzolo d'argento di buona lega» (Gongolfo, vv. 111-112) o anche il troppo modernizzante «fu preso dal panico» per *tactus iaculo terroris magno*; o, infine, il verso seguente (Gongolfo, v. 361) *Crimina tunc hostis scalpsit nudare feralis* «Allora al Maligno spietato venne l'uzzolo capriccioso di far conoscere in giro l'adulterio».

Un altro possibile esempio di modifica del testo originario, a nostro avviso non necessario, è riscontrabile nel poemetto agiografico Maria, in cui Erode viene designato per due volte con un epiteto fortemente connotativo, v. 659 *pes-simus hostis* e v. 683 *hostis perversus*, notevolmente ridotti in efficacia con la traduzione «il crudele», «il malvagio». Proprio perché il Nemico in assoluto nella mentalità medievale è comunemente il Maligno, eliminare in traduzione *hostis*, così evocativo, corrisponde ad un impoverimento di significato.

Chiara VERRI
Firenze

RAOUL DE HOUDENC, *La Vengeance Raguidel*, édition critique par Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, 2004 (Textes Littéraires Français 561), 493 pp.

Il y avait toutes les raisons de donner une nouvelle édition de *La Vengeance Raguidel*. L'édition de référence, remarquable par ailleurs, de ce roman arthurien d'excellente qualité, datait de 1909. Malheureusement pour son éditeur, M. Friedwagner, on a découvert en 1911, un deuxième manuscrit, presque complet et supérieur au précédent, dont Friedwagner ne put que fournir une collation avec son édition en 1918. Il y en eut bien une édition américaine en 1967, mais elle ne mérite pas mieux que sa diffusion confidentielle. Par contre, avec beaucoup de générosité, May Plouzeau, qui avait déjà, depuis 1991, consacré plusieurs articles au texte de la *Vengeance*, a mis, à partir du 28/5/2002, sur le site de P. Kunstmann à Ottawa, une édition électronique, qui se recommande comme étant une impeccable transcription du nouveau manuscrit, corrigé prudemment et avec un large choix de variantes, que l'on peut facilement télécharger pour l'utiliser chez soi. G. Roussineau a choisi, lui, la voie plus classique de l'édition traditionnelle, publiée en Suisse.

Une copieuse introduction donne toutes les informations souhaitables. La question de l'auteur et de la date de l'œuvre est soigneusement traitée [7–37]. Après un historique du débat, GR rassemble toute une série de bons arguments d'ordre très divers (mais nous verrons que les arguments linguistiques, primordiaux en la matière, n'ont pas tous été mis en œuvre) pour voir dans ce *Raols*, le Raoul de Houdenc, auteur de *Meraugis de Portlesgues* et de quelques autres œuvres de moindre dimension; il se rallie ainsi, à la «sagesse» [26], mais en contradiction avec deux de ses prédécesseurs à la Sorbonne (A. Micha et A. Fourier), qui, il faut le dire, étaient bien isolés dans leur opinion. De son côté, A. Fourier avait creusé l'identité de Raoul de Houdenc, en qui il avait vu un neveu de Pierre le Chantre – illustre maître de l'école épiscopale de Paris –, *Radulfus de Hosdenc*, nommé trois fois dans des chartes entre 1183 et 1220, et mort avant avril 1223. Fourier avait appuyé cette coïncidence par des rapprochements dans les idées développées par le poète; il est vrai que stigmatiser la convoitise, l'avarice, la glotonnie (ou la glotonnerie), l'ivresse et la fornication, s'en prendre aux usuriers et aux avocats et insister sur le danger de la mort subite, ne constituent pas des originalités saisissantes. GR admet cette hypothèse, ce qui a pour conséquence de donner une identité précise à l'auteur de la *Vengeance*, natif de Hodenc-en-Bray, dans le Beauvaisis, et de pouvoir s'abriter derrière une citation d'un polygraphe assez pittoresque du début du 20^e siècle, Philéas Lebesgue, selon qui l'on a parlé dans le Beauvaisis un dialecte picard «plus ou moins influencé aux confins par les idiomes de l'Ouest et du Sud». Et GR de conclure: «La localisation à Hodenc-en-Bray pourrait expliquer la propension de l'auteur de *Meraugis* et de la *Vengeance* à recourir aux régionalismes picards ou de l'Ouest pour assurer le mètre ou la rime» [31]. C'est le même raisonnement qui sert aussi à expliquer la langue de Guernes de Pont-Sainte-Maxence et j'ai eu l'occasion d'en montrer les limites (dans *A l'ouest d'oïl, des mots et des choses*, Actes du colloque de Caen, p.p. C. Bougy et al., 2003, 187-199). La date de l'œuvre, dont la fourchette chronologique, établie sur la base de l'histoire littéraire, se situe entre le début du 13^e et 1250 –voire, mais c'est moins sûr, 1230–, s'en trouve aussi ramenée à sa partie haute, la première décennie du 13^e siècle, ce qui correspond à la date la plus communément admise, tant par les littéraires que par les linguistes.

L'introduction littéraire [37-63] repose sur une lecture attentive de ce roman arthurien, dont Gauvain est le héros et Chrétien de Troyes l'inspirateur principal. En s'appuyant sur les rapprochements établis dans les notes du texte, GR ramasse les éléments caractéristiques de l'œuvre et termine par un jugement favorable sur les talents de l'écrivain, que l'on accepte bien volontiers.

Les deux mss principaux, qui sont très connus (A= Chantilly, Condé 472; M

= Nottingham, Univ. Library, Mi LM 6), sont décrits ainsi que deux très courts fragments. La découverte la plus intéressante dans ce domaine réside dans la mise à jour de l'existence d'un manuscrit perdu, visiblement excellent, utilisé par P. Borel dans son *Trésor*, publié en 1655, et dont quelques citations sont passées, à partir de Borel, dans La Curne et Roquefort [64-75]. Un appendice [345-349] passe en revue toutes les citations que Borel en a extraites. Le choix de prendre M comme base ne se discute pas.

La description du vêtement linguistique qui habille la version de M, que GR attribue au Nord et au Nord-Est –on pourrait dire plus simplement rouchi–, est très consciencieuse [82-96]; elle est complétée [113-114] par quelques traits notés dans les passages où le texte édité suit le manuscrit A, qui présente à peu près les mêmes caractéristiques linguistiques que M.

L'étude de la langue de l'auteur est aussi consciencieuse, mais moins convaincante, faute sans doute d'avoir osé se faire une idée précise du caractère régional des traits qui colorent ce texte. Pourtant bien des éléments très clairs ont été relevés, qui nous entraînent vers l'Ouest en général, anglo-normand compris; pris isolément aucun de ces traits n'est suffisant mais leur convergence est remarquable. C'est le cas de la fréquence tout à fait extraordinaire de *el* pour *ele*, dont GR a indiqué 36 références et dont il a bien vu en note [97 n. 243] que le manuscrit A s'est efforcé, avec plus ou moins de bonheur, de les faire disparaître totalement. Elle est appuyée par la fréquence tout aussi remarquable des 3^e pers. d'indicatif imparfait en *-ot* pour les verbes en *-er* (comme les rimes *esgardot: mot*) dont il y a 17 exemples (car, pour ce qui est de langue de l'auteur, les rimes *fremot: amot* et *tocot: fremot* ne sont pas probantes), et aussi, plus rare, par le cas d'une 1^{ère} pers. *donoe: loe*, rétablie à juste titre. Dans ces cas, A a très souvent la même leçon. A cela s'ajoute un troisième trait assez bien représenté, les 4^e pers. en *-on*; cependant des 13 cas cités, 7 ne sont pas probants, à commencer par l'inadvertance de *venisson* (qui est le substantif *venaison*) à laquelle s'ajoutent les rimes entre elles des désinences (*mangeron: alon, donrion: verrion* etc.). Le trait est souvent confirmé par A, qui donne même à la place de celui que nous venons de contester en dernier lieu un plus conforme *donroit on: venrion*. Ces trois traits avaient déjà été signalés par GR comme communs à la *Vengeance* et à *Meraugis* [18-20], et c'est pour moi un élément très fort en faveur de l'identité d'auteur, que pour l'instant j'admets. Plus rare mais très parlante, attestée en agn., norm., tourang. et poitev. (cf. FEW 14, 635b n.1 et TL 11, 773-74), est la forme *os* de *vos* dans *s'os plaist* (A ayant *s'ou pleist*, cf. *sou pleist* dans un sermon sur le *Pater*, daté du 13^e et localisé en Bretagne, Maine, Anjou, Touraine, par G. Hasenohr dans MéliHervéMartin, 276). Inversement, GR est bien malheureux dans son choix du traitement *-iée > -ie*, car aucun des exemples cités p. 99 §12

et p. 101 §3 n'a la moindre valeur en ce qui concerne la langue de l'auteur. On peut dire la même chose à propos de 102 §5 et de la «rime mixte» *toaille: alle* p. 100 §1. La conclusion tirée [103] ne me paraît pas très satisfaisante et l'étude du vocabulaire donnera un tout autre éclairage que des formules décourageantes du genre: «l'auteur recourt avec habileté à toutes les commodités qui étaient à sa disposition pour faciliter le mètre et la rime... Il faut lui reconnaître une grande agilité dans les emprunts judicieux aux spécificités dialectales du Nord, du Nord-Est ou de l'Ouest.» Et si cette agilité, il la devait surtout à l'ingéniosité de son éditeur? Quelques exemples [102 §12] sont renversants: *arde* est normal; *-hast* est une 1^{ère} pers. de l'ind. prés. qui ne me surprend pas; *-la* forme *pree* «prie» se trouve par exemple constamment à la rime avec *soudee*, *gelee*, *demandee* etc. chez le Tourangeau Péan Gatineau; *-la* rime *fais; pis*, n'a rien de monstrueux si on songe qu'elle est pour *faez: pez*, où *pez*, attesté par exemple dans AlexisOctP 805 (scribe du Sud-Ouest), a pris sa forme septentrionale *pis* (afr. *piz*) et entraîné le scribe à transformer *faez* en *fais*, mot dont on évitera d'enrichir la lexicographie française; *-la* rime *desconfet* (= afr. *desconfit*): *het* est tout à fait normale et illustre le même traitement, et donc ce *desconfet* n'est pas comme le dit la note «une altération de *desconfit* pour la rime avec *het*». Dans ces deux derniers cas le manuscrit A est intervenu plus fortement en employant *trellis* pour *faez* et *desconfortet* (avec un *-t* final picard, qui permet la rime) pour *desconfet*. La fameuse habileté dont GR crédite Raoul serait ici plutôt du côté du scribe et je ne vois rien qui soit en contradiction avec les rudiments de la phonétique historique!

L'étude lexicale [107-109] regroupe méthodiquement des faits, essentiellement des particularités, bien commentés en notes. Un petit paragraphe est consacré à trois attestations, qui sont données comme des premières apparitions en français. Outre *contrefort* (2840) et *torneor* (1856), cités ici, la VengRag contient un certain nombre de premières attestations de mots ou de sens. Certes l'idéal serait de les examiner à partir du TL, mais comme les attestations n'y sont pas datées, il y aurait un gros travail à faire, qui devrait impliquer des vérifications dans Gdf et FEW. Mais il est maintenant facile de repérer les attestations de mots ou de sens maintenus en français moderne, comme précisément *contrefort* ou *tourneur* à partir du TLFinformatisé. J'en ai trouvé 25 exploitables; 24 viennent de l'édition Friedwagner via TL et 1 (*accostable*) de l'édition Hippeau via Gdf; ce peut être une contribution à la mise à jour du TLFi que de les examiner ici, comme cela pourrait et devrait même se faire maintenant systématiquement. Elles sont toutes datées dans le TLF du début XIIIe (en suivant GR, on dirait ca 1200-1210), ce qui est correct si elles sont confirmées par les deux principaux mss. Ainsi, le degré de certitude d'une leçon de VengRagF appuyée maintenant par VengRagR, se trouve renforcé. C'est le cas, outre *contrefort* et *torneor* des

mots suivants: *plus gausne que cire* (cire) 2373 (v. aussi Ziltener 6180-89, que l'on corrigera col. 494 B, car ce qu'il appelle Vie de S. Juliane (=SJulianeF) est SJuIT); *–entremés* (entremets) 317; *–essoflé* (essoufler) 5563; *–lancëor* (lanceur) 2878; *–lancier* (lancer) 3124; *–liege* (liège¹) 5848; *–pevré* (poivrer) 750; *–plis* (pli) 3606; *–raison* (raison dans *rendre* –) 1002, mais M. Plouzeau me signale *raisun rendre* dans AdgarK 27, 161; *–soi torner* (tourner) 93. Quelques définitions du TLF pourraient être modifiées: *avilonir* (avilenir) 4277, «se déshonorer» de GR vaut mieux que «s'avilir» de TLF; *–plegier* (pleiger s.v. pleige) 4567, la construction donnée dans le TLF («répondre de quelque chose; assurer, garantir») est inexacte, lire *pleigier qn que* «se porter garant pour qn que (il fera qc)»; *–suel* (seuil) 5257 préférer la définition de GR, «partie inférieure du chambranle d'une fenêtre»; *–soner* (sonner) 2644, n'est pas défini, on peut suivre GR, «appeler par le tocsin». Dans le cas d'*acostable* (accostable), glossé dans le TLF par «accessible, ici auquel on peut participer», donné comme «prob. hapax» et daté du déb. du 13^e siècle, le mot n'est pas dans M qui donne à sa place *aquestable* «gagnable», également hapax; en tout cas il faudra reculer l'attestation au mil. du 13^e [date du manuscrit] et préférer la glose «facile, favorable» que propose GR dans sa note au v. 5696.

D'autres articles du TLF méritent des corrections plus importantes: *droit*, pour le sens de «règlement ou principe particulier», il faudra trouver une autre attestation que celle-ci (5694), expliquée à partir du sens d'«équité» par GR; *–futé¹*, GR ne commente pas le v. 4887, où il voit [111] une rime du même au même (très faible, il est vrai), excluant par là même tacitement l'interprétation, bien alambiquée, de Friedwagner, reprise par TL et utilisée par le TLF; *–lancis*, donne *bares lancëices* dans VengRagF 1803, mais c'est une confusion du rédacteur de l'article, il faut lire *cäines lancëices*. D'autre part, le manuscrit M donne *caainnes laceïces*, que GR corrige d'après A en *lanceïces*, mais *laceiz* «qui sert à lier» ou «formé de fils entrelacés» (sans parler de *lacier* «fixer (une barre comme obstacle)») n'est pas absolument impossible, en sorte qu'il faudrait revoir la datation (préférer mil. 13^e [date du manuscrit]); *–messeoir*, le rédacteur de l'article du TLF a ajouté un *le chevalier* intempestif dans sa citation de VengRagF; d'autre part, on ne voit pas bien l'intérêt de cet exemple, à partir du moment où l'on donne une citation datée (mais est-ce sûr?) de la fin du 12^e siècle; *–pieu*, la forme *pius* de VengRagF 2936 peut être écartée sans remords; le manuscrit M a *pils* 2930, que GR glose par «pics», sans doute à juste titre d'autant que Gdf donne des exemples de *pil* «pic» (à partir de Froissart, il est vrai); *–toxique*, la forme *tosique* de VengRagF 1852, qui était une correction pour *rausique* (?) de A, peut être écartée sans remords; le manuscrit M a *musique* 1836, pour lequel GR propose une explication plausible; *–trousser*, le sens de «détrousser», qui vient de

Gdf 8, 91b (via FEW 13, 2, 91b = hapax, 13^e s.), n'a pas été repris par Friedwagner, ni par TL; il ne s'impose pas. En outre le couplet qui contient le mot n'est pas dans M, et GR n'a pas enregistré le mot dans son glossaire. Il vaut mieux donner au mot le sens habituel de «charger» et retirer cette attestation du TLF; –*vis-à-vis*, l'attestation de *vis a vis* VengRagF 2302, qui comme l'indique déjà RenonVisage 152, «ne peut se comprendre encore au sens moderne», peut être éliminée sans dommage, au vu de la leçon *vis contre vis* de VengRagR 2298, qui a la supériorité de donner un vers métriquement correct.

Inversement, pour *gibet*, on peut ne pas suivre GR, qui propose *gibet de plon* «pieu surmonté d'une pointe en plomb», et en rester à ce que dit le DEAF, suivi par le TLF.

A ces premières attestations GR ajoute aussi *deliie* «souple, agile» 4191 (attestation isolée au Moyen Âge), mais la graphie de A *desliie* est probablement plus conforme à l'étymologie du mot en question, tandis que la graphie de M pourrait être une précoce marque de confusion entre les deux mots. GR a sans doute raison de signaler ici l'intérêt de *lokés* (loquet) [109], dont la première attestation donnée par le TLF (AnsMetzNG) est un peu légèrement datée de la fin du 12^e siècle; le mot interviendra aussi dans notre présentation des régionalismes. L'introduction se prolonge par une étude attentive de la versification [110-113], par une analyse du texte [114-124] et une bibliographie complète [125-135].

Compte tenu de l'objectif visé qui est de fournir une édition usuelle, qui permette de lire commodément une bonne version de la *Vengeance*, le texte est parfaitement établi avec un recours assez large (trop lâche, diront certains) au manuscrit A, bien défendu par Friedwagner. Je me bornerai à d'infimes remarques: 626, *Or ne me sage auquel tenir* est une correction (d'après A) pour *s. a quel t.* de M et le glossaire enregistre *auquel* «à quoi» et traduit le vers par «je ne sais quel parti prendre» sous (*soi*) *tenir a* «se décider, choisir». On trouve exactement la même expression dans un poème (*A keil je me tanrai* dans TL 10, 220, 45, leçon confirmée par l'autre ms du même texte, le chansonnier U f^o 119) et elle a un parallèle dans *Ne se set an quel contenir* relevée dans TL 8, 44, 4-8 (GuillAngh 948 et PèresL 15251). Dans les trois exemples l'interrogatif est sans article, ce qui laisse penser que la leçon de M est préférable. Quant à l'expression c'est peut-être une variation sur *ne se set an quel contenir* «on ne sait quelle attitude adopter», sous l'influence de l'expression synonyme *en ne s'en set a quoi tenir* RenM 2, 481 (commune à toutes les versions), qui deviendra notre *savoir à quoi s'en tenir* dep. RenContrR 1, 316; –1177 n. 58, lire *u*; –2768, *raconté* de M est corrigé en *reconté* de A, mais puisque que M a *aconte* m. et *aconter* v., on ne voit pas ce qui lui interdirait d'avoir *raconter* «conter de nou-

veau»; –p. 247, si Licoridon est indiqué dans le titre courant comme «l'ami de la demoiselle», c'est sûrement en fonction de l'adage «qui aime bien, châtie bien»; –5384 *estros* a été corrigé, sans le moindre commentaire, en *escros* glosé «éclat (du bois d'une lance qui se brise)», mot que je ne connais pas plus que les dictionnaires; Friedwagner avait édité *retros* en corrigeant son manuscrit qui portait *retors*. La rime avec *estro(l)s* des deux mss rend très plausible son choix. Pour M, on peut le corriger aussi en *retros* ou garder *estros*, en y voyant éventuellement un autre élargissement (d'après *esclat*) de *tros*, mot dont je me suis occupé pour signaler sa vigueur toute particulière dans l'Ouest et le Sud-Ouest (RLiR 59, 137). Les variantes [331-343] constituent un choix, mais ne dispensent pas de recourir à l'édition de Friedwagner.

Les notes [351-406] sont vraiment bien informées et éclairent parfaitement le texte. Quelques menues remarques: 586, sur *nonal*, on succombe un peu au vertige de la bibliographie, et j'y ajouterai même deux titres, qui dispenseraient de certains autres: TL 6, 589-90 et Queffélec dans MéliThomasset, 616-619, et c'est encore une forme qui nous entraîne dans l'Ouest, Sud-Ouest et anglo-normand, GR le dit en une demi-ligne, mais le fait mériterait peut-être un examen plus approfondi; –1175, la référence à TL VIII, 2102, se lira mieux VIII, 1302, compte tenu de la rectification à apporter à la numérotation des pages après VIII, 1199; –1993, référence à TL à corriger en VIII, 216, 48-52; –4050, à propos de *rompre le festu*, on pouvait renvoyer à la bibliographie donnée dans TL 3, 1781-82; –4143 *amer del dur des coutes* «aimer sans sincérité» peut être rapproché d'*amer des coutes* «aimer faussement» MirNDChartrK (géographiquement proche) et au 14^e s. de *prier des coutes* «faire des prières sans sincérité» PassBonnesF; –4236, la formulation peut laisser croire que la citation «*il ne voloît pas iestre offins*» se trouve dans le texte même de Benoît de Sainte-Maure, alors que la graphie suffit à faire voir qu'il n'en est rien.

Le glossaire est très copieux et rend parfaitement le service d'aide à la compréhension du texte, que l'on attend de lui. On ne trouve pas signalé le fait que certaines des formes viennent du manuscrit A par une correction de GR: *açaint*, *cordal*, *encaucier* en 628, *establer* en 2079, *quarrel* en 1776, *vuel* en 1573 etc... ou même du fait de la lacune finale de M: en face de *nomer* ou *gregnor*, bien distingués de *noumer* ou *grinnor* qui sont propres à A, on attendait la notation que *cerkier* est propre à A en face de *cerquier*, *cercast* de M. De même s.v. *ratore*, l'utilisateur du glossaire n'est pas averti directement que *ratore* est une création satisfaisante de GR, qui s'en explique bien en note, sur la base de *ratoire* de Borel; c'est aussi le cas de *romancer*, plus discutable. Le cas de *sorporter* et *desconfortet* est différent, puisqu'il s'agit de variantes de A non intégrées dans le texte critique, et qui bénéficient ainsi d'un traitement de faveur (parce qu'on se

demande pourquoi n'y seraient pas d'autres mots comme, par exemple, *engre-gier* dont nous parlons plus bas), sans qu'il soit renvoyé à la note qui explique chaque cas.

Les gloses tendent parfois plus à la traduction qu'à la description lexicographique: par exemple, sous *air*, trois subdivisions sémantiques sont distinguées: «force, violence», «impétuosité» et «force, violence, impétuosité»: ce ne sont que des traductions, dont je suis souvent incapable de dire si elles sont appropriées et GR aussi, puisque sa troisième subdivision (10 att.) annule en fait les deux premières, qui n'ont respectivement qu'une (puisque 1071 est cité deux fois) et deux attestations. Comme le mot n'est pas substantif autonome, il valait mieux noter les constructions: *par tel air* «avec une telle violence» (112, 480, 1071, 2673, 5506), *de grant air* «avec une grande violence» (436, 472, 1082, 1298, 4625), *par grant air* (235, 866), *de tel air* (915), sans s'occuper de nuances sémantiques impalpables. Quelques remarques: *acolper*, on pourrait préférer lire *oïst a colper*: pour *oir a* + inf. cf. TL 6, 1033, 4-6; *-alfin*, n'a pas le sens figuré de «personne lâche et méprisable» dans une phrase comme «*Hui devenra li rois alfins*», mais il est employé par jeu de mots avec le double sens de *roi* «roi; pièce portant ce nom aux échecs», pour signifier que le roi perdra sa dignité de roi; *-angoisse* ne signifie pas «colère», mais *dire par angoisse* signifie «dire sous le coup d'une émotion», pas plus que «suffocation (par la surprise)» –qui constitue un habile rappel étymologique–, pour *tressallir de fine angosse* «sursauter sous le coup d'une émotion intense»; *-argu* et *argument* ont-ils vraiment le même sens de «argument, preuve»? Je ne le crois pas. Dans l'article ARGUMENTUM du FEW 25, 208b, j'ai eu tort de donner à *argument* le sens d'«oracle», sur la base du seul emploi correspondant au v. 4396 et je préfère maintenant donner au mot dans les deux exemples le sens de «raisonnement, argumentation»; quant à *argu*, j'englobe son emploi ici dans le sens de «divination, présage», ici «divination par les noms», que j'ai dégagé dans FEW 25, 211b; *-batant* le sens «en train d'être battu» laisserait croire qu'il s'agit d'un emploi de part. prés. à valeur passive du type *voyant* «qu'on voit facilement», mais il se rattache mieux à l'emploi adverbial au sens de «sans ménagement», très proche de *batant* «rapidement» dont il est artificiellement séparé; *-bruie* est bien glosé par «impétuosité» (notez que c'est dans *a tel b.*), mais en fonction de cela on attendrait plutôt «impétueux» pour *bruiant*, regroupé sous *bruire* «gronder»; *-bui* est en contradiction avec *biu* et la note 602; *-caldiere* (qui d'ailleurs n'existe pas dans le texte), distingué de la graphie *caudiere*, à la différence de ce qui est fait pour *alfin* et *aumosniere*, est glosé par «chaudière», mais dans un sens vieux de ce mot, celui de «chauderon»; *-castel* n'a pas le sens figuré de «barricade, rempart» mais se lit dans l'expression figurée *faire castel de* «se servir comme d'un rempart de»; *-caut* ne signifie

pas «courroucé» mais «ardent»; *-corage* «cœur» n'est pas très heureux; plutôt «ce qu'on ressent, sentiment»; *-corecier* en 3129 pourrait être pronominal, comme *deduire* en 6021, cf. ce qui est dit d'*encontrer* «intr. (ou pron.)»; *-demener* peut difficilement passer pour intr.; *-depecier*, aucun des deux emplois intr. n'est hors de doute: *sens depecier*, pourrait valoir aussi bien *sans (li) depecier* «sans la briser» (cf. *sanz depecier* dans MarieGuigR 574) que *sans (soi) depecier* «sans se briser»; dans *s'espee depiece*, *s'espee* pourrait être l'objet aussi bien que le sujet; *-escervelement*, donné comme hapax, se lira dans PamphGalM 113 et dans LeVer (complément de M. Plouzeau); *-estros*, les sens de «aussitôt, sur le coup, sur le champ» sont gratuits, l'expression signifie, comme toujours, «assurément, complètement»; *-ficier* plutôt «pénétrer» que «se précipiter»; *-gois*, *a gois* signifie non «à notre sentiment, à notre avis» mais porte sur *li meldres* «c'est le meilleur qu'on puisse choisir» comme dans *estre a gois* qui signifie non «être dans une situation où il faut choisir» mais «où l'on peut choisir» et de même on traduira *Il n'est mie or a vostre gois De cevalcier* par «vous n'êtes pas en situation de choisir d'aller à cheval (effectivement et ironiquement puisque son cheval est tué)»: *-sempres*, la différence entre «rapidement, sans tarder» et «rapidement, promptement» me paraît très ténue.

Je terminerai par les mots régionaux. On laissera de côté *havene*, évoqué furtivement en note [86 n.235] avec citation des indications géolinguistiques du FEW, qui n'est pas probant du tout. Il y a dans le glossaire un certain nombre de mots ou de formes picardes dont il faut parler: *laiés* est une forme bien typique du verbe *laier*, que j'ai souvent citée à la suite de l'article de H. Stimm dans MéLommatzsch 371, mais elle ne vaut que pour le scribe; dans tous les passages en question le manuscrit A à toujours *laissiés*; *-esfoldre* «foudre» (*plus tost qu'esfoldres ne tempeste*), cf. *queffoudres* dans A, est un mot picard, comme je l'ai signalé à propos de Percef(2)R dans RLiR 66, 609 cf. aussi BienDire et BienAprendre 21, 368; mais un fragment a *que foldres* qui peut parfaitement convenir et *esfoldres* serait alors une picardisation du copiste. Ainsi, sans le savoir, Friedwagner serait tombé juste en imprimant *que foudres*; et l'on regrette que l'apparat de VengRagR soit muet sur ce point.

Mais il y a un ensemble très net de mots de l'Ouest en général (de la Normandie au Poitou, en passant par la Touraine et l'Anjou, où il me semble même que l'anglo-normand est privilégié): *agacier* «harceler» est un mot dont j'ai eu plusieurs fois l'occasion de m'occuper, il n'y en a jusqu'au milieu du 13^e siècle que des attestations anglo-normandes (SThomGuernW, IpH, GuischartG, AmYdR 3138, RobHoY, LégAposthR) avec aussi la var. *engacer* (BalJosChardK, MirAgn²N), et le mot ne réapparaît ensuite sporadiquement qu'en Normandie à partir de 1331, où il reste confiné au moins jusqu'à la fin du

15^e siècle. Le mot se lit dans M et il est appuyé par le manuscrit cité par Borel. A a *engregier*, dont j'ai aussi parlé dans les MéI Dees 180-81, pour le localiser en Normandie, Touraine, Anjou, Orléanais, et en citant précisément son emploi dans la VengRagF comme me posant problème. En tout cas, aucun de ces deux mots ne peut être dû à l'intervention d'un copiste picard ou hennuyer. Simplement ce sont deux mots de l'Ouest dont l'un (*agacier*) a une diffusion géographique plus restreinte que l'autre; *-baïf* aussi m'a souvent retenu. Je l'ai décrit comme norm., agn., tourang., poit., orléan. dans RLiR 68, 575, cf. aussi BienDire et BienAprendre 21, 362; ici, il n'est que dans M mais est tout à fait conforme à ce qu'on attend de la langue de l'auteur; *-caline* «chaleur» est un mot agn. (où il est très fréquent), norm., tourang., orléan., dans toutes les attestations que j'ai réunies, qui sont beaucoup plus nombreuses que ce qu'on voit dans les dictionnaires; il y avait quelques exceptions qui m'avaient retenu d'en parler jusqu'à présent, ContPerc¹F (dans laquelle M. Plouzeau me signale d'autres mots de l'Ouest comme *entraite*), BeaumS et VengRagF, et ce dernier se voit maintenant en accord avec le cas des autres mots régionaux; *-costil* «côteau» (aussi dans A) qui n'est connu, rarement, qu'en agn. et norm. (Gdf 2, 325b, TL 2, 941, AND 118a et FEW 2, 1249a); j'ajoute LancPrM 8, 148 var. de 2 mss de Londres, dont d'après les extraits cités par Micha (dans R 84, 53-54 et 59-60), l'un (Roy.19 B VII) présente une graphie agn., alors que celle de l'autre est hennuyère (Roy.20 D IV); *-desafaitié* «mal éduqué» (aussi dans A) qui n'est connu, assez rarement, comme son dérivé *desafaitement*, qu'en agn. et tourang. (Gdf 2, 531b, TL 2, 1456, AND 162b, FEW 24, 245b); *-estepe* «pieu» (qui n'est pas dans M, mais est confirmé par le manuscrit de Borel) est un mot dont l'histoire n'est pas entièrement claire. En tout cas, je ne l'ai trouvé que dans SPaulEnfAdL 87 (= AND 276b) soit en agn., fin 12^e, puis en Anjou, Poitou à partir 1320 (dans Gdf 3, 600c), enfin en Touraine au dernier q. du 15^e. dans MystPassAmboise (= TL, 3, 1361, 7-10) ainsi qu' au sens de «souche de famille» en orléan. vers 1260, (Gdf); *-lokés* «loquet» (aussi dans A) est un possible anglo-normandisme à en juger d'après le simple, *loc*, qui est beaucoup plus fréquent que son dérivé mais toujours agn. aux 12^e et 13^e siècles (TL 5, 551-52 [R 38, 62, 279 = LapidvAS 279 (agn.), divers gloss. = HuntTeach], Gdf 5, 10a, AND 391a [SClemW, ProtH], FEW 16, 474a). VengRagR doit fournir la première attestation de *loquet* qui ne réapparaîtra qu'à partir du début du 14^e siècle, et cette fois-ci en Artois et dans l'Orléanais, puis plus largement encore; *-maucain* «rusé» n'est attesté qu'en tourang. chez Benoît de Sainte-Maure, et se retrouve dans des formes dialectales de l'Ouest, comme le signale la note bien venue, à laquelle on pourrait éventuellement ajouter des formes *maquin* «verrat; homme débauché, grossier» en lorrain (FEW 22, 2, 4b et 22, 1, 172a).

On remerciera G. Roussineau de cette édition qui sert bien la *Vengeance Ra-guidel* et, je le crois –au moins jusqu’à nouvel examen du vocabulaire de *Meraugis–*, Raoul de Houdenc.

Gilles ROQUES
CNRS / Inalf

Abréviations et bibliographie

- AdgarK = Pierre KUNSTMANN, *Adgar, Le Gracial*, Ottawa, Univ. d’Ottawa, 1982.
- AlexisOctP = Gaston PARIS, «La Vie de saint Alexis en vers octosyllabiques», *Romania*, 8 (1879), pp. 163-180.
- AmYdR = John R. REINHARD, *Amadas et Ydoine*, Paris, Champion, 1926, Les Classiques français du Moyen-âge, 51.
- AND = William ROTHWELL / Louise W. STONE / Thomas Bertram Wallace REID, with the assistance of Dafydd EVANS, Stewart GREGORY, David A. TROTTER, P. STANFORTH, *Anglo-Norman dictionary*, London, The Mod. Humanities Research Assoc., 1977 - 1992.
- AnS = *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, Braunschweig 1846ss.
- AnsMetzNG = Herman Joseph GREEN, *Anseÿs de Mes*, Paris, Les Presses modernes, 1939.
- BeaumS = H. Suchier, *Œuvres poétiques de Philippe de Remi, sire de Beaumanoir*, 2 vol., Paris, Didot, 1884-1885 (SATF).
- BalJosChardK = John KOCH, *Chardry’s Josaphaz, Set dormanz und Petit plet*, Heilbronn, G. Henninger, 1879 (Altfr. Bibl. 1).
- BienDire et BienAprandre = *Bien Dire et Bien Aprandre. Bulletin du Centre d’Etudes médiévales et dialectales de l’Université de Lille III*, Villeneuve-d’Ascq, Centre d’études médiévales et dialectales, 1978ss.
- Pierre BOREL, *Trésor de recherches et antiquités gauloises et françaises*, Paris, A. Courbé, 1655.
- ContPerc1F = *Première Continuation Perceval*, éd. par William ROACH, *The continuations of the old french Perceval of Chrétien de Troyes*, Vol. 3, part 2, *Glossary of the first continuation*, Philadelphia, The American Philological Society, 1955.
- DEAF = *Dictionnaire étymologique de l’ancien français*, p.p. Kurt BALDINGER [et al.], Québec, Presses de l’Université Laval – Tübingen, Niemeyer – Paris, Klincksieck, dep. 1971.
- DEAFBibIEI = *Dictionnaire étymologique de l’ancien français, Complément*

- bibliographique 1993*, p.p. Frankwalt MÖHREN, Québec, Presses de l'Université Laval) – Tübingen, Niemeyer, 1993. (version tenue à jour, consultable sur le site du DEAF dep. 2002; www.deaf-page.de/)
- FEW = Walther VON WARTBURG, *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Bonn, Heidelberg, Leipzig, Basel, Zbinden, dep. 1922.
- Gdf = Frederic GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 10 vol., Paris, Wieweg et Bouillon, 1880-1902, Le sigle couvre la première partie du dict., allant du t.1 au milieu du t.8.
- GdfC = Frederic GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle, Complément* (allant du milieu du vol. 8 au vol. 10), Paris, Vieweg et Bouillon.
- GuischartG = Guischart DE BEAULIEU, *Le sermon de Guischart de Beaulieu*, éd. par Arvid GABRIELSON, Uppsala (A.-B. Akademiska Bokhandeln), Leipzig (Harrassowitz), 1909 (Skrifter utgivna av K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala XII.5).
- HuntTeach = Tony HUNT, *Teaching and learning Latin in thirteenth-century England*, 3 vol., Cambridge, Brewer, 1991.
- IpH = Hue DE ROTELANDE, *Ipomedon*, éd. par Anthony John HOLDEN, Paris, Klincksieck, 1979 (Bibliothèque française et romane, Série B, Editions critiques de textes, 17).
- LancPrM = Alexandre MICHA, *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, 9 vol., Genève, Droz, 1978-1983 (TLF 247, 249, 262, 278, 283, 286, 288, 307 et 315).
- LapidVAS = Paul STUDER / Joan EVANS, *Anglo-Norman Lapidaries*, Paris, Champion, 1924, pp.70-93.
- LégApostHR = Delbert Wayne RUSSELL, *Légendier apostolique anglo-normand*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal – Paris, Vrin, Etudes médiévales, 1989.
- MarieGuigR = Marie DE FRANCE, *Les Lais*, éd. par Jean RYCHNER, Paris, Champion, 1966, Classiques français du Moyen-âge, 93.
- MélDees = *Distributions spatiales et temporelles, constellation des manuscrits. Études de variation linguistique offertes à Antonij Dees à l'occasion de son 60^e anniversaire*, p.p. Pieter VAN REENER et Karin VAN REENER-STEIN, Amsterdam – Philadelphie, John Benjamins, 1988.
- MélLommatzsch = *Philologica Romanica Erhard Lommatzsch gewidmet*, München, Fink, 1975.
- MélHervéMartin = *Religion et mentalités au Moyen Âge, Mélanges en l'honneur*

- d'Hervé Martin, p.p. Sophie CASSAGNES-BROUQUET [et al.], Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.
- MélThomasset = *Par les Mots et les Textes, Mélanges... offerts à Claude Thomasset*, Paris, PUPS, 2005.
- MirAgn²N = Hilding KJELLMAN, *La deuxième collection anglo-normande des miracles de la sainte vierge et son original latin. Avec les miracles correspondants des mss. fr. 375 et 818 de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Champion – Uppsala, A.-B. Akademiska Bokhandeln, 1922.
- MirNDChartrK = Jehan LE MARCHANT, *Miracles de Notre-Dame de Chartres*, éd. par Pierre KUNSTMANN, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa – Chartres, Société archéologique d'Eure et Loir, 1973.
- MystPassAmboise = Graham A. RUNNALLS, «Le Mystère de la Passion à Amboise au moyen âge», *Le Moyen français* 26 (1990).
- PamphGalM = Joseph MORAWSKI, *Pamphile et Galatée par Jehan Bras-de-Fer de Dammartin-en Goële poème français inédit du XIV^e siècle*, Paris, Champion, 1917.
- PassBonnesF = Grace FRANK, *Le livre de la passion, poème narratif du XIV^e siècle*, Paris, Champion, 1930 (Classiques français du Moyen-âge, 64).
- Percef(2)R = *Perceforest*, Deuxième partie, éd. par Gilles ROUSSINEAU, 2 vol., Genève, Droz, 1999-2001 (T.L.F. 506 et 540).
- PèresL = Félix LECOY, *La Vie des Pères*, 3 vol., Paris, Picard, Société des anciens textes français, 1988-1999.
- ProthH = Hue DE ROTELANDE, *Protheselaus by Hue de Rotelande*, éd. par Anthony John HOLDEN, 3 vol., London, Anglo-Norman Text Society, 47, 48, 49, 1991-1993.
- R = *Romania*, Paris, dep. 1872.
- RLiR = *Revue de linguistique romane*, Paris, dep. 1925.
- RenM = Ernest MARTIN, *Le Roman de Renart*, 3 vol., Strasbourg, Trübner, 1882-1887.
- RenContrR = Gaston RAYNAUD et Henri LEMAÎTRE, *Le roman de Renart le Contrefait*, Paris, Champion, 1914.
- RensonVisage = Jean RENSON, *Les dénominations du visage en français et dans les autres langues romanes*, 2 vol., Paris, Les Belles Lettres, 1962 (Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, 152).
- RobHoY = Robert DE HO, *Les enseignements de Robert de Ho, dits enseignements Trebor*, éd. par Mary-Vance YOUNG, Zürich, Alphonse Picard et Fils, 1901.
- SClemW = *Vie de saint Clément pape*. Citée d'après l'AND.

- SJulianeF = Hugo VON FEILITZEN, «Vie de sainte Juliane» in *Li ver de Juise*, Upsala, Akademiska Boktryckeriet Edv. Berling, 1883.
- SJulT = Adolf TOBLER, «Zur Legende vom heiligen Julianus», *AnS* 102 (1899), pp. 109-178.
- SPaulEnfAdL = Lino Leonardi, «La Visio Pauli di Adam de Ross», *Medioevo e Rinascimento*, 11, 8 (1997), pp. 25-79.
- SThomGuernW = Guernes DE PONT-SAINTE-MAXENCE, *La vie de saint Thomas le martyr par Guernes de Pont-Sainte-Maxence, poème historique du XII^e siècle (1172-1174)*, éd. par Emmanuel WALBERG et Frans GUSTAF, Lund, C.W.K. Gleerup, 1922.
- SandqvistTrist = Sven SANDQVIST, *Notes textuelles sur le Roman de Tristan de Béroul*, Lund, Gleerup, 1984 (Etudes romanes de Lund, 39).
- TL = Adolf TOBLER, Erhard LOMMATZSCH et Hans Helmut CHRISTMANN, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 11 vol., Wiesbaden, Steiner, 1925-2002.
- TLF = *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, 16 vol., publié sous la direction de P. Imbs et al., Paris, CNRS, 1971-1994.
- VengRagF = Mathias FRIEDWAGNER, *La Vengeance Raguidel*, altfranzösischer Abenteuerroman, Halle, Niemeyer, 1909 (Raoul's von Houdenc sämtliche Werke II).
- VengRagW = Edward Echoles WILSON, *La Vengeance Raguidel: A critical edition*, University of North Carolina, Chapel Hill, 1967.
- Ziltener = Werner ZILTENER, *Repertorium der Gleichnisse und bildhaften Vergleiche der okzitanischen und der französischen Versliteratur des Mittelalters*, Bern, Francke, 1972-1989.

***Guiron le Courtois*. Une anthologie sous la direction de Richard TRACHSLER, éditions et traductions par Sophie ALBERT, Mathilde PLAUT et Frédérique PLUMET, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 22), 338 pp. ***

§1 Présentation

Infatigable auteur et dynamique organisateur de colloques, enseignant en Sorbonne, membre de l'Institut Universitaire de France, Richard Trachsler joint

* J'exprime ma gratitude à Madame Anne Vallat-Sage, qui a bien voulu lire différents états du présent compte rendu et me faire bénéficier de ses remarques.

à ses dons ébouriffants celui d'être un passeur, et un passeur généreux. L'anthologie de *Guiron le Courtois* parue à Alessandria réunit en effet sous sa houlette, dans un volume léger, robuste et élégant¹, édition et traduction de (délectables) passages réalisées par trois siennes étudiantes, qui sont aussi responsables de la sélection des extraits et de leur présentation².

Ceux-ci ne suivent pas le fil de *Guiron*, mais sont regroupés par thèmes ou par formes. Le premier ensemble, choisi et procuré par Sophie Albert, "Histoires d'un autre âge" [41-150], est dévolu à des récits mettant en scène des créatures généralement antérieures au présent de *Guiron*. Le deuxième, fort judicieusement nommé "L'Amour dans tous ses états" [151-220], a pour maîtresse d'œuvre Mathilde Plaut. Le troisième et dernier [221-314], dû à Frédérique Plumet, est justement intitulé "Un roman fait de récits brefs ?". Il faut en effet souligner que l'option florilège, loin de desservir notre appréhension de *Guiron*, met en relief la structure même de l'œuvre, qui "par la juxtaposition fréquente d'histoires brèves divertissantes et autonomes [...] paraît même par moments échapper à l'esthétique du roman pour se rapprocher des recueils de nouvelles" [226].

La lecture des extraits produit l'impression d'un univers rosse et grinçant, sans finalité claire, où les histoires d'amour, prestement menées, ne s'embarrassent pas de sentimentalisme³, en parfaite adéquation avec un roman arthurien ayant épuisé sa substance: comme un *Sacré Graal* sans ses Monty Python. Maître des genres exsangues et des mondes finissants, Richard Trachsler était du texte guironien l'éditeur qui s'impose.

Les extraits sont suivis d'une "Bibliographie sur *Guiron le Courtois*" [315-320], d'un "Glossaire" [321-326] (nous reviendrons sur ces pièces) et d'un "Index des noms propres" [327-335], utile et clair en ce qu'il montre nettement ce qui est objet de relevés. Enfin, RT a composé une "Introduction" de toute beauté, à la fois nourrie et subtile [7-40], afin de nous guider tout ensemble dans le dédale de *Guiron* et dans les particularités de son *Anthologie*.

¹ La collection fait honneur au goût italien et témoigne d'une assez belle rigueur éditoriale: en particulier on est informé du nom de la responsable de la mise en page, Barbara Sancin, et ne nous manque pas la date d'achèvement d'imprimerie: «Finito di stampare nel giugno 2004».

² RT précise dans un éclairant Avant-Propos que ces trois étudiantes ont travaillé *Guiron* dans le cadre de leur maîtrise à l'université de Paris IV-Sorbonne, et remercie ceux qui "ont eu la gentillesse de [lui] communiquer les résultats de leurs recherches [sur *Guiron*] avant l'achèvement officiel de leurs travaux [...], Tania Armetta, Jean-Luc Bouquet, Juliette Bruneau, Bénédicte Lévêque, Monica Pasieczna et Anaïs Ribaut" [6].

³ Peut-être Mathilde Plaut aurait-elle pu souligner dans sa présentation [151-156] que la démythification de l'amour courtois dans la littérature narrative d'expression française n'a pas attendu *Guiron*: il n'est que de lire le réjouissant *Ipomedon*. Quant à l'indéniable *vis comica* de la plupart des épisodes qu'elle édite, elle repose sur une misogynie non point "éventuelle" [154], mais parfaitement crasse: l'auteur ne se distingue guère de la majeure partie de ses contemporains.

Pour rédiger le présent alinéa, j'emprunte ma science toute fraîche aux éblouissantes pages des pièces liminaires suivantes: "Avant-Propos", et, dans l'Introduction, "Repères", "Une formule gagnante", "Un projet périlleux", "Un roman sans contrainte", "La tradition textuelle d'un 'succès en librairie'⁴", "Liste des manuscrits connus" et début de "Remarques sur la présente édition" [5-23]. *Guiron*, dont "on s'accorde en général pour lui attribuer une date de composition qui le situe vers 1235" [8], est donc le dernier grand roman arthurien de son époque (si l'on excepte les *Prophéties de Merlin* franco-vénitiennes), avant la reprise des *Ysaye* etc. La "formule gagnante" consiste à situer le temps de la narration "entre la fin du règne d'Uterpandragon et le début de celui d'Arthur" [10], à raconter les histoires des 'pères' aux noms connus de tous (tels que Ban ou Lac) et à en inventer quelques-uns, dont Guiron, bref à créer un espace-temps à la fois pressenti par le lecteur et inconnu de lui. Le roman connut un succès qu'attestent entre autres le nombre de manuscrits identifiés (une trentaine), signe d'une affection qui ne se dément pas, du 13^e au 15^e siècle, tant en France qu'en Italie, les traductions en italien procurées dès le 13^e siècle, l'importation de la matière guironienne dans la compilation de Rusticien, dans certaines rédactions de romans en prose, les nombreuses impressions du 16^e siècle, en particulier italiennes; et il constitue une source capitale d'œuvres aussi enchantées que l'*Orlando Furioso*. Mais en dépit de ces succès passés, le public moderne ne dispose pas d'édition "accessible [d'une version du *Guiron* antérieure aux impressions du 16^e siècle]" [6]. Sans doute la matière mouvante de *Guiron*, le foisonnement de ses épisodes, le nombre et les rôles de ses personnages, qui ont suscité des perceptions changeantes de l'identité du véritable (?) protagoniste du roman, ce que reflètent des différences de titres dévolues au cours du temps à l'ensemble ou à ses parties, *Meliadus*, *Palamedés*, *Guiron*, et surtout, sa "tradition textuelle [...] éclatée: pas moins de dix versions de *Guiron* nous sont parvenues, présentant entre elles des variations qui dépassent de loin ce qu'on a l'habitude de classer sous la rubrique „réécriture"" [18], sans doute tous ces facteurs ont-ils de quoi décourager une ambition éditoriale qui embrasserait l'ensemble de *Guiron*. Pour sa part, RT sélectionne trois manuscrits de la "rédaction alpha" [23], Paris, BnF fr. 350, Paris, BnF fr. 338 et Paris, BnF fr. 355 (dorénavant désignés comme 350, 338 et 355), qui, bien qu'ils changent de familles ou d'alliances à certains endroits, comme le montre l'étude de l'agencement des épisodes ou du détail du texte (RT évoque bien entendu les travaux de Roger Lathuillère, de Venceslas Bubenicek, d'Alberto Limentani, mais aussi l'étude des insertions lyriques me-

⁴ RT a laissé imprimer par mégarde *libraire* [17].

née par Anaïs Ribaut), vont néanmoins servir à eux seuls de fondement à l'édition.

Cette édition, que je siglerai dorénavant PalamT, à la suite du DEAF, se base sur le 350 corrigé quand c'est nécessaire par les 338 et 355. La supériorité supposée du 350 est montrée par un premier exemple [24-25], et la présomption de fautes communes entre les trois manuscrits par un second [26]. Selon moi, éditer en continu un extrait de chacun des trois manuscrits aurait permis au lecteur de se faire une idée plus nette des qualités de leur texte, et en particulier de la langue des 338 et 355, qui n'est pas précisée dans la "Description sommaire des trois manuscrits" [26-28]. Cette description comporte aussi comme il se doit des dates (15e siècle pour le 338, 14e semble-t-il pour le 355 et fin du 13e pour le 350), des mentions capitales sur le nombre de mains et la présence ou non d'enluminures. Pour le 350, les illustrations marquent "un atelier arrageois de la fin du XIIIe siècle" [27].

Des "Observations sur la langue du fr. 350" [28-38], puisant aux meilleures sources, décrivent la "*scripta* [...]" [qui] présente un certain nombre de traits communs au wallon et aux dialectes du Nord et de l'Est en général" [28] (il me semble que ce qui n'est pas "commun" est proprement wallon). L'Introduction se termine comme de juste sur "Résolution des abréviations et établissement du texte" [38-40].

§2 Notes de lecture

Je tiens à préciser que j'ai lu l'ensemble du volume sous recension, à l'exclusion de la traduction et des trois pièces finales [315-335], que je n'ai consultées que ponctuellement. En outre, les notes qui viennent ne feront pas double emploi avec les savantes remarques du compte rendu de PalamT par Gilles Roques paru dans la RLiR 68 (2004), 618-620.

§2.1 Repères en chiffres ou en lettres

Chaque chapitre⁵, outre un numéro en chiffres romains qui lui est affecté dans PalamT, s'accompagne de références chiffrées qui le relient de façon claire, utile et efficace à une partie de la production antérieure française: numéros des feuillets du manuscrit de base et des deux manuscrits de contrôle qui le contiennent (et quand le passage manque à un de ces trois manuscrits, nous en sommes informés — cela ne se produit que pour le chapitre VI, absent du 355) et numéros des paragraphes correspondants de l'analyse de LathuillèreG. Je fournis infra

⁵ Le terme "chapitre" est celui qui est employé dans l'édition [321, 327].

au début du §2.4 la liste des paragraphes de l'analyse de LathuillèreG qui se retrouvent dans PalamT en adoptant l'ordre de LathuillèreG. Ainsi disposera-t-on d'une sorte de concordance inverse, absente de PalamT, mais dont j'ai éprouvé le besoin.

Dans la majeure partie [29-35] de l'étude de langue de l'Introduction, les références au texte de PalamT sont signifiées à l'aide de deux coordonnées seulement: en chiffres romains, le numéro de chapitre de PalamT, puis en chiffres arabes, le numéro de paragraphe de PalamT à l'intérieur de ce chapitre. On lit par exemple: "On relève ainsi *cest* pour *ceste* (IV, 3)" [29]. Mais le paragraphe 3 du chapitre IV comporte 28 lignes: il faut le lire presque en entier avant de découvrir le *cest* en question, qui n'apparaît qu'à la ligne 27. Or, le phénomène est récurrent, et rend très pénible la lecture de l'étude de langue pour qui veut vérifier à quel endroit se trouvent les occurrences discutées. On aurait pu cadrer chaque référence en lui adjoignant le numéro de ligne, comme il est généralement fait dans le reste de PalamT (chaque paragraphe de PalamT voit ses lignes numérotées à partir de 1), et nous aurions eu *cest* IV, 3, 27. Mais il arrive souvent (et je suppose que c'est ce qui s'est produit ici) que l'on fasse ses relevés avant de disposer de la mise en forme définitive. Il y avait donc une seconde solution. Elle aurait consisté à conserver les alinéas, et donc les blocs typographiques de l'édition, puisque ceux-ci ont l'avantage d'épouser le plus souvent le rythme du 350 et de ses lettrines [39], mais à les subdiviser en unités beaucoup plus courtes, qui n'obligeraient pas à aller à la ligne, tout en offrant pour le référencement un maillage fin et opérant. On pouvait s'inspirer de la taille des paragraphes de JoinvilleM, qui lui-même a suivi Natalis de Wailly, ou de la facture du *Romanzo arturiano di Rustichello da Pisa* édité par Fabrizio Cigni en 1994: chaque alinea est découpé en unités fines (qui embrassent chacune une ou deux phrases) dont le début est marqué par un chiffre discret placé en exposant (et Alberto Limentani dans PalamL a également opéré un sous-découpage en unité courtes): en somme on retrouve ainsi le système de numérotation universel du verset, sans que la structure visuelle des alinéas soit perturbée. Ce système est à recommander pour les textes en prose, parce qu'il rend les références indépendantes des dimensions des lignes et des pages.

Enfin, la question de mise en place de repères se pose avec acuité à propos de la présentation des variantes: voir infra §2.5.

§2.2 Questions de bibliographie

§2.2.1 Questions de bibliographie: choix de typographie, choix linguistiques

Au double plan typographique et notionnel, je ne comprends pas que l'on

cumule parenthèses et virgules dans les références bibliographiques, par exemple “[...] Paradigme, 2001, (*Medievalia* 37), pp. 133-150)” [14 n. 7], “[...] Champion, 1979, (*Senefiance* 7), pp. 387-401” [20 n. 15].

Les noms de directeurs scientifiques d’ouvrages collectifs sont presque toujours introduits par la mention, récurrente dans les notices bibliographiques, de *a cura di*. On lit par exemple “*Masques et déguisements*, a cura di Marie-Louise OLLIER, Montréal-Paris [...]” [11 n. 6], “*Der altfranzösische Prosaroman* [...]. Kolloquium Würzburg 1977, a cura di Ernstpeter RUHE [...], München [...]” [15 n. 8], “*Arthurian Literature in the Middle Ages. A collaborative History*, a cura di Roger Sherman LOOMIS, Oxford [...]” [319]. Le procédé est étrange dans un ouvrage rédigé en français, et RT aurait dû expliquer ses raisons.

§2.2.2 Questions de bibliographie: références à compléter

Comme il arrive souvent chez les gens très savants, certaines références, qui coulent de source pour les auteurs du volume, seront opaques, au moins à première vue, pour le lecteur de PalamT. Ainsi, ce que je sigle LathuillèreG (voir section *Abréviations*) est mentionné d’abord comme “la thèse de Lathuillère” [7 n. 3], puis on trouve “LATHUILLÈRE, *Guiron le courtois*” [18 n. 12], “Lathuillère” [21], “l’analyse de Lathuillère” [23]. Sur ce point, mieux vaut être explicite qu’allusif, et renoncer au flou induit par le souci de variation stylistique: l’attitude requiert seulement un peu de compassion pour les ignorants. Ou devons-nous appeler l’éditeur Richard sans Pitié?

Dans la “Bibliographie sur *Guiron le Courtois*”, les notices décrivant certaines éditions ou études s’accompagnent de la mention de comptes rendus. On aimerait savoir ce qui motive cette mention, parce que l’existence des comptes rendus n’est pas relevée systématiquement. Ainsi, *Il Romanzo arturiano di Rustichello da Pisa* édité par Fabrizio Cigni en 1994 est bien consigné [315], mais on ne trouve pas mention de compte rendu. Or Lino Leonardi en a fait un, magnifique et toujours utile, dans *Studi Medievali* 36 (1995), 898-902: cette recension n’est pas citée.

Cette “Bibliographie sur *Guiron le Courtois*” se divise en deux groupes: “Textes” puis “Etudes”.

Les “Textes” comprennent trois titres. Le contenu des deux premiers, dus à Cedric E. Pickford, est glosé, mais trop succinctement. On nous dit en effet respectivement “fondé sur l’édition Vêrard de ca. 1501” et “fondé sur l’édition D. Janot de 1533”. La mention “fondé sur” est impropre, vu que Cedrick E. Pickford n’a pas procédé à un travail de transcription et d’édition de ses textes, mais qu’il a reproduit les fac-similés de ces éditions du 16e siècle d’après l’exemplaire de chacune d’elles conservé à la Bibliothèque nationale du Pays de Galles à

Aberystwyth. J'ajouterai qu'il fait précéder ces fac-similés d'une introduction très instructive. Quant au troisième titre, le *Romanzo arturiano di Rustichello da Pisa* édité par Fabrizio Cigni en 1994, on ne nous dit absolument rien sur son contenu: on pourrait préciser que le livre (une splendeur visuelle, tactile et intellectuelle) reproduit en fac-similé couleur le manuscrit Paris BnF fr. 1463, en donne une édition, puis une traduction en italien moderne, le tout accompagné d'un très érudit apparat critique. Plus important, cette partie "Textes" comporte à mon sens deux lacunes. La première est l'absence de mention de la thèse de troisième cycle de VB que nous siglons PalamB dans nos *Abréviations*; il est vrai que cette thèse est dévolue à une version particulière de *Guiron* et non à celle qui est représentée dans le 350, ainsi qu'on peut le lire sous la plume de VB quand il en décrit le contenu, dans *Perspectives médiévales* 17 (juin 1991), 153; il est vrai aussi qu'elle est difficilement consultable: lorsque j'ai tenté de la faire venir à Aix par le prêt interbibliothèques en janvier 2005, la Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne m'a fait répondre dans un suave jargon que mon bulletin relevait des "demandes négatives" (sans accent dans le texte) et que cette thèse ne pouvait m'être communiquée à cause de son mauvais état. La seconde lacune est l'absence de mention de l'édition d'Alberto Limentani, PalamL (voir ce sigle dans nos *Abréviations*). Cette absence est d'autant plus étrange que dans PalamL se trouvent justement édités les fol. 283 à 301 du 350, qui correspondent aux paragraphes 108 à 115 de l'analyse de LathuillèreG⁶: le travail d'Alberto Limentani ne devrait donc pas figurer seulement dans la partie "Études" de la Bibliographie.

RT n'expose pas la finalité de sa Bibliographie: il est possible qu'elle ait été conçue comme un simple réservoir de titres développés destiné à élucider ceux qui sont cités ailleurs dans l'édition sous une forme plus concise. Mais si l'on attend davantage d'une bibliographie, on était en droit de disposer d'une partie "Textes" plus explicite, plus fournie, plus utile. Une fois encore, citons Jacques Monfrin: la partie bibliographie de JoinvilleM est un modèle.

D'autre part, étant donné que l'ouvrage est accompagné d'une traduction en français moderne, je présume que le livre est conçu d'emblée pour un public incapable de lire l'ancien français dans le texte. Spécifiquement pour ce public,

⁶ Le décidément très populaire 350 constitue aussi la base de l'édition de *Guiron* en préparation par VB. Le *Complément bibliographique* électronique du DEAF sigle PalamB0 ce qui est décrit comme une édition partielle du 350 par VB demeurée inédite; en fait ce travail aurait constitué une partie du dossier de VB pour son habilitation à diriger des recherches, et n'est pas à confondre avec ce que nous siglons PalamB dans nos *Abréviations*. Je tiens à remercier Messieurs Frankwalt Möhren et Venceslas Bubenicek d'avoir bien voulu répondre à mes questions au sujet de l'édition du 350 par ce dernier.

il faudrait rassembler dans une section bibliographique particulière les ouvrages cités passim sous des formes abrégées telles que *DEAF*, *FEW*, *TLF*, et qui leur donne la clé de ces abréviations. C'est une question de clarté, et aussi de courtoisie. Faut-il rappeler qu'en dépit de son immense savoir, et d'une position plus qu'assurée dans l'université, Albert Henry ne s'est jamais départi d'une telle attitude⁷ ?

§2.3 L'Introduction

§2.3.1 Faits littéraires

Selon RT, puisque les lecteurs savent que les destins les plus hauts des personnages arthuriens s'accomplissent dans un temps postérieur à celui de *Guiron*, l'auteur est amené en quelque sorte inéluctablement à transformer ses chevaliers en conteurs, et le roman en une succession de récits sortis de leur bouche "dans cet univers privé d'enjeu véritable où tout est anecdotique" [16]. La démonstration est brillantissime, mais on pourrait voir les choses sous un autre jour: une esthétique de l'essoufflement traduirait les moyens propres de l'auteur, qu'il est permis d'estimer plutôt grêles⁸.

§2.3.2 A propos des manuscrits

Les manuscrits sont listés en principe avec les sigles de LathuillèreG [21-22]. Comme l'énumération inclut des manuscrits comportant toutes sortes de versions de *Guiron*, il convient de ne pas simplifier. Ainsi, le manuscrit Paris, Arsenal 3325 n'est pas siglé "A" [22] dans LathuillèreG, mais *A* et *A(2)*, ce qui est justifié, parce qu'il contient deux versions de *Guiron*. Pour des raisons similaires, le manuscrit Paris, Arsenal 3477-3478, n'est pas siglé "Ars" [22] dans LathuillèreG, mais *Ar* et *Ar(2)*.

Le manuscrit de base de PalamT et ses deux manuscrits de contrôle semblent constituer un matériau tout à fait satisfaisant; et il est bon que des étudiants soient invités à travailler sur des codex dont l'accès leur est largement ouvert. De surcroît, vu que l'analyse de LathuillèreG s'appuie sur le 350, l'intérêt de prendre ce manuscrit comme base est d'autant plus grand.

En ce qui concerne la supériorité accordée au 350 sur les 338 et 355, elle n'est montrée que par un exemple, où le 350 offre une leçon raboteuse, mais les deux autres, un texte plus "lisse" [24], à propos de quoi RT infère dans un joli rai-

⁷ Voir par exemple Henry (En t. 2 p. 9 et suivantes). Similairement, on ne doit pas parsemer le commentaire de "P6" etc. [91 n. 3] sans donner la signification de ce genre d'abréviation.

⁸ Mais je redoute que ce jugement ne revête aux yeux de censeurs contemporains "une allure très 1950" (*Cahiers de civilisation médiévale* 46 [janvier-mars 2003], 81).

sonnement d'une part un saut du même au même dans le 350, et surtout que "Si l'on suppose que le scribe du fr. 350 a commis un saut du même au même et que cet état textuel insatisfaisant a été 'corrigé' par l'ancêtre du fr. 338 et fr. 355, on peut penser que, très vraisemblablement, la leçon originale a été quelque chose comme: [...]". Le saut du même au même, dans ce manuscrit coutumier du fait, n'est pas douteux; mais la citation que nous venons de reproduire pourrait se comprendre en outre comme signifiant que dans la famille des trois manuscrits, le 350 est un ancêtre en ligne directe des deux autres, qui partageraient de plus un ancêtre commun descendant du 350, et non que le 350 leur serait apparenté latéralement: sans doute conviendrait-il de reformuler pour éviter une équivoque, car je doute que telle fût la pensée de RT⁹.

On lit p. 23 à propos des manuscrits 338, 350 et 355 qu'il arrive à l'un ou l'autre de ces trois, au lieu de rester bien sagement en famille, de faire cavalier seul, ou même, si j'ose dire, cavalier mixte, et RT signale à quels paragraphes de l'analyse de LathuillèreG la famille est désunie. Il eût convenu de souligner dans quelle mesure ces voyages se répercutent (ou plutôt, ont peu d'incidence) sur les choix éditoriaux de PalamT.

Pour terminer, un regret: pourquoi ne pas avoir reproduit un passage du manuscrit de base? Il est dommage que nous ne disposions plus que rarement de ces appendices dont s'enrichissaient en leurs temps des éditions telles que HornP ou SilenceT2. Quel bonheur c'eût été de voir les lettrines dirait-on armoriées qui scandent le codex, et la ponctuation qu'invente (ou reproduit) le scribe pour se démêler des répétitions de son auteur. Que l'on y prenne garde: ne pas donner au lecteur la possibilité de confronter le texte édité avec la matière du manuscrit de base, c'est conforter des habitudes néfastes.

§2.3.3 *Faits de langue*

§2.3.3.1 *Les mains du manuscrit Paris BnF fr. 350*

"On distingue au moins trois mains [dans le 350]" [27]. La répartition qui est donnée ibid. de ces trois mains n'a pas d'implication pour PalamT, dont tous les extraits proviennent de passages décrits comme dus à la première main. Cette information est importante: PalamT serait donc l'édition de la copie d'un scribe unique, et dans ces conditions l'homogénéité du corpus autorise des commentaires et des raisonnements d'ordre linguistique, et, partant, littéraire. Tout le monde y trouvera son bonheur.

⁹ Alberto Limentani a établi un stemma pour la partie correspondant aux paragraphes 108 à 115 de LathuillèreG: dans son arbre, le 350 n'y est pas un ancêtre direct des deux autres, lesquels n'ont pas non plus d'ancêtre commun descendant du 350 (voir PalamL p. XCIX: dans PalamL, 338 est siglé P1, 350, P2 et 355, P3).

§2.3.3.2 Texte en prose et langue de l'original

La description de la langue de la copie ne donne pas de renseignement sur la localisation de l'auteur de *Guiron*, ce qui est sain: seule une étude convenable des pièces en vers apporterait peut-être quelque jour sur la question. Le vocabulaire relevé comme régional [36] se résume à trois formes, *apasser* pour *passer*, *chymientiere* féminin et *ensiant* pour *escient*; il ne brille donc ni par sa densité ni par sa richesse et il est facile de voir que ces trois formes pourraient être un badiageonnage de scribe. Les mots relevés comme rares ou non attestés ailleurs [36-37] ne laissent pas semble-t-il transparaître de région d'origine. Mais nous ne devons pas oublier que dans la prose, le copiste est maître de faire disparaître toute teinte régionale antérieure pour peindre le texte à ses propres couleurs, et les tentatives de localisation de l'original ne peuvent qu'exceptionnellement s'appuyer sur des données d'ordre linguistique. Du reste, RT ne pose pas la question de l'aire géographique de l'auteur, non plus que GR dans RoquesGuiron.

§2.3.3.3 Remarques de détail sur la langue de la copie

Il serait bon de dire explicitement dans l'Introduction pour chaque trait abordé si la liste des occurrences est ou non complète (il suffit d'utiliser à bon escient la mention "etc."): les études de langue ne peuvent se faire sur des relevés approximatifs. Par exemple, *lau* est interprété comme une forme vélarisée de *la* "là" [31]; mais il y a lieu de se demander si *lau* ne pourrait s'expliquer autrement: cf. RoquesGuiron p. 619. Or, pour tenter de résoudre ce petit problème, nous devons disposer de relevés exhaustifs; mais RT ne cite que deux occurrences du phénomène, sans préciser qu'elles ne sont pas les seules.

"-iau pour -eau" [31], mieux vaudrait écrire -iau(-) et -eau(-), ne sont pas des graphies exclusivement "orientales" [31]: voir la carte 129 de DeesAtlas; — "on note occasionnellement la graphie *eu* pour *e*: *veüisse* [sic, lire *veüisse*] subj. pr. P1 ["première personne"] (III, 15). La valeur de ce *eu* est celle d'un *e* sourd" [32]: comment affirmer cette valeur phonétique ? D'autant que l'assertion se termine par un appel de note, après le mot *sourd*, qui ne correspond à rien dans le texte: "On peut hésiter sur la manière de transcrire cette forme: *cen* est également attesté, mais surtout dans l'Ouest. POPE, *From Latin to Modern French*, § 849" (je soupçonne un saut du même au même sur *ce*); — j'aurais noté la forme *beubant* (voir Glossaire), dont le *eu* me semble propre aux textes du Nord; — l'"équivalence [lire *équivalence*] des graphies *oi* et *e* typique des dialectes de l'Est" [32] est illustrée (si l'on peut dire) premièrement par deux formes de cinquième personne en -ois, qui, loin de traduire une "équivalence", montrent le fonctionnement de -ois comme marque morphologique (et qu'il aurait mieux valu classer parmi les phénomènes touchant la "Morphologie verbale" [34]) et en

second lieu par une occurrence de *somoi* “sommel” et une de *foiste* “fête”; est-ce un hasard si dans les deux cas *oi* est précédé par une consonne prononcée labiale ou labiodentale, et si le § 1157 de Pope allégué n. 43 p. 32 n’a pas le moindre rapport avec la question ?; — on aurait pu noter qu’à l’occasion le produit de *a* tonique libre est écrit *ai*, par exemple dans *amair* **IV**, 10, 25 (= leçon du 350, lat. *amare*) et peut-être aussi dans *remais* **XI**, 8, 28 (= leçon du 350, lat. *remansi*, mais cette dernière forme pourrait s’expliquer comme un *remains* secondaire dénasalisé); — p. 33 lignes 1 et 2, les références de *le*, *faite* et *mise* ne correspondent à rien dans PalamT et semblent être des transfuges d’un autre texte: miracle de l’électronique; — je ne trouve pas en **III**, 1 l’attestation de *doi* signalée p. 33 de PalamT; — on pourrait noter quelque part la très haute fréquence de graphies en *-ill* correspondant à français *-(i)l*, et avec des origines variées, par exemple dans *cill* **II**, 6, 10 (démonstratif), *ill* “il” **III**, 7, 11 et passim, *oill* “oui” **II**, 1, 3 et passim, *sueill* “seul” **II**, 10, 84 et passim; — *aige* “eau” n’a pas à être rangé dans un alinéa dévolu à l’“équivalence des graphèmes *c* et *ch*” [33]; — “on cherche en vain les formes caractéristiques du Nord et de l’Est comme la désinence *-o(n)mes* au futur” [34]: l’assertion est celle d’un distrait, parce que cette désinence n’est pas propre au futur, mais se trouve aussi au présent; — “les premières personnes en *-c*, caractéristique du wallon” [34]: elles ne constituent pas une caractéristique du wallon, vu qu’elles fourmillent dans les textes picardisants; ajoutons qu’un éditeur ne devrait pas l’imprimer *-c* sans réfléchir: Albert Henry y voyant comme il se doit “probablement l’affriquée prépalatale” (BodelNicH3, p. 59) choisissait de l’imprimer *-ç*; on ferait bien de l’imiter; ajouter au relevé *peuc* (lat. *potui*) **IV**, 15, 24 (= manuscrit 350) plutôt à imprimer *peuç*; — j’aurais relevé parmi les traits notables de morphologie verbale *mori* **IX**, 8, 10, PS première personne, *avroïés* **V**, 3, 18, conditionnel cinquième personne, qui présente une terminaison que nous avons longuement discutée dans PlouzeauPerceval, et *emmegniés* **XI**, 6, 4, subj. pr. qui suppose une base palatalisée (sauf si on veut y voir un phénomène de graphie inverse): cf. RLiR 60 (1996), 244; — j’aurais enregistré aussi parmi les traits de morphologie verbale qu’il vaut mieux reconnaître pour comprendre le texte des cas de confusion entre la troisième personne du PS et du subj. imparfait, par exemple *fu* pour *fust* en **III**, 11, 8 (dans un passage discuté infra §2.4) et *reconneüst* pour *reconnut* **VII**, 3, 5 (où on aurait dû imprimer *reconneust* sans tréma pour montrer que *-eust* est ici une graphie inverse pour *-ut*); — “*chevés*, *chavés* (**X**, 7, 35, **X**, 7, 44): en ancien français, le résultat de *CAPITIUM* signifie en principe „oreiller”. „Tête de lit”, le sens qui paraît correspondre ici, n’est attesté qu’à la fin du Moyen Age [...]. Certains exemples glosés par les dictionnaires par „oreiller” ne paraissent toutefois pas interdire une interprétation „tête de lit” [...]” [36-37]. Remarque: ne pas

se contenter de dire “les dictionnaires”, mais les énumérer. Parce que par exemple l'article *chevech* du GdfC 9, 74c (le mot n'est pas traité dans Gdf) ne glose nulle part “oreiller” (sens pourtant manifeste dans certaines de ses attestations), mais propose en bloc “tête du lit, partie où l'on pose la tête; en général, tête, extrémité”, avec des exemples tels que *ch. d'une biere*. Par contre, le TL s'est plu à faire ressortir le sens d'“oreiller”: le (décevant) article *chevez* du TL 2 ne comporte en effet que deux rubriques, “Kopfkissen” et “Haube des Chors, Teil der Kirche hinter dem Hochaltar”. Or, si le sens “Kopfkissen” ne fait pas de doute dans certaines citations, il n'en va pas de même pour d'autres, en particulier quand *chevez* (je typifie dans la graphie du TL) n'est pas régime d'une proposition qui signifie “sous”; dans PalamT, les occurrences sont *ge li mis s'espee a son chevés* X, 7, 35 et *et li mis s'espee a son chavés* X, 7, 44: la présence de la préposition et celle du possessif rendent en effet très douteux le sens d'“oreiller”. En fait, le sens le mieux représenté dans TL et GdfC semble être “partie de l'espace située du côté de la tête d'un corps ou d'un objet disposé horizontalement”; et voici une attestation à ajouter aux articles *chevez / chevech* de ces deux dictionnaires: *Une grant maçe pendoit A son* [d'un personnage couché sur un lit] *chevés, fiere et pesant*, ChevFustSa 1454-1455; — p. 37 RT relève que “message paraît être féminin à trois reprises [...], on notera que le sens est toujours „message” et jamais „messenger””¹⁰. Rapprochons (mais au sens de “messagers”) ce passage de PerceR3, 2, 329, 547: *certaines messaiges sont venues*, qui a appelé la note suivante de Gilles Roussineau: “[...] même leçon dans B. Cet emploi de *messaige* „messenger” au féminin n'est attesté dans aucun des dictionnaires que nous avons consultés (God., TL, Huguet, FEW).”

§2.3.3.4 A propos de la “Résolution des abréviations et établissement du texte” [38-40]

“La notation tironienne 9 a été transcrite par *com* en position isolée ou dans le corps d'un mot. Quand le contexte l'imposait, elle a, bien sûr, été transcrite *c'on*” [38]. Cette description du traitement de <9> est incomplète: c'est ainsi qu'on lit *reconvrer* (lat. *recuperare*) III, 26, 29, qui transcrit <re9urer> du 350, où l'on peut du reste se demander si la notation tironienne implique bien une prononciation avec nasale (voir RoquesGuiron p. 620); — “-or ou -our (*seignor* ou *seignour*), désinences qui en clair se rencontrent toutes les deux” [38]: le terme de désinence n'est peut-être pas heureux; — “Le signe qui ressemble à l'apostrophe [...] a été transcrit *ier* après consonne palatale, des formes comme *chevauchier* etc. étant nombreuses tout au long du texte; après consonne dentale, par

¹⁰ Il eût convenu de ne pas porter en italique ce qui est entre guillemets.

contre, nous avons développé en *-er*” [38]. Cette information, qui n’est illustrée par aucun exemple, signifie-t-elle qu’après dentale le “signe qui ressemble à l’apostrophe” ne se rencontre jamais dans des mots tels que (je choisis la graphie du TL) *afaitier*, mais qu’il se rencontrerait exclusivement dans des mots comme *mander*, ce qui voudrait dire que le copiste n’utilise pas ce signe pour transcrire les séquences *-dier* ou *-tier* que laisserait présager un phonétisme banal, séquences qu’il écrirait toujours en clair, ou bien faut-il comprendre que ces séquences *-dier* ou *-tier* ne se rencontrent jamais en toutes lettres chez le copiste (qui ne connaîtrait que *-er* au lieu de *-ier* attendu), et que donc on se serait aligné sur lui pour développer les formes abrégées ? En fait *aïdier* (lire plutôt *aidier*) II, 8, 9 transcrit une forme qui est telle quelle dans le manuscrit, donc ma deuxième hypothèse ne serait pas bonne; — *guerpie* V, 1, 14 transcrit <g’pie> du 350: le “signe qui ressemble à l’apostrophe” n’a donc pas été développé seulement *er*, *ier* ou *re*, contrairement à ce qu’on lit p. 38.

“L’utilisation des signes diacritiques [modernes] est conforme aux traditions établies en la matière” [39]. Les dites “traditions”, pas autrement spécifiées, sont probablement, à en juger par le texte de PalamT, celles dont les bases ont été posées dans l’“Etablissement de Règles Pratiques pour l’Edition des Anciens Textes Français et Provençaux” dans R 52 (1926), 243-249. C’est ainsi que PalamT évite soigneusement l’accent grave. Mais les traditions doivent évoluer ! Si de simples considérations de bon sens ne sont point assez puissantes à faire quitter les routines, abritons-nous derrière les autorités. Claude Régner écrivait en 1982: “N’y aurait-il pas intérêt [...], en prévision du traitement du texte par ordinateur, à distinguer *a* verbe de *à* préposition et *ou* conjonction de *où* adverbe ?” (R 103 [1982], 134). Robert Marichal évoquait la question dès 1970, et y répondait sans détour: “[...] tous les textes étant exposés à entrer un jour dans un ordinateur, il est plus avantageux de les accentuer comme du français moderne, sans quoi l’ordinateur confondra *a* et *à*, *la* et *là*, etc.”¹¹

§2.4 Les extraits

Les extraits correspondent aux paragraphes suivants de LathuillèreG, en totalité, ou avec des coupures. Je rétablis l’ordre de LathuillèreG en mentionnant

¹¹ Ecole pratique des Hautes Etudes, IVe Section, Sciences historiques et philologiques, *Annuaire 1969-1970*, p. 383. Le “etc.” de Robert Marichal exige en fait un peu de réflexion, texte par texte. Voir par exemple mon édition de *La vengeance Raguidel* sur le site du LFA <<http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/>>, où j’applique ce que je préconise ici, l’usage de l’accent grave. Par ailleurs (effet pervers de l’ordinateur !) dans les rééditions fondées sur des textes captés par scanage, introduire des accents ferait perdre du temps aux gens pressés.

en chiffres romains graissés les numéros des chapitres de PalamT et entre crochets les numéros des pages où ils se trouvent présentés, édités et traduits dans PalamT: 7 = **X** [269-284], 14 = **VIII** [237-246], 18 = **I** [53-68], 20 = **IX** [247-268], 56 = **XI** [285-314], 64-65 = **V** [185-204], 69 = **VII** [227-236], 75 = **II** [69-86], 95 = **VI** [205-220], 108-109 = **IV** [157-184], 112-115 = **III** [87-150]. Le contenu de chaque chapitre est marqué par des titres courants qui permettent au lecteur de se mouvoir avec aisance entre les différents épisodes.

Dans cette édition à plusieurs mains, il eût fallu uniformiser certaines procédures. Ainsi, les chiffres romain du manuscrit n'ont pas été développés; or, ils figurent tantôt en majuscules (par exemple en **III**, 38 sq), tantôt en petites majuscules (par exemple en **VIII**, 6, 9) et tantôt en minuscules (par exemple en **X**, 6, 10). En outre, le chiffre qui désigne l'unité est transcrit tantôt *.i.* (par exemple en **IV**, 5, 17) et tantôt *.j.* (par exemple en **X**, 6, 10 et en **X**, 6, 11), sans que ces variations traduisent des différences dans la pratique du copiste. Par ailleurs, *Guiron le Courtois* comporte de fort nombreux discours rapportés au style direct à l'intérieur de discours également rapportés au style direct. Si l'on souhaite clarifier le degré d'éloignement de ces discours par rapport au narrateur de *Guiron*, il convient de prévoir différents jeux de guillemets. Certaines parties de PalamT observent un contraste, par exemple le chapitre **II**, qui emboîte des guillemets anglais dans des guillemets français, mais le dispositif n'est pas observé par exemple dans le texte du chapitre **VI**, alors que pour ce chapitre la traduction continue à le pratiquer, et même n'omet pas de fermer les guillemets pour clore **VI**, 7 (mais en ouvre d'intempestifs au début de **VI**, 2). On prendra garde aussi de faire imprimer des guillemets anglais après *durement III*, 16, 8 (rectifier aussi dans la traduction). Si au contraire on ne souhaitait pas mettre en évidence cette particularité d'emboîtement de récits de *Guiron*, on pouvait adopter partout un seul jeu de guillemets (en sollicitant l'accord, voire les conseils, des typographes de la collection). De toute façon, il fallait pratiquer un système cohérent.

Il va de soi que ces petites remarques n'entachent en rien les mérites de PalamT, texte bien lu et bien compris. Grâce à l'obligeance de Richard Trachsler, que je remercie vivement, j'ai pu me reporter à des reproductions des passages du 350 édités dans PalamT (à l'exclusion du fol. 175, base du chapitre **VII**, qui avait été oublié). Je précise que je n'ai pas procédé à une collation systématique de PalamT avec cette reproduction du 350, mais que je m'y suis reportée seulement quand le texte de PalamT me paraissait étrange ou les variantes incompréhensibles. Dans le présent §2.4, je ferai naturellement allusion à l'apparat de variantes quand je devrai discuter l'établissement du texte, mais je consacre une section spéciale à des problèmes de forme posés par cet appareil §2.5.

Editer *peurent* plutôt que *peürent I*, 5, 2; — non *tant que II*, 1, 2 mais *tant*

com (le 350 porte <tant 9>); — *aidier* **II**, 8, 9 plutôt que *aïdier*; — *tu tenoies avant ier pour chevalier* **II**, 10, 28-29 sont traduits “tu te vantais encore hier d’être un chevalier”: le 350 porte en effet *tu tenoies* mais on attendrait *tu te tenoies*, cf. *et vous gardés des ore mais que vous ne vous tenés pour chevalier devant que tu soies tes* **II**, 10, 31-32 (qui reproduit bien le 350); on aurait pu dire quel est le texte des manuscrits de contrôle (cf. §2.5); — non *païens* **III**, 1, 21 et **III**, 1, 24, mais *païens*: selon “les traditions établies en la matière” [39], le tréma dans les éditions de textes d’oïl a pour fonction exclusive de montrer que la voyelle qu’il surmonte est en hiatus avec sa ou ses voisine(s); — non *crestyens* **III**, 2, 9, mais *crestiens* (le 350 porte <crestijens>); — *Li dieu nous sont coroucié ! Autrement ne puet estre si grant merveille com est ceste; ne peüst avenir, se ne fust le corous des deux* **III**, 4, 11-13: la syntaxe devient bien plus coulante si on édite *Li dieu nous sont coroucié ! Autrement ne puet estre. Si grant merveille com est ceste ne peüst avenir se ne fust le corous des deux*. Si l’on tient à la ponctuation adoptée, il faut la justifier en montrant que l’attaque rythmique sur *ne* se retrouve; je note que le 350 ne présente aucune ponctuation depuis <li dieu> jusqu’à <deux>, qui est suivi d’un point; — *qui de la damoisele veoir estoit trop fierement desirrans pour la tres grant belté que chascuns li dounoit pris et lox* **III**, 6, 1-3 = 350; une note devrait signaler le *que*, étrange (et d’ailleurs traduit *dont*, qui serait la leçon d’autres manuscrits, selon l’apparat de PalamL, p. 106); on arrangerait légèrement en mettant une virgule devant *que*, à interpréter alors comme “car”; — *Damoisele, dist il, amender nous estuet. Or saciés tout certainement que se je voloie, tout orendroit, que ge i puisse plus valoir, selon mon jugement meesmes. Si vous promet ge loialment que ge amenderai tant de vostre amour, se vous la me dounés, que je n’amenderoie autant, a mon avis, se orendroit me fu dounee la segnourie de toutes regions terriennes* **III** 11, 3-9. La deuxième phrase est traduite “Et sachez que si je le voulais, je pourrais devenir, je pense, plus valeureux encore.” Cette traduction implique que le second *que* est une répétition indue du premier (ce qui se produit parfois dans les écrits négligés); elle devrait être accompagnée d’une note et/ou des variantes, s’il y en a, des manuscrits de contrôle. Le 350 porte en effet les mots que l’on trouve dans PalamT, à l’exclusion de *nous estuet*, où on lit <uous estuet>, qui il est vrai n’est pas satisfaisant, et le copiste ponctue trois fois dans et/ou aux bornes de ce passage: <.Damoisele>, <meesmes. Si> et <t’riennes.>. A mon avis, mieux vaudrait ponctuer *Or saciés tout certainement que se je voloie tout orendroit que ge i puisse plus valoir selon mon jugement meesmes, si vous promet [...]*, “sachez en toute certitude que si à l’instant je souhaitais avoir une valeur plus grande, selon ce que je pense, alors je vous promets, etc.”, ce qui donnerait un texte un peu moins fâché avec la syntaxe. Quant à la pensée exprimée, elle n’est pas très satisfaisan-

te: Fébus répond à une demoiselle qui l'a raillé en ces mots: *chevalier de si haute valour com vous estes ne porroit amender ne por damoisele ne pour autre chose, quar vous estes tant amendés en toutes guises que vous ne poés plus valoir que vous valés* **III**, 10, 18-21. Le scribe du 350 (ou celui de son modèle) a dû prendre *valoir* pour *voloir* et ne pas suivre la casuistique de la réponse, qui a toute chance de nous apparaître dans le texte de la traduction italienne médiévale contenue dans le manuscrit Paris, BnF fr. 12599 (fin 13e ou début du 14e siècle) et que je reproduis d'après l'édition donnée en vis-à-vis du texte de PalamL, p. 113: "[...] Or sappiate tutto certamente che se io vallesse tanto che più non potesse valere secondo lo mio medesimo giudicamento, si vi prometto lealmente ch'io amenderò tanto di vostro amore, se voi mel donate, ch'io non amendrei altrettanto, al mio avizo, se oraindiritto mi fusse data la signoria di tutto lo mondo."; — *veüisse* **III**, 15, 37, non *veüisse*; — *Certes, sire compains, bele est voirement. Mais ele fust encore* [lire *encor* avec le manuscrit] *assés plus bele qu'ele n'est, si ne porroit il estre en nule maniere que l'en ne porroit el monde trouver aucune autresi bele com ele est ? E nn'est il el monde nul si bon chevalier que l'en ne peüst en aucun leu trouver par aventure autresi bon, ne il n'est nule si bele damoisele que l'en ne trovast par aventure autresi bele en aucun leu, qui se valdroit traveillier de querre la* **III**, 20, 10-18 sont traduits: "Certes, sire compagnon, elle est vraiment très belle. Mais même si elle était encore plus belle, serait-il pour autant impossible de trouver en ce monde une autre demoiselle aussi belle qu'elle ? Car de même qu'il n'est en ce monde aucun chevalier assez valeureux pour que l'on ne puisse trouver nulle part [on pourrait préférer "quelque part"] son pareil, de même il n'est pas de demoiselle assez belle pour que l'on ne trouve nulle part [on pourrait préférer "quelque part"] son égale [...]." Je ne crois pas que *ele fust*, avec cet ordre des mots, soit apte à exprimer la notion "même si elle était", et sans doute faudrait-il corriger *Mais ele fust* en *Mais s'ele fust*, qui supposerait une étourderie bien naturelle (et dire ce que portent les manuscrits de contrôle); dans ces conditions *si ne porroit il estre* est l'apodose lancée sur *si* répondant à la protase en *se*; en outre, inutile de supposer une intonation interrogative, qui d'ailleurs affaiblit le raisonnement: la postposition de *il* est tout à fait normale dans la syntaxe médiévale d'une assertive commençant par *si*. Inversement, ce qui est édité *E nn'est il* (pour quoi on pourrait préférer *Enn'est il*) introduit une interrogative à quoi on attend une réponse positive (*enne* [je typifie dans la graphie du TL] fonctionne comme le latin *nonne*): il faut donc mettre un point d'interrogation après *autresi bon*; — *parfaite* **III**, 21, 15 (et apparat): lire *parfeite* avec le 350; — *chevalerie* **III**, 21, 16 était à éditer *chevalerie*, vu que le 350 porte la forme abrégée <ch'rie>; — "*puet* doit être une graphie pour *pot*, passé simple (cf. *puec* pour *poc* P1 ["première personne"]) en

IV, 15)” note p. 129 à propos de *Mais que n’i fustes, ce nous puet legierement peser* III, 28, 8-9 (qui reproduit bien le 350), où *legierement* fait difficulté et est aussi commenté: je crois qu’on peut comprendre “mais qu’alors vous fussiez absent, il est aisé de concevoir que cela nous chagrine”; de toute façon en IV, 15, 24, le texte porte *peuc* (manuscrit 350: <peuc>), non *puec*; — *et li diras celes paroles et queles* III, 38, 5-6 est traduit “et tu lui diras ceci et cela”: ce passage pourrait être commenté, par exemple en indiquant ce que portent les manuscrits de contrôle: PalamL corrige en *et li diras teles* [ce qu’on peut en effet lire dans le 350] *paroles*; — *et <li dist> queles*; — *ge ne me partirai de ci; morrai en cestui leu proprement* III, 45, 16 est violent: on attend un mot accentué devant *morrai*, par exemple *ains* (pour calquer les habitudes graphiques du copiste) ou *ci*, qui aurait facilement pu être omis par étourderie; ce qu’il y a d’étrange, c’est que sur la reproduction dont je dispose, devant *morrai* se trouvent deux caractères biffés, dont le second est accentué, et dont on pourrait restituer une lecture *ci*; de toute manière il faudrait ici fournir la leçon des manuscrits de contrôle; — *commeüs* IV, 4, 4, leçon voulue par le contexte, est semble-t-il une correction tacite: je lis <9neus> dans la reproduction du 350; — mais toujours en IV, 4, 4, le mot *donc*, sur lequel s’interroge GR (cf. RoquesGuiron p. 620), est nettement ce que porte le 350; — il aurait fallu imprimer qu’on change de folio après IV, 8: le § IV, 9 commence avec le fol. 284a; — *Il ne puet estre a mon ensient qu’il n’i ait pluisors* [lire *pluisors* avec le 350] *cambres*. — *I a il voirement* IV, 15, 15-16: impossible d’attaquer une proposition assertive sur *I*: étant donné la propension du copiste du 350 (ou de son modèle) à sauter du même au même¹² (propension favorisée par le mode d’écriture de *Guiron*, pas particulièrement concise), il faut corriger en quelque chose comme *en. qu’il n’i ait pluisors cambres*. — *Pluisors cambres i a il v. et fournir les leçons des manuscrits de contrôle*; — *pour ce qu’il [...] chei sor pierre naïve, est il si durement estounés et estourdis au cheoir qu’il feiit* [sic, corriger en *feit*] IV, 17, 7-9: supprimer la virgule devant *est* (dans la syntaxe médiévale, tout ce qui le précède sert ici de fondement à *est*); *pierre naïve* est un groupe très fréquent en vieux français au sens de “pierre d’origine” donc en l’occurrence à comprendre comme “pierre particulièrement résistante” (la traduction “est tombé [...] à même la pierre” ne permettra pas aux personnes peu compétentes de reconnaître le sens de *naïf*, d’autant que cet adjectif manque au Glossaire); or, curieusement, ce que l’édition devrait signaler, le copiste du 350 n’a pas écrit <naive> ou <naive>, mais <vaine>: on pourrait à la rigueur comprendre “pierre vide (de végétation ou de terre meuble)”, et il faudrait fournir les

¹² Outre les exemples cités dans l’Introduction, cf. encore la leçon signalée à la var. 6 p. 60 ou la leçon signalée à la var. 194 p. 274.

leçons des manuscrits de contrôle; — *si mi ont guerpie* V, 1, 13-14: *mi* (= manuscrit 350) en ce cotexte est bizarre, éditer *m'i* ?; — *recorvés* V, 6, 23 est ce que semble porter la reproduction du 350, toutefois pas très claire à cet endroit (cf. RoquesGuiron p. 620); — *heus non heüs* (d'une épée) V, 11, 3 (et la traduction "pommeau" [201] est sans doute inexacte); — *Biau sire, dist moi li chevaliers, adonc vous ne faites pas* VI, 2, 35-36: je ponctuerais *Biau sire, dist moi li chevaliers adonc, vous ne faites pas*; mais il est vrai que le 350 n'a pas de ponctuation sur la séquence <ch'rs adonc v⁹ ne>, et par ailleurs, il faudrait vérifier la position de *adonc* dans le reste du texte; — *chevalier*, non *chevaliers* VI, 6, 6 (le 350 porte <ch'r>); — non *qui* mais *qu'i* "qu'il" VII, 1, 1; — il aurait fallu imprimer que le début du chapitre VIII, 1 coïncide avec le début du fol. 20c du 350; — je préférerais *tierç à tierc* IX, 1, 1; — *chevauchier diverses contrees* IX, 2, 6: construction singulière, qui aurait mérité de figurer au Glossaire; heureusement toutefois que le verbe n'y est pas, car le 350 porte <ch'chier>, qui est à lire *cherchier* "parcourir en tous sens", et produit très possible de lat. *circare* dans le codex; on lit par exemple un peu plus loin <il deschent>, bien édité *il deschent* IX, 7, 4, et surtout <ch'chant>, bien édité *cherchant* IX, 9, 21 (mais *chevauchier* IX, 7, 14 reproduit bien le texte du 350, ici en clair); — *Vous m'aintendriés* IX, 2, 27 est traduit par un futur: faire une note; — non *ce ferois ge* IX, 2, 28-29, mais *ce feroie ge* avec le 350; — *A tu chevaliers trespasans Qui en proueche vais lassant Ton cors, arestes toi ichi !* IX, 8, 4-6 est le début d'une inscription portée sur un *perron*. Le début en est traduit "Ah, toi, chevalier qui passes par ici" et fait l'objet d'une note: "On attendrait la forme tonique: *A toi*, que ne donne aucun de nos manuscrits. Afin de rendre le moins lourd possible notre correction, elle mélange la leçon du fr. 350 [qui commence par <Atos ch'rs>] et celle des manuscrits de contrôle" (qui, selon les indications de la varia lectio, portent *Os tu*). *Tu* est une bonne forme 'tonique' (cf. d'ailleurs *Tu qui vas cherchant aventures* IX, 9, 21, qui reproduit le 350); mettre un point d'exclamation devant ce mot dans le texte d'ancien français; — unifier l'impression du participe de *lire*, avec tréma ou sans: on trouve *leu* IX, 9, 1, mais *leües* IX, 10, 3; — on ne peut traduire *N'oi tel poour que ge feïsse Samblant de couart, onques n'oi, Si m'aït Dex ne sainte foi* IX, 9, 28-30 (texte établi après corrections) par "Je n'eus peur au point de me montrer Lâche, et jamais cela ne se produira, — Que Dieu et la Sainte Foi m'aident !"; — *Pour che n'oublies tu jamais* IX, 9, 53 corrige *Pour che n'oublier j.* du 350; on pouvait conserver *n'oublier*, excellente syntaxe (cf. par exemple *ne nos faillir tu ja* de Gormont cité p. 734 de la Gnaf); — *Ja tant ne courras Que la mort certes ne t'ataingne, Quel part que tu ailles ne vieignes. Pour che n'oublies tu jamais Que tu ne faudras a cest mais* [ponctuer après *mais*, pour harmoniser avec la traduction] *Ja n'iers si vistes ne si fors, Te convient taster ceste mors* IX,

9, 50-56 sont traduits “[...] Pour cela n’oublie jamais Que tu n’échapperas pas à ce plat. Aussi rapide et fort que tu sois, Il te faudra goûter à cette mort”; le 350 a subi des corrections mineures (voir notre remarque précédente) au vers 53, et le vers 54 y manque. Il serait intéressant d’avoir en continu le texte des manuscrits de contrôle et peut-être de quelques autres, pour pondérer l’association à la rime de *jamais* avec *mais* et celle de *fors* avec *mors*; l’attaque du vers 56 est assez étrange; si elle avait remplacé un plus ancien *Si te* ou *Il te*, dans ces conditions *ceste mors* aurait pu se substituer à un plus ancien *cest mors*, “ce morceau”, ce qui offrirait un emploi du démonstratif plus satisfaisant au plan sémantique; — mettre une virgule après *moi* **X**, 1, 14; — *cels* avec le 350, non *cel* **X**, 2, 12; — .xx. *deus ans* **XI**, 2, 12: à cet endroit, je vois mal sur la reproduction ce qui précède *deus*, pris dans l’ombre de la reliure; je crois que si on allait examiner le manuscrit, on lirait la conjonction *et* (en clair ou abrégée) attendue, car il se devine la fin d’un signe avant *deus*; — selon la var. 202 p. 290, au lieu de *venoie* **XI**, 2, 14, le 350 porterait *envoie*: c’est faux, il porte <enuoie>; — non *tournoiemens* **XI**, 2, 17, mais *tournoiemens* avec le 350; — pourquoi avoir corrigé (je transcrit à la moderne) *li miens escus si estoit trop bien conneüs* en *si estoit li miens escus trop bien conneüs* **XI**, 2, 20-21 (et par parenthèse, sans se reporter au manuscrit, il est impossible de comprendre ce qui a été objet de correction, d’où la perplexité de GR dans RoquesGuiron p. 620: l’appel 203 p. 290 est mal placé) ? Le sens ne change pas, la phrase complète reste embarrassée, et en outre, le texte des manuscrits de contrôle n’est pas évoqué; — non *membres* **XI**, 3, 21, mais *menbres* avec le 350 (en clair); — écrire non *ele se leva dejouste moi* **XI**, 4, 10-11, mais *ele se leva de jouste* [en deux mots] *moi*; — introduire une ponctuation après *merveilles* **XI**, 8, 4 (comme il est fait dans la traduction); — *oïsse* non *oisse* **XI**, 11, 25.

§2.5 Les variantes

Il est très utile de pouvoir embrasser du regard en bas des pages du texte édité des notes succinctes dévolues aux passages difficiles, les leçons rejetées du manuscrit de base, et, très souvent, les leçons des deux manuscrits de contrôle lorsque le manuscrit de base a été corrigé.

La décision de ne pas fournir les variantes des manuscrits de contrôle en dehors de ces cas est tout à fait respectable. Mais, quand une leçon du 350 est difficile ou un peu étrange, on aurait pu citer plus qu’il ne l’est fait les variantes de ces deux manuscrits, ou bien on aurait dû signaler que les manuscrits sont d’accord; par exemple à propos de *il souffroit assés de foi* **II**, 2, 9, glosée en note sans que l’on sache si les trois manuscrits ont tous le même texte, ou pour *se merveilloit de la [= 350] force et de sa legeresce* **III**, 1, 9-10 d’ailleurs traduit

“s’émervillaient de sa force et de son adresse”, sans note; en particulier, étant donné certains traits graphiques du manuscrit de base, on aurait pu envisager de fournir des variantes éclairantes, c’est-à-dire des formes apparaissant sous des graphies moins déroutantes que celles du 350.

Mais surtout, les variantes sont souvent présentées sur un mode “elliptique, au moins à ce qu’il me semble” comme écrit GR (RoquesGuiron p. 620). Or maintes fois, et pas seulement aux endroits épinglés par notre collègue ni à ceux que je vais énumérer ci-dessous, je n’ai pu déchiffrer les variantes, i. e. comprendre ce qui était objet de variante et quelle était la leçon rejetée du 350 (ou la leçon d’autres manuscrits), et ce, de façon si fréquente que j’en venais à douter de mes facultés. J’ai trouvé bien réconfortant qu’un médiéviste de haute laine ait partagé mes perplexités.

Voici donc l’élucidation de quelques passages de l’apparat, élucidation que je n’ai pu faire qu’en me reportant au 350. Var. 46 p. 116 (également opaque à GR): le 350 porte <estoit si bele> (et non *belle*, comme dit la variante) au lieu de *soit bele* III, 19, 21; — var. 203 p. 290: voir supra §2.4 à propos de XI, 2, 20-21; — var. 208 p. 292: la lettre d’appel est mal placée: la variante du 350 est <a desplaisir> au lieu de *desplaisir* seul XI, 2, 54-55; — var. 209 p. 294: au lieu de *avoit esté sa lecheresse et lui son lecheour, ensint* XI, 2, 71-72, le manuscrit porte <auoit este lecheor. 7 cole li avoit este. ensint>; — var. 213 p. 296: c’est bien *moi* XI, 4, 11 qui manque dans le 350, non l’ensemble *leva dejouste moi* (GR intuitionnait un mauvais bornage, il avait raison); — la var. 222 p. 308 n’est pas claire: elle correspond précisément à *.c. mil temps* XI, 9, 45-46: *temps* manque donc ici au 350; d’où peut-être sa graphie moderne dans PalamT: opposer *tens* I, 1, 3. Les remarques qui précèdent portent toutes sur des passages en prose, forme d’expression où la manifestation des lieux variants est particulièrement délicate. Mais dans les parties en vers, les var. 177 et 180 p. 262 (XI, 9) sont aussi peu claires. Or, les passages en vers ont visiblement donné de la tablature au copiste du 350: il eût fallu en traiter la varia lectio avec vigilance.

Ce qui manque dans ces variantes, outre une unité de présentation (se rencontrent sporadiquement des crochets droits qui du reste n’ont pas la fonction que leur prêtent souvent les éditeurs dans leur apparat critique, cf. les var. 108 p. 180 ou 113 p. 188), c’est une pratique systématique de bornes qui montrent où commencent les variantes et où elles finissent. La question du bornage n’est pas toujours facile dans un texte en prose, alors que dans les textes en vers, elle est facilitée par la présence du numéro du vers et par la manifestation des initiales des vers au moyen de majuscules (pratique qui n’est pas suivie de bout en bout par RT: opposer par exemple les var. 174 et 175 p. 262 à la var. 188 p. 264, le tout en IX, 9). Dans le texte (majoritairement en prose), il y avait au moins deux solu-

tions pour rendre sensible l'étendue (et donc les bornes) des lieux variants: au lieu d'appeler les variantes, comme il est fait, par un nombre placé après un mot, on pouvait utiliser deux nombres (par exemple 1 et 1', 2 et 2', etc.) le premier marquant la borne gauche, l'autre la borne droite de la variante; une autre solution consistait à italiciser les lieux variants: c'est ainsi que procède Jacques Monfrin dans JoinvilleM. Dans l'apparat lui-même, il est impératif de border à gauche et à droite les lieux variants; représenter ces bornes par l'initiale du mot suivie d'une ou deux lettres est un moyen aussi commode que traditionnel. Enfin, il aurait été bon de se rappeler que RIEN ne va de soi, et d'illustrer dans l'Introduction les principes de présentation des variantes par des exemples qui illustrent tous les cas de figure. L'existence de variantes est consubstantielle à la vie du texte médiéval; on ne saurait la traiter à la légère.

§2.6 Le Glossaire

Le Glossaire renferme des dispositifs louables: mise entre crochets des entrées d'infinitifs restitués (il faudrait aussi placer entre crochets les constructions qui sont schématisées au lieu d'être citées textuellement), utilisation du signe "o" pour marquer les articles dont les références sont exhaustives (en principe, du moins, car bien des étourderies sont relevées dans RoquesGuiron), nombre d'occurrences signalé dans le cas où les références ne sont pas exhaustives, présence de l'astérisque pour renvoyer aux notes sur le lexique des pages 36-38, signification des abréviations (on ajoutera *loc.* "locution", cf. par exemple sv *col*, et l'on traduira *adv.* non seulement par "adverbe" mais aussi par "adverbiale", cf. sv *ensiant*). Plus important, le double objectif du glossaire est décrit comme suit: outre les mots et formes qui arrêteraient un public "peu familier de l'ancien français" [321], "y sont [...] répertoriés des termes ou des locutions susceptibles de présenter un intérêt pour les lexicographes" [321]. Voilà donc un appendice très alléchant. Comme tout lexicologue peut l'enrichir à sa fantaisie, je me permets quelques remarques.

Dans les lignes qui viennent je place entre crochets droits les formes d'infinitif dont je ne puis affirmer qu'elles soient attestées dans PalamT. Entrer [**ahonter**] de *si hounis et si ahontés V*, 9, 29-30, *ahontés et awilliés XI*, 11, 12; — entrer **anui** pour la tournure *ce estoit uns grans anuis que de veoir la VI*, 2, 11-12 (cf. infra sv *deduit*); — entrer **avant ier** de *II*, 10, 29 qui est traduit "hier encore", sans que le texte de PalamT permette de justifier la traduction: noter que le copiste paraît sentir le groupe comme une seule lexie: il écrit en effet <auantier> en un mot; — entrer **auques** passim: cf. mon compte rendu d'*Escanor* édité par Richard Trachsler (Genève 1994) dans RLR 100 (1996), 286 sq; — **broces** est rendu par "„buisson", „sous-bois"", et dans le passage correspondant *a l'entree*

d'unes broces **IV**, 7, 11, on traduit “à l’entrée d’un petit bois”: tâcher de faire un effort de définition; — entrer **cheval** pour *ge estoie tout a chevax* “à cheval” **XI**, 10, 8-9; — sv [**complir**] on lit: “ne pas avoir - .xv. ans”; il faudrait imprimer quelque chose comme “ne pas avoir .xv. ans complis”, parce que le texte porte *je ne croi mie qu’ele eüst encore .xv. ans complis*; — entrer le nom **consentement** de **X**, 8, 16; —sv **cultiver** on lit “cultiver^o [une feste] **III**, 22, 12 „célébrer une fête””: dans le passage le verbe est pronominal: *la feste de la deuesse se cultivoit*; en outre, comme le signe “^o” marque que nous avons là l’unique occurrence de *cultiver* dans PalamT, l’infinitif devrait être restitué entre crochets droits; — entrer **deduit** pour *c’estoit .I. deduit de veoir la* **IV**, 12, 27-28 (cf. supra sv *anui*); — entrer **desconnoistre** pronominal pour *soi desconnoistre* **VII**, 1, 9; — entrer **droitement** pour *En cele saison droitement que ge vous cont* **III**, 36, 1 (*droitement* n’est pas traduit); — sv [**escondir**] il aurait fallu veiller à donner des références correctes; les deux premières sont erronées; or elles contiennent des formes intéressantes surtout si on les confronte entre elles: la troisième personne du subj. pr. est *esconde* en **V**, 2, 9 (qui est bien la leçon du 350) et *escondie* en **V**, 2, 13 (cette forme engage aussi à restituer comme infinitif le classique *escondire*); les constructions sont mal décrites; voici en effet l’ensemble de l’article: “[escondir] (7) *trans.* **V**, 2, 10 [lire 9] „rejeter”, **V**, 2, 3 [lire 13] „refuser quelque chose à quelqu’un”; + de **IV**, 9, 14 *même sens*”; on a en fait [*escondire aucun*] en **V**, 2, 9 et en **V**, 2, 13 et [*escondire aucun d’aucune rien*] en **IV**, 9, 14; comme le texte a déjà été traduit, il serait bon de faire du glossaire le lieu de la clarté grammaticale (imiter le TL); — entrer **esroment** de **II**, 4, 1, **IV**, 14, 4, **XI**, 10, 22, forme de l’adverbe *erranment* toujours intéressante à noter, parce qu’elle assure pour d’autres textes les lectures de type *erraument*; — entrer [**estaichier**] pour *palesfroi qui illuec estoit estaichiés a un arbre* **XI**, 2, 3; — entrer **ferré** pour *grant chemin ferré* **V**, 7, 9, qui est simplement traduit “grand chemin”, ce qui prouve que *chemin ferré* continue à embarrasser, bien que ce groupe soit très fréquent; sur la question, voir quelques éléments à la note au vers 924 de ParDuchP; — entrer [**fier soi**] pour *li rois se fie tant de la force de [...]* **III**, 24, 8; — entrer [**fremir soi**] pour *il se fremist tos d’oir cest merveille* **II**, 2, 18 (très bien traduit “il brûla d’entendre le récit de cet exploit”); — entrer **garçon, garchon**, terme d’adresse dédaigneux en **II**, 6, 13 et **II**, 10, 11, et la première fois traduit “marauds”, et l’autre “garçon”; opposer “*C’est .I. enfant, c’est .I. garchon*” **II**, 1, 17-18 dans des paroles affectueuses et traduites “C’est un enfant, c’est un tout jeune homme”; — entrer **glaive**; le mot se trouve plus de quinze fois dans PalamT et sauf erreur, dans tous les passages, hormis peut-être un, qui va être discuté, la situation ou l’environnement lexical montre clairement qu’il faut comprendre “lance” (qui est d’ailleurs la traduction adoptée, sauf à quatre

endroits, dont nous allons parler); voici de ces passages sans ambiguïté: *il oste son hiaume et met son escu d'une part et son glaive; et s'espee met devant lui* V, 8, 4-5, puis (même épisode) *li glaives qui estoit apoiés a un arbre cheï sor l'espee* V, 8, 16-17, ou bien *garnis d'espee et d'escu et de glaive* VII, 4, 10-11, ou encore *De celui glaive* [bien traduit par "lance"] *abati il quatre chevaliers ains qu'il le brisast, et quant il l'ot brisié, il reprist un autre glaive. Et la ou il voit le roi Ban, qui entre ses chevaliers se deduoit et brisoit lances [...]* X, 4, 1-4. Ce passage est précédé de la description du fougueux chevalier qui de *celui glaive* "lance" montre un maniement si expert: *atant es vous que de la chité issi uns chevaliers armés de cauches et de hauberc et avoit le hyausme en la teste, l'escu au col et le glaive el pong* X, 3, 5-7: la traduction par "épée" est erronée. On lit *il ne fist autre demouranche, ains prist son glaive et son escu et se mist tout maintenant sor le pont et laisse corre tant com il puet del cheval traire et feri si durement l'un des deus freres qu'il li mist le glaive par mi le cors et brisa son glaive. Li autres freres feri sor lui, mes remuer ne le pot de la sele ne mal ne li fist nul; et si brisa sor lui son glaive. Quant li Bons Chevaliers vit qu'il avoit son glaive brisié, il mist tout maintenant la main a l'espee* I, 5, 11-19: la traduction par "il lui enfonça le glaive dans le corps" doit être une inadvertance: il s'agit bien de lance. Les choses ne sont pas aussi éclatantes dans *Lors vient [Brehus] a son cheval et monta et prent son escu et son glaive et [...] se part de la fontaine* IV, 12, 7-12, parce que le contexte n'éclaire pas; mais quand le personnage revient à la fontaine après sa petite excursion en armes, nous lisons: *il descent esroment et oste son escu de son col et son glaive autresint et pense de son cheval, car il li oste le fraïn et la sele et puis le laisse aler pestre queil part que il veut. Après oste son elme de sa teste et s'espee et abat sa coiffe de fer* IV, 14, 4-8: nous saisissons alors que *glaive* IV, 12, 8 est à comprendre "lance", et que la traduction en cet endroit par "épée" [175] n'est pas recommandable. Enfin, à propos de *quant nous veïsmes que cill enportoit en tel maniere la damoisele, nous alames après, cascuns .I. glaive en le main* II, 6, 10-11, la traduction par "épée" [77] paraît de prime abord naturelle dans le contexte. Mais elle devrait être justifiée par une note, pour deux raisons. La première est que ce sens serait tout à fait exceptionnel dans PalamT; et la seconde, c'est qu'il n'est pas exclu qu'il faille également comprendre "lance" à cet endroit: les personnages qui prennent *cascuns .I. glaive* II, 6, 11 sont de simples *escuiers*, comme il est dit à plusieurs reprises (cf. II, 1, 2, II, 3, 9 et II, 4, 12), et on peut se demander s'ils possèdent une *espee* en propre: cf. II, 10, 7 sq, où *l'escuier* qui s'était élancé plus tôt *.I. glaive en le main* II, 6, 11 (voir quelques lignes plus haut) reçoit d'un chevalier *l'espee qu'il tenoit* (parce que le chevalier ne veut pas lui-même se souiller à plonger sa lame dans le flanc d'un *vilain*) et comparer aussi le passage suivant: *pour ce que chascuns*

d'eus estoit chevalier aporloit cascuns d'eus unes [sic = leçon du 350] *espee* **III**, 26, 3-4¹³; — entrer [**goulouser**] verbe **VII**, 2, 6; — entrer **hostel, ostel**, dont le sens dans les occurrences ne paraît plus entretenir de rapport avec la notion d'«hébergement (temporaire)»: *nul de son hostel* **I**, 4, 16, *si manda adonc .I. message de son ostel* **III**, 42, 11; — entrer **houneurement** adverbe **III**, 34, 3; — entrer **lassece** «lassitude», «fatigue» **II**, 10, 35; — entrer **norois** de *un cointe paleffroi norois* **IV**, 7, 13, traduit «norvégien», ou faire une note. En effet, j'ai montré dans PlouzeauCheval que l'économie du récit de *La vengeance Raguidel* invitait à voir dans *norrois* de *cheval norrois* VengRagF 1346 un adjectif qui fit référence à une race de chevaux facilement identifiable par les spectateurs d'un tournoi, et, affectant à l'adjectif le sens de «norvégien», j'ai suggéré que le *cheval* en question pouvait être un døle ou un fjordhest. Monsieur Povl Skårup, dans une lettre du 29 mars 1995, dont je le remercie vivement, a bien voulu porter à mon attention de précieuses informations, d'où il ressort que mes conjectures sont hasardeuses. Voici la substance de ces informations: les articles *Hestehandel* («commerce de chevaux») et *Häst* («cheval») des tomes 6 (1961) et 7 (1962) du *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* (Copenhague 1956-1978) nous apprennent que «la plupart de la différence entre les races norvégiennes, fjordhest et dølehest, ne date que depuis 100-150 ans (VII, col. 277), et qu'il y avait au moyen âge peu d'exportation de chevaux de Norvège (même endroit, et VI, col. 537), mais que par contre l'exportation de chevaux du Danemark était très importante, surtout vers l'Allemagne et l'Europe occidentale, y compris l'Angleterre, la Flandre et la France (VI, col. 529-530)» (lettre de Monsieur Skårup référencée supra). C'est pourquoi Monsieur Skårup se demande si *norois* (je typifie dans la graphie du TL) ne signifierait pas «„scandinave” (y compris „danois)» à côté de précisément „norvégien”», en alléguant la traduction de *norois* du TL, «von nordischer (norwegisher) Rasse». En fait, dans PlouzeauCheval j'avais à dessein omis l'interprétation «von nordischer Rasse», parce que j'avais besoin de me représenter une race aisément reconnaissable par sa morphologie, et que l'état de ma documentation ne m'en fournissait pas d'autre en Scandinavie que les norvégiens døle et fjordhest ! Les remarques de Monsieur Skårup ouvrent donc de nouvelles perspectives de recherche. Par exemple — et il est très facile de le constater en ouvrant simplement le TL et la *Table des noms propres de toute nature* [...] d'Ernest Langlois (Paris 1904) — comment se fait-il que les chevaux ne soient presque jamais qualifiés de *danois* dans nos textes de fiction (qui par ailleurs connaissent bien l'adjectif, cf. le syntagme *hache danoi-*

¹³ Corriger aussi un passage résumé p. 223: «il fut vaincu par celui-ci au premier coup de glaive»; car en se reportant au 350, fol. 148c, on comprend bien que le *glaive* du manuscrit est une «lance».

se) alors que pullulent les chevaux *norois* ? Je terminerai les présentes remarques (qui sont loin d'épuiser la question des chevaux *norois*) en rappelant pour mémoire quelques sens prêtés au cours des temps par les philologues à cette épithète, qu'ils ont 'décolorée' (pour reprendre une problématique de PlouzeauCheval) en partie (je suppose) à cause de sa grande fréquence: Friedwagner se demande en invoquant Diez si dans VengRagF 1346 l'adjectif ne doit pas être compris "stolz" (VengRagF, n. au vers 1346) et on lit encore dans le glossaire de l'édition par Faral et Bastin de Rutebeuf, à propos de *palefrois norrois*: "norvégiens, puis fringants" (RutebF 2, p. 330a); — sv **parole** on lit comme deuxième rubrique: "(mettre en -s)° III, 35, 34, VI, 1, 19 „questionner”, „faire parler”": *mettre* est restitué: préférer je suppose *metre*, comme sv *sac*; et les constructions sont mal dégagées, puisque la première occurrence (qui est à la ligne 14, non à la ligne 34) se lit *il la metoit en paroles de Febus*; — entrer **passé bele** de *ele est bele et passe bele* III, 19, 22; — entrer **piece** pour *il se tient a miex apaié qu'il ne fist a piece mais* IV, 10, 2-3; — entrer [**pooir**] pour *cele qui ne pooit mais en avant* IV, 1, 7; — entrer **premierement** pour *en premierement* III, 43, 1-2, où *en* est notable; — entrer [**remuier**] pour *Tot li cuers li vait remuiant* V, 2, 6; — entrer **ronsel** (qui est bien ce que semble porter le 350) de *Si m'abati com un ronsel* IX, 9, 46 (rendu "Elle m'abattit comme un rien", exemple de traduction qui ne dispense pas d'une note de lexicque); — entrer **talent** à cause de *ele li plaist a talent* IV, 10, 19, qui reproduit bien le 350, et qui pourrait s'être substitué au courant *ele li plaist et atalente* (on aimerait connaître la leçon des manuscrits de contrôle); — entrer **tosel** "jeune garçon" IX, 9, 45; — entrer **toudis** adverbe VI, 1, 18; — entrer **vassal** comme adresse en III, 30, 17, III, 31, 2, III, 31, 14, traduit un peu vite "vassal": sur cette valeur de *vassal*, voir FouletGlossary p. 315; — entrer **vergondeux** de III, 28, 20; — à propos de **vois**: on lit "voie° s. f. X, 3, 12 graphie pour vois, „voix”": le copiste a écrit la forme *vois* attendue dans sa scripta, mais dans un groupe peut-être¹⁴ intéressant, *a hautes vois*; — faire une entrée **voie** pour les occurrences de *toutes voies*, qui selon les contextes a un sens spatial "dans tous les sens", temporel "sans discontinuer", ou encore signifie "de toutes les façons", "malgré tout", III, 18, 8 (non traduit), III, 22, 2 (non traduit), III, 22, 6 (non traduit), IV, 10, 7, IV, 12, 14, IV, 13, 2, IX, 4, 5, XI, 6, 12 (non traduit), XI, 7, 41 (non traduit), XI, 9, 35, XI, 10, 32, XI, 11, 34, *toute voies* (sic, = manuscrit 350) IV, 17, 13-14, *toutesvoies* V, 2, 27 (imprimé je suppose en un mot par mégarde; d'ailleurs le 350 porte deux mots ici).

¹⁴ J'écris "peut-être" parce que le -s de *hautes* pourrait être un phénomène dû à la distraction ou à interpréter comme une graphie inverse (cf. p. 33 de PalamT).

§3 Bilan

Nous voici au total en présence d'un bien joli volume, qui dans un espace plutôt réduit recèle un très grand nombre d'informations. Et je puis témoigner, pour l'avoir beaucoup *pouçoié*, que sa reliure est d'excellente qualité, ce qui n'est pas indifférent.

Mais pour ma part, et c'est ici l'enseignante qui s'exprime, je déplore, sous cet angle certes bien aigu, l'adjonction aux textes de traductions, et les ahurissantes attitudes de non-apprentissage de la langue qui découlent de l'usage en classe d'éditions qui en sont pourvues¹⁵. A quoi bon dans ces conditions que le Glossaire "cherche avant tout à expliquer les mots et les formes qui peuvent arrêter un lecteur peu familier de l'ancien français et mal habitué à la graphie de notre manuscrit" [321] ou que l'étude linguistique ambitionne de "faciliter la compréhension de la langue du scribe du manuscrit de base" [28] ? D'autant que la prose assez répétitive de *Guiron* n'est pas impénétrable.

Mais laissons là ces déplorations "d'un autre âge". Si maintenant l'on se tourne vers l'avenir, une question se pose: la parution de PalamT constituera-t-elle un frein (di avertant !) ou une incitation à en lire plus ?¹⁶

May PLOUZEAU
Université de Provence

Signes conventionnels

Dans les extraits de textes en vers cités dans la présente recension j'écris en majuscule toute initiale de vers.

¹⁵ L'auteur des présentes lignes trouve très étrange de devoir faire cours à des classes qui contrôlent ses dires le nez plongé dans leurs manuels, fiches et traductions étalés sur leurs tables.

¹⁶ Quelques corrections mineures non encore signalées. P. 7 "par l'intitulé", non "par intitulé"; — p. 20 ligne 1 "au *Tristan*", non "le *Tristan*"; — p. 20 ligne 2 "aux *Prophecies Merlin* et à une mise", non "les *Prophecies Merlin* et une mise"; — p. 22 "Bubenicek", non "Bubinicek"; — p. 23 fin du premier alinéa "c'est le", non "le c'est le"; début du deuxième alinéa "pas seulement", non "non seulement"; — p. 27 "lignes", non "linges"; — p. 39 ligne 2, il faut je crois supprimer un signe d'abréviation suscrit au premier mot; — p. 39 ligne 6 non "m'lt" mais "ml't" (par exemple fol. 148d du 350); — supprimer la virgule de I, 4, 29; — unifier le terme d'adresse écrit tantôt *sire* (II, 1, 6) et tantôt *Sire* (II, 2, 8, II, 2, 22); — écrire avec une initiale minuscule *et* de la variante 19 p. 82; — note p. 129: *legierement*, non *legeriement*; — note p. 201 "péché" non "pêché"; — supprimer une espace devant *aresterois* VI, 6, 14; — p. 223 note 135: le paragraphe où l'analyse de LathuillièreG résume certaine mésaventure de Lac n'est pas le 54, mais le 55; — p. 269, deuxième alinéa, mettre un point après "épisode"; — p. 280 placer à la fin de la ligne précédente le signe de ponctuation qui inaugure X, 8, 4; — p. 319 sv LIMENTANI écrire *Palamedés* non *Palamédés* et écrire *Febus-el-Forte* avec des traits d'union; — p. 326 sv *revengier*, écrire "trans.", non "tran."; — p. 337 écrire "185", non "183", et écrire "285", non 283".

Le signe “§” collé devant un chiffre réfère aux sections du présent compte rendu; — []: quand les crochets droits entourent des chiffres, ils réfèrent généralement à des numéros de pages de PalamT; — < >: à part dans une citation de PalamL, où ces signes entourent des mots introduits dans le texte de PalamL et absents du manuscrit de base, ils ont les fonctions suivantes: 1/ ils encadrent des adresses électroniques; 2/ ils encadrent des transcriptions diplomatiques du manuscrit de base de PalamT (Paris, BnF fr. 350) quand il est opérant de transcrire diplomatiquement; — []: encadrent des interventions que je fais à l’intérieur de citations; — [...]: cette séquence de caractères montre que je pratique une coupure dans mes sources.

Abréviations

Les noms des lieux d’édition sont donnés sous leur forme française. Je n’ai pas tenté d’uniformiser mes notices bibliographiques. (Les jeunes personnes qui ont coédité PalamT ne doivent pas suivre cet exemple !)

338 en italique = manuscrit Paris, BnF fr. 338; — 350 en italique = manuscrit Paris, BnF fr. 350; — 355 en italique = manuscrit Paris, BnF fr. 355; — Bibliographie = avec une majuscule, le mot désigne la “Bibliographie sur *Guiron le Courtois*” de PalamT [315-320]; — BnF = Bibliothèque nationale de France; — BodelNich3 = *Le Jeu de saint Nicolas de Jehan Bodel. Introduction, édition, traduction, notes, glossaire complet, tables par Albert Henry. Troisième édition remaniée*; Bruxelles (Palais des Académies) 1981; 476 p.; — ChevFustSa = Girart d’Amiens, *Meliacin ou le Cheval de Fust. Edition critique par Antoinette Saly*; Aix-en-Provence (CUERMA) 1990 (Senefiance 27); — col. = colonne(s); — DEAF = Baldinger (Kurt), puis Möhren (Frankwalt), directeurs, *Dictionnaire étymologique de l’ancien français*; Québec (Université Laval), Tübingen (Niemeyer), Paris (Klücksieck) 1974-. [Klücksieck a cessé de faire partie des éditeurs; consulter sur <www.deaf-page.de> le *Complément bibliographique* électronique du DEAF, incomparable instrument de travail.]; — DeesAtlas = Dees (Anthonij), *Atlas des formes et des constructions des chartes françaises du 13^e siècle, avec le concours de Pieter Th. van Reenen et de Johan A. de Vries*; Tübingen (Max Niemeyer) 1980; XIV-371 p. (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 178); — éd. = éditeur, éditrice; — fol. = folio(s); — FouletGlossary = Foulet (Lucien), *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes Edited by William Roach. Volume III, Part 2. Glossary of the First Continuation*; Philadelphie (The American Philosophical Society) 1955; VII-[328] p.; — fr. = français; — Gdf, GdfC = Godefroy (Frédéric), *Dictionnaire de l’ancienne langue française [...]*; Paris 1880-1902; 10 vol. (et ‘reprint’ Vaduz, New York 1961); GdfC désigne le *Complément*, allant du milieu du vol. 8 au vol. 10; j’emploie “Gdf” au sens restreint de “partie du dictionnaire

qui précède GdfC”; — Glossaire: avec une majuscule, le mot désigne le Glossaire de PalamT [321-326]; — *Gnaf* = Buridant (Claude), *Grammaire nouvelle de l’ancien français*; s. 1. (SEDES) 2000; — GR = Gilles Roques; — HenryEn = Henry (Albert), *Contribution à l’étude du langage ænologique en langue d’oïl (XII^e-XV^e s.)*; Académie Royale de Belgique 1996; 2 vol.; 184 et 370 p. (Classe des Lettres 14); — HornP = Pope (Mildred Katharine), éd., complété par Reid (Thomas Bertram Wallace), éd., *The Romance of Horn By Thomas [...]*; Oxford (Basil Blackwell pour The Anglo-Norman Text Society) 1955-1964; 2 vol. (Anglo-Norman Texts 9-10 et 12-13); — Introduction: avec une majuscule, le mot désigne l’Introduction de PalamT [7-40]; — JoinvilleM = Joinville, *Vie de saint Louis. Texte établi, traduit, présenté et annoté avec variantes par Jacques Monfrin*; Paris (Dunod) 1995 (copyright “1995”, “Achevé d’imprimer en septembre 1995” et “Dépôt légal septembre 1995”); CXXXIX-487 p., planches non paginées (Classiques Garnier); — lat. = latin; — LathuillèreG = Lathuillère (Roger), *Guiron le Courtois. Etude de la tradition manuscrite et analyse critique*; Genève (Droz) 1966 (“© 1966” et “achevé d’imprimer [...] en février 1966”); 578 p. (Publications Romanes et Françaises 86); — n. = note; — p. = page(s); — PalamB = Bubenicek (Venceslas), *Guiron le Courtois, roman arthurien en prose du XIII^e siècle. Edition critique partielle de la version particulière contenue dans les mss. de Paris (Bibliothèque de l’Arsenal, n^o 3325) et de Florence (Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Codici Ashburnhamiani, Fondo Libri, n^o 50)*. Thèse pour le Doctorat de 3^e cycle, Université de Paris-Sorbonne, 1985; 762 p. + 186 p. [Je n’ai pas vu cette thèse, dont je reproduis le titre et la description qui se lisent sous la plume de VB dans *Perspectives médiévales* 17 (juin 1991), 153.]; — PalamL = *Dal Roman de Palamedés ai Cantari di Febus-el-forte. Testi francesi e italiani del due e trecento, a cura di Alberto Limentani*; Bologne (Commissione per i testi di lingua) 1962; CXXI-315 p. (Collezione di opere inedite o rare 124); — PalamT = l’ouvrage sous recension; — ParDuchP = Plouzeau (May), éd., *Parise la Duchesse (chanson de geste du XIII^e siècle), édition et commentaires*; Aix-en-Provence (CUERMA) 1986; 2 vol., 647 p. (Senefiance 17 et 18); — PerceR3, 2 = Roussineau (Gilles), éd., *Perceforest. Troisième partie, tome II. Edition critique*; Genève (Droz) 1991; LV + 3 pl. + 559 p. (Textes littéraires français 409); — PlouzeauCheval = “Destrier de Cornöaille et mener contre cheval: parler pour ne rien dire ?”, dans *Le cheval dans le monde médiéval*, 415-447, Aix-en-Provence 1992 (Senefiance 32); — PlouzeauPerceval = Plouzeau (May), avec la participation d’Elise Jessica Joubert, Anne Vallat, Christophe Sciarli, *Etudes de langue à propos de Perceval [de Chrétien de Troyes], édition F. Lecoy*; Aix-en-Provence (Université de Provence, Centre de Télé-Enseignement, Lettres) 1998;

— Pope = Pope (Mildred K.), *From Latin to Modern French [...]*; Manchester (The University Press) 1966 [réimpression de la *revised edition* de 1952]; — pr. = présent; — PS = passé simple; — R = *Romania*; — RLiR = *Revue de Linguistique Romane*; — RLR = *Revue des langues romanes*; — RoquesGuiron = Roques (Gilles), compte rendu de PalamT dans RLiR 68 (2004), 618-620; — RT = Richard Trachsler; — RutebF 2 = *Œuvres complètes de Rutebeuf publiées par † Edmond Faral [...] et Julia Bastin [...]*; Paris (A. et J. Picard); *Tome second (Troisième tirage)* 1976 (dépôt légal “1^{er} trimestre 1960”); — SilenceT2 = *Le roman de Silence. A thirteenth-century Arthurian verse-romance by Heldris de Cornuälle. Edited by Lewis Thorpe*; Cambridge (Heffer & Sons) 1972; VI-256 p.; — subj. = subjonctif; — sv = sub verbo; — TL = Tobler (Adolf), Lommatzsch (Erhard), *Altfranzösisches Wörterbuch*; Berlin, puis Wiesbaden, puis Wiesbaden et Stuttgart 1915-2002; 11 vol. [A partir du vol. 11, le dictionnaire a été *weitergeführt* par Hans Helmut Christmann, puis par d’autres.]; — var. = variante(s); — VB = Venceslas Bubenicek; — VengRagF = Raoul de Houdenc, *Sämtliche Werke. Nach allen bekannten Handschriften herausgegeben von Mathias Friedwagner. II: La Vengeance de Raguidel. Altfranzösischer Abenteuerroman*; Halle (Niemeyer) 1909 [et reproduit par Slatkine Reprints, Genève 1975]; CCVII- 368 p.; — vol. = volume(s).

Réponse à May Plouzeau

Tout d’abord je tiens à remercier May Plouzeau pour sa lecture à la fois précise, objective, bienveillante et, surtout, éclairante de notre *Guironet*. Je lui suis particulièrement reconnaissant dans la mesure où c’est, pour ce qui me concerne, la deuxième fois qu’une mienne édition bénéficie de son attention puisqu’elle a bien voulu rendre compte, il y a presque dix ans maintenant, de mon *opus princeps*, dans des pages qui m’ont plus appris qu’elle ne saurait s’imaginer¹. Il est dommage, pensera-t-elle, que cela se voie si peu dans la présente édition, mais je recommencerai, et notre collègue aixoise aussi, j’espère. Il m’est en tout cas

¹ En cachette, May Plouzeau a visiblement continué à lire des choses qu’il m’est arrivé de publier, son texte contient plusieurs allusions à des productions de mon crû. Je suis très sensible à ces *private jokes* qui égaient sa prose déjà spirituelle et je les prends, peut-être à tort, pour une marque de sympathie.

agréable de saisir l'occasion pour entamer, comme le permet la *Revue critique de philologie romane*, une ébauche de dialogue avec elle.

May Plouzeau m'appelle un «passeur», un «passeur généreux». Ce mot me fait très plaisir, car si Dame Science m'est chère, mes étudiants le sont aussi, et si j'éprouve parfois l'impression de servir professionnellement à quelque chose, c'est en général quand j'ai le sentiment d'avoir réussi à transmettre à ceux qui prendront un jour notre place une petite partie de ce que nous croyons savoir. Dans ma qualité de «passeur», je considère aussi que les remarques qu'adresse May Plouzeau à notre ouvrage collectif relèvent de ma compétence: ce que je n'ai pas écrit moi-même, je l'ai relu, les défauts que présente notre travail sont autant de mon fait que de celui de mes co-auteurs, sinon plus, car moi je pouvais savoir, elles non.

Pour ce qui concerne la vaste moisson de bévues, coquilles et étourderies cueillie par notre lectrice, je ne puis, hélas, que battre ma coulpe et souhaiter qu'elle eût été moins riche. Si je viens à en relever malgré tout quelques-unes ici, ce sera uniquement parce que j'ai l'impression que remuer le couteau dans plaie permet de d'éclaircir encore davantage un point soulevé. Toutes les autres observations seront d'ordre général. En bon *sorbonagre*, je regrouperai mes remarques sous trois chapeaux sans rapport les uns avec les autres, qui ont pour seule finalité d'organiser de manière thématique certains faits mentionnés par May Plouzeau au fil du texte.

Le jeu et la chandelle: *ars longa, vita brevis*

La première rubrique, la plus générale, justement, concerne le degré de précision et de détail avec lequel on peut ou doit faire imprimer une édition-traduction qui se veut scientifique, malgré son format de poche et son prix relativement modique. Je m'accorde totalement avec May Plouzeau pour dire que l'éditeur de textes doit rendre explicites les principes qui l'ont guidé et appliquer ces principes avec la plus grande cohérence possible. L'atelier de l'éditeur n'est pas une *black box* où l'on fait rentrer d'un côté le manuscrit pour en faire sortir, de l'autre, le texte. L'éditeur doit dire ce qu'il trouve au départ, ce qu'il fait au milieu et comment s'explique le produit final. Mais il ne peut pas tout dire sur tout, et il arrive un moment où même des personnes bien plus sérieuses que moi se sentent libres d'épargner au lecteur ce que l'on peut penser relever de «la cuisine» de l'éditeur. C'est dire aussi qu'arrive parfois un moment où le lecteur doit faire confiance à l'éditeur.

Il en est ainsi pour l'étude de la langue, où nos références, il est vrai, n'indiquent que le paragraphe, non la ligne. Je ne m'imaginai pas que quelqu'un puisse vouloir vérifier que le manuscrit donne bien *cest* pour *ceste*, comme nous

l'affirmions p. 29. Il est encore vrai que «le paragraphe 3 du chapitre IV comporte 28 lignes» et que, comble de malchance, «il faut le lire presque en entier avant de découvrir le *cest* en question, qui n'apparaît qu'à la ligne 27». J'avais bien prévu que les remarques lexicologiques pouvaient inciter à vouloir voir le contexte plus large et j'ai par conséquent rajouté sur épreuves le numéro de lignes dans cette section-là, mais je ne pensais pas que les faits phonétiques et morphologiques puissent inviter à un geste pareil, d'autant plus que nos relevés sont dépourvus d'indications de fréquence qui seules rendent vraiment instructives de telles données, et que nous étions par conséquent conscients de proposer le relevé des «graphies possibles» plutôt que procéder à la description de l'état de langue du manuscrit de base. Je remercie May Plouzeau de me rappeler que l'éditeur est au service de l'utilisateur de son livre et qu'il vaut mieux que le responsable de la publication fasse une fois pour toutes le plus de travail possible plutôt que de le déléguer à ses lecteurs qui auront à le refaire individuellement. Question de mathématique, «et aussi de courtoisie».

Si je redis mon adhésion la plus complète à l'idée de l'application rigoureuse et systématique des principes que l'éditeur se choisit en fonction d'une évidence que lui semblent inspirer les documents, je ne puis qu'implorer l'indulgence, en plus de sa confiance, du lecteur s'il arrive que la pratique soit en retrait par rapport à l'idée. Sans doute les chiffres romains sont-ils transcrits de trois façons typographiquement différentes, sans doute manque-t-il à notre travail à huit mains une dernière relecture soucieuse uniquement de la présentation, mais ce n'est déjà pas si mal d'avoir à peu près correctement transcrit les chiffres romains. Il est vrai que Dieu est dans le détail, mais le diable aussi et je ne dirai donc pas que nous avons laissé passer exprès toutes les imperfections relevées à juste titre par le regard pénétrant de May Plouzeau.

Le couteau et la plaie: *felix culpa* ?

Pour passer, maintenant, à des aspects qui intéresseront sans doute davantage nos lecteurs, je voudrais commencer par évacuer le seul point où je me vois mal compris par notre lectrice d'Aix. Concernant le développement sur l'apparition très visible de récits brefs dans le *Guiron*, elle reproduit correctement ma «démonstration [...] brillantissime», dans laquelle je m'efforce d'exposer les caractéristiques du *Guiron*, dont l'horizon est bouché par les encombrants *Tristan* et *Lancelot* en prose, qui empêchent l'auteur de se déployer vers l'avant et l'obligent à faire du surplace. D'où l'apparition, dis-je, de tous ces récits brefs, que les personnages se contentent les uns aux autres dès qu'ils se rencontrent. Astucieusement, May Plouzeau propose de «voir les choses sous un autre jour: une esthétique de l'essoufflement traduirait les moyens propres de l'auteur, qu'il

est permis d'estimer plutôt grêles», se situant délibérément à contre-courant de certains censeurs qui interdisent aux critiques modernes de juger les œuvres médiévales. Il y a ici malentendu. Le censeur en question s'insurge contre le fait qu'un jugement selon les canons modernes puisse tenir lieu d'explication et dispenser d'une exégèse plus poussée. Dans le cas de *Guiron*, une telle exégèse plus poussée devrait pouvoir rendre compte du succès incontestable, car prouvé par la tradition manuscrite, qu'a rencontré ce roman. A l'évidence, on n'aurait pas copié autant de fois le texte d'un auteur dont on aurait jugé les moyens «plutôt grêles». Le travail de l'historien de la littérature, tel que je le conçois, est de trouver les paramètres qui peuvent expliquer tel ou tel phénomène littéraire par rapport aux critères de son époque. Ici, il me paraît licite de penser que la trouvaille des récits brefs ne relève pas de la tentative désespérée de faire flèche de tout bois, mais est une astuce pour meubler les pages d'une manière susceptible de plaire. Sans doute l'auteur ne s'est-il pas mis en frais, mais il disposait d'une bonne intuition concernant sa marge de manœuvre étant donné l'impossibilité d'étaler, dans une diégèse plutôt remplie, un projet d'écriture vaste². L'insertion de récits brefs est la solution la plus simple, à la fois efficace, économique et facile à mettre en place. La contrepartie en est l'absence d'axe directeur, qui à son tour a entraîné ou tout au moins favorisé l'autonomie de certaines parties, ce qui a donné lieu à des manuscrits anthologiques, surtout en Italie. Cette tendance, qui se rencontre aussi dans la *Compilation* de Rusticien de Pise, paraît bien correspondre à une demande de la part du public, qui, encore une fois, n'aurait pas succombé aussi massivement à une œuvre jugée dépourvue de qualités. Je suis très loin d'approuver toute forme de censure, je recommande simplement de mettre temporairement entre parenthèses ses goûts personnels quand on cherche à comprendre une œuvre dont sept cents ans nous séparent. Elle peut très bien obéir à des critères esthétiques différents des nôtres et nous avons la charge de les élucider. Il s'agit là, je crois, d'un malentendu, c'est le seul dans les pages que m'adresse May Plouzeau, car en règle générale, mon interlocutrice a deviné ma pensée même malgré moi, c'est-à-dire lorsque ma formulation était malencontreusement embrouillée.

Ainsi, à propos des rapports entre le fr. 350, notre manuscrit de base, et les deux manuscrits de contrôle. En me relisant, je vois en effet qu'un lecteur non prévenu pourrait conclure que je suggère que le fr. 350 pouvait être l'ancêtre des deux autres. Il n'en est naturellement rien, comme l'a très bien su voir May Plouzeau: ce qu'il me semble, c'est que le fr. 350 conserve un état textuel plus

² Il est, bien évidemment, possible de distinguer malgré tout deux grandes parties, l'une centrée sur Guiron, l'autre sur Meliadus, qui constituent deux 'axes directeurs' successifs.

authentique que les deux autres, frères ou cousins, qui ont éliminé la difficulté au prix d'une réécriture *ad hoc*. Cet état «plus authentique» ne dispense pas de devoir corriger assez souvent le texte du fr. 350, dont le scribe, comme le souligne aussi May Plouzeau, se distingue, et plus peut-être que nous ne le pensions, par une fâcheuse tendance à commettre des sauts du même au même. Le statut du fr. 350 au sein de la tradition textuelle mérite peut-être quelques remarques supplémentaires. J'aurais dû préciser que Roger Lathuillère l'a intronisé, parmi tous les manuscrits du *Guiron*, pour des raisons narratives, non pour la qualité du détail de son texte. Le manuscrit donne une rédaction narrativement cohérente et sa facture est de très bonne tenue³. Mais son texte, aurions-nous dû écrire, n'est pas très bon, et dans les insertions lyriques, son scribe est même le seul à ne presque jamais atteindre le nombre de syllabes qu'il faudrait. En partie, les aspérités du fr. 350 sont sans doute explicables linguistiquement. Grâce au style des enluminures, le fr. 350 peut en effet être attribué à un atelier arrageois de la fin du XIII^e siècle, et l'étude de la langue fait ressortir, même après le correctif vigoureux administré à juste titre par notre lectrice, quelques traits plus wallons que picards. Les éléments nouveaux apportés par May Plouzeau, en tout état de cause, confortent une localisation dans le Nord-Est. Ainsi, elle signale la graphie *crestijens*, là où nous transcrivions malencontreusement *crestyens* (III, 2, 9), qui me paraît bien représentative de cette aire puisque la graphie est encore très fréquente dans les manuscrits de Wauquelin produits dans cette région⁴. De même, les attestations lexicales supplémentaires pointent dans la bonne direction: un *chez* avec le sens de «partie de l'espace située du côté de la tête d'un corps ou d'un objet disposé horizontalement», provient du *Méliacin* de Girart d'Amiens et une occurrence de *messenger* — au féminin — a été débusquée dans le *Perceforest*. Je profite de l'occasion pour signaler que notre proposition de ne pas écarter d'emblée la possibilité de l'existence d'une forme régionale *hinter*, écrite avec tilde, pour *hanter* «fréquenter» n'était due qu'à notre ignorance en matière de paléographie latine: il s'agit d'une abréviation pouvant concerner le paradigme

³ Je concorde ici aussi avec May Plouzeau pour dire qu'il aurait été souhaitable de joindre à la publication une reproduction d'une page du manuscrit de base. La lassitude, anticipée, d'avoir à affronter le service photographique de la BNF, puis les formulaires concernant les droits de reproduction avant et après publication, ainsi que l'argumentaire financier de la maison d'édition, ne peut qu'expliquer et non pas excuser cette absence. Je continuerai bien entendu à réclamer des reproductions de ce genre dans les éditions des autres.

⁴ Par exemple, les manuscrits PARIS, BNF, f. fr. 9342 et BRUXELLES, KBR, 9242-44. Sur la graphie en question voir aussi Reine MANTOU, *Actes originaux rédigés en français dans la partie flamigante du comté de Flandre (1250-1350). Etude Linguistique*, Liège, Imp. Michiels, 1972, (Mémoires de la Commission royale de toponymie et de dialectologie 15), p. 177.

habere, habitum, habitura etc., répertoriée depuis longtemps⁵. On a, par conséquent, affaire, très banalement, à une occurrence de *habiter* avec exactement ce sens.

La graphie de notre manuscrit de base pouvait donc poser problème du fait de son habit régional. Mais en outre, le fr. 350 se caractérise par une syntaxe qui n'est pas toujours très «lisse», comme nous écrivions. Parfois, elle comporte des défaillances tellement importantes qu'on ne peut pas conserver la leçon du manuscrit de base. On n'est ici plus dans le registre de la langue, mais bien dans le domaine de la tradition textuelle et il se pose alors la question du statut du témoignage du fr. 350 par rapport aux autres manuscrits. Malgré le temps passé sur les manuscrits du *Guiron*, je ne me risquerais pas à me prononcer de façon très ferme sur les relations des manuscrits entre eux, mais je dirai quelques mots à propos de ce que nous avons constaté sur la base de l'échantillon sur lequel nous avons travaillé. Depuis les travaux d'Alexandre Micha on sait qu'il n'est pas rare que des manuscrits des romans en prose «voyagent» d'une famille à l'autre au fil du récit. Dans les ateliers de copie, on devait avoir des exemplaires appartenant à des familles textuelles différentes que les scribes utilisaient indifféremment au moment de la transcription. Dans le cas du *Guiron*, ce phénomène atteint une amplitude supérieure, qui me paraît liée à l'absence d'intrigue «longue» qui facilite la fragmentation et, du coup, le passage d'une famille à l'autre. Les alliances se font et se défont plutôt facilement. L'on constate même que des manuscrits qui donnent en gros le même récit, et qui appartiennent donc, en principe, à la même rédaction, sont textuellement assez éloignés les uns des autres, alors qu'on peut trouver des correspondances textuellement proches dans des manuscrits contenant des récits narrativement divergents. Cette observation est fondée sur le seul examen des pièces lyriques contenues dans les manuscrits parisiens et sur la petite expérience acquise au moment de préparer l'anthologie. En d'autres termes, je n'ai aucune vision d'ensemble pour les parties en prose.

Comment choisir alors les manuscrits «de contrôle» et que penser des relations entre les différents témoins ? Comme nous avions simplement pour objectif de produire un texte lisible fondé sur un «bon» manuscrit, je pensais pouvoir prendre le fr. 350, auquel ceux qui se sont vraiment occupés de *Guiron* trouvaient quelques mérites, et le corriger, en cas d'erreur manifeste, par le fr. 338, que j'avais pratiqué par ailleurs et qui m'avait paru sans problème⁶. Un autre témoin donnant le même texte devait me permettre de constituer un petit filet de sécurité certes un peu artisanal, mais efficace.

⁵ Maurice PROU, *Manuel de paléographie française et latine*, Paris, Picard, 1924, p. 363.

⁶ «A l'Origine du chant amoureux. A propos d'un épisode de *Guiron le Courtois*», in *Chanson pou-*

Au fil de notre travail, le fr. 350 nous a paru de moins en moins «bon» et les fr. 355 et 338 toujours «meilleurs», simplement parce que – c’est l’explication que nous proposons – ces derniers – surtout le fr. 338 – «réglèrent» tous les problèmes dont le premier conservait encore la trace. On perdait donc en authenticité ce qu’on gagnait en lisibilité et, surtout, on voyait apparaître un écart assez prononcé entre un premier état textuel et un, ou deux, autres, qui s’emboîtent parfois assez mal l’un dans l’autre.

Ce constat appelle directement un développement au sujet de l’apparat, à juste titre critiqué par May Plouzeau. Il me paraît maintenant évident que, outre une attention plus grande de ma part, des bornes, à droite à gauche de la variante ou de la leçon rejetée, étaient inévitables, à la manière, éventuellement, de ce qui se fait actuellement pour l’édition de Marco Polo, où un système à la fois simple et efficace permet de reconstituer avec précision la leçon rejetée et la teneur des manuscrits de contrôle. Notre apparat, tel qu’il est, est un échec, et le résultat est totalement disproportionné aux heures de collation que j’ai infligées à mes co-auteurs. Deux faits très simples permettent d’expliquer mon erreur d’appréciation. Du point de vue pédagogique, ceux qui caresseraient un projet analogue au nôtre seront peut-être intéressés par la première; la seconde a, je crois, un intérêt scientifique: d’une part, celui qui collationne – ou en l’occurrence, pour ce qui me concerne, vérifie la collation – a toujours les deux manuscrits sous les yeux. Il essaie de transcrire l’un par rapport à l’autre et celui qui contrôle vérifie si la leçon a été correctement transcrite. Il est impératif que quelqu’un vienne tester – avant May Plouzeau – la praticabilité de l’apparat, après cette phase initiale et avant la vérification des épreuves, qui ne portera plus que sur la conformité des leçons imprimées à l’égard du texte de départ. Tant qu’on a les deux manuscrits sous les yeux, le problème des bornes ne se pose pas. Curieusement, et c’est le second point que j’avais mal apprécié, ce problème se pose beaucoup moins pour les éditions du *Tristan* en prose, qui manient, pourtant, un nombre bien plus important de manuscrits que nos trois témoins. Le lecteur de ces éditions n’a pas besoin de mode d’emploi particulier pour comprendre ce que donnent les manuscrits, alors que notre lectrice aixoise, chevronnée et de bonne foi, n’y est pas parvenue. L’explication réside, probablement, dans la nature de nos trois manuscrits et leur rapport entre eux. Notre édition donne peu de

vez aller pour tout le monde. *Recherches sur la mémoire et l’oubli dans le chant médiéval. Hommage à Michel Zink*, études réunies par Anna Maria BABBI et Claudio GALDERISI, Orléans, Paradigme, 2001 (*Medievalia* 37), pp. 133-150. Pour l’anecdote, je signale que j’avais commencé, pour la publication en question, par utiliser le fr. 350. Comme j’étais une pièce lyrique, j’ai dû abandonner ce témoin, totalement inutilisable à ces fins.

variantes, si bien que l'apparat existe surtout en cas de «problème». Or, en cas de difficulté, les trois manuscrits offrent des solutions assez divergentes les unes par rapport aux autres (voir *supra*), ce qui signifie que la comparaison entre les différents témoins ne va pas de soi et qu'il devient alors impossible de déduire comment le petit bout de texte dans l'apparat est censé s'intégrer dans le corps du texte. C'est comme si le texte du *Guiron* avait fait l'objet de remaniements auxquels le *Tristan*, tant qu'on reste à l'intérieur d'une même rédaction ou version, a échappé, ce qui nous renvoie à mon ignorance concernant la tradition textuelle. Sans changer nos critères de présentation et sans même améliorer l'acuité de notre regard, nous aurions produit un apparat plus performant si nous avions pris pour base le fr. 338 et contrôlé par le fr. 355 ou *vice versa*. A partir du fr. 350, nous étions obligés de nous doter d'un système plus rigoureux, exactement comme le préconise May Plouzeau.

La vie et les lettres: l'enseignant parle à l'enseignante

Pour terminer, je voudrais aborder un point évoqué par May Plouzeau *in fine* de sa contribution. A l'«enseignante qui s'exprime», pour «déplore[r] [...] l'adjonction aux textes de traductions, et les ahurissantes attitudes de non-apprentissage de la langue qui découlent de l'usage en classe d'éditions qui en sont pourvues», je me permettrai d'opposer mon expérience d'enseignant à moi. J'enseigne non pas la langue, mais la littérature, à des étudiants qui pourraient être ceux de ma collègue aixoise, mais qui ont fait leurs premiers pas linguistiques avec d'autres, ailleurs. Pas plus que leurs frères et sœurs à Aix, ils ne connaissent l'ancien français, tout simplement parce qu'ils le découvrent en même temps, ou au mieux un peu avant, qu'ils découvrent le texte que je suis censé leur présenter et – ajouterai-je à titre personnel, mais je sais que la remarque vaut aussi pour May Plouzeau –, même leur faire aimer. Pour la première tâche, je reçois mon salaire, la seconde vient en prime. Mais je ne puis exécuter ni l'une ni l'autre s'il leur faut des journées entières pour lire deux pages⁷. Contrairement à l'enseignant de langue, celui qui a la charge de l'enseignement littéraire doit faire lire des œuvres entières: un roman de calibre moyen fait 8000 vers, et pour en comprendre un, il vaut mieux en avoir lu deux autres. Il serait totalement illusoire de demander aux étudiants que nous avons actuellement devant nous de s'acquitter

⁷ Je me souviendrai toujours de la lecture du *Misanthrope* que nous avons faite dans mon lycée, fréquenté dans la ville germanophone de Zurich: nous avons mis plusieurs mois pour venir à bout de la pièce, parce qu'on ne pouvait pas nous demander de préparer plus de quelques scènes d'un cours sur l'autre. Il est aisément concevable que la comédie de Molière s'est transformée en cauchemar pour nous tous.

d'une lecture de ce genre sans se servir de traductions. Et comme je préfère des étudiants qui louchent —même beaucoup— sur la page de droite pour venir à bout de la page de gauche à ceux qui ferment d'emblée le livre parce qu'ils ne savent pas où loucher quand ils ne comprennent pas la version originale, j'envisage la traduction comme le moindre mal.

Mais notre lectrice pose en réalité une autre question encore: «A quoi bon dans ces conditions que le Glossaire “cherche avant tout à expliquer les mots et les formes qui peuvent arrêter un lecteur peu familier de l'ancien français et mal habitué à la graphie de notre manuscrit” [321] ou que l'étude linguistique ambitionne de “faciliter la compréhension de la langue du scribe du manuscrit de base” [28] ?». Cette objection est probablement fondée, une fois que l'on a entériné, ce qui n'est pas encore mon cas, la logique selon laquelle la traduction *se substitue* à la version en ancien français. J'encourage au contraire la lecture en *v. o.*, et le fait que les étudiants, à l'examen, doivent se passer de traduction rend mes encouragements plus efficaces. Dans ce contexte, la traduction est une simple béquille, le mode de déplacement normal étant la claudication à travers l'ancien français. Et c'est ici que le glossaire peut s'avérer utile: si j'ai à peu près abandonné l'espoir de pouvoir recommander aux étudiants de chercher dans le Tobler-Lommatzsch les mots qu'ils ne comprennent pas, j'estime encore pouvoir demander, à l'étudiant de base, de consulter, en pareil cas, le glossaire à la fin du livre que je lui ai fait acheter. Notre glossaire, malgré la traduction, remplit donc encore une certaine fonction.

Cela dit, il suffit de prêter attention à ce que nos phrases citées par May Plouzeau ne disent pas pour saisir le véritable problème de la plupart de ces petits livres bilingues comme le nôtre. Dans la note d'introduction au Glossaire, nous écrivions, après la phrase relevée par notre lectrice: «En outre, y sont aussi répertoriés des termes ou des locutions susceptibles de présenter un intérêt pour les lexicographes» (p. 321), ce qui veut dire que nous avons cherché — imparfaitement, maladroitement, mais tout de même — à faire progresser l'état de nos connaissances en la matière, et la même chose est vraie pour l'étude de la langue. En d'autres termes, nous avons essayé de faire un *Guironet* qui répondît à la fois aux exigences de scientificité des chercheurs et aux besoins de nos étudiants. Le véritable danger avec ces textes en ancien français flanqués de traductions n'est pas la coexistence, au sein d'un même volume, d'une «énigme» et de sa «clé» dispensant de réfléchir à l'énigme, mais bien plus le fait que ces éditions de poche, souvent, trompent les étudiants et abusent les chercheurs, car elles escamotent tous les problèmes et s'auto-dispensent de l'«habillage scientifique», comme la description du manuscrit, l'étude de la langue, un glossaire, un index des noms propres, sous prétexte que l'étudiant ne sait pas l'utiliser et que cela

risque de lui faire peur. Du coup, un tel livre n'a plus qu'un intérêt assez réduit pour le chercheur et concurrence, voire «bloque» les vrais projets scientifiques car, commercialement, il leur coupe tout de même l'herbe sous le pied. C'est en renonçant à toute ambition scientifique, et non par l'adjonction de la traduction, que l'édition de texte de ces dernières années a vendu son âme.

Comme quoi les remarques d'un «autre âge» de notre lectrice aixoise ne sont rien à côté des griefs que j'adresse moi-même aux éditions bilingues en format de poche. La seule façon de ne pas se salir les mains, c'est d'essayer de faire du travail propre. Nous avons fait de notre mieux, et les savantes remarques de May Plouzeau ont encore amélioré le produit final. Plus que je ne saurais le dire, je lui en sais gré.

Richard TRACHSLER

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Simonetta MAZZONI PERUZZI, *Medioevo Francese nel «Corbaccio»*, Firenze, Le Lettere, 2001 (Quaderni degli Studi sul Boccaccio I), 351 pp.

Il volume uscito nel 2001 per merito di Simonetta Mazzoni Peruzzi, è dedicato ad uno studio approfondito del *Corbaccio*. In quest'opera «bifronte, moralistica e realistica» (Contini 1970, p. 798) – *bifronte* «inteso, più largamente, in senso culturale, ma anche specificamente linguistico» (p. 284) – «coesistono [...] sul piano contenutistico, la tematica [...] moralistica [...] e quella realistica» (p. 9). Il *Corbaccio* ha dato adito a molteplici studi (come ad esempio quello di Francesco Bruni (1990)) in cui sono state messe in luce molte aree di riferimento (cfr. fonti classiche, patristiche, ovidiane, dantesche, mediolatine ecc.). L'A. prende lo spunto dalla trattazione di Robert Hollander (1988), scegliendo di concentrarsi sulla componente giocosa e comico-realistica del *Corbaccio*.

Il limite della critica consistendo proprio nell'«aver ritenuto soddisfacente ed esaustivo il circoscrivere l'operetta entro confini culturali per così dire “nazionalistici” (ovvero, di ambito esclusivamente italiano), quando non specificamente autoriali (lo “spiegar Boccaccio con Boccaccio”)» (p. 11), metodo quest'ultimo chiaramente riduttivo, l'A. pone il discorso sul piano metodologico, aprendolo a «nuovi spazi, e saggiando il vasto terreno di tipologie culturali sinora insondate» (p. 11) e mettendo in luce nuove e sorprendenti tracce di testi francesi e dell'epoca classica.

L'intento dell'A. è quello di «accertare con sicurezza quali autori [...] compaiano in filigrana nell'operetta» (p. 13). L'A. presenta una lettura ed indagine testuale, accostando al *Corbaccio* la *Veuve* di Gautier Le Leu, la presenza della letteratura fabiolistica di quest'ultima manifestandosi soprattutto a livello tematico («II. Ascendenze francesi: Gautier Le Leu, *La Veuve*» pp. 15-35). Vi viene affiancato tematicamente anche il *Roman de la Rose* di Jean de Meung (p.es. la lunga digressione sul marito geloso: vv. 8459-9496). Rifacendosi nelle descrizioni della *vedova* non soltanto all'*Ars Amatoria* (III) ovidiana, ma con antifrastrica ironia anche al *Roman de Renart* (p. 20-21), l'A. mette in rilievo il legame del *Corbaccio* con la letteratura comico trasgressiva in generale (p. 29). Ma in che modo il Boccaccio abbia utilizzato il *fabliau*, se Gautier sia stato o meno l'unico referente prescelto (pp. 34-35), resta da chiarire.

È a partire dall'accostamento della *Veuve* al *Corbaccio* che l'A. risale alla

Matrona di Efeso apuleiana («III. Ascendenze classiche: l'archetipo della *Matrona di Efeso*» pp. 37-51), la cui fortuna portò al trecentesco *Esopo toscano* «volgarizzamento della silloge esopica più diffusa, più canonica nelle scuole, più facilmente mnemonica: quella latina in distici elegiaci attribuita a Walter d'Inghilterra» (Branca 1989, p. 11).

Al di là del notissimo episodio della donna di Efeso, un caso di interesse particolare è rappresentato dalla presenza del *Satyricon* di Petronio. Quest'ultimo accostamento pare però basarsi su congetture, nonostante molti elementi sembrano indicare che il Boccaccio conoscesse gli *excerpta longa* petroniani (p. 48 e «IV Dal *Satyricon* al *Corbaccio*» pp. 53-103), e che «abbia potuto fruire di una pozione di testo più ampia rispetto al solo episodio della Matrona, e certamente non circoscritta alla citazione fattane da Giovanni di Salisbury» (p. 51). L'influenza di Petronio sul Boccaccio essendo relegata al livello strutturale del testo (p. 102), «penetra fino al nucleo originario dell'ideazione» (p. 102).

Instaurando inoltre il raffronto diretto con la satira misogina delle *Lamentationes* di Mahieu de Boulogne, che da altri studiosi è stato escluso, l'A. mette in rilievo legami che così non erano stati segnalati prima («V Ascendenze medio-latine: Mahieu de Boulogne, *Liber Lamentationum*» pp. 105-115). Dopo un riassunto del *Liber Lamentationum* (pp. 109-115), si passa ad un'analisi intertestuale molto approfondita («VI Dal *Liber Lamentationum* al *Corbaccio*» pp. 117-170).

Nel capitolo successivo («VII Ascendenze francesi: i *Sept sages de Rome*» pp. 171-177), l'A. ritorna alla Matrona di Efeso, sottolineando però che il ritiro della vedova inconsolabile in una casetta, rinvia invece ad un passo «praticamente parafrasato dal Boccaccio» (p. 172) dei *Sept sages de Rome*. Segue un bilancio dei risultati emersi dall'indagine («VIII Tecnica compositiva del *Corbaccio*» pp. 179-183), e un capitolo («IX *Quête* testuale. Valori espressivi» pp. 185-186) in cui sottolinea «l'omogeneità espressiva delle opere letterarie prescelte dal Boccaccio per la parte centrale dell'operetta», interpretando la corporeità ambigua, come la «raffigurazione della vita stessa, colta nel suo eterno divenire» (p. 185). In «IX Ironia e parodia nel *Corbaccio*» (pp. 187-211) l'A. focalizza la componente giocosa e «l'incrementarsi della vena ironica e parodica» del *Corbaccio*, ravvicinandovi il *Decameron*, escludendo lo iato «compositivo e ideologico tra i due testi» (p. 211).

Per quel che riguarda il rapporto del *Corbaccio* con l'opera pseudo-ovidiana *De vetula* («XI Il rapporto col *De vetula*» pp. 213-225), l'A. prende le mosse dallo studio di Francesco Bruni (1974, p. 213), dimostrando che l'affinità tra le due opere è di carattere più generico «e non certo basato su un rapporto intertestuale» (p. 216). Nonostante il Boccaccio abbia sicuramente conosciuto il testo

mediolatino, basti ravvicinare il testo al Decameron, con cui l'operetta stabilisce «un'affinità compositiva» (p. 224).

L'A. riesce, attraverso una convincente circolarità tematica e di scrittura, a concatenare il *Decameron* con il *De vetula*, il *De vetula* con le *Lamentationes* e queste con il *Corbaccio*, il quale, a sua volta è collegato con il *Decameron* (p. 225).

Nel capitolo dedicato alla cultura francese del Boccaccio («XII La cultura francese del Boccaccio» pp. 227-237), già osservato da Francesco Bruni (1990, p. 14), l'A. mette in rilievo una serie importante di presenze francesi, quali il *Roman de Troie*, i *lais* dei *Deus amanz* e del *Chievrefoil* (p. 230) come anche il *lai* di *Yonec*, il *fabliau* di *Gombert* etc. nonché il già citato *Veuve* di Gautier Le Leu, tutti affiancati all'opera boccacciana (non soltanto il *Corbaccio*, ma anche il *Decameron* e il *Filostrato*), sottolineando che l'attrazione del Boccaccio per la Francia fu perfettamente controcambiata.

L'A. dedica un intero capitolo alla questione del titolo («XIII La questione del Titolo» pp. 239-282). Riprendendo l'accostamento ormai acclarato con l'*I-bis* ovidiano, attraverso un'analisi approfondita delle possibili spiegazioni, giunge alla conclusione che «*corbaccio*, secondo molteplici e policrome sfumature, è in primo luogo la terribile donna» (p. 275), pur essendovi «un'altra tipologia, nella quale muta il secondo termine dell'equivalenza: [...] al corvo corrisponde il personaggio maschile», ossia ad una polisemia «guidata e sorretta [...] dalla parodia e la sperimentazione letteraria e linguistica» (p. 282).

Nel capitolo conclusivo («XIV La sperimentazione stilistico-narrativa del *Corbaccio*» pp. 283-312) l'A. mette in relazione la parte centrale dell'opera, quella dell'invettiva misogina, sulla quale si è ampiamente soffermata negli altri capitoli, con la parte della cornice, «La reciprocità e l'interdipendenza delle due componenti dell'operetta bifronte' [essendo] state [...] negate, o tenute in non cale» (p. 285). Nel *Corbaccio* non esistendo soltanto due linguaggi o due livelli stilistici, l'A. ne sottolinea una «tavolozza espressiva riccamente policroma» (p. 295), e l'assenza di stratificazioni o gerarchizzazioni (p. 307).

Chiudono il volume un'ampia bibliografia ed un indice dei nomi, dei luoghi e delle opere («Bibliografia» pp. 315-331; «Indice dei nomi, dei luoghi e delle opere» pp. 335-350).

In questo volume, l'A. svela nel *Corbaccio* un impressionante crogiolo culturale, che riunisce in un unico testo («oltre [...] alle fonti già note alla critica, Dante, Ovidio, etc.) anche la tradizione classica (Petronio) e quella medievale francese (il *fabliau* di Gautier Le Leu); il che, naturalmente, ha come sua logica conseguenza di spostare l'asse dell'equilibrio letterario sul versante comico e

satirico» (p.101). Il *Corbaccio* divenendo così un «esempio palese [...] della straordinaria evoluzione dell'immaginosa tecnica di scrittura boccacciana, nonché della fortissima sensibilità compositiva dell'*artifex*, il quale fa uso dell'*ars combinatoria* con raggiunta pienezza creativa» (p. 123).

Ute LIMACHER-RIEBOLD
Universität Zürich

Bibliografia:

- BRANCA, Vittore, *Esopo toscano dei frati e dei mercanti trecenteschi*, Venezia, Marsilio, 1989.
- BRUNI, Francesco, «Dal “De vetula” al “Corbaccio”: l'idea d'amore e i due tempi dell'intellettuale», *Medioevo Romanzo*, I, n. 2, (1974), pp.161-216.
- BRUNI, Francesco, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- CONTINI, Gianfranco, *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1970.
- HOLLANDER, Robert, *Boccaccio's Last Fiction. “Il Corbaccio”*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988.

***Racconti di immagini. Trentotto capitoli sui poteri della rappresentazione nel Medioevo occidentale*, a cura di Eugenio BURGIO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 11), 540 pp.**

In una società quale quella medievale, in cui il rapporto tra visibile ed invisibile fonda gerarchicamente lo statuto della realtà effettuale, l'*imago* costituisce un nodo concettuale e culturale preminente. Il libro di Burgio si propone di penetrare i meccanismi che presiedono la produzione e la fruizione delle immagini, toccando le principali aree tematiche che interessano il sistema socio-culturale dell'età di mezzo.

Ambigua, come tutto ciò che attiene alla sfera dell'artificio umano, l'immagine medievale partecipa di un duplice statuto: mimesi del creato, l'*imago ficta* è vera nel suo essere simulacro, ma falsa nell'essere¹. Non si sottrae a questa concezione l'immagine sacra, la cui legittimità si afferma sulla spinta di prati-

¹ Sant'Agostino, *Soliloquia*, 2,10,18. Citazione tratta da Maria BETTETINI, *Figure di verità. La finzione nel Medioevo occidentale*, Torino, Einaudi, 2004.

che liturgiche e rituali, che consentono di superare i dubbi e le perplessità teologiche espresse da alcune aree dell'aniconismo patristico. L'immagine sacra, se rivela tutta la propria funzionalità didattica nelle raccomandazioni di Gregorio Magno (epistola a Sereno, vescovo di Marsiglia)², rischia sempre di generare un'idolatria sospetta. L'invenzione delle acheropite risolve il dilemma e legittima, in Oriente prima e in Occidente poi, il culto delle immagini espresso dal cristianesimo medievale. Le immagini sacre si emancipano così dallo stadio umbratile di simulacro e figura, per partecipare dell'essenza del soggetto rappresentato. L'immagine non è più soltanto un tramite, un segnale che rinvia ad altro, diviene al contrario emanazione del divino e come tale capace di operare prodigi. I testi raccolti e commentati dal curatore nella prima sezione³ ripercorrono le tappe fondamentali di questo processo: dalla fondazione del potere metafisico delle immagini acheropite, modello e archetipo di tutte le altre raffigurazioni sacre medievali, al disvelamento delle loro funzionalità ideologiche. La leggenda del *mandylion* di Edessa⁴ giustifica, dal punto di vista politico-sociale, la preminenza di Costantinopoli (sec. X), al centro di una *translatio*, i cui tratti si ripeteranno, nel sec. XIII, con la consacrazione della 'veronica' attuata a Roma da Innocenzo III. L'immagine acheropita contribuiva così all'affermazione della sacralità della Chiesa romana, quale centro della cristianità⁵. Attraverso i testi si evince tutta la densità semantico-concettuale che avvolge l'immagine: punto focale da cui si dipanano le strade dei pellegrinaggi, i percorsi politico-teologici di un papato alle prese con la definizione della propria supremazia giuridico-religiosa, le tradizioni testuali che fortificano l'aura sacrale e il potere taumaturgico delle rappresentazioni divine.

All'ortodossia iconica si arriva, tuttavia, in seguito alla vittoria sulla furente iconoclastia che ha lacerato la chiesa orientale, vittoria conseguita in virtù dell'affermazione del culto delle immagini acheropite che, in quanto divine, si sottraggono all'accusa di idolatria. Nel capitolo II («Idolatria. Le immagini degli Antichi») emerge il difficile processo di distinzione tra gli idoli adorati dai gentili e la santità delle immagini cristiane. Anche nelle regioni occidentali, infatti, durante i secoli dell'Alto Medioevo, l'ambiguità che circonda l'*imago* genera sospetti di idolatria, alimentando l'aniconismo di alcuni rappresentanti ecclesiastici. La famosa epistola di Gregorio Magno a Sereno, vescovo di Marsiglia, atto di fondazione dell'estetica edificante medievale, risulta centrale per l'insistito di-

² *Racconti di immagini*, pp. 192-95.

³ *Ibidem*, cap. I, «Le immagini acheropite», pp. 62-131.

⁴ *Ibidem*, pp. 66-71.

⁵ *Ibidem*, apparato di commento, pp. 119-27.

stinguo tra adorazione della 'pictura' e l'uso didascalico della stessa. L'adorazione delle immagini è infatti una degenerazione, poiché l'adorazione è un atto che «uni et soli Deo debetur»⁶. Nonostante la spiegazione razionale e evemeristica della nascita delle divinità antiche fornita da Isidoro⁷, la statuaria, meglio gli idoli pagani, possiedono un aspetto perturbante che può essere annientato soltanto tramite la sostituzione delle immagini idolatriche con altari e reliquie (epistola di Gregorio Magno a Mellito)⁸: gli antichi templi saranno così consacrati all'unico vero Dio. Le direttive di Gregorio Magno tracciano le linee-guida di quel rapporto funzionale che il Medioevo intratterrà con l'antichità pagana, nei confronti della quale il pensiero allegorico elaborato da S. Agostino e dalla patristica greca aveva già promosso un'operazione di recupero. Sarà, infatti, l'allegoresi a salvare gli dei antichi dall'oblio⁹. E se il rifiuto del primo cristianesimo della statuaria antica si fonda sull'identificazione statua-demone, alla base di tutte le leggende riguardanti l'animazione delle statue, non ultima quella di Venere¹⁰, questo atteggiamento subisce, nel corso dei secoli, un'evoluzione significativa. Attraverso i testi emerge il cambiamento che interessa la mentalità medievale durante il sec. XII: le relazioni di Maestro Gregorio¹¹ segnano l'affermazione di una timida autonomia dell'appercezione estetica. Contemporaneamente la realizzazione di statue reliquario, in uso soprattutto, a partire già dal sec. X, nella Francia meridionale, costituirà un veicolo per l'apertura e l'apprezzamento ecclesiastico nei confronti di una statuaria tridimensionale di cui si percepirà sempre meno il legame inquietante con la statuaria antropomorfa antica.

I nodi tematico-concettuali illustrati nei primi due capitoli, ovvero potere prodigioso delle immagini sacre e rifiuto del paganesimo idolatrico, si ritrovano alla base dell'elaborazione dell'immagine degli altri¹². Nei confronti di ebrei e islamici il cristianesimo gioca la propria identità religiosa, in un rapporto di contrasto e di chiusura dottrinale. L'occidente cristiano rivolgerà agli 'infedeli', il cui aniconismo non era ignoto ai teologi cristiani, la stessa accusa che 'gli altri' riservano al cristianesimo, religione delle immagini: l'idolatria. Ma il trattamento riservato a ebrei e islamici differisce in virtù dell'uso che entrambi fanno

⁶ *Ibidem*, p. 137.

⁷ *Ibidem*, pp. 134-38.

⁸ *Ibidem*, p. 150.

⁹ Cfr. Walter BENJAMIN, «Allegoria e dramma barocco», in ID., *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 162-253; in particolare i riferimenti all'allegoria medievale alle pagine 235-53.

¹⁰ *Racconti di immagini*, pp. 156-192.

¹¹ *Ibidem*, p. 160.

¹² *Ibidem*, cap. III, «Gli Altri e le immagini», pp. 236-330.

delle immagini e della tipologia delle stesse. Accusati di violare la sacre raffigurazioni, su cui inferiscono tramite la pratica dell'*invultuacio*, gli ebrei rinnovano il deicidio per mezzo di rituali stregoneschi, dinanzi ai quali l'immagine sacra scatena la propria forza miracolosa. Burgio sottolinea la duplice funzionalità ideologica delle leggende, tese da un lato a legittimare l'adorazione delle immagini sacre (dotate di potere taumaturgico), dall'altro a segnare l'irrimediabile distanza che intercorre tra cristiani e ebrei¹³. I musulmani tendono invece a confondersi con gli antichi gentili, idolatri e pagani. All'interno dell'epica è nota la triade Apolin, Tervagant, Mahumet, a cui sono devoti e dediti i *sarrazins*.

Le immagini acheropite, inoltre, costituiscono, come sottolinea Burgio, il modello delle altre raffigurazioni sacre. L'acheropita, infatti, da un lato fonda il potere miracoloso delle immagini di santi e martiri, attraverso un rapporto di imitazione e di analogia che è alla base dei culti agiografici; dall'altro indica lo sviluppo di funzionalità ideologiche nell'alveo tracciato dalle vicende del *mandylion* di Edessa e della 'veronica'. Il correlato politico sia del miracolo di Déols¹⁴ che del miracolo di Santa Fede¹⁵ possiede un livello di trasparenza quasi imbarazzante. Ma i testi riportati nella sezione IV «I miracoli delle immagini sacre» assumono un particolare interesse anche riguardo a quello che definirei un cambiamento dello statuto ontologico delle immagini. Nei testi dislocati nel corso dei sec. XIII-XIV si nota come al potere taumaturgico, già delle acheropite, si sostituisca una personificazione dell'immagine, la cui partecipazione all'essenza del soggetto santo si manifesta secondo canoni di concretezza e di realtà, impensabili in un autore del sec. VII, quale Adamanno¹⁶. L'episodio della statua di San Nicola che soffre nel proprio corpo 'spirituale' le ferite infertegli dal pagano è, a questo titolo esemplare¹⁷. Non si sottraggono, tuttavia, a questo tipo di processo anche altri personaggi santi: dalla Vergine a Santa Fede. È interessante notare come questo processo di ipostasi coinvolga altri territori dell'immaginario medievale: dagli spettri ai luoghi di pena oltremontani, destinati ad acquisire una fisicità e una spazialità sempre più dirompenti¹⁸.

Conclude l'ideale percorso tracciato da Burgio, il capitolo dedicato alle *imagines fictae* per eccellenza, ovvero i prodotti dell'artificio umano. La partizione del libro riproduce dunque la categorizzazione gerarchica medievale: dall'artefi-

¹³ *Ibidem*, p. 323.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 344-52.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 340-44.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 356-61.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 362-67.

¹⁸ Cfr. in particolare Jean-Claude SCHMITT, *Spiriti e fantasmi nella società medievale*, Bari-Roma, Laterza, 1995.

ce divino all'artigiano umano, la cui abilità riproduttiva è circondata da un'aura di inquietudine. Ogni produzione umana partecipa di uno statuto ambiguo che turba l'uomo medievale, il quale, dinanzi alla perfezione artistica, percepisce il subdolo fascino del maligno, lo stesso che lo irretiva dinanzi alle immagini degli antichi. Il capitolo V («Il potere dell'imitazione») è in parte speculare al capitolo II («Le immagini degli Antichi») e racchiude, accanto a testi edificanti¹⁹, testi consacrati alle leggende di Virgilio mago e di Gerberto d'Aurillac, costruttori di automi e su cui forte gravava il sospetto di negromanzia. E con le leggende di Virgilio si accede ai territori di quella letteratura laica, che già nei primi testi del sec. XII aveva eletto i prodotti artistici e gli automi a simboli di *mirabilia*, realizzati «par ars et par encantement»²⁰ «La produzione di un discorso laico sulle immagini»²¹ passa, tuttavia, attraverso il collegamento tra potere dell'imitazione artistica e tematica amorosa. Risulta così potenziato proprio quel processo fantasmatico che Agamben²² ha enucleato all'interno della *fin'amor*: da Tristano a Lancillotto, l'*imago* è simulacro e ossessione, che si nutre dell'assenza nella materia inerte. Il curatore ha scelto di non riprodurre il passo frammentario relativo a Tristano e di concentrarsi sull'episodio di Lancillotto pittore²³, episodio che, nel gioco di geometriche simmetrie del *Lancelot-Graal*, fa da contraltare al capitolo conclusivo dell'utopia arturiana (non presente nell'antologia): nella *Mort li roi Artu*, Artù riceverà la certezza del tradimento di Lancillotto proprio in seguito alla visione di quelle immagini dipinte nel castello di Morgana²⁴. L'intima pericolosità dell'immagine sembra così disvelare il proprio potenziale distruttivo, accelerando l'apocalisse che si abatterà sull'universo arturiano.

Martina DI FEBBO
Milano

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1993.

¹⁹ *Racconti di immagini*, a cura di Eugenio BURGIO, pp. 398-405.

²⁰ *Roman de Thèbes*, ed. Guy RAYNAUD DE LAGE, v. 4958; il verso si riferisce al carro meraviglioso di Anfiarao.

²¹ *Racconti di immagini*, a cura di Eugenio BURGIO, p. 498.

²² Giorgio AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1993.

²³ *Ibidem*, pp., 452-458.

²⁴ *Mort le Roi Artu*, ed. Jean FRAPPIER.

- BENJAMIN, Walter, «Allegoria e dramma barocco», in ID., *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1980.
- BETTETINI, Maria, *Figure di verità. La finzione nel Medioevo occidentale*, Torino, Einaudi, 2004.
- Mort le Roi Artu*, ed. Jean FRAPPIER, Paris, Droz, 1936.
- Roman de Thèbes*, ed. Guy RAYNAUD DE LAGE, Paris, Champion, 1966-1968.
- SANT'AGOSTINO, *Soliloquia*, in *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, LXXXIX, ed. Wolfgang HÖRMANN, Vindobonae, Hoedler-Pichler-Tempsky, 1986.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Spiriti e fantasmi nella società medievale*, Bari-Roma, Laterza, 1995.

Gioia PARADISI, *Le passioni della storia. Scrittura e memoria nell'opera di Wace*, Roma, Bagatto Libri, 2002 (Dipartimento di Studi Romanzi – Università di Roma “La Sapienza”: Testi, Studi e Manuali 16), 458 pp.

Il pregio più rilevante di questo notevolissimo volume su Wace è di avere delle idee. In un'analisi densa e serrata, scandita in quattro sezioni¹, Paradisi è riuscita nella non facile impresa di disporre un'ammirevole massa di aggiornata erudizione sull'intelaiatura creata da alcuni concetti chiave; l'esito è un testo destinato a essere ineludibile termine *de référence* per qualsiasi discorso sulla fisionomia intellettuale e la carriera del *clerc lisant*.

Se non ho visto male, la monografia ruota intorno a due fuochi concettuali. Il primo ha origine nella forte autoconsapevolezza della funzione autoriale, a partire dalla definizione proposta nel prologo² della *Vie de Saint Nicolas* (ed. RONSJÖ, vv. 1-44)³. Paradisi spiega in modo assai convincente (pp. 55 sgg.) co-

¹ «Wace agiografo» (pp. 19-90); «Per una lettura dell'*Historia regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth» (pp. 91-182); «Il *Roman de Brut* o *Geste des Bretuns*» (pp. 183-286); «Il *Roman de Rou* o *Geste des Normanz*» (pp. 287-378). In Appendice (pp. 379-384) l'edizione dei prologhi della *Parte ottosillabica breve* e della *Parte ottosillabica lunga* (secondo il teste A: London, B.L., Royal 4 C XI) del *Rou*; chiudono gli apparati: la bibliografia (pp. 385-433) e gli indici (pp. 435-58: dei nomi e delle opere; dei toponimi; dei manoscritti). La *dispositio* è decisamente compatta, ma sarebbe stato forse opportuno sottoporre a ripulitura il discorso, che talvolta risulta un po' farraginoso.

² L'attenzione all'emergere dell'istanza discorsiva nella scrittura di Wace è un meritevole tratto della monografia. In particolare il cap. 11 (pp. 197-210) è interamente dedicato agli «interventi d'autore» nel *Brut*, a sottolineare che «[...] per Wace la *mise en roman* [...] è una prassi intimamente legata all'affermazione [...]» del proprio *mestier* (pp. 200-01).

³ Nella trascrizione del testo (pp. 56-57) Paradisi commette il solo errore di fatto che ho individuato.

me essa discenda dalla congiunzione fra la prima occorrenza volgare dell'ideologia dei tre *ordines* (precedente al materiale raccolto da Batany⁴) e la riflessione esegetica sul tema paolino della *charitas*: Wace evoca una società / *ecclesia* che si presenta come un «un universo coeso, ma al suo interno diverso e separato» (immagine coerente con quella sottesa all'apologo delle membra e del corpo utilizzato da san Paolo in *I Corinzi*, 12, 4-12 e in *Romani* 12, 4-8 per esemplificare le diverse funzionalità dei doni spirituali ricevuti da ciascuno ai fini dell'utilità comune): per lui, «[...] *clerc lisant e maistre*, investito egli stesso del carisma riservato ai pastori e a coloro che insegnano, il primo discrimine che segna la comunità è quello delle *lectres*. A coloro che ne sono esclusi sono debitori i chierici-*litterati*, il cui ruolo è diffondere la parola di Dio e soprattutto insegnare la sapienza cristiana che, sostanziata di Grazia e di *charitas*, diversamente da quella antica e pagana, opera con gli altri doni spirituali per l'edificazione e la coesione dell'intero corpo sociale» (p. 63). Per questo Wace si presenta qui come un volgarizzatore: assumendo una funzione 'militante' di propaganda (qui, della santità) direttamente giustificata dalla Scrittura, attraverso la quale le modalità scolastiche dell'*enarratio* sono efficacemente messe al servizio della *translatio*; e visto che assai opportunamente Paradisi insiste (pp. 30-31, 84-85) sull'affinità intellettuale e funzionale fra storiografia e agiografia medievali (in entrambi i casi si tratta di fissare i fatti nell'*estoire* agiografica o nella *geste* cortese, per la sua trasmissione / celebrazione nella recitazione / lettura), tirate le somme, non è casuale che il libro si apre sul seguente asserto (pp. 21-22): «gli scritti di Wace, la *Geste des Bretuns* (o *Roman de Brut*) e la *Geste des Normanz* (o *Roman de Rou*), rappresentano il corrispettivo in volgare dell'*Historia Regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth e dei *Gesta Normannorum Ducum* di Guglielmo di Jumièges: a essi si può guardare come a esempi particolari di *enarratio* delle opere latine da cui sono tratti, caratterizzati da insiemi significativi di mutamenti il cui scopo primario è, secondo la lezione di san Gerolamo, “non uerbum e uerbo, sed sensum exprimere de sensu”»⁵.

Il secondo fuoco è il riconoscimento della natura politica della scrittura storiografica di Wace, nella misura in cui egli si rivolse a un'*élite*, quella norman-

to: l'omissione del v. 6, *Chescone feste est controvee* (per l'anafora di *Chescon(e)* in vv. 5-7) riduce il prologo a 43 versi, con l'effetto che nell'analisi seguente ogni riferimento al testo va incrementato di una unità (per cui, p.es., l'indicazione «vv. 6-15» di p. 57 va letta «7-16», e così via).

⁴ Jean BATANY, «Du *bellator* au *chevalier* dans le schéma des “trois ordres”» [1978], in ID., *Approches langagières de la société médiévale*, Caen, Paradigme, 1992, pp. 142-72.

⁵ In p. 22 nn. 7-8 sono indicate le *auctoritates* del ragionamento di Paradisi: e particolarmente Peter DAMIAN-GRINT, «Translation as *Enarratio* and Hermeneutic Theory in Twelfth-Century Vernacular Learned Literature», *Neophilologus*, 83 (1999), pp. 349-67.

no-plantageneta, con cui fu in strettissimo rapporto; scrivere in relazione / funzione a un'élite è certo il tratto che accomuna la sua esperienza a quella di tutti gli storici delle società di antico regime⁶, ma siccome – ed è il fatto nuovo – Wace si fa interprete della storia «[...] in relazione a occasioni e contesti determinati per un pubblico nuovo, francofono e comunque diverso dai destinatari tradizionali di quegli scritti (storici ed eruditi monaci o membri del clero [...])», «il suo punto di vista e la dimensione sociale e politica in cui egli opera mi pare rappresentino gli aspetti più qualificanti del suo lavoro letterario, più volte messi in evidenza negli studi ma mai indagati in modo esaustivo nell'insieme del corpus testuale firmato dall'autore normanno» (p. 23).

Il nesso fra funzione autoriale / statuto religioso del *clerc* e politica si ritrova perfettamente saldato nelle due redazioni del prologo del *Roman de Rou* otosillabico (edite in Appendice: vd. qui n. 1), alle quali, con sapiente effetto di circolarità del senso Paradisi dedica l'ultimo capitolo («Dal *contemptus mundi* all'etica della memoria», pp. 361-77). Nell'evocazione della serie di città antiche un tempo famose e poi ridotte in rovina – evocazione che nell'implicito *ubi sunt?* allude all'idea di *translatio imperii* inscritta nel sogno di *Daniele*, 7 – Paradisi individua la funzione di celebrare l'*escripture* dei chierici, solo strumento di conservazione nel tempo della memoria del Potere. Il richiamo all'Antico, testimonianza del valore pereunte dell'azione umana, si configura quindi come base etica del *mestier* del chierico: il cui valore / funzione sociale consiste nella registrazione dei *feitz*, dei *ditz* e dei *murs* (*facta dicta mores*) del passato; da qui il richiamo a Cesare e ad Alessandro Magno, che riunisce «[...] due tra gli *exempla* maggiormente emblematici del *contemptus mundi*». In tal modo Wace iscrive il proprio lavoro intellettuale nell'«idea che dal *contemptus mundi* possa fiorire un'etica della letteratura in quanto memoria»⁷; consapevole del valore di quest'operazione, Wace rivendica per sé «[...] la medesima dignità sociale tributata agli autori antichi. Per lo storico normanno l'elaborazione e l'esposizione a corte nel ruolo di *clerc lisant* delle vicende dei duchi antenati del suo re è un magistero alto e solenne perché si iscrive tra i “rituali della rappresentazione e del riconoscimento”⁸ del Potere tipici delle adunanze e della *celebratio* delle più importanti festività. In tale contesto Wace si propone come continuato-

⁶ Cfr. Luciano CANFORA, *Noi e gli antichi*, Milano, Rizzoli, pp. 6-7, e per l'ambito medievale Bernard GUENÉE, *Storia e cultura storica nell'occidente medievale* [1980], trad. it., Bologna, il Mulino, 1991 (cit. in p. 23 n. 9).

⁷ p. 365: nelle pagine seguenti Paradisi contestualizza le radici culturali di Wace nell'elaborazione sul *contemptus mundi* nel monachesimo normanno-insulare dell'XI secolo.

⁸ E. VOLTMER, «*Palatia* imperiali e mobilità della corte (secoli IX-XIII)», in *Arti e storia nel Medioevo*, I, a cura di Enrico CASTELNUOVO e Giuseppe SERGI, Torino, Einaudi, 2002, pp. 557-630.

re nel presente, in volgare e per un pubblico aristocratico e laico, dell'azione eternatrice dei costruttori di memoria onorati nell'antichità [...]» (p. 376): Virgilio, Orazio, Stazio, citati nella lassa esordiale della *Chronique Ascendante*.

La dittologia "scrittura-memoria" si mantiene la stella polare di Paradisi per tutto il corso della monografia, con un effetto immediatamente diretto sull'*allure* del discorso. Tutte le operazioni che, con sicura perizia metodologica ed evidente cognizione del merito, Paradisi pratica sul corpus testuale – ricostruzione di tratti di storia della tradizione manoscritta, definizione di relazioni intertestuali come esito della *lectura* scolastica, riconoscimento delle competenze culturali che fanno da sfondo a specifiche strategie discorsive⁹ –, trascinano con sé il disegno della propria funzionalità ideologica. L'abilità della studiosa è particolarmente evidente nel caso che segue. Si sa che il *Brut* è volgarizzamento dell'*Historia regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth (1135-1139ca.); come si spiega bene nel cap. 10 («Dall'*Historia regum Britanniae* al *Roman de Brut*», pp. 185-96), probabilmente Wace lavorava non sulla versione della *Historia* nota come *Vulgata*, ma su una riscrittura latina nota come *First Variant Version* (FVV: 1138-1150), anche se a questa accompagnava la consultazione della *Vulgata* (come accade nel caso in questione, per recuperare dettagli assenti in FVV [cfr. pp. 261-72]) e di materiali all'altro¹⁰. Uno dei tratti che maggiormente distinguono il *Brut* dal suo antografo è l'omissione – nel corpo della materia arturiana (ed. ARNOLD, vv. 8541-13298 = *Vulgata* [ed. WRIGHT] / FVV [ed. WRIGHT], §§ 137-178) – delle *Prophetiae Merlini*. In vv. 7535-7542 Wace spiega che l'omissione è voluta, e dipende dal fatto che da una parte le correnti interpretazioni delle *Prophetiae* non lo convincono, ma, dall'altra, egli non è in grado di proporre una propria. Annota Paradisi (p. 273): «*translater* e *interpreter* non si danno qui l'uno senza l'altro, a conferma di come per l'autore normanno la *mise en romanz* sia una prassi fortemente legata all'identità autoriale. Ma l'intento di spiegare personalmente i vaticinî denuncia indirettamente l'esistenza e la circo-

⁹ Significativa è nel merito la 'digressione' costituita dal cap. 12 – pp. 211-224 –, dedicato alle «Interpretazioni onomastiche» nel *Brut*, che mostra in dettaglio come Wace offra al suo pubblico una riflessione sul mutare dei nomi delle cose nel tempo fondata «sui precetti basilari dell'esegesi etimologica praticata nelle scuole medievali» (p. 223).

¹⁰ Paradisi (pp. 191-92) sottolinea come alcune omissioni di FVV riguardano sezioni ideologicamente importanti della *Vulgata* (p.es. i §§ 62 e 69) e indica come la «fisionomia macroscopica» del *Brut* «riproduce alcuni tratti tipici» di FVV: che fra l'altro è priva – «in modo consapevole» (p. 193) – dei §§ 1-4 (prologo e dediche), 109-110 (prologo e dedica delle *Prophetiae*), dei §§ 185 e 187 (giudizi sulla storia bretone) etc. Sull'uso di fonti diverse da *Vulgata* e da FVV (terreno poco frequentato dalla letteratura), vd. i capp. 14 («La migrazione anglosassone», pp. 233-241) e 15 («La storia della Chiesa insulare», pp. 243-259), dedicati all'analisi di due episodi del *Brut* (ed. ARNOLD, vv. 13379-13680 e 13675-13844).

lazione di altri e diversi tentativi esegetici, ed evidenza da parte del chierico normanno la consapevolezza dell'ambigua natura politico-propagandistica dell'opuscolo di Goffredo». Paradisi registra (pp. 274-283) i termini dell'acceso dibattito suscitato dall'opuscolo presso i contemporanei – a partire dalla discussione sulla legittimità del potere profetico di Merlino, figlio di un demone –, e indica come in più luoghi del *Brut* il chierico ricorra alla citazione delle *Prophetiae*, mostrando in tal modo «[...] di reputare Merlino un profeta degno di considerazione. Come altri storici dell'epoca, Wace non pone il problema dell'attendibilità delle *Prophetiae*, ma quello, assai più significativo, della loro interpretazione, che emerge via via proprio nel corso del XII secolo» (p. 281). D'altra parte, omettere la loro traduzione comporta un notevole riassetto ideologico nel volgarizzamento. Il nesso fra il tessuto dell'*Historia* e le *Prophetiae* è strettissimo: poste al centro della narrazione, esse le offrono «[...] la connotazione fondamentale della predestinazione. In questo senso, è evidente come il valore funzionale della profezia sia, all'interno del discorso storico di Goffredo, volto essenzialmente all'amplificazione dei significati storico-politici dell'*Historia*, opera in cui il profetismo è uno dei tratti più acutamente impiegati al fine di dare dignità al ruolo assolto dai Bretoni nella storia dell'isola, un ruolo cui poco spazio fino a quel momento era stato riservato nella tradizione storiografica» (p. 284); evitando la traduzione delle *Prophetiae* Wace «[...] si sottrae allo spinoso problema dell'uso politico delle predizioni in riferimento all'attualità del dominio normanno-insulare» (p. 285) – e Paradisi interpreta tale volontà meno nel senso di una “depoliticizzazione” dell'*Historia* (cfr. la bibliografia in p. 285 n. 71) che come l'affermazione di un punto di vista politico (l'attenuazione del tono celebrativo filobretone del modello latino), quello di un normanno in un tempo in cui il trono appartiene a un re normanno-angioino.

La struttura in quattro parti della monografia segue l'*ordo naturalis* della carriera di Wace – dall'agiografia alla storiografia; al contempo, la presenza in seconda posizione di una «lettura» dell'*Historia* di Goffredo di Monmouth ha l'evidente funzione di permettere una progressiva focalizzazione sugli *opera maiora* di Wace, muovendo dal terreno delle fonti latine. Non è possibile (e forse nemmeno utile) ridurre ai limiti di una recensione la notevolissima massa di informazioni che nutrono l'argomentazione di Paradisi; mi limiterò qui a segnalare i nodi concettuali più rilevanti.

La sezione iniziale, sulla produzione agiografica (1130-1155), è governata dalle ragioni congiunte di storia e geografia. Com'è noto, la carriera di Wace, si giocò tutta – giusta la ricostruzione autobiografica in *Rou 5297-5318* (ed. HOLDEN, cit. in p. 27) – fra Caen e Bayeux, fra l'importante centro benedettino in cui iniziò la carriera di *maistre e cleric lisant* e la città episcopale «rimasta sem-

pre direttamente legata all'autorità dei duchi, e all'epoca di Wace dello stesso Enrico II» (p. 29). Paradisi segnala con molta finezza come gli scritti agiografici del chierico siano assai sensibili all'intreccio di voci – devozione collettiva / pietà popolare, riflessione teologica dei chierici – che si agita nella società normanna contemporanea. Così una precisa ricostruzione del contesto intellettuale (pp. 43 sgg.) evidenzia nella *Conception Nostre Dame* – prima biografia in versi volgari della Vergine, compilazione composita di episodi traditi da testi, alcuni dei quali apocrifi, in origine indipendenti¹¹ – un testo redatto per rispondere all'interesse, via via crescente fra i laici e il clero anglo-normanni, destato dalla discussione sull'Immacolata Concezione: su di esso Wace fa «converg[ere] [...] sia lo studio della dottrina mariologica sia le esigenze dell'insegnamento e della pastorale maturate in seno alla chiesa anglo-normanna nei primi decenni del XII secolo», offrendo un punto di mediazione fra le intenzioni dottrinali e le esigenze della pietà popolare (pp. 49-50).

Il lungo intermezzo (pp. 91-182) dedicato all'*Historia Regum Britanniae* si giustifica per la posizione di quell'opera di fronte al *Brut*. L'argomentazione di Paradisi evidenzia alcuni nuclei concettuali essenziali.

(1) La novità dell'impostazione rispetto alle opere contemporanee (i libri esordiali dei *Gesta Regum Anglorum* di Guglielmo di Malmesbury e dell'*Historia Anglorum* di Enrico di Huntington): queste, mantenendosi sulla linea Gildas-Beda, ricostruiscono la storia inglese come successione di diverse stirpi dominanti e dedicano alla 'preistoria' bretone uno spazio modesto, mentre Goffredo di Monmouth intende «espo[rre] l'*origo* di una delle stirpi e la successione dei suoi reggitori fino alla fine del loro dominio» (p. 101), colmando le lacune storiografiche sul passato più antico dell'isola. Da tale impostazione discende la tattica di presentare il proprio *opus* come versione latina di un *Britannici sermonis liber vetustissimus* offertogli dall'arcidiacono Walter di Oxford: così Goffredo può da una parte invocare un'*auctoritas* estranea alla tradizione fissata da Beda (e rifiutare il metodo corrente della *compilatio* da più fonti), e dall'altra «sottolineare come la propria opera, nonostante l'inconsueto presupposto di rappresentare un'alternativa a quei numi tutelari, sia degna di essere chiamata *historia* e debba essere intesa come tale» (p. 104); ciò risulta particolarmente efficace in rapporto alle parti davvero innovative, l'etnogenesi troiana dei bretoni e la vicenda, mai narrata prima, di un re celtico, Artù, antagonista dell'*imperium* romano: osserva giustamente Paradisi (pp. 113-21) che il richiamo a un libro *ve-*

¹¹ Non è chiaro se assemblati da Wace o in una precedente fonte latina; è poi possibile – per le ragioni addotte in p. 42 – che la *Conception* nella forma attuale (quella ricostruita dall'ed. ASHFORD) sia il prodotto della giunzione di due componimenti in volgare originariamente distinti.

raciter editum contro le *fabulae* arturiane (le tradizioni orali che Guglielmo di Malmesbury aveva condannato come *fallaces*) è implicito riconoscimento, da parte di Goffredo, che l'attendibilità delle tradizioni a cui *l'Historia* dava voce era soggetto a cauzione.

(2) La fissazione nel mito troiano dell'*origo* della popolazione celtica d'Inghilterra. La scelta di individuare nel troiano Bruto il punto di partenza (anche etimologica) dell'etnogenesi si pone come alternativa al modello "biblico-isidoriano"¹² (attestato nella più antica, e nota a Goffredo, *Historia Brittonum* del IX sec.), che ricostruisce la vicenda preromana dell'isola lungo la linea "dalle *gentes* di Iaphet a Bruto / Brito, console romano"; essa organizza in un insieme coerente i materiali etimologici / narrativi preesistenti, fornendo in tal modo: «1) il paradigma della fondazione e dello sviluppo storico dei Bretoni dal punto di vista *narrativo* dell'eroe fondatore esule e capostipite; 2) il fondamento degli *antecessores*, che nell'opera di Goffredo sono anche uno strumento ideologico di legittimazione della sovranità in quanto tale; 3) grazie al valore di emblema di Roma, grande prestigio e autorevolezza rispetto ai diversi schemi di etnogenesi [...] e, come altra faccia della medaglia, grazie alla polisemia del modello troiano, la possibilità di farvi ricorso anche per fondare l'antagonismo verso la stessa Roma» (p. 136).

(3) Un nesso strettissimo lega il piano storico-ideologico alla "memoria dei poeti" che attraversa la scrittura dell'*Historia*. Paradisi offre una disamina assai acuta dell'affiorare delle citazioni, che sottolinea tra l'altro pure la loro funzionalità all'autodefinizione autoriale. Un posto importante spetta all'*Eneide*, che costituisce una «tradizione nel senso più concreto e complesso» (p. 140): *lectura* e *langue* poetica da un lato, *auctoritas* legittimante dall'altro. Il poema fornisce innanzitutto il modello narrativo dell'etnogenesi, e con esso un'idea della storia per la quale il dominio di un popolo trova garanzia eziologica nella sua fondazione¹³. L'analisi di momenti significativi della memoria virgiliana nell'*Historia* conduce Paradisi a valorizzare il gioco intertestuale con le *Bucoliche*: la sua memoria (particolarmente dei primi versi dell'*Ecl. I*) riemerge spesso in contesti di dedica, tessendo «[...] una trama che lascia affiorare [...] la volontà di confrontarsi con l'opera del rivale» Guglielmo di Malmesbury (pp. 146 sgg.,

¹² Nel quale «l'etnogenesi si configura non come irruzione nella storia di una stirpe grazie a un capostipite eroico, ma come derivazione, *in primis* etimologica, delle *gentes* dal patriarca Noè [...]» (p. 127: cfr. n. 13 per i riferimenti bibliografici).

¹³ In tal senso (come tutto il fondamentale cap. 9 – «Polisemia del paradigma troiano e riscrittura del passato romano», pp. 137-82 – vuole implicitamente, e efficacemente, dimostrare) il poema ha «[...] valore di modello non solo come epopea di fondazione, ma anche come storia eroica degli antenati finalizzata alla celebrazione del potere politico» (p. 178).

part. 151)¹⁴. Dalla *lectura Vergilii* Paradisi trae argomenti per sfumare e circoscrivere l'idea per cui l'*Historia* sarebbe una sorta di 'anti-Eneide' (cfr. pp. 142 sgg.)¹⁵; d'altra parte, è indubbio che Goffredo ricorre alla lezione dei *Pharsalia* nella narrazione della conquista dell'Inghilterra da parte di Cesare (*Vulgata*, §§ 54 sgg. Wright 1985) per raffigurare un *regnum* romano agostinianamente animato da sete di ricchezze e da *libido dominandi* (cfr. pp. 163-170). Con la consueta finezza Paradisi (pp. 171-72) segnala come la *lectura Lucani* sia attivata in consapevole competizione con Enrico di Huntington: il quale nell'*Historia Anglorum* usa il poema per celebrare la *virtus* romana e la personalità di Cesare (indicata come *exemplum* ai principi moderni). Dunque, nell'*Historia* l'antagonismo antiromano di Artù si iscrive in una rilettura negativa del *regnum* di Roma, «nell'ambito di una strategia che confuta l'immagine dei Bretoni veicolata dalla tradizione storiografica di Beda e accolta nelle opere moderne [...]»; pure la genealogia troiana è usata contro l'idea del *regnum* romano, «[...] perché la comune discendenza fonda la resistenza a Cesare, la *grandeur* bretone e la sfida arturiana a Roma» – insomma, «è evidente [...] che per Goffredo il ricorso degli antenati è funzionale all'uso che se ne fa» (p. 177). Il che significa (pp. 179 sgg.) che l'etnogenesi troiana non è *per se* «strumento retorico celebrativo», e, in quanto fatto comune a bretoni e a normanni, non giustifica assimilazioni fra di loro¹⁶.

La seconda metà del libro è concentrata sui due *romans* storiografici. Si è già fatto qui riferimento a diversi aspetti della sezione dedicata al *Brut* (pp. 183-285); segnalerò qui un ultimo tema, il trattamento della storia romana. Diversi elementi nel testo suggeriscono, secondo Paradisi, l'allineamento di Wace alle

¹⁴ Chiarissima è l'implicazione ideologica di tale relazione: «Goffredo [...] [si] iscrive nella lunga tradizione che, nelle forme volta a volta assunte dall'autocelebrazione autoriale e dalle *laudes* per il mecenate [...], fa di Virgilio il 'prototipo' di un rapporto esemplare con il Potere» (pp. 153-54).

¹⁵ L'idea è stata espressa da espressa Jean-Yves TILLETTE, «Invention du récit: la *Brutiade* de Geoffrey of Monmouth (*Historia Regum Britanniae*, 6-22)», *Cahiers de civilisation médiévale*, 39 (1996), pp. 217-33: p. 220.

¹⁶ Tali considerazioni si intrecciano con i buoni argomenti coi quali Paradisi ha prima (pp. 113-21) contestato la convinzione, radicata nella letteratura, che le dediche dell'opera, trasmesse dalla tradizione, a personaggi del gruppo dominante normanno – Roberto di Gloucester, Waleran di Meulan, il re Stefano –, implicino di necessità «l'interpretazione della celebrazione della storia bretone come propaganda in favore dei suddetti dedicatari, primo fra tutti Roberto di Gloucester» (p. 115); giustamente Paradisi sottolinea che gli aristocratici normanni erano, proprio in quanto dominatori, i soli possibili mecenati per l'*opus* storiografico, ed evidenzia lucidamente l'abilità con cui, mentre divampava la lotta per la sovranità fra le fazioni di Matilde e di Stefano, esplosa dopo l'incoronazione di questi (dicembre 1135), Goffredo sceglieva i possibili referenti della sua opera fra i rappresentanti di entrambi gli schieramenti.

posizioni filoromane di Enrico di Huntington e di Guglielmo di Malmesbury: uno di essi (pp. 208-209) è l'efficace ritratto di Cesare conquistatore dell'Inghilterra (ed. ARNOLD, vv. 3833-3846), in cui precipita una sintesi di *clergie* e *chevalerie*, indicata come esemplare al pubblico aristocratico del *Brut*, che lascia intravedere una chiara conoscenza, da parte di Wace, del dibattito storiografico contemporaneo. Sulla stessa linea si pone la sessantina di versi iniziali dedicati alla ricostruzione della vicenda di Enea, alla quale la fonte di Wace – la *FVV* – dedica pochissimo spazio; per spiegare «[...] quei dati del *pedigree* troiano che, scontati per i destinatari d'elezione dell'*Historia*, potevano invece risultare interessanti per il pubblico francofono» (p. 228) il chierico ricorse direttamente all'*Eneide* (si vedano i riferimenti in pp. 227-228), e secondo Paradisi (p. 230) il legame intertestuale è indice di un prender partito, contro quei contemporanei che erano dubbiosi sull'attendibilità storica del poema, o che consideravano – secondo una posizione attestata fra l'altro dal *De excidio Troiae* di Darete Frigio e nota in ambiente insulare – Enea un traditore della patria; ed è infine assai pertinente la saldatura (operata in pp. 230-231) fra il dato intertestuale e la fisionomia della tradizione manoscritta volgare: in diversi codici francesi due-trecenteschi, a partire dallo *champenois* Paris, BNF, fr. 794 (prima metà del XIII sec.), il *Brut* è accostato a materiali di storia troiana (e addirittura, nel parigino fr. 12603 segue l'*Eneas* senza soluzione di continuità), secondo una modalità speculare a quella della tradizione latina (in sette codici su otto la *FVV* è preceduta dal *De excidio* di Darete).

Al centro dei capitoli finali (pp. 287-377), dedicati al *Rou*, sta il nodo della connessione eziologica fra polimorfismo della tradizione manoscritta e disavventure della committenza: com'è noto, Enrico II revocò a Wace l'incarico di stendere il volgarizzamento della storia dei duchi di Normandia nell'estate 1174, dopo averla commissionata nel 1160 (quattordici anni «[...] nel corso dei quali non è dato sapere se sia intervenuta una lunga sospensione nell'elaborazione del testo, tale da autorizzare l'ipotesi di due fasi di lavoro distanti nel tempo» [p. 307]). La parte più consistente (capp. 17-20, pp. 289-340: 52 pagine su 90) è dedicata alla ricostruzione della complessa situazione testuale: le quattro sezioni, distinte per metro e contenuto, trasmesse *in toto* dal solo teste parigino Duchesne 79 (D)¹⁷ presentano rilevanti segni dell'esistenza di una pluralità di versioni – due redazioni del prologo in ottosillabi, tracce di interventi autoriali

¹⁷ Questa copia settecentesca di un apografo antico – usata sia da Andresen sia da Holden – trasmette la *première partie* in ottosillabi (Paradisi: 'Parte in ottosillabi breve'), la *seconde partie* in alessandrini ('Parte in alessandrini'), la *Chronique ascendante des Duucs de Normandie* in alessandrini, la *troisième partie* in ottosillabi ('Parte in ottosillabi lunga': cfr. pp. 289-94).

nella *Chronique Ascendante*, e redazioni diverse della Parte ottosillabica lunga, attestate, oltre che in D, nei testi A (London, B.L., Royal 4 C XI), B (Paris, BNF, fr. 375) e C (ivi, n.a.fr. 718). L'analisi, ricca di preziose osservazioni di metodo desunte da uno scrutinio aggiornato della letteratura (pp. 309-329), permette a Paradisi di avanzare con buone ragioni di merito l'ipotesi che la pluralità redazionale sia riconducibile a un metodo di lavoro «[...] consistente nell'inserimento nel testo delle informazioni reperite nel corso del tempo, ai fini dell'aggiornamento e della continuazione del racconto» (p. 325); il confronto con opere latine e volgari contemporanee – le sei versioni dell'*Historia Anglorum* di Enrico di Huntington, le riscritture dei *Gesta pontificum Anglorum* di Guglielmo di Malmesbury, dell'*Historia ecclesiastica* di Orderico Vitale etc. (delle quali sussistono codici in parte o in tutto autografi, che permettono un'effettiva ricostruzione del metodo compositivo dei loro autori), la *Vie de saint Thomas Becket* di Guernes de Pont-Saint-Maxence (ultimo terzo del secolo: testo anch'esso a redazioni multiple) – permette a Paradisi un'efficace misurazione della grande fortuna nel XII secolo di tale metodo¹⁸.

Le indagini sulle fonti del *Rou* permettono infine a Paradisi un'ipotesi che si può senz'altro definire interessante. La storia normanna è racchiusa innanzitutto nei *Gesta normannorum Ducum* di Guglielmo di Jumièges (1050-1070) e nel *De moribus et actis primorum Normanniae ducum* di Dudone di Saint-Quentin (996-1015), che raggiungono il limite temporale di Hastings; sei riscritture/interpolazioni dei *Gesta* (quattro anonime, la red. E – 1109-1113 – di Orderico Vitale e la F di Roberto di Torigni – fine anni Trenta ca.) narrano poi i fatti fino alla morte di Enrico I (1135). Per la ricostruzione del periodo anteriore al Conquistatore Wace si attiene alla lettera di *Gesta*; oltre quel limite il chierico consulta pure i *Gesta Guillelmi Ducis* di Guglielmo di Poitiers; ma per l'ultima sezione della Parte ottosillabica lunga (regni di Guglielmo il Rosso e di Enrico I) ogni identificazione supplementare è impossibile; inoltre nella Parte ottosillabica lunga sono evidenti le affinità testuali con le redazioni B ed E dei *Gesta*, ma sono assenti tracce della redazione F¹⁹: laddove Benoît ricorre solo a F, senza curarsi di ulteriori fonti quando essa tace. Paradisi ipotizza allora che l'assen-

¹⁸ Secondo Paradisi «[...] l'autonomia delle *Parti*, la riscrittura e il riuso in differenti occasioni del prologo in ottosillabi (prima per la sezione breve, poi per la lunga) e della *Chronique Ascendante*, possono interpretarsi come elementi almeno in parte correlati all'esposizione dell'opera nel corso di letture pubbliche» (p. 335): nelle opere di Wace appaiono riferimenti espliciti a letture delle *gestes* nel corso delle feste di corte, modalità di diffusione che pare a Paradisi, p. 337, la più efficace per trasmettere i contenuti politico-propagandistici dell'opera (e anzi si ipotizza che il suo primo pubblico fosse quello dei cortigiani con funzioni politico-militari: cfr. pp. 337-38).

¹⁹ Assenza giustificata dalla cronologia: l'ultimo intervento di Torigni sul testo è posteriore al

za di documentazione sui fatti più recenti dovette rallentare il lavoro di Wace (e provocare la revoca della committenza regia), mentre Benoît poté giovare del lavoro di Roberto, grazie al quale poté pure sottolineare la legittimità del potere plantageneto, in particolare a proposito «della legittimazione sul piano storiografico della successione a Enrico I di un sovrano di padre angioino»²⁰.

Eugenio BURGIO
Università Ca' Foscari, Venezia

Bibliografia

• Testi

- BENOÎT, *Chronique des Ducs de Normandie par Benoît*, éd. par Carin FAHLIN, 2 voll., Uppsala, Almqvist & Wiksells, 1951-54.
- GOFFREDO DI MONMOUTH, *The «Historia Regum Britanniae» of Geoffrey of Monmouth*, I. Bern, Burgerbibliothek, MS. 568, ed. by Neil WRIGHT, Cambridge, Brewer, 1985.
- GOFFREDO DI MONMOUTH, *The Historia regum Britannie of Geoffrey of Monmouth*. II. *The First Variant Version*, ed. by Neil WRIGHT, Cambridge, Brewer, 1988.
- WACE, *Maistre Wace's Roman de Rou et des Ducs de Normandie*, hgg. von Hugo ANDRESEN, 2 voll. Heilbronn, Henninger, 1877-79.
- WACE, *Le Roman de Brut de Wace*, éd. par Ivor D. O. ARNOLD, 2 voll., Paris, S.A.T.F., 1938-40.
- WACE, *The Conception Nostre Dame of Wace*, ed. by William Ray ASHFORD, Chicago, Chicago Univ. Press, 1933.
- WACE, *Le Roman de Rou de Wace*, éd. par Anthony J. HOLDEN, 3 voll., Paris, Picard, 1970-73.
- WACE, *La Vie de Saint Nicolas par Wace, poème religieux du XII^e siècle*, éd. par Einar RONSIÖ, Lund, Gleerup, 1942.

luglio 1159 (il cod. più antico di F – Leiden, Univ.-bibl., BPL 20, redatto al Bec sotto il suo controllo – è presente nel catalogo 1164 di quella biblioteca).

²⁰ P. 354: nei vv. 43945 sgg. (ed. FAHLIN) il racconto del matrimonio di Matilde con Goffredo d'Angiò (1128) e dei fatti seguenti segue da vicino il testo di Torigni: «la strategia di Roberto mirava a congiungere in una linea unica e salda il lignaggio materno normanno e il lignaggio paterno angioino di Enrico II [...]», superando l'antico contrasto normanno-angioino; da parte sua Benoît vuole sancire / celebrare il legittimo inserimento del Plantageneto nella successione al ducato normanno, e quindi alla sovranità inglese (pp. 355-56).

• **Studi**

BATANY, Jean, «Du bellator au chevalier dans le schéma des “trois ordres”» [1978], in ID., *Approches langagières de la société médiévale*, Caen, Paradigme, 1992, pp. 142-72.

CANFORA, Luciano, *Noi e gli antichi*, Milano, Rizzoli, 2002.

DAMIAN-GRINT, Peter, «Translation as *Enarratio* and Hermeneutic Theory in Twelfth-Century Vernacular Learned Literature», *Neophilologus*, 83 (1999), pp. 349-67.

GUENÉE, Bernard, *Storia e cultura storica nell'occidente medievale* [1980], trad. it., Bologna, Il Mulino, 1991.

TILLIETTE, Jean-Yves, «Invention du récit: la *Brutiade* de Geoffrey of Monmouth (*Historia Regum Britanniae*, 6-22)», *Cahiers de civilisation médiévale*, 39 (1996), pp. 217-33.

VOLTMER, E., «*Palatia imperiali* e mobilità della corte (secoli IX-XIII)», in *Arti e storia nel Medioevo*, I, a cura di Enrico CASTELNUOVO e Giuseppe SERGI, Torino, Einaudi, 2002, pp. 557-630.

À propos d'un article de Madeleine TYSENS, «Amors tençon et bataille (R.-S. 121)», *Cultura Neolatina* 62 (2002), pp. 19-41.

0. La *Revue Critique de Philologie Romane* croit que les recensions et les réponses des auteurs aident notre discipline à progresser. Il me semble que la conséquence en est qu'il faut discuter les travaux les meilleurs avant les autres, et c'est ce que je me propose de faire ici.

Mlle Madeleine Tyssens a proposé à plusieurs reprises, ces dernières années, des commentaires aux textes des deux chansons de Chrétien de Troyes¹; ils contribuent, avec les travaux de L. Rossi entre autres, à rappeler à notre plus immédiate attention des textes qui, bien à tort, avaient été plus négligés par nos études que les romans du grand auteur². Cela fait que, malgré un nombre impor-

¹ Madeleine TYSENS, «Les deux chansons de Chrétien de Troyes: propositions nouvelles», in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padoue, Programma, 1993, pp. 195-206; Madeleine TYSENS «Lectures des chansons de Chrétien», in *Miscellanea Mediaevalia, Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Etudes réunies par J. Claude FAUCON, Alain LABBÉ et Danielle QUÉRUÉL, Paris, Champion, 1998, t. II, pp. 1409-1422; Madeleine TYSENS, «Amors tençon et bataille (R.-S. 121)», *Cultura Neolatina*, 62 (2002), pp. 19-41 [= l'article discuté ici].

² Luciano ROSSI, «Chrétien de Troyes e i trovatori: Tristan, Linhaura, Carestia», *Vox Romanica*, 46 (1987), pp. 26-62; Luciano ROSSI, «*Carestia, Tristan*, les troubadours et le modèle de saint Paul:

tant d'éditions, les problèmes de compréhension et d'interprétation des deux chansons ne sont pas réglés. Nous devons donc beaucoup de reconnaissance à Mlle Tyssens pour ses excellents travaux, qui visent bien les problèmes les plus urgents: l'établissement du texte et sa compréhension immédiate, dans le cadre de l'idéologie où il naît (et dont il traite), de son contexte intertextuel, et en s'appuyant sur une information bibliographique complète. En particulier, l'article qui fait l'objet de la présente discussion peut être proposé en modèle pour toute édition véritablement critique et argumentée d'un texte lyrique médiéval et donne la preuve que l'édition des trouvères peut s'élever jusqu'à la qualité que connaissent en Italie les éditions des troubadours.

La tradition manuscrite de ce texte est bien moins riche que celle de l'autre chanson de Chrétien (R.-S. 1664), puisqu'elle n'est connue que par deux manuscrits (C et U), très proches stemmatiquement de surcroît³. C'est ce qui autorise Mlle Tyssens à parler parfois de «témoin unique» (p. 22), par simplification. Les problèmes philologiques les plus graves se posent d'ailleurs dans des cas d'accord entre les deux manuscrits; c'est-à-dire que dans ces *loci*, Mlle Tyssens propose de voir (après d'autres parfois) des erreurs de l'archétype (*v* dans la terminologie classique); ce qu'on sait par ailleurs des deux chansonniers conservés fait supposer que cet archétype représente un état déjà très tardif et dégradé. On note préalablement que dans les cas où Mlle Tyssens pose une erreur de l'archétype, les deux témoins sont toujours unis, ou en d'autres termes qu'il n'y a pas eu de diffraction. Ce sont ces quatre endroits⁴ que je souhaite réexaminer ici.

Pour la commodité de la discussion, je reproduis ici le texte (seul) de l'édition de Mlle Tyssens:

| | |
|---|--|
| I | Amors tençon et bataille Vers son champion a prise, Qui por li tant se travaille |
| 4 | Q'a desrainier sa franchise |

encore sur *D'Amors qui m'a tolu a moi* (RS 1664)», in *Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman, Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, éd. par Nadine HENRARD, Paola MORENO, Martine THIRY-STASSIN, Bruxelles, De Boeck université, 2001, pp. 403-419.

³ Voir par exemple: Paola MORENO, «Intavulare», *Tables de chansonniers romans*, II. Chansonniers français, série coordonnée par Madeleine TYSENS, 3, C (Bern, Burgerbibliothek 389), Liège, Université de Liège, 1999, ou Eduard SCHWAN, *Die altfranzösische Liederhandschriften, ihr Verhältnis, ihre Entstehung und ihre Bestimmung, Eine litterarhistorische Untersuchung*, Berlin, Weidmann, 1886.

⁴ Je n'examine pas un cinquième endroit: v. 6, où les deux témoins divergent et où Mlle Tyssens propose de corriger, très économiquement, un mot qui leur est commun.

- A tote s'entente mise.
S'est droiz qe merci li vaille,
Mais ele tant ne lo prise
8 Que de s'aie li chaille.
- II Qui qe por Amor m'asaille,
Senz loier et sanz faintise
Prez sui q'a l'estor m'en aille,
12 Qe bien ai la peine aprise.
Mais je criem q'en mon servise
Guerre et aïne li faille:
Ne quier estre en nule guise
16 Si frans q'en moi n'ait sa taille.
- III Fols cuers legiers ne volages
Ne puet [*son bien soratendre.*]
Tels n'est pas li miens corages,
20 Qui sert senz merci atendre.
Ainz que m'i cudasse prendre,
Fu vers li durs et salvages;
Or me plaist, senz raison rendre,
24 K'en son prou soit mes damages.
- IV Nuns, s'il n'est cortois et sages,
Ne puet d'Amors riens aprendre;
Mais tels en est li usages,
28 Dont nus ne se seit deffendre,
Q'ele vuet l'entree vandre.
Et quels en est li passages?
Raison li covient despandre
32 Et mettre mesure en gages.
- V Molt m'a chier Amors vendue
S'anor et sa seignorie,
K'a l'entreie ai despendue
36 Mesure et raison guerpie.
Lor consalz ne lor aïe
Ne me soit jamais rendue!
Je lor fail de compagnie:
40 N'i aient nule atendue.
- VI D'Amors ne sai nule issue,
Ne ja nus ne la me die!
Muër puet en ceste mue
44 Ma plume tote ma vie,
Mes cuers n'i muerat mie;
S'ai g'en celi m'atendue
Qe je dout qi ne m'ocie,
48 Ne por ceu cuers ne remue.

VII Se merciz ne m'en aïe
 Et pitiez, qi est perdue,
 Tart iert la guerre fenie
 52 Que j'ai lonc tens maintenue!

1. Une erreur de l'archétype est certaine aux vv. 37 et 49: la forme *aiue*, commune aux deux manuscrits dans les deux endroits (C 49 *aiuwe*), doit être lue *aïe*, pour préserver le schéma rythmique de la pièce (*coblas doblas*, heptasyllabes, six strophes à schéma ababbaba, septième strophe baba, rimes toutes féminines [Mölk/Wolfzettel 902,39]⁵): les rimes des str. V et VII, qui sont concernées, sont en *-ie* et *-ue*, et la forme *aiue* crée un schéma rythmique fictif de forme abaaba pour la str. V et aaba pour la str. VII, qui s'opposent à celui des quatre premières strophes. Ce changement dans la structure rythmique a entraîné une perturbation dans le manuscrit C, qui élimine la suite bb des 4^e et 5^e vers de la str. VI – désormais isolée dans le groupe de mêmes rimes V-VII – en supprimant le 5^e vers (v. 45).

2. Mlle Tyssens propose au v. 14 de corriger le même mot *aiue* en *aïne* “haine” dans le syntagme *guerre et aiue*; elle avait introduit et justifié cette correction dans Tyssens 1993, 200-201. Son argumentation est la suivante: le syntagme *guerre et aiue* pose de sérieux problèmes aux traducteurs; ils sont obligés également de suppléer un lien syntaxique pour relier à 14 les vv. 15-16. En revanche, la leçon *guerre et aïne* permet de comprendre les vv. 15-16 comme un énoncé explicatif des vv. 13-14. L'argument ne me semble pas décider définitivement la question. Il faut préciser tout d'abord que l'antécédent de *li* du v. 14 est moins probablement *Amor* (v. 9) que le sujet *Qui qe*; il se trouve que le référent du pronom indéfini, dans le contexte où Amour combat son propre champion, est Amour lui-même. On comprendra donc que *guerre et ain/ue* ne risquent pas de manquer à Amour comme seigneur du champion qu'est *je*, mais comme adversaire de ce champion. Je crois être jusque là en accord avec l'interprétation de Mlle Tyssens: la *guerre* du v. 14 est nécessairement l'affrontement auquel attend de se trouver confronté celui qui affronte le champion d'Amour, et il n'y a aucun problème à lui coordonner un synonyme, en formant ainsi une itération lexicale attestée par ailleurs.

La présence de *aïne* n'est cependant pas insignifiante. Elle ajoute en effet à la relation entre Amour et son champion une dimension qui en était absente sinon: le rapport affectif. Chrétien ne dit pas ailleurs dans son poème que son

⁵ Ulrich MÖLK / Friedrich WOLFZETTEL, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, Munich, W. Fink, 1972.

champion éprouve pour Amour des sentiments d'attachement; il n'est jamais question que de dépendance, féodale (surtout) ou économique⁶. Le seul mot qui pourrait évoquer une relation affective, *compaignie* (v. 39) marque la relation abandonnée entre *je*, d'une part, *raison* et *mesure* de l'autre. L'introduction de *aïne* dans la chanson, même sous une forme négative, pourra sembler une impureté dans ce texte, parfaitement lisse et régulier, qui semble éviter de telles distractions. De son côté, *aiue* a peut-être des arguments à faire valoir. Il n'est pas dans un rapport de contradiction avec *guerre*, puisqu'il fait partie du même champ sémantique de l'action militaire, et tous les commentateurs comprennent naturellement *aiue* "aide militaire"; il se trouve seulement, mais sur le même plan, dans un rapport d'opposition diamétrale avec *guerre*: ce substantif dénote le rapport militaire avec l'adversaire, tandis que *aiue* dénote le rapport militaire avec l'allié (et plus précisément avec le supérieur). Dans une strophe qui, comme la première, présente de façon frappante le paradoxe d'un *je* qui se trouve à la fois l'allié (subordonné) et l'adversaire d'Amour, on pourrait admettre que le v. 14 rassemble en une formule unique l'impuissance de ce champion: il est à la fois incapable de combattre son ennemi (c'est *guerre* qui manque à cet ennemi) et de remplir son rôle de champion d'Amour (c'est *aiue* qui manque à Amour⁷); les deux impuissances dépendent bien d'un *servise* unique (le fait d'être champion). Si l'on accepte mon hypothèse, les vers 15-16 se rapporteront à *guerre*.

Je précise que je ne comprends pas bien le rapport d'explicitation qui peut exister entre la relation vassalico-militaire des vv. 10-14 et la relation seigneur-dépendant des vv. 15-16: un vassal, intégré à la caste nobiliaire, ne peut pas être soumis à la taille, me semble-t-il; mais ce problème se pose dans les mêmes termes, que l'on lise *aïne* avec Mlle Tyssens ou *aiue* avec les manuscrits. On pourrait proposer, sous toutes réserves, de voir dans cette protestation d'humilité la conséquence de l'incapacité militaire dont il est question au v. 14: incapable de participer à la guerre ou à l'*auxilium*, un homme abandonne son appartenance à la relation féodo-vassalique (*estre frans*), et se trouve réduit par là même au rang des taillables.

La discussion du v. 14 ne doit sans doute pas être complètement séparée de celle des vv. 37 et 49. Le mot *aiē/aiue* apparaît quatre fois dans le texte de la chanson tel qu'il nous est conservé: aux vv. 37 et 49 (*aiue* fautivement pour *aiē*),

⁶ Cf., dans le même sens, TYSENS, «Lectures des chansons de Chrétien», p. 1421: «Le vocabulaire affectif est totalement absent dans *Amors tençon et bataille*, qui n'a pas d'autre objet que la tension entre le *je* de l'amant-poète et la haute allégorie *Amour*, qui n'est jamais interpellée.»

⁷ Lorsqu'il agit comme assaillant de son propre champion, Amour aurait aussi droit, d'ailleurs, à l'*auxilium* de *je*.

au v. 14 (*aiue* peut-être fautivement pour *aïne*) et au v. 8 (*aie* dans U, *aïde*⁸ dans C)⁹. Cela appelle les remarques suivantes: nos témoins connaissent chacun deux formes du mot¹⁰; leur modèle aussi, probablement (*aie* au v. 8, il n'est pas économique de poser deux modifications indépendantes au même endroit, alors que la forme *aiue* du modèle est maintenue ailleurs); la forme *aiue* n'est pas assurée à la rime, ni ici, ni ailleurs chez Chrétien, à s'en remettre à Foerster¹¹. Il n'est pas certain que la divergence entre C et U au v. 8 ait besoin d'une explication, mais au vu des problèmes qui se posent ailleurs, elle pourrait signaler une perturbation, à l'étage $v \rightarrow C$ et $v \rightarrow U$ ou à l'étage v , consécutive aux difficultés des autres occurrences. A suivre Mlle Tyssens pour le v. 14, il faudrait admettre que l'archétype de C et U, ayant écrit *aiue* pour *aïne*, l'insère ensuite aux vv. 37 et 49, tandis que la forme n'était pas encore présente à son esprit au v. 8 où il avait laissé sans changement *aie* de son modèle. Ce schéma n'est pas invraisemblable, mais on peut aussi imaginer que les difficultés des éditeurs modernes au v. 14 aient été ressenties déjà par v (qui aurait eu à copier une forme *aiue*), et que cela ait provoqué une perturbation à l'apparition suivante du mot; les vv. 8 et 45 auraient subi une deuxième série de conséquences de la difficulté initiale.

Au bilan, il n'y a pas d'autre raison de repousser la correction de Mlle Tyssens que la petite impureté qu'elle introduit dans le matériel thématique de la chanson, mais il ne semble pas non plus que le texte de nos deux témoins doive être certainement rejeté.

3. Au v. 18, en revanche, le texte des deux témoins (*Ne puet rien d'Amors aprendre*) pose un problème sérieux: il est identique (ou quasi identique) à celui du v. 26. L'avis de Mlle Tyssens s'impose: «il semble [...] que la perfection formelle de l'ensemble de la pièce empêche d'attribuer cette maladresse à Chrétien et impose l'hypothèse d'un accident de copie.» On devine aussi que cet accident a été facilité par la place identique dans la strophe (deuxième) qu'occupent ces vers (voir encore Tyssens 2002, 35). On commencera par éliminer (ce que Mlle Tyssens fait tacitement) l'hypothèse selon laquelle la confusion des seconds vers aurait pu entraîner la suite de la strophe, et créer ainsi une discordance entre le vers 1 et les vv. 3-8 de chaque strophe: *cortois et sages* (v. 25) fait bien système avec *raison* (31) et *mesure* (32), tandis que l'accusation de légèreté du v. 17

⁸ Forme plus récente, et sans doute postérieure à l'état de langue que représente Chrétien (FEW 24, 162a: 13^e s.).

⁹ D'autres unités ou familles lexicales apparaissent aussi de façon récurrente dans la chanson: *merci* (3 fois), *raison* (3 fois), *attendre* (3 fois), sans compter *Amour*.

¹⁰ C connaît aussi la forme *aiue* (*äue*) dans un autre texte au moins (TL 1, 229, 39).

¹¹ Wendelin FOERSTER, *Wörterbuch zu Kristian von Troyes' sämtlichen Werken*, Abdruck der 2. veränderten Auflage von Hermann Breuer, Halle, M. Niemeyer, 1960.

s'adresse à Bernard de Ventadour (Rossi 1987, 55-57), et que le v. 20 répond au même troubadour.

Mlle Tyssens propose une correction conjecturale très fine et appuyée d'arguments très solides (30-34). A son avis, les vv. 17-18, d'une part, 19-20 de l'autre, s'enchaînent mal: on attendrait entre ces deux groupes une opposition radicale «mais 'ne rien pouvoir apprendre d'Amours' n'est pas l'opposé de 'servir sans attendre mieux' pas plus que les défauts de légèreté et d'inconstance.» (31) Elle propose donc de corriger le v. 18 (et non le v. 26) en *Ne puet son bien soratendre* "ne peut attendre indéfiniment sa récompense". Il me semble qu'il est possible d'opposer trois objections à cette correction:

– La chanson tout entière est construite sur un schéma très régulier: *coblas doblas*, deux rimes par strophe, strophes symétriques, rimes toutes féminines. La régularité est surdéterminée par la récurrence de plusieurs noms de concepts-clés, qui sont discutés dans le poème. On peut énumérer *franchise*, qui n'apparaît avec sa famille que dans les deux premières strophes (v. 4 [str. I], 16 [II]); *aïe*, verbe et substantif (8 [I], 37 [V], 49 [VII], peut-être 14 [II]); *attendre* et sa famille lexicale (20 [III], 40 [V], 46 [VI]; peut-être 18 [III]); *merci* (6 [I], 20 [III], 49 [VII]). Mais le nom qui revient le plus souvent est bien sûr celui d'Amour, qui apparaît à l'initiale de la chanson (I) et de la dernière strophe à forme complète (VI), dans le premier vers de deux autres strophes (II et V) et dans le deuxième vers des deux autres strophes (III et IV), dans le texte conservé par les deux manuscrits. On voit tout de suite la régularité d'apparition: Amour est le sujet du poème; son nom se présente dans une forme extrêmement visible aux endroits les plus saillants; il revient exactement une fois par strophe; à l'intérieur de chaque strophe, ses lieux de présence dessinent une structure enchâssante. Il n'y a pas à s'étonner de l'absence du mot dans la dernière strophe: au plus profond de l'enfermement dans la prison d'Amour, et lorsque celui-ci est acquis, seule une *Merci* hypothétique peut encore être sujet d'un énoncé, le discours sur *Amour* étant parfaitement clos. Il semble qu'il y aurait une conséquence structurelle très sérieuse à éliminer contre les témoins l'attestation d'*Amour* dans la strophe III.

– On peut voir d'après ce qui précède que la présence de *soratendre* créerait également une irrégularité. En effet, les récurrences conceptuelles étant organisées par famille lexicale, il faut compter ensemble *attendre* (v. 20) et le conjecturé *soratendre* (v. 18). Or, ce couple formerait le seul exemple d'une récurrence à l'intérieur de la même strophe. L'usage privilégié de la figure de l'*annominatio* (par exemple, dans notre chanson, aux vv. 43-44, peut-être 48) ne doit pas se confondre avec cette question, et on préférera respecter ici une règle de composition que Chrétien s'est donnée.

– Si l'on admet l'élimination d'*Amour* de la strophe III, les pronoms *i* (v. 21)

et *li* (v. 22) doivent aller chercher leur antécédent au v. 9, ce qui est bien trop lointain (même si une sorte de présence comme sujet inexprimé du v. 16 peut faire office de rappel): la barrière de la limite entre strophes semble trop difficile à franchir.

Il semble donc que la nécessaire correction, 1° ne peut pas ôter *Amors* du v. 18 (ni du v. 26), 2° ne peut pas introduire *soratendre* dans la str. III.

On doit alors se demander dans laquelle des deux strophes III et IV, la présence du vers *Ne puet riens d'Amors aprendre* est le plus à propos.

Dans la strophe III, Chrétien oppose l'attitude d'un cœur léger et volage à celle de *je*, qui remplit son service amoureux sans attendre une récompense, c'est-à-dire sans menacer de quitter ce service au cas où il ne serait pas récompensé. Le cœur volage ne pouvant rien apprendre d'Amour, on attend que *je* déclare, lui, avoir appris quelque chose. C'est bien ce qui se produit aux vv. 21-24, qui opposent (*Or*) un avant et un après de l'amour. L'attitude de *je* face à Amour est présentée comme fondamentalement différente avant et après qu'il s'est engagé vis-à-vis de lui. On doit bien comprendre qu'Amour a appris à *je* à aimer *k'en son* [celui d'Amour] *prou soit mes damages*.

Dans la strophe IV, Mlle Tyssens comprend qu'est présentée une situation paradoxale¹²: «seuls ceux qui sont courtois et sages peuvent connaître quelque chose d'Amour; mais pour entrer dans son domaine, il faut nécessairement dépouiller *raison* (principe de sagesse) et *mesure* (principe de courtoisie); ainsi, Amour est de toute façon inaccessible». Il me semble que le paradoxe n'est pas bien symétrique: le but est-il de connaître ou de pénétrer? comment peut-on les dire équivalents? Peut-être Mlle Tyssens fait-elle entrer *aprendre* du v. 26 dans la sphère de *raison*¹³, déséquilibrant ainsi l'énoncé paradoxal. On doit supposer sinon que l'énoncé que recouvre le v. 26 est en rapport avec le *passages* (“prix du passage”) ou l'*entree*, mais cela implique dans l'état actuel du texte: soit que l'entrée soit condition de l'accès à la connaissance (que l'apprentissage ne puisse se faire que dans le domaine d'Amour); soit que la connaissance soit condition de l'entrée (qu'Amour n'accepte dans son domaine que des initiés). Tout cela est bien compliqué pour être implicite, et je crois que c'est au v. 26 que *aprendre* n'est pas à sa place.

Par ailleurs, laisser le vers 18 tel qu'il est conservé par les manuscrits a

¹² TYSSENS, «Lectures des chansons de Chrétien», pp. 1420-1421, et TYSSENS, «Amors tençon et bataille (R.-S. 121)», p. 36.

¹³ En faisant glisser sa traduction “apprendre” vers une glose “connaître”, ce qui impose de comprendre le v. 26 “ne peut rien apprendre au sujet d'Amour”, plutôt que “ne peut rien se faire enseigner par Amour.”

l'avantage de maintenir clair et cohérent le rapport intertextuel qu'entretient la str. III¹⁴ avec la *canso* de Bernard de Ventadour *Estat ai com om esperdutz*, et sur lesquels on renvoie à Rossi¹⁵.

La conclusion à laquelle j'aboutis est moins satisfaisante pour l'esprit que celle de Mlle Tyssens. Je n'ai pas de nouvelle conjecture, et dois me contenter de proposer de laisser intact le v. 18 et de modifier le v. 26 en y laissant le mot *Amors* et en y introduisant un verbe qui puisse faire système avec *entree* ou *passages*. Une grande part de l'argumentation de Mlle Tyssens reste cependant valable si l'on admet mon hypothèse, et il n'est pas interdit d'envisager de placer dans le v. 26 un verbe de la famille d'*atendre* et le substantif *bien*. Avec *vendre* du v. 29, ils rappelleraient très directement la str. IV de la *canso* de Bernart, et l'idée de l'attente d'un *bien* qui serait une récompense amoureuse ne répondrait pas mal à celle de la station devant le passage bien gardé qui interdit l'accès à un lieu très privé.

4. Le plus important amendement que propose Mlle Tyssens (et que nous avons admis jusqu'ici dans la discussion) est l'interversion des strophes III et IV. Je reproduis très largement son argumentation (35-37).

Le discours des deux chansons de Chrétien est très fermement construit, et la construction est soulignée par des moyens formels, parmi lesquels l'enchaînement des strophes par des reprises de mots ou des reprises de pensée. Les reprises les plus nombreuses se situent entre les strophes IV [mss. III] et V; de plus elles portent sur les mots-clés de la démonstration. «L'énoncé général théorique de la str. IV [ex III] («*Nuns... ne peut d'Amors riens aprendre ... nus ne se seit defendre*») s'actualise dans l'expérience personnelle évoquée dans la str. V puis dans la str. VI. La str. III [ex IV] expose de tout autres thèmes: d'abord, en répliquant à Bernart de Ventadorn, l'opposition entre le comportement de l'Amant et celui des amants superficiels et inconstants; ensuite le contraste entre la totale soumission d'aujourd'hui et la réserve hostile d'autrefois. Elle coupait donc fâcheusement la forte continuité discursive des str. *Nuls s'il n'est cortois et sages... et Molt m'a chier Amors vendue.*» (36-37).

Mlle Tyssens a montré d'une façon décisive la cohérence thématique des str. IV et V, et il n'y a pas à revenir sur ce sujet. Dans un autre cas au moins, une forte cohérence thématique se manifeste entre deux strophes consécutives: I et II sont toutes deux bâties sur une métaphore vassalo-guerrière. On note cependant

¹⁴ Le v. 29 de la str. IV est lui aussi un rappel du v. 28 de la *canso* (et Mlle Tyssens signale p. 34 d'autres rappels), mais Luciano Rossi montre bien que c'est l'enchaînement *vo-lage-Amors-aprendre* qui est significatif dans la str. III.

¹⁵ Rossi, «Chrétien de Troyes e i trovatori», pp. 56-57.

que la dernière strophe (VII) reprend ce thème; comme l'indique Mlle Tyssens (35), ceci manifeste un principe d'encadrement, utilisé concurrentiellement au principe d'enchaînement. La cohérence thématique de IV et V doit-elle nécessairement être considérée comme une «continuité discursive»? La str. IV explique qu'il y a un prix à payer pour entrer au domaine d'Amour, et ce qu'il est; la str. V reprend terme à terme cette explication, mais 1° sur le plan de l'application personnelle, et non plus de la vérité générale; 2° à l'accompli, et non plus avec un présent de vérité éternelle. On s'étonne un peu du détail de la reprise; les quatre premiers vers reprennent terme à terme les quatre derniers de la str. IV, et le rapport d'enchaînement entre les deux semble être celui d'une application: 'Les conditions générales sont telles', 'Et voici comment elles se sont appliquées dans mon cas particulier'; il me semble qu'on attendrait une surenchère (par exemple) dans l'application personnelle. L'enchaînement de ces deux strophes, s'il ne pose pas de problème de cohérence discursive, n'a peut-être pas, pour autant, de valeur d'évidence. On tiendra compte aussi, dans la discussion, de la très grande unité de chaque strophe, qui crée une forme d'autonomie; cela n'ôte rien à la cohérence argumentative de la chanson, mais on doit attendre qu'elle ne se marque pas aux niveaux syntaxiques ou narratifs les plus immédiats.

Pour se mettre en état de décider, il faut examiner la construction de la chanson entière. Elle est double:

– D'une part, une structure enchâssée (dont on a déjà vu une des marques dans la régularité d'apparition du mot *Amor*), sans que le centre puisse être calculé *a priori*: III et IV si l'on ne prend en considération que les str. I à VI et qu'on considère VII comme hors-structure; IV si l'on considère toutes les strophes. Il est assez certain qu'il y a un plus grand poids dans les strophes centrales: les rimes sont très lourdes (groupe consonantique complexe, plusieurs consonnes dans chacune des deux rimes, voyelles centrales ou d'arrière, sons consonantiques de fréquence basse), surtout comparées à celles des trois dernières strophes, les rappels intertextuels très denses (dans une strophe sur la rime en *-ages*, dans l'autre sur la rime en *-endre*), concentration sur le propos le plus théorique (alors que les autres strophes traitent surtout du rapport de *je* avec Amour).

– D'autre part une construction progressive, reposant sur une pseudo-diégèse. La succession des strophes narre l'adhésion à Amour de *je*, mais comme elle utilise pour cela la forme d'un discours argumenté, le récit n'est visible que secondairement. En effet, la chanson a une visée de discussion sur la théorie de l'Amour. On observe en particulier qu'il n'est jamais question d'aucune Dame, mais seulement d'Amour; dans les passages où est citée la *canso* de Bernard de

Ventadour, il y a même transposition: à *Truans volh esser por s'amor E cove c'ab leis aprenda* Chrétien répond *Fols cuers legers Ne puet rien d'Amors aprendre*, et à *E prec la del seu amador Que·l be que·m fara, no·m venda: Mais tels en est li usages, Dont nus ne se seit defendre, Q'ele [sc. Amors] vuet l'entree vandre*. Le schéma général de cette pseudo-diégèse – dont le héros n'est pas un chevalier, comme dans un texte narratif, mais le sujet du raisonnement qui erre dans l'objet de ce raisonnement – est le suivant: *je* tente d'entrer dans le domaine d'Amour, mais son cheminement est rendu difficile par des obstacles; arrivé dans ce domaine, il s'y trouve enfermé et toujours en guerre. La strophe I se situe encore hors diégèse; elle pose le cadre dans lequel va se trouver *je* et les conditions générales de sa lutte. Dans la str. II apparaît *je*, qui se déclare prêt au combat; on comprendra bientôt que ce combat a pour but de *passer*, par une épreuve, dans un Autre Monde – comme souvent dans un récit d'aventure. Dans la str. III, la narration semble interrompue: c'est un avant et un après de l'énamourément qui sont opposés. Dans la str. IV on arrive au passage et l'on décrit son prix et ses conditions. Dans la str. V, le passage a eu lieu, *je* est désormais au service d'Amour, et énumère les conséquences de cette adhésion. La str. VI décrit le Nouveau-Monde amoureux: c'est une prison, et *je* y restera volontiers enfermé durant toute son existence; l'aboutissement de l'enfermement, la prison la plus étroite et la plus sûre est citée au dernier vers: *cuers*. La strophe VII, qui rassemble en un ultime rappel plusieurs des principaux thèmes traités (*merci, guerre, atente*), conclut généralement sur la relation amoureuse dans laquelle se trouve *je*, c'est-à-dire qu'elle abandonne la pseudo-diégèse (il ne peut pas être question de quitter la *mue* après la str. VI, et ce n'est pas à cette situation sans issue-là que *merciz* et *pitiez* pourraient mettre fin, mais à la guerre entre Amour et son champion) et revient sur la relation générale d'hostilité qui avait été présentée dans la str. I.

Il me semble que cette analyse montre immédiatement, à la fois la forte cohérence dans l'enchaînement des strophes (je rejoins encore une fois l'opinion de Mlle Tyssens) et – c'est là que nous divergeons – le problème que pose la succession II-III-IV-V. L'ordre des strophes tel qu'il se présente dans les manuscrits, par contre, est parfaitement cohérent: le point central, nodal, est l'entrée dans le domaine d'Amour. Les str. II et III [=IV Tyssens] présentent un *je* qui n'y est pas encore entré, les abords de ce domaine et le prix du passage; dans V et VI le passage a eu lieu et l'on se trouve dans le domaine. La str. IV [=III Tyssens] est au centre géométrique de la pseudo-diégèse et marque le passage lui-même; on ne s'étonne donc plus du point d'arrêt qu'elle présente dans la narration. La présentation de l'*entree* se fait par l'opposition entre l'avant et l'après de l'instant nodal (vv. 21-22 vs 23-24), qui se marque par *Ainz* et *Or*, ce dernier adverbe signalant

le moment où l'énamourment a eu lieu. On comprend mieux aussi le rapport entre les quatre derniers vers de la str. III [=IV Tyssens] et les quatre premiers de la str. V: leur opposition aspectuelle vient prolonger et mettre mieux en lumière l'axe de symétrie qui passe dans la str. IV [=III Tyssens], et sépare ceux qui ne sont pas encore dans le domaine d'Amour et ceux qui y ont pénétré. On voit que se marque ainsi d'autant mieux la construction en inclusions successives de la chanson¹⁶, et que les deux structurations, pseudo-narrative et concentrique, n'ont rien de contradictoire.

Le retour à l'ordre originel des strophes, si l'on accepte de comprendre comme moi la construction de la pièce, a cet avantage de mettre au centre la strophe IV [= III Tyssens], qui est précisément celle où la polémique contre Bernard de Ventadour est la plus vive. Il me semble plus satisfaisant de voir le nœud d'une chanson consacrée à la théorie de l'amour dans cette discussion doctrinale que dans la métaphore économique de la strophe III [=IV Tyssens]¹⁷. Si le lecteur m'a suivi au point 3., l'idée d'«apprendre quelque chose au sujet d'Amour» serait particulièrement à sa place dans cette même strophe, puisqu'elle rappellerait cette visée proprement doctrinale de la chanson.

Yan GREUB
Université de Neuchâtel

Bibliographie

- FOERSTER, Wendelin, *Wörterbuch zu Kristian von Troyes' sämtlichen Werken*, Abdruck der 2. veränderten Auflage von Hermann BREUER, Halle, M. Niemeyer, 1960.
- MÖLK, Ulrich / WOLFZETTEL, Friedrich, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, Munich, W. Fink, 1972.
- MORENO, Paola, «Intavulare», *Tables de chansonniers romans*, II. Chansonniers français, série coordonnée par Madeleine TYSENS, 3. C, Liège, Université de Liège, 1999 (Bern, Burgerbibliothek 389).
- ROSSI, Luciano, «Chrétien de Troyes e i trovatori: Tristan, Linhaura, Carestia», *Vox Romanica*, 46 (1987), pp. 26-62.
- ROSSI, Luciano, «Carestia, Tristan, les troubadours et le modèle de saint Paul:

¹⁶ Qu'on sera tenté de mettre en rapport avec l'enfermement auquel celle-ci aboutit [str. VI].

¹⁷ *Contra*, TYSENS, «Amors tençon», p. 36.

- encore sur *D'Amors qui m'a tolu a moi* (RS 1664)», in *Convergences médiévales, Epopée, lyrique, roman*, Mélanges offerts à Madeleine Tyssens, éd. par Nadine HENRARD, Paola MORENO, Martine THIRY-STASSIN, Bruxelles, De Boeck université, 2001, pp. 403-19.
- SCHWAN, Eduard, *Die altfranzösische Liederhandschriften, ihr Verhältnis, ihre Entstehung und ihre Bestimmung, Eine litterarhistorische Untersuchung*, Berlin, Weidmann, 1886.
- TYSSENS, Madeleine, «Les deux chansons de Chrétien de Troyes: propositions nouvelles», in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padoue, Programma, 1993, pp. 195-206.
- TYSSENS, Madeleine, «Lectures des chansons de Chrétien», in *Miscellanea Mediaevalia*, Mélanges offerts à Philippe Ménard, Etudes réunies par J. Claude FAUCON, Alain LABBÉ et Danielle QUÉRUEL, Paris, Champion, 1998, t. II, pp. 1409-22.
- TYSSENS, Madeleine, «Amors tençon et bataille (R.-S. 121)», *Cultura Neolatina*, 62 (2002), pp. 19-41.

Réponse à Yan Greub

Avant toute chose, je voudrais, en me félicitant de la reprise d'une revue qui se veut un lieu de débats sérieux entre philologues soucieux d'atteindre, autant que faire se peut, l'authenticité des textes ou la vérité historique, remercier ses promoteurs qui m'ont donné l'occasion de m'interroger une fois de plus sur cette chanson de Chrétien et d'en expliciter certains détails.

Il va de soi que le maintien du texte fourni par la tradition (avec la résolution des difficultés qu'il présente) reste l'idéal théorique absolu, et que je me suis longtemps obstinée à m'y conformer, malgré la précarité de la tradition, avant de proposer les corrections en cause. C'est pourquoi j'ai pris connaissance avec un vif intérêt et la plus grande sympathie de la démarche attentive de M. Y. Greub, qui s'efforce dans l'ensemble d'argumenter en faveur du témoignage de UC (= *v*). Il me revient à présent d'examiner ses propositions, et de le faire aussi brièvement que possible, sans redire, quand ce n'est pas utile, ce qui a déjà été dit dans les commentaires de cette édition (2002) et dans les articles précédents (1993 et 1998), auxquels le lecteur soucieux des détails de l'interprétation des chansons de Chrétien voudra bien se reporter.

– 1. Le schéma des rimes impose de corriger en *aïe* le *aiue* du subarchétype *v* aux vv. 37 et 49, et il est d'autant plus inutile de s'y attarder que les premiers éditeurs avaient corrigé la faute, tandis que les éditeurs récents l'ont réintroduite, plus attentifs sans doute à la graphie de leurs manuscrits qu'à la structure strophique de la pièce, et peut-être aussi entraînés par l'occurrence de *aiue* au v. 14, qui fait l'objet du débat suivant.

– 2. vv. 13-16. Si on n'observe aucune diffraction dans le texte des témoins U et C, les traductions divergentes dénoncent la perplexité des éditeurs devant le syntagme *guerre et aiue*¹, leurs hésitations sur le sens de *mon servise* (v. 13) et leur malaise quant à l'enchaînement des vv. 15-16 aux vv. 13-14. La correction *aïne* 'haine' – justifiée paléographiquement² – résout toutes les difficultés. M. Y. Greub ne voit «d'autre raison de [la] repousser que la petite impureté qu'elle introduit dans le matériel thématique de la chanson», à savoir la connotation affective du mot 'haine', alors que les sentiments de l'Amant ne sont jamais évoqués ailleurs. Mais l'itération *guerre et aïne* traduit seulement une relation d'antagonisme agressif, naturelle entre deux adversaires quels qu'ils soient; d'autre part, comme le note d'ailleurs M. Y. Greub, il est dit clairement que le poète-amant ne saurait se trouver avec Amour dans une telle relation.

Avec la correction *aïne* le lien des vv. 15-16 avec les vers qui précèdent ne fait plus difficulté: «Jamais, dit le poète, je ne pourrai combattre Amour: je ne veux d'aucune manière redevenir libre au point qu'il perde son droit sur moi.» M. Y. Greub, objecte que la métaphore de la *taille* modifie la relation du poète à Amour: de champion-vassal, il deviendrait «taillable». Mais *taille* n'a pas seulement le sens banal 'redevance instituée'³; il peut désigner aussi une extorsion injuste, voire violente: ainsi dans l'exemple d'Helinant XLI 2 «... çaus qui des tailles et des proies Font les sorfaiz et les outrages», glosé par T.-L. X 40, 17 'erzwungene (oder schuldige) Abgabe'; la seule autre occurrence du mot relevée par Fœrster chez Chrétien s'applique au tribut des trente pucelles que le roi du Chastel de Pesme Aventure doit livrer annuellement aux deux *maufés* qui avaient menacé sa vie: «Et a cel jor que il seroient Conquis et vaincu en bataille Quites

¹ Les textes sont reproduits et commentés chez TYSENS 1993, p. 200, puis, dans un relevé plus complet, chez TYSENS 2002, pp. 229; on y ajoutera la traduction de M.-G. GROSSEL dans l'édition française de l'anthologie *Chanter m'estuet* de N.S. ROSENBERG (Livre de Poche, 1995): «je crains, en même temps que de mon service (?), de la priver de sa guerre et de son soutien. (?) Je ne cherche en aucune façon à être si libre qu'Amour n'obtienne de moi son dû».

² Avec ses trois jambages successifs et l'absence d'un *h* initial, *aïne* est un piège classique.

³ Comme le suggère le commentaire trop rapide de TYSENS 1993, p. 200: "métaphore de la *taille* c'est-à-dire de l'impôt". Les traductions de CRESCINI, CREMONESI et ZAI évoquent, un peu largement, la "souveraineté" d'Amour sur l'Amant; plus précises les traductions de MEILLER, GROSSEL et TYSENS 2002, qui glosent par 'droit(s)' ou 'dû'.

seroit de celle *taille* Et nos serriens delivrees.» *Ch. Lyon* 5290. Le rapprochement est significatif: de part et d'autre, un combat peut délivrer (rendre *quite* ou *frans*) la victime d'un abus de pouvoir; mais l'Amant de la chanson ne veut en aucune façon recouvrer ainsi cette liberté.

Plaidant – très prudemment⁴ – pour le maintien de *aiue*, M. Y. Greub fait valoir que le mot relève du même champ sémantique que *guerre* (rapport militaire avec l'allié vs rapport militaire avec l'adversaire); ce qui implique qu'au v. 14, le même pronom *li* renvoie à Amour comme ennemi ou comme allié, selon qu'on donne à *faillie* le sujet *guerre* ou le sujet *aiue*; l'indéfini *Qui que* renverrait déjà à Amour comme à tout autre assaillant virtuel. Il me paraît difficile de suivre l'auteur dans cette lecture (trop) subtile: le *por Amor* du v. 9 ne permet guère d'inclure Amour parmi les assaillants, et le *Mais* qui articule le *frons* et la *cauda* de la strophe marque clairement l'opposition des deux attitudes qu'adoptera le *je* champion, selon qu'il aura affaire à des adversaires d'Amour ou à Amour lui-même. De plus le texte de *v* ne dit pas «Guerre *ou* aiue», mais «Guerre *et* aiue» avec un verbe au singulier (cf., dans le même *Yvain* (vv. 6698-6699), un emploi de *faillir* très proche du nôtre: «A vos feire enor et servise Criem que *pooirs et tans* me faille». Enfin, selon cette lecture, les vv. 15-16 ne pourraient être rapportés à *aiue*, mais seulement à *guerre*, ce qui est au moins singulier au plan syntaxique et stylistique.

– 3. vv. 18 et 26. On ne peut accepter une plate redite dans une chanson de Chrétien. M. Y. Greub, qui en convient, souligne avec raison que l'étourderie du copiste *v* n'a pas entraîné d'autre dégât dans le texte des str. III et IV, qui doit donc être conforme à celui de l'archétype. Pour remédier à cette répétition incongrue, il n'y avait, comme je l'ai dit, que deux solutions: supprimer l'un ou l'autre des segments incriminés, en créant une lacune, qui serait signalée par un pointillé, ou lui substituer un autre énoncé. Il m'a semblé – et il me semble toujours – que les vv. 19-20, qui opposent (*Tels n'est pas ...*) l'irréductible et patiente fidélité de celui qui n'attend aucun retour au comportement d'un cœur léger et inconstant, impliquent que le texte imputait à celui-ci un désir impatient de récompense immédiate. D'où la proposition: «Ne puet [*son bien soratendre* 'attendre indéfiniment sa récompense']». Le commentaire de l'édition (2002, pp. 31-33) relève un bon nombre d'énoncés, latins ou français, qui dérivent de formules proverbiales relatives à la (trop) longue attente: Mor. 1838 *Qui bien atent ne soratent*; Mor. 830 *Grant don souractendu n'est pas donné, ains est vendu*.

On ne peut retenir l'objection de M. Y. Greub («ce couple [*atendre/soratendre*] formerait le seul exemple d'une récurrence à l'intérieur d'une même

⁴ «...il ne semble pas ... que le texte de nos deux témoins doive être certainement rejeté».

strophe ... on préférera respecter une règle que Chrétien s'est donnée»), d'abord parce que c'est précisément le jeu lexical simple/composé qui fonde le proverbe 1838 ici mis en œuvre, ensuite parce que deux lexèmes de la même famille apparaissent aussi à la rime dans la str. VI (*mue* 43, *remue* 48), et, par deux fois, le simple et son composé dans l'autre chanson de Chrétien (R.-S. 1664): *retenir* et *tenir* dans la str. I, *cru* et *recru* dans la str. IV.

Deux autres objections n'en font qu'une: la correction du v. 18 fait disparaître le nom *Amor*, qui figure cependant en bonne place dans les autres strophes complètes; cette disparition prive de référent explicite les pronom *i* (v. 21) et *li* (v. 22) – ajoutons le possessif *son* (v. 24). Au plan syntaxique, on peut admettre une référence implicite, car la haute figure d'Amour est redoutablement présente dans toute la pièce et, par exemple, comme complément implicite du verbe *sert* (v. 20). Le dommage stylistique (ou structurel) pourrait interpeller davantage; on se dit pourtant que si Chrétien avait vraiment projeté la récurrence systématique du nom *Amor*, il l'aurait aussi fait figurer dans la strophe de reprise⁵.

Maintenant dans le front de la strophe le syntagme *apprendre quelque chose d'Amor*, M. Y. Greub y rattache les quatre vers de la *cauda*: tandis que le cœur inconstant ne peut rien *apprendre*, «Amour a appris à *je* à aimer *k'en son prou* [celui d'Amour] *soit mes damages*». Selon moi, le contraste est tout entier dans les vers du front, entre le *cuer* léger et impatient et le *corage* du *je*, *Qui sert senz merci atendre*; les quatre vers de la *cauda* exposent la résolution exemplaire de ce *je*, autrefois méfiant et rebelle, qui accepte aujourd'hui sans récriminer que son propre malheur soit à l'avantage d'Amour, c'est-à-dire qui pousse jusqu'à l'extrême le parti-pris de ne pas *atendre merci*.

Enfin le maintien de la leçon de *v* au v. 18 aurait «l'avantage de maintenir clair et cohérent le rapport intertextuel de la str. III avec la *canso* de Bernard de Ventadour.» Comme M. Y. Greub se borne à renvoyer à l'article de L. Rossi, il faut bien rappeler ici les données de la question. L. Rossi avance que le débat de morale amoureuse qui s'est instauré entre Bernart, Raimbaut d'Orange et Chrétien auteur de de la chanson R.-S. 1664 affleure aussi dans notre chanson R.-S.121. Dans la pièce *Estat ai com om esperdutz* (BdT 70, 19) Bernart se propose de laisser le désespoir où l'avait plongé le dédain et l'infidélité de sa Dame, de recommencer à chanter et de s'attacher à une dame plus accueillante. La chanson de Chrétien dans son ensemble a une portée doctrinale à la fois plus large et plus

⁵ M. Y. Greub justifie cette absence en plaidant que «seule une Merci hypothétique peut encore être sujet d'un énoncé, le discours sur Amour étant parfaitement clos». Il me semble au contraire que si Chrétien avait opté pour le procédé très voyant d'une répétition systématique dans chaque strophe, la reprise ne pouvait faire exception.

profonde – on y reviendra; mais notre str. III pourrait être en effet une réplique aux propos de Bernart: le choix des rimes semble indiquer que ce dernier est bien la cible de cette réplique. Comme je l’ai signalé (2002), complétant le relevé de Rossi, neuf des seize mots-rimes *-ages* et *-endre* des str. III et IV figurent aussi dans la chanson de Bernart. Précisons toutefois qu’ils n’y sont pas associés au sein des strophes: les rimes *-atge* apparaissent au sein des *coblas* I et II (*-utz*, *-atge*), les rimes *-enda* dans les *coblas* III et IV (*-or*, *-enda*). M. Y. Greub ne prend pas en compte l’ensemble de ces mots-rimes communs, et il manque ainsi l’occasion de faire voir que les vv. 28-30 de la *canso* («que· l be que fara no· m venda – ni·m fassa far lonj’atenda – que lonc termini·m fai paor»)⁶ s’insèrent dans le même réseau sémantique que le proverbe 830 *Grant don souractendu n’est pas donné, ains est vendu*, alors qu’ils constituent exactement le discours auquel répondrait le reproche *Fol cuer legier ne volage Ne puet son bien sora-tendre*. Dans sa note 14, M. Y. Greub, ne retenant que les mots-rimes des vv. 17-18, considère que «L. Rossi montre bien que c’est l’enchaînement *volages* – *Amors* – *aprendre* qui est significatif dans la str. III». Argument quelque peu spé-cieux: au plan formel *volatge* (v. 16 de la *canso*) ne figure pas dans la même strophe, ni même dans le même couple de *coblas*, que les deux autres mots-rimes (vv. 17-18), même si Rossi les rapproche typographiquement en supprimant l’espace interstrophique:

... et aurai mais cor volatge

Truans volh esser per s’amor
e cove c’ab leis aprenda.

Quant au plan du sens, le «per s’amor» du v. 17 n’évoque pas la haute enti-té *Amor*, objet d’une quête de connaissance (*d’Amors riens aprendre*), comme l’a bien vu L. Rossi, qui ne l’imprime pas en italiques, mais signifie simplement ‘à cause d’elle (la dame)’, qui a donné l’exemple de l’infidélité et de qui l’amant apprend donc la *truandise*, le vagabondage amoureux⁷.

Ayant opté pour le maintien du v. 18 tel que nous le livre la tradition, M. Y. Greub envisage de corriger plutôt le v. 26 pour supprimer l’inacceptable répé-tition: ce serait dans la str. IV, «bien compliqué[e]», que *aprendre* ne serait pas à

⁶ Les vers 28-29 sont toutefois cités plus loin, tout de suite après les vv. 17-18, non pour en relever les rimes, mais pour mettre en évidence une ‘transposition’ de la Dame à Amour. Dans la chanson de Bernart, il s’agit en fait de deux dames différentes, la dame infidèle (vv. 17-18) et la dame accueillante (vv. 28-29).

⁷ Cf. la traduction d’Appel: «Ihretwegen will ich treulos sein» et, au *Glossar* s.v. amor, «per amor de um ... willen».

sa place. En dehors du rigoureux paradoxe qu'elle expose, je ne vois pas de complication particulière dans cette strophe, et il me semble que la perplexité de M. Y. Greub découle, au moins en partie, d'un malentendu. Le commentaire qu'il fait des vv. 21-24 («On doit bien comprendre qu'Amour a appris à *je* à aimer *K'en son prou soit mes damages*») indique qu'il voit dans le *de* du syntagme *ne rien apprendre d'Amour* un introducteur d'agent (Amour instruit le *je* poète, il n'apprend rien au *fol cueur ... volage*), alors que j'y vois l'équivalent du *de* latin 'au sujet de'; si j'avais traduit dans l'édition et dans le commentaire 'ne rien découvrir d'Amour' tout aurait sans doute été plus clair, et M. Y. Greub aurait trouvé réponse à la question qu'il pose: l'entrée dans le domaine d'Amour est la condition de cette découverte.

Cela dit, il ne propose pas de correction au v. 26, mais suggère une piste de recherche: «modifier le v. 26 en y laissant le mot *Amors* et en y introduisant un verbe qui puisse faire système avec *entree* ou *passage*»; ce pourrait être – comme je l'ai proposé pour le v. 18 – «un verbe de la famille d'*atendre* et le substantif *bien*». Mais cette piste est impraticable pour des raisons de sens et de métrique. L'infinitif qui fait la rime doit être introduit par un autre verbe (*doit, peut, veut, ...*) et, vu le sujet (*Nus*), ce verbe est nécessairement marqué de la négation; l'énoncé du v. 25 (*Nus, s'il n'est cortois ne sages*) impose que l'infinitif du v. 26 signifie une action connotée positivement (*apprendre* par ex., mais non pas *atendre* ou un composé). La liste inverse des dictionnaires de l'ancien français livre six dérivés d'*atendre*⁸; sauf *ratendre*, ils comportent tous 3 syllabes métriques; avec l'introducteur négatif (2 syllabes), le complément *bien* et son déterminant (2 syllabes) et *Amor* ou *d'Amor*, cela fait 9 syllabes pour un heptasyllabe. Par ailleurs, la liste ne comporte pas de verbe ou de substantif en *-endre* qui fasse système avec *entree* ou *passage*, si ce n'est *defendre* (qui figure au v. 28).

– 4. Reste le problème de l'ordre des strophes III et IV de mon édition, que *v* (=UC) présentait en quatrième et troisième position. Comme le rappelle M. Y. Greub, j'ai justifié cette interversion par la forte cohérence des str. IV, V, VI (de mon édition), enchaînées par des reprises de mots et des reprises de pensée; l'enchaînement des vv. 27-32 et 33-36 est intentionnellement appuyé; l'interposition de la str. III détruit cet effet, et particulièrement la reprise en chiasme de *raison* et *mesure/mesure* et *raison*. Notre collègue s'étonne d'une séquence qui fait de la str. V une 'application' de la str. IV; on attendrait, dit-il, une surenchère dans l'application. À quoi on peut répondre 1°) qu'il en serait ainsi quel que soit

⁸ *contratendre, entratendre, paratendre, ratendre, reatendre, souratendre.*

l'ordre des strophes; 2°) que les vv. 37-40, et après eux toute la str. VI, constituent une superbe surenchère: dépouillé de *mesure et raison*, l'Amant refuse de les récupérer et se voue à un enfermement éternel.

M. Y. Greub entend justifier l'ordre de *v* par des considérations de structure. Il est clair que dans une série de six, les str. III et IV sont, de toute façon, centrales, sans qu'il soit besoin de recourir pour le démontrer à des arguments 'acoustiques' discutables⁹. Mais notre collègue voudrait aussi, comptabilisant la reprise de quatre vers pour une strophe complète, que la str. *Fols cuers legiers ne volages* ... soit le centre absolu de la pièce, pour la raison qu'elle serait «au centre géométrique de la pseudo-diégèse [str. II-VI]» d'un récit «visible ... secondairement» sous le discours argumenté.

Dirai-je que cette lecture pseudo-diégétique me laisse perplexe, par certains détails comme dans son ensemble ?

Pourquoi la str. I serait-elle «hors diégèse» ? Parce qu'elle ne comporte pas de *je* ? mais il est clair que *son champion = je*, tout comme dans la source ovidienne le *miles* (et l'*amicus* impliqué dans *amicos*) = *me*. Parce qu'elle pose le cadre dans lequel va se trouver *je* ? il faut en dire autant de toute la str. IV de mon édition. – Comment peut-on dire que les str. II et III (de *v*) «présentent un *je* qui n'est pas encore entré [dans le domaine d'Amour]», la str. IV (de *v*) marquant, elle, le passage ? les vv. 15-16 (*Ne quier estre en nule guise Si frans q'en moi n'ait sa taille*) proclament pourtant déjà le même abandon total que les vv. *Or me plaist, senz raison rendre, K'en son prou soit mes damages*, où l'adverbe *Or* devrait signaler «le moment où l'enamouement a eu lieu».

Plus généralement, je pense que la chanson, essentiellement immobile, ne s'accommode pas d'une lecture qui la double des péripéties d'un récit. L'assimilation du domaine d'Amour à l'Autre Monde me paraît hors de propos.

Il est vrai que la déraison, l'humiliation, l'abandon total à la volonté d'une autre ponctuent le parcours d'un Yvain et d'un Lancelot: c'est, pour Chrétien, une façon de mettre en évidence, pour le public de ses romans, les exigences de la *fin'amor*.

Notre chanson – rappelons-le d'abord – ne vise pas seulement l'auteur de *Estat ai com om esperdutz*; elle s'insère, semble-t-il, dans un débat prolongé qui oppose le poète du Nord à ses confrères occitans Bernart de Ventadour et

⁹ Par ailleurs, on pourrait, *cum grano salis*, s'appuyer, pour défendre l'ordre que j'ai adopté, sur le relevé qu'il fait des rappels intertextuels de nos deux strophes avec la *canso* BdT 70, 19: dans la str. III les mots-rimes en *-ages* qui font écho l'emportent sur ceux en *-endre* (4 vs 1), dans la str. IV la proportion se renverse en faveur de *-endre* (3 vs 1); or, comme on l'a dit, dans la *canso*, les rimes *-atge* appartiennent aux *coblas* I et II, les rimes *-ende* aux *coblas* III et IV.

Raimbaut d'Orange sur les thèmes de la *recreantise* et de la fidélité, du désir avide de bonheur et du renoncement¹⁰. Ce débat – qui est aussi un jeu littéraire – est donc destiné d'abord à un cercle restreint d'initiés. La chanson peut ainsi rester sur le terrain de la théorie. Chrétien s'institue maître de morale amoureuse, se pose en amant désormais exemplaire; il se complaît ici, plus encore que dans la chanson R.-S. 1664, dans ce que j'ai appelé le paradoxe héroïque: si injuste que soit Amour, l'Amant doit accepter ce despotisme, dans une attente jamais comblée. Il illustre ce précepte de deux métaphores successives: métaphore ovidienne du champion guerrier persécuté, dont le service est dédaigné et ne recueille nulle récompense (*aïe* v. 8, *servise* v. 13, *sert* v. 20, *sans merci atendre* v. 24); métaphore des conditions iniques mises à l'entrée du domaine, qui vouent irrémédiablement à l'échec toute approche d'Amour et aboutissent – par le consentement de l'Amant – à un enfermement sans fin (str. IV-VI).

Madeleine TYSENS
Université de Liège

***Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven,* hgg. v. Friedrich WOLFZETTEL, Tübingen, Niemeyer, 2003, 379 pp.**

Le présent volume regroupe les contributions d'un colloque qui a réuni, en février 2002, une vingtaine de chercheurs appartenant aux branches allemande et néerlandaise de la Société Internationale Arthurienne pour étudier la notion de «merveilleux arthurien». Le fait que les actes de la rencontre aient été publiés pour ainsi dire dans l'année sous forme d'un livre qui est certes épais, mais pas au point de décourager d'emblée une lecture suivie, montre assez avec quelle énergie l'éditeur Friedrich Wolfzettel a concrétisé le projet, qui, indubitablement, en valait la peine. En effet, l'idée d'inviter des spécialistes de littérature allemande, anglaise, française, ibériques et néerlandaise à s'attaquer conjointement à la notion de merveilleux arthurien était heureuse, car le «merveilleux» est depuis l'origine de notre discipline étroitement associé à l'univers de la Table Ronde. S'interroger aujourd'hui sur le merveilleux arthurien permet donc d'examiner l'essence même de cette littérature. En même temps, un tel sujet invite à réfléchir sur le rapport entre littérature et mentalité médiévale. En d'autres

¹⁰ Cf. Au. RONCAGLIA, «*Carestia*», dans *Cultura Neolatina* XVIII (1958), pp. 121-137; L. ROSSI 1987 et 2001.

termes, il constitue un excellent terrain d'enquête à la fois pour les historiens et les spécialistes de littérature.

Les dix-neuf contributions sont habilement rassemblées dans trois sections différentes qui ne se confondent pas avec les disciplines académiques, (allemand, anglais, français, italien etc.) mais sont constituées en fonction des sujets traités. C'est postuler, d'emblée, que ces *Actes* peuvent être autre chose que l'écrin où le spécialiste ira chercher l'étude précieuse qui fera avancer les connaissances sur un point précis dans son domaine. On verra *infra* que, si ce pari est tenu, le volume en illustre aussi les limites. Voici, tout d'abord, une courte présentation des articles contenus dans le volume.

La première partie, *Phänomenologie des Wunderbaren* (pp. 3-125), contient six études concernant la nature du fantastique et du merveilleux en général: Friedrich WOLFZETTEL, «Das Problem des Phantastischen im Mittelalter. Uebersetzungen zu Francis Dubost» (pp. 3-22), remet quelque peu en question le concept du fantastique tel qu'il a été utilisé par Francis Dubost. L'objection principale qui peut être adressée au fantastique «dubostien», est qu'il est an-historique: pour mesurer l'irruption du fantastique dans le réel médiéval, il faudrait être davantage renseigné sur les «possibilités de réel» qu'accepte la mentalité médiévale. Il n'est pas certain que tel événement qui nous paraît aujourd'hui fantastique, ait été considéré comme tel au Moyen Age. Cette mise en garde vaut bien entendu aussi pour le merveilleux, qui ne coïncide pas nécessairement avec notre conception moderne de la notion — Klaus RIDDER, «Die Fiktionalität des höfischen Romans im Horizont des Vollkommenen und des Wunderbaren» (pp. 23-44), examine quelques descriptions célèbres de la littérature arthurienne allemande comme celle du cheval d'Enide chez Hartmann ou celle de la *Minnegrotte* chez Gottfried de Strasbourg. L'idée est que ces passages, mettant l'accent sur le caractère indescrivable de l'objet merveilleux évoqué, illustrent le problème de la littérature fictionnelle dans son ensemble. — Ulrich ERNST, «*Mirabilia mechanica*: Technische Phantasmen im Antiken- und im Artusroman des Mittelalters», (pp. 45-78), propose une étude richement documentée sur une forme particulière du merveilleux, celle qui a recours aux automates et aux machines. Pour ce qui concerne le «merveilleux mécanique», la magie est aussi importante que la science de pointe, et les deux, c'est l'enseignement qu'on peut tirer de cette étude, ont partie liée. Ce sont en quelque sorte les deux faces du même phénomène. — Elisabeth SCHMID, «Da staunt der Ritter, oder der Leser wundert sich. Semantische Verunsicherungen im Wald der Zeichen» (pp. 79-94) prend un point de départ intéressant: au sein d'un univers en principe pris en charge par Dieu, les protagonistes ne devraient pas s'étonner trop souvent de ce qui se produit autour de lui. Pourtant, cela arrive, ils ont même peur et hésitent devant un phénomène

qui les dépasse pour se demander si l'origine en est divine, diabolique, féerique ou s'il s'agit simplement d'une sorte d'hallucination. Deux passages célèbres, l'arrivée de Perceval au château du Graal et Calogrenant à la fontaine, permettent de voir que le lecteur peut éprouver le même genre d'hésitation. — Matthias MEYER, «Das defizitäre Wunder — Die Feenjugend des Helden» (pp. 95-112) étudie l'enfance féerique du héros dans trois textes allemands: le *Lanzelet*, le *Lancelot* en prose et *Wigamur*. Ce choix est judicieux, car *Wigamur* est un des rares textes arthuriens à réserver à son héros des *enfances* auprès d'un être surnaturel maléfique. — Micheal SCHWARZE, «Vom Artushof nach Arkadien: das merveilleux in Jean Froissarts *Meliador*» (pp. 113-25) étudie les trois épisodes du *Méliador* présentant le motif de la chasse au cerf. Il montre que la chasse y perd toute dimension surnaturelle puisque l'anti-héros maîtrise désormais l'aventure. Cela revient à affirmer que c'est désormais à l'homme de décider s'il veut adhérer ou non aux valeurs de l'univers arthurien. Plus aucune instance transcendante n'apparaît, dans *Meliador*, comme garant de ces valeurs. L'aventure originelle s'est réfugiée dans les marges du royaume arthurien, en Irlande, auprès de Sagremor, qui seul a droit à une véritable chasse au cerf «merveilleuse». Mais même celle-ci n'est pas une «vraie» chasse arthurienne, puisque Sagremor perd son cheval et finit par monter sur le cerf qui se révèle avoir été envoyé pour emporter Sagremor auprès des nymphes de Diane. Ces trois séquences banalisent le motif de la chasse au cerf, surtout le troisième épisode, qui paraît comique et contribue à «déproblématiser» l'univers du *Meliador*. En même temps, cette troisième séquence comporte, selon l'auteur, une dimension anthropologique, puisque l'univers de Diane apparaît comme un espace naturel face à la civilisation de la cour arthurienne.

La deuxième partie, *Rezeption und Wirkung des Wunderbaren* (pp. 129-221) rassemble six autres contributions traitant du merveilleux sous l'angle de la réception, intra- mais aussi extra-diégétique, et qui constituent par là un apport intéressant à l'histoire des émotions. Ulrich WYSS, «Ueber Vergnügen und Missvergnügen an Erzählungen vom Wunderbaren» (pp. 129-40), propose des réflexions à la fois divertissantes et profondes sur le problème du merveilleux. Après avoir rappelé les réactions des lecteurs modernes et les différentes approches en vigueur chez les médiévistes, le germaniste revient à Chrétien de Troyes et observe à juste titre que le merveilleux y est la norme. Plus précisément, tout y est possible, le lecteur admet tout. A partir de là, Ulrich Wyss propose de prendre en considération, pour notre évaluation du merveilleux médiéval, non seulement le contenu, mais surtout la manière dont est relaté un fait étrange: si Chrétien de Troyes glisse «avec naturel» sur le merveilleux, certains épigones préféreront une mise en scène qui soulignera, justement, l'aspect mer-

veilleux d'un événement. Peut-être, telle est l'hypothèse proposée *in fine*, ce changement est-il lié à l'apparition de la prose. — De façon salutaire, Jutta EMING, «Reiz, Rausch, Remedium. Zur emotionalen Wirkung von Zauberkräften» (pp. 141-59), prend quelque peu le contre-pied d'une certaine tendance exégétique concernant la magie: au lieu d'admettre d'emblée que les scènes de magie que comporte la littérature romanesque sont le reflet adouci — car rationalisé ou christianisé— de pratiques plus anciennes, Jutta Eming propose de les considérer pour ce qu'elles sont: des actes de magie destinés à inspirer aux personnages le rire ou la peur. — Walter HAUG, «Die komische Wende des Wunderbaren: arthurische Grotesken» (pp. 159-74) établit un pont entre le merveilleux et le comique. Confrontés à une certaine inflation du merveilleux, les romanciers plus tardifs introduisent volontiers du comique dans les épisodes merveilleux afin de rompre la monotonie, mais aussi pour réintroduire une certaine ambiguïté dans des schémas idéologiques trop simplistes. — Peter IHRING, «Wunder zum Lachen. Die komische Entzauberung des arthurischen *merveilleux* in zwei altfranzösischen Versromanen aus dem 13. Jahrhundert: *Meraugis de Portlesgues* und *Les Merveilles de Rigomer*» (pp. 175-92), s'occupe lui aussi des rapports entre comique et merveilleux. Dans *Méraugis*, le comique est souvent lié au merveilleux, qui intervient pour suspendre ou empêcher un déroulement «attendu», comme c'est le cas du combat entre Méraugis et l'Outredouté, retardé pour cause de carole magique. Dans les *Merveilles de Rigomer*, le comique se fait parodie: le merveilleux de la tradition en place est miné par une approche ludique, libératoire, qui annonce, selon l'auteur, la littérature carnavalesque. — Fritz Peter KNAPP, «Herr Gawein lacht. Märchenkomik in den Verserzählungen *Das Maultier ohne Zaum* von Paien de Maisières und *Das Sommermärchen* von Christoph Martin Wieland» (pp. 193-208), propose un intéressant parcours de lecture qui va de la *Mule sans frein* au *Sommermärchen* de Wieland en passant par la *Bibliothèque Universelle des Romans*. L'auteur montre que le même récit est pris en charge, à des époques différentes, par des auteurs qui introduisent, à des degrés variables, une certaine distance comique par rapport aux éléments merveilleux que contient la trame. Cette distance est la même que l'on rencontre, au fond, dans tout conte de fée puisqu'il s'agit d'imposer un univers poétique qui obéit à d'autres règles que le monde référentiel. Fritz Peter Knapp réussit ainsi à démonter l'image de l'auteur médiéval naïf qui croit à ce qu'il raconte là où les auteurs des Lumières auraient seuls fait preuve de scepticisme. — Frank BRANDSMA «*Wonderlike Avonture*»: Was wundert die Protagonisten der mittelniederländischen Artusromane?» (pp. 209-221) se livre à une enquête sémantique sur la notion de merveille. Dans le corpus du *Meddelnederlandsch Woordenboek*, accessible sur CD-ROM, le spécialiste de littérature néerlandaise

traque toutes les occurrences du mot *wonder* etc., dans les romans arthuriens. Le but est de voir dans quel contexte est employé le terme et de déterminer qui s'étonne ou *se merveille* de quoi. De façon attendue, *wonder* et ses dérivés se rencontrent dans des situations où il est question de magie, du Graal, d'une épée qui saigne etc. Toutefois, le tableau final des comptages que fournit Frank Brandsma réserve une petite surprise: sauf erreur de ma part, le terme est le plus souvent associé à un extraordinaire fait d'armes, ce qui me paraît lié, toutefois, à une banale contrainte de statistique: même au royaume d'Arthur, on se bat plus fréquemment qu'on ne rencontre le Graal.

Dans la troisième section, *Funktion und Struktur des Wunderbaren* (pp. 225-379), sont placées sept études sur la fonction que peut remplir le merveilleux au sein d'une narration: Johannes KELLER, «Fantastische Wunderketten», (pp. 225-48), revient sur la *Crône*, un des textes canoniques pour les germanistes s'intéressant au fantastique. Après une discussion approfondie du fantastique «dubostien», l'auteur montre que les aventures merveilleuses de la *Crône* échappent précisément aux critères du chercheur français. — Laetitia RIMPAU, «Die *aventure* der *écriture*. Zu einem poetologischen Strukturprinzip der *Lais* von Marie de France» (pp. 249-80), par un jeu de mises en abyme successives, tente de faire passer les aventures des protagonistes des *Lais* pour une réflexion sur l'écriture. — Brigitte BURRICHTER, «Die narrative Funktion der Feen und ihrer Welt in der französischen Artusliteratur des 12. und 13. Jahrhunderts» (pp. 281-96), compare la «fée» de la *Vita Merlini* à celles qu'on rencontre chez Marie de France, Chrétien de Troyes, Renaut de Bâgé et dans le *Lancelot en prose*. Dans les derniers textes, la figure féerique est amarrée au monde arthurien. Sur le plan de la structure du récit, cette intégration l'empêche d'occuper la même fonction que chez Geoffroy de Monmouth, où elle incarnait un pôle existentiel véritablement «alternatif». — Cora DIETL, «Wunder und *zouber* als Merkmal der *âventiure* in Wirnts *Wigalois* ?» (pp. 297-312), fait observer une particularité de l'aventure merveilleuse dans *Wigalois*: l'aventure n'y relève pas du hasard, mais est d'emblée posée comme une épreuve. Pour en venir à bout, le héros a besoin de capacités et d'accessoires qu'il ne contrôle pas, mais qui lui sont conférés par une instance surnaturelle, en l'occurrence Dieu, alors que son adversaire, lui, est secondé par le diable. Se met ainsi en place un merveilleux qui échappe à l'individu et où tout dépend de puissances surnaturelles chrétiennes. — Stephan FUCHS-JOLIE, «Bedeutungssuggestion und Phantastik der Träume im *Prosa-Lancelot*», (pp. 313-40), propose une belle réflexion sur les songes du *Lancelot en prose* allemand, où les sources françaises sont également prises en considération. Si l'on dit à juste titre que le *Lancelot-Graal*, «explique» ou «motive» davantage les événements que Chrétien de Troyes, ce constat s'avère quelque peu inexact

quand il s'agit des rêves. Les songes du *Lancelot* en prose sont parfois des projections des états d'âmes du rêveur, mais échappent le plus souvent à tout allégorèse immédiate, brisant ainsi délibérément le lien entre l'image et son sens. — Joerg O. FICHTE, «Das Wunderbare und seine Funktionalisierung in den mittlenglischen Gawainromanzen», (pp. 341-62), examine les *Gawain romances* anglaises, soit un corpus de onze textes datant des XV^e et XVI^e siècles, composés probablement dans les *Midlands*. Huit de ces textes ont recours au merveilleux puisque Gauvain vient allègrement à bout de toutes sortes d'épreuves fantastiques. Par sa «courtoisie» extraordinaire, il parvient ainsi, comme par exemple lors de sa confrontation au Chevalier Vert, à annexer l'Autre Monde à l'espace arthurien. — Gerhard WILD, «*Verba vana atque risui apta ... Banalisierung und Politisierung des Wunderbaren in einigen frühneuzeitlichen Ritterromanen der Iberoromania*», (pp. 363-79) apporte non seulement la seule contribution sur la littérature ibéroromane, mais est aussi le seul à sortir du cadre médiéval *stricto sensu*. En s'appuyant sur des exemples tirés de la *Post-Vulgate* ibérique, du cycle de *Amadis* et des romans de chevalerie plus tardifs comme *Clarimundo*, l'auteur postule une *Löschung*, une sorte d'«effacement» qui affecte le merveilleux sur la Péninsule ibérique et expliquerait peut-être aussi la rareté de la production romanesque arthurienne en espagnol ou portugais: le merveilleux est pour ainsi dire banalisé ou rationalisé, ce qui revient, bien entendu, à le vider de son essence: ainsi, pour sauver une certaine orthodoxie, le «vrai» songe prémonitoire est réservé au «divin» héros du Graal, alors qu'*Amadis* abonde de prophéties internes à la diégèse, proférées par des détenteurs de magie noire, destinées simplement à faire avancer l'intrigue. Ce n'est que dans les romans les plus tardifs que les prophéties s'ouvrent sur la réalité historique.

J'ai délibérément pris le parti de résumer très brièvement toutes les contributions, y comprises celles qui ne concernaient pas directement la littérature romane, comme invite à le faire la présentation retenue par l'éditeur. Une lecture suivie de ce type montre en effet que les *Actes* peuvent apporter quelque chose à quelqu'un qui s'intéresse à la littérature médiévale et les problèmes qu'elle pose sans être à la fois néerlandiste, germaniste, angliciste etc. L'utilité du volume dépendra toutefois aussi de la capacité de ce lecteur à se frayer efficacement un chemin à travers presque 400 pages d'allemand universitaire, ce qui, naturellement, n'aurait rebuté personne il y a cent ans, mais pose de nos jours des problèmes à plus d'un¹. Pour éviter tout malentendu il faudra dire clairement que le

¹ Le choix de publier le volume dans la langue de Goethe fait déjà comprendre que le lecteur visé est plutôt le germaniste, néerlandiste ou angliciste qui regarde occasionnellement du côté de la pro-

spécialiste de littérature française du Moyen Âge — et je le dis en tant que tel — ne pourra pas esquiver la lecture du volume en s’abritant derrière l’argument que la majorité des contributions concerne la littérature allemande médiévale. Il lui faudra trouver une autre excuse. On constate en effet, grâce à ces *Actes*, que les œuvres allemandes et françaises présentent rigoureusement les mêmes faits: si l’on opère au XIII^e siècle une coupe synchronique à travers la production narrative arthurienne des deux côtés du Rhin, aucune différence ne saute aux yeux. Pour ce qui concerne le traitement du merveilleux, rien ne permet de distinguer, par exemple, les *Merveilles de Rigomer* de la *Crône*. Ce qui peut être dit à propos des romans allemands s’applique, *mutatis mutandis*, aussi aux récits français, même si la tradition du genre n’est pas identique dans les deux langues. L’idée d’avoir réuni des médiévistes appartenant à des disciplines différentes n’a par conséquent rien d’artificiel, et celle de lire aujourd’hui les Actes est encore meilleure.

Avant d’aborder l’interrogation sur la notion centrale du volume, qui est naturellement celle du merveilleux, il peut être utile de souligner une tendance générale qui sous-tend certaines contributions et, sans doute, l’écriture académique actuelle: quand on participe à une rencontre comme celle organisée par Friedrich Wolfzettel, tout participant un peu soucieux de son public va choisir quelques exemples précis à partir desquels il va dérouler sa réflexion autour de la notion fédératrice du colloque, en l’occurrence du merveilleux. Arrivé à un certain point de sa démonstration, il devra aussi quitter, en quelque sorte, les textes dont il s’est concrètement servi, pour montrer que le merveilleux occupe telle ou telle fonction et qu’il permet de mettre en évidence tel ou tel phénomène. Autrement dit, à partir d’un certain moment, on va avancer une hypothèse, voire une thèse,

duction en français que le romaniste désireux d’apprendre des choses sur les littératures vernaculaires voisines. Les départements de français, dans l’Hexagone, par exemple, sont de fait aujourd’hui largement *deutschfrei*, selon l’heureuse expression d’un collègue américain. Avant d’être un reproche, c’est un constat dont il convient de tenir compte au moment de choisir la langue de la publication. Il est vrai que les germanistes regardent depuis toujours leurs «sources» françaises, comme le font, dans ce volume, Ulrich Wyss, Fritz Peter Knapp, Johannes Keller, Stephan Fuchs-Jolie ou Elisabeth Schmid, par exemple. Mais ce qui est frappant, pour les *Actes* en question, c’est que nos collègues germanistes ont pris en considération non seulement nos œuvres médiévales, mais aussi notre littérature critique et nos outils théoriques. Presque sans exception, ils intègrent les apports des travaux de Francis Dubost et même de Jean-René Valette, alors que la réception des travaux critiques des germanistes chez nous spécialistes de littérature française n’est pas de règle, bien que nous ayons tout intérêt à lire les travaux de, par exemple, Walter Haug. Même les informations de base ne circulent pas dans ce sens: pour ce qui me concerne, c’est grâce à la contribution de Stephan Fuchs-Jolie que j’ai pris connaissance du travail de la germaniste Hennings, où se trouve apparemment une étude sur les manuscrits français du *Lancelot* en prose et une édition du fr. 751!

qui justifiera le sujet traité en lui conférant une portée un peu plus générale, valable aussi en dehors du corpus de départ. Parfois, on a l'impression que la «thèse» intervient un tantinet trop tôt et qu'elle risque de bousculer les faits.

Ainsi, Gerhard Wild examine (pp. 368-69: *Exkurs in Baskerville*) l'épisode de la naissance de la *Beste Glatissante* dans la tradition ibérique. Le récit étiologique, qui explique l'origine de la *diverse beste*, est interprété comme une *Entzauberung*, une tentative pour expliquer l'inexplicable à l'aide de paramètres connus en la présentant comme une sorte de miracle négatif, la «thèse» de l'auteur étant que le Moyen Âge ibérique ne goûte pas le merveilleux. Or, il se trouve que l'exemple n'est pas probant car le récit de la naissance de la Bête Glatissante se trouve déjà dans la source française à l'origine des textes ibériques: OXFORD, Bodl., Rawlinson D 874, le manuscrit de PARIS, BNF f. fr. 112, à savoir la compilation exécutée pour Jacques d'Armagnac par Michel Gonneau, le fr. 24400 de la BNF de Paris et une version de *Guiron le Courtois* conservée à Turin². La «thèse» reste convaincante, mais l'exemple choisi pour l'appuyer n'est pas le bon³. L'étude de Michael Schwarze me paraît également symptomatique de notre désir de ne pas repartir «les mains vides» de notre lecture du texte médiéval: dans son analyse de la chasse au cerf et de l'effondrement du merveilleux dans le *Méliador*, l'auteur voit une conception du monde anthropocentrique, annonciatrice de la Modernité et reprise dans l'épisode qui mène Sagremor auprès de Diane. Dans ce passage, c'est *Arcadia*, un monde plus «animal», qui est mis en place, qui s'oppose à l'ordre rationnel de l'univers arthurien désormais privé de merveilleux. Un discours théorique, puisé chez les humanistes italiens, est censé démontrer l'existence de la tension entre les deux pôles. Ce dernier pas me paraît être osé. Si le retrait du merveilleux vers les marges de l'univers arthurien est un fait, l'aspiration à un ordre de type «arcadien» n'est

² Voici les références: Fanni BOGDANOW, «A Hitherto Unknown Manuscript of the Post-Vulgate», *French Studies Bulletin*, XVI (1985), pp. 4-6. Cf. aussi *La Version Post-Vulgate de la «Queste del Saint Graal» et de la «Mort Artu»*, éd. par Fanni BOGDANOW, Paris, SATF, 1991, t. I, p. 2. Cedric EDWARD, PICKFORD, *L'Évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Nizet, 1960, pp. 105-08 et Fanni BOGDANOW, «Part III of the Turin Version of *Guiron le Courtois*: a hitherto unknown source of manuscrit BN. fr. 112», in *Mélanges Eugène Vinaver*, Manchester, Manchester University Press, 1965, pp. 45-64.

³ L'étude de l'angliciste Joerg O. Fichte présente peut-être un cas analogue, où un point déjà présent dans la tradition française est exploité pour accréditer une interprétation: dans les *Gavain Romances*, la résidence d'Arthur est souvent localisée à Carlisle, politiquement et culturellement sur la *celtic fringe*, propice aux revendications territoriales et à la merveille. Cet atout, Carlisle le présente indubitablement, mais en même temps, il le présentait déjà dans les textes français, issus d'un milieu tout différent.

probablement pas ce qu'a voulu articuler Froissart. Presque certainement, il existe une *lectio facilior* pour expliquer le passage chez Diane: dans la littérature narrative du XIV^e siècle, l'admission du héros au «paradis», en *Faerie* ou en Avalon, marque son excellence. C'est une façon de signaler sa perfection⁴. Que la figuration de l'Autre Monde prenne, chez Froissart, la forme mythologisante d'une visite chez Diane plutôt que d'un séjour auprès de Morgane, me paraît devoir être mis en rapport davantage avec le goût du poète pour la (pseudo-)mythologie qu'avec la volonté de créer un contre-ordre à la rationalité humaine⁵.

Même le parti pris fort raisonnable défendu par Stephan Fuchs-Jolie dans une des meilleures contributions du volume risque peut-être d'entraîner un peu loin le lecteur: après avoir constaté à juste titre que le *Lancelot* en prose se plaît à expliquer des phénomènes étranges que Chrétien de Troyes laissait délibérément inexplicables, l'auteur constate, toujours à juste titre, que cette tendance est mise à mal dans les songes: les rêves et leurs interprétations restent particulièrement troublants et incompréhensibles. Mais à force de prendre pour acquise cette obscurité essentielle de l'univers onirique du *Lancelot* en prose, on se demande si les choses ne deviennent pas d'emblée plus complexes qu'elles ne le sont. On peut regarder l'épisode du rêve d'Hector: dans ce passage, Hector voit en songe un nuage noir dont il pense qu'il présage une issue heureuse à son combat contre Seguradés, alors que ce combat n'aura pas lieu et que le nuage noir est simplement l'image de son propre écu, *de sable aux larmes d'argent*, placé là par quelqu'un à qui Hector a raconté son songe. Hector se voit donc confronté exactement à la situation qu'il avait vue en rêve, mais uniquement grâce à une succession de péripéties compliquées et de conditions narratives peu vraisemblables, comme le souligne à juste titre Stephan Fuchs-Jolie. On a en effet affaire à un «handlungslogisches Paradoxon erster Güte» (p. 325), mais simplement parce qu'on mesure les événements à l'aune de notre rationalité moderne. Personne, au Moyen Age, ne serait probablement allé décortiquer de façon aussi «logique» l'épisode en question (mais au fonds, je n'en sais rien). Plus probablement, ce songe devait être lu comme l'illustration d'un fait plus simple et plus fondamental: le rêveur n'a qu'une vision partielle des choses, il voit, si l'on peut dire, le

⁴ Voir à ce propos l'étude de François SUARD, «Das Artusreich und die andere Welt. Zur Funktion des Wunderbaren in der späten Chanson de geste», in *Artusroman und Intertextualität*, éd. par Friedrich WOLFZETTEL, Giessen, Wilhelm Schmitz, 1990, pp. 165-80 et, plus récemment, Richard TRACHSLER, *Disjointures-Conjointures. Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Age*, Tübingen-Basel, A. Francke Verlag, 2000 (*Romanica Helvetica* 120), pp. 135-202.

⁵ Sur Froissart et la mythologie, voir Douglas KELLY, «Les Inventions ovidiennes de Froissart: réflexions intertextuelles comme imagination», *Littérature*, 41 (1981), pp. 82-92.

nuage noir que voit Hector, sur lequel il va projeter ce qu'il voudra bien y projeter dans sa myopie d'homme mortel. Le songe montre donc ce que le *Lancelot-Graal* montre dans sa totalité: nous ne comprenons les choses qu'après-coup, et tout ce que nous faisons pour les empêcher nous en rapproche.

Avec ce dernier exemple, on voit affleurer le problème fondamental posé par ce volume: comment lire de façon «adéquante» un texte dont nous sommes séparés par toute une série de fossés, et, de surcroît, comment cerner une notion aussi fuyante que celle du merveilleux médiéval ? La réponse que donne Ulrich Wyss dans sa contribution est certainement bonne: «Wir müssen den Begriff des Wunderbaren, mit dem wir arbeiten wollen, selber verantworten. [...] Das epistemologische Feld, auf dem die Opposition 'wunderbar' und 'nicht wunderbar', also 'alltäglich', 'normal', 'glaubhaft' funktioniert, können wir nicht kennen. Läßt es sich aus der Lektüre unserer Romane erschließen ? Etwas anderes wird uns nicht übrigbleiben» (pp. 134-35). D'où toutes les études regroupées ici dans la partie médiane du recueil, mais aussi celles d'Elisabeth Schmid et de Johannes Keller, qui examinent comment les personnages ou narrateurs eux-mêmes réagissent dans des situations potentiellement «merveilleuses». Ce courant d'étude est certainement porteur, car il fait passer l'exégète par la voie la plus sûre pour s'approcher de ce merveilleux médiéval qui nous échappe. Toutefois, on se heurte toujours à une certaine résistance des textes, comme le permet de voir l'étude de Frank Brandsma au niveau le plus brut: il est clair qu'une enquête sur le champ lexical de *wonder* fera ressortir les scènes qui participent du merveilleux, mais elle fournira aussi des attestations du mot qui ne rentrent pas véritablement dans ce champ notionnel quand le mot est utilisé, par exemple, pour exprimer l'admiration des spectateurs pour deux chevaliers qui se battent. En même temps, on pourra certainement aussi trouver des situations qui sont «merveilleuses» malgré l'absence du terme *wonder*. Ce constat, fait ici à partir du lexique, se vérifie sans doute aussi au niveau du récit, et c'est là où je veux en venir: il y aura des situations où le critique sera amené à postuler un caractère merveilleux sur la base de critères qui ne pourront venir que partiellement du texte et devront être complétés par l'intuition ou l'expérience du critique lui-même.

C'est ici que commencent les incertitudes. Dans le sillage de la célèbre étude de Tzvetan Todorov, Francis Dubost a introduit avec force et perspicacité le concept du fantastique dans le champ des études médiévales il y a une quinzaine d'années⁶. Comme le souligne à juste titre Friedrich Wolfzettel dans sa contribu-

⁶ Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970 et Francis DUBOST,

tion sur l'apport dubostien, cette transposition d'un modèle élaboré à partir d'un genre précis — la nouvelle fantastique — qui s'érigait contre un courant de pensée précis — la pensée rationaliste des Lumières — sur la littérature médiévale ne va pas de soi, et tous les réajustements opérés par Francis Dubost ne changent rien au fait que le fantastique, au Moyen Age, n'est que la «réalité poussée à son extrême limite»⁷. Il n'a aucune fonction transgressive et n'invite pas, contrairement au fantastique du XIX^e siècle, à modifier l'image qu'on se fait de la réalité. Ce qui relève pour nous du fantastique constitue pour l'homme médiéval la normalité. Je pense que la même chose s'applique aussi au merveilleux. Quand on voit réagir des personnages devant certains phénomènes, ils réagissent non pas parce qu'ils doivent trancher entre une explication «rationnelle» et une autre qui relèverait du merveilleux, mais parce qu'ils cherchent à déterminer l'origine — bonne ou mauvaise — du phénomène. L'univers tout entier est pris en charge par Dieu ou des instances surnaturelles, si bien que les personnages médiévaux n'ont pas à faire les mêmes choix que leurs homologues au XIX^e siècle. Ce qu'ils ont à déterminer, est simplement la nature du phénomène surnaturel, comme le montre très bien, par exemple, la contribution d'Elisabeth Schmid. Mais encore faut-il que nous, modernes, puissions constater que les personnages sont confrontés à quelque chose de surnaturel, car quand ils savent qu'ils ont affaire à une manifestation surnaturelle bénéfique, rien, dans leur réaction, ne trahit crainte ou étonnement. C'est pourquoi je serais plus sceptique qu'Elisabeth Schmid quant aux possibilités de tirer profit, en tant que lecteur moderne, par exemple, des «décalages» dans le raisonnement de Perceval qui, jeune naïf, ne voit pas toutes les choses troublantes, car merveilleuses, que nous percevons quand il approche du Château du Graal. Je ne suis donc pas complètement sûr que nous sachions bien identifier, dans la littérature médiévale, l'Autre, l'Ailleurs et l'Autrefois, et même les réactions des personnages, ou les effets de manche de certains narrateurs, ne me paraissent pas constituer des indicateurs très fiables.

A mon sens, on est dans ces cas renvoyé à la fameuse altérité de la littérature médiévale, dont une partie nous échappera toujours parce que l'imaginaire qui a produit ces textes nous échappe. Comment savoir où commençait le merveilleux dans une société où l'on conservait, dans les églises, comme à Halberstadt, des côtes de la baleine de Jonas en compagnie d'autres ossements gigantesques antédiluviens et d'une hache préhistorique que l'on crut être, encore au XVII^e siècle,

Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles), Paris, Champion, 1992 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age 15).

⁷ La formule est d'Alberto VÄRVARO, cité par WOLFZETTEL, p. 13.

«la concrétisation de la foudre, et qui était réputée, entre autres, pour son efficacité contre la sécheresse et la foudre elle-même»⁸ ? Il ne s'agit pas simplement de «crédulité», d'«ignorance» ou de «naïveté», mais bien d'un système de pensée qui nous est étranger. Deux petits exemples peuvent rappeler jusqu'à quel point la donne étaient différentes avant les Lumières: dans l'église de Santa Maria delle Grazie près de Mantoue, est accroché dans la nef un crocodile empaillé qui aurait jadis infesté un lac voisin de la ville. Le moine Donesmondi, chroniqueur de l'église, a bien senti que la chose devait paraître étrange à ses lecteurs. Il aurait pu articuler un doute, exprimer sa propre distance, mais il choisit la fuite en avant en affirmant que Dieu a le pouvoir de faire apparaître des dragons et serpents partout où il lui plaît faisant ainsi rentrer dans l'orthodoxie la plus stricte le problème posé par l'encombrant reptile lacustre⁹. La palme revient toutefois à Jacques Sprenger et Henry Institoris, les auteurs du *Malleus maleficarum*, le célèbre *Marteau des Sorcières*, manuel destiné à ceux qui ont à instruire des procès de sorcellerie¹⁰. Les «‘prédicateurs ignares’, écrivent-ils, qui doutent et ‘osent’ nier l'existence même de la sorcellerie, montrent par leur incrédulité qu'ils sont les victimes malheureuses de ces femmes [sorcières] ‘qui savent tellement retourner les esprits des gens (et des juges) que ni par eux-mêmes, ni par d'autres, ils n'osent plus leur faire aucun mal’»¹¹. Ce sont là des systèmes de pensée hermétiques, fondamentalement différents du nôtre à tout jamais désenchanté par le regard technicien de la modernité.

Même si je reste donc quelque peu dubitatif face à la possibilité d'appréhender le merveilleux en tant que — et seulement en tant que — historien de la littérature, plusieurs points me paraissent incontestablement acquis après la lecture du volume: il y a d'abord le lien entre le merveilleux et le comique. A la fois la contribution de Peter Ihring et celle de Walter Haug, mais aussi les réflexions de

⁸ Adalgisa LUGLI, *Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosités en Europe*, Paris, 1998 [1^{ère} éd. italienne Milano, Gabriele Mazzotta, 1983], p. 39. Pour d'autres exemples, voir Julius VON SCHLOSSER, *Die Kunst-und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Braunschweig, Klinkhardt & Biermann, 2^e 1978 (1^{ère} éd. 1908). Pour le contexte plus général, voir Dieter HARMENING, *Superstitio. Überlieferungs-und theoriegeschichtliche Untersuchungen zur kirchlich-theologischen Aberglaubensliteratur*, Berlin, E. Schmidt, 1979.

⁹ LUGLI, p. 52. La planche III du même ouvrage contient une magnifique photo en couleurs du crocodile en question.

¹⁰ Henry INSTITORIS (Kraemer) & Jacques SPRENGER, *Le Marteau des Sorcières*, trad. Amand DANET, Paris, Plon, 1973. La première édition date de 1486, elle a été imprimée à Strasbourg. Le livre a connu un succès spectaculaire, si bien qu'on a évalué à plus de trente mille le nombre d'exemplaires disponibles sur le marché.

¹¹ Je cite ici la paraphrase de Sophie OUDARD, *Les Sciences du diable. Quatre discours sur la sorcellerie*, Paris, Cerf, 1992 (XVe-XVIIe siècles), p. 36.

Fritz Peter Knapp, établissent un rapport entre les deux notions. Lorsque le merveilleux s'avère galvaudé par l'usage sans modération qu'en ont fait les auteurs, une dose de comique permet de regagner, bien que par un autre biais, un peu d'originalité. De façon attendue, le phénomène s'accroît dans les romans de la deuxième et troisième génération. Probablement, le procédé démasque, en quelque sorte, le merveilleux pour ce qu'il est *aussi*: un artifice littéraire, marqueur d'une certaine tradition générique, susceptible de s'user au fil du temps. Plusieurs auteurs dans ce volume insistent dans ce contexte sur une certaine sur-enchère que pratiquent ces mêmes romans dans le domaine du merveilleux: on y observe toute une mise en scène pour faire peur, impressionner, étonner là où Chrétien de Troyes ne faisait que raconter, avec le plus grand naturel du monde, les choses les plus extraordinaires. Le merveilleux ne réside pas tant dans ce qui est raconté, mais bien plus dans la manière dont les choses sont racontées. Ce constat, banal en soi, mérite d'être souligné parce que l'univers où le récit prend place est toujours le monde arthurien, de même que l'horizon d'attente fixé par le genre ne change pas non plus, puisque les textes sont presque exclusivement des romans. A l'intérieur d'un même genre, à l'intérieur d'un même univers narratif, les mêmes personnages peuvent donc se trouver dans des situations plus ou moins «merveilleuses» dont le trop plein produit, au moins sur nos modernes, un effet comique.

Un dernier enseignement se dégage également de la lecture de ce volume: si quelqu'un voulait se risquer, après avoir lu les presque 400 pages de ce volume, à une définition du merveilleux, il aurait probablement intérêt à tenir compte de l'axiome suivant: plus on ouvre l'objectif pour inclure à la fois l'histoire de l'art, la littérature et tout l'imaginaire de l'époque médiévale, moins on a de chances d'aboutir à un outil efficace pour travailler sur nos textes. L'introduction de la contribution de Johannes Keller ou, surtout, l'étude de Friedrich Wolfzettel rappellent combien il est périlleux de vouloir tenir compte, dans le domaine des études littéraires, à la fois des observations d'un Jurgis Baltrusaitis et d'un Roger Caillois¹². Entre une approche qui manie un arsenal théorique lourd qui finira par encombrer la réflexion plutôt que de la servir, et les études du type «le merveilleux dans l'œuvre de XY» qui sentent bon les années 1950, il faut trouver une voie médiane. Probablement, la même chose est vraie quand il s'agit de faire des sous-classifications du merveilleux: entre l'attitude de Jacques Le Goff, qui distingue tout juste trois grandes classes, et des listes plus fines qui, avec un bel

¹² Voir les études classiques de Roger CAILLOIS, *Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, 1977 (1^{ère} éd. 1966) et Jurgis BALTRUSAITIS, *Le Moyen âge fantastique: antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, Flammarion, 1981 (Idées et recherches) (1^{ère} éd. 1955).

optimisme, ventilent le phénomène sur plusieurs sous-catégories, la première peut paraître plus pragmatique¹³. Mais peut-être ne sommes nous pas les mieux armés, nous spécialistes de la littérature, pour affronter seuls un problème qui me paraît relever, pour une bonne partie, de l'histoire des mentalités. Il est urgent d'embrigader quelques historiens dans la Société Internationale Arthurienne pour que la prochaine rencontre organisée par Friedrich Wolfzettel nous propose un éclairage complémentaire, avec, à la clé, un autre volume d'Actes, encore plus beau et plus riche.

Richard TRACHSLER

Université de Paris IV-Sorbonne / Universität Zürich

Bibliographie

Textes

Henry INSTITORIS (Kraemer) & Jacques SPRENGER, *Le Marteau des Sorcières*, trad. Amand DANET, Paris, Plon, 1973.

La Version Post-Vulgate de la «Queste del Saint Graal» et de la «Mort Artu», éd. par Fanni BOGDANOW, 4 tomes en 5 volumes, Paris, SATF, 1991-2001.

Etudes

BALTRUSAITIS, Jurgis, *Le Moyen âge fantastique: antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, Flammarion, 1981 (Idées et recherches) (1^{ère} éd. 1955).

BOGDANOW, Fanni, «A Hitherto Unknown Manuscript of the Post-Vulgate», *French Studies Bulletin*, 16 (1985), pp. 4-6.

BOGDANOW, Fanni, «Part III of the Turin Version of *Guiron le Courtois*: a hitherto unknown source of manuscrit BN. fr. 112», in *Mélanges Eugène Vinaver*, Manchester, Manchester University Press, 1965, pp. 45-64.

CAILLOIS, Roger, *Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, 1977 (1^{ère} éd. 1966).

DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Champion, 1992 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age 15).

¹³ Jacques LE GOFF, «Le merveilleux dans l'Occident médiéval», in ID: *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard 1985 (Bibliothèque des histoires), pp. 17-39.

- KELLY, Douglas, «Les Inventions ovidiennes de Froissart: réflexions intertextuelles comme imagination», *Littérature*, 41 (1981), pp. 82-92.
- HARMENING, Dieter, *Superstitio. Überlieferungs-und theoriegeschichtliche Untersuchungen zur kirchlich-theologischen Aberglaubensliteratur*, Berlin, E. Schmidt, 1979.
- HENNINGS, Thordis, *Altfranzösischer und mittelhochdeutscher Prosa-Lancelot*, Heidelberg, Winter, 2001.
- LE GOFF, Jacques, «Le merveilleux dans l'Occident médiéval», in ID: *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard 1985 (Bibliothèque des histoires), pp. 17-39.
- LUGLI, Adalgisa, *Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosités en Europe*, Paris, 1998 [1^{ère} éd. italienne Milano, ed. Gabriele Mazzotta, 1983].
- LOUDARD, Sophie, *Les Sciences du diable. Quatre discours sur la sorcellerie*, Paris, Cerf, 1992 (XVe-XVIIe siècles).
- PICKFORD, Cedric Edward, *L'Evolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Age d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Nizet, 1960.
- SCHLOSSER, Julius VON, *Die Kunst-und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Braunschweig, Klinkhardt & Biermann, 2¹⁹⁷⁸ (1^{ère} éd. 1908).
- SUARD, François, «Das Artusreich und die andere Welt. Zur Funktion des Wunderbaren in der späten Chanson de geste», in *Artusroman und Intertextualität*, éd. par Friedrich WOLFZETTEL, Giessen, Wilhelm Schmitz, 1990, pp. 165-80.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
- TRACHSLER, Richard, *Disjointures-Conjointures. Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Age*, Tübingen-Basel, A. Francke Verlag, 2000 (Romanica Helvetica 120).
- VALETTE, Jean-René, *La poétique du merveilleux dans le «Lancelot en prose»*, Paris, H. Champion, 1998 (Nouvelle bibliothèque du Moyen âge 44).

Carlo DONÀ, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino Editore, 2003, 624 pp.

Non è facile rendere pieno merito a un saggio ampio e complesso come quello in oggetto. Non tanto — non solo — per la sua mole poderosa (tale da scoraggiare qualsiasi lettore che non coltivi in proposito interessi specifici)

quanto piuttosto per il suo impianto labirintico e, in misura maggiore, per la scelta di condurre l'indagine secondo criteri comparatistici. Labirintico come lo può essere lo spazio del mito, governato da norme che possono di volta in volta, indifferentemente, ottemperare o trasgredire i rassicuranti canoni della logica aristotelica. E ciò finisce con l'aggiungere ulteriori elementi di problematicità a quelli già di per sé insiti in un approccio — quello comparatistico, appunto — che, ed è l'autore stesso a sottolinearlo, «deve ancora fondarsi come scienza autonoma e rigorosa» (p. 16).

Un'impostazione, peraltro, perfettamente conforme ai principi propri di una disciplina quale la filologia romanza che, fin dai suoi albori, guarda alla dimensione folclorica come a un fruttuoso campo di ricerca e nel comparatismo trova un'utile, se non essenziale, prassi ermeneutica. Anche in considerazione del fatto che, specie in un'epoca come quella medievale (lo notava AVALLE) «quant'altra mai ricca di memorie e di stereotipi etnici»¹ nei testi si annidano, organizzandosi in maniere e sistemi differenti (non tanto però da risultare irricognoscibili) elementi arcaici di cui si fanno depositarie le tradizioni popolari.

Il volume, suddiviso in tre parti, si apre («La terra: lo stanziamento e i suoi miti») affrontando il tema dei miti che rammentano l'acquisizione di una nuova terra, e la fondazione di un nuovo insediamento, sullo sfondo di riti sacrificali che immolavano proprio quell'animale la cui guida era stata determinante nell'individuazione della patria futura: animale oracolare e sacrificale ad un tempo, dunque, destinato a sbiadirsi nelle fattezze ben più potenti di un animale divino, sia esso l'antenato-belva dei popoli cacciatori o un più mite oracolo dalla natura ferina, l'uno e l'altro chiamati a costituire il fulcro di una coscienza etnica auto-determinata. Dai contesti propri alla cultura antica l'autore rivolge poi la propria attenzione alle attualizzazioni medievali di tale mitologema e, percorrendo i cammini tortuosi che conducono a santuari e monasteri preoccupati di veder legittimata la propria sacralità, ritrova la figura dell'animale-guida quale assiduo 'comprimario' delle leggende cristiane, docile guida verso la dimora remota dei santi o solerte coadiutore nell'invenzione dei loro resti mortali.

La parte successiva («Dentro e fuori dell'altro mondo») è invece dedicata a perlustrare i domini più incerti delle peregrinazioni oltremondane, delineando un panorama ultraterreno che può assumere i contorni sfumati di un oltremondo ferico, quelli ora solenni ora grotteschi delle *visiones* sempre sospese fra tensione parentica e irrisolte questioni dottrinali, infine quelli inquietanti e 'barbari' della mitologia sciamanica. Il saggio si conclude («Oltre l'estrema frontiera») indagando l'intricato quanto indeciso reticolo di relazioni che si instaurano fra

¹ D'Arco Silvio AVALLE, *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 1990, p. IX.

uomo e bestia nella prospettiva dell'assunzione di un'identità rinnovata, superando i confini fra aldiqua e aldilà, fra terreno e celeste, fra transeunte ed eterno, fino a mettere a fuoco la figura ibrida, ma seducente, di dee semiferine capaci di conferire ai loro amanti le prerogative della regalità.

In realtà la lettura è assai più scorrevole di quanto non lascino supporre le dimensioni del volume o la vastità del tema trattato, certo anche in virtù della ricca quantità e varietà di materiale narrativo proposto: ben 514 'racconti', con fonti che spaziano dal *Mahabharata* alle fiabe bolognesi, da leggende giapponesi o africane ai miti maya e aztechi, passando per un quasi sterminato repertorio tratto dalle letterature del medioevo neolatino, in un fluire continuo di storie che scandisce la disamina critica fornendole argomenti di riflessione, motivi di conferma, o più semplicemente un concreto banco di prova atto a saggiarne la validità degli assunti.

Perché l'interesse primario è e rimane il testo, anzi i testi, di cui si approfondiscono il funzionamento interno e i reticoli di rapporti vicendevoli in vista di una più piena comprensione dei processi cognitivi, e dei criteri rappresentativi, a essi sottesi, nella salda convinzione che «storie simili, con personaggi analoghi e identica struttura, possano chiarirsi una con l'altra» (p. 20).

Testi che nella loro estrema, quasi paradigmatica, disomogeneità (per epoca di redazione, o trascrizione, area di provenienza, lingua, contesto e finalità) rendono sfacciatamente perspicua l'ostinata persistenza di un intreccio narrativo che rielabora, in molteplici variazioni, il nucleo diegetico dipanantesi a partire dalla reciproca interazione di due attanti: un animale che sveste le spoglie consuete di preda per farsi guida, un uomo che lo segue in un mondo altro e alternativo rispetto a quello ordinario, terreno. Alle spalle di ciò si intravedono i contorni di un modello culturale complesso imperniato su un'idea di cosmo bipartito in cui il nostro Aldiqua si contrappone a un Aldilà in cui regnano «potenze polimorfe che erano, insieme, defunti, animali e dei» (p. 413); e in ragione di ciò presuppone un rapporto con l'universo animale differente da quello che oggi, in Occidente, concepiamo, un rapporto non solo consapevole della catena di mutui interessi che associa uomini e bestie, ma intimamente persuaso della condizione di fratellanza che li lega.

L'analisi, certo in quanto programmaticamente basata sui testi, tende tuttavia a privilegiare le modalità 'verbale' e 'mitica' di trasmissione della cultura folclorica laddove anche quella più prettamente performativa e/o attanziale (e penso ai riti, alle cerimonie, alle danze, agli usi, ai costumi...) saprebbe fornire riscontri di altrettanto interesse².

² Si adottano qui la partizione e la terminologia utilizzate da Jean CUISENIER, *Manuale di tradizioni popolari*, Roma, Meltemi, 1999 [1995] pp. 77-78.

E infatti il modello culturale sopra delineato continua a sopravvivere, sia pure in rituali ormai in parte destrutturati, quindi soggetti a fenomeni di rifunzionalizzazione. Ne offre un esempio convincente, se non probante in senso assoluto, una maschera ancora attiva nel folclore europeo³: le sue fattezze animalesche e la natura ‘cervina’ fanno di lei un testimone loquace delle dinamiche soggiacenti ai meccanismi di evoluzione-trasformazione dei contenuti stante una tenace ‘vischiosità’ delle forme, già attestate nella seconda metà del IV secolo negli scritti di Paciano, vescovo di Barcellona⁴. Almeno in un caso, poi, è il dato materiale che interviene a deporre a favore dell’incontrovertibile arcaicità di queste ultime: nel villaggio di Abbots Bromley, nello Stratfordshire, si esegue una *Horn dance* i cui danzatori tengono in mano un bastone che culmina in una testa di cervo⁵. I bellissimi palchi di corna, riguardosamente custoditi in chiesa, appartenerebbero a una specie di renne domestiche, probabilmente autotona delle isole Britanniche e oggi estinta: già definiti ‘antichi’ nella metà del Seicento, sono fissati al loro supporto ligneo con staffe di ferro risalenti almeno al XVI secolo. La danza, che si svolge agli inizi di settembre, un tempo veniva effettuata a Natale o comunque durante i Dodici Giorni, periodo in passato segnato da travestimenti ferini la cui sopravvivenza è attualmente cospicua soprattutto nei Paesi dell’Europa dell’Est. Fra le maschere che vi vengono adottate, la più usuale è forse quella della ‘capra’: il suo agire è perlopiù associato a un circuito di questua che compie per le case dei villaggi dove è accolta quale auspicce di abbondanza e fertilità. La *performance* che la vede protagonista a ogni sosta è incentrata sulla sua morte, sul compianto funebre dinanzi al ‘cadavere’ e, infine, sulla sua resurrezione, salutata con gioia dagli astanti⁶.

Se l’impianto principale e l’essenza stessa del cerimoniale non fanno rilevare divergenze apprezzabili, mutano invece in base ai luoghi le denominazioni del travestimento: per quanto possa stupire, hanno le medesime sembianze della capra (e funzioni similari) sia il *turon* (l’antico uro, ormai estinto) a Dubrovnik,

³ Sulle attestazioni relative alla maschera del cervo nel medioevo, e sulla sopravvivenza di questa nel folclore contemporaneo, mi permetto di rinviare al mio articolo «La maschera del *cervulus*. Fonti documentarie e iconografia», *L’Immagine Riflessa*, n.s. XI (2002), 1-2, pp. 61-90. Una ricca documentazione iconografica delle maschere dai tratti (o dalle componenti) cervine tuttora attive nella tradizione carnevalesca europea si può reperire in *Bestie, santi, divinità. Maschere animali dell’Europa tradizionale*, a cura di Piercarlo GRIMALDI, Torino, Edizioni Museo Nazionale della Montagna, 2003.

⁴ In particolare nel *Parenesis sive Libellus exhortatorius ad poenitentiam*. Cfr. *P.L.* XIII, col. 1081.

⁵ La danza è descritta con lineamenti assai simili a quelli attuali già da Robert PLOT nel 1686 (*The natural history of Stafford-shire*, Oxford, 1686, cap. X, p. 434).

⁶ Cfr. Michel REVELARD & Georgina KOSTADINOVA, «Le maschere zoomorfe nella tradizione europea», in *Bestie, santi, divinità. Maschere animali dell’Europa tradizionale*.

in Polonia e in Slovacchia, sia la 'cammella' in Bulgaria e in Austria. In Romania passa correntemente sotto il nome di *turca* (termine probabilmente imparentato con *turon* e usato soprattutto in Transilvania e Moldavia) ma è detta anche *capra* (nella regione a sud dei Carpazi), *brezaia* (in Transilvania e Moldavia), *borita* (nel sud della Transilvania), *vacca* (Dobrogea), *cervo* (Hunedoara e Banat)⁷. Né è raro che, a dispetto dell'evidenza, una maschera provvista di corna di cervide venga chiamata *capra*, oppure *turca*.

Un isomorfismo dei costumi e delle azioni rituali che sembra postulare una fondamentale intercambiabilità fra le maschere suddette, quindi, in definitiva, delle specie (tutte erbivore, si badi) a cui appartengono o, piuttosto, di cui intendono riprodurre i lineamenti. Non vi sarebbe pertanto alcuna differenza autentica — sul piano simbolico, semantico, espressivo — fra il cervo e la capra, il *turon*, la vacca e la *brezaia*, accomunati in virtù del loro ruolo di rappresentanti, o emissari, delle potenze regolatrici del cosmo. Nell'attribuire a questo essere una natura in prevalenza 'femminile' siamo confortati, per un verso, dal genere grammaticale dei nomi che lo designano (a esclusione del *turon* e del *cervo*), anche se giudico più significativa la circostanza per cui la misteriosa *brezaia*, esemplare di una razza ibrida e indefinita, si adorna di un'acconciatura che richiama la cuffia tradizionale indossata dalle ragazze bulgare il giorno delle nozze.

Indubbiamente ciò ci porta già abbastanza vicino a quell'arcipelago mitico dominato da una coppia divina, dai ruoli complementari e intercambiabili, in cui «entrambi i personaggi hanno associazioni animali: e spesso il dio viene associato a un carnivoro (lupo, cane), mentre la dea viene associata a un erbivoro (in primo luogo il cervo)» (p. 524). Epifanie del sacro, le maschere 'solstiziali' si offrono quali prede consenzienti, emissarie di un Altrove di cui benignamente offrono i favori. Pronte — ed è questo l'argomento più probante che si può aggiungere alla tesi di Donà — a farsi da femmine maschi, da preda cacciatrici (anzi, cacciatori) e condurre le vittime umane in un'Altro Mondo — nel loro mondo — per consumarvi (prima dell'inevitabile cattura, uccisione e resurrezione) un amplesso foriero di un futuro prospero per la collettività. Così come avviene a Arles-sur-Tech e a Prats-de-Mollo, sui Pirenei, dove una fanciulla è rapita da un orso che la trascina nella sua tana. O come avveniva a Scapoli, in Molise, quando, durante il carnevale un uomo travestito da cervo usciva, al suono di campanacci, in cerca di persone da prendere a cavalcioni e condurre a ca-

⁷ Oltre al succitato REVELARD & KOSTADINOVA, in merito si veda anche Georgeta ROSU, «Le maschere zoomorfe della Romania» in *Bestie, santi, divinità. Maschere animali dell'Europa tradizionale*, in particolare p. 132.

sa⁸. Che dietro a questo cervo ‘servizievole’ si profili l’ombra più minacciosa di un ratto avente quale oggetto le donne del paese è avvalorato dal ‘bando’ divulgato a gran voce per le vie del borgo il giorno prima dell’‘uscita’ dell’«animale feroce»: «chi ha le figlie belle, le rinchiuda;/ perché esce l’Animale Feroce per il paese», «chi ha le donne belle, le rinchiuda;/ perché l’Animale Feroce va girando per il paese»⁹.

Vi è tuttavia un’altra realtà performativa dalle profonde radici culturali che attesta una ‘continuità’ altrettanto pervicace di questa spasmodica ricerca — e necessità — del connubio con la sposa-madre celeste. Il ‘morfema’ costituito dall’attributo delle corna cervine è infatti una costante della cultura sciamanica siberiana: fra i suoi ‘accessori’ — tutti dotati di capitali valenze simboliche — il costume dello sciamano prevede infatti una ‘corona’ munita di inconfondibili corna di cervo, indispensabile per affrontare il viaggio estatico verso il ‘mondo superiore’. Essa è di ferro e rappresenta (con il tamburo) il tratto distintivo che permette di identificare come sciamani molte delle figure scolpite sulle rocce in Siberia. Inoltre, recenti ricerche condotte sulle tecniche di lavorazione dei metalli datano ai secoli a cavallo dell’inizio della nostra era le corone sciamaniche reperite nei siti archeologici della stessa regione le quali, di fatto, non sono troppo dissimili da quelle utilizzate per tutto il XX secolo dai lontani discendenti di quegli operatori del sacro¹⁰. Ciò ha fatto supporre che in Eurasia potesse esistere un antichissimo culto del Cervo, il ‘Cervo Celeste’, oppure la ‘Madre Animale’ o ‘Signora degli Animali’, dalla natura di alce, cervo o renna. Si comprenderebbe così perché il gruppo ugro dell’Ob e i popoli siberiani direttamente affini chiamino la Via Lattea ‘traccia dell’uomo che insegue il cervo’, e la mitologia dei Nanai veda in essa la traccia bianca degli sci del cacciatore cosmico lanciato all’inseguimento dell’Alce solare-padrone dell’Universo. Similmente, è ancora l’inseguimento della Renna Immaginario, personificazione dell’Universo, a costituire il fulcro dei rituali del popolo Evenki.

In tale prospettiva, come sostiene Müller¹¹, il ‘travestimento’ dello sciamano riveste una «funzione di identificazione»: «formalmente lo sciamano si trasformava in un *animale*, ma non in un animale qualsiasi: assumeva palesemente

⁸ Sull’uomo-cervo di Scapoli ha scritto Mauro GIOIELLI, *L’uomo cervo*, Castelnuovo al Volturno, Edizioni Il Cervo e la Montagna, 1997, e Massimo CENTINI, *L’Uomo Selvaggio: antropologia di un mito della montagna*, Ivrea, Priuli & Verlucca editori, 2000, pp. 75-77.

⁹ GIOIELLI, *L’uomo cervo*, pp. 52 e 54.

¹⁰ Cfr. L. R. PAVLINSKAIA, «Cultural religions in siberian Shamanism», in *Shamanhood symbolism and epic*, ed. by Juha PENTIKÄINEN, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2001, pp. 41-48.

¹¹ Klaus E. MÜLLER, *Sciamanismo. Guaritori, spiriti, rituali*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 70.

. . . le sembianze dell'*animale materno*, vale a dire del suo spirito protettore personale, con il quale si fondeva diventando un essere duplice». Tale travestimento, abitualmente confezionato in pelle di renna, capriolo o cervo, possiede un folto ornamento di lunghe frange variopinte in tessuto o in pellame (quasi 'piume' atte a favorire il 'volo' cosmico) e contempla una cintura da cui pendono ciondoli tintinnanti, campanelli, sonagli, che possono comparire, assieme a specchietti e amuleti metallici, anche cuciti sulla veste. In pelle di renna o di cervo era spesso confezionato anche il tamburo, strumento il cui suono aiutava a raggiungere lo stato di *trance* e insieme 'cavalcaturo' (renna, cervo, cavallo) con cui intraprendere il viaggio estatico verso altri mondi¹². Tutti elementi (i nastri variopinti, gli specchi, i campanelli...) presenti nell'abbigliamento di molte maschere europee (non necessariamente teriomorfe) a confermare una durevolezza dei sistemi di segni che parrebbe direttamente proporzionale al grado di automatismo dell'uso dei codici raggiunto nella cultura di riferimento dove è la frequente — ciclica, rituale — ripetizione a garantirne la trasmissione¹³.

Sonia Maura BARILLARI
Genova

Bibliografia

- AVALLE, D'Arco Silvio, *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 1990.
- BARILLARI, Sonia Maura, «La maschera del *cervulus*. Fonti documentarie e iconografia», *L'immagine riflessa*, NS XI (2002) pp. 61-90.
- Bestie, santi, divinità. Maschere animali dell'Europa tradizionale*, a cura di Piercarlo GRIMALDI, Torino, Edizioni Museo Nazionale della Montagna, 2003.
- CENTINI, Massimo, *L'Uomo Selvaggio: antropologia di un mito della montagna*, Ivrea, Priuli & Verlucca editori, 2000.
- CUISENIER, Jean, *Manuale di tradizioni popolari*, Roma, Meltemi, 1999 [1995].

¹² A questo proposito si vedano, oltre all'indispensabile Mircea ELIADE, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, pp. 169-204: «Il simbolismo del costume e del tamburo sciamanico», i più recenti Mihály HOPPÁL, *Teatro cosmico. Simboli e miti degli sciamani siberiani*, in particolare alle pp. 7-18 e Stefania MASSARI, «Un viaggio attraverso i simboli», pp. 23-42.

¹³ Cfr. Mihály HOPPÁL, *Teatro cosmico*, p. 94.

- ELIADE, Mircea, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1999 [1951].
- GIOIELLI, Mauro, *L'uomo cervo*, Castelnuovo al Volturno, Edizioni Il Cervo e la Montagna, 1997.
- HOPPÁL, Mihály, *Teatro cosmico. Simboli e miti degli sciamani siberiani*, Milano, Contemporanea, 2002.
- MASSARI, Stefania, «Un viaggio attraverso i simboli», in *Il volo dello sciamano. Simboli ed arte delle culture siberiane*, a cura di Stefania MASSARI e Gilberto MAZZOLENI, Roma, De Luca Editori d'arte, 2002 (catalogo dell'omonima mostra tenutasi a Roma dal 28 novembre 2002 al 26 maggio 2003 presso il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari).
- MÜLLER, Klaus E., *Sciamanismo. Guaritori, spiriti, rituali*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001.
- PAVLINSKAIA, L. R., «Cultural religions in siberian Shamanism», in *Shamanhood symbolism and epic*, ed. by Juha PENTIKÄINEN, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2001.
- PLOT, Robert, *The natural history of Stafford-shire*, Oxford, 1686.
- REVELARD, Michel & KOSTADINOVA, Georgina, «Le maschere zoomorfe nella tradizione europea», in *Bestie, santi, divinità*, a cura di Piercarlo GRIMALDI, Torino, Edizioni Museo Nazionale della Montagna, 2003.

***Trobadorlyrik in deutscher Übersetzung. Ein bibliographisches Repertorium (1749-2001)*, Herausgeber Michael HEINTZE, Udo SCHÖNING, Frank SEEMANN, Tübingen, Max Niemeyer, 2004 (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie Band 322), 320 pp.**

Il volume *Trobadorlyrik in deutscher Übersetzung* è un repertorio bibliografico delle traduzioni tedesche della lirica trobadorica pubblicate dal 1749 al 2001; anno, quest'ultimo in cui si celebrò il 125° anniversario della morte di Friedrich Diez. Il volume va considerato come aggiunta alla monografia di Willi Hirdt, Richard Baum e Birgit Tappert (1993), dedicata all'attività di Diez come traduttore e intende «den Weg weiterzugehen, den der Altmeister der Romanischen Philologie zuerst beschritt» («Vorwort», p.VII).

Il repertorio delle traduzioni tedesche della lirica trobadorica prende le mosse da un progetto di Ulrich Mölk (*Deutsche Übersetzungen provenzalischer Trobadorlieder bis gegen 1940* del *Göttinger Sonderforschungsbereich 309* (cfr. *SFB 390*) «Die literarische Übersetzung»). Iniziato nel 1988, fu la base per studi

come quelli di Udo Schöning (1993) e di Ulrike Bunger (1995). Nel 1996 la raccolta del materiale venne ripresa e portata a termine nel 2002. Inteso come supplemento alle opere di Alfred Pillet e Henry Carstens (1933) e di Eleonora Vincenti (1963), questo volume costituisce un'utile strumento allo studioso che cerchi riferimenti bibliografici riguardo alle traduzioni tedesche della lirica trobadorica nel lasso di tempo summenzionato. Ricorda *Li tèxts occitans en anglès. A bibliography of English translations from Oc literature with their repertory* di Jean-Claude Rixte (1997) e, rispetto al *Répertoire* di Marcelle D'Herde-Heiliger (1985), i curatori del presente repertorio si sono dovuti limitare alle traduzioni tedesche, restrizione stabilita dal progetto *SFB 309*.

Dopo i capitoli introduttivi («Vorwort» p.VII e «Einleitung» pp. IX-XX), segue l'indice delle abbreviazioni (pp. LIX-LX) e l'elenco della letteratura sull'argomento («Schrifttumverzeichnis» pp. XXI-LVII), in cui i curatori sottolineano di aver censito sistematicamente l'intera letteratura universale (p. X). Comprende edizioni critiche, antologie, letteratura critica, oltre a miscellanee e recensioni pubblicate dal XVIII° secolo al 2001. Non vi figurano le interpretazioni contenute nei dizionari di Emil Levy e Carl Appel (1894-1924 [repr. 1973]), che i curatori ritengono strumento indispensabile per ogni provenzalista e quindi non necessario di essere citato.

L'accesso all'*Index deutschsprachiger Zeitschriften 1750-1815* ha permesso ai curatori di reperire materiale cui non viene fatto riferimento nelle tradizionali opere di consultazione, ma di cui si trovano accenni negli studi di Beate Regina Suchla (1987 e 1988) e Bunger (1995).

La bibliografia comprende accento alle traduzioni di testi interi, anche quelle di singole strofe e frammenti di minimo un verso del testo originale (p. X), rispondendo così ad un quesito espresso da Joachim Storost (cfr. «manche erwägenswerte Variante ist nicht in leicht zugänglichen Ausgaben, sondern in Rezensionen und Aufsätzen veröffentlicht» (p. X)). Molti traduttori da Diez in poi, avendo tralasciato interi passi dei componimenti, perché non gli era possibile attingere direttamente alle fonti e si dovettero servire di testi editi solo parzialmente, il repertorio elenca anche le traduzioni frammentarie, mentre non cita le traduzioni parafrasanti o riassuntive dei componimenti, «obwohl Diez auch dieses Verfahren, altprovenzalisches Liedgut zu vermitteln, anwendet. Dabei ist jedoch der Übergang zu der sich vom Wortlaut des Textes lösenden Auslegung vielfach allzu fließend, als daß es zweckmäßig gewesen wäre, derartige Gebilde ebenfalls zu bibliographieren» (p. XI).

Nel repertorio non figurano soltanto i componimenti prettamente lirici, ma anche novelle, epistole in versi (cfr. *salutz*) e *ensenhamens*, il cui legame linguistico-letterario con la lirica è incontestato. Esclusi sono soltanto componimenti

narrativi più lunghi e la letteratura in prosa. L'omissione invece delle *vidas* e delle *razos* rappresenta un punto debole di questo repertorio (p. XII), che i curatori del volume considerano di importanza secondaria: «weil diese Texte von jeher nur wenige ernsthafte Verständnisschwierigkeiten boten und somit die Übersetzer in viel geringerem Umfange herausgefordert haben als die Lieder selbst» (p. XII).

Il repertorio bibliografico della «lirica trobadorica tradotta in tedesco» («Trobadorlyrik in deutscher Übersetzung» pp. 1-310) segue da vicino il repertorio bibliografico di Pillet/Carstens, per quel che riguarda i nomi e la numerazione dei componimenti, anche se in alcuni casi le attribuzioni sono in contraddizione con lo stato attuale delle ricerche. Sono state rispettate e integrate le modifiche suggerite da István Frank nel suo *Répertoire* (1966), che sono aggiunte tra parentesi quadre dopo quelle di Pillet/Carstens. Il volume registra gli autori Arnaut de Carcasses 26a, Arnaut Guillem de Marsan 29a e Guillem de Cervera 213a, omissi da Pillet/Carstens e il conte di Anjou 177a e Jaufre de Tolosa 262a, menzionati da Pillet/Carstens (pp. 153, 242) ma non provvisti di numero di riferimento. Lo stesso vale per i componimenti di Raimon de Cornet, aggiunti in base alla bibliografia di François Zufferey (1981). Una *cobla* di Sordel (*No-m meravell si·l marit son gilos*), omissa da Pillet/Carstens, è ora inserita al numero 437,20b, insieme ad altri componimenti come ad esempio la *cobla esparsa* del manoscritto K (*Qui vol eser per son senhor amatz* 461,214a) e le *dansas* del manoscritto del monastero *San Joan de les Abadesses* a Girona (*Ara lausatz! Lausat, lausat* 461,27b; *Pos ara'us prec* 461,195b e *S'anc vos amei, ara'us vau desamant* 461,215c), oltre alla canzone d'amore e la canzone religiosa anonime, *Amors, merce non sia* 461,20b e *Quand ai lo mond consirat* 461,199a del codice 105 della Biblioteca Nazionale di Madrid (cfr. un elenco dei componimenti aggiuntivi al *corpus* di Pillet/Carstens, si trova alle pp. XII e XIII).

Contrariamente al repertorio di Pillet/Carstens, dove i componimenti non lirici si trovano accodati alle canzoni del rispettivo trovatore, ordinati secondo il genere, i curatori del repertorio qui recensito hanno scelto di procedere per ordine alfabetico, facilitando così il ritrovamento di tutti i componimenti, a prescindere dal loro genere, anche se questo nuovo ordinamento implica uno spostamento all'interno dei numeri 21a, 30 e 411.

I componimenti originariamente non numerati in Pillet/Carstens ottengono quindi una numerazione e sono riassunti in una tavola sinottica a p. XIV del volume, di cui citiamo solo alcuni: il *salutz Domna, eu preing comjat de vos* 156,I di Folquet de Romans, la risposta alla richiesta di Guillem de Berguedan *De far un jutjamen* 210.Ia, l'*ensenhamen L'autrier, mentre ques ieu m'estava* 289,I di Lunel de Monteg, il sirventese *De paraulas es grans mercatz* 335,I di Peire Car-

denal e la sua favola *Una ciutat fo, no sai quals* 335,II, il racconto allegorico di Peire Guillem de Toloza *Lai on corbra sos dregz estatz* 345,I e gli *ensenhamen* di Serveris de Girona *Ascout qui vol ausir* 434,I e Sordello *Aissi co-l tesaur es perduz* 437,I.

A beneficio di una maggiore trasparenza, nel caso di componimenti tenzonati vengono indicati sempre i numeri Pillet/Carstens degli altri partecipanti e, come in Pillet/Carstens, si cita il componimento sotto il nome di ogni partecipante (p. XV). La tenzone *Amics, en gran cossirier* tra Beatriz de Dia e Raimbaut d'Aurenga trova quindi una doppia entrata ai numeri 46,3 e 389,6 (con *l'incipit* leggermente diverso nell'elenco dei componimenti di Raimbaut: *Amics, en gran consirier*), mentre i riferimenti bibliografici si trovano soltanto nella prima citazione. Lo stesso vale anche per le *coblas* o le canzoni tenzionate, i cui autori sono separati da barre oblique e frecce che rimandano ai destinatari.

Per non perdere la memoria delle attribuzioni più antiche di alcuni componimenti, anche se poi verificatesi erronee, i curatori hanno scelto di citare lo stesso componimento sotto tutti i nomi di autori cui è stato attribuito nel corso degli anni: «In solchen Fällen wird hinter den Namen des Dichters derjenige des vermeintlichen Verfassers in eckige Klammern gesetzt und an die Nummer, unter der der Text bei Pillet/Carstens geführt wird, mit Gleichheitszeichen diejenige angeschlossen, die ihm ursprünglich zugewiesen war. An dem Ort, wo der Eintrag Pillet/Carstens zufolge heute nicht mehr hingehört, erscheinen die entsprechenden Namen und Nummern in vertauschter Reihenfolge.» (p. XV). Per quel che riguarda invece le traduzioni: «Die Übersetzungen werden wiederum lediglich unter der von Pillet/Carstens als richtig betrachteten Rubrik vermerkt» (p. XV). Decisione, quest'ultima, che non rispecchia lo stato attuale delle ricerche. Sarebbe stato utile aggiungere un capitolo riassuntivo sulle attribuzioni contraddittorie, prendendo magari lo spunto dal *Repertorio* per merito di Carlo Pulsoni (2001), che fornisce un quadro molto preciso delle attribuzioni discordanti nei canzonieri provenzali.

Il merito di questo repertorio è sicuramente quello di fornire indicazioni molto precise riguardo a edizioni critiche o, in assenza di queste ultime, a edizioni leggibili, rispetto al repertorio di Pillet/Carstens, rivelatosi in questo punto ormai superato. Quando i curatori sottolineano che «in der Regel gilt uns die neueste kritische Edition als die maßgebliche.» (p. XV), si riferiscono però alla datazione delle traduzioni spesso frammentarie e risalenti per gran parte all'800 o inizio '900:

«Liegen für einen Trobador mehrere etwa zeitgleiche Werkausgaben vor, so haben wir diejenige ausgewählt, die uns aus philologischer Sicht

am zufriedenstellendsten erschien. Der leichteren Auffindbarkeit halber erhielten heutigen Ansprüchen genügende Editionen des Gesamtwerkes eines Autors den Vorzug vor etwa nachträglich veranstalteten Ausgaben einzelner Lieder. Unsere auf die kritische Editionen bezogenen Seitenzahlen schließen, wenn irgend möglich, nicht bloß den Text, sondern auch Angaben zur Überlieferung und den Variantenapparat ein, um Einblick in die Vielgestaltigkeit zu geben, in der die mittelalterlichen Lieder erhalten sind, und um über das Verhältnis der verschiedenen Fassungen zueinander zu orientieren.» (pp. XV-XVI).

Il repertorio recupera le traduzioni tedesche reperibili ed i rispettivi testi-fonte. Nel caso in cui questi ultimi non erano citati esplicitamente dal traduttore, i curatori hanno però dovuto ricorrere a «die unter chronologischem und formalem Gesichtspunkt denkbaren Vorlagen» (p. XVI). La lista delle edizioni di riferimento non va quindi considerata esaustiva e non sempre indica il testo originale di cui si servì il traduttore.

La scelta di questo metodo ha come conseguenza che molte edizioni, soprattutto quelle più recenti (sarebbe a dire quelle dopo il 1993, data delle più recenti traduzioni in tedesco) non trovano menzione. Di Ademar Jordan, per esempio, è citata soltanto l'edizione di Adolf Kohlsen (1916-1919), che ha anche tradotto il testo, mentre non figura quella di Clovis Brunel (1926), anche se di qualche anno posteriore alla traduzione.

Partendo dalla traduzione di un testo è certamente più importante avere il riferimento diretto al testo-fonte. L'elenco di tutte le edizioni per ogni singolo componimento avrebbe richiesto certamente un censimento molto più impegnativo per i curatori, per chi consulta il repertorio sarebbe stato però auspicabile avere un quadro completo delle edizioni esistenti di un dato componimento, anche (ma non solo!) in vista di possibili future traduzioni.

Facciamo un esempio: per il componimento di Elias Cairel *Abril ni mai non aten de far vers* 133,1 sarebbe stato possibile indicare, oltre all'edizione di Hilde Jaeschke (1921, p. 85 [sulle diplomatiche di ACGH e sulla copia viennese di D]), le edizioni di René Lavaud (1911, p. 459 [su C stampato da Mahn]) e Vincenzo de Bartholomaeis (1931, vol. I, p. 71 [sulla diplomatica di A]), alle quali ci permettiamo di aggiungere anche l'edizione dei componimenti di Elias Cairel uscita di recente per merito di Giosuè Lachin (2004). Lo stesso vale anche per molte altre edizioni, degnissime di essere prese in considerazione, come quella delle liriche di Rigaut de Barbezilh (nel repertorio «Richart de Berbezilh») per merito di Alberto Vàrvaro (1960), che, nonostante sia citata nello «Schrifttumverzeichnis», non figura sotto i componimenti del trovatore; o per

quel che riguarda la canzone *Belhs m'es l'estius* 262,1 di Jaufre Rudel si cerca invano l'edizione per merito di Pietro G. Beltrami (1978-1979). Limitando i riferimenti alle edizioni critiche orientandosi esclusivamente alle traduzioni tedesche, moltissime edizioni più o meno recenti, su cui poggia la critica attuale, sono state escluse dal repertorio. Inoltre, alla luce della scelta metodologica di elencare nel repertorio esclusivamente i componimenti tradotti in tedesco, riteniamo che sarebbe stato un utile aiuto a chi consulta questo repertorio, fornire un *incipit* dei capoversi oppure un elenco dei componimenti ancora privi di traduzione tedesca. L'aggiunta di un elenco delle edizioni critiche più recenti avrebbe reso il repertorio aperto a future traduzioni, molte delle edizioni (e traduzioni) tedesche essendo parziali ed antiquate.

I due capitoli conclusivi del volume elencano le traduzioni metriche dei componimenti («Metrische Übersetzungen» pp. 311-318) e i nomi dei traduttori con il riferimento ai componimenti da loro tradotti (seguendo la numerazione Pillet/Carstens; «Metrische Übersetzer» pp. 319-320).

Il repertorio qui recensito fornisce un quadro alquanto eloquente dell'attività traduttoria tedesca nel campo della lirica trobadorica provenzale negli anni 1749-2001 e merita tutto il rispetto come opera commemorativa del maestro Friedrich Diez.

Ute LIMACHER-RIEBOLD
Universität Zürich

Bibliografia

- BELTRAMI, Pietro G., «La canzone *Belhs m'es l'estius* di Jaufre Rudel», *Studi mediolatini e volgari*, 26 (1978-1979), p. 77.
- BRUNEL, Clovis, «Les troubadours Ademar Jordan et Uc Brunenc», *Romania*, 52 (1926), p. 506.
- BUNGER, Ulrike, *Übersetzte Trobadorlyrik in Deutschland: das Sirventes*, Frankfurt am Main et al., Lang, 1995.
- DE BARTHOLOMAEIS, Vincenzo, *Poesie provenzali storiche*, Roma, Tipografia del Senato, 1931, 2 voll.
- D'HERDE-HEILIGER, Marcelle, *Répertoire des traductions des œuvres lyriques des troubadours des XI^e au XIII^e siècles*, Béziers/Liège, Centre International de Documentation Occitane, 1985.
- FRANK, István, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1966, 2 voll.

- HIRDT, Willi, BAUM, Richard e Birgit TAPPERT, *Romanistik. Eine Bonner Erfindung*, vol. 1: *Darstellung*, vol. 2: *Dokumentation*, Bonn, Bouvier, 1993.
- JAESCHKE, Hilde, *Der Trobador Elias Cairel*, Berlin, Ebering, 1921.
- KOLSEN, Adolf, *Dichtungen der Trobadors*, Halle, Niemeyer, 1916-1919.
- LACHIN, Giosuè, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena, Mucchi, 2004.
- LAVAUD, René, «Les trois troubadours de Sarlat: Aimeric, Giraut de Salignac, Elias Cairel; texte et traduction des 24 pièces conservées», *Lou Bournat*, 4, XXVII (1911), p. 459.
- LEVY, Emil e APPEL, Carl, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch. Berichtinungen und Ergänzungen zu Raynouards "Lexique roman"*, 8 voll., Leipzig, Reisland, 1894-1924 [Reprint, Hildesheim, Olms, 1973].
- PILLET Alfred e CARSTENS, Henry, *Bibliographie der Troubadours*, Halle/S., Niemeyer, 1933.
- PULSONI, Carlo, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena, Mucchi, 2001.
- RIXTE, Jean-Claude, *Li tèxts occitans en anglès. A bibliography of English translations from Oc literature with their repertory*, Montpellier, Association Internationale d'Études Occitanes, 1997.
- SCHÖNING, Udo, *Friedrich Diez als Übersetzer der Trobadors*, Tübingen, Narr, 1993.
- SUCHLA, Beate Regina, «Göttingen und die Geschichte der Erforschung des Trobadorliedes», in *Musikwissenschaft und Musikpflege an der Georg-August-Universität Göttingen. Beiträge zu ihrer Geschichte*, hgg. von Martin STAEHELIN, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1987, pp. 27-42.
- SUCHLA, Beate Regina, «Christian Wilhelm von Schütz (1776-1847). Zu den Anfängen der Trobadorforschung in Deutschland», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 104 (1988), pp. 326-35.
- VÀRVARO, Alberto, *Rigaut de Berbezilh, Liriche*, Bari, Adriatica Editrice, 1960 (Biblioteca di filologia romanza 4).
- VINCENTI, Eleonora, *Bibliografia antica dei trovatori*, Milano/Napoli, Ricciardi, 1963.
- ZUFFEREY, François, *Bibliographie des poètes provençaux des XIV^e et XV^e siècles*, Genève, Droz, 1981.

Bernard RIBÉMONT, Carine VILCOT, *Caractères et métamorphoses du dragon des origines. Du méchant au gentil*, Paris, Champion, 2004 (Essais sur le Moyen Âge 31), 252 pp.

Cet ouvrage vise explicitement des objectifs modestes: non pas tracer une histoire minutieuse des diverses expressions culturelles du dragon, mais regarder, à travers la fenêtre ouverte par le Moyen Âge, la perspective occidentale sur ses avatars dans le conte populaire et dans la littérature de jeunesse contemporaine. Bien que l'époque médiévale ne soit pas la première à témoigner d'un véritable magnétisme pour le dragon, elle offre l'intérêt de mêler dans son insolite creuset les remaniements chrétiens de la matière antique, les influences de la pensée arabe et certains caractères des lettres romanes naissantes, faisant ainsi éclore cet imaginaire du dragon, riche et original, qui pèsera sur les siècles à venir.

Un chapitre qui rappelle l'ambiguïté du «Dragon des origines», ses liens avec la terre et avec les premiers dieux (apparition du motif du «dragon gardien») ouvre la première Partie consacrée aux ascendances du monstre. Vient alors le plat principal: l'observation des facettes de l'animal serpentant dans la littérature médiévale. Les A. montrent comment le dragon, alors qu'il était respecté dans l'Antiquité, est devenu en se christianisant l'incarnation du Mal, adversaire préféré du saint (dans sa lutte contre le mal) ou du chevalier (dans son combat en faveur des valeurs courtoises) saurochtone. L'équivoque du dragon médiéval – voir le «dragon emblématique» – tient à son ambivalence esthétique (laid / beau) ou éthique (méchant / bon). D'où un effet proprement narratif: quasi typifié, le dragon peut se réduire à quelques traits symboliques. Ces ambiguïtés s'étendent à un certain nombre de «créatures dragonsques» (le cheval faé, la femme serpent et la salamandre).

Le parcours de la seconde partie sillonne la réception du dragon cracheur de feu jusqu'à la littérature de jeunesse contemporaine qui fournit «une nouvelle image du dragon, devenu animal familier, gentil compagnon de l'enfant» (p. 117). Le lecteur franchit au préalable l'étape du conte populaire et de la littérature de colportage. On y repère sans mal le motif du «combat contre le dragon», mais également celui du «dragon ravisseur de princesse» et de «la princesse ensorcelée». Si le chapitre II de cette Partie s'attache au maintien dans la littérature de jeunesse du dragon venu de la tradition médiévale (cf. Smaug chez Tolkien, la science fiction médiévale illustrée par *Avions et dragons* de Charles Ashton¹ et la chasse au dragon en voie de disparition), le chapitre III regarde les

¹ Charles ASHTON, *Avions et dragons, Jet smoke and dragon*, trad. par Patrick DELPERDANGE, Tournai, Casterman, 1997.

métamorphoses, dans le livre pour enfants, du dragon diabolique qui fascinait le Moyen Âge en monstre de farce ou en «Gentil dragon» (p. 184). Il survient dans un monde qui retourne ses caractères et ses valeurs ou se nourrit de récits qui prennent à revers les motifs traditionnels de la bête sinistre. Les monstres qui veulent être gentils posent une question de taille: comment leur nature (malfaisante) pourrait-elle faire bon ménage avec la culture des hommes? Les textes comme les images répondent, dans un effort souvent pédagogique, en les humanisant jusqu'à la familiarité et l'affinité avec l'enfance. Ainsi serait gommée la représentation négative de l'Autre qui hante les «sociétés modernes (...) des pays industrialisés» affrontant les «conséquences désastreuses de leur ancien colonialisme» et les «échecs multiples de leurs politiques d'immigration.» (p. 235).

Témoin d'un sociologisme primaire, cette dernière affirmation correspond mal à l'orientation de ce livre, qui vise simplement à décrire des textes, à raconter des histoires et à accumuler des faits sans grand souci explicatif. C'est sans doute la raison pour laquelle les A. n'hésitent pas à narrer longuement des récits qui n'ont rien d'ésotérique, à étaler des citations sur plusieurs pages (p. 62-64; p. 161-162), à proposer en notes de prolixes transcriptions de récits médiévaux bien connus, escortées de leurs non moins longues traductions en français moderne, comme pour *Le Bel Inconnu* (p. 106-107), ignorant d'ailleurs l'édition de K. Fresco². Cette tendance à l'amoncellement textuel s'exerce également à travers la répétition de certaines remarques au cours de l'ouvrage (le héros saurochtone et l'étymologie du substantif «dragon» - p. 12, 75, 81, notamment) qui va de pair avec le recours à des clichés du style scolaire (exemple illustratif, le tour «Nous pouvons citer/rappeler/relever» répertorié dans les deux sous-chapitres consacrés à l'ambiguïté du dragon médiéval: p. 84, 85, 86, 90, 91, 92) et le retour de renvois à un même travail, parfois avec des indications différentes (comme l'article de J. Le Goff, aux notes 3, p. 17 et 30, p. 51 et la référence à *La Chevalerie des sots*, notes 3, p. 99 et 57, p. 105).

Les notes, d'ailleurs, manifestent une certaine confusion (que renforcent de nombreux décalages de pagination). Selon les entrées, les A. indiquent, ou non, le nombre de pages des articles, la maison d'édition, la collection. Plus étonnantes, l'absence du nom de l'éditeur scientifique au profit de celui de l'éditeur commercial³, les références à des traductions quand l'on attendait des éditions⁴, sans parler de certaines graphies, comme «Troyes» pour la ville que fuit, dans le

² Karen FRESCO, *Le Bel Inconnu, Li Biaus Descouneüs; the fair Unknown*, New York et Londres, Garland Publishing, 1992 (Garland Library of Medieval Literature, vol. 77, series A).

³ A la note 19, p. 102: «Ed. A.G. Nizet», pour «Ed. critique avec notes et glossaire par Guy R. Mermier, Paris, Nizet».

roman médiéval, Eneas et non «Énée» (note 35, p. 143). Conséquence inverse de cette pente répétitive, des textes contemporains attendus sont négligés. Si l'on comprend bien que le livre s'arrête sur des exemples précis et particuliers (p. 142), on ne voit pas ce qui justifie l'absence, exemples dignes d'intérêt, de la magnifique nouvelle de Vladimir Nabokov *Le Dragon* et du fameux *Dernier Chant des Malaterre*⁵ où François Bourgeon développe à quatre reprises le récit des amours de filles-fées (sans parler du récent *Sous la peau, le serpent* qui s'inspire explicitement de la légende de Mélusine⁶).

Faut-il également mettre au compte de l'indifférence à l'explication du phénomène étudié de nombreuses formules rapides ou à l'emporte-pièce qui auraient mérité un minimum de justification? Par exemple (I, chap. 2): «A la suite de saint Augustin, le Moyen Âge considère comme légitime de se saisir des connaissances antiques pour les mettre au service de la sagesse chrétienne» (p. 55); «Seul l'aspect négatif de la terre – lieu du péché dans la pensée chrétienne – est pris en compte pour caractériser le dragon» (p. 58). Nombre de questions importantes, signalées mais laissées en friche, viennent naturellement à l'esprit. En voici quelques-unes parmi bien d'autres. A l'origine, quels rapports entretiennent le Dragon antique (p. 56) et épique (p. 71)? S'il est indéniable que la littérature de jeunesse du XXI^e siècle se nourrit de thématiques venues du Moyen Âge, quelle conception les A. se font-ils de ce lien et de ses implications? Quelle est la fonction de ces thèmes ici et là, bref de quel(s) type(s) de rationalité témoignent les dragons de notre époque et ceux des temps passés? L'amusement contemporain n'a-t-il vraiment aucun équivalent dans la culture médiévale (à défaut d'être explicitement présent dans les récits des clercs)? On sait pourtant que, au cours de certaines processions religieuses – notamment pour les Rogations (pendant lesquelles on portait devant la croix un dragon à longue queue, pleine et enflée les deux premiers jours; le troisième jour, l'animal suivait, soumis et honteux, à l'arrière, la queue vide, dégonflée) et lors des sorties de la Tarasque (Pentecôte et procession de la Sainte-Marthe) – le monstre, gracieusement décoré de fleurs et d'ornements divers, entraînait l'allégresse des spectateurs qui, à son passage, lui lançaient du pain et des fruits⁷. Dans *Le Mois des dragons* (ouvrage que n'ignorent pas les A.)⁸, Marie-France Gueusquin rappelle

⁴ *Fergus*, p. 105, n'est pas édité, mais traduit, par Romaine WOLF-BONVIN; *Les Merveilles de Rigomer* ne sont pas édités, mais traduits dans *La Légende arthurienne*, p. 73.

⁵ François BOURGEON, *Le Dernier chant des Malaterre*, Tournai, Casterman, 1999.

⁶ Pierre WACHS, *Sous la peau, le serpent*, Grenoble, Glénat, 2004.

⁷ Voir l'étude de Louis DUMONT, *La Tarasque, Essai de description d'un fait local d'un point de vue ethnographique*, Paris, Gallimard, 1987 (Bibliothèque des Sciences humaines).

⁸ Marie-France GUEUSQUIN, *Le Mois des dragons*, Paris, Berger-Levrault, 1981.

que, à Metz, le dernier jour des Rogations un groupe d'enfants jouait à fouetter l'effigie et lui lançait des pierres: «un banal amusement collectif»? se demande-t-elle (p. 86; voir également le paragraphe intitulé «Le bestiaire ludique», p. 40 sv).

Pourquoi les index de motifs de contes sont-ils si peu sollicités, laissant planer le doute sur les motifs retenus? Pour compléter les trois (méchants) dragons de contes évoqués à l'instant, le *Motif-Index* de Stith Thompson offrait pourtant de quoi (notamment pour ce qui concerne les «gentils dragons»; cf. B11.6.1.2 *Grateful dragon...*; B11.8 *Dragon as power of Good*)⁹. Cette absence est jumelée à celle d'importants travaux de médiévistes consacrés à ces questions¹⁰.

On regrettera donc que les A. négligent, entre autres, le motif de l'écu au dragon (qui enflamme son démoniaque possesseur). Présent dans la version médiévale offerte par un manuscrit de Vienne de l'*Histoire d'Apollonius de Tyr*¹¹, ce motif est proche de celui qui, répertorié sous le nom de *Magic flaming shield*, constitue un classique de la littérature celtique, et que l'on trouve dans le *Perlesvaus* ou le *Haut Livre du Graal* et dans la *Continuation Gerbert*.

Quant à l'hybridité, si souvent évoquée, elle aurait mérité plus de considérations du côté de ce qu'il est convenu de nommer la «poétique de la métamorphose»¹² (Pourquoi, enfin, l'évocation du «rapport entre texte et image» (pp. 218-225) s'en tient-elle aux dragons contemporains? Les dessins et les enluminures illustrant, par exemple, certains mss. de *Mélusine* de Jean d'Arras, roman sou-

⁹ Stith THOMPSON, *Motif-index of folk-literature, a classification of narrative elements in folk-tales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, Bloomington, Indiana University, 1932-1936.

¹⁰ Rappelons l'existence du livre de A. GUERREAU-JALABERT, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992; de l'article essentiel de Francis DUBOST, «Les motifs merveilleux dans les *Lais* de Marie de France» in *Amour et Merveille. Les Lais de Marie de France*, Paris, Champion, 1995, pp. 41-80; et de l'ouvrage synthétique: *Formes médiévales du Conte merveilleux*, dir. de Jacques BERLIOZ, Claude BRÉMOND, Catherine VELAY-VALLANTIN, Paris, Stock, 1989. Il conviendrait de retenir également le livre édité par Malcolm H. SOUTH, indispensable dans ces régions: *Mytical and fabulous Creatures. A source Book and research Guide*, New York, Westport Greenwood Press, 1987, (l'étude du dragon médiéval court des pages 43 à 47); ainsi que: Jean MARIGNY, *Le Vampire dans la littérature du XX^e siècle*, Paris, Champion, 2003, dont le chapitre «Eros et Agape» éclaire les liens, autour de l'engloutissement, entre aspect sexuel et nutritif (ici, p. 67).

¹¹ *Le Roman d'Apollonius de Tyr*, éd. par Michel ZINK, Paris, Union générale d'éditions, 10/18, 1982.

¹² Voir Kevin BROWNLEE, «Melusine's Hybrid Body and the Poetics of Metamorphosis», in *Melusine of Lusignan. Founding fiction in late medieval France*, éd. par Donald MADDOX et Sara STURM-MADDOX, Athens, The University of Georgia Press, 1996, p. 76-99; et Ana PAIRET, *Les mutations des fables. Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.

vent cité par les A., offrent pourtant d'intéressantes représentations du dragon, animal familier, gentil compagnon parfois, de la fée Mélusine.

La retenue des ambitions de l'ouvrage était donc de mise. On pourra le lire comme la gentille histoire d'un personnage aux pouvoirs fascinants.

Jean-Jacques VINCENSINI
Université de Corse

Bibliographie

- ASHTON, Charles, *Avions et dragons, Jet smoke and dragon*, trad. par Patrick DELPERDANGE, Tournai, Casterman, 1997.
- BOURGEON, François, *Le dernier chant des Malaterre*, Tournai, Casterman, 1999.
- BROWNLEE, Kevin, «Melusine's Hybrid Body and the Poetics of Metamorphosis», in *Melusine of Lusignan. Founding fiction in late medieval France*, éd. par Donald MADDOX et Sara STURM-MADDOX, Athens, The University of Georgia Press, 1996, pp. 76-99.
- DUBOST, Francis, «Les motifs merveilleux dans les *Lais* de Marie de France» in *Amour et Merveille. Les Lais de Marie de France*, Paris, Champion, 1995, pp. 41-80.
- DUMONT, Louis, *La Tarasque, Essai de description d'un fait local d'un point de vue ethnographique*, Paris, Gallimard, 1987 (Bibliothèque des Sciences humaines).
- Formes médiévales du Conte merveilleux*, dir. de Jacques BERLIOZ, Claude BRÉMOND, Catherine VELAY-VALLANTIN, Paris, Stock, 1989.
- FRESCO, Karen, *Le Bel Inconnu, Li Biaus Descouneüs; the fair Unknown*. New York et Londres, Garland Publishing, 1992 (Garland Library of Medieval Literature, vol. 77, series A).
- GUERREAU-JALABERT, Anita, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992 (Publications romanes et françaises 202).
- GUEUSQUIN, Marie-France, *Le Mois des dragons*, Paris, Berger-Levrault, 1981.
- MARIGNY, Jean, *Le Vampire dans la littérature du XX^e siècle*, Paris, Champion, 2003.
- PAIRET, Ana, *Les mutacions des fables. Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.
- Le Roman d'Apollonius de Tyr*, éd. par Michel ZINK, Paris, Union générale d'éditions, 1982, (10/18).

SOUTH, Malcolm H., *Mytical and fabulous Creatures. A source Book and research Guide*, New York, Westport Greenwood Press, 1987, pp. 43-47.

THOMPSON, Stith, *Motif-index of folk-literature, a classification of narrative elements in folk-tales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, Bloomington, Indiana University, 1932-1936.

WACHS, Pierre, *Sous la peau, le serpent*, Grenoble, Glénat, 2004.

**LEXICOGRAPHIE ET LANGUE,
ÉC DOTIQUE**

Frédéric Godefroy, Actes du X^e colloque international sur le moyen français (Metz, 12-14 juin 2002), textes réunis et présentés par Frédéric DUVAL, Paris, École des Chartes 2003 (Mémoires et documents de l'Écoles des Chartes 71), 455 pp.

A cento anni dalla conclusione del *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle [...]* (d'ora in poi Gdf: nel 1902 uscì il X volume, terzo del *Complément*, d'ora in poi GfdC)¹, e dopo che il centenario della morte è passato sotto il silenzio degli studiosi, linguisti e filologi si sono riuniti nel giugno 2002 a Metz, sotto l'egida del Centre Michel Baude e del Laboratoire CNRS ATILF (*Analyse et traitement automatique de la langue française*), per un convegno dedicato alla figura e alla opera del creatore del Gdf, Frédéric Godefroy (13 febbraio 1826-30 settembre 1897). Il corposo volume che qui si recensisce ne raduna, per cura di Frédéric Duval, gli Atti². Come il curatore si premura di spiegare nella «Présentation» liminare (pp. 9-19), lo scopo del convegno era meno «[...] rendre justice à Godefroy et [...] honorer sa mémoire d'un regard nostalgique vers le passé [...]» (p. 17) che formulare una valutazione critica del suo lavoro, funzionale al suo recupero/utilizzo da parte dei linguisti contemporanei, in un momento che Duval non esita a definire «période charnière» per la lessicografia francese, segnato com'è dalla continuazione di grandi imprese (la rifusione del *FEW*, la pubblicazione del *Dictionnaire Etymologique de l'Ancien Français* di Kurt Baldinger, il completamento del dizionario di Tobler-Lommatzsch e dell'indice generale ragionato del *FEW*), e dall'altra dall'ingresso dell'informatica nella lessicografia (l'elaborazione delle versioni

¹ Come informa Fr. Duval, «Frédéric Godefroy: parcours bio-bibliographique» (pp. 25-42, p. 38) il *Supplément* curato *post mortem* da J. Bonnard e A. Salmon è rimasto inedito, sotto forma di schede depositate presso il Fonds Frédéric Godefroy dell'Institut Catholique di Parigi.

² Estensore della «Présentation» (pp. 9-19) e di una relazione (vd. *infra*), F. Duval è pure curatore delle «Annexes»: l'«Inventaire du Fonds Frédéric Godefroy de l'Institut Catholique de Paris» (pp. 411-435, con Géraldine Veysseyre), e la «Bibliographie de Frédéric Godefroy» (pp. 437-447). Chiude un «Index verborum» (pp. 449-452), che registra i lemmi antico- e medio-francesi oggetto di citazione / discussione (ma non quelli attestati nel ricco repertorio che accompagna la relazione di T. Städtler – vd. *infra*, nn. 4-5); non sarebbe stato male, vista la densità delle questioni affrontate, la ricchezza della bibliografia indicata nelle comunicazioni (e il loro interesse pure per chi non è un lessicografo), se a questo si fosse accompagnato un Indice dei nomi e delle opere.

informatiche del dizionario di La Curne de Sainte-Palaye, dell'*AFW*, dell'*AND*, del *Dictionnaire du moyen français*). La prospettiva è dunque quella della continuità di ricerca scientifica: «[...] affiner notre appréciation critique sur un objet qui sera demain encore, comme il l'a été hier, le point du départ de nouveaux projets lexicographiques» (p. 11)³. L'insieme degli interventi – opportunamente articolato in tre sezioni: «L'homme et l'érudit» (pp. 23-74); «Le *Dictionnaire*: méthodes et sources» (pp. 75-294); «Postérités du *Dictionnaire*» (pp. 295-408)⁴ – raggiunge pienamente l'obbiettivo che il convegno si era prefissato, dando al lettore sia un ricco e articolato profilo tanto della fisionomia intellettuale di Godefroy quanto dei limiti e dei pregi scientifici della sua creatura – un profilo che dal terreno della lessicografia⁵ si sposta spesso con puntate convincenti sulla

³ E non solo; le comunicazioni di L. Rodriguez e di P. Contamine (pp. 345-358 e 359-370) indicano la funzionalità del dizionario per la ricerca non lessicografica. Rodriguez ha messo alla prova l'utilità di Gdf(C) per la descrizione sincronica e diacronica del francese oggi parlato nel Manitoba (con evidenze assai interessanti sulla continuità temporale – di lunga durata – fra il patrimonio lessicale di quell'idioma e il medio francese, e con acute analisi sulla possibilità di incrociare i dati fonetico/grafemati moderni con quelli inferibili dalle attestazioni grafiche di Gdf(C) – si veda part., a pp. 352-353, le osservazioni sull'esito [wa?] < [oi]); Contamine riferisce dell'importanza per gli storici delle registrazioni documentarie nel dizionario (un tema, come si vedrà, ampiamente scaverato nel corso del convegno) per lo studio della civiltà materiale medievale, nonché della storia delle istituzioni e delle idee.

⁴ L'indice delle comunicazioni comprende (Parte I) F. Duval, «Frédéric Godefroy: parcours bibliographique» (pp. 25-42); Sandrine Hériché-Pradeau, «Frédéric Godefroy, historien de la littérature» (pp. 43-56); Françoise Vielliard, «Frédéric Godefroy et les institutions philologiques françaises. La réception du *Dictionnaire*» (pp. 57-74) – (Parte II) Géraldine Veyssy, «L'atelier de lexicographe. Les méthodes de Godefroy» (pp. 77-92); Isabelle Turcan, «Ambulations et déambulations philologiques dans Godefroy. Discours etymologique ou étymologisant et sources bibliographiques» (pp. 93-111); Claude Buridant, «*Unica* et mots-fantômes dans le Godefroy. Réflexions et propositions» (pp. 113-128); Takeshi Matsumura, «*La Vie des Pères* et Gautier de Coincy dans Godefroy» (pp. 129-141); May Plozeau, «A propos de Godefroy et de *Jourdain de Blaye*» (pp. 143-157); Gilles Roussineau, «*Perceforest* dans La Curne et dans Godefroy» (pp. 159-174); David Trotter, «Godefroy et les archives: des attestations trompeuses?» (pp. 175-190); Jean-Loup Ringenbach, «Bibliographie des sources de Frédéric Godefroy» (pp. 191-206); Thomas Städtler, «Les mots astérisqués du *Lexique* de Godefroy» (pp. 207-278); Frankwalt Möhren, «Le Godefroy, une source encore valable au XXI^e siècle?» (pp. 279-294) – (Parte III) Gilles Roques, «Godefroy et les autres» (pp. 297-321); Jean-Paul Chauveau, «L'utilisation du *Dictionnaire* de F. Godefroy dans le FEW» (pp. 323-344); Liliane Rodriguez, «Le rôle du *Godefroy* dans la description du français du Canada» (pp. 345-358); P. Contamine, «Le *Dictionnaire* de Frédéric Godefroy: le point de vue de l'historien» (pp. 359-370); Martin-Dietrich Gleßgen, «L'élaboration philologique et l'étude lexicologique des *Plus anciens documents linguistiques de la France* à l'aide de l'informatique» (pp. 371-386); Pierre Kunstmann e Achim Stein, «Le Godefroy comme source pour un dictionnaire électronique des formes graphiques occurrentes» (pp. 387-392); Robert Martin e Gilles Souvay, «Quelle postérité électronique pour le *Godefroy*?» (pp. 393-403); Takeshi Matsumura, «Sur la version électronique de Godefroy» (pp. 405-408).

⁵ Ma non si può tacere che, proprio nel dominio lessicografico, questi Atti offrono materiali pre-

storia delle idee e del “campo filologico” –, sia un interessante disegno delle prospettive (per la più parte informatiche) della lessicografia francese, e del destino di Gdf(C) entro quest’orizzonte⁶ (con l’esito paradossale, segnalato dalla breve nota di Takeshi Matsumura «Sur la version électronique de Godefroy», apparentemente redatta dopo i lavori del convegno e dedicata a una sommaria recensione della versione su CD-Rom – edita nel 2002 da Champion Électronique per le cure di Claude Blum e Jean Dufournet – di Gdf(C)⁷, che a causa delle sue men-⁸de⁸ la consultazione della versione digitale impone l’obbligo «de retourner avant tout à la version imprimée» [p. 407]).

L’intreccio tra valutazione critica e progettualità lessicografica è motivato da un paradosso storico-critico, che innerva la storia della ricezione del dizionario e attraversa buona parte delle comunicazioni: Gdf(C) è un’opera tanto essenziale – come scrive Gilles Roques (p. 299), esso «[...] reste encore et il restera sans doute définitivement un instrument de travail indispensable pour la lecture et l’étude du français médiéval» – quanto marginale fu il destino del suo autore nell’orizzonte degli studi della nascente Filologia romanza francese. Come ricor-

ziosissimi, sotto forma di schede che integrano/correggono voci di Gdf(C): si vedano innanzitutto i contributi di Buridant (pp. 116 sgg.) e di Roques (che in pp. 306-321 offre l’analitica disamina dei materiali, oggi disponibili nei dizionari, relativi a *bargaigne* e *bargaignier*, e la sintesi della voce «*bargaignier* et dérivés», redatta per un «petit dictionnaire» in corso d’opera), e soprattutto l’intervento di T. Städtler, che per la più parte è un preziosissimo regesto di cinquanta pagine – presentato con un certo *understatement* come «Annexe» – in cui lo studioso presenta le schede relative a una parte delle 1250 voci – marcate con asterisco – attestate nel *Lexique de l’ancien français* di F. Godefroy (Paris, Champion 1901: redatto dopo le prime 80 pagine da J. Bonnard e A. Salmon) e assenti in Gdf(C), che, secondo un’indicazione di P. Meyer (*Romania*, 28, 1889, p. 483), avrebbero trovato spazio nel *Supplément* di cui s’è detto in n. 1 (il repertorio è preceduto da alcuni paragrafi di “istruzioni per l’uso” e di apparati: pp. 209-12).

⁶ M.-D. Gleßgen, P. Kunstmann (con A. Stein), R. Martin e G. Solvay offrono una relazione dei *works* (informatici) *in progress*; in particolare Gleßgen affronta principalmente problemi di codificazione informatica dei testi; la comunicazione di Kunstmann riferisce delle caratteristiche informatiche della *Base lemmatisée d’ancien français* in corso d’opera presso l’Univ. d’Ottawa (lettere «A-B», in <http://www.citymax.net/uottawa/graphies/>); Martin e Souvay si occupano di presentare il *Dictionnaire du Moyen Français* informatizzato.

⁷ Essa riprende per l’essenziali la recensione dello stesso in *Revue de Linguistique romane*, segnalata come in c.s., ma poi uscita in *Revue de Linguistique romane*, 67, 2003, pp. 265-270.

⁸ Diversamente dalla versione in quattro CD-Rom dell’*AFW*, curata da P. Blumenthal e A. Stein per Steiner Vg., Stuttgart, 2002, che fornisce le immagini delle pagine, la versione elettronica di Gdf(C) dà il testo delle voci, cosa che rende possibile le ricerche incrociate; inoltre esso offre una lista degli autori citati, ma non delle opere anonime e dei documenti d’archivio, e non c’è connessione fra le voci e le liste degli *errata*; in più il testo è sfigurato dai numerosi errori introdotti da quella nel riversamento elettronico dei dati (cfr. pp. 406-407), la lista degli autori citati non è né completa né esatta – con il risultato che solo un frequentatore esperto del Gdf(C) può evitare le trappole della sua versione informatica.

da Frédéric Duval (p. 42), «en 1898, devant l'opposition farouche de P. Meyer et de G. Paris, la commission du prix Gobert alla jusqu'à contester l'attribution du prix au *Dictionnaire* à titre posthume, car tout en admettant qu'il pouvait être utile en l'absence d'un instrument comparable, elle se disait gênée d'honorer un œuvre "aussi imparfaite"» (p. 42). Il *mépris* (così Duval, *ibid.*) dei campioni della nuova filologia aveva buone ragioni di merito, ricostruite nella bella comunicazione di Françoise Vielliard⁹: esposte nelle relazioni di Léopold Delisle (1864 e 1869) sui lavori preparatori sottoposti al giudizio della commissione delle Antiquités de France, e nelle prime importanti recensioni dei fascicoli iniziali di Gdf¹⁰, esse erano state sintetizzate da Meyer nella breve nota, seguita all'uscita del primo fascicolo (1880), in *Romania*, 9, 1880, pp. 346-347: «[...] comme collection de mots, le dictionnaire de Godefroy laisse bien loin derrière lui tout ce qui l'a précédé¹¹; il n'est pas complet (comment l'être dans un travail de ce

⁹ Comunicazione che contestualizza la fortuna di Gdf(C) presso i contemporanei nell'orizzonte dei progetti lessicografici francesi nella seconda metà del XIX secolo (pp. 58-62), e che propone in pp. 63-70 una periodizzazione dei rapporti di G. con le istituzioni in quattro fasi: (1) 1850-1860: gli anni della compilazione e della ricerca di fondi; (2) 1879-1881: le recensioni ai primi fascicoli di Gdf; (3) 1881-1897: gli anni del completamento del dizionario e della ricerca di un riconoscimento pubblico, più volte mancato per la costante opposizione scientifica di Paris e Meyer; (4) *post mortem* (1897). La comunicazione – arricchita dall'edizione (pp. 70-74) di quattro lettere fra Meyer e Paris, datate nell'autunno-inverno 1863-1864 a proposito del dizionario commissionato da Hachette (conservate nei codici Paris, B.n.F., n.a.fr. 24425 e 24448) – può essere utilmente accompagnata dalla lettura di J. Monfrin, *Paul Meyer (1840-1917) et la naissance de la philologie moderne* (1997), e *La correspondance de Paul Meyer et Gaston Paris* (1996), ora in Id., *Études de Philologie romane*, Genève, Droz, 2001, rispettivamente pp. 21-33 e 71-86.

¹⁰ Adold TOBLER, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 5, 1881, pp. 147-159; di A. DARMESTETER, *Romania*, 10, 1881, 420-439 – con le note, siglate «réd.», in cui Meyer e Paris esprimono i loro giudizi, distinti da quelli del recensore.

¹¹ L'analisi del rapporto di Gdf(C) con la lessicografia precedente costituisce il cuore della comunicazione di Roques; lo studioso si occupa in particolare del *Glossaire de la langue romane* di Jean-Baptiste Roquefort (2 tt., Paris, 1808), opera giovanile del primo traduttore moderno di Marie de France (1819), mettendo in luce i forti debiti contratti da G. non con il *Glossaire* in senso stretto – che pure egli utilizzò – quanto col *Supplément* del 1820 (volumetto di trecento pagine in cui gli esempi sono molto più numerosi e per buona parte provenienti da documenti di Douai – cfr. pp. 301 sgg.), e segnalando pure quanto del *Supplément* è passato, senza la necessaria discussione e attraverso le citazioni di Gdf(C), nella moderna lessicografia dell'antico francese. Roques suggerisce infine (pp. 304-305) che alcune definizioni del *Supplément* dipendano dalla lessicografia anteriore, e segnala come per il lessico dei testi documentari (datazione, significato, interpretazione del grado di affidabilità delle voci) il lavoro sulle fonti di Gdf(C) (e sulle fonti delle fonti) sia ancora da fare: «car dans Gdf, à côté d'une masse richissime de données fiables se sont glissées d'inévitables scories qui sont véritablement un frein au progrès de la lexicographie historique du français. Il ne faudrait pas prendre prétexte de ces faiblesses pour discréditer un dictionnaire qui ne le mérite surtout pas» (p. 305). A sua volta l'editore del *Perceforest* (Genève, Droz 1987-2001), G. Roussineau, utilizza il romanzo mediofrancese come pietra di paragone per misurare il debito di

genre?) mais il apportera des mots et surtout des exemples nouveaux en grand nombre [...]. L'interprétation, le classement de sens, la disposition des exemples prêteraient à plus de réserves. On reconnaît dans cet ouvrage le fruit d'un immense et long travail, mais on sent aussi que l'auteur n'est ni linguiste ni philologue. Heureusement l'abondance et la variété surprenantes des citations permettent à ceux qui feront usage de ce dictionnaire de contrôler avec certitude les explications de l'auteur, et, grâce à cette richesse, son livre sera d'une incomparable utilité aux études d'ancien français» (cit. in Vielliard, p. 65)¹². Nel *tombeau* di Godefroy (*Romania*, 26, 1897, pp. 608-609) Meyer, richiamandosi alla recensione di Darmesteter, ripeté il suo giudizio sul "dilettantismo" del lessicografo: «si on relit ce compte rendu, auquel on ne saurait assurément reprocher de manquer de bienveillance, on est frappé du fait que les critiques de Darmesteter pourraient aussi bien, en changeant les exemples, s'appliquer aux dernières livraisons qu'aux premières. C'est que Frédéric Godefroy s'était formé lui-même, à une époque où la linguistique romane n'existait pas comme science en entier dans ses idées, comme la plupart des autodidactes, il n'avait pas voulu refaire son éducation philologique. N'ayant de l'ancien français qu'une connaissance purement empirique, il pouvait bien corriger les fautes de détail qu'on lui signalait, mais il ne profitait guère de critiques générales qu'on lui adressait. De là vient que les erreurs causées par le manque de méthode sont les mêmes d'un bout à l'autre de l'ouvrage» (cit. in Vielliard, p. 69). La marginalità resta lo stigma della carriera di questo grande "dilettante" della lessicografia ed eccezionale lavoratore intellettuale – pubblicista, conferenziere, fortunato autore di manuali scolastici –, car-

Gdf(C) nei confronti del *Dictionnaire historique de l'ancien langage françois [...]* di La Curne de Sainte-Palaye (edito da L. Favre, in 10 voll., Paris-Niort, Favre 1875-1882 = Lac) – operazione favorita dal fatto che entrambi lo lessero sulla stampa *E* (1528-1531: per cui le pp. 162-164 danno conto degli *hapax* o dei lemmi rari presenti nel romanzo ma soppressi dagli interventi della stampa); il risultato è che laddove le registrazioni lessicali in Gdf(C) e in Lac coincidono il primo riprende regolarmente le glosse interpretative del secondo (cfr. pp. 176-168), e più in generale Lac si rivela più ricco di usi rari o interessanti (cfr. pp. 168 sgg.; Roussineau peraltro sottolinea il valore lessicografico di Lac, contro antichi e severi giudizi – part. quelli di P. Meyer in *Romania*, 4, 1875, p. 279 e di A. Scheler in *L'Athenaeum belge*, 15 mars 1881, pp. 61-64, citt. in pp. 173-174).

¹² Si veda come il giudizio di Meyer ritorni sostanzialmente, un secolo dopo, nell'analitico *cahier des doléances* di Contamine: «il faudrait que les historiens médiévistes fussent bien obtus pour ne pas percevoir tous les défauts de Godefroy, au delà de l'héroïque besogne que ce galérien de la lexicographie accomplit, en soutenant sur la longue durée une incroyable cadence: lemmatisation aléatoire; recours à des éditions imparfaites; références parfois obscures; répartition chronologique contestable des exemples; absence d'étymologies; classement souvent obscur ou illogique des définitions; tendance qui s'atténue toutefois dans le *Complément*, à ne relever que les mots sortis de l'usage. Il n'empêche que, quelle que soit la valeur des entreprises de ses prédécesseurs [...], Godefroy a permis de progrès à l'évidence massifs et décisifs» (pp. 369-370).

riera di cui Frédéric Duval descrive i momenti essenziali, a partire dal suo impegno di pedagogista e riformatore didattico a favore della scuola privata cattolica; e probabilmente da questa sua posizione politica, in anni di fortissimo contrasto fra i fautori della scuola pubblica laica e quelli dell'insegnamento confessionale, dipende il silenzio caduto su una delle fatiche più imponenti di Godefroy, l'*Histoire de la littérature française* (1858-1878, 1878-1881²) in dieci volumi per oltre seimila pagine – ormai un *livre-fantôme*, assente pure nei repertori bibliografici, dopo l'ottima accoglienza avuta, fino agli anni Dieci del XX secolo, specie negli ambienti cattolici – di cui Sandrine Hériché-Pradeau offre una dettagliata analisi¹³. Nel caso del dizionario alle ragioni di merito si possono aggiungere anche motivi biografici. Come ricostruisce Françoise Vielliard (pp. 63-64), nel 1863 l'editore Hachette aveva proposto al giovane Meyer il contratto per un dizionario dell'antico francese; Meyer cercò l'appoggio dell'amico Paris, ma come testimoniano le lettere a cui si fa riferimento nella nota 9, Paris si negò, perché impegnato nella stesura dell'*Histoire poétique de Charlemagne*, e Meyer dovette rinunciare (con gli effetti collaterali dell'abbandono del progetto da parte di Hachette, e dell'appoggio di Littré a quello, già in fase d'elaborazione, di Godefroy). Insomma, negli anni in cui l'antico francese diveniva disciplina universitaria il “dilettante” riusciva ad anticipare, nell'impresa del dizionario, studiosi ben più preparati, «[...] ce qui ne lui fut jamais vraiment pardonné» (Roques, p. 299).

Ma torniamo al dizionario. Secondo il giudizio che per li rami discende da Meyer, Gdf(C) è caratterizzato da una grande ricchezza di documentazione e da importanti limiti nella sua “manipolazione” scientifica. Buona parte delle comunicazioni indaga con profitto i due versanti, positivo e negativo, della fisionomia di Gdf(C), precisando e limando le valutazioni ottocentesche. Segnalo qui i fatti più significativi, iniziando da quelli positivi.

(1) Il dato di merito su cui, dalla recensione di Darmesteter in poi (*Romania*, 10, 1881, p. 426), molti hanno insistito – secondo David Trotter, «[...] incontestablement un élément majeur de l'ouvrage [...]» (p. 175) – è la «[...] extraordi-

¹³ Cfr. quanto scrive la studiosa in pp. 55-56: «[...] on pourrait s'étonner que les histoires littéraires de la fin du XIX^e siècle ne se fassent pas l'écho des recherches consignées dans les milliers de pages de Godefroy. L'université républicaine les ignore bel et bien. Même si Brunetière et Lanson, pour ne citer que les plus célèbres, partagent avec lui un grand nombre de convictions et de jugements de valeur, dont l'attachement à l'idéal classique du XVII^e siècle ou l'idée que l'art et la morale sont indissociables, ils ne s'y réfèrent pas dans leur œuvre. Les antagonismes du cœur, sinon de raison, entre la critique laïque et la critique catholique ne purent être surmontés en cette époque de lutte ouverte entre les partisans de l'enseignement libre catholique et ceux de l'instruction laïque pour tous, en ce temps d'affrontement exacerbé entre l'Église et la République».

naire richesse de citations, tirées souvent de documents inédits [...], de documents d'archives [...]» (Contamine, p. 360)¹⁴. Lo spoglio del materiale d'archivio non è però sostenuto da una lista completa degli archivi spogliati; il contributo di David Trotter si muove nella direzione di colmare tale lacuna: nella prima parte (pp. 177-183: la seconda, pp. 184-189 si dedica all'analisi di un certo numero di *mots-problèmes* sotto il rispetto dialettologico) offre i risultati di un sondaggio condotto sulle voci della lettera «A» del I volume (da maneggiare, come si osserva in pp. 176-177, con le cautele imposte da *corpora* statistici ristretti). Lo studio delle 2478 citazioni individuate mostra (a) un netto predominio della documentazione presente nelle Archives nationales (40% del *corpus*); (b) sotto il profilo della localizzazione, la dominanza dei materiali provenienti dal Nord-Est (36%, comprendendo pure la Lorena) contro la modesta presenza del Sud-Ovest (5,5% ca.) e delle regioni occitaniche (4% ca.); (c) una copertura del territorio di norma diseguale («en dépit des apparences, tout n'a pas été lu et toute la France n'a pas été visitée, d'où des inégalités importantes dans la représentation des différentes régions» [p. 190]), anche all'interno di una stessa regione. Trotter dà un giusto rilievo (pp. 184-186) all'abilità dimostrata da Godefroy nell'individuare *corpora* di esempi che nel tempo non hanno poi subito ulteriori arricchimenti, e d'altra parte (p. 187) mette in guardia dal ricavare da essi una sicura localizzazione del lemma (come fa il *FEW*, qui tributario di Gdf)¹⁵: «[...] il se peut que ce soit par pur hasard que Gdf ne présente que des attestations de telle ou telle province»; d'altra parte egli riconosce che le attestazioni ingannevoli sono meno frequenti di quanto ci si possa attendere: «le plus souvent, Godefroy a utilisé des citations qui donnent de la distribution de la langue française une image qui s'est avérée plus ou moins fidèle: s'il a ratissé large, il a vu juste» (p. 190).

(2) Più di uno studioso sottolinea la ricchezza di forme grafematiche attestate in Gdf(C): lo fa May Plouzeau (pp. 156-157, in un contributo complessivamente poco fruttuoso), vi si sofferma particolarmente, con interessanti implicazioni di metodo, Takeshi Matsumura nella sua comunicazione sulla presenza nel dizionario di Gautier de Coincy e della *Vie des Pères*: «les formes rares qu'il cite sont souvent des graphies qui dans une édition critique risquent d'être laissées de côté puisqu'on pense que ce ne sont que de simples variantes graphiques. Les

¹⁴ G. Veyssière (pp. 79-80) offre preziose informazioni sui metodi e i modi con cui fu svolto lo spoglio del materiale d'archivio.

¹⁵ Alle modalità di utilizzo del Gdf(C) nel *FEW* è dedicato il contributo di J.-P. Chauveau, che sottolinea la grandezza del debito contratto: «[...] sans le Godefroy, le *FEW* n'aurait pas la forme qu'il a prise» (p. 323).

éditeurs qui travaillent sur de nombreux mss sont souvent accablés par la masse énorme des variantes et ils préfèrent les négliger. Qui plus est, ils prennent rarement au sérieux les variantes qu'ils ont conservées, puisqu'ils les enregistrent rarement dans leur glossaire. Gdf, qui a puisé dans des nombreux manuscrits, avait une vision un peu différente. [...] A la suite de Gdf, il faudrait retourner aux manuscrits pour vérifier ses citations, compléter les éditions critiques et aussi découvrir éventuellement des attestations qui lui ont échappé» (p. 141). D'altra parte Frankwalt Möhren (pp. 288-289) segnala i rischi impliciti in tale ricchezza: una selezione delle citazioni spesso finalizzata alla registrazione delle varianti grafematiche rischia di falsare l'impressione che si ricava sulla vitalità/frequenza di un lemma.

(3) Frankwalt Möhren (pp. 282-283) segnala ulteriori dati di fatto: in certi casi Gdf(C) ha letto i testi meglio dei compilatori dell'*AFW* e offre spogli più completi (p.es., rincara Roques in pp. 298-299, Gautier de Coincy è trattato meglio in Gdf; e lo studioso ribadisce che segnalare la superiorità dell'*AFW* in termini di completezza significa sottovalutare l'estrema utilità di Gdf per i testi ricchi di lessico raro, per quelli non letterari e per la produzione tre-cinquecentesca); in più, Godefroy leggeva i codici spesso meglio degli editori moderni. Spesso, ma non sempre: la comunicazione di Claude Buridant – centrata sull'analisi degli *hapax* presenti nelle lettere «A», «C-Ch» e «T-Tr» – è un'impeccabile lezione di metodo sulla diffidenza che devono incutere i lemmi attestati in unica occorrenza, sotto la quale si può spesso celare un errore di lettura sul codice da parte dell'interprete.

Non meno significativi sono i limiti del Gdf(C), quei «défauts [...] dans la méthode et dans l'exécution» segnalati immediatamente dai suoi critici ottocenteschi¹⁶. Essi sono segnalati in molte delle comunicazioni, e in particolare da Frankwalt Möhren (pp. 282-289), che ne allinea una serie al fine di capire se Gdf(C) è «une source encore valable au XXI^e siècle». Due in particolare sono oggetto di trattazioni articolate e documentate.

(1) La mancanza di regolarità nei criteri di selezione lemmatica. Come spiega in pp. 83-85 Géraldine Veysseyre (a cui si deve una comunicazione specificamente dedicata a *les méthodes* di Gdf(C), e condotta con molta prudenza)¹⁷, nel

¹⁶ La citazione (in Veysseyre, p. 77) è dalla recensione di G. Paris in *Revue des deux mondes*, 5, 1901 (quindi in *Mélanges linguistiques*, Paris, Champion, 1909, pp. 353-419, p. 387).

¹⁷ Cfr. p. 91: «Les sources disponibles ne permettent qu'une reconstitution partielle du chantier du *Dictionnaire de l'ancienne langue*; l'organisation quotidienne de l'équipe réunie par Godefroy reste un mystère, de même que le principe de certains classements, dont nous n'avons pu déceler la logique – à supposer qu'il y en ait une» (p. 91).

corso della compilazione Godefroy cambiò, esplicitamente e implicitamente, modalità di selezione: il criterio iniziale di dare conto del solo lessico antico e non di quello conservatosi nella lingua moderna (un espediente scolastico spesso condannato dai critici e presentato nel primo volume come un *pis-aller* [cfr. p. 83 n. 62]), usato mantenendo fluidi i confini temporali (le attestazioni registrate giungono fino al XV-XVI secolo), venne esplicitamente abbandonato, a causa di un'imprevista abbondanza di spazio, a partire dal terzo, in cui Godefroy annunciò l'ingresso di tutti i lemmi caduti in desuetudine solo nell'Ottocento; oltre a ciò, in Gdf(C) si diede più spazio alla lingua rinascimentale. Osserva Frankwalt Möhren, p. 291, che «c'est là aussi une des raisons pour laquelle spécialement le moyen français est si mal connu: son vocabulaire, plus souvent représenté dans le lot du *Complément* que le vocabulaire ancien français, à force de survivre plus souvent en français moderne, est moins bien représenté» e i dizionari recenti non hanno colmato la lacuna.

Al progressivo allargarsi dei criteri corrispose una progressiva riduzione della griglia d'analisi, con l'esclusione originaria del livello morfosintattico e, dal 1877-1880, dello studio etimologico¹⁸ (per non contare l'assenza – segnalata da Frankwalt Möhren in p. 283 – di annotazioni su vitalità d'uso dei lessemi, sua estensione diatopica, appartenenze a lingue speciali). Quanto alla *dispositio* delle voci, le verifiche di Géraldine Veysseyre sulle bozze ancora esistenti hanno permesso di evidenziare una sorta di perpetua instabilità dei criteri di lemmatizzazione – per cui accade che una variante grafica sia promossa al rango di lemma, e viceversa –, e di definizione: fino al passaggio immediatamente precedente alla stampa si trovano definizioni corrette o riscritte di sana pianta¹⁹; sul loro valore si può riferire qui il giudizio di Frankwalt Möhren (p. 289): «on a dit assez

¹⁸ Ciò non toglie che – come dimostra brillantemente I. Turcan – esiste in Gdf(C) un abbozzo di discorso etimologico: nell'*Avertissement* del t. II, in cui le spiegazioni addotte per precisare le modalità di definizione della nomenclatura implicano di per sé il richiamo alle ragioni dell'etimologia; nel testo prefatorio al t. VI, composto per rispondere alle critiche sull'esclusione del versante etimologico nel dizionario (cfr. pp. 95-99); all'interno delle voci, nelle «[...] marques explicites de la diachronie», nelle spiegazioni metalinguistiche sull'origine dei lemmi (cfr. p.es., in p. 100, *galopin*, IX, 682a: «*galopin* fut à l'origine un nom propre») o sulla creazione morfologica (cfr., p. 101, *irregulièrement*, X 30a: «on trouve dans l'ancienne langue un doublet qui paraît formé directement sur *irregularis*: *Irregulairement*»); o ancora, nelle citazioni, in latino o in francese, da fonti lessicografiche e grammaticali precedenti (cfr. pp. 101-102); etc.

¹⁹ Veysseyre (p. 89) segnala come G. rivendicasse a sé la pratica, già attestata da Du Cange, di lasciare delle voci senza definizione o con definizioni dubbie (marcate da «?»), fatto che secondo la studiosa conferma «[...] l'idée que Godefroy considérait son *Dictionnaire* comme une mise au propre temporaire de ses dépouillements, étape perfectible de recherches qui devaient se poursuivre».

de mal des analyses de Godefroy, mais, après de très longues années d'utilisation de Gdf, nous pouvons dire que dans l'ensemble, les sens attribués aux mots ne sont pas si mauvais».

(2) Le fonti e il loro uso. J.-L. Ringenbach offre un quadro assai articolato della questione: com'è noto, G. non redasse mai la lista bibliografica promessa nel IV volume di Gdf, e la necessità della sua ricostruzione è stata più volte sollevata dai lessicografi (cfr. pp. 191-192). La comunicazione di Ringenbach si muove su due piani: da una parte descrive puntualmente l'eziologia delle referenze bibliografiche (codici ed edizioni a stampa) date da Godefroy in forma "opaca"²⁰; dall'altra presenta i risultati di un progetto di ricostruzione bibliografica a cui egli lavora da anni: il risultato è uno schedario delle opere letterarie anteriori al 1500, attualmente composto di un centinaio di schede, in cui sono risolte molte delle ambiguità bibliografiche delle referenze di Gdf (uno schedario reso ancor più prezioso dalla elaborazione di tavole di concordanza della paginazione di edizioni moderne e loro fonti manoscritte)²¹. Una fenomenologia dell'errore sostanzialmente simile emerge dalla comunicazione di Takeshi Matsumura, che ha verificato l'attendibilità delle oltre 2800 citazioni dai miracoli di Gautier de Coincy, e delle oltre 900 dalla *Vie des Pères* presenti in Gdf (studiati in parallelo perché talvolta G. attribuisce alla collezione di Gautier passi della *Vie* e viceversa). Lo spoglio è prezioso perché fra l'altro identifica errori di Gdf passati senza controllo nei dizionari successivi (*AFW*, *FEW* e *DEAF*); sotto il profilo di metodo, la recensione dei codici della *Vie* allocati nella biblioteca parigina dell'Arsenal (pp. 134 sgg.) permette a Matsumura di precisare i termini di un errore caratteristico, e da tempo noto, di G., la confusione dei codici (Gdf(C) cita tredici segnature distinte, delle quali solo tre sono corrette: 3527 (D), 3641 (S) e 5216 (R), e talvolta attribuisce a un codice lemmi che sono attestati, alla carta citata, in un altro), e di connetterlo ad un'altra abitudine del lessi-

²⁰ La lista (pp. 193-6) è piuttosto ricca: indicazione del solo codice, errori nel nome d'autore o nel titolo, referenze fantasma, riconoscimento incerto dei confini fra testo e testo nei codici e confusione fra titolo di collezione e titolo di un singolo oggetto (questo vale per i miracoli mariani di Gautier de Coincy, la *Vie des Pères*, gli *Isopets...*), citazione infelice dei codici (nei casi in cui essi presentino una doppia numerazione delle carte, oppure nel corso della stesura di Gdf abbiano mutato segnature – con l'effetto che lo stesso volume viene citato sia con la vecchia sia con la nuova), errori materiali (di segnature, o di confusione fra numero d'ordine di un testo nel codice e carte da esso occupate).

²¹ Ed è il caso di sottolineare come Ringenbach invochi dagli editori di testi antichi una maggiore accuratezza bibliografica nella descrizione dei codici e nel regesto delle edizioni precedenti, e additi un modello ne *Li bestiaire d'Amours di Maistre Richard de Fournival* [...], a c. di C. Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957 (pp. 204-205).

cografo: «la confusion des mss. se rencontre plus d'une fois chez Gdf. Il est pourtant difficile d'y voir une intention de dissimuler ses vraies sources. Mais quand il existe une édition, Gdf semble parfois avoir fait une opération inutilement compliquée en citant le texte de l'édition tout en ne donnant que la référence au ms. Ce fait, qui a été signalé à plusieurs reprises au cours du colloque, est connu depuis longtemps» (p. 137: cfr. l'esemplificazione in pp. 138-140).

Il lettore mi scuserà se la recensione di questo volume di Atti è stata lunga e analitica, ma mi è parso che l'oggetto meritasse un simile onere. Di fatto Gdf(C) non è soltanto, se si vuole concordare con il giudizio di Frankwalt Möhren (peraltro condiviso, in forma più o meno esplicita, da tutti i relatori del convegno di Metz), «[...] le seul dictionnaire universel que nous ayons de l'ancienne langue et, de plus, [...] le seul qui peut servir de base à toute lexicographie historique» (p. 292), non è insomma il prezioso strumento di cui i lessicografi non possono fare a meno, ma resta ancora un imprescindibile termine di riferimento per qualsiasi lavoro di filologia galloromanza. Questo importante volume offre un quadro assai equilibrato e meditato di pregi e difetti; in tal modo – ed è forse uno dei suoi meriti più grandi – esso permette a tutti gli studiosi che frequentano la testualità oitanica una consultazione più consapevole e avvertita dell'*opus* del grande “dilettante” della lessicografia romanza.

Eugenio BURGIO
Università Ca' Foscari, Venezia

Réponse à Eugenio Burgio

Je remercie vivement M. Eugenio Burgio de ses commentaires bienveillants et détaillés sur les actes du colloque «Frédéric Godefroy». Le seul reproche qu'il émet touche à l'absence d'un index des noms propres et des œuvres citées. J'admets cette lacune, même si les titres des communications suffisent généralement à les repérer.

Les prolongements de ce colloque ont été nombreux. Il a d'abord relancé la série des colloques internationaux sur le moyen français, dont le XIe vient de se tenir à Anvers. Il a surtout encouragé plusieurs entreprises destinées à corriger ou à compléter le Gdf(C). Ainsi le laboratoire CNRS ATILF (Nancy), co-organisateur du colloque, poursuit grâce à J.-L. Ringenbach l'établissement d'une biblio-

graphie du dictionnaire. D'autre part, une base de mots-fantômes du Gdf(C) est en cours de constitution, toujours à l'ATILF. Ces deux instruments permettront d'amender un dictionnaire dont nul ne saurait aujourd'hui donner d'équivalent.

Trois ans après le colloque, je regrette seulement qu'aucune recherche n'ait été menée sur le *Supplément* inédit du Gdf(C) conservé à l'Institut catholique de Paris, dont l'inventaire détaillé a été publié dans les actes. Il y a là une mine lexicographique qu'il faudrait songer à faire fructifier.

Frédéric DUVAL

Yan GREUB, *Les mots régionaux dans les farces françaises*, Strasbourg, Société de Linguistique Romane, 2003, IX + 405 pp. + CD-ROM con 377 carte.

Il lavoro in questione nasce come tesi di dottorato delle Università di Neuchâtel e di Paris-Sorbonne. Come viene illustrato nell'*Introduzione* [p. 1 ss.] il suo scopo principale è contribuire alla conoscenza della variazione diatopica del lessico francese alla fine del Medioevo; scopo intermedio quello di contribuire 1) alla localizzazione delle opere esaminate, 2) alla conoscenza del lessico speciale di un genere testuale. La scelta di un corpus omogeneo riposa sulla necessità di eliminare le variabili legate al genere testuale, come si spiega a p. 3: «Ne connaissant pas préalablement les modes de la variation diatopique du lexique français, nous devons aussi éliminer les éléments susceptibles de perturber sa répartition d'une façon que nous n'aurions su reconnaître». La possibilità di svolgere la ricerca senza dover affrontare preliminarmente accertamenti filologici è assicurata dall'edizione Tissier, che comprende 65 testi databili tra il XV e XVI secolo, ma soprattutto compresi nell'arco di tempo 1500-1515¹, fissando un testo affidabile e discutendo accuratamente le questioni ecdotiche e storico-letterarie.

Il lessico delle farse è sottoposto a una selezione volta ad individuare: 1) le unità diatopicamente marcate all'epoca di composizione; 2) le unità possibilmente generali all'epoca ma diatopicamente marcate in altri periodi [p. 5]. G. mette in evidenza i problemi legati alla localizzazione dei testi antichi [pp. 7-8] e affronta il problema della differenza tra la localizzazione basata su tratti lessi-

¹ André TISSIER, *Recueil de farces (1450-1550)*, 13 voll., Genève, Droz, 1986-2000.

cali e quella basata su tratti fonetici (o morfologici) [p. 9 ss.]. Alla localizzazione su base lessicale va la preferenza per vari motivi, alcuni specifici della situazione studiata, altri più generali:

- l'identificazione dell'unità fonetica oggetto dell'indagine è possibile solo dopo aver risolto il problema spinoso della corrispondenza tra grafia e pronuncia, mentre l'identificazione dell'unità lessicale è immediata;
- i tratti fonetici sono transcodificabili attraverso regole di corrispondenza tra le varietà e quindi facilmente obliterabili nella trasmissione, mentre i lessemi sono più resistenti alla "traduzione";
- la localizzazione su base fonetica è condannata «aux deux uniques possibilités de la zone de croisement (ou de confins) et de l'inscription à l'intérieur d'un espace pré-déterminé», mentre nella localizzazione su base lessicale «l'espace se dessine chaque fois nouvellement» [p. 11].

L'epoca studiata è cruciale perché si colloca a cavallo tra due situazioni ben diverse, quella del francese antico e quella dell'età moderna, intendendo con ciò quella del XIX secolo, prima dell'estinzione dei *patois* [p. 12 ss.]. Nel XII secolo ogni luogo possiede una propria varietà che si distingue diatopicamente da quelle vicine; nel XIX secolo la variazione diatopica funziona a due livelli, quello del *patois* e quello del francese: ogni punto conosce da una parte una particolare varietà vernacolare, dall'altra un particolare tipo di francese. Proprio nell'epoca in questione si compiono i due processi, opposti ma convergenti, che hanno dato origine alla situazione moderna: la *patoisisation* delle varietà antiche francesi e la regionalizzazione della lingua francese: la varietà vincente ha relegato le altre al livello di *patois*, ma nello stesso tempo si è trasformata luogo per luogo (per un processo naturale di differenziazione e per l'influsso del sostrato vernacolare).

L'indagine nasce dunque dall'incrocio di due ordini di fatti diversi: le attestazioni antiche (dove si intende sia quelle dell'antico che del medio francese) e le rilevazioni moderne [p. 15 ss.]. Per quanto riguarda queste ultime, grazie a ALF e FEW² possiamo definire sicuramente il carattere diatopicamente marcato

² ALF = Jules GILLIÉRON - Edmond EDMONT, *Atlas linguistique de la France*, Paris, Champion, 1902-1910; FEW = Walter VON WARTBURG, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bonn, Klop, 1928-.

di un fenomeno: siamo nella condizione fortunata non soltanto di potere affermare che il fenomeno si trova in una determinata area, ma anche di potere escludere che sia presente nell'area residua [su questo cfr. anche p. 348 ss.]. Ciò è assolutamente impossibile per la documentazione antica, sia per la maggiore complessità dei testi (in cui entra in gioco anche il fattore diastratico), sia per le lacune della documentazione, sia per la suaccennata difficoltà di localizzazione [sui problemi della lessicografia del francese antico l'autore ritorna a p. 377 s.].

I materiali *patois* hanno il vantaggio di permettere la tracciatura di aree lessicali precise ma lo svantaggio di appartenere a una linea evolutiva diversa da quella su cui si colloca il francese regionale, che è la varietà indagata (essi appartengono alla storia della *patoisisation* delle varietà fr.a. e non a quella della regionalizzazione del francese). Questo svantaggio però è ridicibile in base a un principio molto forte: G. espone l'ipotesi che «les patois ont fixé la répartition du mot dans l'espace galloroman, ou qu'ils peuvent être utilisés comme photographie (susceptibles comme une photographie d'être dégradés) d'un moment précis: celui de la patoisisation» [p. 14].

In altre parole si postula la conformità sostanziale delle aree antiche e moderne di un fenomeno lessicale, con il corollario che siano possibili localizzazioni che si appoggiano esclusivamente sulla documentazione vernacolare moderna. L'ipotesi di base è che «la variable est restée diatopiquement spécifique, sur une aire à peu près semblable, depuis la langue d'oïl ancienne jusqu'aux parlers vernaculaires modernes, elle a aussi passé en français, sur une aire syn- topique» [p. 19].

Lo studio si articola quindi in due momenti: 1) delimitazione delle aree delle unità studiate; 2) localizzazione del testo in base alle unità che in esso ricorrono. Per evitare ogni circolarità di ragionamento le due operazioni devono essere tenute distinte e ordinate [cfr. anche p. 369].

«La méthode est facile et sûre si l'on cartographie les résultats: la superposition, par le dessin, des aires d'emploi possibles au 16^e siècle de chacune des variables présentes dans le texte ('croisement des aires') aboutit au dégagement d'une intersection qui figure la zone où l'ensemble des variables étudiées a été connu. Cette opération n'est que machinale» [p. 22].

Il secondo capitolo è dedicato a *Organisation du travail et conventions d'écriture* [p. 23 ss.] ed è seguito da una ricca Bibliografia [p. 43 ss.]. Si entra quindi nel vivo della ricerca (4. *Étude des unités diatopiquement spécifiques dans le lexique du Recueil Tissier* [p. 59 ss.]). Il capitolo consiste di un glossario di 504

articoli. Il lemma può essere costituito non soltanto da unità lessicali ma anche da unità sublessicali (un particolare significato o costruzione di un lessema, una particolare locuzione). Sono considerati oggetto di indagine anche i regionalismi fonetici: infatti, come è spiegato a p. 21, quelle che in fr.a. possono essere considerate varianti della stessa unità lessicale, nel XVI secolo sono ormai due unità lessicali distinte per un processo definito di *indépendantisation lexicale*. Neanche i cultismi sono esclusi, perché, come si spiega oltre, «les mots ou sens savants sont susceptibles aussi bien que les mots ou sens populaires d'être spécifiques diatopiquement» [p. 366].

Gli articoli sono accompagnati da carte su allegato CD-ROM, dove è tracciata in modo continuo l'area moderna del fenomeno e sono localizzate singolarmente, punto per punto, le attestazioni antiche (un articolo può avere una, due, tre carte, o nessuna, a seconda delle esigenze). Semplificando [per una spiegazione completa cfr. pp. 29-30], la struttura degli articoli è la seguente:

- lemma, accompagnato dal significato e da tutti i contesti di occorrenza;
- bibliografia (che costituisce la base di dati delle attestazioni che seguono);
- elenco delle attestazioni dialettali (tanto dai *patois* quanto dal francese regionale);
- elenco delle attestazioni antiche (ossia, ripetiamo, tanto fr.a. che fr. medio);
- commento (delimitazione dell'area del fenomeno).

Per evitare deformazioni sistematiche (= non aleatorie) la localizzazione delle attestazioni antiche si fa meccanicamente, almeno in un primo momento, mediante il luogo di nascita dell'autore [p. 19].

Segue il secondo grosso capitolo del lavoro: 5. *Localisation des textes examinés sur la base des critères lexicaux établis précédemment* [p. 241 ss.]. Per ogni testo della raccolta Tessier le varianti lessicali precedentemente esaminate si proiettano sulla carta, ricostruendo sulla base delle attestazioni antiche e moderne l'area che il fenomeno presumibilmente aveva intorno al 1500. L'intersezione delle varie aree lessicali permette la localizzazione del testo su base puramente linguistica. I criteri extralinguistici intervengono solo dopo per rafforzare, precisare, sfumare i risultati dell'indagine lessicale.

Nel capitolo successivo (*Critique* [p. 345 ss.]) si propone una valutazione del metodo seguito e dei progressi raggiunti. Nella *Conclusion* [p. 351 ss.] i risultati delle localizzazioni dei testi sono prima forniti in forma tabellare, poi

proiettati tutti insieme su una carta. Ne risulta un particolare addensamento dei testi nell'area occidentale, e soprattutto in Normandia e in Anjou. G. sintetizza i risultati significativi per la lessicologia storica e per la storia della lingua francese:

- la presunta unità linguistica piccardo-normanna si mostra inesistente;
- si conferma l'esistenza di una «aire occidentale typique» (Chambon), comprendente l'Ovest e il Centro;
- Parigi si rivela una frontiera importante: i movimenti lessicali, qualunque sia loro provenienza, si arrestano nella Capitale, che raramente diffonde varianti diatopicamente marcate;
- Parigi esporta nelle regioni lontane un solo strato del suo diasistema (la lingua ufficiale), nelle zone vicine l'intero diasistema. «On peut donc dire sans paradoxe que Paris n'élimine pas les patois par la diffusion du français, mais par la diffusion du patois» [p. 369].

Infine l'autore valuta il contributo che i risultati ottenuti possono fornire alla localizzazione dei testi antichi di origine incerta che contengono le unità lessicali studiate. Chiudono il volume gli *Indici* [p. 385 ss.] che comprendono «Hapax et attestations charnières», «Articles supprimés», Indice delle forme citate, Lista dei rinvii all'FEW³.

Non c'è dubbio che questo lavoro sia degno della massima ammirazione e che costituisca un contributo notevole alla storia del lessico e dell'«architettura delle varietà linguistiche» galloromanzi. I dati quantitativi sono eloquenti: 504 voci di glossario accompagnate da 377 carte; 65 testi localizzati quasi sempre con una nuova, a volte molteplice, rappresentazione cartografica. Il tutto condotto con rigore metodologico e consapevolezza epistemologica. Nelle osservazioni che seguono il recensore cercherà tuttavia di svolgere a pieno il ruolo di *advocatus diaboli*, nella speranza che una sua debolezza di partenza (ossia la non competenza specifica di lessicologia francese) si possa rivelare una forza e che le questioni forse ingenuie che saranno sollevate possano suscitare una risposta in grado di chiarire ulteriormente struttura, finalità e risultati dell'opera.

³ Per i materiali di origine oscura sarebbe stato forse più utile il rinvio al concetto che al volume e alla pagina.

Una prima osservazione riguarda la *scelta delle unità oggetto di indagine*. Come abbiamo riferito, G. non esclude le varianti puramente fonetiche. Ma non è chiaro allora perché, nella terza farsa del corpus Tissier, accanto a *besache* «bisaccia» non si indaghi anche *becache* «beccaccia», dal momento che il rapporto di questo con fr. *bécasse* è analogo al rapporto di quello con *besace*. Inoltre ci si può chiedere se il processo di «indipendentizzazione lessicale» di cui parla l'autore si possa dire veramente compiuto. Secondo Halina Lewicka «les auteurs parisiens se servent occasionnellement, de même que les rimeurs des siècles précédents, des formes picardes ou normandes pour les besoins de la versification (rime ou longueur du vers) [...]. Ces formes étaient faciles à comprendre puisque les patois picard et normand commençaient aux abords mêmes de la capitale et étaient parlés par les paysans et les marchands qui venaient en grand nombre aux halles de Paris»⁴. Non mi sembra che G. discuta mai l'ipotesi che i regionalismi fonetici possano avere un carattere convenzionale e se siano particolarmente frequenti in posizione di rima.

Ma veniamo a una domanda ben più rilevante: *si può eludere il problema del carattere stilistico dei testi?* G. non si chiede preliminarmente se il regionalismo abbia nei testi studiati un valore espressivo, come avviene in altre esperienze romanze coeve. Ricordiamo qui brevemente tre situazioni italo- e iberoromanze, ognuna con caratteristiche distinte, ma accomunate dall'uso espressivo della variazione linguistica e destinate tutte a ulteriore successo nel teatro rinascimentale e barocco:

- Negli ultimi decenni del Quattrocento si pratica alla corte aragonese di Napoli un tipo di farsa di ascendenza francese che impiega come varietà linguistica il dialetto locale per opporre un controcanto basso e comico alla lingua di *coinè* e all'ormai vincente modello toscano⁵.

- Nel 1521 si pubblica ad Asti l'*Opera piacevole* di Alione, «in cui le lingue di prestigio, latino e francese, si contrappongono al *vulgà* di Asti o *astesan*, al genovese, al fiorentino e ad altre varietà italiane»⁶. Qui non è il genere intero della farsa, ma i singoli personaggi che sono caratterizzati linguisticamente.

⁴ Nel saggio «L'emploi stylistique des dialectes dans le théâtre comique français du XV^e et du début du XVI^e siècle», raccolto nel volume *Etudes sur l'ancienne farce française*, Paris, Klincksieck / Editions scientifiques de Pologne, 1974, pp. 57-66, p. 58.

⁵ Mauro BERSANI, «Farsa, intermezzo, gliommero. Appunti sul teatro del regno aragonese di Napoli», *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 26 (1983), pp. 59-77.

⁶ Paolo TROVATO, *Il primo Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 136.

- Nel teatro di Juan del Encina e Luca Fernández, che fiorisce in Spagna tra Quattro e Cinquecento, i personaggi dei pastori sono caratterizzati dall'uso del dialetto leonese⁷.

Il punto è rilevante: perché, se (come nel caso spagnolo) il regionalismo è un elemento convenzionale che serve a caratterizzare un personaggio, ovviamente non ha più nulla a che fare con la localizzazione del testo; inoltre, se (come nel caso astigiano) fossero impiegate coscientemente varietà diverse, il tentativo di ricondurre *ad unum* la variazione condurrebbe ad esiti assurdi.

La Lewicka, nello studio citato, pur ammettendo che non è sempre facile distinguere i dialettalismi involontari da quelli voluti, sostiene che in alcune farse si verifica un impiego cosciente, a fini stilistici, della variazione diatopica. All'interno di una stessa farsa il dialetto servirebbe a creare una distinzione tra i personaggi, che lo impiegano in proporzioni diverse. Tuttavia non ci sarebbe plurilinguismo: i personaggi non si distinguono tra loro per la lingua (semmai un personaggio parla più lingue, come Pathelin). Saremmo quindi verso il polo napoletano, piuttosto che astigiano, senza pregiudizio per la localizzazione.

Nella premessa all'edizione della farsa n° 3, Tissier (I, 187) nota le forme «normanno-piccarde» *besache, becache, buquer*, e ipotizza poco credibilmente che «comme ces formes n'appartiennent qu'au badin, on pourrait penser qu'elles ne relèvent que les origines provinciales du joueur qui tenait l'"emploi" du badin». L'ipotesi si potrebbe riformulare pensando che il regionalismo caratterizzi il personaggio, con una conseguenza non di poco conto: che la localizzazione non riuscirebbe all'individuazione del luogo di origine della farsa, ma piuttosto a quella della varietà impiegata a fini comici (come il napoletano o il leonese). Questo dubbio è però fugato se si osserva che il regionalismo non sembra caratteristico di un personaggio: la localizzazione del testo [p. 245 ss.] non avviene solo sulla base di parole del *badin*.

Probabilmente, per motivi storici col tempo elevati a ipostasi, la Francia risulta poco incline alla valorizzazione stilistica del plurilinguismo che caratterizza Spagna e Italia; ma l'ipotesi che procedimenti simili siano in gioco andava almeno accennata, se non altro per smentirla.

La questione ulteriore riguarda il *problema della localizzazione*. Infatti, superati i dubbi suesposti e ammesso che una localizzazione dei testi sia possibile, sorgono i problemi concreti. Ripercorriamo con qualche integrazione – e a rischio di essere didascalici – l'*historique* del problema della definizione dei limi-

⁷ Rafael LAPESA, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981⁹, p. 281.

ti dialettali e della localizzazione dei testi antichi che G. fa a p. 7 ss. e 345 ss.⁸ La dissertazione di dottorato di Gertrud Wacker (1916) mise gli studiosi davanti al fatto imbarazzante che la maggior parte delle opere francesi antiche erano state localizzate in aree di confine tra due varietà. Questo risultato chiaramente distorto era dovuto al fatto che si consideravano i testi scritti come riflesso immediato di una varietà parlata, e si riteneva che un autore nato o attivo in una regione impiegasse senz'altro il dialetto del posto. Soltanto nel 1948 Remacle avrebbe elaborato il concetto di scripta «naturalmente composita», ponendo in chiaro che la lingua scritta nasce da un complesso gioco di mediazione tra il parlato e la tradizione grafica, e tra centri diversi dotati di maggiore o minore prestigio.

Il fallimento della localizzazione su base fonetica non nasce quindi da una caratteristica (o da una tara) intrinseca di questa, come sembra trasparire dall'esposizione di G. Non c'è una differenza sostanziale tra isofone (isomorfe) e isolessi: sia le une che le altre si comportano in maniera idiosincratca, descrivendo volta per volta aree diverse – altro fatto che aveva gettato in crisi i filologi alla fine dell'Ottocento, spingendo molti a dichiarare impossibile la delimitazione delle aree dialettali. Non credo, dunque, che la localizzazione su base fonetica sia condannata «aux deux uniques possibilités de la zone de croisement (ou de confins) et de l'inscription à l'intérieur d'un espace pré-déterminé», mentre nella localizzazione lessicale «l'espace se dessine chaque fois nouvellement» [p. 11]. Infatti tanto nella localizzazione su base fonetica quanto in quella su base lessicale si corre il pericolo di attribuire indebitamente il testo a un'area di confine, se si considera la sua lingua come espressione immediata di una varietà parlata; sia nel caso di un fenomeno fonetico che di uno lessicale lo «spazio si disegna ogni volta nuovamente» [p. 11], dato che le isofone, non meno che le isolessi, raramente si sovrappongono.

Con questo non si vuole mettere in dubbio la superiorità del criterio lessicale su quello fonetico nella localizzazione dei testi, sostenuta da modelli eccellenti. Come scrive Max Pfister nella prefazione alla sua tesi di abilitazione, «In der Redaktionstätigkeit am FEW wurde ich in der Ansicht bestärkt, daß die Wortgeographie für die Lokalisierung mittelalterlicher Texte von größter Bedeutung und in Texten mit uneinheitlichen graphischen Gewohnheiten rein phonetischen Kriterien vorzuziehen ist»⁹. Ma il motivo della preferenza è il fatto

⁸ Seguo Alberto VARVARO, *Storia, problemi e metodi della linguistica romanza*, Napoli, Liguori, 1968, p. 114 ss. e p. 305 ss. I riferimenti successivi sono a Gertrud WACKER, *Über das Verhältnis von Dialekt und Schriftsprache im Altfranzösisch*, Halle, Niemeyer, 1916, e a Louis REMACLE, *Le problème de l'ancien wallon*, Paris, Les Belles Lettres, 1948.

⁹ Max PFISTER, *Lexikalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon*, Tübingen, Niemeyer, 1970,

che il lessico è rispetto alla fonetica meno esposto all'influsso dei modelli scrittori allogeni e agli accidenti della copia, fattori responsabili della non-unità grafo-fonetica dei testi antichi. Si aggiunga anche il fatto fondamentale che mentre per il lessico disponiamo di quel formidabile strumento che è l'FEW, manca una grammatica storica delle varietà antiche, il che rende altamente problematico il ricorso a criteri fonetici e morfologici per la localizzazione.

D'altra parte, quando è il caso, Pfister non esita a utilizzare criteri grafici, fonetici e morfologici accanto a quelli lessicali¹⁰, né d'altra parte ha pudore a localizzare il *Girart* originario in un *Grenzgebiet* tra fr.-prov.a. e prov.a.: le aree di confine avranno pur'esse prodotto qualcosa!

Occorre ora affrontare la questione della *stabilità delle aree lessicali*. G. enuncia, come abbiamo visto, un'ipotesi forte, cioè quella che l'area dei fenomeni sia rimasta stabile dal 1500 ad oggi. Ma quest'ipotesi è tutta da dimostrare, ed esiste una consistente dottrina che sostiene il contrario. È davvero credibile che i *patois* si siano fissati nel XVI secolo e abbiano condotto la loro vita sonnacchiosa e sempre uguale fino al XX, per poi estinguersi di colpo?

Per tornare all'inizio del Novecento, lo studio delle carte dell'ALF mise in evidenza l'esistenza di correnti linguistiche che muovono da Parigi, rilanciate dalle grandi città (Bordeaux, Lione, Marsiglia)¹¹. Queste correnti non provano un movimento ininterrotto fino all'età moderna? Come ha dimostrato la ricerca recente, gli interscambi tra il livello nazionale, regionale e vernacolare non si sono mai arrestati. Opponendosi alla concezione del francese regionale come *miroir fidèle* del *patois*, Chambon ha sostenuto con una punta di paradosso, che il *patois* è spesso *miroir fidèle* del francese. «Dans une très large mesure, les patois apparaissent ici comme les enregistreurs et les conservatoires du français des villes, soumis qu'ils sont aux modèles exogènes véhiculés par la langue nationale»¹².

La storia dei *patois* continua misteriosa e nascosta anche al di sotto delle dinamiche interregionali, e non sempre è la storia di una perdita progressiva dei

p. 2. Sarebbe stato forse utile che G., che muove dall'articolo di Jakob JUD, «Observations sur le lexique du roman de Flamenca», in *Mélanges Antonin Duraffour*, Zürich, Niehans, 1939, pp. 204-210, prendesse in considerazione anche il lavoro di Pfister, che a quell'articolo dichiaratamente si ispira.

¹⁰ Max PFISTER, «La localisation d'une scripta littéraire en ancien occitan», *Travaux de Linguistique et de Littérature*, X/1 (1972), pp. 253-291. Jean-Pierre CHAMBON, «Remarques sur la patrie de l'auteur du ms Brit. Mus. Add. 7920 (BrunelMs 13)», *Revue de Linguistique Romane*, 59 (1995), pp. 5-24, apporta alcune modifiche alla localizzazione di Pfister ma ne conferma il metodo.

¹¹ Cfr. VARVARO, *Storia*, p. 201 ss.

¹² Jean-Pierre CHAMBON, *Études sur les régionalismes du français, en Auvergne et ailleurs*, Paris, CNRS, 1999, p. 79.

tratti diatopicamente marcati. Sia lecito rinviare a un fenomeno di altro ordine (morfosintattico) e di altra area romanza (Italia settentrionale). Loporcaro e Vigolo hanno mostrato come un tratto proprio del dialetto di Trento e senza alcun appoggio nella lingua nazionale (la distinzione tra due forme della terza persona del verbo 'essere' a seconda del genere del soggetto) si sia esteso nel corso del XX secolo alle varietà vicine¹³.

Dall'ipotesi della stabilità delle aree consegue una svalutazione della documentazione antica. Non è un fatto nuovo: si può ricordare, in ambito italiano, la posizione di Bonfante che sosteneva che per studiare il siciliano antico vale molto di più l'atlante linguistico che non i testi rimasti¹⁴. Si tratta di una risposta che taglia il nodo gordiano dell'interpretazione dei testi antichi: siccome non ci danno indicazioni univoche è meglio lasciarli stare, non perderci tempo. È un'ipotesi di lavoro valida e magari a volte preferibile, ma che va in direzione opposta alla tradizione della filologia romanza quale si è costituita nel corso del XX secolo. Questa tradizione ha cercato di aggiungere la dimensione storica a quella geolinguistica, mirando a ricostruire per le epoche del passato un quadro almeno idealmente paragonabile a quello fornito dagli atlanti linguistici, cercando di cavare quante più informazioni possibili dai testi letterari e preletterari (Jud, Aebischer). L'integrazione del metodo filologico e dialettologico è l'obiettivo e la forza dei grandi dizionari etimologici romanzi (FEW e LEI¹⁵).

Certo, si può non condividere questa tradizione, ma non si può far passare per uno dei principali insegnamenti del lavoro quello che non è più di un principio assiomatico («pour établir la diatopicité d'une variable en français des 15^e et 16^e siècles, les patois modernes sont un indice plus sûr que les attestations anciennes» [p. 370]).

Scendiamo dunque nel dettaglio della *rappresentazione areale*¹⁶. Prendiamo prima i casi in cui l'unità sia documentata in tutti e tre gli strati cronologici, francese antico, francese medio e *patois*, e che le aree si sovrappongano. Nel caso di *tuer* [p. 236] G. ricostruisce una storia di progressivo restringimento: l'area fr.a. include quella fr.medio, che a sua volta include l'area *patois*; la delimitazione cartografica dell'area lessicale «1500 ca.» [p. 298] trascura le attestazio-

¹³ Michele LOPORCARO-Maria Teresa VIGOLO, «Accordo per genere del verbo finito in italo-romanzo: l'arco alpino orientale», *L'Italia dialettale*, 63-64 (2002-03), pp. 7-32.

¹⁴ Giuliano BONFANTE, «Siciliano antico scritto e parlato», *Bollettino [del] Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, 6 (1962), pp. 199-209, rist. in *Scritti scelti di Giuliano Bonfante, III. Siciliana*, a cura di Renato GENDRE, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992, pp. 159-69.

¹⁵ LEI = *Lessico Etimologico Italiano*, a cura di Max PFISTER, Wiesbaden, Reichert, 1979-.

¹⁶ Nell'esemplificazione rimandiamo senz'altro ai lemmi definiti da G., senza specificare se si tratti di unità lessicali o sublessicali.

ni fr.a. e coincide con quella fr.medio. Del tutto analogo è il caso di *estorer* [pp. 135, 332], ma qui sono tralasciate le attestazioni antiche *tout court* e l'area disegnata corrisponde a quella delle attestazioni vernacolari. Tuttavia accade anche che siano svalutate le attestazioni vernacolari. Prendiamo il caso di *tect* [p. 228]: nella terza carta sono sovrapposte tre aree: quella fr.a., quella fr.medio e quella *patois*. G. esclude come eccentrica l'area franco-provenzale, ignorando la concordanza tra l'attestazione antica di Aymon de Varennes e le attestazioni moderne nelle località fr.-prov. in territorio italiano. Dal momento che l'area fr.medio è questa volta minore di quella vernacolare (mancano la Saintonge, la Borgogna e il Centro), G. ipotizza che i *patois* rappresentino un congelamento di un processo di restrizione che va dal fr.a. al fr.medio. «Le critère oriente nettement et sûrement vers la vallée de la Loire et la région parisienne, jusqu'à la Brie» [p. 229]; l'area disegnata corrisponde a quella fr.medio. Questo caso dunque è analogo a quello di *tuer*, in quanto il francese medio ha la prevalenza, ma analogo a quello di *estorer*, in quanto la preferenza va all'area più ristretta.

Ma cosa succede quando non sono documentati tutti gli stadi cronologici? La preferenza va, prevedibilmente, all'area *patois*. Si prenda il caso di *bren* [p. 85], generale in fr.a. ma presente solo nei *patois* occidentali: secondo G. ciò è «indice net de localisation dans l'Ouest». Nel caso di *raffaictier* [p. 211], generale in fr.a. e presente nei moderni *patois* di Normandia e Bas-Maine, G. ritiene che «Le critère oriente vers la Normandie (ou le Bas-Maine)»¹⁷. Nel caso di *loricquart* [pp. 176, 243], rimasto nel *patois* angioino ma più largamente attestato in fr.medio, l'area tracciata corrisponde a quella vernacolare.

Che cosa succede quando le indicazioni delle varie fasi cronologiche non vanno nello stesso senso, quando le aree antiche e moderne non si sovrappongono? Il tipo *machurer* [p. 179] è attestato in picc.a. e modernamente (prescindendo dalla distinzione tra fr.reg. e *patois*) in Wallonie, Champagne, Lorena, Borgogna, Franca Contea, Svizzera romanda, Savoia, Lionese, Delfinato, Provenza, Linguadoca, Ardèche, Alvernia. L'ipotesi è «zone orientale excluant la Picardie et comprenant possiblement la Wallonie, la Champagne, la Lorraine, la Franche-Comté, la Bourgogne, les zones vernaculairement francoprovençales et la moitié Est de la zone vernaculairement occitane» [cfr. la carta a p. 336]. Non sorprende, date le premesse, che l'area fr.a. sia sottratta. Ma in altri casi la delimitazione dell'area «1500 ca.» avviene per addizione. L'area di *besache* [pp. 77, 246] è disegnata sommando le aree delle attestazioni vernacolari e di quelle antiche; così anche l'area di *devise* [pp. 117, 311], *effamer* [pp. 123, 244]. L'a-

¹⁷ Pur aggiungendo che «l'époque du retrait de l'aire pan-ôilique sur cette seule zone n'est pas attribuée de façon sûre à une date précédant le texte examiné».

rea di *marmouser* [pp. 183, 246] è la somma delle aree vernacolare e medio francese; così anche l'area di *vefvyer* [pp. 237, 316].

In alcuni casi il dubbio non è quali siano i confini dell'area lessicale, ma se sia lecito in assoluto disegnare un'area. Esempio il caso di *collation* [pp. 101, 282]: ci sono solo otto attestazioni antiche, di cui la metà nell'area nordorientale, una sola in Provenza: su questa base si disegna un'area che comprende tutta la metà orientale della Galloromania! Come osserva Varvaro, i testi antichi si prestano solo alla «cartografia di dati puntuali che non permettono estrapolazioni generalizzanti quali sono quelle che, senza venire meno alla correttezza, operiamo sul materiale dialettologico. Su una carta del genere non potremo azzardare se non in via del tutto ipotetica il tracciato di un'isoglossa, perché non saremmo in grado di sapere se una località intermedia, per la quale non possediamo documentazione, abbia avuto una forma o l'altra»¹⁸.

È veramente invidiabile la disinvoltura con la quale G. disegna sinuose isoglosse. Ma, al momento di tracciare l'area di un fenomeno del passato, non occorrerebbe ricordare che si tratta di un'operazione ipotetica e dunque utilizzare criteri convenzionali (se non geometrici)? Nel caso specifico, poi, occorre chiedersi se l'area non vada tracciata prudenzialmente larga: sia perché in linea di principio essa si è piuttosto ridotta nel tempo che ampliata, sia per non pregiudicare la localizzazione, escludendo punti che potrebbero aver posseduto il tipo lessicale¹⁹. Si osserverà che così diventa più difficile localizzare precisamente i testi. Ma la precisione – è un truismo – non può andare a scapito della certezza.

Quanto alla localizzazione, ci sarebbe piaciuto che G. si interrogasse sul correlato storico-culturale dei risultati ottenuti su basi linguistiche²⁰: perché la produzione delle farse si addensa proprio in quella regione? Va detto in generale che questi risultati sono condizionati dalle procedure che abbiamo analizzato precedentemente. Infatti, se l'operazione di localizzazione, come dice G., è puramente meccanica, non lo è altrettanto l'operazione di delimitazione areale da cui essa deriva. I criteri che l'autore impiega, come abbiamo visto, non sono costanti. È ben possibile che di volta in volta egli abbia le sue buone ragioni e che

¹⁸ Alberto VARVARO, «La dialettologia e le situazioni linguistiche del passato», in *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanica*, Roma, Salerno, 2004, pp. 43-73, p. 56.

¹⁹ In effetti Pfister nei suoi studi non fa che unire con tratti geometrici i punti estremi in cui il fenomeno è attestato, senza distinguere tra attestazioni antiche e dialettali. Cfr. *Lexikalische Untersuchungen*, p. 30 ss. e c. 1 ss.; «La localisation», c. 9.

²⁰ È quanto fa, certo su scala più ridotta, Jean-Pierre CHAMBON, «Sur la localisation d'une farce en français préclassique (La farce du Vilain, sa femme et le curé, Faivre n° 175). Traitement des indices géolinguistiques et des indices non-linguistiques, circulation du texte», *Revue de Linguistique Romane*, 62 (1998), pp. 167-182.

i risultati ottenuti siano credibili. Ma il tentativo di costituire una procedura standardizzata e ripetibile [cfr. p. 2] e più affidabile di quelle impiegate dai predecessori [p. 345 ss.] non può dirsi pienamente riuscito.

Marcello BARBATO
Universität Zürich

Bibliographie

- BERSANI, Mauro, «Farsa, intermezzo, gliommero. Appunti sul teatro del regno aragonese di Napoli», *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 26 (1983), pp. 59-77.
- BONFANTE, Giuliano, «Siciliano antico scritto e parlato», *Bollettino [del] Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani* 6 (1962), pp. 199-209, rist. in *Scritti scelti di Giuliano Bonfante, III. Siciliana*, a cura di Renato GENDRE, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992, pp. 159-69.
- CHAMBON, Jean-Pierre, «Remarques sur la patrie de l'auteur du ms Brit. Mus. Add. 7920 (BrunelMs 13)», *Revue de Linguistique Romane*, 59 (1995), pp. 5-24.
- CHAMBON, Jean-Pierre, «Sur la localisation d'une farce en français préclassique (La farce du Vilain, sa femme et le curé, Faivre n° 175). Traitement des indices géolinguistiques et des indices non-linguistiques, circulation du texte», *Revue de Linguistique Romane*, 62 (1998), pp. 167-182.
- CHAMBON, Jean-Pierre, *Etudes sur les régionalismes du français, en Auvergne et ailleurs*, Paris, CNRS, 1999.
- GILLIÉRON, Jules - EDMONT, Edmond, *Atlas linguistique de la France*, Paris, Champion, 1902-1910.
- JUD, Jakob, «Observations sur le lexique du roman de Flamenca», in *Mélanges A. Duraffour*, Zürich, Niehans, 1939, pp. 204-210.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981⁹.
- Lessico Etimologico Italiano*, a cura di Max PFISTER, Wiesbaden, Reichert, 1979ss.
- LEWICKA, Halina, «L'emploi stylistique des dialectes dans le théâtre comique français du XV^e et du début du XVI^e siècle», in *Etudes sur l'ancienne farce française*, Paris, Klincksieck / Editions scientifiques de Pologne, 1974, pp. 57-66.
- LOPORCARO, Michele - VIGOLO, Maria Teresa, «Accordo per genere del verbo finito in italo-romanzo: l'arco alpino orientale», *L'Italia dialettale*, 63-64 (2002-03), pp. 7-32.

- PFISTER, Max, *Lexikalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon*, Tübingen, Niemeyer, 1970.
- PFISTER, Max, «La localisation d'une scripta littéraire en ancien occitan», *Travaux de Linguistique et de Littérature*, X/1 (1972), pp. 253-291.
- Recueil de farces (1450-1550)*, éd. par André TISSIER, 13 voll., Genève, Droz, 1986-2000.
- REMACLE, Louis, *Le problème de l'ancien wallon*, Paris, Les Belles Lettres, 1948.
- TROVATO, Paolo, *Il primo Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- VARVARO, Alberto, *Storia, problemi e metodi della linguistica romanza*, Napoli, Liguori, 1968.
- VARVARO, Alberto, «La dialettologia e le situazioni linguistiche del passato», in *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno, 2004, pp. 43-73.
- VON WARTBURG, Walter, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bonn, Klop, 1928-.
- WACKER, Gertrud, *Über das Verhältnis von Dialekt und Schriftsprache im Altfranzösisch*, Halle, Niemeyer, 1916.

Réponse à Marcello Barbato

M. M. Barbato a bien voulu donner un long compte rendu de mon ouvrage *Les Mots régionaux dans les farces françaises*, avec en particulier une première partie qui, en plus de trois pages, présente excellemment ma démarche et mon travail. Comme c'est de règle dans la *Revue critique de philologie romane*, les éditeurs apprécient une réponse; je la donne d'autant plus volontiers que les critiques de M. Barbato me paraissent viser – comme il disait l'espérer – les lieux les plus intéressants à discuter et, d'autre part, qu'il déclare avoir voulu prendre le rôle d'avocat du diable: le dernier mot restera ainsi à la défense !

La première observation de M. Barbato porte sur le choix des unités objets d'enquête, et en particulier sur les quelques cas où j'ai cru pouvoir utiliser des variantes phonétiques régionales. Il y a là, en effet, un point particulièrement délicat: il serait trop facile d'exclure par la porte les variantes phonétiques, pour les réintroduire par la fenêtre sous le nom de variantes lexicales. Dans le principe, je les ai donc écartées. Cette décision générale ne règle cependant pas un problème bien réel de l'histoire de certaines unités: nous savons qu'en français moderne existent des couples dont les éléments peuvent être analysés historique-

ment comme variantes phonétiques l'un de l'autre, et qui fonctionnent pourtant comme unités lexicales séparées (pensons par exemple aux doublets mot populaire – mot savant); il n'y a pas de raison d'exclure qu'il en ait été ainsi au 16^e siècle déjà. Mais comment, alors, reconnaître ces cas particuliers, ceux où il y aurait eu, comme je dis, *indépendantisation lexicale* ? Il me semble que ce ne peut être qu'en faisant l'histoire des mots. Si la répartition géographique est illisible, c'est que la variante a pu être empruntée partout, et il n'y a rien à en tirer pour localiser un texte; si elle est, par exemple, strictement limitée à la zone connaissant le trait phonétique en cause, on peut en revanche l'utiliser. Dans le cas cité par M. Barbato (*besache*), le matériel est trop peu nombreux pour permettre des conclusions sûres (et je l'ai indiqué p. 246), mais il m'a semblé qu'il y avait une certaine régularité d'apparition de la forme dans une zone où elle n'était pas attendue phonétiquement; j'ai donc voulu conserver l'hypothèse selon laquelle le type *besache* aurait pu être une variante diatopiquement spécifique en français, et non syntopique avec la répartition de ses correspondants patois. Le lecteur jugera peut-être que les raisons de conserver cet article n'étaient pas bien fortes, mais j'ai tenu compte du peu de valeur du critère (valeur hypothétique en l'occurrence) dans la discussion du chapitre 5 (p. 246). Je rappelle encore un argument de principe: les textes examinés sont écrits en français, et cette langue ne connaît pas de correspondance entre variantes phonétiques ([s] ~ [ʃ] par exemple). Une règle de correspondance de ce type suppose donc l'irruption du patois, si ténue que ce soit, et il sera souvent possible de s'en apercevoir, et toujours nécessaire d'en rendre compte.

On revient ainsi à un problème que M. Barbato souligne opportunément: celui du caractère stylistique des textes. Il est certain que certaines farces utilisent la variation linguistique comme moyen littéraire. On citera un exemple où l'usage d'une forme patoise, par opposition à la forme française, caractérise un personnage ridicule (*THEVOT ... Il me convient mettre en memoire Le cas de mes memoriaulx. Comment espeleray-je houseaulx ? COLIN H.o.u.s.i.a.u.l.x., siaulx. THEVOT Ha, par saint Jaques, tu dis bien. Farce de Colin, fils de Thévot le maire, vv. 310-314*). Mais en dehors de rares cas de ce genre, de la rédaction de tirades entières dans le même dialecte (par exemple dans *Pathelin*) ou de l'usage plaisant d'erreurs linguistiques (par exemple l'estropiage de mots savants), je n'ai pas su reconnaître dans les farces françaises de pratiques semblables à celles que rappelle M. Barbato, et qui se rencontrent en Italie et en Espagne¹. Mais c'est aussi par une décision générale que j'ai écarté cette question stylistique des pré-

¹ Pour une présentation complète, on renverra à l'article classique d'Halina LEWICKA, «L'emploi stylistique des dialectes dans le théâtre comique français du 15^e et du début du 16^e siècle», dans

misses de mon travail: tout choix sur cette matière aurait introduit dans mon outillage de base un élément dépendant du fonctionnement du genre littéraire, et que je n'aurais donc pas maîtrisé complètement. Pour pouvoir dire quelque chose de l'usage des variantes à des fins stylistiques, il était nécessaire de ne pas les avoir introduites préalablement dans mon appareillage, avec ce qui aurait été une fonction de postulat; d'une manière que j'espère cohérente, j'ai écarté de la liste des formes étudiées les passages ouvertement écrits en dialecte ou en jargon, ainsi que ceux qui se donnent comme citations (de chansons, en particulier). Si, parmi les variantes examinées, plusieurs avaient eu un statut atypique du point de vue de leur répartition diatopique, cela aurait introduit un trouble dans les résultats, rendu contradictoire l'intersection des aires, et la nécessité d'une explication alternative serait apparue plus tard dans le travail. En somme, il est possible que l'usage de la variante *besache* dépende d'intentions stylistiques et mon petit article ne permet malheureusement ni de le confirmer, ni de l'exclure. Mais que l'une ou l'autre des hypothèses soit retenue, cela ne change pas ce que j'ai pu écrire de la localisation du texte. D'autre part, il y a des cas plus favorables où il est possible de proposer des hypothèses sur la valeur stylistique de certaines variantes, qu'elles soient phonétiques ou inéquivoquement lexicales.

La question que soulève ensuite M. Barbato concerne «il problema della localizzazione». Il n'y a pas lieu de reprendre ici la discussion depuis Gertrud Wacker, en passant par Remacle et Dees. Je n'ai voulu dire que peu de choses: 1° Que la transposition d'un texte d'un système linguistique dialectal dans un autre ne peut pas se faire de la même façon pour les traits graphico-phonétiques et morphologiques, d'une part, et pour le lexique de l'autre (et cela n'exclut naturellement pas la possibilité qu'une unité lexicale spécifique diatopiquement soit remplacée lors de la copie d'un texte, et à cause de cette spécificité justement). 2° Que les localisations dans les zones de confins dépendaient de l'identification de *dialectes*, sous-unités qu'on devait supposer relativement autonomes, tandis que l'on n'a jamais vraiment essayé d'en construire de semblables sur la base du lexique. 3° Que les problèmes lexicaux sont plus simples que les problèmes graphiques, parce que la question préalable du rapport entre parlé et écrit peut être éliminée sans trop de dommages (je ne suis pas du tout sûr, contrairement à M. Barbato, que la non-unité grapho-phonétique des textes anciens ne soit due que «all'influsso dei modelli scrittori allogeni e agli accidenti della copia»). Mais tout cela, M. Barbato a raison, n'exclut naturellement pas la possibilité d'utiliser des critères autres que lexicaux pour localiser les

ead., *Etudes sur l'ancienne farce française*, Paris-Varsovie, Klincksieck-Éditions scientifiques de Pologne, 1974.

textes. Comme mon but n'était pas de localiser les textes, mais de les localiser sur la base d'une étude lexicale, j'ai exclu les autres critères; et comme je pense que les critères lexicaux sont meilleurs que les autres, j'ai voulu dire rapidement pourquoi ils l'étaient, à mon avis. Mais la justification que j'ai cru devoir donner n'avait rien d'obligatoire (et ne regarde pas l'axiomatique), comme le montre le fait que Pfister, ainsi que l'indique M. Barbato, juge suffisant de se fonder sur le constat empirique de cette supériorité.²

Sur la question de la stabilité des aires lexicales, il faut distinguer deux types d'hypothèses, qui n'ont pas le même statut ni les mêmes conséquences. D'une part, je fais une hypothèse générale sur le fonctionnement des variétés linguistiques dans l'espace galloroman: à savoir que les aires patoises connaissent surtout deux types de mouvement, stabilité (*i. e.* non-mouvement) et effondrement (ou au moins régression), ce dernier sous l'influence du français. Je crois qu'on ne peut pas me reprocher de ne pas tenir compte de l'influence du français sur les aires patoises, puisque les rapports entre ces deux systèmes linguistiques sont l'objet que je tente de suivre en général dans tout mon travail, et en particulier dans chacun de mes scénarios historiques. Je ne crois pas avoir nié non plus que les patois puissent avoir une histoire propre et tout à fait indépendante du français³, même si le cas me paraît relativement moins fréquent. Cette hypothèse de caractère général ne repose pas sur la base de mes propres observations empiriques (bien trop peu nombreuses au moment où je commençais ce travail), mais sur les résultats obtenus par d'autres savants spécialistes de ces questions, et en particulier J.-P. Chambon et G. Roques, qui l'ont rendue, à mes yeux, vraisemblable et utilisable.

D'autre part, je fais des hypothèses particulières sur l'histoire de chaque unité, et c'est de celles-ci seulement que pourrait dépendre circulairement ma conclusion de la p. 370, citée par M. Barbato («pour établir la diatopie d'une variable en français des 15^e et 16^e siècles, les patois modernes sont un indice plus

² Il ne me semble pas tout à fait exact d'écrire (note 9) que l'article de Jean-Pierre Chambon dans *Revue de Linguistique romane*, 59 (1995), pp. 5-24 (voir aussi *Revue de Linguistique romane*, 104 (2000), pp. 165-68), *conferma il metodo* de Max Pfister *Travaux de Linguistique et de Littérature*, X/1 (1972), 253-91. Les méthodes des deux auteurs sont différentes, leurs résultats incompatibles (ce qui conduit J.-P. Chambon à proposer deux facteurs explicatifs), et l'objet localisé lui-même n'est pas identique (scripta dans un cas, langue de l'auteur dans l'autre). Pour un bilan, cf. Max PFISTER, «Aggiunte e glosse agli scritti scelti», in: *Ex traditione innovatio, Miscellanea in honorem Max Pfister septuagenarii oblata, Vol. I, Max Pfister Scripta minora selecta, De rebus Galloromanicis et Italicis*, edd. Martin-Dietrich GLESSGEN / Wolfgang SCHWEICKARD, Darmstadt, 2002, p. 495.

³ L'italien n'offre peut-être pas un parallèle parfaitement recevable: les rapports sociolinguistiques entre variétés dialectales et langue nationale sont très différents en Italie du Nord et en France.

sûr que les attestations anciennes»). Mais il me semble justement que, sur cette question, j'ai fait preuve de prudence. L'hypothèse de la stabilité des aires patoises depuis le 16^e siècle n'est qu'un scénario historique possible, comme je l'écris pp. 18-19: «[Le relevé des enregistrements vernaculaires modernes] permet de formuler une hypothèse sur l'histoire géographique de la variable, dont la forme la plus fréquente est: la variable est restée diatopiquement spécifique (...)», ou même moins que cela, puisque j'insiste p. 19 sur le danger d'attribuer à cette hypothèse plus de régularité de réalisation qu'elle n'a en réalité, et sur la nécessité de ne l'introduire comme hypothèse que le plus tardivement possible. Si j'ai pris ces précautions, c'est que dans les travaux de Roques, Chambon ou Matsumura, dans la lignée desquels je m'inscrivais, la présence d'un mot dans les patois modernes vaut très souvent comme *confirmation* directe de la localisation que présentent les formes anciennes; j'ai au contraire insisté sur la nécessité théorique de proposer pour chaque variable un scénario historique établi à nouveaux frais. La quantité de matériel impose souvent, il est vrai, de le réduire à un schéma très simple, mais en principe au moins, je n'ai pas introduit *a priori* dans mes études de variables l'hypothèse que M. Barbato craignait d'y voir.

Même si c'était le cas, d'ailleurs, la conclusion ne serait pas directement atteinte. En effet, les résultats obtenus dans mon chapitre 4 sont vérifiés dans le chapitre 5 par la localisation des textes, et c'est *après* cette opération de contrôle que j'ai pu établir que les patois modernes fournissaient un indice paradoxalement plutôt meilleur que les attestations anciennes pour la localisation des variables lexicales. Cette conclusion repose sur l'observation des *échecs* (et d'eux seulement) de mes localisations de variables, tels qu'ils sont apparus dans le chapitre 5: les hypothèses introduites ne peuvent plus avoir d'influence dans ce constat, puisque je ne me prononce que sur la base de leur falsification.

M. Barbato pense que je m'inscris contre la tradition de la philologie romaine telle qu'elle s'est constituée au cours du 20^e siècle, tradition qui a cherché à ajouter la dimension historique à la géolinguistique⁴, et qui a culminé dans les grandes entreprises du FEW et du LEI. J'ai été bien maladroit si le travail d'un rédacteur au FEW, co-dirigé par un ancien directeur de ce dictionnaire et par un pur philologue des textes médiévaux français, a pu donner une semblable impression, et j'assure M. Barbato que l'intégration des méthodes philologiques et dialectologiques était aussi un but de mon travail; c'est pour cela que chacune de mes études lexicales prend la forme d'un scénario historique, pour cela aussi

⁴ Je ne crois qu'elle puisse avoir le but de «ricostruire per le epoche del passato un quadro almeno idealmente paragonabile a quello fornito dagli atlanti linguistici», mais il est sans doute inutile d'en discuter ici.

que, parmi les sources que j'ai utilisées, les dictionnaires de l'ancienne langue sont plus nombreux, et plus critiqués, que ma source quasi-unique pour les matériaux dialectaux, le FEW.

M. Barbato discute ensuite le détail de la représentation aréale. Il n'est pas inutile que je répète ici ce qui a guidé mes choix. Les conclusions que je présente en fin d'article dans le chapitre 4 et les aires que je dessine sur les cartes du chapitre 5 indiquent les zones dans lesquelles la variable est susceptible d'apparaître à la date du (des) texte(s) examiné(s); plus exactement, elles indiquent les zones en-dehors desquelles la variable n'est pas susceptible d'apparaître, puisque la localisation procède par exclusions additionnées. On comprend donc que les aires soient en principe plutôt plus larges que les données ne l'imposeraient: il s'agit de ne pas en exclure un lieu qui aurait connu la variable. Pour *collation*, je n'avais pas de raison d'exclure l'attestation provençale; il m'était impossible de savoir ou de deviner si la variable connaissait deux aires (l'une, fondée sur 7 attestations, couvrant toute la moitié est de l'espace d'oïl et l'autre, de contours très incertains, dans l'Est occitan) ou une seule, plus large, et c'est la prudence qui m'a imposé de tracer la courbe la plus englobante. Pour les mêmes raisons, je ne relie pas directement les points extrêmes, mais prends un peu au large; je continue cependant à croire qu'il y aurait une perte d'information à relier, par exemple, Dieppe à Nevers pour délimiter l'aire (occidentale) d'une variable que nos données ignorent dans le Perche, l'Orléanais et la région parisienne: si M. Barbato juge mes courbes trop sinueuses⁵, je précise au lecteur qu'elles ont toujours, si je ne me trompe, au moins 100 km (à vol d'oiseau) d'un point d'inflexion à l'autre⁶.

Les aires dessinées tentant de représenter les zones possibles d'apparition d'une variable à la date du texte, je n'ai jamais *choisi* de les faire coïncider avec les aires de la variable en moyen français ou dans les vernaculaires, comme semble le supposer M. Barbato. Ces données anciennes et vernaculaires ne me servent qu'à bâtir un scénario historique, plus ou moins vraisemblable, qui permet dans les cas favorables de déterminer une probabilité relative d'apparition de la variable en un lieu. Les aires dessinées dans le chapitre 5 ne peuvent s'interpréter sans recours au texte imprimé, car elles sont loin d'avoir toutes la même

⁵ Je ne crois pas avoir fait preuve, ici ou ailleurs dans ce travail, de *disinvoltura*. J'attends qu'on me montre l'endroit où une ligne droite aurait rendu compte des données plus vraisemblablement ou plus prudemment que les dessins que je procure.

⁶ La carte illustrant la localisation de Tissier 50, texte BM (p. 321), repose entièrement sur des données vernaculaires modernes, qui autorisent le dessin de contours beaucoup plus précis, même s'ils ne permettent pas de préjuger de la situation au 16^e siècle.

valeur. Ainsi, dans le cas de *loricquart*, l'aire tracée n'exclut nullement la présence de la variable ailleurs dans le domaine français, mais indique ce que je crois être une plus forte probabilité d'apparition. La représentation cartographique de *tuer* est donnée comme très approximative (pp. 297 et 312), puisqu'elle essaie de montrer un stade intermédiaire entre deux états attestés. Pour *estorer*, il y a des indices tendant à montrer que le 16^e siècle a connu une répartition de la variable semblable à celle des patois modernes, par opposition à la situation des 14^e et 15^e siècles; c'est naturellement celle-là que j'ai voulu représenter. Pour *tect*, je tiens à préciser que je n'ai pas *ignorato* la concordance entre Aymon de Varennes et les attestations francoprovençales modernes: pour moi, il n'y a pas de concordance géographique entre Aymon de Varennes, écrivain de langue française venant de l'extrême ouest du domaine francoprovençal, et des enregistrements modernes francoprovençaux et occitans de l'Italie galloromane qui forment un ensemble cohérent. Je crois en revanche qu'il y a concordance entre l'attestation de la variable chez Aymon de Varennes et les enregistrements dialectaux du sud de la Bourgogne, de l'Allier et de l'Ain. Ici encore, il m'a semblé qu'il était possible de connaître la situation en français du début du 16^e siècle, et c'est elle que j'ai essayé de cartographier. Pour *bren*, contrairement à ce qu'écrit M. Barbato, la période du moyen français – et en particulier le 16^e siècle – est bien documentée, et c'est sur elle, non sur les patois modernes, que repose ma conclusion. Pour *raffaictier*, l'absence de la variable pendant la période de moyen français n'est sans doute pas due au hasard, mais à une particularité de l'histoire du mot; il est possible d'utiliser ce fait pour bâtir le scénario historique, c'est ce que j'ai fait (p. 211), mais en indiquant que subsistaient certaines incertitudes chronologiques.

J'ai traité *besache*, *devise*, *effamer*, *marmouser* et *vefvyer* en additionnant les aires anciennes et vernaculaires, parce que la documentation ne permettait pas de proposer un scénario historique bien assuré⁷: il n'était donc légitime d'exclure de l'aire d'apparition probable de la variable que les zones qui ne l'avaient jamais connue. Pour *machurer*, le matériel considérable permettait de proposer (non sans d'importantes réserves) un scénario historique (pp. 179-181).

Enfin, je laisse aux historiens de la littérature le soin de se prononcer sur le corrélat historico-culturel des résultats que j'ai obtenus⁸; je crois pouvoir penser

⁷ Ou parce que l'aire des enregistrements vernaculaires modernes était incluse dans celle des attestations contemporaines des textes à localiser: dans ces cas (*devise* et *effamer* par exemple), il n'y a pas d'addition à proprement parler.

⁸ Je ne crois pas qu'il soit tout à fait exact de dire, comme le fait M. Barbato, que je localise les lieux de *production* des farces.

qu'ils ne seront pas trop surpris de ma carte de synthèse. En particulier, l'allure générale des résultats de mes localisations dépend beaucoup de la composition du très petit nombre de recueils qui fournissent la plus grande partie du corpus des farces, et ces questions sont connues depuis bien longtemps dans nos études. Il n'y avait pas de raison que je m'improvise historien du théâtre, alors qu'il y en a d'excellents.

J'espère avoir répondu aux objections de M. Barbato dans ses vêtements d'*advocatus diaboli*. Il me dira si cela remet en cause le jugement général qu'il propose en conclusion. La question est peut-être justement de savoir si mes résultats sont crédibles ou non: s'ils le sont, et s'ils dépendent de la procédure que j'ai utilisée (régulièrement, continué-je à penser), alors je pourrai croire ne pas avoir entièrement erré.

Yan GREUB

Grammaires du vulgaire. Normes et variations de la langue française, Thème coordonné par Christopher LUCKEN et Mireille SÉGUY, Médiévales, 45 (automne 2003), pp. 5-133.

Il fascicolo pubblica gli atti di un convegno organizzato a Parigi nel 2002; i curatori Christopher Lucken e Mireille Séguy spiegano con queste parole il senso unitario del volume:

En privilégiant une approche sociolinguistique, en soulignant la manière dont la langue génère sa propre transformation au moment même où elle participe des transformations sociales, politiques et culturelles, les études recueillies ici interrogent la façon dont la langue française a fait l'histoire et l'histoire la langue française: soit comment le français s'est fait *dans* l'histoire¹.

In *Grammaires du vulgaire* troviamo dunque una serie di contributi dedicati a momenti e questioni particolarmente significativi del rapporto biunivoco

¹ Cfr. Christopher LUCKEN et Mireille SÉGUY, «Grammaires du vulgaire», pp. 5-10, p. 9 (corsivo degli autori).

che intercorre tra la lingua francese e la storia. Pur nell'ambito del taglio particolare di ognuno, si affrontano tematiche (che si costituiscono di fatto come settori autonomi di indagine) veramente cardinali nelle più che millenarie vicende dell'idioma d'oltralpe.

È il caso della transizione dal latino e degli esordi della *romana lingua*, qui trattati da Roger Wright e Michel Banniard². È il caso della traduzione e del ruolo che essa ha svolto nella costituzione della coscienza linguistica degli autori scriventi in volgare. Come infatti già Folena aveva visto, è nell'ambito della pratica del volgarizzamento che si assiste alla graduale individuazione di una 'grammaticalità' delle lingue materne romanze rispetto al latino³. A tale argomento sono dedicati i saggi di Claude Buridant e di Jean Batany⁴. Ed è ancora il caso della posizione dell'anglo-normanno nel mosaico delle varietà del francese medievale, tema – qui affrontato da David Trotter – assai importante dal punto di vista della storia dei primi secoli della lingua letteraria⁵.

Un resoconto puntuale dei diversi saggi richiederebbe uno spazio troppo ampio. Per questa ragione, dedicherò le mie osservazioni principalmente al nodo tematico intorno al quale è articolata l'economia complessiva del volume. A tale nodo mi pare che contribuiscano in misura maggiore gli studi di Lodge⁶, di Lagorgette⁷ e dell'*équipe* formata da Cazal, Parussa, Pignatelli e Trachsler⁸.

Nelle pagine che introducono il volume, intitolate non a caso *Grammaires du vulgaire*, Lucken e Séguy partono dal presupposto che il passaggio dall'oralità alla scrittura del volgare e il suo impiego come lingua letteraria implicano non solo la messa a punto di un sistema grafico efficace, ma anche il confronto con quei 'principi di regolarità' che definiscono la grammaticalità della *littera-*

² Roger WRIGHT, «La période de transition du latin, de la *lingua romana* et du français», pp. 11-21, Michel BANNIARD, «Latinophones, romanophones, germanophones: interactions identitaires et construction langagière (VIII^e-X^e siècle)», pp. 25-42.

³ «La coscienza della grammaticalità e dell'autonomia dei volgari, delle lingue di scarsa e recente tradizione culturale e scritta, si acquista in sostanza (...) attraverso la traduzione», cfr. Gianfranco FOLENA, «Volgarizzare e tradurre», in *La traduzione, saggi e studi*, Trieste, LINT, 1973, pp. 57-120, poi stampato nella collana «Saggi brevi» di Einaudi, Torino 1991, da cui si cita, pp. 11-12.

⁴ Claude BURIDANT, «Le rôle des traductions médiévales dans l'évolution de la langue française et la constitution de sa grammaire», pp. 67-84 e Jean BATANY, «Les *clercs* et la langue romane: une boutade renardienne au XIV^e siècle», pp. 85-98.

⁵ David TROTTER, «L'anglo-normand: variété insulaire ou variété isolée?», pp. 43-54.

⁶ R. Anthony LODGE, «L'insuffisance des théories internes du changement phonétique: le cas de l'ancien français», pp. 55-66.

⁷ Dominique LAGORGETTE, «Quel ancien français pour quels étudiants? Pour une didactique de la langue médiévale», pp. 119-134.

⁸ Yvonne CAZAL, Gabriella PARUSSA, Cinzia PIGNATELLI, Richard TRACHSLER, «L'orthographe: du manuscrit médiéval à la linguistique moderne», pp. 99-118.

*tura*⁹. La questione è stata a suo tempo impostata teoricamente da Serge Lusignan:

Dans la mesure où toute langue naturelle constitue un système symbolique de communication entre ses locuteurs, elle suppose un *minimum* d'ensemble de règles implicites qui régissent son usage et que l'on peut appeler une grammaire. Il nous semble pourtant que le français médiéval devait connaître un système grammatical davantage articulé et réfléchi. Nous croyons en effet que l'accession d'une langue aux registres de l'écriture ne peut s'opérer sans une approfondissement de la conscience de ses règles: la spatialisation et la visualisation de la langue sur le parchemin ou le papier l'entraînent inévitablement¹⁰.

Richiamando un noto libro di Bernard Cerquiglini, Lucken e Séguy svolgono poi un passaggio essenziale della loro argomentazione:

Dans son *Éloge de la variante*, B. Cerquiglini constate que «pour se fonder comme science au XIX^e siècle, la linguistique dut se donner, par réduction, un objet stable et simple, régulier, homogène. De ce point de vue, l'ancien français, tel qu'il apparaît aux jeux des savants positifs qui entreprennent de le décrire, semble marqué d'une hétérogénéité constitutive. Car, à la variance textuelle incessante qu'offrent les manuscrits, s'ajoute l'infinie variation des formes du langage». Plutôt que chercher à dégager les raisons de ces variations et d'en découvrir la cohérence éventuelle, la philologie romane s'efforce de l'éliminer au profit d'une description, fondée sur la grammaire et la phonétique historiques principalement, susceptible de retracer une évolution régulière et homogène de la langue située entre la grammaire latine et celle du français mo-

⁹ Cfr. LUCKEN e SÉGUY, «Grammaires du vulgaire», p. 6: «le passage à l'écriture de la langue vulgaire la confronte inéluctablement aux principes de régularité exigés par la grammaticalité de la *littérature*. Si ceux-ci peuvent se modifier, ils n'en sont pas moins à l'œuvre dans le travail des scribes. Pourtant, ils ne seront pas formalisés par des règles strictes et constantes avant la fin du Moyen Âge. Il faudra attendre la Renaissance pour qu'on légifère sur la langue française afin d'en codifier l'emploi de façon contraignante. Qu'en est-il alors, plus précisément, de cette grammaire, ou plutôt de ces grammaires – plurielles – du vulgaire?».

¹⁰ Cfr. Serge LUSIGNAN, «Le français et le latin aux XIII-XIV siècle: pratique des langues et pensée linguistique», in *Annales É. S. C.*, 42 année, 4 (1987), pp. 955-67, p. 956. Dello stesso autore si veda anche *Parler vulgairement. Les intellectuels et la langue française aux XIII^e et XIV^e siècles*, Paris-Montréal, Vrin-Les Presses de l'Université de Montréal, 1987.

derne. Il s'agit d'en restituer ainsi l'unité afin de la pourvoir à son tour d'une grammaire¹¹.

E, sempre sulla scia di *Éloge de la variante*¹², si individua nell'edizione della *Vie de Saint Alexis* pubblicata da Gaston Paris e da Léopold Pannier nel 1872 l'episodio più significativo nella relazione storica che collega quella particolare prassi ecdotica all'«invenzione» di un'immagine della lingua come entità caratterizzata da un'evoluzione «regolare e omogenea»¹³. Tale immagine, non attestata dai manoscritti¹⁴, nelle intenzioni di Paris doveva rappresentare «un spécimen admissible de la bonne langue française telle qu'elle devait se parler et s'écrire au milieu du XI^e siècle»¹⁵. Uno *specimen* scaturito da una critica delle forme «di aspetto paleontologico», da un «modo del restauro [che] è quanto di più razionalistico e antistorico si possa immaginare», scrisse Contini, in un saggio fondativo sull'argomento, pubblicato per la prima volta nel 1970¹⁶.

Se già Cerquiglini aveva argomentato la tesi dell'effetto negativo esercitato dall'applicazione del metodo lachmanniano in relazione all'apprezzamento della reale complessità della lingua medievale, espressa dalla «varianza» attestata dalla tradizione delle opere, a Lucken e Séguy interessa soprattutto ragionare sull'istituzione di un paradigma linguistico nell'insegnamento del francese medievale e della sua grammatica. Il riflesso esercitato dalle vicende ecdotiche della letteratura dei primi secoli nella costituzione di visione «anacronica» e normalizzata della lingua rappresenta una premessa importante rispetto all'approfondimento del tema enunciato nel titolo del volume. Il condizionamento agisce in forza del circolo vizioso descritto nel contributo di Lagorgette:

Les textes, tels qu'ils sont encore souvent édités, nous donnent accès à

¹¹ Cfr. LUCKEN e SÉGUY, «Grammaires du vulgaire», p. 6.

¹² Cfr. Bernard CERQUIGLINI, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Seuil, Paris, 1989, pp. 84-94.

¹³ Com'è noto, la messa a fuoco di questo luogo nevralgico nella storia della filologia romanza si deve a Gianfranco CONTINI. Basti qui ricordare «La vita francese 'di Sant'Alessio' e l'arte di pubblicare i testi antichi», in *Un augurio a Raffaele Mattioli*, Firenze, Sansoni, 1970, pp. 343-74, poi in *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi 1990 [1986], pp. 67-97.

¹⁴ I codici dell'*Alexis*, nota CERQUIGLINI, «datent au plus tôt du XII^e siècle», cfr. *Éloge de la variante*, p. 94.

¹⁵ Il passo, tratto dalla p. 135 dell'edizione dell'*Alexis*, è citato *ibid.*

¹⁶ Gianfranco CONTINI, «Rapporti fra la filologia (come critica testuale) e la linguistica romanza», relazione tenuta al XII Congresso internazionale di Linguistica e Filologia romanza (Bucarest, aprile 1968) e pubblicata nelle sue *Acte*, ed. Alexandru ROSETTI, Bucaresti, Academiei Republicii Socialiste România, 1971, vol. I (Rapoarte), pp. 45-65, poi in *Breviario di ecdotica*, p. 170 (da cui si cita). Lo studio è richiamato da Cerquiglini alla p. 94.

une vision normalisée (“anachronique”?) d’une langue qui ne l’était pas. Les éditions ne recopient pas les manuscrits mais proposent déjà une lecture linguistiquement encodée, qui sera la base des grammaires, qui elles-mêmes gouverneront ensuite toutes les éditions de texte, puisqu’on corrigera les «fautes» d’après ce que les grammaires décrivent comme régulier¹⁷.

Nell’insegnamento delle lingue di cultura veicolate esclusivamente dalla scrittura, la fissazione di un canone linguistico di questo tipo è in una certa misura un processo fisiologico. In questo senso riguarda anche il greco, il latino e le fasi medievali delle altre lingue volgari. Nel caso del francese, esso appare precisamente correlato alla funzione svolta dalla filologia romanza nei ruoli dell’istruzione universitaria.

Lucken e Séguy sono consapevoli del fatto che la componente didattica e istituzionale ha determinato in misura considerevole lo statuto tradizionalmente attribuito alla grammatica storica nell’ambito della disciplina. Le considerazioni dei due studiosi sull’insegnamento del francese antico nelle università transalpine, a prescindere dalle differenze relative al ruolo della lingua nazionale e al meccanismo del sistema concorsuale per il reclutamento dei docenti, possono contribuire a stimolare la riflessione sulla funzione e sull’idea della grammatica storica (quale che sia la lingua) nella didattica della filologia romanza anche in Italia, oggi, in epoca di riforma dell’ordinamento universitario, e in passato:

l’enseignement de la langue française du Moyen Âge dans l’université française est restée tributaire des présupposés hérités de la tradition philologique du XIX^e siècle, pour laquelle l’ancien français, alors même qu’il était traité dans une perspective diachronique (conformément à la grammaire historique alors dominante), se pensait essentiellement dans la perspective de la constitution d’une langue nationale aux normes fixes, immuables et, plus ou moins secrètement, universelles (soit cette «bonne langue française», dont parle G. Paris). Cela tient non seulement à une certaine conception traditionnelle de la langue française, celle du bon usage qui la veut claire, pure et rationnelle, mais aussi, nous semble-t-il, à la nature même d’un enseignement étroitement assujéti à la préparation des concours d’enseignement, CAPES et agrégation, et à leurs exigences singulières qui privilégient un savoir normatif aisément mémorisable¹⁸.

¹⁷ Cfr. LAGORGETTE, «Quel ancien français», p. 128.

¹⁸ Cfr. LUCKEN e SÉGUY, «Grammaires du vulgaires», pp. 7-8.

È innegabile che, sulla scia del latino e del francese moderno, la lingua dei testi medievali *doveva* essere dotata di una fonetica e di una grammatica storica riconoscibili come tali. Le diverse forme di descrizione di una lingua, compresa la strutturazione di una grammatica, possono essere viste come processi di *mise en texte*, nelle forme del discorso scientifico, dei contenuti relativi a quella lingua, la quale nel caso dell'antico francese è attestata esclusivamente dallo scritto. Per questo motivo, in aggiunta al prevedibile effetto di 'raccourci pédagogique' che agisce, forse inevitabilmente, nella comunicazione didattica, nel dialogo tra la filologia e la linguistica storica si determina qualcosa di più complesso. «Car il s'agit bien d'une idéologie ('l'idéologie du standard', pour reprendre l'heureuse expression de R. A. Lodge)», scrive Lagorgette, un'ideologia che neutralizza un intero secolo di ricerche nell'ambito delle scienze del linguaggio:

Depuis le début du XX^e siècle, notamment depuis F. de Saussure, mais avant lui M. Bréal et A. Meillet, la linguistique cherche d'une part à expliquer les faits de langue comme appartenant à un système articulant diachronie et synchronie, et d'autre part à mettre en place une réflexion méthodologique d'ensemble sur ce que sont un fait linguistique, un système, une loi et quel impact ont les locuteurs sur ces éléments. Les différentes théories du changement linguistique, de A. Meillet à M. Haspelmath en passant par R. Keller et E. Closs Traugott et B. Heine, sont tout particulièrement riches d'enseignements pour les médiévistes. À lire les études de phonétique historique (mais aussi de morphosyntaxe, fondée sur l'observation des éditions de textes traquant et corrigeant les «fautes»), on repère que l'idéologie sous jacente est plus proche de celle des néo-grammairiens que de celle des linguistes modernes¹⁹.

Il contributo di Lagorgette permette di verificare come proprio la pratica didattica metta in evidenza i limiti di un dialogo scientifico mancato. Confrontando le ricerche recenti sulla storia della lingua con l'inquadramento che, attraverso certi strumenti bibliografici, la filologia romanza dà a due grandi tipologie di competenze richieste attualmente in Francia a coloro che apprendono la lingua medievale (cioè la fonetica storica e la morfossintassi, illustrate grazie all'evoluzione di **seior* > *sire* e all'alternanza del caso retto e del caso obliquo in relazione ai nomi propri in funzione vocativa), si discutono alcune aporie metodologiche di solito ignorate nell'insegnamento.

Lagorgette riflette anche sulla 'resistenza' di alcune discutibili vulgate ine-

¹⁹ LAGORGETTE, «Quel ancien français», a p. 120 entrambe le citazioni.

renti certi contenuti basilari. Già l'etichetta 'fonetica storica' è da ritenersi inadeguata in relazione allo studio diacronico della lingua e alle fasi della sua storia per le quali non abbiamo il riscontro del parlante²⁰. Ma al riguardo un caso particolarmente significativo è quello costituito dal 'franciano'. A dispetto degli studi ormai numerosi, non pare si sia ancora preso atto del fatto che, essendo il cosiddetto 'franciano' un'invenzione terminologica della III Repubblica rispetto alla quale è arduo reperire un *corpus* testuale individuato da parametri linguistici sufficientemente solidi, la possibilità di far riferimento a una «forme commune' lorsque l'on propose aux étudiants de reconstituer l'évolution des mots»²¹ appare criticabile.

L'assenza di testi scritti in 'franciano' nell'epoca più alta della letteratura francese era stata constatata già da AVALLE alla fine degli anni Sessanta:

i primi scrittori che si servono di una lingua dove il franciano predomina compaiono relativamente tardi. Il primo nome che si fa a questo proposito è quello di Rutebeuf, attivo fra il 1250 e il 1275. Di conseguenza, anche per le opere letterarie, è impossibile farsi un'idea precisa di che cosa fosse il franciano dei secoli precedenti la fine del XIII²².

E infatti, il sottoinsieme riferito al 'franciano' delineato nel *corpus* di opere letterarie individuato da Claude Buridant per la sua *Grammaire nouvelle de l'ancien français* include appena tre testi, di cui nessuno anteriore alla seconda metà del Duecento: i *Sept sages de Rome* (seconda metà del XIII), il *Roman de la Rose* di Jean de Meun (1269-1275) e la *Traduction des Epîtres d'Abelard* (ca. 1280) dello stesso autore²³.

La nozione stessa di 'franciano', inteso come varietà della *scripta* destinata a diventare egemonica nella lunga e complessa costruzione dell'identità linguistica nel reame francese²⁴, è stata nel frattempo storicizzata. 'Franciano' è termine adottato e diffuso da Gaston Paris, inesistente in età medievale. La sua più

²⁰ Per la discussione sul punto, cfr. *ibid.*, le pp. 120-23.

²¹ Cfr. *ibid.*, p. 122.

²² Cfr. D'Arco Silvio AVALLE, «La lingua e la letteratura francese dei primi secoli», introduzione a *Monumenti prefranciani. Il Sermone di Valenciennes e il Saint Lethgier*. Appunti raccolti da R. ROSANI ed integrati dall'autore, Torino, G. Giappichelli Editore, 1967, pp. 9-43, ora nel volume *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del medioevo romanzo*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2002, pp. 223-48, p. 229.

²³ Cfr. Claude BURIDANT, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, SEDES, Paris 2000, in part. pp. 35-38, p. 37.

²⁴ Sul punto si vedano Marie-Rose SIMONI AUREMBOU, «Le français et ses patois», in *Nouvelle histoire de la langue française*, sous la direction de J. CHAURAND, Seuil, Paris 1999, pp. 562-563 e

antica attestazione si legge in un articolo su Hugues de Berzé pubblicato in *Romania* nel 1889; l'anno precedente Suchier aveva utilizzato 'francisch' (col significato «français de France» o «d'Île de France»)²⁵.

Tornando a quanto si stava argomentando sui limiti relativi alla percezione e alla rappresentazione della complessità della lingua medievale, mi pare che Lagorgette metta a fuoco almeno due livelli distinti della questione. Il primo è inerente alle fonti, cioè al *corpus* preso in considerazione per l'allestimento di una grammatica storica o di un manuale o anche ai fini dello studio di un fenomeno particolare. Detto *corpus* normalmente è costituito da opere letterarie; ancora troppo circoscritto risulta l'ambito delle altre tipologie testuali tenute in conto nelle indagini linguistiche²⁶.

Andando più a fondo, un ulteriore livello riguarda «l'état dans le quel apparaît la langue une fois le manuscrit édité et, plus généralement, la notion même de fait linguistique – problème épineux en sciences du langage – rarement évoqué dans l'enseignement de l'ancien français, de même que dans les manuels ou éditions critiques»²⁷. Il presupposto di partenza è ovviamente la lingua attestata dal manoscritto. Al codice possono essere dedicate analisi di tipo filologico diversamente utili dal punto di vista del linguista, a partire da ricerche importanti come quelle dedicate alla segmentazione della catena grafica.

In questa direzione, il contributo di Cazal, Parussa, Pignatelli e Trachsler offre molteplici spunti di riflessione. Gli studiosi ricordano che anche di recente la prassi editoriale in ambito romanzo è stata rimessa in discussione in relazione al fatto che sovente essa priva il linguista di informazioni essenziali²⁸. Perché, di

Christiane MARCHELLO-NIZIA, *Histoire de la langue française au XIV^e et XV^e siècle*, Bordas, Paris 1979, p. 19.

²⁵ Cfr. Jacques CHAURAND, «Pour l'histoire du mot "francien"», in *Mélanges de dialectologie d'oïl. À la mémoire de Robert Lorient*, ABDO, Fontaine-lès-Dijon 1983, pp. 91-99, pp. 92-93. Per Chaurand di nessun autore del XIII secolo può dirsi che si sia proposto di scrivere in 'franciano' (p. 93): «Le mot n'existait pas à cette époque, pas plus que la catégorie à laquelle les philologues l'ont fait correspondre pour leurs propres reconstructions plus de six siècles après. L'opposition majeure pour un écrivain (...) semblait plutôt se faire à cette époque entre le latin, et le français ou 'roman'. S'il appartenait au monde proche de la cour royale, s'il visait le public de la bonne société ou des clercs parisiens, il s'efforçait, quelles qu'aient été ses origines, d'écrire un beau français». Negli ultimi anni, in luogo di 'franciano', si stanno diffondendo formule diverse e non specifiche, cui si aggiungono alcuni elementi identificativi, del tipo: «'françois', langue de l'Île-de-France, de Paris, du roi», cfr. BURIDANT, *Grammaire nouvelle*, p. 25.

²⁶ Cfr. LAGORGETTE, «Quel ancien français», p. 126.

²⁷ *Ibid.*, p. 125.

²⁸ Cfr. CAZAL, PARUSSA, PIGNATELLI, TRACHSLER, «L'orthographe», p. 100, ove si richiama Günter HOLTUS & Harald VÖLKER, «Editionskriterien in der Romanischen Philologie», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 115 (1999), pp. 397-409.

solito, al linguista interessa il copista, e quindi tutti gli aspetti linguistici tramandati dai manoscritti, piuttosto che l'autore²⁹. Compito della filologia al servizio della linguistica è da un lato promuovere ricerche di tipo 'ortografico' sui codici, come quella di cui si dà conto nel contributo³⁰, dall'altro elaborare tutti quegli strumenti (dalle edizioni diplomatiche alle banche dati di grafie) utili all'informazione relativa alla *scripta* e alla lingua dei testimoni.

In ogni caso, che il metodo prescelto per la *constitutio textus* eserciti un condizionamento rispetto alla forma e alla qualità del *corpus* testuale al quale il linguista rivolge la sua attenzione, lo constata, com'è ovvio, anche il filologo editore, quando si imbatte nei codici in forme inesistenti nei dizionari e nei lessici. Non può allora che valere quella che AVALLE ha definito la «verità del punto di vista 'della tradizione manoscritta'». Dalla sua esperienza nel settore della lessicografia applicata ai testi delle origini, lo studioso desumeva la «domanda fondamentale», cioè:

se sia lecito opporre la verità (problematica) del punto di vista 'dell'originale' alla verità del punto di vista 'della tradizione manoscritta'. L'esperienza insegna che il punto di vista che abbiamo chiamato S-2 costituisce in molti casi un tranello, che molti editori eliminano strutture linguistiche autentiche perché non registrate nei soliti manuali oppure in studi specialistici, che la fedeltà al manoscritto non è solo una forma di umiltà scientifica, ma, nei limiti di un comportamento prudente e oculato, un invito a ripensare vecchie categorie ormai passate in giudicato, che le singole congetture, anche se erranee, hanno il pregio – come voleva Maas – di stimolare indirettamente l'attenzione dei colleghi, compresi i più dubbiosi³¹.

Tornando all'immagine di una lingua medievale omogenea e normalizzata divenuta paradigma per l'insegnamento, occorre ricordare come in ordine a questo modello si sia poi ragionato in termini di 'norma' e di 'variazione', a discapito del reale apprezzamento della complessità di tale relazione.

Che dal punto di vista di Gaston Paris e di Paul Meyer nel rapporto 'norma' / 'variazione' la prima sia costruita in modo «artificiale» e la seconda sia identi-

²⁹ Cfr. *ibid.*, p. 100.

³⁰ Cfr. *ibid.*, pp. 101-104, il paragrafo «Méthodologie».

³¹ D. S. AVALLE, «La funzione del "punto di vista" nelle strutture oppositive binarie», in *Convegno Internazionale sul tema: La filologia testuale e le scienze umane* (Roma, 19-22 aprile 1993), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1994, pp. 73-79, ora nel volume *La doppia verità* cit., pp. 213-220, p. 220.

ficata come «défaillance», dipenderà anche da una visione della lingua in ultima istanza organicistica, dominata dall'anelito tutto politico alla «bonne langue française» cui fa riferimento Paris *versus* l'idea (antichissima), espressa da Meyer, della varietà come «corruption»³². In ogni caso, nella lingua è la nozione di 'errore' che presuppone l'omogeneità della norma, e la stessa «notion de *faute de grammaire* est bien plus épineuse que n'a voulu le faire croire la grammaire prescriptive»³³.

Ora, da un lato, qualsiasi ragionamento sul rapporto 'norma' / 'variazione' in riferimento alla lingua dei testi medievali deve partire dalle condizioni specifiche in cui essa si trova ad essere oggetto di ricerca cioè, innanzitutto, la sua esistenza oggi in forma esclusivamente scritta e la sua alterità rispetto a quello che si intende per lingua naturale³⁴. Tuttavia, il fatto che la lingua dei testi medievali debba essere recepita *in absentia* di locutori non può farci dimenticare

³² Cfr. LUCKEN et SÉGUY, «Grammaires du vulgaires», pp. 6-7: «Non seulement l'édition de ce texte du XI^e siècle 'a pour but de retrouver, autant que possible, la forme que l'ouvrage [...] avait en sortant des mains de l'auteur' [G. Paris], mais aussi, en en reconstruisant l'original, de lui restituer une langue uniforme et régulière, enfin débarrassée des irrégularités et des 'fautes' que les scribes anglo-normands avaient pu y ajouter, et de proposer du même coup 'un spécimen admissible de la bonne langue française telle qu'elle devait se parler et s'écrire au milieu du XI^e siècle' [G. Paris]. C'est à l'aune de ce modèle textuel, longtemps destiné à servir de texte de référence pour l'enseignement de la grammaire de l'ancien français, que G. Paris peut découvrir avec surprise, dans *La Vie de saint Gilles* de Guillaume de Berneville (XII^e siècle), 'une langue aussi correcte, et notamment un vocalisme aussi pur et aussi nuancé chez un auteur anglo-normand de la fin du règne de Henri II', dont le langage, comparé à d'autres, s'avère 'bien supérieur, c'est-à-dire bien plus fidèle aux lois traditionnelles du français de France'. C'est ce qui permet aussi, par exemple, à P. Meyer de qualifier la langue teintée de dialecte employée en Angleterre par Nicole Bozon dans ses *Contes moralisés* (XIV^e siècle) d'«idiome très corrompu»: 'La langue qui s'était conservée dans un état de pureté relative jusqu'aux premières années d'Henri III, dégénère rapidement avant le milieu du XIII^e siècle'. Au lieu d'être 'uniforme', 'elle offre au contraire dans sa corruption une variété assez grande'. Au regard de la norme, construite pourtant de façon artificielle, la variation est considérée comme une défaillance qu'il n'est pas nécessaire de prendre en compte pour réfléchir à l'histoire de la langue et à la constitution de son système».

³³ Si veda LAGORGETTE, «Quel ancien français», p. 128.

³⁴ Cfr. le riflessioni di AVALLE sul concetto di lingua letteraria in «La lingua e la letteratura francese», p. 223: «Lo studio delle lingue cosiddette morte, come anche delle fasi antiche delle lingue tuttora viventi, ad es. del Medioevo romanzo, ha come uniche fonti i testi scritti, siano essi letterari oppure giuridici, tecnici, ecc. Tali testi, tranne pochi casi privilegiati, non ci danno che un'immagine estremamente vaga della lingua effettivamente parlata all'epoca della loro composizione, come è proprio di tutte le lingue codificate dalla grammatica, dall'uso scritto, o più semplicemente dalla volontà di strutturare i propri pensieri in forma meno transeunte di quanto non avvenga nella comunicazione orale. Quando ci si riferisce a tali fasi antiche, bisognerà quindi guardarsi bene dal richiedere ai testi di cui disponiamo prestazioni incompatibili con il loro modo di essere, vale a dire fedeltà inconcussa al parlato o quanto meno una coerenza assoluta nell'ambito delle categorie linguistiche naturali».

che questi sono comunque esistiti e che per questo semplice motivo l'analisi in diacronia di un fenomeno linguistico non può essere condotta come se detto fenomeno fosse governato unicamente da 'leggi interne'³⁵. Si legga quanto scrive Lodge sulla descrizione e la spiegazione del cambiamento fonetico in antico francese, di norma individuato in relazione a una lingua standard medievale che non esiste, «baptisée en l'occurrence le 'francien', qui existe avant tout pour entériner les changements phonétiques et morphologiques successifs»³⁶.

Concludo queste note ricordando come Lucken e Séguy si dichiarino perplessi di fronte a una didattica della lingua medievale troppo profondamente segnata dall'assenza di una riflessione sui suoi contenuti e sul valore che ad essi si intende assegnare. Tale assenza si riflette in modo negativo sia sull'insegnamento della storia della lingua sia su quello della letteratura³⁷.

Una prassi didattica in cui la grammatica storica applicata ai testi letterari è concepita come uno scrutinio che ignora la natura letteraria di quest'ultimi, espone – dal punto di vista del filologo – al rischio che risultino oscurati il senso stesso dell'insegnamento della letteratura medievale e delle ricerche che ad essa continuiamo a dedicare. Le opere, infatti, non sono state scritte per veicolare gli schemi della linguistica diacronica.

E tuttavia, anche dal punto di vista del linguista, tale prassi finisce con l'obliterare un fatto essenziale, cioè che i testi letterari medievali, sotto il profilo meramente linguistico, non possono essere indagati che come testimonianze di lingue morte, cui non sarà quindi il caso di «richiedere prestazioni incompatibili con il loro modo di essere».

Gioia PARADISI
Università della Calabria

Bibliografia

AVALLE, D'Arco Silvio, «La lingua e la letteratura francese dei primi secoli», introduzione a *Monumenti prefranciani. Il Sermone di Valenciennes e il Saint Lethgier*. Appunti raccolti da R. ROSANI ed integrati dall'autore, Torino, G. Giappichelli Editore, 1967, pp. 9-43, ora nel volume *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del medioevo romanzo*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2002, pp. 223-248.

³⁵ Cfr. LODGE, «L'insuffisance des théories internes du changement phonétique», p. 56 e sgg. per la discussione delle opposizioni binarie esterno ~ interno, esogeno ~ endogeno.

³⁶ Cfr. *ibid.*, p. 57.

³⁷ Cfr. «Grammaires du vulgaire», p. 8.

- AVALLE, D'Arco Silvio, «La funzione del “punto di vista” nelle strutture oppositive binarie», in *Convegno Internazionale sul tema: La filologia testuale e le scienze umane* (Roma, 19-22 aprile 1993), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1994, pp. 73-79, ora nel volume *La doppia verità cit.*, pp. 213-220.
- BURIDANT, Claude, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000.
- CERQUIGLINI, Bernard, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989.
- CHAURAND, Jacques, «Pour l'histoire du mot “francien”», in *Mélanges de dialectologie d'oïl. À la mémoire de Robert Loriot*, Fontaine-lès-Dijon, ABDO, 1983, pp. 91-99.
- CONTINI, Gianfranco, «La vita francese “di Sant'Alessio” e l'arte di pubblicare i testi antichi», in *Un augurio a Raffaele Mattioli*, Firenze, Sansoni, 1970, pp. 343-74, poi in *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi 1990 [1986], pp. 67-97.
- CONTINI, Gianfranco, «Rapporti fra la filologia (come critica testuale) e la linguistica romanza», in *Actele celui de-al XII-lea Congres international de lingvistic si filologie romanica*, ed. Alexandru ROSETTI, Bucaresti, Academiei Republicii Socialiste România, 1971, vol. I (Rapoarte), pp. 45-65, poi in *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi 1990 [1986],
- FOLENA, Gianfranco, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991 (Saggi brevi 17).
- HOLTUS, Günter & VÖLKER, Harald, «Editionskriterien in der Romanischen Philologie», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 115 (1999), pp. 397-409.
- LUSIGNAN, Serge, «Le français et le latin aux XIII-XIV siècle: pratique des langues et pensée linguistique», *Annales É. S. C.*, 42 année, 4 (1987), pp. 955-67.
- LUSIGNAN, Serge, *Parler vulgairement. Les intellectuels et la langue française aux XIIIe et XIVe siècles*, Paris-Montréal, Vrin-Les Presses de l'Université de Montréal, 1987.
- MARCELLO-NIZIA, Christiane, *Histoire de la langue française au XIV^e et XV^e siècle*, Paris, Bordas, 1979.
- SIMONI AUREMBOU, Marie-Rose, «Le français et ses patois», in *Nouvelle histoire de la langue française*, sous la direction de Jacques CHAURAND, Paris, Seuil, 1999, pp. 562-563.

Réponse à Gioia Paradisi

Nous voulons simplement saisir ici l'occasion du compte rendu détaillé de Gioia Paradisi pour insister à nouveau sur ce qui, comme l'a très justement remarqué cette dernière, nous a motivés de façon plus particulière lors de la constitution de ce numéro: soit le poids ou l'influence des conditions de l'enseignement de la langue française médiévale dans l'université française sur la conception que l'on peut s'en faire. Il n'est évidemment pas question de négliger la richesse et la diversité des recherches qui se font en France à ce sujet, à l'université même ou dans d'autres cadres comme celui du CNRS. Le bilan qu'en offre tout récemment Nelly Andrieux-Reix dans «Aspects nouveaux de la recherche en français médiéval», paru dans le volume jubilaire de *Perspectives médiévales* consacré à *Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales* et publié sous les auspices de la Société de Langues et de Littératures Médiévales d'Oc et d'Oïl, peut en témoigner¹: avec en particulier, en suivant les points et l'ordre choisis par N. Andrieux-Reix, les possibilités d'exploitation des données offertes par l'ordinateur, l'intérêt nouveau porté aux graphies et au lexique, l'importance spécifique prise par le moyen français, la prise en compte des apports de la linguistique contemporaine qui permet de rompre avec une tradition spécifique encore souvent dominée par la grammaire historique, et la place accordée à l'histoire dans des études diachroniques marquées notamment par la sociolinguistique. Mais il faut constater que ces recherches n'ont finalement que peu d'incidence sur l'ancien français tel qu'on continue à l'enseigner à la plus grande partie des étudiants français, dans le cadre de la préparation aux concours de CAPES et d'Agrégation, dont l'influence se fait sentir sur tout le cursus des Lettres modernes. Aussi n'est-il guère surprenant de voir Nelly Andrieux-Reix noter dans son bilan qu'«il ne sera pas fait état des publications parues dans le cadre des préparations aux concours, qui se multiplient depuis quelques années, mais qui n'ont pas pour objet d'intégrer systématiquement les avancées de la recherche»². Les conséquences de cet état de fait nous paraissent toutefois loin d'être négligeables. D'une part, les étudiants de Lettres modernes et – par voie de conséquence – les futurs enseignants de français au Collège et au Lycée n'ont souvent qu'une vision bien étriquée de cet objet. D'autre part, les enseignants qui ont en charge l'enseignement du français médiéval et de la préparation des concours, et qui ne consacrent pas leurs recherches à la langue, ce qui est le plus

¹ Nelly ANDRIEUX-REIX, «Aspects nouveaux de la recherche en français médiéval», *Perspectives médiévales*, *Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales*, 2005, pp. 9-37.

² *Ibid.*, p. 11.

souvent le cas, ne sont pas incités à s'intéresser aux études de leurs collègues linguistes. Au contraire, la prise en compte de leurs travaux ne peut que déstabiliser des étudiants à qui l'on demande un type de connaissance bien circonscrit et non de s'aventurer dans des recherches en cours (ce qui paraît contradictoire avec la nature même d'une authentique formation universitaire). Enfin, on peut se demander si ce contexte «pédagogique» n'influe pas malgré tout sur la nature des recherches effectuées en France, en incitant à privilégier une perspective synchronique susceptible de favoriser une certaine idée de l'ancien français, compris comme un objet relativement stable dont les principales caractéristiques sont appréhendées au travers de règles que l'on peut décrire, enseigner et apprendre, à l'image par conséquent de la grammaire du français moderne (sans prendre en considération le fait que la constitution d'une grammaire fixe est le produit d'une décision institutionnelle). Certes, on rencontre ici l'influence d'une certaine conception de la langue dont la tradition classique française est le principal représentant. Pourtant il existe désormais des grammaires du français moderne qui insistent sur les phénomènes d'évolution linguistique et la présence de variables. C'est une telle perspective historique que nous avons voulu mettre en valeur dans ce numéro de *Médiévales*. Il n'est pas étonnant de constater, à ce propos, que la plupart des chercheurs qui y contribuent n'appartiennent pas aux courants qui dominent en France. L'objectif de ces contributions n'est certes pas de nier l'existence de règles grammaticales dans le français médiéval: au contraire, comme le soulignait Serge Lusignan, que cite Gioia Paradisi, et comme les différentes études recueillies dans ce volume le montrent à leur manière, la grammaire est présente à tout moment de l'expression linguistique. Seulement, elle n'est pas pour autant figée, soumise qu'elle est elle-même à un processus temporel qui en modifie constamment les règles. Aussi s'agit-il surtout d'inviter ceux qui s'intéressent à la langue française du moyen âge – et peut-être faudrait-il abandonner aujourd'hui des termes comme «ancien français» ou «moyen français» qui tendent à figer l'objet qu'ils désignent – à mettre en question la vision scolaire qui en est faite, celle-ci ne retenant de la perspective diachronique que la possibilité de faire l'économie des transformations subies par la langue et d'alimenter un objectif d'une tout autre nature. Ainsi que l'affirme Roger Wright dans l'étude qui ouvre ce recueil, toute langue est soumise au changement. Mais, pour que l'on en ait davantage conscience, sans doute serait-il bon que l'enseignement de cette langue, pour une large part, change lui aussi.

Christopher LUCKEN & Mireille SÉGUY
Université de Paris-VIII

**Veinte años de reflexión sobre crítica textual
(1983-2003)**

- Alberto BLECUA**, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, 360 pp.
- José Manuel FRADEJAS RUEDA**, *Introducción a la edición de textos medievales castellanos*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1991, 93 pp.
- Francisco A. MARCOS MARÍN**, *Informática y humanidades*, Madrid, Gredos, 1994, 816 pp.
- Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO**, *La edición de textos*, Madrid, Síntesis, 1997, 175 pp.
- Pedro SÁNCHEZ-PRieto BORJA**, *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid, Arco Libros, 1998, 263 pp.
- Alberto MONTANER FRUTOS**, *Prontuario de bibliografía. Pautas para la realización de descripciones, citas y repertorios*, Guijón, Ediciones Trea, 1999, 222 pp.
- Germán ORDUNA**, *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel, Edition Reichenberger (Teatro del Siglo de Oro. Estudios Literarios 44), 2000, 340 pp.
- Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO**, *Introducción general a la edición del texto literario*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia (Unidades Didácticas), 2001, 166 pp. + 49 láminas.
- José Manuel LUCÍA MEGÍAS**, *Literatura románica en Internet. Los textos*, Madrid, Castalia, 2002, 464 pp.
- Carlos ALVAR & José Manuel LUCÍA MEGÍAS**, *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica 21), 2002, xxx +1178 pp.

Las preguntas «¿qué editamos?», «¿cómo editamos?» repercuten directamente en otras dos «¿qué leemos?», «¿cómo interpretamos?». Es un hecho reconocido que la crítica española ha tardado en aplicar las metodologías científicas a la edición de textos. Los trabajos pioneros de Menedez Pidal sobre el *Poema de mio Cid*, de Th. Northup sobre el *Libro de los gatos* o del romanista Hermann Knustk sobre la literatura sapiencial y ejemplar o las disputas en torno a la edición del *Poema de mio Cid* no fueron acompañados por una reflexión teórica sobre la labor ecdótica. Todo cambió, sin embargo, desde 1983 en que apareció el utilísimo manual de Alberto Blecua. Los caminos que se proponen hoy día para editar un texto son varios y van desde ediciones tradicionales hasta electrónicas. Es por eso que me ha parecido útil hacer una reseña conjunta tan sólo de

los manuales publicados sobre esta materia, pues con ello se podrá observar la evolución de una disciplina que se renueva y que lejos de ser materia fosilizada, está siempre abierta a una constante reflexión y revisión de sus principios.

Alberto BLECUA, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, 360 pp.

El libro de Alberto Blecua comienza con una definición precisa de lo que es la crítica textual: «La crítica textual es un arte que ofrece una serie de consejos generales extraídos de una práctica plurisecular sobre los casos individuales de naturaleza muy diversa» (p. 9). Desde el comienzo Blecua se inserta en la línea «neolachmaniana» o «translachmaniana», a la que no le niega defectos; sin embargo, en su opinión «es el menos malo de los métodos conocidos» (p. 11).

El libro posee tres partes. La primera es de carácter teórico-práctico (pp. 15-153) en la cual desarrolla las tres fases de la crítica textual (*recensio-collatio-constitutio textus*) y establece precisiones terminológicas, por ejemplo, el concepto de error y su tipología. En primer lugar, Alberto Blecua se enfrenta con el difícil problema de la noción de error, que está en la base de todo trabajo textual. Establece cuatro tipos de errores básicos: *adiectio*, *omissio*, *transmutatio* e *inmutatio*. El error es un acto accidental producido por el copista en el acto de la copia. Es, por tanto, una derivación involuntaria del original diferente a aquella voluntaria. «Todo error supone un cambio, pero no todo cambio supone un error» (p. 20). Además de estos errores involuntarios, Blecua señala que en el proceso de transmisión pueden producirse otros errores debidos a abusos materiales de difusión y composición del libro, manuscrito o impreso. Es el caso de pérdidas de palabras, frases o folios debido a agentes materiales como la humedad, el fuego, la polilla, la acción de censores, el proceso de composición del libro, etc., elementos todos que nos muestran que el «texto» sufre también las peripecias de una transmisión como «objeto material y concreto».

Luego de establecido este punto de partida comienza el desarrollo del método. En primer lugar, la *recensio*, el gran invento del siglo XIX. Recuerda que para Lachmann, el fundador del método, la *recensio* tiene como fin la construcción de un *stemma*. Dentro del proceso de la edición crítica existen dos grandes fases. Una destinada a establecer la filiación o relaciones entre los diferentes testimonios; la otra, más decisiva y pragmática, destinada a establecer el texto. Dentro de la primera, llamada *recensio*, establece diferentes tipos de tradiciones: la tradición directa, es decir, la conservación de testimonios de una obra y la indirecta, es decir, la cita de secciones o partes de una obra dentro de otra. Otros tipos de tradiciones son las llamadas manuscrita e impresa que presentarán diferentes modos de conservación del texto y de transmisión de la obra.

En la determinación de las relaciones entre los testimonios, Blecua rescata la idea del *codex optimus*, que aunque no tenga sentido desde la crítica lachmaniana, «sigue siendo perfectamente válida en la mayoría de las ediciones de textos vulgares» (p. 43). La determinación del *codex optimus* será imprescindible para la realización de la siguiente fase, pues el método lachmaniano se basa en una teoría de conjunto que lleva a determinar los «errores comunes» como único instrumento para filiar los diversos testimonios. Así vuelve sobre el concepto de «error»: «En relación a la autenticidad de una lección, todo desvío del original será o un error o una innovación» (p. 48). En esta fase no vale la determinación de lecturas diferentes entre los testimonios sino la determinación de «error común»: «El error común se define, pues, como todo aquel error que dos o más testimonios no han podido cometer independientemente» (p. 50). Y a partir de aquí define otros dos conceptos importantísimos, el de «error conjuntivo» (pp. 51-52) y el de «error separativo» (pp. 52-57). Todo esto llevará a establecer las relaciones y dependencias de los testimonios entre sí, es decir, la elaboración del *stemma*, que sólo puede fundarse sobre la base de los errores comunes. El examen de todas estas variantes conducirá a la *constitutio textus*. Aquí el *stemma* jugará un papel importante, pues conducirá todo el proceso crítico:

El *stemma codicum*, como ya se ha indicado, no se construye para dar apariencia científica a la Filología y provocar admiración en los neófitos. Cuando el editor, a través del método de los errores comunes, puede con seguridad trazar un *stemma*, su finalidad no es otra que la de garantizar una más exacta —menos subjetiva— reconstrucción del arquetipo **X** o **χ**, o del original [O] u **Ω** (p. 83).

De todas formas, no siempre se puede establecer un *stemma* y en este caso la actitud de los editores ha oscilado entre aquellos que renuncian a elaborar un texto crítico y optan por editar el texto conservado por un testimonio y los que lo elaboran practicando la *enmendatio ope ingenii*. La posición de Blecua se alía con la de estos últimos, aunque con reservas. En principio es partidario de hacer la edición menos mala posible, verdad simple que muchos editores no se plantean, pero que nos muestra a una persona partidaria de un método, pero no dependiente de él. Por otra parte, sostiene que, si se ha hecho una buena *recensio*, ella misma conducirá a encontrar las soluciones más idóneas para ese particular tipo de edición. Aquí jugará un papel importante el conocimiento filológico que tenga el editor para seleccionar aquellas lecciones que puedan acercarse a **Ω**. Con elaboración de *stemma* o sin él, debe tenerse en cuenta que una edición es una hipótesis basada en el conocimiento de una tradición y en el bagaje cultural de su edi-

tor, lo cual no impide que haya más de una edición posible como más de una hipótesis sobre diversos acontecimientos de la historia de la Humanidad.

Así en esta fase de la edición la noción de error, que en la *recensio* era sustancial, carece de relevancia a la hora de la aplicación del *stemma*. Del mismo modo, así como en la *recensio* se trabaja con testimonios conservados, en la *constitutio textus* jugará la noción de *arquetipo* que no se puede identificar con ninguno de los testimonios conservados, aunque se traten de reconstruir estados intermedios de la tradición.

La segunda parte (pp. 155-232) es de carácter histórico en la que hace una completa reseña de la transmisión de textos desde la Edad Media hasta el siglo XX. Así, se despliegan los problemas que presentan tanto la copia manuscrita como el impreso. La sección apunta a marcar la importancia que el conocimiento de la historia del libro y del libro como objeto tiene en la elaboración de un texto crítico.

La tercera parte (pp. 233-338) es eminentemente práctica, ofreciendo una serie de láminas que permiten aplicar lo expuesto en la parte teórica. Por ejemplo, las láminas IV y V ofrecen los folios 130r y 154r del *Cancionero de Baena* (Ms. Bibl. Nac. París, ms esp. 37) en los que se copian, con distinta mano, las mismas obras de Gómez Pérez Patiño. Con su cotejo el lector podrá advertir que ninguna de ambas copias deriva una de la otra, es decir, podrá hacer un trabajo de filiación y de clasificación de errores. Esta parte práctica singulariza al manual de Bleuca frente a los más tradicionales de Paul Maas, Hermann Fränkel o Gianfranco Contini que desarrollaban la materia en base a explicaciones magistrales.

La ejemplificación dentro de la parte teórico-práctica está tomada del *Libro de buen amor*, una obra que no se conserva en muchos manuscritos, pero que ofrece la suficiente variedad de problemas ecdóticos como los que se tipifican en este manual, sobre la que Bleuca ofreció una excelente edición cerca de diez años después.

Estas son las líneas generales de un libro que estaba destinado a hacer escuela.

José Manuel FRADEJAS RUEDA, *Introducción a la edición de textos medievales castellanos*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1991, 93 pp.

Este pequeño volumen, si bien en su título hace referencia a la labor más amplia de la «edición de textos», está planteado como una introducción general a la «crítica textual»:

El objetivo de estas páginas es guiar, llevar de la mano en los primeros pasos, indicando qué se puede hacer y cómo, mostrar un poco de la historia de la crítica textual, los presupuestos teóricos y prácticos en que se fundamenta: cómo se producían los libros en la Edad Media, etc. Lo demás se obtendrá con la práctica (p. 12).

El libro plantea una visión conjunta del proceso editorial que no abarque sólo los aspectos técnicos de establecimiento del texto de esta disciplina. Comienza, pues, haciendo una «Breve historia de la crítica textual» (pp. 13-32) que, tras los pasos de Morocho Gayo, escalona en siete etapas: Antigüedad clásica, Bizancio, Edad Media, Renacimiento, época precientífica (siglos XVII y XVIII), siglo XIX y siglo XX. Esta sección deja bien en claro que desde la Antigüedad hubo una preocupación por la fijación de los textos y que ésta es una tarea eminentemente filológica. Sin embargo, su desarrollo es un poco desproporcionado. Se dedica mucho menos espacio a Lachmann que, por ejemplo, al desarrollo de esta disciplina en Bizancio o la Edad Media y así no se explican importantes facetas de su actividad como editor, por ejemplo, nada se dice del paso de Lachmann como editor de textos medievales, una evolución en la propia concepción del editor que tuvo honda repercusión en los textos a los que se orienta este manual. Bédier ocupa relativamente menos espacio y Paul Maas y Giorgio Pasquali son casi citas. Así de la *nueva filología* destaca el concepto de «enmendatio estructural», pero nada dice de la revalorización de la historia del texto que hizo esta corriente.

La próxima sección se ocupa de «El libro medieval» (pp. 23-39). Partiendo del estudio del libro en la Antigüedad, se describe el complicado proceso de elaboración de un libro y su evolución con el cambio de los materiales escriturarios. Es esta una materia que le parece imprescindible conocer cuando se realiza la edición de un texto medieval, aunque se deja un importante elemento de lado que también influyó mucho sobre el estado de recepción de las obras medievales: la caligrafía. Seguidamente se ocupa de la tipología de las ediciones (pp. 41-52), trazando un completísimo panorama que va desde una descripción de las modalidades tradicionales de edición hasta los tipos más modernos como la «sinóptica» y la «unificada». Hay, sin embargo, en esta sección un grave error conceptual. Refiriéndose a las ediciones y al sistema de transcripción del *Hispanic Seminary of Medieval Studies* de Madison, señala que «publican ediciones paleográficas según su peculiar sistema» (p. 44), cuando el Seminario en reiteradas ocasiones ha indicado que su método de transcripción y sus ediciones no son paleográficas. Hay que recordar lo que dice el propio David Mackenzie (1983³: 5): «However, the transcription, though close, is not paleographic».

También dice que: «This volume is not, then, entended as a Manual of Spanish Paleography in the broader sense» (1983³:3). Y esto se repite en la revisión hecha por Victoria A. Burrus (1986).

Pese a este *lapsus*, a continuación está el primer aporte personal de este libro. Puesto que no hay un criterio uniforme para la transcripción de textos y que cada editor propone el suyo, Fradejas Rueda ofrece unas normas básicas que sintetiza en cuatro puntos:

1. Fidelidad a las grafías del manuscrito o impreso
2. Cuando se trate de verso, señalar los fines de línea con / y los cambios de folio con //
3. Desarrollo de abreviaturas indicándolas en cursiva
4. Encerrar entre {} todo lo añadido marginal o interlineado de otra mano y entre [] los de una misma mano (pp. 45-46).

Y aunque a continuación señala el problema de representación de las sibilantes o del signo tironiano, no los incluye entre sus normas o tal vez haya que suponerlas incluidas en su punto N°1. De una forma u otra, se puede ver que un defecto de este libro es su excesivo carácter panorámico que le impide profundizar los temas. Así, cuando trata la forma de representación de las sibilantes, concluye afirmando que «la elección de una u otra grafía no es fácil de explicar ni es éste el lugar» (p. 46). ¿Dónde si no aquí?

Las secciones siguientes entran de lleno en la metodología textual. Dentro de la *recensio* incluye la localización, descripción y colación de los manuscritos (pp. 53-58). La sección está llena de consejos útiles para aquellos que se inician en la labor editorial. De todas formas, se notan desequilibrios. Por ejemplo, se explica con morosidad la modalidad de atribuir siglas a los manuscritos, mientras nada se dice cómo debe ser la descripción de los testimonios.

Pasa así al próximo paso de la *recensio*, la *collatio*, cuya finalidad —explica— es averiguar cuál de los códices en los que se conserva la obra «muestra la versión más cercana al original» (p. 56). No estoy de acuerdo, sin embargo, en una afirmación: «En estas apreciaciones hay una fortísima carga de subjetividad» (p. 56), pues la metodología ecdótica lo que tiende a suprimir es justamente eso. El estudio de los códices, es decir, la codicología, la historia de la lengua, el estudio de la tradición de la obra y el comportamiento de cada texto hacia ella nos brindan elementos que delimitan el alcance de la subjetividad. Imposible es, por otra parte, que se llegue a una objetividad absoluta mientras sea tarea humana, como todo conocimiento literario.

Tampoco estoy de acuerdo en que un manual que enseña la metodología tex-

tual se sostenga que «a veces la elección de uno u otro manuscrito de base viene impuesta por factores totalmente ajenos al editor» (p. 56) y que se ponga como ejemplo la edición de Spurgeon Baldwin del *Libro del tesoro* (Madison, HSMS, 1989). Primeramente, la de Baldwin no es una edición crítica, que es lo que se comenta en esta sección y tiene por finalidad enseñar el libro; luego porque Baldwin se basa en un solo manuscrito, el de la Biblioteca Nacional de Madrid 685, «más que nada por ser más asequible que los otros» (p. vii), aunque los otros doce manuscritos que apunta de esta obra se hallan en la misma Biblioteca Nacional de Madrid, en el Escorial, en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, en la Academia de la Lengua, en la de Palacio, en la Academia de la Historia, en la Catedralicia de Sevilla y en la de Buenas Letras de dicha ciudad, es decir, ninguna de difícil acceso. ¿Acaso no podría servir de contraejemplo una edición como la de las *Poesías completas* del Marqués de Santillana hecha por Miguel Ángel Pérez Priego (Madrid, Alhambra, 1983 y 1991, 2 vols.) que se basa en la colación de 35 cancioneros entre manuscritos e impresos diseminados por bibliotecas de Europa y América?

El próximo apartado se dedica a otra fase del proceso textual, la *collatio* (pp. 59-64). Vuelve Fradejas Rueda en este apartado a insistir en la subjetividad del editor: «Los problemas surgen a la hora de determinar cuáles son los errores comunes significativos, pues en gran medida depende de una apreciación subjetiva del editor» (p. 59). Comparto lo que Fradejas Rueda quiere decir: es el editor quien deberá seleccionar aquellos errores que le parezcan más significativos. Pero yo cambiaría el sintagma «apreciación subjetiva» por «valoración de datos» que creo se acuerda más con el trabajo que se está haciendo. También ofrece en esta sección una tipología de errores y un ejemplo práctico de establecimiento de un *stemma*. Así queda claro de qué forma debe reconstruirse el arquetipo. Señala también que «A veces en el establecimiento de un *stemma* pueden ayudar factores externos, como la caligrafía, iluminaciones, otras obras contenidas en el manuscrito. Una interesante exposición de la *collatio externa* se encuentra en Orduna 1982» (p. 64). Hay que advertir que la *collatio externa* sólo sirve como elemento orientador en las primeras fases de la colación y no para trazar un *stemma*; de hecho, el propio Orduna nunca pudo establecer un *stemma* de la *Crónica del rey don Pedro*, obra sobre la que él expuso su hipótesis de la *collatio externa*.

La última sección del libro (pp. 65-79) se dedica a aspectos complementarios al establecimiento del texto: elaboración de la introducción, bibliografía, índices, anexos, es decir, todo aquello que completa y hace accesible un texto. Se deja de lado así una fase importante del trabajo textual como es la *constitutio textus*, meta final de las dos anteriores etapas. Unas últimas páginas (pp. 81-83) se ocupan de los incunables e impresos.

Este libro fue compuesto como una guía para los alumnos que se inician en el campo de la crítica textual y de ahí el carácter más teórico que práctico. Eso le lleva a veces a ser demasiado panorámico y a ser menos sistemático que Alberto Blecuá. De hecho, en las páginas iniciales señala que esta disciplina «se consigue única y exclusivamente con la práctica» (p. 12). Y tal vez al marcado carácter teórico del libro se deba que el autor no vuelque aquí su experiencia personal en el campo editorial. Se ha limitado a exponer algunas de las tantísimas problemáticas que presenta este campo. Lo más personal de este libro, y que luego será seguido por otros manuales, es el de presentarnos la metodología textual como una parte del largo proceso editorial que abarca tanto el antes como el después del establecimiento del texto crítico.

Francisco A. MARCOS MARÍN, *Informática y humanidades*, Madrid, Gredos, 1994, 816 pp.

De este libro conciernen a nuestro tema los capítulos «Filología textual e informática» (pp. 303-363), «Crítica textual y edición unificada» (pp. 365-442) y «Crítica textual informatizada» (pp. 443-577). En esta sección de su libro Marcos Marín presenta un tipo diferente de edición, pues la suya no es una «edición crítica» sino una «edición informatizada» o «edición unificada». La metodología naturalmente es dependiente de aquella de la «edición crítica», pero difieren sus resultados. Marcos Marín revive una preocupación del siglo XIX: el intento positivista de eliminar toda subjetividad, especialmente la del editor, aunque reiteradas veces se señala que con este tipo de edición el lector puede elegir las variantes que a él más le satisfagan y hacer así «su edición» (p. 363). La «edición informatizada» añade una perspectiva nueva y neutral por el hecho de ser mecánica, al mismo tiempo que permite semejante presencia decisiva del editor que los métodos tradicionales. Comporta, pues, en su opinión sólo ventajas (p. 304). Marcos Marín rechaza el concepto de «edición definitiva» tantas veces esgrimido por los neolachmanianos. Efectivamente, la experiencia editorial ha demostrado que, una misma base documentaria, procesada a través del *iudicium* del editor puede servir para elaborar diferentes «ediciones posibles». Aparentemente, eliminada o casi eliminada la participación del editor en la «edición informatizada» llegamos a la «única edición posible». Marcos Marín aplicó su programa a la edición del *Libro de Alexandre*, poema del siglo XIII, escrito en cuaderna vía, que se ha conservado en dos manuscritos completos más otros dos fragmentarios. Pero la necesidad de una «edición informatizada» crece cuando se trata de textos como crónicas, fueros, que se conservan en numerosos manuscritos y cuya extensión es considerable. Porque el verdadero aporte de la «edición

informatizada» estará en el proceso de la *collatio* y repercutirá directamente en la *constitutio textus*. El objetivo es la «*collatio* automatizada».

Punto clave es lograr la creación de un estándar para la transcripción. Para ello adopta el sistema de transcripción creado en el *Hispanic Seminary of Medieval Studies* de Madison (E.E.U.U.). Otro beneficio es la creación de archivos que almacenan la información y que pueden ser recuperados cuando se quiera.

1. Así como la «edición crítica» tiene tres fases, la «edición automatizada» tiene siete:
2. Transcripción de los documentos que se editan.
3. Elección del texto básico (*master text*).
4. Comparación de los restantes textos con el texto básico, uno cada vez (*collatio* por parejas).
5. Obtención de ficheros que recogen las variantes.
6. Fusión de esos ficheros para obtener un índice de variantes único.
7. Aplicación para un sistema de edición.
8. Conversión de esos ficheros en ficheros procesables por un sistema automatizado de impresión (p. 366).

Sólo a partir del punto 5 podemos decir que hay un alejamiento del procedimiento tradicional. Consecuencia de la automatización es la poca importancia que el editor presta al soporte en que le ha llegado el texto. Se elimina completamente la «descripción codicológica» de la cual parte la «edición crítica». Así, da igual cómo nos ha llegado el texto, sea en manuscrito o en impreso. De hecho, Marcos Marín prefirió transcribir el texto a partir de la edición de Willis (1934) y no de los manuscritos, aunque dice haber tenido en cuenta las correcciones de Solalinde y la fotocopia y microfilm de los manuscritos (p. 405). Se nos viene a la memoria aquella puntualización de Alberto Várvaro (1970) en la que indica que a un crítico no le es posible utilizar una recensión después de mucho tiempo ni una transcripción hecha por otra persona. En este caso, esa transcripción tendrá el mismo valor que un *descriptus*.

Marcos Marín no opone la «edición unificada» a la «crítica». «Son, en suma, ediciones críticas, pero distintas, porque en este caso no se ha partido de qué requiere el filólogo de una edición crítica y qué puede hacer el ordenador para satisfacer la necesidad, sino de la perspectiva inversa, a saber, qué puede hacer el ordenador en el terreno de la comparación de textos, del registro de las variantes sobre el conjunto de la comparación y de la aplicación de los datos globales para establecer el texto básico, que no pretende ser el arquetipo, sino la mejor copia

más antigua posible, según los manuscritos conservados, es decir, una variante del «antecesor común más próximo al original» (p. 376). La clave de esta edición está en el «criterio de coherencia interna». Esto significa que ante variantes se prefiere aquella que esté atestiguada en el propio texto y, en su defecto, en los demás. Los recursos tradicionales, tales como la Historia de la lengua, gramática del texto, conocimientos históricos o literarios, quedan sólo como recursos *in extremis*. La conjetura y el *iudicium* se eliminan.

El primer resultado es la elaboración de una «edición preunificada» en la que se puede observar el texto común entre los testimonios. Vale decir que la «edición unificada» parte de las lecturas comunes que posean los testimonios, mientras que la «edición crítica» parte de los «errores comunes» que presenten los testimonios. Esta es otra diferencia clave entre los dos tipos de ediciones.

Resultado de esta edición: «[...]hemos reconstruido el *Libro de Alexandre* como lo había hecho un copista del siglo XIV, fecha del manuscrito más antiguo conservado, pero sin poder acercarnos mucho más al original» (p. 423). Y vuelve sobre la idea de que el lector, a través del aparato crítico, puede reconstruir las lecturas de los manuscritos o hacer su propia edición. Es esta una edición «creativa» y «progresiva». Sería, claro, motivo de toda una disputa resolver si un copista del siglo XIV operaría con un criterio de «coherencia interna» cuando se manejaba con una lengua vacilante que no rechazaba los dialectalismos. Testigos: los propios manuscritos del *Libro de Alexandre*. Pero el resultado más trascendente es que con esta edición se abandona la búsqueda de un texto arquetípico y menos aún original. Hijo pródigo de este método es el *Libro de Alexandre*. Estudio y edición de Francisco Marcos Marín, Madrid, Alianza Universidad, 1987.

Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, *La edición de textos*, Madrid, Síntesis, 1997, 175 pp.

Dos características separan a este libro del *Manual* de Alberto Blecua. Primeramente que no se trata de un «manual» de uso práctico como el de Blecua, sino más bien de una visión panorámica de todo el proceso de edición de un texto. Luego, que no se centra como Blecua en el proceso de fijación de un texto, sino en todo el proceso de edición, llegando a comentar aspectos que no son necesarios en la «edición crítica», como la elaboración de un vocabulario, uso de gramáticas, léxicos, la anotación literaria y repertorios de erudición. En este sentido, este libro se presenta como deudor del de Fradejas Rueda.

Pérez Priego arrima a este trabajo desde su experiencia en la edición de obras dramáticas y poéticas de la Edad Media. Él mismo se alinea en el bando

«más abierto y conciliador de la *nueva filología*» (p. 7). Se declara deudor de Giorgio Pasquali y su *Storia della tradizione e critica del testo* (1934), es decir, que renuncia al estudio rígido de la metodología neolachmaniana y del escepticismo bedierista para considerar a los testimonios como productos de una determinada configuración cultural.

El libro posee siete capítulos. El primero tiene un carácter histórico, donde reseña brevemente la forma de editar textos desde la época helenística (siglo III a. C.) hasta nuestros días, haciendo rigurosa escala en Lachmann, Bédier y la escuela filológica española. El capítulo 2 sigue con esta tónica, aunque ya apunta elementos indispensables para la edición crítica, como los conceptos original y copia o errores y variantes. Si bien el desarrollo de todo el proceso de establecimiento del texto es metódico, aquí se nota que no es un manual. Se describen los tipos de errores, se distingue entre error y variante, pero no se ofrece ninguna definición del concepto de error, siendo que es el punto clave del método lachmaniano. Tampoco se establece una distinción entre «lectura correcta» y «lectura auténtica». La primera conformaría a un bedierista; la segunda es el anhelo de todo lachmaniano. Pero de todas formas —insisto— en que los capítulos 4 a 7 se describen puntualmente todas las fases de la «edición crítica». Pero éste no es un libro sobre ediciones críticas, sino sobre ediciones en el amplio sentido del término, dentro del cual se dedica gran espacio a la «edición crítica». Por eso en el capítulo 3 se describen todos los tipos de ediciones posibles y en el 7 se deja espacio a la anotación lingüística y literaria. Por eso señala que:

Reconstruido teóricamente el texto del arquetipo o el más próximo al original, seleccionadas las variantes sustantivas y enmendados los errores, el editor se ve todavía ante la tarea de presentar y ofrecer aquel texto de la manera más clara e inteligible posible (p. 79).

En el concepto de Pérez Priego, pues, la anotación literaria y lingüística completa la edición, pero no ayuda en la fijación del texto.

Finaliza el volumen con la presentación de 77 láminas que permiten comentar particularidades del proceso de transmisión manuscrita e impresa.

Alberto MONTANER FRUTOS, *Prontuario de bibliografía. Pautas para la realización de descripciones, citas y repertorios*, Guijón, Ediciones Trea, 1999, 222 pp.

El autor se propone «[...] poner en manos del lector un instrumento que le permita adquirir una competencia activa en el conjunto de las labores bibliográ-

ficas» (p. 6). No se trata, pues, de un tratado de crítica textual, pero uno de sus capítulos, el N° 2 titulado «La descripción bibliográfica analítica» (pp. 76-160), se ocupa de uno de los puntos más débiles de muchas ediciones: la descripción de los testimonios (manuscritos e impresos) que constituirán la edición. Efectivamente, los editores, por lo general, no siguen un orden en la descripción de sus materiales de trabajo que van de la sucinta exposición decimonónica de la signatura del manuscrito o impreso y algún tipo de fechación a descripciones más particularizadas, algunas veces caóticas. Para ello, Montaner Frutos justifica el tipo de descripción bibliográfica que describe con un repaso de la forma de producción del manuscrito y del libro antiguo. De los dos tipos de descripción que Montaner Frutos registra, la sintética y la analítica, el capítulo se abocará a esta última, ya que en la sintética se ofrecen los datos en forma uniforme y condensada. Para la analítica es importante el grado de fidelidad que el autor atenga a su fuente, de ahí que sea importante establecer un modo de descripción bibliográfica.

Para la descripción del manuscrito ofrece seis pautas: 1) encabezamiento, 2) fórmula de colación, 3) descripción física, 4) descripción de contenido y valoración bibliográfica, 5) historia del códice, 6) bibliografía. Para el impreso ofrece siete pautas: 1) encabezamiento, 2) transcripción de la portada, 3) fórmula de colación, 4) relación del contenido, 5) descripción física, 6) valoración bibliográfica, 7) bibliografía. La descripción del impreso posee un punto más al añadirse la «descripción de la portada» que los manuscritos naturalmente no poseen, mientras que «la valoración bibliográfica» en los impresos (punto 6), se coloca en los manuscritos junto a la «descripción de contenido» (punto 4). En ambos casos, se dan pautas para una descripción completa que va de la atención de los aspectos físicos del documento y su valoración (tipo de papel, cuadernillos, medidas, etc.) a la relación de su contenido muy útil en volúmenes misceláneos u obras extensas, a la historia del volumen (*ex libris*, poseedores, bibliotecas en las que estuvo, etc.). Montaner Frutos ofrece así una sistematización de un estado inicial de una edición que puede repercutir hondamente en la *constitutio textus*. Este capítulo incluye 89 láminas con las que apoya su explicación.

Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid, Arco Libros, 1998, 263 pp.

Con este trabajo Sánchez-Prieto Borja afronta uno de los problemas que constantemente salen al paso al editor y que suele ser expuesto en los «criterios de edición»: el problema de la relación entre el nivel gráfico y el fonético. Se tratan aquí, pues, problemas lingüísticos que los editores resuelven con cierta liber-

tad. Hay editores que deciden mantener el signo tironiano en su edición crítica, otros lo suprimen al mismo tiempo que mantienen el uso vocálico de «j» y «u», mientras que otros lo suprimen. Para Sánchez-Prieto Borja éste no es un problema secundario, pues muestra los resultados de una intelección del texto. No cree posible que la reconstrucción del texto quede a nivel de las lecturas mientras que para el nivel de las grafías no se opte por ninguna solución. La reconstrucción de un texto debe ser algo global.

Este trabajo que dice ser «el resultado de largas indagaciones sobre un problema que en la tarea ecdótica nos sale al paso con perentoriedad práctica» (p. 9) nace luego de su experiencia como editor del texto del *Eclesiástico* presente en la *General estoria* de Alfonso X (1994) y de sus *Textos para la historia del español* (1995).

El libro posee tres partes. En la primera se presentan las diferentes propuestas y soluciones prácticas de los editores acerca de la presentación gráfica; en la segunda (cap. III) una reflexión sobre la presentación gráfica y en la tercera (cap. IV y V) una propuesta concreta para la transcripción paleográfica.

En su repaso a la práctica editorial toma el autor un *corpus* poco homogéneo. Desde la edición de textos castellanos, a la edición de textos latinos, edición de la *Vulgata* o textos lingüísticos. Aún en el análisis de la tradición hispánica de edición de textos el *corpus* es heterogéneo: las transcripciones en microfichas del *Hispanic Seminary of Medieval Studies* de Madison junto a la edición crítica de Joan Corominas (1973) del *Libro de buen amor* o la de Alberto Várvaro (1964) de las *Poesías menores* de Juan de Mena junto a la escolar de V. Beltrán (1988) de las poesías de Jorge Manrique.

En este punto vuelve a caer en la equivocación de Fradejas Rueda, refiriéndose a las ediciones de *Hispanic Seminary of Medieval Studies* de Madison: «Propiamente, más que ante una edición, nos hallamos ante transcripciones paleográficas realizadas mediante unos criterios que, en su última elaboración, expone D. Mackenzie (1986) con vistas a la informatización de textos para el *Dictionary of Old Spanish Language*, y que son los que se siguen en el proyecto ADMYTE» (p. 29).

Pero volviendo al tema, Sánchez-Prieto Borja saca una valiosa conclusión: «Los criterios de presentación gráfica deberían adecuarse a la finalidad de la expresión de tal reconstrucción crítica, y no a la de reflejar las grafías de un manuscrito» (p. 59). Aquí toca el corazón del problema: algunas lecturas de los manuscritos con trascendencia fonética pueden ser consideradas variantes de lengua; por ejemplo, reducción de «ie» (cabdiello-cabdillo), aféresis (nemiga-enemiga), síncope (endereçar-endreçar), inestabilidad de vocales átonas (egual-igual), apócope (monte-mont), contracción vocálica (seer-ser), presencia de sor-

da o sonora (sopitaño-sobitaño), aspiración y pérdida de «f» (fazer, hacer, azer), indistinción entre sorda y sonora (passar-pasar), palatización de «pl» y «fl» (plantar-llantar), simplificación de secuencias consonánticas como «gn» (dignodino), o «bs» (substancia-sustancia), etc. Todas estas alternancias tienen consideración de variante de lengua. Así, pues, en una edición los argumentos para la conservación o no de grafías de los manuscritos han de nacer del examen del valor fonético de éstas.

Sánchez-Prieto Borja señala que la transcripción paleográfica implica ya una interpretación de la escritura. Es incoherente reflejar con el manuscrito «ouiella», «uinya» y al mismo tiempo reducir «j» e «i» a sus valores fonéticos según las convenciones usuales. «La peor opción es, sin duda, una edición de carácter mixto (entre paleográfica y crítica) que ni siga continuamente las grafías de un manuscrito ni satisfaga el objetivo de presentar una propuesta de lectura de un texto» (p. 91). De ahí que exponga una propuesta de presentación gráfica. Pero entiéndase: es «una propuesta» y no «la propuesta». Frente a la representación del calderón en el sistema de transcripción de Madison como «%», Sánchez-Prieto Borja propone «ſ». Para la alternancia «nb, np > mb, mp» propone transcribir siempre «mb, mp» o no marcar el desarrollo de abreviaturas o dedicar «u» para valor vocálico, «v» para valor consonántico, o la vacilación «i», «j», «y» de acuerdo a sus valores fonéticos en «i» para vocal, «j» para consonante prepalatal, «y» para el valor «/y/», «c» ante «e-i» y «ç» ante «a-o-u», o desarrollar «spu» como «espíritu» y no como «spiritu» u «ome» como «ombre» y no como «omne» u «ome». Tal vez uno de los puntos más ilustrativos de esta «propuesta crítica» lo constituya la presentación de los adverbios en «mente» en un tramo en contra de una práctica suficientemente documentada en el siglo XIII: «De los adverbios en «-mente» ya hemos dicho como no van al unísono prosodia y semántica. La constancia con que los códices del siglo XIII escriben los adverbios en dos tramos (al menos E6 y los alfonsíes) no cuestiona la plena gramaticalización en esa época (con las salvedades indicadas arriba). De acuerdo con esto los presentamos en un tramo («primera mente» > «primeramente») (p. 168).

Muchos de estos criterios adoptados fueron comentados ya en la primera parte, pero aquí el autor propone una «propuesta global». Me pregunto: si adoptáramos todos este sistema de presentación y ofreciéramos la lengua medieval así normatizada, ¿no correríamos el riesgo de ocultar formas lingüísticas y grafemáticas, como esta de los adverbios terminados en «mente», o la alternancia «u-v», etc.? ¿No crearíamos una *koiné* lingüística? Pero aquí se presenta una falla frecuente en las ediciones que se autodenominan críticas: descuido de los aspectos lingüísticos. Se suelen leer los manuscritos como elementos repentinos en su fase lingüística, mientras se buscan lecturas «genuinas». Casi nadie ha

seguido en esto la huella de Menéndez Pidal con su *Poema de Mio Cid* y Manuel Alvar con su edición del *Libro de Apolonio*: distinguir entre lengua de autor y lengua de copista. Para esto, me parece, la única brújula posible es un profundo conocimiento de la «historia de la lengua».

El libro de Sánchez-Prieto Borja posee cinco apéndices (pp. 197-238) con transcripción paleográfica, presentación crítica y facsímile de *Biblia romanceada del siglo XIII* (Libro de Daniel, cap. III), *General estoria* (tercera parte, libro de Isaías, cap. VI), *Libro del caballero Zifar*, *Fazienda de Ultramar* (fragmento de la historia de Sansón) y *Fuero de Alcalá*.

Germán ORDUNA, *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel, Edition Reichenberger (Teatro del Siglo de Oro. Estudios Literarios 44), 2000, 340 pp.

Obra póstuma, acabada en parte con los borradores que dejó el filólogo argentino, no está planteada como un manual y así se coloca en el prólogo: «No daremos aquí un recetario para editar textos, sólo algunos principios y normas prácticas» (p. 1), y pocas líneas después añade: «En este libro nos proponemos dar los criterios fundamentales para la edición crítica de un texto en español» (p. 2). El libro posee siete capítulos, de los cuales, el sexto pertenece a Lilia Ferrario de Orduna y se ocupa de problemas técnicos de los impresos de los siglos XVI y XVII.

El libro tiene un carácter fundamentalmente histórico. Parte del concepto del texto como un sistema de comunicación en los términos del «organon trifuncional» de Karl Bühler (1934). Pasa luego revista a la historia del libro y de la edición de textos, desde los orígenes en el período clásico y Alejandría hasta las teorías de edición de textos en el siglo XX. No obstante, se formulan importantes principios para la edición de un texto dado el marcado carácter admonitorio del libro. Orduna rehuye la tipología puesto que «cada caso es único y particular» (p. 1) y que «cada texto tiene su historia» (p. 2). En sus trabajos, fue un defensor de la «edición definitiva», lo cual le hacía ver con poca simpatía las nuevas tecnologías y posturas críticas.

Orduna no ofrece una definición de lo que considera qué es la «edición crítica», aunque en varios puntos trate de ella y le dedique un capítulo, el séptimo (ya publicado en *Incipit*, 10 (1990), pp. 17-43). Establece dos actitudes de los críticos ante el texto. Una posición es la que califica como «heraclíteica» y que se caracteriza por ver al texto como algo que fluye. En su concepto «la idea de un texto virtual, fluctuante, está en las antípodas de un objetivo científico» (p. 5). La otra posición la califica como «parmenídea» y es la que propugnó la Filología desde sus comienzos como disciplina.

Dada la variada matización que presentan las «ediciones críticas», Orduna se pregunta ¿por qué una edición puede llamarse «crítica» y otra no? Y para Orduna no hay rasgos formales (*id est*, el aparato crítico, el *stemma*, etc.) que definan una edición como «crítica», sino una intención y metodología:

Juzgando objetivamente, entendemos que el calificativo de «crítica» depende exclusivamente de la intención y metodología con que ha trabajado el editor y de la explicitación de los mismos en la obra realizada o en el estudio que precede al texto (p. 166).

En su concepto, en el centro de una «edición crítica» está el texto crítico. Otros elementos son imprescindibles y no califican al texto como crítico. En este sentido, desprecia fundamentalmente del «*stemma*» al que relega al puesto de instrumento de trabajo y considera al aparato crítico y la anotación textual y crítica como elementos necesarios en la constitución de una edición crítica. Aquí juegan un importante papel los años que Orduna dedicó a la edición de la *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique* (1994-1997), texto sobre el cual consideró imposible trazar un *stemma*. Orduna reivindica el oficio del editor como «arte», «pero no arte mecánica» (p. 170). Esto otorga vía libre al *iudicium* del editor. Para Orduna el texto es vida y el editor será aquél capaz de captar esa vida: «El editor crítico debe captar esa vida que late como diasistema en la fuente disponible y crear todos los mecanismos para lograr un diasistema» (p. 172). Por debajo, se advierte la teoría de los «diasistemas» de Segre (1979), pero llevada a sus extremos.

La última sección del capítulo se la dedica a la «descripción textual». Con ella se inicia el cotejo y servirá para trazar el *stemma* y la historia del texto. En esta fase otorga importancia a la «*collatio externa*», es decir, al cotejo de las marcas textuales de los códices (incluyendo las partes de la obra que contengan).

Otro elemento importante es la «historia del texto», cuya riqueza de datos incidirá en el *stemma* y en la *constitutio textus*. Todo esto va en contra de la elaboración mecánica de un *stemma*, cuyo mayor fracaso ve en las comedias del Siglo de Oro:

La conclusión clara de la experiencia reunida en ediciones de la Comedia del Siglo de Oro es que la aplicación mecánica de los procedimientos estemáticos no generará automáticamente el texto final. El editor, que dispone finalmente de todos los datos de descripción externa de la historia del texto y del cotejo de variantes, y no el método, produce el texto final (p. 199).

Esto es lo que Orduna propone como metodología para la «edición crítica»: la evaluación de estas instancias bajo el control del *iudicium* del editor. Para él, el *stemma* no es un gráfico de las relaciones textuales, sino un método. Vale decir que los comportamientos y tendencias de la tradición manuscrita e impresa no imponen las soluciones al crítico, sino que éste en cada caso juzgará lo más conveniente y de ahí que diga que se «produce el texto final». «La etapa introductoria cuya importancia aquí subrayamos puede sistematizarse a través de los pasos propuestos: descripción textual, *collatio externa*, *collatio hermeneutica*, que deben estar precedidos por el *iudicium* mediante el cual se discernirán los datos surgidos de este análisis y se complementarán las investigaciones pertinentes por las vías que este mismo análisis sugiera a los fines de disponer de una información acabada de los testimonios» (p. 199).

Lamentablemente, el destino quiso que el libro se detuviera allí donde debería de haber comenzado. Cómo recomendaría Orduna proceder en la *collatio interna* es algo que el destino no quiso que revelara. Ahí quedan sus ediciones críticas, testimonios mudos de una larga labor editorial. Tal vez, puesto que consideraba al texto como vida y que todo texto es algo particular e irreplicable, haya pensado escribir un libro como documento de un hecho único que no se volvería a repetir. ¿Cómo establecer una metodología si todo texto es irreplicable? La crítica textual parte de la idea de que hay conductas y casos que pueden ser tipificados. Como bien afirmó Blecua (1983: 9): «Analizando múltiples casos particulares de los errores que cometen los copistas en diferentes épocas, lenguas y géneros, es posible reducir el error de copia a una tipología limitada». El silencio envuelve muchas de las preguntas que sugiere este libro.

Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, *Introducción general a la edición del texto literario*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia (Unidades Didácticas), 2001, 166 pp. + 49 láminas.

Esta nueva versión de su primitiva obra se enmarca en una nueva situación de la «crítica textual» en cuanto disciplina: su entronización como disciplina del *curriculum* escolar en la asignatura «Introducción a la edición y estudio del texto literario» que se implantó a partir del curso 2001-2002 en la UNED.

La obra está dividida en cuatro unidades temáticas que abarcan todas las fases del proceso editorial: desde el imprescindible panorama histórico de la historia del texto hasta el proceso de anotación y elaboración de glosarios. En este sentido el libro de Pérez Priego no se aparta de la senda que había trazado su tratado inicial de 1997: no es un manual de «crítica textual» sino de todo el proceso de edición de un texto.

El primer apartado de este libro está dedicado a destacar la importancia de la «edición crítica». No hay trabajo exegético bien fundado que no parta de la restauración y fijación del texto como paso previo. Esbozar la problemática con que se topa la «crítica textual» lo lleva a esbozar una definición de la disciplina:

Todo el problema y justificación de la «crítica textual» se reduce a algo aparentemente muy simple: cómo llegar a conocer, cómo recuperar el texto que salió de manos o de la voluntad de su autor, y que habitualmente conocemos por una serie de testimonios (más o menos precisos) que se han ido revelando a lo largo del tiempo (p. 16).

La preocupación por el establecimiento de un texto se presentó ya en el siglo III a. C. cuando los gramáticos alejandrinos trataron de recuperar los textos de la antigua poesía griega. Por tanto, traza a grandes rasgos una historia de la «crítica textual» hasta nuestros días, con la llamada «Nueva Filología».

Blecua era decididamente «neolachmaniano»; en cambio, Pérez Priego se alía dentro del grupo de la «Nueva Filología», especialmente en la línea de Giorgio Pasquali, por tanto, destaca el estudio de la tradición textual de una obra como algo sustancial, así como la «filología de autor» propugnada por Dante Isella (1987) y Alfredo Stussi (1994) o la teoría del «copy-text» de Greg (1927) para el estudio de los impresos.

La segunda unidad se ocupa de «La transmisión del texto». Establece así la definición de los conceptos fundamentales sobre los que se desarrolla la ecdótica: original y diversos tipos de copias (apógrafos, antígrafo, autógrafo), los diversos tipos de tradición (manuscrita-impresa, directa-indirecta), el concepto de error y variante y una tipología de los errores más comunes basada en las cuatro operaciones de la copia. Finaliza esta unidad describiendo los tipos fundamentales de edición: diplomática, facsimilar, crítica, si es con uno o más testimonios.

La «Unidad didáctica III» es la que se ocupa de lleno de la metodología ecdótica. El capítulo tiene un tinte práctico en el que el autor vuelca métodos de elaboración del aparato crítico entraídos de su propia experiencia como editor. Dentro de este proceso, destaca la importancia del *stemma*. Sirve en primera instancia para ofrecer en manera detallada y gráfica las relaciones genealógicas de los diversos testimonios. Pero, por sobre todo, el *stemma* tiene una utilidad práctica. Nos guía en las operaciones de la *restitutio textus* y de la *enmendatio*.

El próximo paso, la *constitutio textus*, lo define como una operación de dos fases, la *enmendatio* y la *selectio*. Dentro de la última fase, la *dispositio textus*, se detiene en un problema que aquí hemos presentado: la transcripción gráfica de la

lengua medieval, aunque en este caso, Pérez Priego se limita a señalar las opciones que la práctica editorial ha optado generalmente por seguir.

Los capítulos finales están dedicados a la anotación del texto, actividad que considera como una operación muy necesaria y conveniente para una mejor presentación del texto y su correcta comprensión. Vale decir que Pérez Priego no se detiene en el establecimiento del texto sino que el proceso de edición debe incluir una presentación que ayude al lector a una precisa comprensión de la obra. El primer paso será la explicación lingüística; el segundo el de aclaración de fuentes y el de la explicación de las pautas retóricas. Por último, señala las enciclopedias y diccionarios más frecuentes que pueden ayudar a aclarar los más diversos aspectos culturales: referencias históricas, geográficas, científicas, religiosas, etc. Tanto el establecimiento del texto, como esta anotación lingüística y cultural son los primeros pilares sobre los que se construirá luego la interpretación crítica de un texto.

Completan esta obra una serie de 49 láminas en las que se colocan facsímiles de manuscritos, impresos antiguos y se reproducen secciones de algunas ediciones modernas como la del *Poema de Mio Cid* de R. Menéndez Pidal y C. Smith, la edición del *Libro de Alexandre* de Willis o el *stemma* del *Laberinto de fortuna* elaborado por M. Kerkhof, entre otros.

José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Literatura románica en Internet. Los textos*, Madrid, Castalia, 2002, 464 pp.

Hija de la guerra fría, Internet es tratada en este libro como transmisora del saber, puesto que el autor nos aclara que este medio ofrece unas posibilidades de difusión y almacenaje de información que el libro no puede imaginar. Lucía Megías no ve una guerra fría entre Internet y el libro, sino más bien una convivencia en la que Internet asumirá facetas y posibilidades que le estaban exclusivamente reservadas al libro.

Internet es también un medio de creación, que permite enlazar elementos de naturaleza diferente. Dado el papel activo del usuario, Internet supone el triunfo del lector, pues el lector elige constantemente.

«*Literatura románica en Internet* nace con la finalidad de convertirse en un nudo de acceso a la información, en un instrumento de segundo nivel de filtros, concretando su contenido en una época determinada y en un ámbito cultural concreto» (p. 17). Por tanto, este libro no es sólo una guía de portales, sino que ofrece de cada uno de ellos una información detallada. El libro procede de lo particular a lo general y por eso comienza con los nudos de acceso y buscadores específicos. En segundo lugar, se inscriben las bases de datos textuales. En tercer

lugar, se analizan las bibliotecas telemáticas. Pero el mayor filtro adoptado es el de la calidad: «*Literatura románica en Internet* no pretende ser un catálogo de todas las ediciones románicas que pueden consultarse en la red (lo que sería, además de pretencioso, imposible), sino que tiene la intención de ofrecer un catálogo comentado de buenas ediciones de textos románicos en Internet» (p. 19). Límites del contenido: la literatura creada en la *Romania* durante la Edad Media, con un marco cronológico que va de las primeras obras conservadas hasta el siglo XV.

Situarse nuevamente de lleno en la utilización de los medios electrónicos como instrumentos para la investigación, lo lleva a tocar un tipo de edición que se originó como consecuencia de la existencia de Internet. Por tanto, a continuación define lo que es la «edición crítica hipertextual». Del modelo lineal que propuso el *codex* medieval, se llega ahora a un texto múltiple, un texto que se genera a partir de informaciones que ha incorporado el editor y de las que agrega el lector. El texto que tenemos en todo momento en la pantalla es virtual y esta virtualidad es el carácter esencial de las ediciones hipertextuales. «[...] la trascendencia de las ediciones hipertextuales hay que buscarla en la capacidad de presentación de los materiales textuales estrechamente relacionados entre sí, formando una unidad» (p. 22). La «variance» se ofrece en la edición hipertextual de una manera «real». Este tipo de edición se ha creado para ofrecer al lector el mayor número de posibilidades de acercamiento a un texto del pasado, pues el lector no sólo tendrá a su alcance el resultado final del esfuerzo del editor, es decir, su texto crítico, sino además todos los pasos intermedios: facsímiles, transcripciones, cotejos, etc. y la posibilidad de trabajar con todos esos elementos.

El libro nos ofrece por primera vez un directorio comentado de sitios de Internet. Así el concepto de «edición crítica hipertextual» es presentado dentro del contexto editorial que brinda Internet. Sin dudas, se trata del libro referido a crítica textual que más apunta a las posibilidades que brinda esta nueva tecnología.

Carlos ALVAR y José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica 21), 2002, xxx + 1178 pp.

Este *Diccionario filológico* que coordinan Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías es una muestra de la reflexión que sobre «crítica textual» se ha producido a lo largo del siglo XX en el ámbito hispánico. El embrión de esta voluminosa obra fue un artículo del propio Carlos Alvar, titulado «Manuscritos y tra-

dición textual. Desde los orígenes hasta c. 1350», *Revista de Filología Española*, 77 (1997), pp. 33-68.

Como los propios autores hacen notar, cuando en 1964 Arnald Steiger escribió su *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*, sólo unas cincuenta páginas bastaron para dar cuenta de toda la literatura española. El volumen del presente libro alcanza unas 1178 páginas dedicadas exclusivamente a la forma de transmisión de los textos españoles. Y no es sólo que dicha falta de atención en los estudios de romanística se deba a que lo hispánico ocupa un segundo lugar en relación a lo francés o a lo italiano, hay que destacar que desde la década de los 60 ha ido poco a poco en incremento la preocupación por editar mejor los textos hispánicos y por conocer las problemáticas derivadas de su tradición textual. Carlos Alvar y Lucía Megías sostienen que fue el manual de Alberto Blecuá el que promovió un interés por la «crítica textual», criterio que compartimos, pero a ello hay también que agregar la tendencia a realizar ediciones críticas como objeto de Tesis doctorales que desde hace dos décadas se observa en las universidades españolas. De una forma u otra, quien compara la forma de editar textos hispánicos en la década del 60 con la actual, no puede menos que llevarse una impresión positiva. El *Diccionario filológico* no sólo se muestra como un espejo de ese interés, sino que se yergue como obra de síntesis luego de décadas de reflexión conjunta, pero asistemática sobre esta materia. Frente al panorama teórico que ofrecen los diversos manuales aquí reseñados, el *Diccionario filológico* nos presenta la realidad de los textos. Una «historia de la transmisión de la literatura española» que devela más que ninguna otra historia el carácter recepcional de nuestra literatura.

La obra que aquí se nos presenta está planeada como un verdadero *Lexikon* o *Grundriss* filológico. Los dos editores coordinan un gran proyecto en el que dan cabida a especialistas (una lista de casi 70 autores) reseñándose cerca de 1500 testimonios y casi 300 obras. Pero el trabajo de los editores no ha sido sólo el de ser arquitectos de esta obra. También ha sido suya la tarea de normatizar toda la información recibida, hacer innumerables comprobaciones, empaparse de cada texto para mantener un diálogo activo con los colaboradores a fin de puntualizar los más variados aspectos y dar una forma final a la obra.

El *Diccionario filológico* da cabida a las más diversas obras de la Edad Media española: textos literarios, crónicas, tratados, textos legales, etc. Con ello, se da una acabada muestra de la forma en que se han transmitido los textos españoles y el estado actual de nuestro conocimiento.

Cada autor o cada obra anónima está tratada en un capítulo autónomo. Resulta de aquí una novedad: por primera vez tenemos, por ejemplo, un vistazo de conjunto sobre los problemas textuales de la obra de Pero López de Ayala o

sobre la de Rodríguez del Padrón o sobre la de Alfonso de Cartajena. Para la confección de cada asiento, se han basado en la ficha codicológica que realizó el equipo de investigación dirigido por Carlos Alvar en la Universidad de Alcalá de Henares para la realización del «Catálogo de manuscritos románicos no castellanos conservados en las Bibliotecas de la Comunidad de Madrid» (*vid.* sobre el mismo Carlos Alvar *et alii*, *Revista de literatura medieval*, 6 (1994), pp. 185-191). Dicha ficha consta de los siguientes apartados:

1. Introducción, en la que se ofrece una breve descripción de la obra con noticia sobre su autor, época, relaciones con otros autores y textos, etc.
2. Testimonios, es decir, la relación detallada de los manuscritos existentes y noticias de los perdidos.
3. Descripciones de cada uno de los testimonios de acuerdo a un criterio codicológico.
4. Estudio filológico, en el que se hace el análisis de las relaciones textuales de los diversos testimonios.
5. Apéndice, en el que se colocan los testimonios impresos en los que se ha transmitido una obra medieval.
6. Bibliografía, en la que se colocan en un primer apartado las ediciones y en un segundo apartado sólo los estudios más importantes referidos a dicha obra.

Los asientos van ordenados alfabéticamente, siendo ingresados siempre que se pueda por el autor, tomando como primer indexador el nombre de pila, así Jorge Manrique será, por ejemplo, ingresado por la «J» y no por la «M». Los demás serán ingresados por el nombre de la obra y más raramente por género, como sucede con las «jarchas» o los «debates medievales». La obra consta de unas 156 capítulos, a los que se adicionan seis apéndices: uno sobre literatura aljamiada, otro sobre cancioneros, poesía del siglo XV, poesía tradicional, romancero y teatro medieval (pp. 1035-1106). El *Diccionario filológico* se completa con valiosos índices realizados por Belén Almeida y Cristina Castillo. Destaco de ente ellos, por ejemplo, el de códices datados, el de copistas y el de antiguos poseedores de los manuscritos, que nos ofrecen los primeros repertorios sobre estos puntos y que se brindan aún hoy día como terreno virgen par investigar en el campo de la transmisión de los textos medievales.

El *Diccionario filológico* de Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías se levanta como una atalaya desde la cual podemos apreciar de una parte la tradición manuscrita de las obras medievales, de otra, la actividad ecdótica realizada

especialmente en el campo de los textos hispánicos. Pero la obra no está sólo abierta al conocimiento del pasado, muy por el contrario, la gran cantidad de información que ofrece y sus índices la transforman en punto de partida inexcusable de futuras investigaciones.

Mirada retrospectiva

La reseña conjunta de los libros más importantes aparecidos en los últimos veinte años referidos al campo de la «crítica textual» permite observar la evolución de los instrumentos con los que se cuenta actualmente para realizar este tipo de trabajos. Hace veinte años —hablo en este caso por experiencia personal— quien se interesara por la labor ecdótica, tenía que recurrir a los manuales de Fränkel, Maas, Laufer, Pasquali etc. Hoy se cuenta no sólo con manuales, como los de Blecua o Pérez Priego, sino también con útiles instrumentos, como ofrecen Sánchez-Prieto Borja y Alvar-Lucía Megías. También se puede ver la evolución de concepto de edición y los experimentos realizados en este campo. Frente al tradicionalismo de Blecua y Pérez Priego, se alzan las nuevas tecnologías esgrimidas por Marcos Marín y Lucía Megías. Tal vez no se ha apreciado suficientemente todavía el proyecto de Marcos Marín con su edición unificada, ya que hasta el momento ha sido el único que se propuso elaborar programas al servicio de la labor editorial. Todos estos trabajos han ayudado a la aclimatación de las teorías ecdóticas en suelo español, pero también a que se presenten cada vez con mayor frecuencia ediciones solventes. Después de todo lo que le compete a un buen editor es realizar una buena edición. Luego, si reflexiona sobre su *métier*, tanto mejor.

Hugo O. BIZZARRI
Université de Fribourg (Suisse)

Bibliografía

- MACKENZIE, David, *A Manual of Manuscript Transcription for the Dictionary of the Old Spanish Language*, Madison, HSMS, 1983³.
- SÁNCHEZ-PRieto BORJA, Pedro y HORCAJADA DIEZMA, Bautista, *Alfonso el Sabio, General Estoria. Tercera parte*, vol. IV, Madrid, Gredos, 1994.
- SÁNCHEZ-PRieto BORJA, Pedro, *Textos para la historia del español*, 2 vols., Alcalá de Henares, Universidad, 1995.
- SEGRE, Cesare, *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979.

VÀRVARO, Alberto, «Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse», *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e delle Arti di Napoli*, 45 (1970), pp. 73-117.

Réponse à Hugo Bizzarri

à propos de

Francisco A. MARCOS MARÍN, *Informática y humanidades*, Madrid, Gredos, 1994, 816 pp.

Es muy de agradecer el trabajo de síntesis y la voluntad de crítica positiva, particularmente cuando responden al empeño de la propia existencia. La edición informática o edición unificada es, en efecto, el resultado de una combinación de conocimientos de Filología Hispánica y de Informática que se inició en 1971. Las circunstancias de una vida hicieron posible esta conjunción, que no sólo se plasma en la edición del *Libro de Alexandre*, sino también en la de la *Vida de San Millán* de Gonzalo de Berceo que fue la tesis doctoral de Pilar Salamanca en la Universidad Autónoma de Madrid y, de alguna manera, puesto que se trata de un texto único, en la edición que hizo este crítico del *Cantar de Mio Cid* en Biblioteca Nueva.

Este criterio editorial está unido al empeño del *Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles* (ADMYTE), a la serie de programas que, en este momento, llegan a la etapa de UNITE y, en resumen, a la convicción de que, pese a las limitaciones y carencias de la vida científica española, el español merece más y, por citar a un hispano de indudable mérito, César Chávez, «se puede».

Cuando se hace referencia a que la edición no conlleva una nueva transcripción por el crítico (caso del *Libro de Alexandre* pero no de los otros dos libros citados arriba) es preciso puntualizar que interesa aprovechar, desde la perspectiva informática, el esfuerzo anterior, porque, evidentemente, si hay alguna técnica que sobre la base de ilimitadas correcciones acumulativas puede llegar al texto perfecto, es la computacional. La edición del *Alexandre* respondió a un reto personal: comprobar si era posible unificar el texto de la literatura castellana medieval más difícil de unificar con un criterio objetivo y coherente (no al albedrío del editor). Si el empeño hubiera fracasado, de nada servía todo el aparato informático. Hay una escena que refleja bastante bien un punto de vista indudablemente respetado. El editor y don Rafael Lapesa paseaban por una avenida de Madrid una tarde y hablaban de la edición unificada. Don Rafael atendía las

explicaciones, seguramente abstrusas, del crítico y, en un momento, hizo la pregunta de qué se podía obtener por un medio puramente mecánico de dos textos tan diferentes. En ese instante, en medio de la calle, se empezaron a desdoblar las hojas de papel continuo de la impresora en las que aparecía el primer resultado de la comparación automática, Don Rafael, sorprendido, pasaba unas y otras mientras los transeúntes volvían la cabeza. A pesar de que entonces el sistema estaba muy lejos del desarrollo que alcanzó tras publicarse la edición, las coincidencias eran abrumadoras, los blancos, escasos. La comparación de los textos, que hoy se hace en segundos, llevaba entonces toda la noche y tenía que imprimirse simultáneamente. En esas condiciones, por supuesto, lo más importante era el proceso y había que confiar en la labor editorial previa, con todas las ediciones y comprobaciones, a las que se sumó después la transcripción de Ivy Corfis para el *Hispanic Seminary of Medieval Studies*, ahora incluida también en ADMYTE e incorporada a las correcciones para la edición electrónica de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes de la Universidad de Alicante, que es la edición autorizada.

La calidad de la edición unificada no depende sólo del trabajo informático, también depende de los conocimientos del crítico. Hay un trabajo filológico previo, hay una posibilidad de sumar y mejorar, independientemente del *ego* de los editores y, por supuesto, sólo dependiente del texto. Por eso la edición unificada es a la vez neo-lachmaniana y totalmente diversa de esta corriente, sencillamente porque tiene su propia epistemología, que nace de la necesidad de combinar dos técnicas y dos ciencias.

Francisco A. MARCOS-MARÍN
 Università di Roma "La Sapienza"
 University of Texas at San Antonio

Referencias

ADMYTE *Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles*:
<http://www.admyte.com/intro.htm>

Libro de Alexandre, ed. unificada electrónica de Francisco Marcos-Marín:
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/150863751153289379595014/index.htm>

MARCOS-MARÍN, Francisco (publicaciones con enlaces digitales en:
<http://www.campusred.net/uniroma1/articulo/indicepubl.html>

SALAMANCA FERNÁNDEZ, Pilar, *Edición unificada de la 'Uida de sant Millán de la Cogolla' de Gonzalo de Berceo mediante la aplicación de los progra-*

mas Unite, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 19 de septiembre de 1992.

UNITE, Programas para la Unificación Textual:
<http://www.llf.uam.es/~fmarcos/informes/unite/>

Finito di stampare nel dicembre 2005
da Essegrafica in Settimo Torinese (To)
per conto delle Edizioni dell'Orso