

REVUE CRITIQUE DE PHILOGIE ROMANE

numéro VIII / 2007

Direction

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

Comité de Rédaction

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

Comité scientifique

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

Secrétariat

Cristina Solé csole@rom.unizh.ch

Adresse

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

Contacts

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

Revue Critique de Philologie Romane

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

tempus tacendi
et tempus loquendi...

Année huitième – 2007



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

© 2008

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

Impaginazione a cura di Francesca Cattina

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. | IX |
| Editions de texte et traductions | | |
| Adam de la Halle, <i>Teatro. La commedia di Robin e Marion. La Pergola</i> , ed. e trad. Rosanna BRUSEGAN, Venezia, Marsilio, 2004 (Collana di classici francesi). | | |
| Mattia CAVAGNA | p. | 3 |
| Réplique de Rosanna BRUSEGAN | p. | 5 |
| <i>Un Fragment de la Genèse en vers</i> (fin XIII ^e – début XIV ^e siècle), Édition du Ms. Brit. Libr. Harley 3775 par Julia C. SZIRMAI, Genève, Droz, 2005 (Textes littéraires français 574). | | |
| Yan GREUB | p. | 8 |
| Réplique de Julia C. SZIRMAI | p. | 17 |
| JUAN DE MANDEVILLA, <i>Libro de las maravillas del mundo</i> (Ms. Esc. M-III-7), edición crítica, Estudio Preliminar y notas de María Mercedes Rodríguez TEMPERLEY, Buenos Aires, SECRIT, 2005 (Serie Ediciones Críticas CLXI). | | |
| Victoria BÉGUELIN-ARGIMÓN | p. | 20 |
| <i>La Vengeance Fromondin</i> , publiée par Jean-Charles HERBIN, Paris, Société des Anciens Textes Français, 2005 (Publication de la Société des Anciens Textes Français). | | |
| May PLOUZEAU | p. | 30 |
| Réplique de Jean-Charles HERBIN | p. | 65 |
| GEORGE CHASTELAIN, <i>Le Livre de Paix</i> , éd. Tania VAN HEMELRYCK, Paris, Champion, 2006 (Classiques français du Moyen Âge 148). | | |
| Géraldine VEYSSEYRE | p. | 67 |
| <i>La Bible d'Acre. Genèse et Exode</i> , Edition critique d'après les manuscrits BNF nouv. acq. fr. 1404 et Arsenal 5211 par Pierre NOBEL, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2006 (Littéraires). | | |
| Takeshi MATSUMURA | p. | 99 |
| Réplique de Pierre NOBEL | p. | 103 |

- BERNAT METGE, *Lo somni*, edició crítica de Stefano Maria CINGOLANI, Barcelona, Editorial Barcino, 2006 (Els nostres clàssics. Col·lecció B 27).
 Maria DI NONO p. 105
 Réplique de Stefano CINGOLANI p. 114
- Claudio FRANCHI, *Trobei pastora. Studio sulle pastorelle occitane*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006 (Scrittura e scrittori 19), 291 pp.
Pastorelle occitane, a cura di Claudio FRANCHI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006 (Gli Orsatti 28)
 Maurizio VIRDIS p. 116
- JOHAN VAASQUIZ DE TALAVEYRA, *Poesie e Tenzoni*, edizione critica, introduzione, note e glossario a cura di Roberta FREGONESE, Fregene (RM), Edizioni Spolia, 2007 (Collana Lusitania 1).
 Joaquim VENTURA RUIZ p. 121
- Histoire littéraire**
- Michel STANESCO, *D'armes & d'amours. Études de littérature arthurienne*, Orléans, Paradigme, 2002 (Medievalia n° 39).
 Alvaro BARBIERI p. 127
- Vessela GUENOVA, *La Ruse: dans le Roman de Renart et dans les œuvres de François Rabelais*, Orléans, Paradigme, 2003 (Medievalia 40).
 Eleonora C. BARDONI
 Réplique de Vessela GUENOVA p. 143
- La Transmission du savoir au Moyen Age et à la Renaissance. Actes du colloque international organisé par l'Équipe Poétique des Genres et Spiritualité de l'Université de Franche-Comté et le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de l'Université François Rabelais de Tours, à Besançon et à Tours, du 24 au 29 mars 2003*, vol. 1, *Du XII^e au XV^e siècle*, éd. par Pierre NOBEL, vol. 2, *Au XVI^e siècle*, éd. par Frank LA BRASCA et Alfredo PERIFANO, [Besançon], Presses Universitaires de Franche-Comté, 2005 (Littéraires).
 Annamaria CARREGA p. 160
- Marylène POSSAMAÏ-PÉREZ, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, Champion, 2006 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge 78).
 Jean-Claude MÜHLETHALER p. 171
 Réplique de Marylène POSSAMAÏ-PÉREZ p. 179

- Blätter im Wind. Homenaje a Maya Schärer-Nussberger*, Kassel, Reichenberger, 2006 (Problemata Literaria 66).
Cristina QUINTAS p. 182
Réplique de Kurt SCHÄRER p. 186
- Mito e storia nella tradizione cavalleresca. Atti del XLII Convegno storico internazionale (Todi, 9-12 ottobre 2005)*, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2006 (Atti dei Convegni del Centro italiano di studi sul basso medioevo – Accademia Tudertina e del Centro di studi sulla spiritualità medievale, n.s. 19).
Gabriele GIANNINI p. 192
- «*Scientia in margine*». *Études sur les marginalia dans les manuscrits scientifiques du Moyen Âge à la Renaissance*, études réunies par Danielle JACQUART et Charles BURNETT, Genève-Paris, Droz-Champion, 2005 (École Pratique des Hautes Études, Sciences historiques et philologiques V, Hautes études médiévales et modernes 88).
Larissa BIRRER p. 207
- Carlos ALVAR, Juan PAREDES (eds.), *Les chansons de geste. Actes du XVI^e congrès international de la Société Rencesvals, pour l'étude des épopées romanes – Granada, 21-25 juillet 2003*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2005.
Michela SCATTOLINI p. 214
- Enfances arthuriennes: Actes du 2^e colloque arthurien de Rennes, 6-7 mars 2003*, éd. par Denis HÜE et Christine FERLAMPIN-ACHER, Orléans, Editions Paradigme, 2006 (Medievalia 57).
Logan WHALEN p. 228
Réplique de Denis HÜE et Christine FERLAMPIN-ACHER p. 232
- Isabel CARDIGOS (with the collaboration of Paulo CORREIA and J. J. Dias MARQUES), *Catalogue of Portuguese Folktales*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2006 (FF Communications, vol. CXXXIX, n.º 291).
María Jesús LACARRA p. 235
Réplique de Isabel CARDIGOS p. 240
- Philip E. BENNETT, *Carnaval héroïque et écriture cyclique dans la geste de Guillaume d'Orange*, Paris, Honoré Champion, 2006.
Antonella NEGRI p. 241
Réplique de Philip E. BENNETT p. 243
- Mira MOCAN, *La trasparenza e il riflesso. Sull'«alta fantasia» in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Bruno Mondadori, 2007.
Martina DI FEBO p. 244

EDITORIAL

Ce huitième volume de la *Revue critique de Philologie Romane* paraît encore avec quelques mois de décalage par rapport à la date qu'imposerait la couverture, mais nous continuons à combler notre retard et avons désormais atteint une certaine «vitesse de croisière».

Nous avons également pu maintenir le taux de répliques élevé qu'inaugurerait le dernier volume et, surtout, la tradition désormais établie de l'échange des idées et des points de vue. Nous remercions tous ceux qui, par-delà les frontières culturelles et géographiques, ont rendu possibles ces échanges. Espérons que les dialogues ici publiés trouveront les lectrices et lecteurs qu'ils méritent.

ÉDITIONS DE TEXTE ET TRADUCTIONS

Adam de la Halle, *Teatro. La commedia di Robin e Marion. La Pergola*, ed. e trad. Rosanna BRUSEGAN, Venezia, Marsilio, 2004 (Collana di classici francesi), 472 pp.

Grâce à cette nouvelle édition et traduction offerte par Rosanna Brusegan, l'œuvre d'Adam de la Halle est accueillie dans la collection intitulée *Collana di classici francesi*, dirigée par Francesco Fiorentino aux éditions Marsilio de Venise. C'est une publication importante, nous semble-t-il, compte tenu du fait que les auteurs de théâtre médiéval sont loin d'être considérés, en Italie tout comme en France, comme des «classiques». R.B. propose l'édition des deux compositions dramatiques du trouvère d'Arras, le *Jeu de Robin et Marion* et le *Jeu de la Feuillée*, éditées sur la base du même manuscrit, conservé à Bibliothèque Nationale de France, sous la cote fr. 25566, accompagnés de deux traductions en langue italienne. Pour le deuxième ouvrage, elle reprend ici l'édition et la traduction qu'elle avait publiée en 1986, toujours chez l'éditeur Marsilio, en revenant sur l'établissement du texte, sur l'introduction et les notes et en mettant à jour les références bibliographiques. Les deux pièces théâtrales sont précédées de l'anonyme *Jeu du Pèlerin*, également présent dans le manuscrit de la BNF, qui constitue une sorte de prologue au *Jeu du Robin et Marion*. Ce texte fournit les seuls renseignements biographiques disponibles sur Adam de la Halle et pourrait être considéré, si l'on voulait se risquer à une comparaison un peu audacieuse, comme une sorte de «vida» poétique du trouvère.

L'essai qui introduit les éditions comprend une excellente analyse textuelle et contextuelle insistant sur la complexité de l'inspiration de ces deux pièces. À propos de *Robin et Marion*, R.B. propose une introduction au genre lyrique de la pastourelle et à ses deux variantes fondamentales: la pastourelle de type «classique», où le chevalier s'attache à séduire la bergère, et la pastourelle «désintéressée», impliquant une multiplication des personnages, où le chevalier assiste en tant que spectateur à la fête champêtre entre les bergers. Adam de la Halle reprend ces deux variantes, l'une à la suite de l'autre, pour les transposer dans l'espace dramatique. Mais la tradition de la pastourelle ne constitue que le noyau thématique fondamental sur lequel viennent se greffer les motifs de la sottise, du jeu, du mariage, et les principes poétiques et stylistiques du dialogue dramatique, de l'insertion lyrique, du double langage érotique des fabliaux.

Pour le *Jeu de la Feuillée*, R.B. insiste tout particulièrement sur la récupération de certaines traditions folkloriques liées aux figures du roi Hellekin et des trois figures féeriques, Morgue, Maglore et Arsile. Les pages consacrées à la tradition de la *Mesnie hellequin* (pp. 76-79) sont tout à fait remarquables. R.B. explique l'origine et la transformation de ce noyau folklorique dès ses origines, qui remontent aux traditions germaniques de la «chasse sauvage», puis à la «version funèbre» liée à l'armée des défunts et au vol extatique, jusqu'à ses interprétations carnavalesques qui se concrétisent dans la tradition du chiarivari. R.B. parvient à une synthèse très claire et complète en citant toutes les étapes fondamentales de cette évolution: Tacite, Walter Map, Odéric Vital, Étienne de Bourbon, le *Roman de Fauvel*. Elle attire l'attention sur la persistance de la racine germanique **harila* «chef de la troupe» qui se perpétuera dans le «roi des morts», *Herla*, jusqu'au démon *Alichino* de la *Divine Comédie*, et au personnage carnavalesque par excellence, l'*Arlecchino* de la *commedia dell'arte* italienne. La même racine et la même figure mythique sont bien reconnaissables dans le roi des Aunes, le *Herlenkönig* de Goethe. À propos de la *Mesnie hellequin*, cf. aussi la riche bibliographie, en note au vers 578.

L'enquête sur la tradition féerique est également très bien documentée et exposée d'une manière très claire, avec un excellent esprit de synthèse. R.B. se concentre sur la figure de Morgane et sur le motif de la table appareillée pour le banquet féerique, une tradition bien attestée à partir du pénitentiel de Burchard de Worms (vers l'an 1000) et accueillie en littérature, dans les romans *Amadas et Ydoine* et *Perceforest*. R.B. parle d'une dramatisation des motifs folkloriques, d'une actualisation des motifs mythiques qui resurgissent dans les traditions littéraires les plus diverses. À ce propos, l'argumentation aurait certainement pu tirer profit des travaux de Francesco Benozzo, spécialiste de la tradition celtique, qui a consacré plusieurs études à la présence des motifs féeriques dans la lyrique des troubadours et dans les traditions littéraires médiévales¹.

Quant à la traduction italienne, R.B. attire l'attention sur les caractéristiques spécifiques de la langue théâtrale, fondée sur la poétique de l'énonciation, du jeu et de l'équivoque linguistique, caractéristiques qui compliquent la tâche du traducteur. La traduction du *Jeu de Robin et Marion* est en vers et se propose de rendre l'allure poétique de la pièce. La souplesse de la syntaxe italienne permet souvent de conserver la structure de l'ancien français en donnant des résultats très réussis. Prenons à titre d'exemple les vers 235-236, *Bien soies tu venus*,

¹ Cf., par exemple, « La dea celtica dei trovatori », dans *Le letterature romanze del medioevo: testi, storia, intersezioni. Atti del V convegno internazionale della Società Italiana di Filologia Romanza (Roma 23-25 oct. 1997)*, a cura di A. PIOLETTI, Catanzaro, Rubbettino, 2000, pp. 269-280.

Robin ! C'as-tu qui ies si essouflés ?, qui sont traduits: *Sii il benvenuto, Robin ! Cos'hai che sei così affannato ?* La traduction respecte le rythme du texte original en conservant le pronom relatif en rapport d'apposition avec son antécédent.

Dans la traduction du *Jeu de la Feuillée*, qui est en prose, R.B. insère des didascalies dans le but de «faciliter une lecture dramatique des textes». Ces didascalies coïncident souvent avec les indications proposées par Jean Dufournet, dans son édition de 1991, parue chez Peeters, qui suit le même manuscrit de base. Dufournet ne donne pourtant aucune explication à propos de ces ajouts.

Pour l'édition, le choix du manuscrit de base perpétue une tradition qui remonte à E. Langlois. À propos du *Jeu de Robin et Marion*, on peut se demander si le célèbre manuscrit d'Aix-en-Provence, qui d'après les spécialistes a dû servir de base pour des représentations scéniques, ne mériterait pas enfin de sortir de l'oubli. Cela dit, R.B. ne se contente pas de reproduire fidèlement l'une des éditions de ses prédécesseurs, mais revient soigneusement sur le manuscrit de la BNF en rétablissant un certain nombre de leçons que d'autres éditeurs ont corrigées (la liste figure à la p. 127: critères d'édition). Ces leçons concernent pour la plupart des verbes conjugués où les finales *l*, *s*, *t* ne sont pas notées devant à un mot commençant par consonne: R.B. considère ce fait comme un trait de langue, et pas seulement de graphie, indiquant la tendance à l'affaiblissement de ces finales dans la prononciation. Son choix nous paraît tout à fait cohérent. Les corrections apportées au manuscrit de base ne sont pas très nombreuses et coïncident, dans la plupart des cas, avec les choix opérés par les éditeurs précédents, notamment E. Langlois, J. Dufournet, O. Gsell, P.-Y. Badel, qui sont indiqués entre parenthèses à côté du lemme, à la gauche du crochet rentrant.

Cet ouvrage a le grand mérite de rendre accessible à un public de non-spécialistes deux textes fondateurs du théâtre médiéval, sans renoncer à fournir une édition rigoureuse, fiable, cohérente et précédée d'une introduction à la fois claire et érudite.

Mattia CAVAGNA
CNRS – LaMoP

Réplique à Mattia Cavagna

Il Ms. 166 (Rés. Ms. 14) della Biblioteca Méjanès (A) di Aix-en-Provence, allestito in un atelier dell'Île-de France nel primo quarto del XIV

secolo, presenta sicuramente un grande interesse per gli studiosi, filologi, musicologi e storici dell'arte, per il suo ricchissimo apparato iconografico, sovrabbondante rispetto al testo in unica colonna che occupa il centro della pagina – vi figurano 132 miniature in soli 11 folios –, e per alcune sue lezioni interessanti che sono valorizzate nella nuova edizione in corso di stampa presso Gallimard a cura di Gabriella Parussa, coautrice anche di uno studio particolareggiato sulla “dinamica” che si crea nella mise en page tra testo letterario, miniature e inserti musicali¹.

La presentazione ritmata delle 132 miniature, un canovaccio visivo dei diversi quadri scenici, intercalati da immagini riferibili alle pratiche dell'atelier, può essere un valido aiuto per la ricostruzione della scena teatrale. Un esempio dello stretto rapporto esistente tra mise en page e rappresentazione può essere fornito dalle 8 miniature che nel f. 7v illustrano le diverse fasi del gioco di san Cosma – già presentato al f. 7r –, momenti performativi significativi resi nel testo da battute all'imperativo contenenti il termine chiave ‘dono’ («present»), rispettivamente in bocca al pastore Huart («Tenés, saint Coisne, che present»), alla pastorella Peronnele (*Biau sire, sains Coisnes, tenés; / Je vous aporte che present*), al pastore Baudon (*Non fach! Huart apres! Je vois*), di nuovo a Huart (*Or tout coi, point ne vous levés, / Car encore n'ai je point ris e Je le voil volentiers paier*). La miniatura sul margine sinistro inferiore mostra Gautier che si denuda il sedere a illustrazione della battuta *Faisons .i. un pet pour nous esbatre*, mentre la miniatura corrispondente sul margine destro mostra Robin e Huart che si allontanano turandosi il naso. La mise en page realizza dunque la «visual articulation of the dialogue» (Cruse-Parussa-Ragnard, cit., p. 22), particolarmente evidente in questo folio. Ma il miniatore non ha rappresentato il protagonista Robin inginocchiato come gli altri personaggi mentre offre il suo dono al santo dicendo *Tenés, sains Coismes, est ce plais?*. Il carattere sessuale allusivo della battuta, e della gestualità, di Robin, la cui conseguenza principale è il riso che esse suscitano nei partecipanti, fa indignare Marion (*Ho! Singneur, chis jeus est trop lais; En est, Perrete?*; testo di Jesse D. Hurlbut)². Per una sorta di pruderie eufemistica viene obliterato il contenuto antropologico soggiacente: il rito pro-

¹ Mark CRUSE, Gabriella PARUSSA, Isabelle RAGNARD, «The Aix *Jeu de Robin et Marion*: Image, Text, Music», *Studies in Iconography*, 24 (2004), pp. 1-46.

² Come ho sottolineato nel mio «Le silence profond du ‘Jeu de Saint Coisne’ dans le *Jeu de Robin et Marion*», dans «*Contez me tout*», *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Herman Braet*, réunis par Catherine BEL, Pascale DUMONT et Frank WILLAERT, Louvain, Peeters, 2006, pp. 53-62.

piziatorio della sessualità di Robin, futuro sposo, che solo la sua gestualità doveva mostrare. La dinamica scenica messa in atto nella mise en page di questo folio concorre dunque ad esplicitare quella parte del contenuto del testo teatrale che sfugge al filologo non assistito da conoscenze artistiche, drammaturgiche e antropologiche, facendone aumentare considerevolmente il numero di risonanze drammatiche.

L'articolazione delle miniature nel f. 7v appoggia quanto è emerso nella rappresentazione che del *Jeu de Robin et Marion* hanno dato nel 2003 a Colle Val d'Elsa (Toscana) l'Ensemble Micrologus e l'attore Mario Pirovano. Con la supervisione del premio Nobel per la Letteratura 1997 Dario Fo, l'attore ha interpretato alla maniera giullaresca tutti i personaggi della commedia ed ha esplicitato attraverso la gestualità il contenuto antropologico del gioco di san Cosma. La significativa concordanza dei dati forniti dalla mise en page del ms. Méjanès, sottolineati nell'articolo succitato, e da questa rappresentazione, conferma la fecondità dell'approccio interdisciplinare nello studio delle opere drammatiche medievali.

La maggiore distanza che separa la versione del *Jeu de Robin et Marion* trasmessaci dal ms. BNF fr. 25566 (P) dalla performance (Cruse-Parussa-Ragnard, cit., p. 5) esige certamente dal critico uno sforzo supplementare di investigazione per fare emergere la 'teatralità' del testo letterario. In questo senso la collaborazione delle informazioni sulla performance medievale trasmesse dal ms. 166 della Bibliothèque Méjanès di Aix-en-Provence non può che fare progredire le nostre conoscenze di quell'*unicum* letterario che è la *pastourelle* drammatizzata di Adam de la Halle. Al ms. P va però riconosciuta un'autorevolezza conferitagli dal fatto di contenere l'*opera omnia* di Adam de la Halle e una sua anonima biografia drammatizzata (*Jeu du Pèlerin*), consacrazione della fama letteraria conquistata dal poeta arragense presso i contemporanei. Inoltre, la mia intenzione di offrire ai lettori tutto il Teatro di Adam de la Halle (*Jeu de Robin et Marion* e *Jeu de la Feuillée*) nell'ordine di trascrizione del compilatore e, con l'inclusione del *Jeu du Pèlerin*, di ricreare l'aura del teatro di Arras nella sua articolazione borghese e aristocratica, ha orientato la mia scelta verso il piccardo ms. P che ha trasmesso il *Jeu de la Feuillée* e il *Jeu du Pèlerin* in copia unica, e che meglio rappresenta l'ambiente del poeta.

Rosanna BRUSEGAN
Università di Verona

Un Fragment de la Genèse en vers (fin XIII^e – début XIV^e siècle), Édition du Ms. Brit. Libr. Harley 3775 par Julia C. SZIRMAI, Genève, Droz, 2005 (Textes littéraires français 574), 284 pp.

L'édition des versions vulgaires de la Bible progresse trop lentement, mais elle progresse¹. Elle le doit presque entièrement² à Jean-Robert Smeets et son école, à Leyde, dont Mme Szirmai est une représentante bien connue, ayant déjà édité la Bible du ms. BNF f. fr. 763 en 1985. La version anglo-normande présentée ici (désormais *Fragm.*) n'est conservée que fragmentairement, sous la forme de dix feuillets reliés (dans le désordre) avec d'autres textes de provenances et de dates diverses dans un recueil de la British Library. Elle était connue par une description et une édition partielle de Paul Meyer³, mais est publiée complètement pour la première fois. On s'en réjouit d'autant plus que le texte semble digne de confiance, et qu'il est accompagné de commentaires étendus. Le fragment, texte anglo-normand du début du XIV^e siècle ou de la fin du XIII^e, présente naturellement certaines difficultés linguistiques, ou au moins des irrégularités. Le glossaire et les notes de l'éditrice, qui a pu s'aider du texte des sources qu'elle avait identifiées, sont très éclairants, et ne laissent en principe pas le lecteur dépourvu.

Le profane voit moins clair dans les rapports entre elles des traductions bibliques versifiées que dans ceux des versions en prose; c'est ainsi depuis 1884 au moins, et la publication simultanée des études de Samuel Berger⁴, sur les textes en prose, et de Jean Bonnard⁵, sur les textes en vers, cette dernière ayant été reconnue généralement comme beaucoup moins satisfaisante⁶. Mme Szirmai n'a pas voulu simplifier artificiellement des problèmes complexes, et elle a eu bien raison, mais peut-être aurait-elle pu faire un effort supplémentaire en direction de son lecteur, pour l'aider à mieux comprendre la place qu'occupe la version éditée dans l'ensemble des traductions bibliques versifiées; des phrases

¹ On trouvera un état de la question pour les versions en prose dans Eugenio BURGIO, «I volgarizzamenti oitanici della Bibbia nel XIII secolo (un bilancio sullo stato delle ricerche)», *Critica del Testo*, VII (2004), pp. 1-40.

² On ne doit pas oublier, en effet, les travaux de Pierre Nobel, qui vient d'ailleurs de publier les deux premiers livres de la Bible d'Acre, voir ici pp. 99-103.

³ Paul MEYER, «Notice et extraits d'un fragment de poème biblique composé en Angleterre», *Romania*, 36 (1907), pp. 184-202.

⁴ Samuel BERGER, *La Bible française au Moyen Âge, Étude sur les plus anciennes versions de la Bible écrites en prose de langue d'oïl*, Paris, Imprimerie Nationale, 1884.

⁵ Jean BONNARD, *Les Traductions de la Bible en vers français au Moyen Âge*, Paris, Imprimerie Nationale, 1884.

⁶ Voir le compte rendu de Paul MEYER, *Romania*, 17 (1888), pp. 121-44, part. pp. 141-44.

comme «cette ‘Bible’ [il s’agit de celle du ms. Ars. 3516] s’avéra une variante, non seulement du texte d’Herman, mais aussi de la *Bible anonyme*» (p. 19) sont assez troublantes: comment peut-on être variante de deux textes à la fois? L’intérêt du fragment, selon Mme Szirmai, «résid[e] surtout dans ses rapports avec d’autres textes» (p. 22)⁷, et elle a porté un soin tout particulier à la recherche des sources (pp. 55-117). Si elle a obtenu d’excellents résultats, on doit constater que certaines questions restent ouvertes, et en particulier celle du nombre d’étapes entre les sources principales (texte biblique, *Historia Scholastica*, *Aurora*, en particulier) et le fragment conservé. En effet, celui-ci combine avec les sources latines attendues des modèles français: le *Roman de Dieu et de sa mère* d’Herman de Valenciennes, auquel il reprend directement des centaines de vers (473, pour être précis [p. 45]), et la version B du *Chastoiement d’un pere a son fils*, dont une historiette est empruntée textuellement⁸. On se demande donc si le responsable de la traduction des textes latins est la même personne qui a inséré les textes français, ou si le travail s’est fait en deux temps. Une autre question est de savoir (pp. 115-116) si la compilation (des textes latins, ici) a été faite par l’auteur de notre texte, ou s’il avait à sa disposition une compilation déjà réalisée; dans l’affirmative, celle-ci serait-elle française ou latine (pp. 116-17)? L’éditrice semble tentée par l’hypothèse d’une version vulgaire dont aurait disposé l’auteur (p. 117), même si elle ne présente pas d’argument en ce sens; mais si cette version était versifiée déjà⁹, on ne voit plus très bien ce qui reste de l’acte auctorial qui a donné naissance à notre texte.

Après une courte Introduction (pp. 19-22), l’ouvrage est formellement organisé en deux parties, I. «L’auteur et son ouvrage» (pp. 23-126), II. «Édition» (pp. 125-282), cette deuxième partie comprenant, outre l’édition proprement dite, l’exposé des principes d’édition, un glossaire, un index des noms propres, la bibliographie et un index général (valant pour les deux parties). Mme Szirmai montre bien par là que l’étude (et en particulier l’étude des sources) a dans son esprit une importance égale à l’édition.

L’étude commence par un paragraphe intitulé «Manuscrit». On regrette un peu que n’y figure pas une description du manuscrit, justement, ou au moins une

⁷ L’éditrice semble rejoindre ici le jugement de ses prédécesseurs (Paul Meyer, Monica D. Legge), qui n’estimaient pas très haut le mérite littéraire du texte; ailleurs, elle défend celui-ci.

⁸ Alfons HILKA et Werner SÖDERHJELM, *Petri Alfonsi Disciplina clericalis*, III. Französische Versbearbeitungen, Helsingfors, Druckerei der Finnischen Literatur-Gesellschaft, 1922, ne semblent pas avoir noté l’existence de ce témoin.

⁹ C’est ainsi que nous comprenons, mais sans certitude, la remarque de Mme Szirmai (p. 117) sur l’insertion du conte pris dans le *Chastoiement*.

liste des textes qu'il contient, la seule phrase de description («Le manuscrit est en parchemin et réunit des textes divers [...]», p. 23) ne marquant pas vraiment de progrès sur le catalogue («Codex membranaceus, materiâ et scripturâ varius». Comme le recueil est factice et que l'éditrice décrit (pp. 23-25) les folios qui conservent le fragment, le principal est cependant acquis. Le paragraphe décrivant la langue (pp. 25-42) est très classique¹⁰, et se passerait donc de remarques. Tout de même, p. 36, on regrette que ne figure qu'en note (note 55) un trait remarquable: l'absence de l'auxiliaire dans 44 vers (cependant, aux vv. 114, 403, 921, 1169, 1212, 1288, 1726 et 1927, *avoir*, *être* (et une fois *pouvoir*) ne sont pas auxiliaires), si exceptionnel d'ailleurs que l'éditrice se sent obligée de corriger le texte dans chaque cas (p. 127, note 1), «pour faciliter la lecture», et cela malgré son parti pris d'*extreme conservatism*.

Le chapitre sur la versification (pp. 42-51) note la grande irrégularité métrique du poème, qui est attendue dans un texte anglo-normand de cette époque; le schéma de base, le couplet de décasyllabes, est cependant remarquable, parce que c'est une forme rare¹¹, et parce qu'elle est attestée dans le *Poème anglo-normand sur l'Ancien Testament*¹², autre traduction biblique; cette identité est-elle significative? Oui, mais peut-être pas autant que le suggère Mme Szirmai, à notre avis. En effet, dans le texte bien plus ancien qu'est le *Poème anglo-normand*, le décasyllabe est beaucoup plus régulier que dans le *Fragm.*, où il est difficile de savoir si le mètre dominant est le 10-syllabes ou le 11-syllabes, comme le notait déjà Paul Meyer (cité p. 42, n. 72). D'autre part, c'est sans doute parler vite que dire que les vers riment le plus souvent deux à deux (p. 43). Il est vrai que le jugement de Paul Meyer, selon lequel «le plus souvent les vers vont par quatre sur la même rime» (*ibid.*) ne s'applique bien qu'aux cent premiers vers, mais ce qui nous semble le plus remarquable, c'est que les règles changent souvent: sur les cent premiers vers, les groupes de quatre vers dominent, ensuite, pendant trois cents vers environ, on a presque exclusivement des couplets; mais ensuite ceux-ci disparaissent, et l'on trouve de longues tirades monorimes (dans un passage repris à Herman de Valenciennes); plus loin, on rencontrera une alternance libre entre groupes de deux ou quatre vers sur la même

¹⁰ La forme des introductions linguistiques aux textes d'ancien français est si régulièrement semblable, si traditionnellement établie dans notre discipline, que sa stabilité dispense les éditeurs de s'interroger sur sa fonction: c'est une sorte d'exercice obligé, et il risque donc souvent la gratuité. Le format semblable permet certes la comparaison, mais on ne peut pas toujours se défaire de l'impression que de la place pourrait être gagnée.

¹¹ Cf. Paul MEYER, «Le couplet de deux vers », *Romania*, 23 (1894), pp. 1-35, part. p. 4.

¹² Cf. *Poème anglo-normand sur l'Ancien-Testament*, édition et commentaire par Pierre NOBEL, Paris, H. Champion, 1996 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 37), p. 43.

rime, ou un mélange plus varié. La domination du couplet semble plus nette dans le *Poème anglo-normand*.

P. 42, il est question de 25 vers «corrompus» que contiendrait le texte, et que l'éditrice exclut de ses comptages. Malgré le renvoi, en note, nous ne comprenons pas ce qu'est cette corruption, ni de quels vers il s'agit (il y a plus de 25 vers corrigés par l'éditrice). – P. 45, l'éditrice présente des comptages (au pour mille près) de la proportion de vers décasyllabiques, octosyllabiques, «alexandrins»¹³, et «irréguliers» (comprendre: tous les autres, du 7-syllabes au 14-syllabes). Ces comptages nous semblent dépourvus de sens: Mme Szirmai a bien dit, deux pages auparavant, qu'on pouvait lire la plupart des vers comme des décasyllabes, compte tenu de certaines particularités (élisions, perte de *-e* et de *-e-* atone, etc.), or, de deux choses l'une, soit le *Fragm.* est écrit surtout en décasyllabes¹⁴, grâce à certaines licences, soit existent des règles de scansion strictes, permettant de prédire dans chaque cas s'il y a élision, chute de *-e*, etc., et alors le décasyllabe ne domine plus¹⁵. Cette dernière solution ne semble pas devoir être retenue, et l'on ne croira pas non plus (ou au moins pas sans démonstration) qu'existe une distinction entre des vers «réguliers» (de 8, 10 ou 12 syllabes) et d'autres «irréguliers». Les comptages de l'éditrice ne permettent donc pas encore de rejeter définitivement le jugement (*loc. cit.*) de Paul Meyer selon qui le poète ne savait pas lui-même s'il écrivait des vers de 10 ou 11 syllabes. – P. 46: la variété de césures que l'éditrice juge caractéristique du *Fragm.* pourrait-elle cacher une absence de césure? Doit-on vraiment voir une césure lyrique 6 + 4 dans le v. 867 *Pleyn pee de terre nel fuieriez?* Nous y reconnaissons plutôt un octosyllabe. Dans le v. 1982 *Par sept qi voiz esteient sept malveis avrez*, donné comme un alexandrin à césure 6 + 6 enjambante, on pourrait voir aussi un 11-syllabes, si l'on se rappelle la règle (p. 44) selon laquelle «la syllabe finale de certaines formes verbales [sc. troisièmes de pluriel, particulièrement] ne compte pas», etc. – P. 48, compte tenu de la phonétique de l'anglo-normand, il est peut-être imprudent de distinguer 826 rimes masculines, 96 rimes féminines et 112 «rimes mixtes»: cette répartition ne peut-elle résulter d'un simple hasard statistique, et ne pas témoigner du tout d'une volonté de l'auteur de distinguer ces deux types de finales? D'autre part, le total de 1074 rimes (p. 48) ne correspond pas à la somme des parties (826 + 96 + 112 = 1034), et ce chiffre de 1074 correspond à la moitié exac-

¹³ Curieux alexandrins, qui peuvent se passer de césure!

¹⁴ De toute façon, et malgré toute la souplesse d'esprit possible, on ne parvient pas à compter tous les vers comme des décasyllabes.

¹⁵ Manifestement, Mme Szirmai exclut de pouvoir décider à la syllabe près la longueur d'un vers, puisqu'elle prévoit une catégorie de vers de «10 ou 12 syllabes» (p. 45).

tement des 2148 vers du poème: il suppose donc que tous les vers sont groupés en couplets, ce qui est objectivement faux; un quatrain compte donc pour deux rimes dans ce comptage¹⁶. On s'explique alors le faux total: la différence est due aux vers isolés et aux groupes de vers impairs. – P. 49: l'éditrice distingue (elle reconnaît en note 90 que cela est difficile) les rimes approximatives, ou imparfaites, et des assonances. A notre sens, il n'y a aucune assonance dans le texte, tous les cas cités s'expliquant par les descriptions phonétique et morphologique données par Mme Szirmai, ou relevant des «rimes approximatives». Il serait bien trop onéreux de supposer que l'auteur ait pu mêler le procédé de l'assonance à celui de la rime (sans aucune règle, d'ailleurs, ni bénéfice poétique) pour expliquer *Barach: at* (<HABET), *priere: querele* et quelques associations d'infinitifs et de participes de verbes du premier groupe.

Le chapitre sur les sources est très important, on l'a déjà dit. Après une introduction générale (pp. 55-62), l'éditrice présente la place dans le texte de chacune des sources principales, et démontre à l'occasion qu'elles ont bien été utilisées. Mme Szirmai s'est efforcée d'aider le lecteur à s'orienter dans cette question complexe, par exemple par des tableaux récapitulant les emprunts principaux, mais il faut reconnaître que cet effort s'est heurté à des difficultés objectives, qui échappent en bonne partie à sa responsabilité. Tout d'abord, il est difficile de savoir si un élément provenant de telle source identifiée y a été emprunté directement ou non¹⁷. On pense en particulier aux *Antiquités judaïques* (AJ) de Flavius Josèphe; ce texte est souvent utilisé par le *Fragm.*, et peut même être dûment référencé. Cependant, les passages des AJ proviennent normalement de l'*Historia scholastica* de Pierre le Mangeur qui, comme on le sait, les a largement utilisées, et la source du *Fragm.* n'est donc pas Flavius Josèphe, mais Pierre le Mangeur¹⁸. L'éditrice a pu ici aller plus loin, et rend vraisemblable que le *Fragm.* a fait certains de ses emprunts directement aux AJ (p. 107), mais dans bien des cas, un résultat positif ne pouvait être atteint. Les questions qui restent ouvertes dépendent de certaines identifications, que l'éditrice n'a pas pu ou n'a pas jugé utile de réaliser, et en premier lieu celle du texte biblique utilisé comme source. L'éditrice écrit toujours «la Vulgate» et cite dans sa bibliographie la Vulgate clémentine, mais 1° elle ne juge pas nécessaire de démontrer que c'est

¹⁶ Si l'éditrice avait compté pour une seule rime celle qui unit des groupes de vers plus longs qu'un couplet, le nombre de «rimes mixtes» aurait été augmenté.

¹⁷ Mme Szirmai le met bien en lumière p. 106, à propos des textes patristiques.

¹⁸ L'éditrice le sait bien, naturellement, et le dit très clairement p. 106, mais elle néglige de le faire p. 65, dans la discussion de l'utilisation de l'*Historia Scholastica*, pouvant laisser le lecteur croire que les passages communs au Mangeur et à Josèphe proviennent de ce dernier dans le *Fragm.*

bien la Vulgate qui a été utilisée, et non une autre version; c'est très vraisemblable, mais cela dispensait-il d'examiner la question?¹⁹ Mme Szirmai laisse d'ailleurs entrevoir quelques doutes, lorsqu'elle se montre intéressée (p. 117) par l'hypothèse de David Trotter selon laquelle les poètes n'auraient pas dépendus de la Vulgate directement, mais de traductions, et on pourrait ajouter que la large utilisation de l'*Aurora* de Pierre Riga aurait pu fournir aussi l'occasion de l'utilisation d'une autre version biblique. 2° Le XIII^e siècle est le moment de l'élaboration d'une version biblique de grande diffusion (dite Bible de Paris); est-ce cette version de la Vulgate qui a été utilisée? Est-il possible de le savoir?

Mais d'autre part, l'organisation de l'exposé de Mme Szirmai contribue parfois à rendre ardu le travail de compréhension du lecteur, s'il n'est pas trop familier des questions traitées. Ainsi, dans chacun des paragraphes consacrés à une source particulière, il est aussi question de bien autre chose: dans le § 2, «La Vulgate», p. 74, une section recense «des détails ne remontant pas à des sources précises» (celles-ci étant l'*Historia scholastica*, l'*Aurora* ou les gloses patristiques); c'est aussi à cet endroit (p. 76) que l'éditrice note certaines correspondances avec Herman de Valenciennes ou les *Anglo-Norman Bible stories*²⁰, ou même saint Augustin. Plus loin, dans la discussion des rapports avec Herman de Valenciennes, un alinéa commence par «On pourrait rapprocher des *Bible stories* encore notre vers 2098» (p. 84): comment aller chercher cette information à cet endroit (sinon par l'index général)? Elle ne fait qu'obliger le lecteur à suivre plusieurs fils à la fois dans l'exposé d'une matière déjà embrouillée par elle-même.

Quelques remarques ponctuelles sur le chapitre d'étude des sources. – P. 76: les rapports signalés avec les *Bible stories*, et en particulier le fait que les

¹⁹ On peut même se demander s'il est utile de parler de *Vulgate* à l'époque considérée (les textes bibliques utilisés ne s'opposant pas comme un objet littéraire indépendant à une *Septante*, un texte hébreu ou une *Vetus Latina*), et s'il est légitime de rapprocher directement du texte trentinien celui qu'a pu utiliser l'auteur du *Fragm*.

²⁰ Il s'agit d'un texte inédit (n° 463 dans Ruth DEAN, *Anglo-Norman Literature, A Guide to Texts and Manuscripts*, London, Anglo-Norman Text Society, 1999), contenu dans le manuscrit BL Harley 2253. Mme Szirmai l'utilise à partir d'un article de A. D. WILSHIRE («The Anglo-Norman Bible stories in Ms. Harley 2253», *Forum for Modern Language Studies*, 24 (1988), pp. 78-89), qui ne se trouve pas cité dans la section des textes de la Bibliographie (c'est juste, puisqu'il ne contient pas d'édition), et ne figure pas non plus dans la liste des références abrégées. La référence est donc difficile à trouver lorsque le texte est cité comme *Bible stories* (p. 51), d'autant plus que ce n'est pas sous ce titre que l'ouvrage est connu du répertoire de Dean. Les références à cette œuvre importante sont un peu dispersées (c'est p. 117 seulement qu'on apprend qu'elle est inédite, après qu'elle a été abondamment citée et utilisée), et le lecteur aurait apprécié une note générale de présentation du texte à sa première mention.

Egyptiens, dans un cas, Putiphar, dans l'autre, soient qualifiés de *payens*, ne paraissent pas de nature à assurer une parenté. – P. 79, note 187: les «rapports textuels» que l'éditrice ne parvient pas à découvrir (également p. 127, note 3) entre le *Fragm.* et Herman de Valenciennes sont les rapports qui uniraient le *Fragm.* et «une branche particulière de la tradition manuscrite», ou un manuscrit particulier, du *Roman de Dieu et de sa mère*. Les rapports textuels entre les deux textes existent bel et bien, puisque l'un emprunte 473 vers à l'autre. – P. 83: il nous semble risqué de raisonner sur l'apparement des versions sur la base d'un passage où la leçon du *Fragm.* l'unit à la Vulgate: le texte biblique peut très bien avoir été suivi par les différentes traductions indépendamment; dans le cas d'une source prouvée (le texte de la Vulgate), et dont il est vraisemblable qu'elle a pu exister comme souvenir chez le rédacteur même lorsqu'il ne la consultait pas spécifiquement, la polygenèse possible du détail qui sépare les différentes rédactions devrait interdire de l'utiliser pour reconstruire leurs liens de parenté. – P. 86: «Constatons finalement que cette version [nous ne savons pas, ici comme à l'alinéa précédent, de quelle version il s'agit] [d'Herman de Valenciennes] comprend les détails que notre poème a en commun avec les *Anglo-Norman Bible stories*.» Cela signifie-t-il que les rapprochements établis par l'éditrice avec les *Bible stories* ne sont jamais spécifiques? Ce fait serait de grande conséquence, nous semble-t-il, pour le raisonnement sur l'apparement des versions. – P. 113-14, l'éditrice fonde l'établissement d'un rapport entre Jean Malkaraume, le *Fragm.* et la *Bible du XIII^e siècle* sur la présence dans les trois textes de la lexie *fole femme* (à propos de Tamar); mais la Vulgate a bien *meretrix* à cet endroit, et les trois textes peuvent parfaitement dériver d'elle indépendamment. Il nous semble qu'il faut également rejeter l'hypothèse selon laquelle «on ne pourra guère considérer l'occurrence [sic] de cette petite «moralisation» dans les trois textes à un endroit précis et sous une forme semblable comme une simple coïncidence; elle semble être l'indication d'une source commune (française)» (p. 114): la forme n'est pas semblable, sinon en ce qu'il s'agit dans les trois cas d'un proverbe, mais à chaque fois différent. – P. 117: «Serait-il trop téméraire de croire que, si compilation il y a, il s'agit d'une compilation en ancien français? Les correspondances avec les textes bibliques étudiés dans ce chapitre ne démentent pas d'avance cette hypothèse.» Certainement, mais nous n'avons pas vu non plus qu'elles donnassent la moindre indication dans ce sens.

Dans le chapitre intitulé «Auteur et public» (pp. 118-122), pour essayer de préciser le lieu où a travaillé l'auteur, puis dans celui portant sur la datation du poème (pp. 122-126), Mme Szirmai revient sur l'analyse linguistique. Elle considère qu'existent de ce point de vue «quelques correspondances» (p. 119) avec les

Bible stories, et par là²¹ avec *Fouke Fitz Warin*. L'étude linguistique ne rassemble ces correspondances nulle part, et sa conclusion ne comporte qu'un jugement très général (p. 51), sans renvois aux faits particuliers; ce n'est qu'au paragraphe portant sur la datation du poème que ceux-ci sont rassemblés, et on voit confirmée alors l'impression qui se dégageait de la lecture de l'étude linguistique, c'est-à-dire que les similitudes entre ces trois textes touchent surtout des faits très peu spécifiques: *le aler*; *de les*; confusion *-é / -ee*; *lé* article pluriel, par exemple. Le résumé n'est d'ailleurs pas toujours satisfaisant: on signale dans le paragraphe consacré à la phonétique la présence de la locution *leale gent*²². Le paragraphe de morphologie est entièrement consacré, si nous comprenons bien, à la présence d'une forme de CS sg. distincte pour l'article (et dans un cas pour un adjectif): c'est bien insuffisant pour établir un rapport avec les *Bible stories* ou *Fouke Fitz Warin*, spécialement si l'on veut en tirer un argument pour la datation. D'ailleurs, ce dernier texte maintient très mal, et très peu, les formes de CS, comme le relève l'édition de l'Anglo-Norman Text Society, pp. lxxv-lxxvi.

La conclusion de la section, que «rien ne semble s'opposer à une datation de la fin du 13^e siècle, peut-être du début du 14^e siècle» (p. 126) est bien précise. Les seuls éléments positifs de datation sont: – avant la date du manuscrit (milieu du XIV^e siècle)²³; – après la date de composition du *Chastoiement d'un pere a son fils*, version B (XIII^e siècle).

Les principes d'établissement du texte sont bien choisis, et exposés rapidement (pp. 127-28). La deuxième partie de la note 1, qui énumère les cas où l'éditrice corrige toujours le manuscrit, ainsi qu'un cas où elle renonce à corriger²⁴, aurait mérité d'être placée dans le texte. Naturellement, et comme toujours lorsque les éditeurs se déclarent conservateurs, il faut ajouter à ces corrections celles des erreurs dites «évidentes»²⁵. Mme Szirmai déclare les avoir signalées en bas de page, ce qui n'est pas tout à fait exact: elles peuvent également être aussi

²¹ «Par là», parce que WILSHERE, «The Anglo-Norman Bible stories», aurait montré qu'existent des rapports linguistiques entre les *Bible stories* et *Fouke Fitz Warin* (qu'il a contribué à éditer pour l'Anglo-Norman Text Society), textes dont les manuscrits uniques ont été copiés par le même scribe.

²² Il semble que ce soit à propos de la forme *lel*; mais alors, c'est l'autre partie de la note tirée de *Fouke Fitz Warin* qu'il aurait fallu citer.

²³ L'éditrice ne se prononce pas sur la date à retenir parmi celles qui ont été proposées. La solution que nous citons ici est celle de Paul Meyer et Ina Spiele (qui reprend bien la datation de Meyer, et non celle de Johan Vising, contrairement à ce que dit Mme Szirmai); c'est aussi la plus tardive.

²⁴ La liste donnée en p. 127 correspond mal avec celle à laquelle il est renvoyé (p. 41, note 65).

²⁵ Elles ne sont pas évidentes pour tout le monde. Ainsi, les corrections au v. 9 ou au v. 48, par exemple, ne nous paraissent pas indispensables.

indiquées dans le texte seulement, par des crochets carrés. L'éditrice a suivi «l'usage de l'*Anglo Norman Dictionary* dans l'emploi de la liaison des mots», ce qui signifie qu'elle a modifié la séparation des mots telle qu'elle apparaît dans le manuscrit. Si elle a distingué *u* et *v*, elle a aussi distingué elle-même celles-ci de *n* (le plus souvent, le manuscrit ne le fait pas), ce qu'il aurait fallu dire. Elle indique avoir résolu les abréviations²⁶, mais ne dit pas lesquelles apparaissent dans le manuscrit. Elle ne signale pas non plus que le manuscrit connaît une ponctuation (présente irrégulièrement). Elle note en revanche, très utilement, les rubriques (rouges), par des caractères gras, ainsi que tous les pieds-de-mouche. Nous regrettons cependant que ces derniers ne soient relevés que dans les notes, et non dans le texte, ce qui rend leur mention inutilisable, sauf à les recopier soi-même dans le texte édité. Mme Szirmai signale dans la note au v. 96 que se trouvent en marge de celui-ci «deux petits traits noirs». Elle ne dit pas assez nettement qu'il s'agit d'un signe d'attente pour le pied-de-mouche, ici comme dans d'autres manuscrits, et qu'ils valent la présence du pied-de-mouche, même si celui-ci n'a pas été réalisé.

Nous avons vérifié la transcription sur deux courts extraits seulement. Du v. 1 au v. 100, où Mme Szirmai pouvait s'appuyer sur l'édition partielle de Paul Meyer, elle nous a paru irréprochable²⁷. Du v. 152 au v. 252, il nous a semblé que la transcription était fautive en trois endroits: v. 172 *vas[e]* doit être lu *mas*; v. 193 *d'or*, *d'argent*: le deuxième *d* ne figure pas dans le manuscrit; v. 194 *vellesce* doit être lu *veilesce*.

Le glossaire est organisé (comme le reste du volume, d'ailleurs) selon le format des publications de l'Anglo-Norman Text Society. Il est inhabituel, ailleurs, de noter les formes reconstituées par un point-virgule suivant la forme, et non par des crochets carrés l'entourant, et l'éditrice aurait pu imiter l'usage continental sur ce point. S. v. *aust*, "manière de faire la moisson" traduit le syntagme *maner aust*²⁸, non le substantif.

Un défaut général du livre de Mme Szirmai est l'imprécision des renvois, qui ne se font pas à la page, sauf exceptions, mais au titre du chapitre ou du paragraphe. Comme l'introduction, nous l'avons dit, est fort longue et traite des questions complexes, le lecteur se trouve souvent dépourvu. Mais dans l'ensemble on

²⁶ Au v. 182, *savum* de l'édition apparaît dans le manuscrit comme *sa* puis quatre jambages surmontés d'un tilde. Fallait-il résoudre *savun* ou *savum*?

²⁷ Au v. 108, nous lisons *mesopomamie* (avec Paul Meyer), et non *mesopomame*.

²⁸ Que nous comprenons d'ailleurs "sorte de récolte", ou "sorte de produit récolté", cf. *Französisches Etymologisches Wörterbuch (FEW)* 25, 920a.

ne peut juger cette édition, et l'étude qui l'accompagne, que très favorablement, et remercier Mme Szirmai d'avoir mis à la disposition de tous un texte inédit et tous les commentaires nécessaires à sa compréhension. On espère que son intention annoncée (p. 117) d'éditer les *Bible stories* du manuscrit BL Harley 2253 pourra se réaliser bientôt²⁹.

Yan GREUB

Fonds National Suisse pour la Recherche Scientifique

Réplique à Yan Greub

M. Greub a bien voulu donner un compte-rendu de mon édition du *Fragment de la Genèse en vers* (désormais *Fragment*). Il l'a fait avec minutie et je lui en suis très reconnaissante. Si je profite de l'occasion pour exercer mon 'droit de réponse', c'est pour suppléer à quelques omissions et pour préciser quelques questions complexes que M Greub considère insuffisamment éclairées.

M. Greub regrette que la description du manuscrit (pp. 23-25) ne contienne pas une liste des textes renfermé par celui-ci. Or, Paul Meyer, dans son article dans *Romania* 36 (1907, pp. 184-85), mentionne l'essentiel, à la p. 23 de mon édition je relève la *Vita Thomae Becket* et une version de *Gui de Warewic*, deux textes qui présentent un intérêt littéraire. Présentons pourtant la liste complète:

1. Vita Thomae Becket Archiepiscopi Cantuariensis, versibus Gallicis. XIII.
2. Historia Feliciae filiae Comitis Warwicensis.
3. Versus sequentes sunt facti ad copisandam (compilandam?) sententiam Decreti.
4. Chronicon a Christo nato usque ad A.D. 1266
5. Tabula brevis chronologica, secundum Bedam.
6. Vita Roberti de Knasburgh, per Ric. Stodley scripta.
7. Nomina Vicecomitum London, a tempore Regis R. 1.
8. 'Nomina illorum qui fraternitatem S.Albani susceperunt'.
9. Chronicon ab a^o 1421 ad 1430.

²⁹ Corrections mineures: p. 41, l. 17: 1087] 1887; p. 20, l. 1: 422] 442 [erreur répétée p. 25, 43, 123]; p. 81, l. 1: 4101] 411; P. 87, note 227: M.-C. Jung] M.-R. Jung ; p. 220, l. 27 : 3a] 4a.

10. Supplicatio pessima, porrecta per Johannem Scharpe Humfredo Duci Gloverniae, Regni Protectori in subversionem Ecclesiae.
11. Descriptio novi Altaris S.Albani.
12. 'Qualiter Abbas West monasterii primam fedem in Parlamento super Abbatem S.Albani primitus usurpaverit'.
13. Quomodo W. Rox Conquestor abstulit Abbati S.Albani totum dominium, -
14. De dedicatione Ecclesiae S.Albani.
15. Nomina Abbatum Ecclesiae S.Albani, usque ad an. 1300.
16. Monumenta Ecclesiae S.Albani.
17. Historia Patriarcharum Abrahami, Isaaci et Jacobi, versibus Gallicis.
ακέφαλος . . ατελέστοςXIII.
18. 'Galfridi Vine Salvi, de artificio loquendi, poetria'.

M. Greub me reproche de ne pas avoir mis en lumière de façon plus précise la place du *Fragment* dans l'ensemble des traductions bibliques versifiées (que je crois pourtant avoir amplement établie (pp. 21-22, pp. 56-57, Sources, § 3, § 4, § 7, Conclusion p. 114 ss)), en invoquant ma remarque (p.19) sur la *Bible* contenu dans le ms. Ars. 3516. Je ne vois pas trop le rapport. Ma remarque sur la *Bible* du ms. Ars. 3516 a voulu expliquer comment j'ai pris connaissance du *Fragment*. Je suppose que M. Greub se heurte à mon emploi du terme «variante» lorsqu'il se demande «comment peut-on être variante de deux textes à la fois?» Or, ce n'est pas pour rien que P. Meyer, dans son compte rendu des ouvrages de J. Bonnard et S. Berger¹, a qualifié le texte du ms. Ars. comme 'la plus singulière compilation qu'on puisse trouver'. Dans mon édition de la *Bible anonyme* (BNF, f.fr. 763)², pp. 49-57, j'ai essayé de montrer la complexité des rapports entre ce texte [B], celui du ms. Ars. 3516 [A], et *Li Romanz de Dieu et de sa Mere* d'Herman de Valenciennes [HdV]³, rapport que j'ai brièvement relevé dans la première partie de mon édition du *Fragment* (pp. 78-79). Le ms. Ars. 3516 contient une version de la *Bible anonyme*, qui est combinée avec une version de [HdV]. De ce fait, il présente des variantes de [B] et de [HdV]. Un des manuscrits renfermant une version de [HdV] est celui de la Brit. Libr. Harley 3775 (notre *Fragment*), que Mme Spieles n'inclut pas dans son inventaire (éd. cité, p. 144 ss.). À tort, car nous avons pu constater que notre *Fragment* a bien plus de passages en commun avec [HdV] que la seule histoire de Joseph relevée par Mme Spieles, voire, qu'il

¹ *Romania* 17 (1888), p. 143.

² Édition critique, Amsterdam, Rodopi, 1985.

³ *Herman de Valenciennes, Li roman de Dieu et de sa mere*, éd. Ina SPIELES, Leyde, Presses universitaires de Leyde, 1975.

faut considérer le *Fragment* comme une version, inconnue jusqu'ici, à part entière de l'ouvrage d'Herman de Valenciennes (p. 21, note 16 et p.79).

Je ne comprends pas trop les remarques de M. Greub concernant les «rapports textuels» (p.79, note 187; p. 127, note 3) entre le *Fragment* et cette version de [HdV]. Il va de soi que ces rapports sont indubitables. Ce que j'ai voulu faire remarquer (et je me suis peut-être exprimée avec trop peu de précision) c'est qu'aucune des variantes des versions relevées par Mme Spiele dans 35 manuscrits ne correspond *verbatim* aux vers que notre *Fragment* emprunte à l'ouvrage d'Herman.

En ce qui concerne les rapports de notre *Fragment* avec les *Anglo-Norman Bible stories* (p.76), ils ne se limitent pas, comme le fait croire M.Greub, au simple fait que les Egyptiens et Putiphar sont qualifiés de *payens*; je relève à la même page des correspondances dans les deux textes concernant Asnat, la réminiscence de la légende de la paille (v. 2098), et les cris de la femme de Potiphar (pp. 74 et 124; cf. aussi le résumé à la p. 125). Par contre, l'auteur du compte rendu a peut-être raison de mettre en question la spécificité des rapports entre le *Fragment* et les *Anglo-Norman Bible stories* (p.86); il est vrai que la légende de la paille se trouve également chez [HdV], mais sans présenter le détail que la paille vient de *loynz*, comme dans le *Fragment* et les *Anglo-Norman Bible stories*. Les rapprochements entre ces deux textes étant basés uniquement sur l'article de A.D. Wilshere, j'espère que l'édition des *Anglo-Norman Bible stories* permettra de préciser les rapports de ce texte avec d'autres textes bibliques⁴.

M. Greub aborde encore deux questions importantes, à savoir 1) si notre auteur a lui-même compilé son ouvrage où s'il disposait d'une compilation déjà réalisée, 2) dans le dernier cas, s'il s'agit d'une version en latin ou en langue vulgaire.

En ce qui concerne la première question, il y a deux indices qui pourraient nous inciter à croire que l'auteur était lui-même le compilateur de son ouvrage: l'insertion maladroite du conte du *Chastoiement* (pp. 110-112) et les problèmes qui se posent dans la transition des emprunts, surtout en ce qui concerne l'*Aurora* (pp. 59-61). Par contre, ses explications (allégoriques) sont souvent si énigmatiques qu'on a l'impression que l'auteur lui-même ne les comprend pas toujours. On imagine donc difficilement qu'il les a choisies et insérées lui-même (pp.61-62). En plus, les correspondances qu'on relève avec d'autres textes bibliques ne sont pas empruntées *verbatim*, ce qui semble également indiquer que l'auteur a disposé d'une compilation toute faite (p. 62).

⁴ Manque, malheureusement, dans notre *Fragment*, la fin de l'histoire de Joseph, histoire par laquelle débute le texte des *Anglo-Norman Bible stories* et qui est très élaborée.

En ce qui concerne la seconde question, si compilation il y a, il est tentant de croire à une version en ancien français. M. Greub me reproche de ne pas présenter des arguments pour cette hypothèse. D'abord, presque la moitié du texte (48%) est emprunté à [HdV] et à la trad. [HdV]. Les 50 vers que le *Fragment* emprunte au *Chastoiement* sont pris textuellement au modèle français (version B). Nous avons relevé des correspondances avec d'autres textes bibliques. Dans le chapitre sur les *Gloses* nous avons pu constater qu'il y a des rapports de contenu avec la *Genèse* d'Evrat (pp. 89, 97, 98 et 113). Ces rapports existent également avec la *Bible* de Malkaraume et la *Bible du XIII^e siècle* (malgré les doutes de M. Greub concernant la *fole femme*; je cite d'ailleurs un autre rapport avec notre vers 1656: *My noun est merveillus* [...]). Selon l'auteur du compte-rendu il faudra rejeter l'hypothèse d'une source commune (française) pour notre *Fragment*, le texte d'Herman et la *Bible* de Malkaraume, que semble suggérer l'occurrence, dans les trois textes, d'un proverbe (p. 114). Ses arguments: la forme n'est pas semblable, il s'agit de proverbes différents. Oui, mais il est frappant que ce proverbe se présente, dans les trois textes, au même endroit, prononcé par le même mari furieux (Potiphar *c.q.* le roi), ayant un contenu moralisateur semblable. Au lieu d'une simple coïncidence, j'y vois une trace à suivre.

Bien que je me limite ici à répondre à quelques questions importantes relevées par l'auteur du compte rendu, j'apprécie beaucoup la peine que M. Greub a prise de passer au peigne fin mon édition du *Fragment de la Genèse* et de m'avoir signalé des inexactitudes et des problèmes méthodiques. Je profiterai de ses remarques pour l'édition des *Anglo-Norman Bible stories*, qui va paraître dans quelques mois, et pour celle de la *Bible des Sept Estaz du Monde* de Geufroi de Paris que j'ai entreprise depuis peu.

Julia C. SZIRMAI
Université de Leiden, Pays-Bas

JUAN DE MANDEVILLA, *Libro de las maravillas del mundo* (Ms. Esc. M-III-7), edición crítica, Estudio Preliminar y notas de María Mercedes Rodríguez TEMPERLEY, Buenos Aires, SECRET, 2005 (Serie Ediciones Críticas CLXI), 331 pp.

La edición a cargo de María Mercedes Rodríguez Temperley del *Libro de las maravillas del mundo* se inscribe dentro de la corriente de merecido interés suscitada por los relatos de viajes medievales en las tres últimas décadas, sobre todo

a nivel literario¹. Estos textos, redactados en latín o en las diferentes lenguas vernáculas europeas, conforman un nutrido y multiforme *corpus* que se enriquece cuando tenemos en cuenta las traducciones que de ellos se realizaron, prueba de su intensa circulación dentro de la cristiandad y de la popularidad de la que gozaron. Y, con toda seguridad, el viaje más leído y traducido en los siglos bajomedievales fue el *Libro de las maravillas del mundo*, atribuido a Juan de Mandevilla. En efecto, este relato, escrito originariamente en anglonormando alrededor de 1356, contó muy pronto con traducciones al latín, italiano, alemán, danés, checo, inglés, irlandés y se vertió también al aragonés. El manuscrito conservado en la Biblioteca del Escorial bajo la signatura M-III-7 ofrece la traducción aragonesa de finales del siglo XIV, único testimonio manuscrito del *Libro de las maravillas del mundo* conservado en la Península, y es el objeto de la cuidada y exhaustiva edición que reseñamos.

María Mercedes Rodríguez Temperley introduce la edición crítica del manuscrito con un completo «Estudio Preliminar». Empieza ocupándose de los relatos de viajes medievales en general, intentando esclarecer el interés que este *corpus* textual puede presentar para el lector moderno. Señala, en primer lugar, la doble perspectiva de estos textos que leen y describen un mundo sin parangón con lo conocido, a la vez que reflejan la tensión de los viajeros para adecuar la *Imago Mundi* de origen libresco con la que parten, a su experiencia empírica. Alude al carácter heterogéneo de los libros de viajes que hacen de ellos «un mosaico discursivo a todas luces destacable dentro de la historia de los géneros» (p. XVI) y pone de relieve igualmente la importancia de estudiar las características fundadoras de estos relatos, que ayudan a comprender la pervivencia y vitalidad del género, en particular durante el siglo XIX. Por último, sostiene que la reconstrucción de su contexto de recepción permite explicar la popularidad que alcanzaron a partir del siglo XIII.

La editora se refiere a los libros de viajes como reflejos de la alteridad, al presentar hechos y tierras maravillosas, testimoniar de pueblos desconocidos y

¹ Hasta 1980, estos textos habían sido apreciados sobre todo como fuente documental por su riqueza informativa a nivel histórico y diplomático aunque también eran de interés para etnógrafos, antropólogos o sociólogos. Conjunto textual a menudo heterogéneo, su revalorización y percepción como género literario se debe a los trabajos, tanto en el campo editorial como en el de la crítica, de Francisco LÓPEZ ESTRADA (1984, 2003), Miguel Angel PÉREZ PRIEGO (1984), Sofía M. CARRIZO RUEDA (1997), Joaquín RUBIO TOVAR (1986), Rafael BELTRÁN LLAVADOR (1991) y M^a Jesús LACARRA (1999). La reedición de algunas de las obras, los congresos celebrados en torno al tema, así como el desarrollo de la literatura crítica han logrado otorgar a estos textos un espacio en el panorama de las letras medievales castellanas.

dar cuenta de toda clase de seres monstruosos. Y, partiendo del universo de lo monstruoso, la editora establece una analogía entre estos monstruos presentes en los relatos de viajes y el propio género que nos ocupa, que manifiesta un «apartamiento respecto de la forma, multiplicidad de órganos, desorden, exceso» (p. XVII). Al igual que el monstruo – ser híbrido resultante de la mezcla –, el relato de viajes sería mezcla de discursos, rasgo que dificulta a los críticos la labor de denominar y clasificar este conjunto de textos.

Uno de los muchos intentos de clasificación que se han propuesto establece una distinción entre ‘viajes reales’, apreciados por su valor testimonial, y ‘viajes ficticios’, relegados a documentos apócrifos y por ello carentes de todo valor documental. Frente a esta dicotomía, la editora advierte que en los viajes imaginarios, «el relato deja de ser el *registro de una experiencia de viaje* para pasar a ser el *registro de una experiencia de lectura*» (p. XIX) y señala la madurez literaria que ello implica². Además, la obra de Juan de Mandevilla ha sido frecuente blanco de las críticas por parte de los estudiosos debido al uso que el autor hace de sus fuentes. A estas críticas responde Rodríguez Temperley citando a Barthes, que ha definido al ‘escritor’ medieval a la vez como ‘transmisor’ de los conocimientos de la Antigüedad, fuente de toda autoridad, y como ‘combinador’, que recoge, recompone, reescribe y recrea estos materiales. Para la editora, Juan de Mandevilla da muestras de originalidad tanto a nivel discursivo – uso de la primera persona –, como a nivel narrativo pues incluye «temas no habituales para este tipo de relatos: consideraciones astronómicas y geográficas acerca de la redondez de la tierra y de las posibilidades de dar la vuelta al mundo, críticas hacia los cristianos y las jerarquías eclesiásticas, escenas de tolerancia religiosa, intereses lingüísticos por los idiomas exóticos [...]» (p. XX). Estos elementos sumados a las descripciones de costumbres y ritos de pueblos lejanos y desconocidos, así como a la prefiguración del mito del buen salvaje dejan ver un relato que, aunque anclado en lo medieval, prelude ya una visión moderna del mundo.

El «Estudio Preliminar» pasa revista asimismo a las referencias al *Libro de las maravillas del mundo* en los estudios literarios peninsulares desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad, poniendo de relieve el interés relativamente escaso de la crítica hacia este texto. Rodríguez Temperley apunta que el hecho de tratarse de una traducción ha podido apartar la obra del ámbito de interés de los críticos, aunque muy oportunamente recuerda la necesidad de acercarse al corpus

² En la Península se conservan dos relatos de viajes imaginarios redactados en castellano, el *Libro del conocimiento* (Lacarra (Ed.):1999) y el *Libro del infante don Pedro de Portugal* (Rogers (Ed.): 1961) a los que hay que añadir la versión aragonesa del *Libro de las maravillas del mundo*.

literario medieval como a un todo que cruza las fronteras, especialmente lingüísticas, y de poner de relieve la homogeneidad cultural del mundo medieval «a la cual las traducciones aportan cohesión ideológica» (p. XX).

Luego de exponer la importancia del caudal de cuentos que se encuentran insertos en todo tipo de obras de la literatura medieval, la editora se refiere al material narrativo que incluye el *Libro de las maravillas del mundo* y presenta un inventario del mismo. De estas narraciones se menciona su tipología textual, se da un breve argumento de las mismas, se señala el motivo en el que se inscriben, así como su origen, sus fuentes y la presencia de *marginalia*. De los cuarenta y nueve relatos incluidos en el repertorio, Rodríguez Temperley realiza un estudio detallado de dos de ellos, «La dama del castillo del gavilán» y el «Ejemplo de las flechas». Se analiza en ambos textos su relación con las fuentes, los procedimientos discursivos novedosos introducidos por el autor y la pertinencia de incluir los relatos mencionados dentro del conjunto de la obra. Rodríguez Temperley destaca la orientación ideológica de estos dos textos que, dando consejos sobre el arte de gobernar y de conservar lo ganado, redundan en el objetivo general del *Libro de las maravillas del mundo*. Efectivamente, a través de las críticas a la Cristiandad, Juan de Mandevilla busca dar un impulso a la recuperación de los Santos Lugares. En «La dama del castillo del gavilán», Juan de Mandevilla introduce a dos nuevos personajes ausentes en sus fuentes (el hijo del hombre pobre y el caballero del Temple) que, junto a la figura del rey de Armenia, le permiten representar los tres estamentos de la sociedad medieval. De estos tres personajes, sólo el hijo del hombre pobre mostrará una conducta correcta, lo que permitirá al autor realizar una crítica tanto de gobernantes como de religiosos (y, en este caso, de los propios guardianes de Tierra Santa). En el segundo relato – cuya fuente se encuentra en la *Flor de las historias de Oriente* de Haytón de Gorigos – se ejemplifica la sentencia ‘la unión hace la fuerza’ para destacar la importancia de la unión de los reinos cristianos frente a la presencia musulmana en Tierra Santa. Ambos relatos son interpretados por Rodríguez Temperley como una ilustración de «conductas que han ocasionado la pérdida de imperios, reinos y señoríos [...] y a cómo evitarlas» (p. XLII) y reforzarían la idea de promover la reconquista de los Santos Lugares, presente a lo largo de todo el texto de Juan de Mandevilla.

Otra característica del *Libro de las maravillas del mundo*, que Rodríguez Temperley analiza en su «Estudio Preliminar», es la presencia precursora de la utopía. El género utópico se caracterizará por basarse en el relato de un viajero, que describe un mundo cerrado, lejano y de dudosa ubicación, reflejo de un modelo de sociedad ideal donde reina la tolerancia religiosa. La importancia de este último punto destaca en la obra de Juan de Mandevilla: en la isla de

Bragmeg los habitantes practican «las virtudes, no conocen el pecado y cumplen con los diez mandamientos, por lo que reciben el premio de Dios [...]» (p. XLVIII).

En la recreación del contexto en el que ve la luz la obra de Juan de Mandevilla, la editora examina la relación entre libros de viajes y enciclopedias medievales. Señala que, frente a la estructura de las enciclopedias – que organizan la información transmitida, partiendo de las jerarquías celestes para concluir en lo terrestre –, los libros de viajes presentan una ordenación distinta del saber. A grandes rasgos, los temas recogidos en las enciclopedias se repiten en los libros de viajes pero el nuevo marco en el que aparecen «nos adentra en una *nueva forma de ficción* a la vez que indica una transformación de la funcionalidad de la enciclopedia» (p. LI). Si en el siglo XIV, cuando cobran importancia los relatos de viajes, los textos todavía incluyen una descripción sistematizada del mundo – muy a menudo limitada a las regiones orientales – en los relatos del siglo XV, ésta acaba fundiéndose en el propio relato. Los libros de viajes van a «convertirse en una especie de *enciclopedia divulgativa* no tan pendiente de mantener el *orden* o la disposición en que se presentaban los contenidos en las enciclopedias medievales (reflejo de un orden del mundo) sino de *seleccionar, completar y actualizar* aquellos temas que las enciclopedias presentaban como insuficientes» (p. LII). La editora resume la relación de vaivén entre enciclopedias medievales y libros de viajes, señalando que en estos últimos, «el enunciador es un explorador que encuentra *en los libros* lo que le conviene explorar, y es un explorador que busca (y no siempre encuentra) *en los caminos* la excusa para acudir a los libros como recurso de constatación; se busca pasar de las palabras (*verba*) a las cosas (*res*), poner en práctica la enciclopedia o, mejor dicho, aplicar la enciclopedia a la observación de la naturaleza» (p. LIII).

Un elemento importante en la obra de Juan de Mandevilla que la editora pone de relieve es el interés del autor por los aspectos lingüísticos de las tierras que recorre y que describe: Tierra Santa, Egipto, Armenia, las tierras del Gran Khan, India, Cathay y las tierras del Preste Juan. El relator incluye alfabetos de lenguas desconocidas o extrañas: se trata de los alfabetos griego, egipcio, hebreo, árabe, persa, caldeo, según los manuscritos, a los que se añade en redacciones posteriores del texto de Juan de Mandevilla el tártaro-ruso, catayo y de Pentexoire. Además, la obra recoge un repertorio léxico formado por palabras transliteradas en las lenguas de los pueblos visitados. También se interesa el relato en la explicación etimológica de palabras, y las referencias a las lenguas se ven como el signo de identidad de un pueblo. Y Juan de Mandevilla incluye noticias también sobre el lenguaje gestual y sobre la carencia de la palabra en los salvajes. La editora ofrece una interpretación acerca de las motivaciones que llevaron

a Juan de Mandevilla a introducir los alfabetos, basándose en criterios estructurales: si los alfabetos aparecen en la primera mitad del relato, en la que se narra el itinerario a Tierra Santa y sus alrededores, es decir lugares relativamente conocidos, la segunda parte del libro presenta el mundo fabuloso y la materia maravillosa y se silencia toda referencia al lenguaje. Se conforma de ese modo una estructura bipartita en la que palabra y escritura distinguen a los seres humanos de los monstruos y las bestias.

Además, la editora ofrece otras posibles explicaciones para la inclusión de los alfabetos en el texto. Podría tratarse de una voluntad del autor de mostrar la diversidad y de acercarse al mundo del ‘otro’ a través de la lengua; sería también un modo de mostrar el poder de una lengua, con la idea subyacente de que la identidad o el carácter aglutinante de un pueblo es su lengua; constituirían una muestra suplementaria de las cosas extrañas y nuevas que presenta el libro; servirían para completar las fuentes utilizadas; permitirían a Juan de Mandevilla emular a sus predecesores, viajeros políglotas; y, en todo caso, servirían para legitimar el relato, pues prueban la presencia del viajero en las tierras descritas. La editora señala también la importancia de las lenguas extranjeras en el contexto de la predicación religiosa y apunta que la presencia de los alfabetos podría ser un «regodeo escriturario» (p. LXI) o una muestra del gusto por el coleccionismo, frecuente en la Edad Media.

En cuanto a la autoría del relato y los problemas sobre la identidad de Juan de Mandevilla, el «Estudio Preliminar» ofrece un repaso de las diferentes hipótesis que se han barajado acerca del autor (se entremezclan el nombre de Juan de Mandevilla, personajes ficticios, autores consagrados, pseudónimos y leyendas sobre su procedencia).

Rodríguez Temperley continúa con una presentación sobre la familia textual del *Libro de las maravillas del mundo*. A partir de la redacción original escrita en anglonormando, aparecen tres versiones: la continental – en la que se basan las traducciones latinas, italianas, españolas, alemanas, danesas y checas –; la insular – de la que surgen las traducciones latinas, inglesas e irlandesas – y una versión de Lieja, con las interpolaciones de Ogier el Danés. Parece aceptarse hoy que la versión insular es la más antigua, como confirman los argumentos de Bennet (1954) y Deluz (1988). Los datos que reúne la editora reflejan la complejidad de los vínculos entre las distintas redacciones del libro y su intrincada difusión, perceptible a través de las traducciones a la casi totalidad de las lenguas europeas.

El último capítulo del «Estudio Preliminar», dedicado a esbozar el contexto de recepción y difusión del *Libro* en la Península, rastrea su presencia en el reino de Aragón, el interés del infante Juan I por la obtención de copias de la obra

de Juan de Mandevilla y demuestra la importancia de su contenido en el contexto de la política expansionista de la corona catalano-aragonesa. Hasta el momento, los críticos habían señalado el interés de Juan I de Aragón por lo maravilloso como móvil principal para el encargo de un ejemplar del *Libro de las maravillas del mundo*. Rodríguez Temperley va más allá, aduciendo motivaciones de tipo histórico, ideológico y político que explicarían el afán del monarca por conseguir esta obra. Efectivamente, en tiempos de Juan I, la corte aragonesa, impregnada de mesianismo político, intentaba expandirse hacia Oriente y recuperar los Santos Lugares. Para ello era preciso obtener información sobre el Lejano Oriente con vistas a reforzar la presencia aragonesa en Tierra Santa y sus alrededores, e interesaba, además, evaluar la posibilidad de contacto con pueblos asiáticos, en particular con los mongoles, con el objetivo de establecer una alianza contra los turcos.

Para sustentar sus hipótesis, la editora presenta una serie de convincentes argumentos. En primer lugar, demuestra que los libros adquiridos por la corte aragonesa – a la nómina ya recogida por la crítica, añade Rodríguez Temperley el *Libro* de Marco Polo o la *Flor de las ystorias de Orient* de Haytón de Gorigos – encierran contenidos próximos a los del *Libro de las maravillas del mundo* sobre Tierra Santa y Oriente; aporta fuentes documentales que dan fe del interés que Juan I mostró por las historias orales de viajeros a tierras orientales o por habitantes de estas regiones. En segundo lugar, alude al interés que manifiesta la corte catalana-aragonesa por la obtención de instrumentos científicos de uso geográfico y astronómico – astrolabios, relojes, cuadrantes y esferas, así como manuales para su uso. Rastrea el desarrollo de la cartografía, ocupándose especialmente de la labor de los famosos cartógrafos mallorquines Abraham Cresques, a quien debemos el famoso *Atlas catalán* de 1375, y de su hijo, Jafuda Cresques. Rodríguez Temperley señala la doble relación de este mapamundi con los relatos de viajes ya que, por un lado, el mapamundi parece representar la esfericidad de la tierra – punto sobre el que Juan de Mandevilla insiste en su obra – y, por otro, el mapamundi se nutre de los relatos de Marco Polo, Odorico y otros viajeros para su realización.

La editora completa su estudio sobre el contexto de recepción, ofreciendo un detallado y documentado análisis en el que demuestra que el *Libro de las Maravillas* contiene elementos que se añadirían a la información ya existente acerca de los pueblos mongoles, de su posible conversión y de la ansiada alianza que podría en tal caso producirse. Establece una estrecha relación entre estos temas y el mesianismo político, que tanta importancia tuvo durante el siglo XIV en los reinos peninsulares, especialmente en Cataluña, y que explica la lectura que Cristóbal Colón realizó del texto de Juan de Mandevilla.

En cuanto a la difusión del *Libro*, Rodríguez Temperley presenta un repertorio de los testimonios que de él se conservan en la Península. Empieza recordando que el texto objeto de su edición, conservado en la biblioteca del Escorial bajo la signatura M-III-7, constituye el único testimonio manuscrito hispánico. Hace referencia a la existencia hipotética de un manuscrito catalán, señalada por algunos críticos (Secret, 1961; Rossebastiano-Bart, 1984; Riquer, 1988), que se basan en menciones de dicha versión en inventarios librescos, en la presencia de fragmentos en catalán de la obra de Juan de Mandevilla en dos obras francesas de Claude Duret y en la impronta que el *Libro de las maravillas del mundo* dejó en la novela de Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*.

Por lo que se refiere a las ediciones castellanas del siglo XVI, da cuenta de las cinco ediciones impresas entre 1521 y 1547 así como de las noticias que se tienen de otras ediciones, sólo documentadas o supuestas. Frente al éxito del *Libro* de Juan de Mandevilla hasta el siglo XVI, Rodríguez Temperley señala cómo el relato cayó en desgracia a partir del siglo XVII, a causa probablemente de la Reforma.

El «Estudio Preliminar» se completa con un detallado análisis del manuscrito y de sus características. Se empieza describiendo el códice de 91 folios que nos ha llegado acéfalo pero en buen estado de conservación. Tanto la escritura como ciertas características de las abreviaturas y de la traducción llevan a la editora a afirmar que el manuscrito es obra de dos copistas, contrariamente a lo que se venía sosteniendo en los trabajos publicados hasta la fecha. Ofrece algunos ejemplos sobre las variaciones gráficas y léxicas (debidas «a la contaminación con un modelo francés, o como consecuencia de la utilización de distintas lenguas (aragonés, más algunos castellanismos y catalanismos) dentro del mismo manuscrito» (p. CI). Las notas marginales, así como las múltiples marcas de lectura que presenta el manuscrito, son transcritos por la editora y le permiten concluir que se «trató de un ejemplar muy leído» (p. CV).

En cuanto a la caracterización de particularidades gráficas, fonéticas, morfológicas y sintácticas, Rodríguez Temperley remite al lector al «Estudio Preliminar» de la edición de Pilar Liria Montañés (1979) y centra su análisis lingüístico en problemas que derivan de la traducción del francés al aragonés.

La editora concluye el «Estudio Preliminar», presentando las transcripciones y ediciones existentes del manuscrito escurialense, con el objeto de justificar la necesidad de la nueva edición que lleva a cabo. Interesa señalar particularmente algunas de sus críticas sobre la edición de Pilar Liria Montañés (1979) por tratarse, probablemente, de la edición más accesible: errores de transcripción; omisión de palabras y frases; enmiendas introducidas por la estudiosa sin ningún comentario al respecto; o criterios de edición presentados por la editora y que no

son respetados. Para la mayor parte de las críticas, Rodríguez Temperley expone los casos que ha encontrado, acompañándolos de las enmiendas necesarias. Desaprueba asimismo la fragmentación del texto de Liria Montañés en capítulos, en un manuscrito que no presenta ningún tipo de división.

La edición crítica de María Mercedes Rodríguez Temperley se ha llevado a cabo con gran esmero, respetando escrupulosamente el manuscrito original. Las notas a pie de página indican las enmiendas de la autora y las fuentes en las que se ha basado para realizarlas, en muchos casos otros manuscritos franceses de la familia continental a la que pertenece el M-III-7. Indica, cada vez que las hay, las *marginalia* e informa sobre el estado del códice en general. La transcripción se acompaña de unas notas marginales destinadas a guiar al lector, que lo orientan en cuanto a la temática del pasaje. Las notas sobre aspectos históricos, bíblicos o geográficos así como las fuentes utilizadas por el autor se incluyen al final del texto y constituyen una inestimable ayuda para la comprensión del *Libro de las maravillas del mundo*. Están redactadas con claridad y simplicidad, dejando de lado los datos eruditos que las hubieran sobrecargado. En anexo se ofrece también un glosario de las palabras con las que el lector moderno no se encuentra familiarizado, así como también aquellas de origen francés que forman parte del texto modelo tomado por el copista francés para su traducción.

Un amplio abanico de anexos completa la edición. El carácter acéfalo del M-III-7 lleva a la editora a ofrecer los folios faltantes en su manuscrito, mediante una transcripción del manuscrito francés de la Biblioteca Nacional de Francia, Nouv. Acq. 10723 y del impreso castellano de Valencia, 1521 (Jorge Costilla) y añade imágenes de folios relevantes del manuscrito escurialense.

Se incluyen mapas con los topónimos mencionados en el texto, así como un cuadro comparativo de los mismos, tal como figuran en el texto, y sus correspondencias actuales, basado en los trabajos de los más eminentes estudiosos de la obra de Juan de Mandevilla. El sistema de índices y referencias (temático, de palabras extranjeras, onomástico, de topónimos, de astronomía, de fauna, de flora y de minerales) que cierra el volumen permite la consulta del texto desde diversos intereses de estudio.

Esta breve reseña difícilmente da cuenta de la riqueza y el rigor del trabajo de María Mercedes Rodríguez Temperley que no sólo pone a disposición del público una nueva y necesaria edición crítica del manuscrito escurialense M-III-7 sino que tanto con su «Estudio Preliminar» como con los anexos que la acompañan nos ofrece un precioso instrumento de trabajo.

Victoria BÉGUELIN-ARGIMÓN
Universidad de Lausana

Bibliografía

- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael, «Los libros de viajes castellanos. Introducción al panorama crítico actual: ¿Cuántos libros medievales castellanos?», *Revista de Filología Románica*, Universidad Complutense, anejo 1, 1991, pp. 121-164.
- BENNET, Josephine Waters, *The rediscovery of Sir John Mandeville*, New York, Modern Language Association, 1954.
- CARRIZO RUEDA, Sofía M., *Poética del relato de viajes*, Kassel, Edition Reichenberger, 1997.
- DELUZ, Christiane, *Le livre de Jehan de Mandeville. Une «géographie» au XIV^e siècle*. Louvain-la-Neuve, Institut d'Etudes Médiévales de l'Université Catholique de Louvain, 1988.
- Libro del conocimiento de todos los reynos et tierras et señorios que son por el mundo, et de las señales et armas que han*. Edición facsimilar del manuscrito Z (Múnich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. hisp. 150) con transcripción, estudio e índices por M^a Jesús LACARRA, M^a del Carmen LACARRA DUCAY y Alberto MONTANER, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.), Excma. Diputación de Zaragoza, 1999.
- LIRIA MONTAÑÉS, Pilar, *Libro de las maravillas del mundo, de Juan de Mandevilla*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1979.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Libros de viajeros hispánicos medievales*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «Procedimientos narrativos en la Embajada a Tamorlán», *Anuario de Estudios medievales*, 1, 1984, pp. 129-146.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Angel, «Estudio literario de los libros de viajes medievales», *Epos I*, 1984, pp. 217-239.
- RIQUER, Martín DE, «El Voyage de Sir John Mandeville en català», in *Miscellània d'homenatge a Enric Moreu-Rey*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, pp. 151-162.
- ROGERS, Francis M., *The Travels of the Infante Dom Pedro of Portugal*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1961.
- ROSSEBASTIANO-BART, Alda, «La langue romanesque del Voyage d'outremer di Jean de Mandeville», *Aevum*, LVIII, 1984, pp. 287-300.
- RUBIO TOVAR, Joaquín, *Libros españoles de viajes medievales*, Madrid, Taurus, 1986.
- SECRET, François, «Une version oubliée des Voyages de Jean de Mandeville», *Studi Francesi*, V, 1961, pp. 480-483.

***La Vengeance Fromondin*, publiée par Jean-Charles HERBIN, Paris, Société des Anciens Textes Français, 2005 (Publication de la Société des Anciens Textes Français), 521 pp.¹**

§1. PRÉSENTATION D'ENSEMBLE

En accueillant cette *Vengeance*, la SATF nous livre une splendide unité. En tant qu'objet concret, d'abord, le livre se distingue par la qualité de sa reliure, de sa typographie² et de sa mise en page, claire, élégante et fonctionnelle. De son côté, Jean-Charles Herbin (dorénavant JCH) n'a pas ménagé sa peine pour nous faciliter l'accès à une information d'une richesse inouïe. Ainsi, dans le texte de la chanson (6672 vers presque tous décasyllabes), présence des leçons rejetées en bas de page, avec mention explicite du nombre de syllabes déficientes ou excédentaires, titre courant qui résume le contenu narratif des épisodes, astérisques à la fin des vers objets des Notes du texte (jamais oiseuses) [347-392], l'ensemble étant précédé de clairs «Principes d'établissement du texte» dont j'évoquerai quelques points §2.2. Les différentes parties de la dense Introduction sont également munies d'un titre courant qui indique le contenu de chacune d'entre elles et de l'astérisque qui renvoie aux Notes du texte; l'astérisque étoile aussi les références du copieux Glossaire [423-509], des Notes du texte elles-mêmes, de la magnifique Table des noms propres [393-421] (qui se veut exhaustive, expose les données du poème, de la *Geste des Loherains*, du contexte historique et géographique, et signale les noms qui dans le corpus épique ne se trouvent pas ailleurs que dans notre chanson)³. Dernier souci de clarté: une Bibliographie raisonnée [511-520] qui «mentionne tous les ouvrages ou articles sur lesquels nous avons pris appui pour l'étude du manuscrit, de la langue de la copie, de l'auteur» [511]⁴. Ainsi est assuré un efficace réseau de renvois.

¹ L'achevé d'imprimer est de «décembre 2005», la date de dépôt légal «4^e trimestre 2005»; mon exemplaire ne porte pas de date de copyright.

² Les coquilles sont quasiment inexistantes. Allonger le tiret qui suit le chiffre «49» [34]; – introduire un blanc devant *chevaliers* 6139; – réduire la taille du tiret de l'article *aidier* [426].

³ Petite remarque: JCH aurait dû signaler dans l'Introduction de sa Table qu'il ne s'astreint pas à citer textuellement son édition; par exemple sub *Huedes de Flandres*, on lit «conte Hued' de Flandres 6203» [410b], alors que le texte porte *De Flandres a conte Huedon apelé* (ce que je pointe, ce n'est pas que la Table reproduise la forme abrégée du manuscrit, ce qui est excellent, mais qu'ici l'ordre des mots soit transposé).

⁴ Ce qui pallie en principe l'incommode pratique de *ouvrage cité* ou *éd. citée* qui émaillent l'Introduction.

La force de l'édition réside dans un raisonnement étayé sur de multiples analyses qui se répondent les unes aux autres, sans que JCH les perde de vue, ni nous avec lui. Ainsi s'élabore une Introduction de toute beauté [9-120]. Elle se termine logiquement sur les «Principes d'établissement du texte» [115-120] et comprend comme il se doit un «Résumé» [103-109] du poème, très utile et bien fait. Mais le plat de résistance s'articule en deux parties, appelées «Le manuscrit» [11-46], puis «L'auteur» [47-101]. A partir d'abord d'éléments matériels, JCH rassemble patiemment indices et preuves, pour déboucher, au terme d'une progression rigoureuse, sur les questions qui s'imposent: la provenance de l'œuvre et sa place dans la *Geste des Loherains*. Comme beaucoup d'entre nous, JCH réédite, mais c'est pour faire avancer la recherche. Et nul n'est mieux placé que lui, car l'imposant massif des *Loherains* est depuis fort longtemps l'objet de ses soins attentifs.

Le manuscrit de Paris, BnF fr. 1622 (siglé *M*) est le seul à avoir conservé la *Vengeance Fromondin*, texte qui y est contenu aux fol. 259-315 à la suite de *Garin le Loherain* et de *Gerbert de Metz* [11]. Trois scribes se sont réparti le codex: **I** pour tout *Garin* et le début de *Gerbert* (correspondant aux vers 1-5083 de l'édition Taylor⁵), **III** pour une partie intérieure de *Gerbert*, et **II**, responsable de l'intégralité de la *Vengeance Fromondin*, qui a également participé à la copie de *Gerbert* pour les passages correspondant aux vers 5084-6062 et 14402-14786 de l'édition Taylor⁶ [12-13]. Je note que l'ouvrage ici recensé ne comporte aucune reproduction d'aucune partie du manuscrit; c'est regrettable, parce que les changements de copistes sont le point de départ de réflexions capitales⁷. Le manuscrit serait du «troisième quart du treizième siècle» [13]. Examinant «la présentation du texte» [13] (cette formulation est peu claire) et «la répartition des vers dans les laisses» [13], JCH conclut que les scribes **II** et **III** ont dû suivre un modèle qui n'était pas celui de la «famille lorraine» des manuscrits de la *Geste* [13-15], contrairement au copiste **I** (ce qui devrait être clairement dit); voilà donc un apport à la recherche, puisque «Les critiques ont toujours rangé *M* dans la famille lorraine des manuscrits de la *Geste des Loherains*» [16]; très bon examen du changement de main entre **I** et **II** [14-15], à un endroit qui montre une dif-

⁵ *Gerbert de Mez, chanson de geste du XII^e siècle*, éd. par Pauline TAYLOR, Namur – Louvain – Lille, Facultés universitaires – Nauwelaerts – Giard, 1952.

⁶ Pauline Taylor ne fonde pas son édition de *Gerbert* (voir références supra note 5) sur *M*; en fait, notre scribe **II** a copié 1431 vers de *Gerbert* [391].

⁷ Voir infra notes 11 et 14.

fraction de la tradition manuscrite⁸; le codex aurait été confectionné en plusieurs étapes temporelles, peut-être à la suite d'un accident: partie due au copiste I, puis le reste. JCH passe ensuite à l'examen des particularités de la copie de la *Vengeance Fromondin*: le scribe est relativement étourdi (relevé des erreurs assurées ou probables p. 17⁹); l'étude de sa langue [17-38] conclut que le copiste est lorrain, et qu'on «peut même envisager un copiste messin, [...] puisque, sous sa plume, -x- paraît noter un son caractéristique du dialecte de Metz» [38]. Je précise que JCH n'a trouvé que deux occurrences illustrant cette pratique de -x-, intervocalique, dans *oixel* [33], ce qui est fort peu¹⁰. En fait, la langue de la copie est peut-être lorraine, mais pas trop! Par exemple, elle ne ressemble guère à celle dont les particularités graphiques saturent la partie du *Tristan en prose* du manuscrit Paris, Bnf fr. 24400 éditée par Richard Trachsler dans la thèse qu'il a soutenue à l'université de Paris III en 1995. D'ailleurs, JCH écrit encore à propos du scribe II que «Plusieurs traits relevés renvoient à l'Est, mais il faut convenir qu'ils sont relativement peu nombreux» [18] et que «les parties qu'il a copiées sont, de loin, les moins marquées dialectalement du codex» [16]. Toutefois, peut-on attribuer cette discrétion au fait que «le copiste II s'est visiblement efforcé d'éviter les traits dialectaux les plus marqués de la *scripta* lorraine» [16], peut-on parler de «choix graphiques» de sa part [40]? C'est ce qu'il me semble difficile d'affirmer, d'autant que les traits repérés comme dialectaux se font plus nombreux à partir du vers 6290, ainsi que le souligne JCH [18] (notons au passage que les deux instances de *oixel* se lisent en 6440 et 6443), sans que l'écriture ne change, seulement la plume, JCH insiste¹¹. Ce changement dans les particularités de la langue est mis en évidence de façon efficace par l'emploi du soulignement des références postérieures au vers 6290 dans l'étude de langue (toujours le souci de clarté de JCH). Il pose naturellement «La question du modèle» [39], qui n'est pas passée sous silence [39-42], et qui conduit à des hypothèses passionnantes. JCH choisit trois traits de langue, *lo* (article défini et pronom personnel), *lou* (article défini et pronom personnel) et *ait* (latin *habet*) et met en tableau [39]

⁸ La signification des sigles des nombreux manuscrits de la *Geste des Loherains* devrait être rappelée dans l'édition: nous n'avons pas tous le savoir de JCH!

⁹ Dans une section dont le titre, «Le copiste et son travail», n'est pas explicite.

¹⁰ Les graphies présentant -sx- dans *esxil* et les mots de sa famille relevées p. 33 sont à juste titre distinguées du phénomène de -x- intervocalique.

¹¹ «[...] on remarque un changement de plume, mais nous nous refusons à y voir l'intervention d'un nouveau copiste» [40 n. 48]. Voilà un cas de figure qui aurait justifié la présence de planches reproduisant des passages du manuscrit.

leur nombre d'occurrences respectives et leur fréquence sur les quatre corpus dus au copiste **II** dans le manuscrit: 1431 vers de *Gerbert* (voir note 6) répartis entre deux blocs et *Vengeance Fromondin* 1-6289 et 6290-6672 (fin du texte). Le résultat est éloquent: en ce qui concerne ces trois traits, le début de la *Vengeance Fromondin* les montre proportionnellement bien moins souvent que les trois autres corpus. Conclusion (très raisonnable, et où on notera que la notion de 'volontarisme' de la part du copiste a disparu): «le plus plausible, c'est que cette situation est due à un changement de modèle qui, pour *Gerbert*, devait être assez généreusement émaillé de graphies lorraines, ce qui ne surprendra guère, puisque les manuscrits *EMPX* sortent apparemment du même atelier» [40]. On supposera avec JCH qu'un accident dans le modèle suivi (la fin du texte y serait difficilement lisible ou manquante) est à l'origine de la différence de scripta qui se remarque chez le copiste **II** à partir du vers 6290 de la *Vengeance*. D'où vient cette toute fin? JCH écarte l'hypothèse que le copiste l'aurait composée lui-même, pour les raisons suivantes: notre copiste est bien peu soigneux dans le reste du texte (d'où, je le souligne, l'intérêt des relevés de la page 17 qui liste ses bévues), alors que l'auteur possède un très solide métier: comme la fin ne présente pas de «rupture stylistique frappante avec ce qui précède» [41], on ne peut l'imputer au copiste¹²; enfin, l'auteur est du Nord: «on voit mal pourquoi un remanieur lorrain étrillerait une dernière fois les seigneurs du Nord qu'il ne connaît certainement pas» [41]. Les deux autres hypothèses sont premièrement que le copiste absorbé par son effort pour déchiffrer un modèle lorrain défectueux en sa fin (il s'agirait toujours du manuscrit qui lui a servi pour copier le début de la *Vengeance*) aurait «lâché la bride à ses graphies personnelles à cette occasion» [41] ou bien (deuxièmement) qu'il a «eu recours à un autre modèle présent dans l'atelier et ce modèle devait être plus nettement lorrain que le premier» [41]. Je note que cette dernière hypothèse a précisément été utilisée par JCH [40] pour expliquer la langue de la copie de *Gerbert* par notre scribe, et que par ailleurs JCH propose de lire dans de nombreux traits de langue de la *Vengeance Fromondin* 1-6289 des traces d'un modèle du Nord [40, n. 49]. Mais JCH ne choisit pas entre les deux dernières hypothèses qu'il avance. Or, les implications de l'une et de l'autre sont capitales pour l'histoire de la *Geste des Loherains* et de son bouclage: des trois

¹² Selon moi, JCH aurait dû souligner à ce point de sa démonstration si tel est bien le cas, que la langue de l'auteur (je ne parle pas du style, mais des traits qui se déduisent de l'étude du mètre et des rimes) est la même aux vers 1-6289 qu'aux vers 6290-6672; il me semble que cela n'est pas dérogé nettement.

fins en vers que nous connaissons (directement ou indirectement), *Yonnet de Metz*, *Anseÿs de Gascogne* et notre *Vengeance*, il n'est pas indifférent de supposer que le dernier texte aurait été au cours de son histoire renfermé dans au moins trois manuscrits.

L'on constate donc qu'à ce point de l'Introduction, JCH nous fait attendre impatientement ses conclusions sur l'origine géographique de l'auteur, puisqu'il utilise cette origine pour étayer son raisonnement, et on se jette sur la partie appelée «L'auteur» [47-101]. Mais à ce point aussi, le lecteur commence à se poser de sérieuses questions sur la fin de la *Geste*: on peut donc comprendre que ce soit à cet endroit de son exposé que JCH choisit d'évoquer les questions de la mise en évidence matérielle de la *Vengeance* dans le manuscrit, ainsi que du titre du texte, dans une section intitulée «Editions antérieures / Titre» [42-46]. A vrai dire, ce n'est pas dans une partie intitulée «Le manuscrit» que devrait figurer la description des publications antérieures (deux correctes, mais partielles, au XIX^e siècle, et une complète en 1935, par Simon R. Mitchneck¹³, dont JCH n'a pas de peine à montrer les insuffisances). En ce qui concerne le titre, après avoir exposé le sentiment de ses prédécesseurs et leurs choix, JCH justifie son refus de prendre pour titre *Yon* par le fait que dans son texte *Yon* est un personnage secondaire qui n'apparaît qu'à la toute fin du poème et il souligne que l'éditeur de 1935 n'aurait pas dû refuser de trancher en adoptant un titre signifiant *Yon ou la Venjanse Fromondin* [45]. Je signale ici que le *DEAF*, peut-être par suite de ce choix du titre par Mitchneck, ou dans un souci de concision, sigle *YonM* l'édition de 1935, et, dans la foulée, *YonH* celle de JCH. Pour ne pas aller contre les observations de JCH touchant le titre, je n'utiliserai pas *Yon* dans mes abréviations, et je désignerai dorénavant ces deux éditions par les sigles respectifs de *VengFromM* et *VengFromH*. Quoi qu'il en soit, c'est à ce point de l'Introduction que nous apprenons que le texte n'est pas pourvu de titre dans le manuscrit, où il n'est «rien d'autre qu'un appendice adjoint tardivement au poème de *Gerbert de Metz*» [45]. Puisque nous sommes ici dans une section dévolue au manuscrit, il me semble que cette formulation, qui se fonde sur une analyse des contenus et qui réfère au contenu, est ambiguë, car au plan *matériel*, ce que nous lisons de la description du manuscrit dans l'édition ne présente pas le poème comme un «appendice», ni comme un ajout tardif à *Gerbert de Metz*, dont nous avons vu que notre scribe a recopié des parties (dont la fin). Il serait important de nous décrire comment le codex s'abstient de séparer le poème de ce qui précède, et

¹³ *Yon or La venjanse Fromondin, a thirteenth-century chanson de geste of the Lorraine cycle*, éd. par Simon R. MITCHNECK, New York, Columbia University, 1935.

comment il s'abstient aussi (si tel est bien le cas), de marquer le début du poème par une lettrine¹⁴.

Dans la partie appelée «L'auteur», JCH décrit ce qu'il appelle «versification / métrique» [47] («A l'évidence, la tendance est à la rime» [54]), étudie ce que le mètre et la rime laissent voir de la langue de l'auteur, et n'oublie pas les mots régionaux. Tout cela oriente (plus ou moins discrètement) vers le Nord et témoigne d'une composition qui ne peut être antérieure au milieu du XIII^e siècle. La connaissance du Nord par l'auteur se manifeste encore par la mention du caractère marécageux de la région de «*Furnes* (flamand Veurne)» [70]¹⁵. L'action de la chanson se répartit grosso modo entre le Sud-Ouest de la France, où se trouvent des fiefs des Lorrains du poème, conformément aux données de la *Geste des Loherains* [77] et «le quart Nord-Ouest¹⁶ de la France, Paris compris et [...] la Belgique» [77] (la Lorraine est absente); plus précisément est «manifeste la volonté du poète de restreindre la moitié de l'action à l'Artois et à la Flandre» [77]. Aux données de la géographie s'adjoignent celles de l'histoire. Avec une érudition étourdissante [77-93], JCH scrute les noms propres pour retrouver sous nombre d'entre eux des allusions plus ou moins voilées à des contemporains de Louis IX (cf. le tableau récapitulatif p. 93), ce qui le conduit à proposer une date de composition «autour de 1260» [88]. Dans ces conditions, si, malgré le très solide métier que manifeste notre poète [75], son œuvre «n'est pas une chanson de geste de premier plan» [75] (deux constatations très justes), qu'à cela ne tienne: ses contemporains ne devaient pas s'ennuyer, car la chanson, qui exalte le roi de France, doit être «un cadre destiné à véhiculer quelque intention politique, [...], expression plus ou moins cryptée de règlements de comptes d'actualité, [...] informations déguisées plus ou moins satiriques» [75]. «Chanson à clefs» [93], telle est donc la *Vengeance Fromondin*, même si notre habile éditeur reconnaît n'avoir pas ouvert toutes les serrures. Arrivés à ce point de l'Introduction, nous ne pouvons que nous demander à qui l'auteur, qui nous demeure anonyme, destinait son poème dans sa «démarche latente de glorification du roi de France contre les seigneurs du Nord» [101] (y aurait-il eu un commanditaire, un mécène?) et quel genre de public était apte à savourer sa réalisation en en saisissant l'objet et les allusions.

¹⁴ On doit comparer les données de *VengFromH* p. 11 et p. 123 pour comprendre que le copiste ne change pas de page: une reproduction du passage qui contient le début du poème aurait été particulièrement utile.

¹⁵ Cette notation de JCH ne devrait pas être rangée dans une section appelée «Lexique de l'auteur».

¹⁶ Lire *Nord-Est*, comme il ressort des cartes dressées par JCH [110-113]: on n'y voit porté aucun nom de lieu dans le Nord-Ouest.

Pour finir, dans la «Place de la *Vengeance Fromondin* dans la *Geste des Loherains*» [94-101], JCH montre à l'aide d'un montage précis que la *Geste*, dont notre chanson trahit maints éléments, est un simple instrument dans les mains du poète, et rappelle qu'il en va de même dans une autre chanson candidate à la clôture de la *Geste*, *Anseÿs de Gascogne*: seul le troisième candidat, *Yonnet de Metz*, constitue la véritable fin [100]. Ainsi JCH nous laisse-t-il attendre d'autres révélations après sa captivante enquête.

§2. NOTES DE LECTURE

§2.1. NOTES DE LECTURE: L'INTRODUCTION

Il nous faudrait une liste des abréviations qui élucide par exemple «P1», «P3» [37], «P4» [34]. La langue de la copie est décrite tantôt sous une forme de pure synchronie, par exemple «alternance *-s-* / *-ss-*» [31], tantôt en faisant référence à la diachronie, par exemple «S Alternance avec *-z-* pour noter l'ancienne affriquée» [30] ou «S Alternance avec *-c-* étymologique» [31]. Conformément à une pratique largement répandue en France en ce moment, le mode de description et de classement n'est pas fondé systématiquement sur les phonèmes de l'étymon, ce qui peut causer quelques embarras de formulation, comme nous le verrons. Il est vrai qu'en la matière rien n'est simple, et que si nous évoquons les phonèmes de l'étymon, nous devons être très prudents dans nos énoncés, et ne pas nous laisser piéger par des étymologies fausses, ou par des étymons bien établis, mais qui dès leur entrée dans notre langue ont subi des transformations qui altèrent le phonétisme originel: cf. infra en ce §2.1 à propos de *dahé*, *cembel*, *haterel* et *mis(s)oldor*. Par ailleurs, les traits de langue constituant une base capitale pour la localisation du copiste et de l'auteur, il faudrait indiquer très clairement au lecteur si les relevés sont exhaustifs ou non, ce qui n'est pas toujours fait.

Les formes *traveillié*, *traveilliez* peuvent s'expliquer autrement que par une «palatalisation de *-a-* suivi de *l* palatal» [21]: voir *Revue des Langues Romanes*, 102 (1998), p. 208; – «La graphie *yglise* se lit aussi dans *Constant du Hamel*, texte probablement picard, mais dont trois manuscrits sur quatre présentent occasionnellement des traits de l'Est» [22 n. 18]: voilà qui n'informe pas: préciser si la graphie est partagée par tous les manuscrits; – similairement, quand JCH écrit que *ainsinc* et *ensinc* sont des «formes fréquentes que l'on signale en particulier dans Chrétien de Troyes» [27-28], cela n'aurait de sens que si nous avions des autographes de Chrétien ou si ces formes (qui ne sont pas référencées) étaient attestées par des rimes; – «G confondu avec *s* dans *aubergier* 720,

haubergié (< *hauberc*) 2543, 4357» [28]; je ne comprends pas: dans les trois occurrences citées (à quoi manque *haubergier* 3698°), nous sommes en présence de formes du verbe signifiant ‘revêtir un haubert’, et pour lesquelles, du moins selon les données de l’édition, le manuscrit n’a pas été corrigé: où est la confusion?; – JCH ne note l’«alternance -l- / -ll-» [28] que dans «le produit et les dérivés du latin *villa*» [28]; mais elle se trouve aussi dans +*felson* et ses dérivés (voir Glossaire) et dans +*voile* (voir Glossaire); – dans la section 42d dévolue à l’«alternance -s- / -ss-» [31] on lit «*porchasant* 1105, 2594 (à côté de *porchaça* 5622, *porchacié* 4351)» [31]: comme JCH ne produit pas de forme en -ss- pour le verbe +*porchacier* et que le Glossaire ne donne que ces quatre références, cette séquence est étrangement classée; si la description des graphies se fondait sur le phonétisme des étymons, la séquence prendrait place dans une rubrique de type «graphies du produit de [tj] appuyé et du produit de [kj]», où l’on placerait également les formes du mot +*garçon* (voir Glossaire sub «*gars / garson / garçon*»), qui ne sont pas mentionnées parmi les traits de langue de la copie, *brasee* 2610 et *manjusent* 2615 (voir infra en ce §2.1 pour ces deux formes). Les principes de description adoptés, qui traitent des graphies de ce qui était en plus ancien français [ts] initial ou intérieur exclusivement dans la rubrique 42c appelée «S Alternance avec -c- étymologique» [31] et dans la rubrique 42d appelée «S Alternance -s- / -ss-» [31], ne permettent pas de faire apparaître certains phénomènes. La forme *brasee* (qui serait écrite *braciee* dans l’orthographe du *TL*), est classée dans la section 42d «alternance -s- / -ss-» [31]; mais n’est donnée aucune forme avec laquelle elle alterne; il en va de même de *manjusent* 2615, pour laquelle n’est citée aucune forme alternante; en fait, dans *J’otroi que chien manjusent ma charroigne, Se cele teste au branc ne vos rooingne*, le verbe *manjusent* est le subjonctif présent 6 de +*mangier*; il faut corriger son code grammatical au Glossaire: il ne s’agit nullement d’un «imparf. subj. 6» [479]; – «T Effacement à la finale ou simple oubli dans [...] *salu* (substantif)» [32], dont JCH précise que c’est la «seule graphie du texte» (il cite quatre occurrences); dans ce produit de l’accusatif latin *salutem*, l’effacement de [t] intervocalique est normal et n’a pas à être consigné comme une curiosité; – *vee* et *desvee* au lieu de respectivement *veee* et *desveee* sont interprétés comme des sortes de graphies inverses de la part du copiste, qui écrit souvent *ee* pour *e* simple et parfois *eee* pour *ee* [40 n. 49]; en fait, écrire *ee* au lieu de *eee* est un type de graphie si largement répandu chez tout le monde, que ce qui est remarquable, ce sont les cas où les scribes n’oublient pas une *e* dans l’encrier; – parmi les formes de futur attestées par le mètre est relevé *irommes* 3741 [49]: rien n’indique que le relevé de la désinence dissyllabe de personne 4 au futur est incomplet; or elle est attestée aussi dans *ferommes* 3067, *voldrommes* 4161,

serommes 6485; – à propos de *-iés* monosyllabique des vers 5187, 5188, 5190, JCH écrit que «les formes des vv. 5187-90 ne sont peut-être pas à mettre au compte de l’auteur parce qu’à chaque fois figure le sujet *vos*, non indispensable» [49]; voici le passage: *Quant vos estiés an Flandres, mon païs, Et vos gisiés trestot cois en vos lis Delez vos fames, qui ont [si] clers les vis, Lors vos vantiés des grans estors sosfrir*; en fait, après le subordonnant atone *Quant*, la présence du cas sujet tonique *vos* est au plan syntaxique parfaitement justifiée (cf. par exemple § 122 de mon cours *Perceval Approches* sur le site <<http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/>>) et par ailleurs *vos* 5190 est un complément atone; – «on pourrait souvent, au prix d’une intervention minimale, conserver une rime pour l’œil, ainsi au v. 47 *que [privé soiez]*» [55 n. 10] (au lieu de *que soiez privé*); la proposition est malheureuse: placer *soiez* en fin de vers reviendrait à appairer le produit de *a* tonique libre après palatale avec le produit de *a* tonique libre après non palatale; or le vers 47 appartient à une laisse qui, telle qu’elle est transmise, associe à la fin de ses 50 vers exclusivement des produits de *a* tonique libre non précédé de palatale; – «Noter *dahé* 4385, *dahez* 448, qui signalent une évolution (largement répandue) de la diphtongue *-ai* > *é fermé*» [57]; ce n’est pas bien vu: cf. les remarques de mon édition de *Parise la duchesse*¹⁷, p. 51; – «Riment ensemble les produits de *-ellum* (*damoisel, bel, danzel...*), et de *-alem* (*hostel* 2741, *cembel* 595, 2727, *haterel* 598)» [57]: des trois derniers mots, ne garder que *+ostel*; en effet, les formes à l’origine de *+cembel* et de *+haterel* ont été introduites dans la langue française avec un suffixe résultant de *-ellum*: il suffisait de lire oserais-je dire avec l’oreille les articles qui leur sont dévolus par *TL* pour l’entendre dans les exemples de fin de vers où sont cités les mots qui leur sont appariés, avant même de pousser jusqu’aux *DEAF* et/ou *FEW*; – «Riment ensemble [...] le produit de *o fermé tonique libre* (*traïtor, major, freor...*), mais aussi ceux de *o fermé entravé* (*jor* < *diurnum, tor* < *turrim, estor* < **sturm...*) et de l’ancienne diphtongue latine *au*, dans *mis(s)oldor*» [60]: si l’association à la rime des deux premiers types n’est pas rare, voir s’y joindre le produit de latin *au* tonique est bien plus singulier; mais en fait, l’étymon de *mis(s)oldor* est *mille solidorum* (cf. *FEW* 12, 58b, note 34), et le timbre est parfaitement marqué dans les articles consacrés à *+milsoldor* par *TL* et *Gdf* dans les exemples de fin de vers où sont produits les mots qui leur sont appariés: JCH ne relève dans son Introduction aucun mot de timbre *ouvert* dans ce qu’il appelle «laisses en *-or*» [60].

¹⁷ May PLOUZEAU, *Parise la Duchesse* (chanson de geste du XIII^e siècle), édition et commentaires, Aix-en-Provence, CUERMA, 1986.

§2.2. NOTES DE LECTURE: LE TEXTE ET L'ÉTABLISSEMENT DU TEXTE

Le texte est parfaitement établi. On appréciera que nous soient énumérés certains cas de figure appelant ou repoussant le tréma [115-116], mais l'on aimerait savoir ce qui est entendu en la matière par «règles généralement admises» [115], car les éditeurs s'expliquent très rarement sur la question et chaque texte appelle ses solutions propres¹⁸. JCH n'est pas insensible au pouvoir discriminant de l'accent, puisqu'il distingue différents homonymes en faisant imprimer tantôt *mes* et tantôt *més*. Pourquoi ne pas introduire en outre *mès*, et surtout, pourquoi perpétuer les routines qui, négligeant l'accent grave, amènent à confondre *a* préposition et *a* forme verbale, etc., mystère¹⁹. On aimerait savoir aussi pour quelles raisons JCH a renoncé à manifester par des italiques les résolutions d'abréviations, alors qu'il avait adopté cette pratique dans une précédente édition²⁰. Ces italiques facilitent une investigation grammaticale des textes. Mais JCH a exposé sans détour les principes qui ont guidé sa façon de résoudre certaines abréviations [116-119]. Il manque toutefois une liste de l'ensemble des abréviations utilisées par le copiste, JCH faisant presque exclusivement état, semble-t-il, de celles dont la résolution pose problème; ainsi, doit-on croire que le manuscrit ne présente aucune occurrence de *q* surmonté de *i* ou d'une barre, ni d'apostrophe à développer *er* ou *ier*, ou que *p* barré ne se rencontre que dans ce qui est développé *perrieres* 4937 (cf. p. 118, si toutefois le mot comporte bien un *p* barré dans le manuscrit)? Noter que la phrase «Nous avons développé *R*' par *Raoulz* pour le cas sujet, seule forme rencontrée dans le texte» [119] n'est pas claire; les données de la Tables des noms propres semblent montrer que le manuscrit connaît également en toutes lettres *Raolz* et *Raouz* en fonction de sujet grammatical.

Le groupe *solers de pertuisiez* 551 (qui reproduit la lecture erronée de *VengFromM*) est à lire *solers depertuisiez*: voir infra §2.3.2 sub [*depertuisier*]; – *espovanter* 3099^o demanderait une note qui justifie pourquoi on a imprimé *v* plutôt que *u*; – le rythme et la syntaxe étranges de *En Gironville, qui tant fait proisier* 3723 ne sont commentés nulle part: le manuscrit porterait-il *t. fait a proisier*?

¹⁸ Voir par exemple la section «Toilette du texte: tréma» de ma Présentation du texte de la *Vengeance Raguidel* sur le site <<http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/>>.

¹⁹ Voir à ce sujet *Revue Critique de Philologie Romane*, 4-5 (2003-2004), p. 149.

²⁰ *La mise en prose de la Geste des Loherains dans le manuscrit Arsenal 3346*, éd. par Jean-Charles HERBIN, sans lieu, Presses Universitaires de Valenciennes, sans date.

(c'est la lecture, attendue, de *VengFromM*); – *Puis se clamerent a lor roi droitu-rier Del viel Doon c'ot Boloigne a baillier, Et del Flamanc qui les vint essilier, Sa riche terre*, et²¹ *torner en brasier* 4646-4649: le Glossaire range *essilier* 4648° parmi les occurrences (nombreuses) traduites «piller, ruiner (en parlant d'un pays)»; dans ces conditions je suppose que *Sa riche terre* est le complément d'objet direct, et qu'il faut supprimer la virgule qui précède ce groupe nominal: *les* serait une forme pour le cas oblique *lor*, trait de langue repéré en picard, wallon et lorrain par Gaston Zink²². JCH fait une note dans laquelle il explique premièrement que *Sa* soit renvoie au roi (point de vue féodal du personnage qui parle), soit est à corriger en [*Lor*] et secondement que & *torner* du manuscrit «doit peut-être être interprété *atorner*» [377]: on voit que dans ces conditions *Sa riche terre* serait complément de *atorner*, et la virgule qui précède le groupe a toute raison d'être. Cette virgule doit-elle être interprétée comme une trace d'hésitation de l'éditeur dans sa façon de comprendre le passage?; – dans *Et li lignaige qui ait maleïson* 4777, on pourrait mettre une virgule avant *qui*; – *N'en ferés rien, por moi ce vos creant Que je sui prest d'aler toz dis avant* 5344-5345: on devrait évoquer la possibilité de ponctuer *N'en ferés rien por moi, ce vos creant, Que je sui prest d'aler toz dis avant*.

§2.3. NOTES DE LECTURE: GLOSSAIRE ET FAITS DE LEXIQUE

§2.3.0. NOTES DE LECTURE:

QUELQUES CONVENTIONS ICI OBSERVÉES À PROPOS DU GLOSSAIRE

Dans les notes qui suivent, quand je cite les articles du Glossaire, j'intervertis romains et italiques par rapport à l'usage de JCH. Par exemple, ce qui se lit effectivement (sub *borde*) «*borde* 5026, *maison champêtre, chaumière, métairie*» se retrouvera dans le présent compte rendu sous l'aspect de «*borde* 5026, *maison champêtre, chaumière, métairie*». Lorsque je propose une entrée supplémentaire au Glossaire, j'écris les verbes à l'infinitif et les noms et adjectifs au cas régime (masculin) singulier, et j'entoure de crochets droits ces entrées supplémentaires normalisées si je ne les ai pas repérées telles quelles dans le texte. Noter que JCH dans son Glossaire utilise les crochets droits de la même façon, du moins en ce qui concerne les infinitifs par lui restitués.

²¹ La syllabe *et* est italicisée dans l'édition.

²² Gaston ZINK. *Morphosyntaxe du pronom personnel (non réfléchi) en moyen français (XIV^e-XV^e siècles)*, Genève, Droz, 1997, p. 17.

§2.3.1. NOTES DE LECTURE: LES GRANDES LIGNES DU GLOSSAIRE

Ce qui frappe, à la lecture de la pièce [423-424] qui précède le Glossaire, c'est l'ambition affichée de faire du Glossaire une aide d'une part au repérage de *realia* qui transparaissent dans le texte et d'autre part un auxiliaire à l'analyse stylistique du poème. En effet, JCH déclare d'emblée avoir retenu «bon nombre de mots» qui lui «paraissent illustrer le ton de l'ouvrage et qui permettront de remonter à un certain nombre de motifs et de *realia*» [423]. On lit encore «nous avons signalé par des renvois bon nombre de réseaux sémantiques et formulaires: nous espérons ainsi faciliter les commentaires ultérieurs sur ce poème» [423]. Pour réaliser cette double ambition, JCH déclare avoir conçu son Glossaire comme «presque exhaustif» [423].

La présence de «presque», de «bon nombre», de «un certain nombre», montre que le Glossaire n'est pas complet (ce qu'on ne saurait reprocher à l'auteur), et que (sans même aborder une problématique de lexicologie) la fonction de double répertoire assignée, je le répète, d'entrée de jeu et de façon frappante au Glossaire, n'est pas totalement remplie. Avant d'examiner un aspect très curieux de cette pièce liminaire, à savoir un silence quasi total sur les critères d'exclusion (alors que les mots «presque» etc. dévoilent qu'il y a bien des exclus), je m'inscrirai dans la double perspective mise en avant par JCH en lui soumettant quelques propositions.

Pour les *realia*, c'est un index thématique qu'il faudrait.

Pour faciliter le repérage de certains éléments de style, voici trois suggestions. Tout d'abord, la rime jouant un rôle important dans le choix et l'agencement des mots (voir par exemple §2.3.2 sub *labouraigne*, *quartier* ou *roion*), marquer d'un signe spécial les références de ceux qui sont en fin de vers, ainsi d'ailleurs qu'il est procédé dans l'édition alléguée comme autorité p. 424. Ensuite, dans les grandes collections du prêt-à-porter de l'écriture médiévale figurent comparaisons et proverbes: comme l'édition n'en dresse pas d'index, quand un mot traité dans le Glossaire appartient dans le poème à l'expression d'une de ces deux catégories, il faudrait l'indiquer; par exemple, au lieu de «*poison* 832, poisson» [491b], on écrirait «*poison* 832, 'poisson' (dans une comparaison)» (voir quelques exemples infra §2.4 et §2.5). Pour le reste, il serait bon d'adjoindre au Glossaire une liste, dressée à part, des mots qui en sont exclus. Ainsi donnera-t-on une idée plus juste du vocabulaire du poème. Cette pratique à recommander a été suivie par des éditeurs qui ne sont pas des moindres, comme Douglas Labaree Buffum dont je décris la méthode dans *Travaux de Linguistique et de Philologie* 37 (1999), p. 41, note 90. Il y a d'ailleurs lieu de croire que cette liste aurait été courte, puisque JCH met en avant la quasi-exhaus-

tivité du Glossaire. En outre, au niveau non plus de la nomenclature, mais du nombre d'occurrences de chaque article, il convient d'indiquer clairement si l'article les relève toutes ou non. Il suffirait d'un petit signe qui marquât, de préférence peut-être, ceux qui ne sont pas complets, puisque ce devrait être les moins nombreux.

Passons maintenant à la question des critères d'exclusion/inclusion. Elle n'est nulle part abordée frontalement dans la pièce liminaire. On peut toutefois penser que le Glossaire, outre les objectifs de répertoires de *realia* et d'éléments stylistiques qui lui sont assignés, répond aussi au double but de tradition chez les glossairistes: la mise en exergue et l'élucidation des mots rares ou présumés difficiles. Or, si JCH ne présente pas son Glossaire comme devant répondre à ce double but, je suppose néanmoins qu'il l'a eu constamment à l'esprit: il transparaît au détour d'une phrase assortie d'une note infrapaginale: «Nous retenons bon nombre de mots qui offrent, à vrai dire, peu d'intérêt lexicologique ou peu de difficulté d'interprétation» [423]: à *vrai dire* en *dit* beaucoup, et la petite note souterraine appelée par le mot «interprétation», encore plus: «Nous ne relevons pas, en général, les formes verbales qui ne présentent aucune difficulté d'interprétation aussi bien pour le sens du verbe que pour la morphologie» [423 n. 1].

Nous allons voir que ce n'est pas seulement dans les verbes que les formes qui sont censées ne présenter «aucune difficulté d'interprétation» n'ont pas été incluses dans le Glossaire et que certains des mots non retenus – et ce, même s'ils jouent un rôle non négligeable dans le repérage des *realia* ou de la facture stylistique du poème – doivent manifestement leur élimination au fait que, à une certaine étape du moins de l'élaboration de son Glossaire, JCH a dû s'appuyer assez souvent sur la notion de reconnaissance présumée de la part du lecteur. Je ne m'explique pas autrement que par exemple de trois échantils de comparaisons dans l'expression de la vitesse, *estornel* ait mérité Glossaire, alors que *foudres* et *tanpeste* n'aient pas donné lieu à des articles (voir §2.5), ou que, d'un hémistiche aussi stéréotypé que *ne borde ne maison*, ait été retenu *borde*, et *maison* rejeté, ou encore que, dans *De riches més furent servi assez, Cinnes et jantes et paons anpevrés* 6378-6379, *cinnes* et *jantes* méritent le Glossaire, tandis que *paons* n'y figure pas²³.

²³ J'ai noté par hasard l'absence d'articles dévolus à [*commancier*] (je m'interrogeais sur la construction de *Si comança les siens a monester* 4956), à *espovanter* (or cf. *espovanter* 3099° que je commente §2.2), à *maison* (or cf. §2.3.2 sub *borde*), à *pansé* 5077° (dans *or oiez mon pansé*): ces absences pourraient témoigner d'une étape où JCH concevait son Glossaire comme réservé exclusivement aux mots perçus comme difficiles à comprendre.

La nomenclature omet donc des mots tout simplement parce qu'ils sont supposés faciles à comprendre. Qui plus est, à l'intérieur des articles, on remarque des omissions qui s'expliquent par le même facteur. Mais ce qui est gênant, c'est que ces omissions, nous n'avons pas le moyen d'en soupçonner l'existence à première vue. En effet, dans certains articles, la présence de points de suspension après un nombre renvoyant à un numéro de vers manifeste que la série des références où prend place ce nombre n'est pas complète. Mais (outre que cet usage devrait être légendé), l'absence de tels points dans un article ne signifie nullement que l'article en question relève toutes les instances d'un lexème donné, comme nous allons le voir à l'aide de deux exemples, l'article qui commence par *antre*, et l'article qui commence par *viax*. Le premier se lit: «*antre*, - - *lui et* 433, 4642, *lui et*, *lui ainsi que*, *accompagné de*; - - *en* 1052*» [430a], et le second «*viax* 6462, *vieux*» [508a]. Or, que les lexèmes s'instancient ailleurs dans le texte, on le constatera infra §2.3.2 à propos de *fronc*, et, en ce qui concene +*vieil*, dans de nombreuses références à Fromont, comme *au viel Fromon* 237, *Del vielz Fromont* 6668. En fait, le premier article n'est pas dévolu à la préposition +*entre*, mais à des constructions particulières de cette préposition, dont celle qui est réservée à l'expression de l'actance solidaire²⁴; le second n'est pas dévolu à l'adjectif +*vieil*, mais à une forme particulière de cet adjectif. Ces deux articles témoignent que JCH les a composés exclusivement d'occurrences censées arrêter un lecteur peu familier avec l'ancienne langue (voilà pourquoi un signe qui marque le caractère incomplet du relevé des instances d'un lexème serait bienvenu²⁵).

Allons plus loin. Les deux articles que je viens de citer montrent que parmi les mots «qui ne présentent aucune difficulté d'interprétation» [423 n. 1], «les formes verbales» [423 n. 1] ne sont pas les seules à ne pas avoir été retenues. Et une fois que l'on s'est rendu compte (après vérification), que +*vieil* est bien plus fréquent dans le texte que ce que laisse croire le volume réduit de l'article qui commence par *viax*, et qu'il se réalise en particulier au cas régime singulier sous la forme *viel*, à ce moment-là frappe une autre particularité de l'article «*viax* 6462, *vieux*»: il n'y a pas dans cet article de véritable travail de lemmatisation.

Il faut noter que les verbes, quant à eux, sont presque toujours entrés sous forme d'infinitifs, et que des crochets droits entourent les infinitifs restitués²⁶. Il

²⁴ Voir Albert HENRY, «Le pluriel actanciel en ancien français. Contribution à l'étude de l'actance solidaire», *Romania*, 101 (1980), pp. 450-490.

²⁵ Cf. encore l'article *commander* du Glossaire, commenté §2.3.2.

²⁶ Des formes autres que verbales ont parfois droit aux crochets; ainsi [*aidiff*].

arrive toutefois que certaines formes verbales n'aient pas été rangées sous leur lemme: on lit ainsi un article «*manré* 3309, fut. I de *mener*» [479b], et cette occurrence n'est pas reprise sous l'article *mener*. Les exemples de *manré* et de *viax* témoignent que le Glossaire n'est pas seulement destiné à retrouver *realia* et éléments stylistiques, mais aussi à élucider des formes qui résisteraient à un lecteur qui ne saurait ou ne voudrait utiliser les relevés de l'Introduction²⁷, et ces deux articles s'apparentent plus à des notes marginales à l'intention des ignorants qu'à des articles en forme. Dans ces conditions, sans doute n'est-ce pas un hasard si JCH ne traite pas la question du choix de la forme des entrées²⁸ ni celle de la forme à adopter pour présenter des séquences schématisées, ni celle de l'ordre dans lequel sont traités les éléments d'un article, et si en outre il ne légende pas les métagrammes qui sont mis en œuvre dans le Glossaire²⁹. Réfléchir et exposer les principes qui guident ces choix (et quelques autres procédures) n'est pas toujours simple, mais c'est un exercice utile, qui nous place au cœur de la réflexion linguistique, puisqu'il imbrique grammaire et sémantique.

Parallèlement, on pourrait souhaiter un effort vers l'élaboration de définitions. Or, comme il arrive dans la plupart des glossaires, les définitions par traits sémantiques sont le plus souvent absentes, et remplacées par des traductions. Sans doute est-ce l'effet du poids de la tradition, du souci de gagner de l'espace, et puis aussi, du goût, voire de l'ivresse des mots chez le fin lettré qu'est notre éditeur. Voici quelques exemples. Sub *duel* [453b], une série de 44 références est suivie du jeu de traductions «souffrance, douleur, deuil», entre lesquelles le traducteur pourra faire son choix; il eût été aussi expédient (selon moi) de gloser simplement «douleur morale», car, comme il est courant, le mot + *duel* dans les occurrences référencées ne s'applique jamais à une douleur physique. Sub *duremant* [453b], nous lisons «nuances diverses, en négatif comme en positif», ce qui est parfait. Viennent après, sans aucun cotexte, 24 références suivies de la traduction «violemment», trois suivies de «avec ardeur», 16 suivies de «très, fort, intensément, profondément», une suivie de «désespérément» et une de «merveilleusement, à merveille»; le traducteur trouvera donc ici toutes cuites un

²⁷ *Viax* est relevé p. 20 et *manré* p. 49.

²⁸ Par exemple, si les formes du mot + *vif* sont rangées sub *vis*, je suppose, à la lecture de l'article, que c'est parce qu'elles sont plus souvent attestées que la forme *vif*.

²⁹ En revanche, JCH n'omet pas d'élucider les abréviations qu'il utilise dans le Glossaire [424]. Voici la légende des métagrammes que j'ai repérés: l'astérisque renvoie aux notes (procédé louable); les crochets droits qui entourent des formes sont destinés à montrer que ces formes sont restituées par l'éditeur mais ne se trouvent pas dans le texte.

grand luxe d'équivalences cotextuelles acceptables (quoique pouvant faire l'objet de discussions³⁰). On eût pu le laisser à sa tâche propre, et proposer une définition telle que «adverbe portant grammaticalement sur un verbe, et, dans les cas les plus fréquents, marquant que l'action exprimée par le verbe se réalise avec intensité; si le verbe est +*estre* et qu'il relie à son sujet un participe ou un adjectif attributs, *duremant* marque que l'état émotionnel (généralement) ou la qualité (une fois) signifiés par le participe ou l'adjectif sont au plus haut degré».

Mais on ne saurait y insister assez: le Glossaire, tel qu'il se présente, constitue un instrument très utile. En effet, le *TL*, comme le souligne JCH [423-424], paraît avoir peu exploité notre poème et le petit et mal informé glossaire de *VengFromM* a omis de nombreuses occurrences pourtant intéressantes³¹. Quant à Godefroy, il livre les occurrences de la *Vengeance Fromondin* d'après le manuscrit, sans individualiser notre texte à l'intérieur des *Loherains* (d'où, sans doute, des problèmes de datation dans le *FEW*, voir infra §2.3.2 sub [*depertuisier*] ou *fouee*); mais surtout, si dans les *Gdf* et *GdfC*, on trouve au moins 30 occurrences tirées de notre texte³², ce nombre est bien chétif comparé à l'abondance du Glossaire de *VengFromH*.

³⁰ Ainsi, de la traduction «désespérément» proposée pour l'adverbe du vers 2999 dans *fames* [...] *qui vont lor crins tirant Et duremant Damedeu reclamant*.

³¹ Par exemple, il n'a pas d'entrée correspondant à [*adosser*] 2860, *labourage* 4263°, *table* 2246, tous mots (ici donnés avec les références de *VengFromH*) figurant au Glossaire de *VengFromH*, et commentés ici §2.3.2.

³² JCH mentionne p. 423 les huit entrées de *Gdf* et *GdfC* où il a repéré des citations de notre chanson. Je suppose qu'il les a trouvées en consultant le dictionnaire pour préparer son Glossaire. Pour ma part, j'ai utilisé le CD-Rom du *Dictionnaire de l'ancienne langue française* [...] de Frédéric Godefroy publié par la maison Champion. Malgré ses nombreuses négligences, il rend service. Comme il m'a paru que notre chanson y est référencée dans l'ensemble *Gdf* et *GdfC* sous les formes «*Les Loh.*, Richel. 1622» et «*Loh.*, B. N. 1622», j'y ai cherché les séquences «*Loh.*, Richel. 1622» et «*Loh.*, B. N. 1622» en ne retenant que ce qui est compris des fol. 259 à 315. Cette méthode ne prémunit pas contre les omissions, qui peuvent avoir trois causes: étourderies dans le CD-ROM (par exemple *fouee* 849° est assigné au fol. 226), étourderies miennes, dénomination dans *Gdf* et *GdfC* de la source des extraits de la *Vengeance Fromondin* par un autre moyen que «*Les Loh.*, Richel. 1622» ou que «*Loh.*, B. N. 1622». Dans la liste ci-dessous de ce que j'ai trouvé, j'accompagne les occurrences de leur numéro de vers dans *VengFromH*, je ne lemmatise pas, je les cite dans leur graphie de *VengFromH* (elle diffère parfois de celle du *Dictionnaire*), je fais précéder du signe «‡» celles qui ont été repérées par JCH et je fais suivre de la mention «(*GdfC*)» celles qui se trouvent dans *GdfC*; le classement, alphabétique, ne recouvre pas nécessairement celui du

§2.3.2. NOTES DE LECTURE: REMARQUES PONCTUELLES
SUR LE GLOSSAIRE ET CERTAINS FAITS DE LEXIQUE

Le Glossaire sub **aceré** consigne entre autres «*hanste* - - 1567»: la présentation est mauvaise, car elle laisse croire que *hanste* est du genre masculin; on lit en fait *la hanste qui bien fu aceree* en 1567; voilà un exemple de problème de formalisation mal résolu et non posé: JCH choisit de ne pas citer littéralement son texte, ce que le lecteur ne peut deviner; – le verbe **acharroier** (voir Glossaire) paraît avoir une coloration picarde, qui a été relevée par Gilles Roques³³, mais qui ne semble notée nulle part dans l'édition; – l'article **aconter** du Glossaire se compose de l'entrée, de références, puis des deux traductions «raconter, rendre compte»; on attendrait «raconter, rendre compte de» (mais la construction du verbe n'est pas indiquée); – selon la note au vers 2860, **[adosser]** «signifie ordinairement 'poursuivre, prendre en chasse'»; voilà qui reste à démontrer: en effet, les sens les mieux attestés dans l'ensemble des articles dévolus à + *adosser* par *TL*, *Gdf* et *GdfC* sont 'tourner le dos à', 'laisser derrière soi' (au propre et au figuré), et d'ailleurs JCH traduit «quitter, fuir» le verbe qui est entré sous la forme *adoser* dans son glossaire de *Hervis de Mes*; – placer **ano-**

Dictionnaire: ‡*abatemant* 3592° (*GdfC*), *ajandré* 3307° (*GdfC*), *anconbroison* 3162°, *anoreemant* 1233°, *anterrin* 473°, *anvoisieemant* 17°, *asxillier* 4414°, *belloi* 4246°, *bouclal* 1064°, *braisier* 1397° (*GdfC*), *cembeler* 4899°, *charrete* 3635° (*GdfC*), *charroigne* 2615° (*GdfC*), *chavron* 2262° (*GdfC*), *depertuisiez* 551° (imprimé par erreur de *pertuisiez* dans *VengFromH*, voir §2.3.2), ‡*desavenant* 1316°, *desgarrochié* 2105°, ‡*eschason* 2252° (*GdfC*), ‡*estoutemant* 5973°, *evanter* 4997° (*GdfC*), *famelie* 3621° (*GdfC*), ‡*fouee* 849°, *frelin* 2205°, *gandrile* 2401°, *mandre* 1477°, *messioier* 5968°, ‡*preer* 910°, ‡*reclaimment* 3622, ‡*tripele* 2807°, *vanjoison* 1971°. Remarques. Le sourçage par «*Les Loh.*, Richel. 1622» se trouve seulement dans *Gdf*, et le sourçage par «*Loh.*, B. N. 1622» seulement dans *GdfC*. Toutes les occurrences sauf deux sont en fin de vers. *GdfC* consigne surtout des mots aux particularités graphiques notables. Les curieux pourraient examiner les méthodes de travail de Godefroy en comparant ce qu'il retient de la *Vengeance Fromondin* avec ce qui est effectivement attesté dans *VengFromH*, tant dans le choix des lexèmes que dans le choix de telle ou telle occurrence d'un lexème donné, et retrouver les lignes dégagées par May PLOUZEAU, «À propos de Godefroy et de *Jourdain de Blaye*», in *Frédéric Godefroy. Actes du X^e colloque international sur le moyen français organisé à Metz du 12 au 14 juin 2002*, éd. par Frédéric DUVAL, Paris, Ecole des Chartes, 2003, pp. 143-157.

³³ Voir p. 191 de Gilles ROQUES, «Les régionalismes dans la *Vie de saint Thomas Becket* de Guernes de Pont-Sainte-Maxence», in *A l'ouest d'oïl, des mots et des choses... Actes du 7^e Colloque international de dialectologie et de littérature du domaine d'oïl occidental*, éd. par Catherine BOUGY, Stéphane LAÏNÉ et Pierre BOISSEL, Caen, Presses universitaires de Caen, 2003, pp. 187-199.

reemant avant **anorer**; – l'article [**afronter**] du Glossaire comporte une seule référence: «*soi* - - 4536, se tuer, se fracasser la tête»: les traductions conviennent toutes deux dans le cotexte, mais elles ne signifient tout de même pas la même chose; il serait sain de les séparer par «ou» pour montrer sa perplexité quant au sémantisme du mot; – l'article **aidier** du Glossaire relève entre autres des occurrences de formes à «base *aïd-*»: ne pas omettre d'astérisquer la référence «1468», puisque ce vers est objet d'une note [358] qui épingle cette base en renvoyant à deux variantes du *Couronnement de Louis* édité par Langlois et aux exemples de l'article +*aidier* du *TL*; et plutôt renvoyer à l'introduction du *Couronnement de Louis*, où Ernest Langlois établit une liste des nombreux endroits où il a trouvé le «radical atone» *aïd-*, mais où il précise que cette forme est propre à «*A* seul»³⁴ (par *A*, comprendre en principe 'famille des manuscrits *A*'), et de toute façon, impérativement contrôler par l'édition Lepage³⁵; aux attestations relevées dans l'article +*aidier* du *TL* 1, ajouter par exemple celles qui se lisent sub *aidier* dans le glossaire du *Charroi de Nîmes*, 2^e éd. McMillan³⁶, *aïdier* dans le *Roman de Thèbes* publié par Guy Raynaud de Lage, vers 3299^o, *aïderai* dans la *Vie des Pères* publiée par Félix Lecoy, vers 9478^o (dans le conte *Abbesse grosse*); – l'article [**ancliner**] du Glossaire se lit: «[*ancliner*] 3442 saluer»; il faudrait munir d'une étoile la référence, puisque le passage correspondant, *si le vont anclinant* 3442 (*le* représente Pépin), comporte une note renvoyant à la note au vers 1603 où JCH recense des passages à propos desquels il écrit, sans plus commenter, «*le pour li (?)*» [360]; en fait, la construction +*encliner* +*aucun* au sens de 'saluer quelqu'un en s'inclinant' est très bien représentée dans l'article +*encliner* du *TL* 3, 212; – on lit au Glossaire sub **aperceü** «*aperceü, com hors* - - 4333, sage-ment»: plutôt qu'une traduction du groupe, préférer un traitement qui réponde à une perspective lexicographique: en entrant le participe à valeur adjectivale sous [*aperçoivre*] ou [*apercevoir*], où on consignerait aussi des réalisations du verbe conjugué, cf. par exemple *De leanz part, que n'est aperceü* 5661^o (il n'y a pas d'article dévolu aux formes conjuguées de +*apercevoir*); – **arainne** 2501^o de *Tori ot forte, que couverte iert d'arainne: N'avoit plus bele deci qu'an Loherainne* est traduit au Glossaire, qui a cette seule occurrence, «grès ou sorte de ciment».

³⁴ *Le Couronnement de Louis, chanson de geste du XII^e siècle. Deuxième édition revue*, éd. par Ernest LANGLOIS, Paris, Champion, date de tirage 1968, p. XIII.

³⁵ *Les rédactions en vers du Couronnement de Louis*, éd. par Yvan G. LEPAGE, Genève – Paris, Droz, 1978.

³⁶ *Le Charroi de Nîmes, chanson de geste du XII^e siècle. Deuxième édition revue et corrigée*, éd. par Duncan MCMILLAN, Paris, Klincksieck, 1978.

Plutôt que d'identifier *arainne* comme le produit du latin *arena* (identification qui est courante dans la lexicographie pour de nombreuses attestations épiques), ici, à cause de la construction *couverte* [...] *d'arainne*, je propose de comprendre le mot comme signifiant «airain» (notre chanson apparie en fin de vers les produits de *e* fermé tonique libre devant *n* et de *a* tonique libre devant *n*); cette matière constituerait un type de revêtement au même titre que le cuivre, le plomb ou le laiton; on trouve des exemples d'emploi de ces trois métaux utilisés pour couvrir clochers ou tours dans les textes médiévaux en se bornant à consulter les articles +*cuivre* et +*plon* du *TL*; l'article +*araine* du *TL* 1 montre par ailleurs que la matière «airain» est un produit de luxe; – voici l'article **arc** du Glossaire: «*arc*, - - *volu* 2245, 5667, arche voûtée, arcade; - - *volue* 796*»; cette présentation est un peu trompeuse parce qu'elle donne l'impression que *arc volu* fonctionne comme une lexie, ce qui est possible pour *.I. arc volu* 5667, mais ne se réalise pas dans *El palés montent, don[t] li arc sont volu* 2245. Par ailleurs, dans *par la porte arc volue* 796, *arc volue* semble bien fonctionner comme un adjectif épithète de *porte* (le féminin *volue* est assuré par la position en fin de vers), et aurait pu être graphié en un mot, comme il est suggéré à la fin de la note consacrée au passage [353]. Mais JCH ne fait que suggérer cette possibilité, je suppose parce qu'il n'a pas trouvé d'autres occurrences d'un tel adjectif, pourtant présent dans la lexicographie, nous allons le voir. Nous lisons à propos de *porte arc volue* «la formule *arc volue* peut être considérée comme lexicalisée, puisqu'elle apparaît, d'après Godefroy *VIII-303*², dans [...]»³⁷; toutefois, dans tous ces textes, *volu* s'accorde au masculin conformément au genre du mot *arc*; il faut probablement admettre qu'ici notre poète s'est permis une licence» [353]. Ces constatations n'éclaircissent guère notre question puisque les sept exemples du *Gdf* à l'endroit allégué sont des réalisations du groupe *arc volu*, qui est toujours masculin, et fonctionne toujours comme un nom. Il en va d'ailleurs de même dans l'article +*volu* du *TL* 11, 760-761 (non cité dans la note), qui permet de compléter les relevés du *Gdf* (l'article +*arc* du *TL* 1 ne comporte aucune occurrence de *arc volu*). En fait, nous avons des attestations d'un adjectif écrit *arvolu-* qui fait notre affaire et que certains dictionnaires n'ont pas omis de relever; on lit chez Jean d'Arkel *sourcil arvolut*, qui est consigné dans *Gdf* 1, 416c³⁸, article *arvolut*; et on lit dans Jean d'Outremeuse *ches alteis de bois estoient arvolus, enssi com une*

³⁷ Ici suivent sept titres; dans la citation reproduite, remplacer «formule» par «groupe», «303²» par «303¹», et JCH a laissé imprimer l'adverbe «peut-être» au lieu de «peut être».

³⁸ Godefroy nomme l'auteur Jean le Bel, à la suite de l'éditeur du texte d'où il tire sa citation, Jules Petit.

arche. Le *FEW* 25, 129a, article *arcus*³⁹, n'a pas omis de noter cette instance, mais sans cotexte⁴⁰. Ces deux attestations, du XIV^e siècle, ont l'intérêt d'être septentrionales; – à propos de **bataille** (cf. cette entrée au Glossaire), la note au vers 6072 affirme que *baillier bataille* est une «expression non relevée par les lexicographes»; selon moi, il serait bon de détailler expressément les dictionnaires qui ont été consultés; – l'article **baudi** du Glossaire s'abstient de traduire et renvoie à la note, qui commente donc l'unique occurrence relevée (vers 4826°), dans *A grant leece furent tuit recoilli, Puis ont entr'elz .I. parlemant baudi, Qui a lor honte et a lor duel verti*. Selon la note, «Tobler donne un exemple au sens de 'ermuntert' (= 'réjouï')» [378]. Petites précisions: l'article +*baudir* du *TL* consigne un seul exemple, et par ailleurs, *ermuntert* signifie-t-il vraiment «réjouï»? Il me semble que cette traduction est puisée dans le *FEW* 15/1, 30b, passage de l'article **bald* auquel la note fait aussi référence, qui traduit en effet une attestation par «réjouï»; – l'article **bise** du Glossaire définit «bise, vent qui souffle du Nord-Est»⁴¹ l'unique occurrence donnée, celle du vers 942°, dans *Par les fenestres a hors sa teste mise Et regarda .I. petit envers bise*; dans cet exemple, *bise* désigne une direction géographique, et non plus une sorte de vent (nous avons le même développement sémantique dans des emplois du mot +*galerne*); – l'article **borde** du Glossaire est plus volumineux que pertinent: «*borde* 5026, maison champêtre, chaumière, métairie». On nous donne donc à choisir entre trois mots ou lexies plus ou moins calqués du *Gdf* («maison champêtre, chaumière, cabane», *Gdf* 1, 686a) qui ne recouvrent pas les mêmes réalités; il serait bon au minimum d'utiliser le mot «ou» pour souligner sa perplexité (voir supra sub [*afronter*]). Perplexité due au fait que le contexte ne décrit pas l'objet que désigne le mot. Voici ce contexte: *d'Artois font si grant destruction N'i a remés ne borde ne maison Que ne soit mis en feu et en charbon*. Si *borde* désigne une «maison champêtre», doit-on comprendre que *maison* désigne une «maison de ville»? (*maison* manque au Glossaire, notons-le). Ce qu'il importe de souligner, c'est d'une part que le couple *ne borde ne maison* dans sa concision recouvre ici la totalité d'un type de bâtiments, comme par exemple *et jovle et chanu* 5658 désigne la totalité des actants, et d'autre part, que (+*ne*) + *borde* + *ne*

³⁹ Noter que l'article *volvere* du *FEW* 14 ne comporte aucune occurrence de notre adjectif.

⁴⁰ Je dois à l'obligeance de Richard Trachsler d'avoir pu replacer cette occurrence en son cotexte, que je cite d'après la transcription qu'il m'a fait parvenir. On la trouve dans JEAN D'OUTREMEUSE, *Ly myreur des histors, chronique de Jean Des Preis dit d'Outremeuse*, éd. par Adolphe BORGNET, t. 2, Bruxelles, Hayez, 1869, p. 68.

⁴¹ JCH a laissé imprimer «Nord Est».

+ *maison* ou similaire (on peut trouver la préposition + *sans*) est plus ou moins figé, ce qui ne se voit pas dans l'article. Noter que les articles dévolus à + *borde* par *TL* et *Gdf* ont laissé échapper un certain nombre d'attestations du couple: outre la présente occurrence et celles de *La Vie de saint Gilles* (cf. mes remarques dans *Revue des Langues Romanes*, 108 (2004), p. 567), ajouter encore *il ne paroît borde ne maison* p. 105 de *Gérart de Nevers* en prose, éd. Lowe⁴²; – faire au Glossaire une vedette **com** qui renvoie à l'article *entrant com* et voir infra en ce §2.3.2 sub *tandis*; – l'article **commander** du Glossaire se présente comme suit: «*commander* (a) 656, 1334, 2264, 3168, 3192, recommander (à)»; voilà un article où la traduction n'éclaire pas, car il eût fallu préciser les constructions, et qui n'est pas exhaustif, et qui retient seulement des occurrences où le sens est différent de celui du français actuel; on notera *Contre Girbert les commande a aler* 3401 ou *droit a Rue le commande a aler* 4181, deux références absentes du Glossaire, au sujet desquelles la note au vers 1603 [360] d'une part précise «*les pour lor*» et d'autre part se demande «*le pour li (?)*»: plutôt qu'un trait de morphologie, dont j'ai évoqué la possibilité supra §2.2 à propos des vers 4646-4649, mais qui n'est jamais présent dans des cotextes clairs, interpréter ici *les* et *le* comme des instances de cas régime direct: sur la construction des verbes de commandement, voir les analyses de Gaston Zink mentionnées infra en ce §2.3.2 à propos de [*covenir*]; – sur l'article [**covenir**] du Glossaire: tout d'abord, dans la séquence «- a + infinitif 4185, 5921, convenir, falloir, ne pas pouvoir s'empêcher de» la dernière des traductions proposées contrevient à une saine présentation de lexicographe, et l'équivalence grammaticale n'est pas respectée⁴³; en second lieu, il eût fallu munir d'un astérisque les références 1603 et 4916: en effet, à propos de *del cheval le covient devaler* 1603, une note laconique interroge: «*le pour li (?)*», en signalant d'autres endroits qui présenteraient un phénomène similaire; dans ces endroits, + *covenir* est encore impliqué dans *anquenuit le convendra errer* 4916 (la note à 4916 renvoie à la note au vers 1603). Dans mon édition de *Parise la Duchesse*⁴⁴, note au vers 2134, p. 406, je commente l'existence de la construction + *il covient* + *aucun* + *aler* (qui se trouve à côté de + *il covient* + *a* + *aucun* + *aler*): dans nos occurrences, il faut bien plus probable-

⁴² *Gérard de Nevers, prose version of the Roman de la Violette*, éd. par Lawrence F. H. LOWE, Princeton – Paris, Princeton University Press – Les Presses Universitaires de France, 1928.

⁴³ Cf. un autre exemple d'approximation grammaticale dans «*faire le pas garder a Girbert ne peut guère que signifier 'Nous interdrons l'entrée du pays au roi Gerbert'*» [367]; il serait souhaitable de soigner la grammaire et de ne pas traduire un infinitif par un verbe conjugué.

⁴⁴ PLOUZEAU, *Parise la Duchesse* (voir supra note 17).

ment voir non un fait de morphologie propre au Nord et au Nord-Est, mais un fait de syntaxe largement répandu; sur cette construction avec des verbes exprimant l'ordre ou l'obligation, consulter les pénétrantes analyses de Gaston Zink⁴⁵ et cf. supra en ce §2.3.2 à propos de l'article *commander* du Glossaire; – l'article **danz** du Glossaire ne traduit pas le mot qui fait l'objet de cette entrée mais glose entre parenthèses «(titre honorifique devant un nom propre)», avec une seule référence; il est très judicieux de ne pas traduire, mais la glose pourrait être plus précise; en effet, le vers référencé, *Par Deu, danz Guiz, trop menés grant posnee!* 4118, est dans un discours menaçant adressé par un guerrier à un ennemi; nous avons là l'emploi connu en adresse avec effet de dérision⁴⁶; – faire une entrée [**depertuisier**] pour *solers de pertuisiez* 551. Le Glossaire enregistre «*pertuisiez, solers de - - 551**». Je ne vois pas à quel nom pourrait correspondre *pertuisiez*, ni quelle serait sa formation (je n'ai rien trouvé dans *TL*, *Gdf*, *GdfC* et *FEW*). Il est probable que l'article du Glossaire démarque celui de *VengFromM*, «*Pertuisiez 551 open-work leather*», de même que le texte de *VengFromH* reproduisait la lecture de *VengFromM*. Il faut lire *solers depertuisiez* et corriger à tous les endroits où JCH fait allusion à ces *solers*⁴⁷. La note au vers 551 commence comme suit: «*solers de pertuisiez* désigne des 'souliers à [*sic*] fendus, à crevés'; la plus ancienne mention connue de ce type de souliers se lit dans le fabliau *Saint Pierre et le jongleur* (v. 19), dont on admet généralement qu'il date de la première moitié du XIII^e siècle» [352], mais sans produire de citation ni référer à aucun ouvrage de lexicographie. Or je ne comprends pas à quoi réfère «ce type de souliers»: à des souliers «fendus, à crevés» (Glossaire sub *pertuisiez*), ou à des souliers qualifiés en v.o. de *de pertuisiez* (i. e. de *depertuisiez*); il importe d'avoir conscience que traductions ou mots objets de traductions ne réfèrent pas forcément au même mode de travail de la matière. Car *depertuisiez* signifie littéralement 'percés de trous': on peut se représenter des souliers dans lesquels on a pratiqué de petites perforations ornementales, plutôt que des fentes ou des crevés. D'autant qu'il existe un verbe, +*detrenchier*, qui pourrait plutôt exprimer la notion de 'munir de fentes ou de crevés', et nous avons plusieurs attestations du participe de +*detrenchier* incident à des dénomination de souliers dans des passages qui montrent que l'action de +*detrenchier* est pratiquée à des fins décora-

⁴⁵ ZINK. *Morphosyntaxe du pronom personnel* (voir supra note 22), pp. 203-204.

⁴⁶ Outre l'article +*dan* du *TL*, voir par exemple RAOUL DE HOUDENC, *Sämtliche Werke. [...] II: La Vengeance de Raguidel*, éd. par Mathias FRIEDWAGNER, Halle, Niemeyer, 1909, p. 233, note au vers 2046, et p. 282, note au vers 4426.

⁴⁷ Entre autre dans l'Introduction: «souliers de 'pertuisiez' (551*)» [89].

tives, et ce, dans des textes dont pour le plus ancien, on fait remonter la composition au milieu du XII^e siècle: cf. *Sollerés detranchiés* dans «*Sam. P 416*» cité par le *TL* 9, 801/17 (le texte abrégé en *Sam. P* par le *TL* est daté du milieu du XII^e siècle par *DEAFBibleL*, sub *DébCorpsSamPV*). Comme je cherchais une attestation de *de pertuisiez* ou de quelque chose de plausible qui eût pu s'incarner dans la lecture *de pertuisiez*, et que la formulation de JCH, «ce type de souliers», faisant allusion aux objets, non aux mots, ne renseigne pas sur le lexique, j'ai dû me reporter au texte allégué par JCH, *Saint Pierre et le jongleur*. En fait, il ne comporte ni *de pertuisiez*, ni forme de +*depertuisier*, mais le participe de +*pertuisier*; on lit en effet (je transcris à la moderne les lettres ramistes) *uns solle-rés/solerez avoit Pertuisiez* dans les deux manuscrits qui ont transmis le texte. Notons pour terminer que *TL* sub +*depertuisier* ne développe pas, mais renvoie à *Gdf*: Godefroy entre «*depertuisié*, adj., à jour» qu'il nourrit d'un seul exemple, précisément le nôtre, cité d'après le manuscrit, c'est-à-dire avec pour référence «*Les Loh.*, Richel. 1622, f° 263v°» (*Gdf* 2, 514a). Je suppose que c'est à partir de cet article que *depertuisié* est passé dans l'article *pertusiare* du *FEW*, qui en connaît un seul exemple: «Afr. *depertuisié* adj., 'percé à jour' (ca. 1190)» (*FEW* 8, 289a): la traduction est une expansion étymologisante et mal venue dans son ambiguïté (car le *FEW* ne cite pas l'exemple) de celle du *Gdf*, et la date a dû être fondée sur une interprétation hâtive de la référence du *Gdf*: la *Geste des Loherains* du BnF fr. 1622 a pour premier texte *Garin*, qui remonte à la fin du XII^e siècle; – l'article **dromon(t)** du Glossaire se présente comme suit: «*dromon(t)* 4521, 4526, 4683, 4688, 4743, sorte de bateau rapide»; en fait la forme *dromont* est constante à l'intérieur du vers, mais à la finale (position qui pour ce mot ne se rencontre qu'une fois), on lit *dromon* 4521°, voilà qui eût pu être mis en évidence en restructurant l'article et en utilisant le signe «°» dont je préconise l'usage §2.3.1; – voici l'article **enparlé**: «*enparlé*, bien - - 5293, disert, qui ait la parole facile»; le subjonctif *ait* alerte, car en soi +*emparlé* ne s'emploie pas exclusivement à propos de personnes douées de qualités qui ne sont que virtuelles; en fait nous avons là non une définition, mais un petit morceau de traduction (extrait d'une traduction complète du texte?), puisque l'original porte *Telz més i voist qui bien soit enparlé!*; – il faudrait faire une note pour dire que **escouser** 4461° 'se cacher' (verbe dont le Glossaire ne relève pas d'autre occurrence qu'ici) ne peut pas être lu *esconser*; – sub **essillier** noter que la référence 4648 correspond à une forme *essilier*, ce qui, à considérer la logique de l'article, devrait être consigné; – dans l'article [**établir**] du Glossaire se lit entre autres «*movoir a joste établie* 1521*». JCH écrit dans la note aux vers 1516-1522 à propos de *Vers Thjorin mut a joste établie* 1521 que «l'expression *mut a joste établie*» est «inconnue des lexicographes (Littré connaît *a bataille établie*,

mais ne propose pas de traduction)» [359]. Si ‘expression’ il y a et que l’on traite de lexicographie, il faut la restituer sous une forme avec infinitif, non avec *mut*. Préciser aussi comment *a bataille estable* se lit chez Littré: c’est dans la partie Historique de l’article *établir* sous la simple forme «XII^e s. ‘A bataille estable’, *Ronc.* p. 28» (*Littré* éd. Pauvert, t. 3, p. 1083), qui n’éclaire pas; JCH note en outre que *mut a joste estable* «paraît signifier ‘s’élança prêt à jouter, offrant le combat’, interprétation appuyée par ces vers d’*Anseÿs de Gascogne*: *Se ces gens vienent a bataille estable Ne puet remaindre que ne tort a folie*»; le contexte est trop court pour que l’ignorant lecteur puisse s’appuyer sur ces vers. Voici d’autres occurrences de *a bataille estable* (non mentionnées dans la note): la première est dans *Le Roman d’Alexandre*⁴⁸: *Li amiraus chevalche a bataille estable, Et li rois Alixandres o grant chevalerie*, branche 3, vers 6693: le cotexte (que j’ai examiné), suggère plutôt ‘avec ses troupes formées en ordre de bataille’; cf. encore *Serreement chevalchent a bataille estable* de «*Jerus.* 5274» dans l’article *établir* du *TL*. Le problème, c’est que +*joste*, contrairement à +*bataille*, ne désigne jamais un groupe d’hommes, semble-t-il; – à propos de **faicee** 5247° de *Huedes de Flandres del pommel de s’espee* *S’est en la joe donnee tel faicee Dont la face ot trestote ensanglantee*: la note [382] dit en substance que le mot *faicee* (je précise que c’est aussi ce qu’on lit dans *VengFromM*) est «inconnu des dictionnaires au sens de ‘coup (unique)’», qu’il n’a malgré le contexte peut-être rien à voir avec +*face*, et qu’il faut plutôt y voir un ancêtre de notre mot *fessée*, puisque ce dernier mot, à l’origine «sans rapport» avec *fesse*, est à interpréter comme un dérivé de *fascia* et signifie ‘volée de coups’. Renvoi est fait au *FEW* 3, 425a, à l’appui du raisonnement. Mieux vaut peut-être renvoyer aux notices historiques du *TLFi*, qui ont été rédigée après le *FEW* 3. Je vais m’exprimer autrement que JCH, en écrivant les mots dans la graphie du *TL*: les dictionnaires (je me suis cantonnée à *La Curne*, *Gdf*, *GdfC*, *TL* et *FEW*) ne connaissent pas du tout de nom *faciee*, de la famille de +*face*; quant à un nom *faissiee* de la famille de +*faisse* signifiant ‘volée de coups’, et au nom écrit *fessée* qui en aurait résulté sous l’effet conjugué de l’évolutions phonétique et des associations d’idée, on n’en n’a pas d’attestation avant le XVI^e siècle (selon l’article *fessée* du *TLFi* consulté le 3 mars 2007). JCH écrit que *faicee* est «assuré par la rime». Examinons ce qui est ‘assuré’. Dans l’ensemble des 47 vers de la laisse qui contient *faicee*, *faicee* est le seul mot en rime à postuler une terminaison où le *e*

⁴⁸ ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d’Alexandre. Traduction, présentation et notes [...] (avec le texte édité par E. C. Armstrong et al.)*, par LAURENCE HARF-LANCNER, Paris, Librairie Générale Française, 1994.

tonique de *-ee* suivrait une consonne originellement palatalisée, soit qu'on le rattache à *+face*, soit qu'on le rattache à *+faisse*. Or, si on lit attentivement l'étude des rimes proposées dans l'Introduction, on s'aperçoit que de façon générale, *ié* et *é* sont soigneusement séparés en fin de vers, et que les exceptions à cette discrimination sont très peu nombreuses. Voici donc mon hypothèse: le texte original aurait porté *farree*, que le copiste aurait rafistolé en *faicee* par rapprochement sémantique avec le mot *+face*. Le mot *+farree* est un mot rare; il apparaît entre autres dans des textes à coloration picarde, et son sens, qui paraît être très précisément 'coup porté au visage', est parfaitement adapté à notre passage; il n'est pas impossible qu'en écrivant *faicee*, notre copiste ait pensé à l'acception 'joue' du mot *+face*. En ce qui concerne la période d'attestation de *+farree*, elle ne contredit pas les données de *VengFromH*; – la fin de l'article **feu** du Glossaire renvoie aux articles *ardoir* et *fichier*: il faut joindre l'article *charbon*, qui consigne des cooccurrences des deux mots (et cf. un exemple supra §2.3.2 sub *borde*); – à propos de l'article **fouee** du Glossaire: l'occurrence du vers 849° de notre texte figure en tête de la rubrique «feu, bûcher» de l'article *fouee1* du *Gdf* 4; elle est référencée comme provenant de «*Les Loh.*, Richel. 1622, f° 266 r°»; je suppose que c'est là-dessus que s'appuie la mention suivante de l'article *focus* du *FEW* «Afr. mfr. *fouee* 'bûcher' (12-16 jh.)» (*FEW* 3, 652b), tant pour la traduction que pour la date d'apparition (comparer supra en ce §2.3.2 sub [*depertuisier*]); – **fronc** de *Puis fiert Girbert antre fronc et le vis* 6492 mériterait commentaire. Tout d'abord pour que nous comprenions quel endroit précis est frappé; mais le vers ne fait pas l'objet de note, et *+front* n'est pas dans le Glossaire, pas plus d'ailleurs que les occurrences des mots *+entre* et *+vis* du vers 6492. Ensuite, la forme *fronc* devrait être relevée dans la description de la langue de la copie. L'article *+front* du *TL* ne connaît de ce mot que des terminaisons en *-ns*, *-nt* et *-nz* et l'article *frons* du *FEW* 3 ne comporte pas d'attestation qui laisse supposer une prononciation en [-k], mais cette prononciation paraît assurée par la graphie *froncq* (une attestation dans *GdfC* 9, 668b). Les occurrences que je connais de *fronc* et de *froncq* se rencontrent massivement chez des copistes septentrionaux; à celles que je relève dans *Revue des Langues Romanes*, 105 (2001), p. 307, ajouter un exemple de *froncq* dans le manuscrit d'Amiens des *Chroniques* de Froissart⁴⁹, et un de *fronc* dans Pierre Rivière, *La Nef des folz du monde*, éd. Edelgard DuBruck, Ann Arbor, University Microfilms International, 1977, 781; cf. encore *frunc* dans le texte siglé *CatEverL* cité dans l'article *haterel* du *DEAF*,

⁴⁹ FROISSART, *Chroniques. Livre I. Le manuscrit d'Amiens Bibliothèque municipale n° 486. Tome IV*, éd. par George T. DILLER, Genève, Droz, 1993, p. 10.

col. 275/47, à propos de quoi le rédacteur s'interroge: «l. *frunt?*»; – faire une entrée **gris**, adjectif: il caractérise souvent le seigneur de Boulogne, Doon (voir Table des noms propres), personnage dit aussi *a la barbe melee* 4018; le mot +*gris* est intéressant, et insuffisamment relevé dans la lexicographie, comme le montre l'étude que lui a consacrée Frankwalt Möhren⁵⁰; – à propos de l'entrée **jovente** du Glossaire: *sa jovente* fonctionnant comme «un pronom personnel de la troisième personne» [380] est glosé dans la note au vers 5007, qui cite des érudits modernes, et trois chansons de gestes picardes tardives connaissant le même emploi; on ajoutera aux érudits Takeshi Matsumura dans *Revue de Linguistique Romane*, 62 (1998), p. 158, ce qui permet de joindre les titres de *Jourdain de Blaye* en alexandrins, la *Belle Hélène de Constantinople* et *Tristan de Nanteuil*; – à propos de **labouraigne** 4263°, la traduction en note par «dommage» [376] est naturellement bonne, mais il est inexact de dire que le mot n'est attesté qu'avec les sens de «travail de la terre, labour, métier de prostituée» [376]: la traduction «Gewerbe der Kurtisane», qu'on peut en effet rendre par «métier de prostituée», du *TL* 5, 26/9, et la glose «En partic., travail, métier d'une courtisane» du *Gdf* 4, 687c, qui à elles deux s'appliquent en tout à deux exemples, sont étroitement contextuelles; par ailleurs, la définition «travail en général», qui inaugure la première rubrique de l'article *laborage* du *Gdf* 4, 687c, s'applique bien aux six exemples cités; dont un de Rutebeuf repris sous la rubrique «Arbeit» de l'article +*laborage* du *TL* 5, 26. Le mot apparaît au début de sa *Complainte de Constantinople* (je reproduis d'après l'article +*laborage* du *TL*): *Souspirant por l'umain lignage Et penssis au crüel damage Qui de jor en jor i avient, Vous vueil découvrir mon corage, Que ne sai autre laborage*, où comme souvent, le poète affirme ne savoir rien faire d'autre que d'écrire. Je note que l'édition Faral/Bastin de Rutebeuf a d'ailleurs omis cette occurrence (sans doute perçue comme trop limpide) de son glossaire. Le simple +*labor* connaît un sens de «Mühsal» qui est très bien documenté dans le *TL*, et que les dictionnaires en effet ne relèvent pas pour +*laborage*. Comme notre *labouraigne* est en fin de vers, j'y vois un substitut de +*labor* pris au sens de «Mühsal» avec un suffixe appelé par les besoins de la rime: cf. dans la même laisse *seignorage* 4250°, qui est à juste titre traduit «seigneur» au Glossaire, où n'est pas relevée d'autre occurrence du mot (pas plus que de +*laborage*). On notera que toutes les attestations de +*sei-*

⁵⁰ Frankwalt MÖHREN, «Lexicographie critique: l'étymologie de fr. *gris*, it. *grigio*», in *Mélanges de lexicographie et de linguistique françaises et romanes dédiés à la mémoire de Manfred Höfler*, éd. par Mechtild BIERBACH, Barbara von GEMMINGEN, Wolfgang RETTIG, Gilles ROQUES, Strasbourg – Nancy, Klincksieck, 1997, pp. 299-316.

gnorage «= *seignor*» du TL sont en fin de vers; – sub **mangier** interpréter correctement *manjusent* 2615: voir supra §2.1; – on lit au Glossaire sub [**nagier**]: «[*nagier*], - - et [*sigler*] 4686, naviguer, faire voile» et sub [*sigler*]: «[*sigler*] 4538, 4686, faire voile, naviguer»; ce deuxième article devrait comporter un renvoi à l'article [*nagier*]; par ailleurs, dans *Tant ont a force et nagie et siglé* 4686, on peut se demander si le verbe +*nagier* n'a pas le sens de 'avancer à force d'avirons', sens qui est nettement attesté dans certains textes qui opposent +*nagier* et +*sigler*, par exemple dans «*Quant averez vent, siglez sulunc; Cum vent n'i ert, nagez idunc*». *As aviruns dunc se metent* cité dans TL 6, 475; – le Glossaire sub **pardon** renvoie à la note au vers 1156; là est commenté «avoir pardon au sens de 'avoir pitié'» [356]. En fait, ce qui est en jeu, c'est +avoir +pardon d'+aucun au sens de 'avoir pitié de quelqu'un', car c'est la nature du complément qui détermine la traduction (encore ma présentation de la construction n'est-elle pas assez précise: voir infra). Selon cette note, +avoir +pardon seul (et non un type comme +avoir +merci +et +pardon) 'avoir pitié' n'a été relevé que dans *Gaydon* et dans le *Credo a l'usurier*. Précisions: ces deux attestations proviennent sans doute du TL 7, 217-218 (article +pardon); on se demandera si *La Curne* 8, 185b, ligne 6, n'en offre pas un exemple supplémentaire, dans «*Des maus dont souspir et plor Se je n'en truis guerison Mort sui, ne m'en puis partir Se n'avez de moy pardon*. (P. av. 1300, IV, p. 1443)»; il conviendrait de se reporter au texte. Voici encore deux exemples sûrs, mais relevant du moyen français; ils se lisent dans la *Passion d'Autun*, éditée par Grace Frank⁵¹, version de Philippe Biard, respectivement vers 1811 et vers 1825: *Faictes leurs fors seignier la teste, Vous estes chevaliers de geste, Or le gardés de telles manieres Que vous frappés de grant manieres Et frapés grand [sic] coubz a bandon Et n'ayés de nulz pardon* et dans *Et je vous dit [sic], mon doulx compain, Se l'aultre tenoye en mes main [sic], Philippe, Jaque et saint Symon, Ja je n'an auroye pardon*. Dans ces derniers exemples, comme dans celui de *VengFromH* 1156, celui qui n'a pardon est une personne, et la traduction de *pardon* par «pitié» s'impose; mais dans les attestations de *Gaydon*, à savoir *il en morra, se Dex n'en a pardon*⁵² et du *Credo a l'usurier*, à savoir *Quar trop ai fet de granz pechiez Dont nostre sire est courouciez, Si n'avra ja de moi pardon* (p. 95 dans l'édition d'Eero Ilvonen⁵³), étant donné le référent du sujet grammatical, la notion de 'pardon'

⁵¹ *La Passion d'Autun*, éd. par Grace FRANK, Paris, Société des Anciens Textes Français, 1934.

⁵² *Gaydon*, éd. par François GUESSARD et Siméon LUCE, Paris, Franck, 1862, p. 312.

⁵³ Eero ILVONEN, *Parodies de thèmes pieux dans la poésie française du moyen âge. [...] Textes critiques précédés d'une introduction*, Paris, Champion, 1914.

peut encore être sentie (un traducteur pourrait proposer «accorder son pardon»). Notons que le tour partage dans tous les exemples, y compris dans celui de *VengFromH*, la particularité d'apparaître dans une phrase négative (c'est pourquoi la construction devrait être mieux schématisée dans le Glossaire). Enfin, JCH déclare au sujet du *Credo a l'usurier* n'avoir «ni date, ni localisation à proposer» [356]; c'est qu'il se réfère à une édition de 1808: dans l'édition procurée en 1914 par Eero Ilvonen (cf. note 53), ce dernier se dit «tenté de faire remonter le *Credo a l'usurier* au début du XIII^e, sinon à la fin du XII^e siècle» (pp. 90-91) et il localise sa composition dans «l'Est de la France» (p. 91); – à propos de l'entrée **pertuisiez** du Glossaire, voir supra en ce §2.3.2 sub [*depertuisier*]; – pour l'unique référence de [**pleisier**], qui apparaît en emploi pronominal, sont données les traductions «se pencher, s'incliner, se tourner»; la dernière a un sens qui n'est pas celui des deux premières; et pourquoi ne pas joindre «se courber» à ces propositions? Le verbe est en effet dans *Vers Mauvoisin s'estoit Girberz pleisié, Antre ses bras l'a souef enbracié* 2523-2524; – le Glossaire sub **point** note entre autres «n'en ... - - 4578», sans commenter; on lit en fait *N'en avroiz point, il nos est eschapé*, et ce qui est intéressant, c'est que *en* réfère à une personne; sur ce tour, voir surtout le chapitre 8 d'Adolf Tobler, *Mélanges de Grammaire française. Traduction française de la 2^e édition [...]*, Paris, A. Picard et Fils, 1905, et Gunnar Tilander dans *Studia Neophilologica* 24 (1952), pp 1-39; – l'article **quartier** du Glossaire comporte cinq références; noter que toutes les occurrences sont en fin de vers, ce qui veut dire que les groupes mentionnés par JCH, «*bordon de - -*» et «*escus de - -*» sont tous dans le deuxième hémistiche; par ailleurs «*escus de - -*» est une mauvaise schématisation, car une des occurrences à quoi il est fait référence porte en fait *l'escu de quartier*; – les traductions données de [**reambre**] du Glossaire sont «rançonner, dépouiller»; ces deux verbes ne comportent pas les mêmes sèmes; – **reprover** 6046° de *Mais maintes fois a esté reprové* *Que 'qui sont duel cuide avoir afiné, Icelui a plus tost renouvelé'* fait l'objet d'une note [388], où sont proposés deux sens: «*reprover* semble signifier ici 'proclamer' (cf. Tobler-Lommatzsch VIII-954 '*verkünden*', sens présenté comme conjectural)» (je reparle de ce passage du *TL* infra §2.4); «on peut aussi proposer 'éprouver, vérifier'». Etant donné le cotexte, étant donné l'existence du nom + *reprovier* qui est si fréquemment attestée dans le tour + *dire* + *en* + *reprovier* 'dire en guise de proverbe' (qui d'ailleurs n'est pas absent de notre chanson: voir infra §2.4), je proposerais de comprendre + *reprover* comme signifiant 'dire en guise de proverbe'. Il est vrai que l'article + *reprover* du *TL* ne relève pas cette acception. Mais à mon avis elle conviendrait bien à plusieurs des citations dispersées dans cet article. A savoir *Tosjors l'ai öi dire, sovent est reprové: Cil venge mal son duel qui parmi l'a doblé* que le *TL* a précisément rangé dans sa

rubrique «*etw. verkünden (?)*» et qu'il référence comme «*Doon N 48*» (TL 8, 954/15 sq.), *Maintes fois ai öi conter en reprovant Que mains hom kelt la verge dont on le bat avant rangé à la toute fin de la rubrique «trans. etw. jem. vorwerfen, tadelnd vorhalten»* (on aurait donc ici un emploi absolu) et référencé comme «*Venus 165a*» (TL 8, 953/44 sq.), et *Tous jours ai öi reprouvier*⁵⁴ *C'on ne doit a feme estriver*, rangé dans la rubrique «*etw. mißbiligen, verwerfen*» et référencé comme «*Ferg. 142, 13, Var.*» (TL 8, 953/50 sq.). En somme, selon moi, le TL aurait pu dans son article +*reprover* ouvrir une rubrique «im Sprichwort sagen» comme il l'a fait dans son article +*reprochier*. (Noter que l'acception que je propose n'est possible dans aucun des exemples de l'article +*reprover* du Gdf 7, ni dans les articles *reprover* et *réprover* des *Lexiques* du DMF électronique à la date du 5 octobre 2006; elle ne figure pas non plus dans les articles *reprobare* du FEW 10, 277-278 et *probare* du FEW 9, 403-407); – soulignons que les trois occurrences de **roion** consignées au Glossaire sont en fin de vers; en outre on aurait pu relever quelque part le caractère régional de ce mot, qui est du Nord: voir par exemple *Revue de Linguistique Romane*, 62 (1998), p. 151; – le Glossaire fait une entrée **saluer** qui renvoie à l'entrée «*proësce*»; là (plus exactement, sub *proë(s)ce*), sont relevées parmi les expressions «*cui - - salue*», mais le verbe n'est ni défini ni traduit, non plus qu'en note. Les passages impliqués, *Girbert apelle, cui proësce salue* 6332 et *A roi Girbert, cui proësce salue* 6340 sont accompagnés d'une note [390] selon laquelle *cui pr. salue* est une «expression à rapprocher de celles qui sont commentées à la note au v. 485». On lit en 485 *Li rois Girberz, ou proëce s'alie*, et le deuxième hémistiche est traduit en note [351] «dont la vaillance ne se sépare jamais, qui fait corps avec la prouesse», et JCH ajoute «cf. [...] les vv. 1125, 4070, 6332, 6340; et aussi *Gerbert*, éd. P. Taylor, vv. 5900, 12325, et, pour une formule comparable, *Les Enfances Renier*, éd. Cremonesi, v.415» [351]. En fait, pas plus p. 390 que p. 351 n'est vraiment commenté le verbe *saluer*, qui m'a arrêtée. En effet, en 1125 se lit *Et Baucelinz, ou proëce s'alie*, et en 4070 *Et Guiz son frere, ou proësce s'alie*, et les vers des textes allégués, qui ne sont pas cités, sont respectivement *Et Mauvoisins, ou proe ce s'alie*, vers 5900 et vers 12325 de *Gerbert* éd. Taylor⁵⁵, chaque fois dans une laisse en *-ie*, *Et Maillefer que prouesce mestrie*, vers 415 des *Enfances Renier*⁵⁶ dans une laisse en *-ie*. Si les vers avec *s'alie* et ceux avec *salue* traduisent un mouvement de pensée proche, dans ces conditions, on pensera que *proësce* est le sujet

⁵⁴ Le TL demande de lire *reprover* au lieu de *reprovier*.

⁵⁵ Voir références de l'édition supra note 5.

⁵⁶ *Enfances Renier*, éd. par Carla CREMONESI, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1957.

grammatical de *salue*, dont *cui* est le complément. Or, les articles consacrés à +*salüer* par *Gdf*, *GdfC* et *TL* comportent un très grand nombre d'exemples: l'immense majorité montrent que le verbe est transitif direct. C'est pourquoi, à ce qu'il me semble, JCH aurait pu commenter la présence de *cui*, car on attendrait banalement *que* (à moins que la position en attaque d'hémistiche ait favorisé l'apparition d'une forme tonique du relatif). Les cas où la construction de +*salüer* n'est pas claire dans les dictionnaires que je viens de citer sont tous représentés justement dans la tournure désignation d'un personnage épique + qualification au moyen de l'hémistiche *cui* (écrit une fois *qui*) *pröece salüe* (je graphie à la *TL*), dont le *TL* 9, 129, sub +*salüer* collecte quatre attestations (JCH omet de faire allusion à cette collecte). Pour terminer, je note que nulle part dans *VengFromH*, sauf erreur, JCH ne relève ni ne commente d'occurrence de *cui* mis pour *que*, forme atone du relatif complément d'objet direct, ou mis pour *qui*, forme de sujet; quant au fait que le Glossaire s'abstienne de traduire le verbe entré *saluer*, cela signifie sans doute que JCH y voit le sens de 'saluer', tout comme le *TL* 9, 129, à propos de passages comparables, où le verbe est déclaré figurer dans un emploi «übertr.»; si nous avons bien le verbe *salüer*, cet emploi mérite d'être mieux commenté; – à propos de l'article **seignorage** du Glossaire, voir supra en ce §2.3.2 sub *labouraigne*; – concernant l'article [**sigler**] du Glossaire, voir supra en ce §2.3.2 sub [*nagier*]; – on lit sub **simple** «un molt - - *regart* 1225*, un regard abattu, désespéré, compatissant»: introduire «ou», voire «ou peut-être» entre les propositions de traductions: les sèmes sont bien différents; similairement, éviter d'écrire qu'on rencontre *simple* «avec le sens de 'abattu, désespéré, compatissant'» [70] – l'article **solers** renvoie à l'article *pertuisiez*; à ce propos, voir supra en ce §2.3.2 sub [*depertuisier*]; – l'article du Glossaire qui commence par «*tables* 2246» et se termine par «*sor une* - - 4780, à table» appelle plusieurs commentaires. Tout d'abord, s'il commençait par un lemme **table**, cela pourrait éviter que l'on restitue le mot du vers 4780 sous la forme *tables*, la seule qui soit écrite en toutes lettres dans l'article; ensuite la traduction «à table» est ambiguë, nous allons le voir; enfin, il faut munir d'une étoile la référence 4780, vu que ce vers fait l'objet d'une note. Qui n'est pas inutile, puisqu'on lit en 4780 *Sor une table sont assis li baron*, et qu'en effet rien dans le ton du passage ne laisse croire qu'on veuille montrer les personnages assis 'sur une table', donc, autant mettre en garde le lecteur! Mais en français moderne à *table* suggère l'idée que l'on est 'attablé à un repas', ce qui n'est pas du tout le cas: *Au souper sistrent Hardoïns et Doon, Et le lignaige qui ait maleïson; Quant mangié orent li prince et li baron, Les napes traitent escuier et garson; Sor une table sont assis li baron Tant que fu oure de couchier et saïsson; Couchier s'en vont* 4776 sq. Par ailleurs, les traductions «à table, étant attablés» qui sont données dans la note [378] esca-

motent la présence de *une*; faut-il croire que *Hardoïns et Doon, Et le lignaige* sont tous assis à une seule et même table? Ou que *li baron* 4780 désignerait seulement *Hardoïns et Doon*? Et d'ailleurs, ce *li baron*, qui se trouve déjà à la fin du vers 4778, produit une répétition qui n'est pas heureuse au plan esthétique: négligence de l'auteur? étourderie scribale quelque part? Aux traductions citées ci-dessus, la note ajoute qu'en ces sens, «*sor une table* constitue une formulation rare [...], mais non inconnue ailleurs: on la relève aussi dans *Meraugis de Portlesguez* de Raoul de Houdenc» [378]. C'est le seul rapprochement opéré par la note, ce qui veut sans doute dire que JCH a consulté des dictionnaires, mais sans rien trouver d'autre que *Meraugis*. Pourquoi taire ces démarches (si, comme je crois, elles ont eu lieu), et pourquoi ne pas donner la référence de *Meraugis*? J'ai lu les articles dévolus au mot +*table* dans *La Curne, Gdf* et *GdfC, TL, AND1*, ainsi que ceux des *Lexiques* du *DMF électronique* (consulté le 1er octobre 2006) et l'article *tabula* du *FEW* 13: le seul endroit où se lise +*sor* ayant pour régime une forme de +*table* et pouvant signifier 'en étant à table' se trouve dans le *TL* 10, 12/28 sq., qui cite comme suit l'occurrence de *table* au vers 5225 de *Meraugis*, éd. Friedwagner⁵⁷: «*Einsi devisent lor afere Sor table* (über Tisch; beim Essen: Var. *sus tables*); *quant les tables furent Levees*⁵⁸, *li baron s'esmurent En mi la sale.*» Le *TL* a consigné à juste titre cet exemple dans la rubrique «*Speisetisch*», car les *barons* de *Meraugis* n'ont pas quitté la table du repas. Dans les vers qui précèdent immédiatement la citation donnée par le *TL* est exposé sous forme de dialogue comment les dits *barons* envisagent d'assiéger un château par mer en constituant une flotte et en finançant le travail des matelots. Il n'est donc pas impossible que *Sor table* ou variantes (voir infra) soit de la part du très ironique auteur de *Meraugis*, une notation qui évoque des gestes et schémas *über Tisch* de la part de nos valeureux (le siège ne se déroulera pas aussi facilement que prévu!). Par ailleurs, le *TL* cite comme d'habitude d'après l'imprimé. Mais l'édition Friedwagner de *Meraugis* combine ici trois manuscrits. Voici en fait le texte de chacun des manuscrits, que je transcris en adoptant la ponctuation de Friedwagner, et dont je précise que je l'ai collationné sur chaque codex⁵⁹. Dans *V* (Vaticano, Reginense latino 1725): *Einsi deboissent lor afere Sor tables*;

⁵⁷ RAOUL DE HOUDENC, *Sämtliche Werke. [...] I: Meraugis von Portlesguez*, éd. par Mathias FRIEDWAGNER, Halle, Niemeyer, 1897.

⁵⁸ Dans le *TL* est imprimé par erreur *Levee*.

⁵⁹ Sauf pour *T*: le passage où se trouvent nos vers appartient à un endroit irrémédiablement détruit de ce manuscrit; je reproduis le texte d'après la copie manuscrite du *Meraugis* du ms *T* opérée par Friedwagner avant l'incendie qui a ravagé la bibliothèque de Turin où il était conservé.

quant les tables furent Levees, li baron s'esmurent En mi la sale; dans *W* (Wien, Oesterreichische Nationalbibliothek 2599): *Einsi devisent cel afere Sus table*; *et quant les tables furent Levees, li baron s'esmurent En mi la sale*; dans *T* (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria L.IV.33): *Issy devisent lor affaire Sor table*; *quant les tables furent Levees, ly baron s'esmurent En my la salle*. Le TL a reproduit avec scrupule le texte de *Meraugis* imprimé par Friedwagner, mais non point les variantes (pourtant correctement données par Friedwagner dans le passage qui nous occupe), puisqu'aucun manuscrit ne comporte la séquence *Sus tables*. On notera que *Sor table*, avec son singulier sans article, se présente comme un syntagme figé; tandis que *Sor tables*, avec son pluriel, est différent, et répond à notre singulier *Sor une table*; l'intérêt de ce pluriel n'a pas échappé aux auteurs du TL; – faire au Glossaire une entrée **tandis** pour *Tandis com* 434, locution conjonctive de temps; – l'article **traire** fournit de nombreuses références; le signe «°» aurait clairement marqué la position de la notable forme *troie* 1346°; – l'article **vis** 'visage' devrait inclure la référence de *vis* 6492° de *Puis fiert Girbert antre fronc et le vis*.

§2.4. PROVERBES

Il n'y a pas de section qui récapitule les proverbes, dictons etc., alors qu'ils font souvent l'objet de notes. Voici quelques remarques; je classe les instances selon l'ordre alphabétique de mots-clés, écrits en gras. La note aux vers 1204-1206, opère des rapprochements à propos de *Mais molt sovant dist on en reprovier: 'Telz cuide bien son **duel** asouagier Et sa grant **honte** finer et abaissier Qui tost la fait acroistre et anforcier'* (vers 1203 et suivants). On joindra encore (il est vrai hors du corpus des *Loherains*) *Mais teus quide son **duel** vengier Qui acroist son grant encombrier* dans le ms *P* de la *Première Continuation de Perceval*⁶⁰; – l'idée exprimée dans le proverbe qui précède se retrouve dans *Mais maintes fois a esté reprové Que 'qui son **duel** cuide avoir afiné, Icelui a plus tost renouvelé'* 6046-6048; JCH dans la note à ces vers (qui omet de rapprocher de la note aux vers 1204-1206) dit que «le proverbe paraît inconnu ailleurs sous cette forme» [388] mais ajoute qu'«un proverbe de sens proche se lit dans *Doon de Nanteuil*». JCH ne cite pas ce proverbe, mais les références qu'il fournit permettent de le

⁶⁰ *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes. Volume III, Part 1, The First Continuation, Redaction of Mss A L P R S*, éd. par William ROACH, Philadelphia, The American Philosophical Society, 1952, p. 662, vers 315-316.

retrouver à partir de l'article + *reprover* du *TL*. Je l'ai cité supra §2.3.2 sub *reprover*; – *si prannent a panser Qu'an cuer de fame ne se doit nuns fier* 3930-3931; – *A sa nature doit toute rien repairier* 5966, commenté en note; – *Oï l'ai dire toz jors en reprovier: 'De traïson ne se puet nuns garder'* 6568-6569: aux rapprochements opérés dans la note aux vers 6568-6569, ajouter par exemple *Nus ne se puet de traïson garder*, vers 214 de *Jourdain de Blaye* en décasyllabes⁶¹.

§2.5. COMPARAISONS

Il n'y a pas de section qui rassemble les comparaisons. Certes, les mots référant à des comparants ou comparés se retrouvent souvent au Glossaire, mais sans que les traductions permettent de soupçonner leur statut. On lit ainsi «*estornel* 2736, 4558, étourneau, sansonnet», «*oiselet* 1415, *oisselet* 4247, petit oiseau», «*plue* 6008, pluie», «*poison* 832, poisson»; mais on n'a pas d'entrée dévolue aux mots qui se réalisent infra sous les formes *foudres*, *tanpeste* ou *vans*. Ces éléments constituent une part non négligeable de la facture du texte, même s'ils n'ont généralement rien de rare, comme on le constate à consulter le *Repertorium* de Ziltener⁶², lequel ne paraît d'ailleurs pas cité dans l'ouvrage; je le mentionnerai à l'occasion infra, mais non systématiquement, et toujours sous la forme abrégée de Ziltener. Voici donc quelques exemples pris au hasard; mon classement des mots graissés est grossièrement alphabétique; *ainsinc voloient saietes et quarrel Espesement com volent estornel* 2735-2736, .I. *estornel*, par Deu de majesté, N'i eüst pas en mains de terme esté! 4558-4559; – *Plus vait courant que foudres ne tanpeste* 2042; – *Plus sont hardi com il vont a l'asaut Què après l'anne n'est hostors ne grifaut* 6070-6071; – *Pris i seroit com oiselet en caige!* 1415, *Car il vos doutent com oisselet en broi* 4247 (ces deux attestations sont à ajouter à Ziltener, col. 270-274); – *De Lenz issirent ansi espessemant Comme la plue quant la chace li vans* 6007-6008; – *tot sain [...] ausi comme poison* 831-832: l'exemple est à ajouter à Ziltener, col. 332, de même que *sains comme .I. poisson en mer*, et *sains et haitiez comme en la mer poisson* et *oussy sain que poisson en gravier*, respectivement vers 1329, 1445 et 20540 de *Jourdain de Blaye* en alexandrins⁶³.

⁶¹ *Jourdain de Blaye (Jourdain de Blavies)*, *chanson de geste. Nouvelle édition entièrement revue et corrigée*, éd. par Peter F. DEMBOWSKI, Paris, Champion, 1990 ou 1991 (mon exemplaire comporte des indications contradictoires).

⁶² Werner ZILTENER, *Repertorium der Gleichnisse und bildhaften Vergleiche der okzitanischen und der französischen Versliteratur des Mittelalters*, Bern, Francke, 1989.

⁶³ *Jourdain de Blaye en alexandrins*, éd. par Takeshi MATSUMURA, Genève, Droz, 1999.

§3. BILAN

Au total, voilà un texte un peu fade qu'un paratexte exemplaire recommande à l'attention de tous les amateurs de l'histoire de la littérature et de l'Histoire capitalisée. C'est qu'aux singularités de la chanson, son éditeur fait prendre sens, en les élucidant de façon magistrale par des recherches longues, méticuleuses, et méthodiques. Cela force l'admiration, et l'on se sent minuscule devant tant de savoir. En sorte qu'à Jean-Charles Herbin qui, lors de la parution de sa *Vengeance* me demandait dans un courriel badin si j'avais «jeté un coup d'œil» à son ouvrage, je retournerai la même question à propos du présent compte rendu⁶⁴, en ajoutant, comme il le faisait: «Je tremble d'avance.»

Je tiens à remercier les bibliothécaires de l'Université de Provence et messieurs Denis Collomp, Frankwalt Möhren, Pierre Nobel et Richard Trachsler pour leur aimable disponibilité.

May PLOUZEAU
Aix-en-Provence

SIGNES CONVENTIONNELS

Dans les extraits de textes en vers j'écris en majuscule toute initiale de vers (c'est le système du *TL*); – écrits avec majuscule, les mots Glossaire et Introduction désignent exclusivement le Glossaire [423-509] et l'Introduction [9-120] de l'ouvrage recensé.

Le signe «§» collé devant un chiffre réfère aux sections du présent compte rendu; – le signe «°» placé après un numéro de vers indique que la forme référencée par ce numéro est à la rime ou à l'assonance; – le signe «+» collé devant un mot marque soit que ce mot a statut de lexème du vieux français, soit qu'il a statut de lemme du *TL*, soit qu'il entre dans une locution schématisée non actua-

⁶⁴ L'article de Jean-Charles HERBIN, «Variations, vie et mort des *Loherains*. Réflexions sur la gestation et les paradoxes d'un grand cycle épique», *Cahiers de recherches médiévales* 12 (2005), pp. 147-174, contient un «Complément bibliographique» à une bibliographie sur les *Loherains* publiée en 1992. Dans la section «Comptes rendus» de ce Complément sont omis ceux que j'ai donnés de l'édition de *Hervis de Mes* par JCH dans *Revue des Langues Romanes*, 99 (1995), pp. 155-157, et de l'édition par JCH de *La mise en prose de la Geste des Loherains dans le manuscrit Arsenal 3346* dans *Revue des Langues Romanes*, 100 (1996), pp. 299-303.

lisée dans un texte précis; toute forme précédée de ce signe est écrite dans la graphie des lemmes du *TL* (forme et emplacement des diacritiques compris); – [...]: quand les crochets droits entourent des chiffres, on réfère à des numéros de page de l'ouvrage recensé; par ailleurs les crochets droits entourent de miennes transcriptions dans l'Alphabet phonétique international; sur une fonction des crochets droits dans les lemmes du Glossaire, voir début du §2.3.

ABRÉVIATIONS

(À L'EXCLUSION DES SIGLES DÉSIGNANT DES IMPRIMÉS OU DES PAGES ÉLECTRONIQUES)

BnF = Bibliothèque nationale de France; – col. = colonne, colonnes; – éd. = édité, édition; – fr. = français; – JCH = Jean-Charles Herbin; – *M* = manuscrit de Paris, BnF fr. 1622; – ms = manuscrit; – n. = note; – vol. = volume, volumes.

SIGLES DÉSIGNANT DES IMPRIMÉS OU DES PAGES ÉLECTRONIQUES

Figure ci-dessous exclusivement une liste d'ouvrages siglés dans la recension. Les autres références bibliographiques sont communiquées au fur et à mesure du texte. Dans toutes les notices, quand il suit le titre d'éditions, le nom de l'éditeur scientifique est introduit par la séquence normalisée en français «éd. par»; mais les noms des villes sont donnés dans la langue du pays qui les renferme.

ANDI = Louise W. STONE et al., *Anglo-Norman Dictionary*, Londres, The Modern Humanities Research Association in conjunction with The Anglo-Norman Text Society, 1977-1992, 7 fascicules.

DEAF = Kurt BALDINGER, puis Frankwalt MÖHREN, *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, Québec – Tübingen – Paris, Université Laval, Niemeyer, Klincksieck, 1974- (Klincksieck a cessé de faire partie des éditeurs).

DEAFBibleL = *Complément Bibliographique Electronique* du *DEAF* <www.deaf-page.de/>.

DMF électronique = Bernard COMBETTES, Robert MARTIN, *Dictionnaire du Moyen Français*, en cours et accompagné de bases <<http://www.atilf.fr/blmf/>>.

FEW = Walther VON WARTBURG, puis d'autres, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bonn, puis Leipzig, Berlin, etc. 1922-.

Gdf, *GdfC* = Frédéric GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, 1880-1902, 10 vol. (*GdfC* désigne le *Complément*, allant du milieu du vol. 8 au vol. 10; *Gdf* désigne la partie du dictionnaire qui précède *GdfC*.)

La Curne = Jean-Baptiste DE LA CURNE DE SAINTE-PALAYE, *Dictionnaire historique de l'ancien langage françois ou Glossaire de la langue française*, Niort, L. Favre, s. d. – 1882, 10 vol.

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

TLFi = *Le Trésor de la Langue Française informatisé* <<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>>.

VengFromH = l'ouvrage sous recension.

VengFromM = *Yon or La venjance Fromondin, a thirteenth-century chanson de geste of the Lorraine cycle*, éd. par Simon R. MITCHNECK, New York, Columbia University, 1935.

Réponse à May Plouzeau

Je me réjouis de voir que l'édition de la *Vengeance Fromondin* que je propose au public bénéficie d'un compte rendu de May Plouzeau (désormais MP), comme mes précédentes éditions d'ailleurs ; c'est un honneur pour moi et une source non négligeable d'informations pour le lecteur.

La *Présentation d'ensemble* (§ 1), les *Notes de lecture* concernant l'Introduction (§2-1) et le *Bilan* (§ 3) semblent traduire, après une lecture critique, mais attentive et minutieuse, une impression d'ensemble positive chez notre savante collègue aixoise. Je maintiens la localisation de l'action principale dans « le quart Nord-Ouest de la France, Paris compris » (p. 77 de mon édition, et MP note 16), ne voyant pas comment on pourrait considérer qu'on quitte le Nord-Ouest pour le Nord-Est, même lorsqu'il s'agit de Saint-Quentin (se reporter aux cartes), mais je remercie MP d'avoir pointé quelques coquilles (notes 2 et 32), d'avoir signalé quelques bévues et confusions, petites ou grosses (il convient, en particulier, de supprimer la rubrique **G** de la p. 28, qui ne s'explique que par une confusion dans l'esprit de l'éditeur... ; d'interpréter *manjusement* 2615 comme un prés. subj. 6), d'avoir rectifié bon nombre d'approximations en tout genre et repéré un vers faux, qu'une douzaine de relectures avaient laissé passer (au v. 3723, lire *qui tant fait a proisier*, comme MP le devine). Il y aurait déjà là de quoi accabler un éditeur soucieux de perfection, même s'il sait bien qu'elle n'est pas de ce monde : disons qu'il s'en trouve encore plus persuadé qu'auparavant, tout en acceptant l'idée qu'il y a nécessairement de l'imprécis, de l'ap-

proximatif dans le dur métier d'éditeur. Il faut toutefois, semble-t-il, dépasser cet accablement virtuel, sauf – faute d'éditer dans la perfection – à ne rien éditer du tout. Ce qui, au fond, ne rend service à personne.

Dans le § 2-3-1 (*Notes de lecture*), se trouve posée la question cruciale du Glossaire et de sa nature. Admettons que j'aie été un peu rapide et optimiste en annonçant un Glossaire «presque exhaustif» sans cerner les limites exactes (mission impossible) de ce qui était ou n'était pas retenu. Toutefois, quoiqu'elle s'en défende (cf. «sans même aborder une problématique de lexicologie»), MP paraît attendre d'un glossaire ce qu'il ne peut pas donner. Sa fonction est, à mon sens, de simple utilité, et tant pis s'il ne propose que des traductions «toutes cuites» au lecteur, lequel n'est pas nécessairement opposé à cette situation. On peut y signaler toutes les constructions d'un verbe, par exemple, mais à vouloir tout relever, on fait du glossaire un dictionnaire qui devient rapidement inutilisable pour le lecteur : comment va-t-il, pour prendre un exemple quasi caricatural, ce patient lecteur désireux de lever un doute, retrouver *a* pour *ait* ou *ait* pour *a*, si l'entrée consacrée au verbe *avoir* lui fournit les centaines de formes qu'on relève pour ce verbe dans le texte ? Ou encore les sens particuliers de *corre* et dérivés, si l'on dépasse les 41 occurrences relevées (il y en a 87) ? Un mot comme *descendre* (44 occurrences, avec le sens moderne) mérite-t-il d'être relevé ailleurs que dans l'expression *sans descendre d'arçon* 5141, dûment relevée sous *arçon* ? J'ai essayé de ne jamais perdre de vue le côté pratique du Glossaire – avec tout ce que cela peut avoir de non systématique –, réservant la note pour la discussion de tel ou tel point de syntaxe, de morphologie ou de sémantique, pour le signalement du caractère régional de certains vocables (une synthèse étant donnée à ce propos dans l'Introduction), quitte à traduire tel ou tel vers pour indiquer ce que je comprenais précisément dans le passage (cf. 3076, par exemple).

À mon sens, et c'est là que le travail de l'éditeur diffère radicalement de celui du lexicographe, le Glossaire n'a pas pour fonction, dans la perspective inavouée d'un dictionnaire ultérieur, de constituer un *corpus* exhaustif du texte édité. Le Glossaire entre dans un échange plus humain – et peut-être moins scientifique, mais cela reste à prouver – qui s'instaure entre un éditeur qui travaille pour être lu et son lecteur qui peut avoir besoin d'être ponctuellement éclairé ou de voir lever une hésitation ou un doute. En bref, il s'instaure naturellement entre l'éditeur et le lecteur une complicité qui, pour ne pas faire disparaître tout plaisir de lecture, doit rouler largement sur du tacite. Et l'essentiel, la compréhension globale du texte, n'a rien à y perdre.

Les enrichissements lexicographiques dont MP honore mon édition prouvent, s'il en était besoin, que les imperfections de mon travail n'ont pas détour-

né notre exigeante collègue de sa lecture. On ne peut qu'apprécier les discussions et compléments proposés dans la rubrique (2-3-2) *Notes de lecture : remarques ponctuelles sur le Glossaire et certains faits de lexique* (notamment sur des mots que j'ai insuffisamment examinés, comme *acharroier*, *aïdier*, *ancliner...*, ou franchement manqués, comme *depertuisiez*)¹, on peut accepter sans hésiter les hypothèses proposées pour *arainne* et *faicee / farree*, mais j'avoue ne pas bien comprendre en quoi on en sait plus sur le sens précis des mots *baudi* et *establie* dans la *Vengeance Fromondin*, après avoir lu les lignes qui leur sont consacrées, même si elles recèlent des informations qui peuvent être utiles.

On sort toujours plus savant d'un compte rendu de MP, et dans celui qui nous occupe et qui fige mes rapports avec la *Vengeance Fromondin*, je sais gré à MP du travail qu'elle a fourni pour améliorer mon édition au bénéfice des lecteurs à venir. Si j'avais un souhait à formuler, ce serait que MP – comme d'autres recenseurs précis et méticuleux – puissent rendre disponibles aux chercheurs (sur le web ?) les matériaux qu'ils ont accumulés, avec les références appropriées. Les comptes rendus y perdraient sans doute en épaisseur, mais ce serait là véritablement une démarche *philo-logique*, digne de la reconnaissance de tout amateur des textes médiévaux, pour lequel, au fond, nous œuvrons en éditant nos textes.

Jean-Charles HERBIN
Université de Valenciennes
et du Hainaut-Cambrésis

GEORGE CHASTELAIN, *Le Livre de Paix*, éd. Tania VAN HEMELRYCK, Paris, Champion, 2006 (Classiques français du Moyen Âge 148), 185 pp.

Ces dernières années, la vie littéraire à la cour de Bourgogne a été l'objet d'un regain d'intérêt, et l'on a vu se multiplier les études consacrées aux auteurs qui ont gravité autour des ducs, en particulier autour de Philippe le Bon et de

¹ Une véritable malédiction paraît peser sur ce mot, que j'avoue n'avoir pas reconnu. Si Gdf (II, 514a) propose de traduire *depertuisié* par « à jour » (ce qui est pour le moins ambigu), le *FEW* (VIII, 289a) qui doit s'appuyer sur Godefroy, en effet, propose « percé à jour », là où il faudrait « percé, à jours » ou « ajouré », puisqu'il ne saurait s'agir de ... bottes secrètes.

Charles le Téméraire¹. Parmi les écrivains officiels de ce milieu, l'« indiciaire » des ducs, George Chastelain, a suscité d'importantes investigations qui méritent assurément d'être prolongées, notamment par la réédition d'une grande part de ses œuvres². En effet sa production textuelle fut volumineuse ; et si ses productions, tardives, n'ont pas débouché sur une tradition manuscrite pléthorique, sa prolixité a jusqu'ici semblé assez décourageante pour ne susciter que des entreprises d'édition trop ponctuelles. Ainsi, pour la plupart des textes de George Chastelain, et notamment pour la quasi-totalité du monument que constituent à tous égards ses *Chroniques*, la communauté scientifique demeure tributaire de l'ancienne édition du baron Kervyn de Lettenhove³. Certains textes plus brefs ont toutefois été récemment réédités⁴ ; et l'on saura gré à Tania Van Hemelryck

¹ Deux colloques récents ont par exemple été consacrés aux figures de David Aubert (*Les manuscrits de David Aubert, "écrivain bourguignon"*. Actes du colloque organisé à Paris (1993), éd. Danielle QUÉRUEL, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1999 (Cultures et civilisations médiévales 18)) et de Jehan Wauquelin (*Jehan Wauquelin : de Mons à la cour de Bourgogne*, éd. Marie-Claude DE CRÉCY, Turnhout, Brepols, 2006 (Burgundica 11)). Sur la vie littéraire à la cour de Bourgogne, voir également *La littérature à la cour de Bourgogne. Actualités et perspectives de recherche. Actes du premier colloque international du Groupe de recherche sur le moyen français, université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 8-9-10 mai 2003*, éd. Claude THIRY, Tania VAN HEMELRYCK et Virginie MINET-MAHY, Montréal, CERES, 2005 (Le Moyen français 57-58). Quelques recueils collectifs ont aussi été consacrés à d'autres dimensions de la cour de Bourgogne : voir notamment *À la cour de Bourgogne : le duc, son entourage, son train*, éd. Jean-Marie CAUCHIES, Turnhout, Brepols (Burgundica 1).

² Voir notamment les travaux d'Estelle Doudet, au premier rang desquels le livre issu de sa thèse de doctorat : *Poétique de George Chastelain, 1415-1475 : un cristal mucié en un coffre*, Paris, Champion, 2005 (Bibliothèque du XV^e siècle 67). On se reportera aussi, pour une approche historique, aux contributions de Jean-Claude Delclos, et notamment à son ouvrage *Le Témoignage de Georges Chastelain : historiographe de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire*, Genève, Droz, 1980 (Publications Romanes et Françaises 155), ainsi qu'aux recherches de Graeme Small, notamment Graeme SMALL, *George Chastelain and the Shaping of Valois Burgundy : Political and Historical Culture at Court in the Fifteenth Century*, Woodbridge, Boydell Press, 1997 (Royal Historical Society Studies in History Series).

³ GEORGES CHASTELAIN, *Œuvres*, éd. Joseph Bruno Marie Constantin KERVYN DE LETTENHOVE, 8 t., Bruxelles, Heussner, 1863-1866 ; rééd. en 4 t., Genève, Slatkine, 1971.

⁴ Voir notamment *Le Temple de Bocace*, éd. Susanna BLIGGENSTORFER, Berne, Francke, 1988 (Romanica Helvetica 104) ; *Le Miroir de mort*, éd. Tania VAN HEMELRYCK, Louvain-La-Neuve, Institut d'études médiévales de l'université catholique de Louvain, 1995 (Textes, études, congrès 17) ; ou encore *Les Douze dames de rhétorique*, éd. David COWLING, Genève, Droz, 2002 (TLF 549). Une liste plus complète figure dans DOUDET, *Poétique...*, pp. 805-807.

d'avoir ajouté une pièce au *corpus* disponible en prenant l'initiative de cette nouvelle édition du *Livre de Paix*, que George Chastelain composa à l'occasion de la paix de Péronne en 1468.

L'entreprise est méritoire, car sa facilité n'est qu'apparente. Il est vrai que ce texte est bref ; qu'en outre sa tradition manuscrite demeure restreinte, puisqu'il n'en subsiste qu'un seul manuscrit, qui a donné lieu récemment à une étude fouillée⁵. Ce n'est pas non plus la portée générale du *Livre de Paix* qui pose problème : sous couvert de cryptage allégorique, l'ouvrage tend à promouvoir, en général et en particulier, la concorde et délivre donc un message politique consensuel, au moins en apparence⁶. Reste qu'établir dans le détail la lettre du *Livre de Paix* est une tâche épineuse. Car cette architecture lisible recèle bien des passages ponctuels dont le sens est malcommode à démêler. En effet, jouant à plein de l'élasticité de la phrase en moyen français, l'auteur étire chaque unité syntaxique jusqu'aux limites de ce que l'entendement humain saurait embrasser – voire au-delà. Et non content de ciseler ainsi son écriture pour lui donner une cadence qu'il juge appropriée à la solennité et à la subtilité de ses propos, Chastelain a encore accru la teneur savante de cette prose en l'ornant de termes rares. Autant dire que tout lecteur a fort à faire pour évoluer dans les méandres d'un tel texte.

Le périple est d'autant plus délicat que l'éditrice, qui a manifestement peiné face à bien des difficultés du parcours, n'est pas allée jusqu'au bout des recherches nécessaires : son édition ne fournit pas, loin de là, toutes les garanties ni tous les viatiques que l'on serait en droit d'attendre.

D'abord, son choix de renoncer à établir une édition critique au sens plein n'est pas justifié. L'exemplaire de Florence s'impose sans conteste comme manuscrit de base : outre que c'est désormais la seule copie disponible pour ce texte, celle-ci a été réalisée peu de temps après la composition de l'œuvre⁷ et la

⁵ Susanna BLIGGENSTORFER, « *Castellani Georgii Opera Poetica Gallice*. Le recueil de Chastelain de la Bibliothèque Laurentienne à Florence : description du manuscrit mediceo-palatino 120 », *Vox romanica*, 43 (1984), pp. 123-153 ; cité par T.V.H. p. 11, à la n. 6.

⁶ Il est vrai que la portée de l'ouvrage est au fond plus complexe : alors même que la paix vient d'être signée, l'auteur exprime plus de craintes que de joie, et il se plaît à souligner les menaces qui pèsent sur cette trêve au point de la présenter comme un objectif à atteindre plutôt que comme un bien acquis : « le narrateur affiche dès l'abord l'ambivalence de sa position puisque la mélancolie, et non la joie, l'atteint à l'annonce de la concorde tant attendue » (DOUDET, *Poétique...*, p. 200).

⁷ Cette copie a été réalisée entre 1473-1474 et 1477 (p. 11, d'après BLIGGENSTORFER, « *Castellani Georgii Opera Poetica Gallice...* », p. 125).

version du *Livre de Paix* qu'elle conserve était jusqu'à présent demeurée inédite (pp. 9-11). Faire l'impasse sur l'édition de Kervyn de Lettenhove semble néanmoins critiquable ; d'autant que, loin d'être argumentée, cette abstention n'est pas même signalée. Or il ne semblait pas impossible *a priori* d'enrichir la présente édition d'une *varia lectio* en citant l'ouvrage de Kervyn de Lettenhove : comme le signale l'éditrice, le travail de ce dernier, parce qu'il a été fondé sur un autre exemplaire conservé à Tournai et aujourd'hui disparu, fournit la transcription d'un second témoin (pp. 9-10)⁸. Assurément, cette édition est sujette à caution, ne serait-ce qu'en raison de son ancienneté : non seulement les pratiques philologiques de l'époque étaient moins rigoureuses que celles auxquelles nous avons tendance à nous astreindre⁹, mais il n'est pas impossible que, conformément aux usages de son temps, Kervyn de Lettenhove ait panaché sans le dire les leçons des manuscrits de Tournai et de Florence – il semble en effet avoir consulté le second¹⁰. Toutefois cette possibilité n'est jamais discutée dans l'introduction de la présente édition : T.V.H. semble avoir renoncé dès l'abord à prendre en compte le travail de son prédécesseur. Or même si celui-ci devait assurément être manié avec précautions, il n'aurait pas été inutile de le collationner, fût-ce pour en discuter le témoignage : une sélection de ses variantes méritait d'être citée, au moins lorsque le texte du manuscrit de Florence nécessite une correction¹¹.

En pratique, la toilette de ce texte en prose ne pose pas de problème majeur¹². En revanche, l'un des développements théoriques qui en établissent les

⁸ Voir GEORGES CHASTELAIN, *Œuvres...*, p. 341, n. 1 : « Publié d'après un ms. de la Bibl. de la ville de Tournay... ». Il est vrai que cette affirmation, que T.V.H. reprend sans réserve, est sans doute à nuancer (voir la n. 10).

⁹ Le baron Kervyn de Lettenhove ne fait pas exception à la règle, à en croire les collations effectuées par Susanna Bliggenstorfer sur le *Temple de Bocace*. En effet celle-ci, après avoir comparé l'édition du baron de Lettenhove au manuscrit de la Bibliothèque Laurentienne de Florence, affirme que « du point de vue philologique, tout est à revoir » (BLIGGENSTORFER, « *Castellani Georgii Opera Poetica Gallice...* », p. 130).

¹⁰ Susanna Bliggenstorfer affirme en effet que, pour une majorité des pièces contenues dans le manuscrit 120 de la Bibliothèque Laurentienne, soit ce témoin a été retenu comme manuscrit de base par Kervyn de Lettenhove, soit « les textes ont été collationnés avec ce manuscrit » dans son édition (*ibid.*, p. 130). Or le *Livre de paix* (cité sous le n°22 *ibid.*, pp. 140-141), n'est pas mentionné parmi les exceptions à cette règle (*ibid.*, p. 130). Il est vrai que S. Bliggenstorfer ne fournit pas les dépouillements qui l'ont amenée à une telle conclusion.

¹¹ Voir *infra*, pp. 86-88 les notes 67 à 77.

¹² Toutefois l'usage des caractères italiques n'est pas toujours rigoureux : on comprend mal pour-

critères pose question (« Critères de transcription », pp. 63-64) : les cas dans lesquels a été employé le tréma sont délimités de manière surprenante. Qu'entendre en effet par « dans d'autres cas la valeur de la diphtongue ne pouvant être établie, nous avons renoncé au tréma » (p. 63), à une époque où il ne reste pour ainsi dire pas de diphtongues, et alors qu'il est justement d'usage d'avoir recours au tréma pour marquer les hiatus par opposition aux diphtongues ? Il s'agit sans doute d'un lapsus.

Point faible plus fâcheux : l'introduction linguistique. Outre qu'elle comporte des erreurs¹³, elle ne hiérarchise pas suffisamment les traits relevés : cer-

quoi, dans quelques-unes des répliques du débat qui oppose Sens Superficiel et Entendement Pénétrant, les apostrophes d'un personnage à l'autre sont matérialisées par l'emploi de l'italique (voir 7.1 ou 8.1), qui sert ailleurs de manière plus judicieuse à signaler les noms propres qui sont employés en mention (voir 1.26 ou 1.41). Par ailleurs, en 54.6, il ne serait pas inutile d'éditer l'expression *a l'aventure* en italique (« se peut dire *a l'aventure* ») d'une part parce que cette expression figure ici en mention pour être explicitée ; d'autre part parce qu'elle fait écho à « *Confiance a l'aventure* » (54.1). – On supprimera la majuscule à *Cristiens* (19.1, 53.6) en dépit du fait qu'il s'agit là d'un substantif ; de même pour *Mien* et *Tien* en 50.2. Les majuscules étant à juste titre employées pour les dénominations de personnages allégoriques, il aurait fallu veiller toutefois à la cohérence de l'ensemble et ne pas éditer *Creneur de Dieu* (55, titre, et 55.3), puis *creneur de Dieu* (55.4) pour désigner une seule et même entité au sein du même chapitre ; de même pour *Verité cordiale* (58.1) puis *verité* (58.5), ou *Amisté liberale* (58.1) puis *amisté* (58.5). – Par ailleurs, il n'eût pas été inutile d'avoir recours à l'accent aigu sur les monosyllabes en *-es* qui ne sont pas des mots grammaticaux (*Conseils pour l'édition des textes médiévaux*, t. I : Françoise VIELLIARD et Olivier GUYOTJEANNIN, *Conseils généraux*, Paris, CTHS-École nationale des chartes, 2001, pp. 48-49) ; un tel usage permettrait en l'occurrence de différencier *cés* (41.4, etc.) du démonstratif *ces*. Cette question n'est pas soulevée par T.V.H. au moment où elle définit ses « critères de transcription » (pp. 63-64). – Enfin, l'usage des guillemets est malvenu en 55.6 de part et d'autre de « *a Dieu et a home...ou il regne* » : cette proposition est introduite par *que* et ne comporte aucune des personnes de l'interlocution, ce qui incite à la lire comme un discours indirect.

¹³ Sont à rectifier les points suivants :

- l'emploi de l'expression « *e svarabhaktique* » à propos des deux mots *esperit* et *serrement* (p. 21), dont les étymons sont respectivement *spiritum* et *sacramentum*. Dans les deux cas, la graphie *-e-* marque seulement la conservation, sous forme affaiblie (en [œ] issu de [e] central à l'époque de George Chastelain), d'une prétonique interne dont l'amuissement, déjà noté de manière sporadique dans les graphies, ne sera systématiquement enregistré qu'à l'époque moderne (Pierre FOUCHÉ, *Phonétique historique du français*, 3 t., Paris, Klincksieck, 1969, t. II : *Les voyelles*, p. 484 et p. 514, où il est noté que les deux graphies *serment* ou *sairment*, et *sairement* coexistent à la fin du Moyen Âge). Même si le mot *esperit* est cité par Charles-Théodore Gossen parmi les cas de « *-e-* svarabhaktique entre *muta* + *liquida* » (Charles-

taines mentions paraissent inutiles tant le phénomène pointé est répandu en moyen français¹⁴, ce qui aboutit parfois à des listes exagérément longues¹⁵. Autre faiblesse : une propension récurrente à fonder trop systématiquement les relevés sur les observations exposées par S. Bliggenstorfer à propos du *Temple de*

Théodore GOSSEN, *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1970 (Bibliothèque française et romane 19), p. 103), il est peut-être préférable de privilégier l'analyse de Pierre Fouché : en position intérieure devant *-r-*, ce dernier juge que la voyelle prétonique interne a pu perdurer jusqu'au milieu du xv^e siècle, ce qui expliquerait, dans le manuscrit de Florence, la persistance d'un *-e-* dans la graphie (*ibid.*, t. II, p. 515 et t. III : *Les consonnes*, p. 745) sans qu'il soit nécessaire de postuler le rétablissement de cette voyelle après un amuïssement. Autre argument : pour la période 1400-1450, les 63 textes numérisés dans la base Frantexte – disponible sur le site internet de l'ATILF (<http://zeus.atilf.fr/dendien/scripts/dmf/showps.exe?p=main-menu>) et consultée en novembre 2007 – comptent 19 occurrences de la graphie *esprit* (formes fléchies comprises) contre 169 de la graphie *esperit* (formes fléchies comprises) ; et cette seconde forme est loin d'être présente exclusivement dans des textes septentrionaux.

- le classement de l'adjectif *sage* et de l'adverbe qui en découle, *sagement*, parmi les mots comportant le suffixe *-aige* ou *-age* < *-aticu* ; il est vrai que l'étymologie de cet adjectif est discutée, mais le *Trésor de la langue française* le rattache à la racine *sapidus*, par l'intermédiaire du latin populaire **sabiūs* (*Trésor de la langue française : dictionnaire de la langue française du xix^e et du xx^e siècle (1789-1960)*, dir. Paul IMBS, 16 t., Paris, 1971-1994, au t. XIV, p. 1410) ;
- plus anecdotique, le mot *touchies* (p. 23) est malvenu au sein d'une liste traitant des graphies concurrentes du [j] mouillé ;
- au sein de la liste des « lettres sans valeur phonétique » (p. 23 et suivantes) sont confondus, sous le titre « G », deux cas fort dissemblables (p. 24) : celui du *-g* qui est volontiers adjoint, à la fin du Moyen Âge, à l'article indéfini masculin – sans doute en partie, au départ, pour que ses jambages ne puissent pas être confondus avec ceux des mots *vu* ou *nu* – et qui n'a jamais été prononcé ; et celui de la finale *-ing* qui, si elle est fréquemment dépalatalisée à l'époque où le manuscrit de Florence a été copié, servait antérieurement à noter le [ŋ] mouillé et correspondait sans doute encore au xv^e siècle à une finale articulée sous forme de consonne nasale (Gaston ZINK, *Phonétique historique du français*, Paris, PUF, 1986, p. 101) ;
- il semble arbitraire de considérer d'abord que dans les mots *aveucq* et *bancq*, c'est la lettre « Q » qui n'est pas prononcée (p. 24), avant d'affirmer que dans les mots *avæucques* ou *bancquelet* c'est la lettre « C » qui ne l'est pas (p. 25) ! Il est bien évident que dans les deux cas, l'ensemble *-cq(u)-*, certes surchargé, note le son [k].

¹⁴ On pense notamment au caractère interchangeable des graphies *-ai-* et *-e-*, ou bien *-an-* et *-en-* (p. 20) qui, outre qu'il n'est pas neuf au xv^e siècle, est particulièrement répandu.

¹⁵ Tel est le cas des exemples illustrant l'équivalence, permanente dans les manuscrits de cette époque, entre les lettres *-i-* et *-y-* (p. 21) ; ou bien encore des emplois de la lettre *-l-* en surcharge (p. 24), très fréquents en moyen français, particulièrement derrière *-u-*.

*Bocace*¹⁶. Il est assurément naturel de se référer ponctuellement à cette édition, fondée sur le même manuscrit que celui qui a été retenu pour le *Livre de Paix*. Toutefois était-il bien utile de relever des équivalences graphiques représentées dans d'autres textes du même manuscrit, mais pas dans le *Livre de Paix* ? Sans doute pas, surtout lorsque le trait mentionné est courant¹⁷. Plus ennuyeux encore, cette étude de la langue du texte est largement lacunaire : elle n'examine à aucun moment les deux composantes les plus délicates du texte, à savoir la syntaxe et le vocabulaire.

Nous aurons l'occasion de revenir sur le glossaire¹⁸. Le détail du matériau lexical n'ayant pas été traité de manière approfondie¹⁹, aucune analyse synthétique ne vient caractériser, dans l'introduction linguistique, le lexique du texte ; ce qui est dommage, car il serait intéressant de le mesurer à l'aune d'autres écrits de George Chastelain, voire à celle d'autres productions de la Grande rhétorique. De tels prolongements sont naturellement à la limite de ce que l'on est en droit d'attendre d'une édition de texte, et des études lexicales plus développées pourront fort bien prolonger cette édition sous forme d'appendices indépendants.

L'absence d'analyse de la syntaxe au sein de l'étude linguistique est plus gênante parce qu'elle est directement préjudiciable à la compréhension du texte. Vu le mode d'écriture de ce dernier, une description préliminaire des constructions phrastiques les plus courantes (les balancements comparatifs, par exemple) fournirait au lecteur un utile canevas pour démêler la structure des longues périodes qu'offre le texte. Sur un tel sujet, même si une étude synthétique semblait appropriée au vu de la récurrence des idiosyncrasies de l'auteur²⁰, des notes

¹⁶ Voir notamment, p. 19 et p. 20, les § « a/e » et « a/au ».

¹⁷ On pense notamment aux mentions de la p. 20 qui concernent les graphies « ai/e », « an/en » ou « ein/ain ».

¹⁸ Voir *infra* pp. 88-94.

¹⁹ D'ailleurs, la bibliographie ne cite ni le DEAF (Kurt BALDINGER, *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, continué sous la dir. de Frankwalt MÖHREN, 3 t. parus (lettres G-I), t. IV en cours, Tübingen-Québec, 1974-), qui ne couvre certes qu'une portion limitée de l'alphabet, mais qui, pour les lettres achevées, rend des services plus que précieux ; ni la *Base des lexiques du moyen français* – ATILF/Équipe “Moyen français et français préclassique”, 2003-2005, Dictionnaire du Moyen Français (DMF). Base de Lexiques de Moyen Français (DMF1). Site internet (<http://www.atilf.fr/blmf>) – qui, pour non organique qu'elle soit, fournit quelques utiles compléments aux dictionnaires en usage. Cette ressource aurait été d'autant plus utile pour éclairer le vocabulaire du *Livre de Paix* que la base traite de fragments du livre IV des *Chroniques* de Georges Chastelain (texte dépouillé par Martine Moulin).

²⁰ Il eût été bienvenu, par exemple, de signaler la propension de Chastelain à substantiver des infi-

critiques auraient aussi pu fournir, au cas par cas, les éclaircissements nécessaires. Or ces notes, trop clairsemées, ne proposent pas suffisamment de réponses au lecteur en butte à un passage délicat²¹.

La rareté des commentaires philologiques est en partie rachetée par la richesse des notes qui traitent des sources, des motifs littéraires ou de l'arrière-plan historique. Celles-ci sont denses et bienvenues, et on a particulièrement apprécié celles qui, tâchant de repérer les lectures de Georges Chastelain, ne se contentent pas de renvoyer aux textes en question, mais s'efforcent de remonter jusqu'à l'exemplaire précis auquel celui-ci a pu avoir accès (voir notamment la note 28.2, p. 157, dont la richesse est précieuse)²². Un modeste ajout peut être proposé quant aux sources possibles de l'épisode des frères ennemis Belinus et Brennius (voir la note 29.1). Pour narrer leur réconciliation exemplaire, Georges Chastelain a pu puiser à l'une des deux traductions vernaculaires de l'*Historia regum Britannie* qui ont circulé en milieu bourguignon. La première, intitulée *Roman de Brut*, fut rédigée par Jehan Wauquelin pour Antoine de Croÿ, un proche du duc de Bourgogne ; les démêlés qui opposent les deux frères Belin et Brenne y sont évoqués aux chapitres 35 à 38²³. Chastelain aurait pu consulter cette traduction, rédigée en 1445 : une copie en fut commandée par le duc de Bourgogne et un exemplaire du texte (sans doute l'actuel manuscrit KBR 10415-10416) est mentionné dans les inventaires de 1467 et de 1487 de la bibliothèque ducale²⁴. Toutefois l'écart qui caractérise les versions de cet épisode tel qu'il est

nitifs, y compris lorsque ceux-ci régissent des adverbes, ce qui ne laisse pas de surprendre à première lecture. Voir par exemple en 2.2 : « ...le bien entendre porra donner grant fruit et **le bien soy régler après** grant joye et proffit » (“bien comprendre cela pourra être très fructueux, et régler soigneusement sa conduite d'après cela pourra s'avérer très positif et profitable”). Il eût été bienvenu aussi de signaler que le *que* conjonctif est assez souvent répété de part et d'autre d'une proposition incidente (voir par exemple en 3.12 la répétition du *que* introduit par *fors* de part et d'autre de *ce que vous avez pour bien faire*) ; mais il est vrai que ce trait est plus répandu dans la syntaxe du moyen français.

²¹ Voir les notes 2.8, 2.9, 30.4, etc. On ajoutera qu'au sein de la note 53.2 (à corriger en 54.2, voir *infra*), le « sens juridique » de l'expression *Confidence a terme* mériterait assurément d'être explicité.

²² L'une des références fournies – « Tite-Live, *Histoire romaine* » (n. 15.1, p. 155) – mériterait toutefois d'être précisée : s'agit-il, notamment, du texte latin ou de sa traduction par Pierre Bersuire ? De même, la note suivante (16.1) gagnerait-elle à être étoffée.

²³ Édité dans Géraldine VEYSSEYRE, *Translator Geoffroy de Monmouth : trois traductions en prose française de l'Historia regum Britannie (XIII^e-XIV^e siècle)*, th. de doct., 2002, 5 t., au t. IV, pp. 117-125.

²⁴ VEYSSEYRE, *Translator...*, t. IV, p. 5.

narré par Wauquelin et dans le *Livre de Paix* n'incite guère à penser que Georges Chastelain s'est inspiré du *Roman de Brut*, voire plaide pour l'hypothèse inverse. Il est vrai que l'indiciaire résume considérablement l'épisode : il a supprimé les noms propres de bien des personnages et a choisi de passer sous silence divers événements jugés secondaires – notamment la mort du beau-père de Brennius – afin de ne conserver qu'une trame épurée. Toutefois il reste quelques indices, et notamment le statut du beau-père de Brennius : celui-ci est qualifié par Wauquelin, qui reste au plus près du latin²⁵, de « *duc des Allobrogiens* »²⁶ ; Georges Chastelain parle, pour sa part, de « *comte de Sens, en Bourgogne* » (29.8). Aucun écho textuel entre le *Roman de Brut* et le *Livre de Paix* ne vient contrebalancer cette divergence problématique. Il semble en revanche assez vraisemblable que Georges Chastelain ait consulté la traduction anonyme de l'*Historia* qu'intégra Jean de Wavrin à son *Recueil des croniques et anciennes istoires de la Grant Bretagne*²⁷. Celle-ci, outre qu'elle désigne le beau-père de Brennius comme « *duc de Sens en Bourgoigne* »²⁸, place dans la bouche de la mère des deux frères une expression qui pourrait avoir été reprise presque à l'identique par Georges Chastelain dans son *Livre de Paix* : cette mère éplorée rappelle dans les deux cas les « *grans travaulx, paines et angoisses* »²⁹ et les « *paines et travaulx* » que lui a causés sa maternité. Certes, le rapprochement est trop ténu pour être décisif et Georges Chastelain, qui resserre considérablement cet épisode, s'éloigne assez de ses sources pour brouiller les pistes. Reste qu'il n'est pas impossible qu'il ait eu connaissance de la même traduction romane de l'*Historia* que son confrère Jean de Wavrin.

Malheureusement, l'apport intéressant des notes de civilisation ne suffit pas à donner sens aux trop nombreux passages qui, mal transcrits ou mal ponctués, en sont à première vue dépourvus. C'est que la présente édition ajoute parfois à

²⁵ « *ducum Allobrogum* » (GEOFFROY DE MONMOUTH, *The Historia regum Britannie*, t. I : *a Single Manuscript Edition from Bern, Burgerbibliothek, ms. 568*, éd. Neil WRIGHT, Cambridge, D. S. Brewer, 1985, p. 27, §40).

²⁶ VEYSSEYRE, *Translator...*, t. IV, p. 122.

²⁷ Sur la tradition manuscrite de ce texte et sur ses relations avec la compilation de Jean de Wavrin, voir VEYSSEYRE, *Translator...*, t. I, p. 11 (part. n. 50). Nous le citerons ici d'après le manuscrit Paris, BNF, fr. 2806.

²⁸ Fol. 14a-b ; mais il est vrai qu'une formule proche se trouvait déjà sous la plume de Wace (*Wace's « Roman de Brut » : a History of the British*, éd. et trad. angl. Judith WEISS, Exeter, University of Exeter Press, 1999, p. 68, v. 2685).

²⁹ Fol. 14c. On ne trouve chez Wace, dans le passage correspondant, que le terme de *dolur* (*Wace's « Roman... »*, p. 70, v. 2735).

l'obscurité de la prose de George Chastelain, donnant ainsi l'impression que son auteur s'est trop souvent égaré dans les volutes du texte.

L'erreur la plus récurrente consiste à scinder à l'aide d'une ponctuation forte des membres de phrase qui ne font sens que réunis. C'est ainsi qu'il eût fallu maintenir l'unité entre les phrases 3.6 et 3.7³⁰, le *Qui* qui ouvre le second ensemble ne pouvant guère être un relatif de liaison. Plus grave, la ponctuation de 3.7 ne fait pas sens : pour respecter la symétrie et la signification du texte, il aurait fallu éditer : « ...*qui estes doncques conjoins ensemble par sang, liéz et obligiez par Nature...* »³¹ (littéralement “vous qui êtes de ce fait réunis par les attaches du sang, fortement liés par la Nature...”). De même bien des balancements fondés sur une comparaison se voient artificiellement séparés entre deux phrases distinctes alors qu'ils constituent un ensemble syntaxique indissociable : on rattachera ainsi les deux membres de l'analogie que constituent les éléments :

- 6.8 (« *comme ceste union au jour d'huy est nouvelle...* ») et 6.9 (« *tout ainsy la matinee et commencement de cestui tresbel apparant jour est beat...* »)³².
- 6.9 (« *comme en produire sa nuit...* ») et 6.10 (« *ainsy n'est ceste union encore que de bon espoir...* »)³³.
- 8.2 (à partir de « *Mes, comme des choses...* ») et 8.3 (à l'ouverture duquel l'adverbe *ainsy* répond au *comme* précédent)³⁴.

³⁰ « *Vous estes freres d'ung ventre, rachine et brance en ung arbre, fruit d'ung glorieux troncq, et saillis d'ung giron de precieux vergier plus digne que nul aultre. Qui estes doncques, conjoins ensemble, par sang liéz et obligiez par Nature, regeneréz en une foy, en ung serrement et une dignité de noblesse, et estes d'une princial vocacion, qui en tous princes doit estre une.* »

³¹ Au lieu de « *Qui estes doncques, conjoins ensemble, par sang liéz et obligiez par Nature* » (p. 81).

³² Au lieu de « *Sicques, comme ceste union au jour d'huy est nouvelle et est comme le commencement d'ung beau cler jour, joyeux et de grant espoir, et n'est venu encore ne a tierce ne a nonne, més en mesure de tempz, qui est a monter et a descendre pour rendre sa nuit, se peut obnebuler et changier par incongneues variations elementaires. Tout ainsy, la matinee et commencement de cestui tresbel apparant jour est beat, certes, et de grant espoir en apparence et en tant qu'il dure tel ;* ».

³³ Au lieu de « *més, comme en produire sa nuit, c'est a entendre sa fin, il y entrechiet tempz et tempz et qui poeut produire diverses nouvelles choses par lesqueles personnes se desmoeuvent, et corrages cancellent et se troublent, et se muent les humains propos et se ploient a la nature des causes qui viennent estraignement et en soudain. Ainsy n'est ceste union encore que de bon espoir et de grant apparant, et non de toute parfaite joye fermee encore ne de certain arrest...* ».

³⁴ Au lieu de « *Més, comme des choses tant soient cleres et pures et singulièrement quant elles touchent au bien universel, il loist et est pourfitable souvent de parmettre difficultacion et de y former argumens a l'encontre pour tant plus clerement les parfondir, et celles on parfondist tant plus clerement en leurs natures. Ainsy, comme de ceste miraculeuse paix tu me parloyes et comment les*

- **10.8** et **10.9** (les deux étant de nouveau articulés par un couple *Comme... ainsy...*)³⁵. On notera en outre que le point-virgule qui sépare, en **10.9**, *difficultéz* de *cy* est malvenu puisque la locution *cy après* porte sur le verbe précédent, à savoir *il y peut [...] survenir*³⁶.
- les deux phrases **59.3** et **59.4** forment un seul et même système comparatif (« *Tout ainsy que..., tout en ce mesmes point me treuve je...* »³⁷ ; en substance “de même qu’après un long chemin ce sont les derniers mètres qui semblent les plus fatigants, telle est la position dans laquelle je me trouve en tant que narrateur ayant presque achevé ce récit”, selon la relative souplesse permise par la syntaxe de cette époque).

De même d’autres éléments syntaxiques indissociables, binaires ou non, se voient indûment séparés par une ponctuation forte.

- Les ensembles **5.2** à **5.5** constituent une seule et même phrase, et il est gênant d’en avoir dissocié les différents membres³⁸. Si l’on reprend la structure globale de cette phrase, elle s’ouvre, après un relatif de liaison, sur une hypothétique – « *se la guerre s’y feust boutee et qu’il y eust...* » –, hypothétique interrompue par une incidente qui déplore que le passé ait malheureu-

hommes par villes et bourgz, et mesmes les arbres quasy parmy les champz, s’en espanissoient en joye et feste, moy, en pareil, je m’y esleschoye en rendant grace a Dieu ».

³⁵ Dans l’édition de T.V.H.: « *Comme doncques la grifié de la chose en soy qui peut estre telle ou telle ne moeut pas du pourpos deliberé ne precogité en prince, més meut de la nature des causes qui s’y entreferient ruineuses et estranges, et en leurs diverses nouvelletéz ramainent les courages a nouvelles turbations. Ainsy est, comme je considere, qu’entre ces deux haulx princes, non obstant leur paix et leur union faitte ensemble, il y peut frequemment et tous les jours survenir des estranges difficultéz...* ».

³⁶ Il faut comprendre littéralement “...de même, d’après moi, entre ces deux princes haut placés, malgré la paix et l’union qu’ils ont conclues ensemble, par la suite il pourrait souvent, voire chaque jour, survenir d’incroyables difficultés...”.

³⁷ Et non pas « *Tout ainsy qu’après long chemin fait tout le jour et quant ce vient a approchier la ville la ou on tend au vespre, le venir prés des portes griefve plus que toute la journee et couste ung jet d’arc plus de paine que dix lieues. Tout en ce mesmes point me treuve je droit cy sur ceste fin d’œuvre, la ou je suis au bout et me coustent plus dix lignes de labeur que .xx. quaiers...* ».

³⁸ « *Et desquelz, toutesfois se la guerre s’y fust boutee et qu’il y eust entamement cha ne la, oncques sy grant plaie ne sy criminele ne porta ce tronc de France qu’a celle empainte, dont, ellas !, il fust allé a desrision tout a confusion et a ruine pelle melle, a ploracion en bonne ville, a desolation emmy les champz. Et telle asperité de venin se feust engendree entre les parties que mains a paines jamés ne se fussent sanchiés assez de s’entreochire et de s’entredesfaire. Nul a paine n’y eust eu riens sceur de sa vie fors que du jour, riens en possession de ses biens ne de son repos, ains a cla-*

sement illustré une telle hypothèse (« *oncques sy grant plaie...empainte* »³⁹) ; apparaît ensuite une série d'apodoses découlant de la précédente proposition hypothétique : • « *il fust allé a desrision...les champz* », (en substance, “les dégâts auraient été considérables partout”), • « *et telle asperité de venin...s'entredesfaire* » (en substance “et une telle haine serait née entre eux qu'il eût été quasiment impossible de mettre fin à leur affrontement”), • « *nul*⁴⁰ *a paine...de son repos* » (en substance “personne n'aurait été assuré de sauver sa vie ni ses biens”), • « *ains a clameur et a lamentation desesperable tout y fust peri et a tous léz tourné a neant...* » (“bien au contraire, dans une clameur et avec des lamentations à fendre le cœur, tout, de tous côtés, aurait péri et aurait été anéanti”).

- Il aurait fallu faire un seul ensemble des phrases 7.3 et 7.4⁴¹ dans la mesure où le groupe verbal « *et reputez...* » dépend, tout comme *portent*, de la principale « *Il me semble qu'* » (7.3).
- « *Ce ne fut mie... mais ce fut...* » ; ces deux segments sont indûment scindés en deux phrases (14.2 et 14.3)⁴².
- Les segments 19.1, 19.2 et 19.3⁴³ devraient être regroupés en une seule et

meur et a lamentation desesperable. Tout y fust peri et a tous léz tourné a neant, en perdicion d'ame et de corps. »

³⁹ Il n'aurait pas été malvenu d'éditer cette proposition entre tirets longs pour que son caractère parenthétique soit plus clair. Il aurait par ailleurs fallu corriger la graphie *empainte*, qui est celle du manuscrit, en *empainte*, au sens de “choc, attaque”. En effet, ce nom n'est attesté avec -r- ni ailleurs dans le *Livre de Paix*, ni dans le dictionnaire de Frédéric Godefroy, ni dans le FEW (t. IV, p. 589, art. « *impingere* ») ; il aurait aussi fallu inscrire ce mot au glossaire.

⁴⁰ La troisième apodose, au lieu d'être coordonnée à la précédente, est simplement juxtaposée. Il fallait, en tout cas, la conserver au sein de la même phrase.

⁴¹ « *Voir, il me semble qu'en ceste ymagination, s'elle est en vous, vos scrupules portent grief et lesion. Et reputez povre vertu estre en deux personnes les plus nobles de la terre...* ».

⁴² « *Ce ne fut mie sa couronne ne son real vestement qui l'en contretint, et ce ne fut mie le nom ne le tiltre de roy ne d'estre venu de royal lignie qui luy en fist deffence. Mais, ce fut sa lasche mauvaise et faulse nature, plaine de fraude, qui luy fist choisir malice devant honneur...* ».

⁴³ « *Dont, et se tu voloies arguer a l'encontre d'aventure et replicquier disant qu'entre si faittes gens payens et rois juiſz, qui estoient hommes de mauvaix aloy et de mauvais affaire, honneur n'estoit point maintenu sy estroit ne de tel aconté comme entre les Cristiens par ce que la lumiere de la foy n'y estoit pas, et n'estoient pas les vertus alors et les biens fais de telle attente ne merite comme en nostre loy cristienne, et par ainsy ne feroient pas a alleguer ne a estre comptéz de telle importune comme les choses d'au jour d'huy. Ja soit ce que par une negative je respons et replicque dessus, que honneur estoit plus chier alors et plus estroit maintenu pour le bien de ly et*

même phrase : en dépit de sa longueur, cet ensemble n'est pas intelligible à moins⁴⁴.

- Les extraits 19.7 et 19.8 méritent d'être regroupés⁴⁵. Il faut en effet attendre le second membre de 19.8 (« *l'on n'en doit point faire feste...* ») pour rencontrer la principale qui se rapporte à l'ensemble du long groupe nominal qui précède, étiré il est vrai par une longue relative exprimant une concession fortement ramifiée : « *pour une amistié faite nouvelle entre deux grans princes [a] qui ont eu discorde [b] et ont diverses nouvelles occasions tous les jours qui les porront desjoindre [c] et ont condicions et meurs⁴⁶ poet estre incompatibles [d] et n'a point eu de duree encore leur paix [e] et n'est on encore expert de leurs fins ne pretendement...encommencee* ». Il est vrai que devant les segments [d] et [e], on passe subrepticement de plusieurs relatives introduites par le *qui* ouvrant [a] à une sorte de double causale devant laquelle il faut sous-entendre un « sachant que » ; mais isoler ces deux derniers segments par une ponctuation forte relève du contresens.
- Les phrases 30.1 et 30.2 sont à regrouper⁴⁷, le segment 30.1 dépendant inté-

sur l'attente seulement du los du monde, qu'il n'est entre les Cristiens qui l'ont recheu par foy et par lumiere en l'attente de retribution divine. Toutesfois, pour sattsifaire a ton tel argument que tu faisoies et pour luy donner lieu et ascout autant que raison en porte, je te prie toy meismes que tu regardes sur tous les eages de mil ans encha, par les diverses nations et maisons cristiennes royales et aultres, quantes amistéz procurees et faittes maintesfois en icelles ont este rompues ; quantesfois foy non bien observee ne tenue... ».

⁴⁴ En substance, “Donc, si tu voulais fournir un argument contraire en affirmant que les païens cultivaient moins l'honneur que les chrétiens et que pour cette raison ils ne méritaient pas d'être cités comme exemples, quoique je fasse à cela une réponse négative en rétorquant que l'honneur était davantage prisé par ces païens qu'il ne l'est par les chrétiens, toutefois pour prendre ton argument en compte, je te prie d'observer combien de fois depuis mille ans les chrétiens ont rompu ou trahi une alliance passée”.

⁴⁵ Dans la présente édition : « *Ainsy doncques, je preuve et est la fin ou ce pretens que, pour une amisté faite nouvellement entre deux grans princes qui ont eu discorde et ont diverses nouvelles occasions tous les jours qui les porront desjoindre et ont conditions et meurs, poet estre incompatibles et n'a point eu de duree encore leur paix. Et n'est on encore expert de leurs fins ne pretendement pour l'apparence de la joye qui en est en la nouvelleté encommencee ; l'on n'en doit point faire feste ne joye par arrest sans y mettre doubte et autant de trouble que de cler* ».

⁴⁶ Supprimer, par rapport à l'édition de T.V.H., la virgule insérée ici ; ou alors encadrer l'ensemble de l'expression « *poet estre* » par deux virgules.

⁴⁷ Dans la présente édition : « *Ceste ennemisté doncques du commencement, qui procedoit d'avariance et d'ambition de regner, posé qu'elle ait esté dure et criminele une espace et que, la ou Nature*

grealement d'un « *posé que...* » qui laisse attendre une suite, sous forme de principale, exprimée en 30.2 : « *les deux ont observee et parmaintenue leur paix ferme...* ».

- Les éléments 34.23 et 34.24 doivent être réunis en une seule et même phrase⁴⁸, l'infinitif *et non souffrir* (34.24) étant régi, comme *estre* à la ligne précédente, par le verbe conjugué *doit*. On lira donc « *...Paix [...] doit estre maintenue et boutee oultre en toutes ses finales perfections et non souffrir que desrision soit faite ne mocquerie...* » (“...et ne doit pas permettre que...”).
- En 43.11 et 43.12⁴⁹, la proposition causale introduite par *com* (« *et com plus on se recline...humble nature* ») ne se rapporte nullement à la principale qui précède et dont le noyau verbal est *se doit* ; de fait, l'ensemble de la proposition dont *se doit* est le noyau est présenté comme la conséquence de ce qui précède (43.10) par la locution *Par quoy*. La proposition *et com plus on se recline...nature*, éditée comme une partie de 43.11, est en fait une causale qui devrait s'inscrire au sein de l'ensemble syntaxique 43.12 ; en substance “puisque plus on s'humilie plus on s'approche de Dieu, un roi ne doit pas répugner à s'humilier devant un duc”.
- 46.7 et 46.8 : corriger « *...elle veult plus faire regarder les haulx fais que les haulx noms et plus les nobles ceurs que les nobles corpz. Et plus ung moindre en sa plaine voye la ou il est tel que ung aultre tout grant en son*

deust avoir maintenu et nourry amour, Ire s'y est entreboutee et a griefve perdicion de tous. Les deux, convenus toutesfois en accord et en paix ensemble par une liberale vraye bonté qui en eux deux estoit commune, ont observee et parmaintenue leur paix ferme et entiere par la vertu de leur condition qui estoit une en une vraye integrité cordiale ».

⁴⁸ Dans la présente édition: « *Et par ainsy Paix, une fois donnee et accordee par eux, pronunchee et publiee par leurs bouces et ja respandue et toute extense sur les regions qui en font joye, doit estre vraye et entiere, doit estre de plain regart et de parfont ceur donnee, doit estre maintenue et boutee oultre en toutes ses finales perfections. Et non souffrir que desrision soit faite ne mocquerie de dons que font les hommes en divin estat non plus qu'en divine donoison qui oncques a esté faite aux hommes n'y ont trouvé nulle fraude ».*

⁴⁹ « *Par quoy, en ceste gloire de humilité le plus grant se doit voloir le plus amendrir quant il est tout cler, et com plus on se recline envers humilité tant plus on s'approche de prés a la divinité qui toute perfection demoustré en humble nature. Ne doit point estre difficile doncques, ne contre coer, a ung roy soy ployer et humilier envers ung duc, posé encores qu'il soit subject, quant le fruit encore de la vertu et de la bonne oeuvre redonde en ly mesmes, et ly touche et compete a salut en pareil comme a l'autre envers qui il se ploye, et cella font les materes et les difficultéz qui sont entre eulx et lesqueles il fault ployer et reployer souvent et les mittiguer par doucheur ».*

abus » en « **corpz, et plus ung moindre...** ». En effet, « *ung moindre...* » est, comme les syntagmes nominaux précédents auxquels il est coordonné, COD de l’infinitif *regarder* par lequel il est régi.

- **55.1** et **55.2**⁵⁰ doivent être regroupés au sein de la même phrase et le point qui les sépare transformé en virgule. En effet, l’ensemble **55.1** ne comporte qu’une proposition subordonnée (en substance “dans l’intention d’achever les descriptions promises”), qui ne bascule vers la proposition régissante dont elle dépend qu’à l’orée de **55.2** : « *me retourne maintenant au premier pan...* ».

Enfin, des passages trop nombreux n’ont pas été compris, comme le montre leur ponctuation fautive :

- **3.12** et **13** : il faut lire « *Ne reste fors que ce que vous avez pour bien faire, **que** vous le tournez a bien, **c’est** assavoir office, dignité...* »⁵¹. Il semble utile d’introduire une virgule devant le *que* conjonctif qui est redondant ; il est inapproprié en revanche de séparer par un point le marqueur *c’est assavoir*, qui introduit la glose de la relative substantive (“ce dont vous disposez pour bien faire”), de cette même relative.
- **7.1** : corriger « *...principes.* » en « *...principes ?* ».
- En **8.1**, corriger en « *...et qui n’as que le regart sur le dehors des choses ! **Aussy, peu enfonses** tu interioirement la substance de mes parolles propherees !* » (en substance après le point d’exclamation, “En conséquence, tu approfondis peu...”).
- En **8.2**, corriger en « *Voirement ay je **par fourme** de devise allegué aucunes scrupules..., plus toutesfois approuvant ce qui en est fait estre d’espoir et de final fruit **que du contraire** !* »⁵². En effet, l’expression *par fourme de devise* a été mal déchiffrée. Il est vrai que son sens n’est pas limpide, puisque deux acceptions au moins semblent convenir dans le contexte : “par mes discours”,

⁵⁰ « *Comme doncques pour mettre fin a ce que j’ay promis c’est de parler des .vij. cordes qui ce pavillon tenoient ouvert et de l’entendement que g’y ay assis dessus par speculation du mistere. Me retourne maintenant au premier pan arriere et a ses cordes dont l’une avoit a nom Cremeur de Dieu et la seconde Congnoissance de soy mesmes* ».

⁵¹ Et non pas « *Ne reste fors que ce que vous avez pour bien faire que vous le tournez a bien. C’est assavoir : office, dignité, estat, vocacion, voyage et tempz, qui est vostre et a vostre mesure, et qui jamais ne vous retournera second* ».

⁵² Au lieu de « *Voirement, ay je parfourmé, de devise allegué, aucunes scrupules et raisonnables doubtés en ceste nouvelle union, plus toutesfois approuvant ce qui en est fait estre d’espoir et de final fruit ? que du contraire !* »

qui correspond à la glose établie par T.V.H. pour le nom *devise* (p. 168) ; ou bien, comme le propose le dictionnaire de G. Di Stefano pour l'expression proche *par maniere de devise*, "pour ainsi dire"⁵³. Quant à la fin de la phrase, elle signifie littéralement "démontrant toutefois que ce qui est fait à ce propos est prometteur et fructueux plutôt que le contraire". Aussi conviendrait-il de faire figurer au glossaire le verbe *approuver* : il s'agit ici d'un faux ami qui signifie "prouver, démontrer"⁵⁴.

- En 24.1, corriger « ...s'y peut bien trouver telle grace et vertu qu'en **eux, tournant** envers l'amour de Dieu envers leur honneur propre et salut, ilz delaisissent leurs haynes... » en « ...en **eux tournant** envers... ». La virgule qui sépare la forme en *-ant* du pronom régime à valeur de réfléchi qui la précède – forme courante en moyen français en lieu et place d'un réfléchi en bonne et due forme⁵⁵ – est indue.
- En 25.4, corriger « ...ce que maintenant est de bel apparant... porroit tourner que, ja Dieu ne seuffre, en son premier usage... » en « ce que maintenant est de bel apparant... porroit **tourner, que ja** Dieu ne seuffre, en son premier usage... » (littéralement : "ce qui offre à présent un bel aspect pourrait à l'avenir retrouver – que Dieu ne le permette en aucune manière – sa première apparence").
- En 26.2, corriger en « Et comme, **assis sur le bancquelet**,⁵⁶ me feusse trouvé deux par la vertu, ce porroit sembler, **du siege**, maintenant revenu en une seule personne me trouway en piéz... ». L'adjonction d'une virgule devant *du siege* est indispensable pour que l'on comprenne à la fois que *du siege* est le complément déterminatif de *vertu*, et que *ce porroit sembler* est une proposition incidente ; peut-être même, pour plus de clarté, aurait-on pu éditer « – ce porroit sembler – » entre tirets.
- En 28.10, on corrigera en « descendy a terre le plorant et lamentant. **Et neantmois, en l'acollant et le baisant, le mauvais sang** [...] tua le noble bon sang... » (en substance "[Polynice] descendit de son cheval en pleurant pour le [son frère] plaindre. Et néanmoins, pendant qu'il l'embrassait en le tenant

⁵³ Giuseppe DI STEFANO, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, CERES, 1991, p. 254.

⁵⁴ FEW, t. XXV, p. 52, art. « *approbare* ».

⁵⁵ Gaston ZINK, *Morphosyntaxe du pronom personnel (non réfléchi) en moyen français (XIV^e-XV^e siècles)*, Genève, Droz, 1997 (Publications Romanes et Françaises 218), pp. 268-270.

⁵⁶ L'adjonction de ces virgules, toutefois, n'est pas absolument indispensable à la compréhension de cette phrase.

- dans ses bras, le mauvais sang [qu’incarnait Etéocle] [...] tua le bon”). L’adverbe *neantmoins* marque en effet une opposition – ici entre la pitié dont fait preuve Polynice et l’esprit de vengeance que manifeste son frère – que l’on ne peut guère percevoir d’après la ponctuation de l’édition⁵⁷.
- En 27.11 et 12, nous sommes plus circonspecte sur l’interprétation de la fin de la phrase ; toutefois, nous serions encline à éditer « *Paix est une noble chose et de grant estime, de legier escry, mais de chier possés et atteinte*⁵⁸ : *s’elle est vraye, c’est ung eternal repos* » plutôt que « ...*mais de chier possés. Et atteinte s’elle est...* ».
 - En 36.6, corriger « *et par mon moyen sont widiéz tous dangiers et perilz, passéz, toutes rancunes et questions mises jus...* » en « *et par mon moyen sont widiéz tous dangiers et perilz passéz, toutes rancunes et questions mises jus* » : *passéz* est manifestement un masculin qui s’accorde plus naturellement avec *perilz* qu’avec les deux noms féminins qui suivent. Georges Chastelain a recours ici à une construction en chiasme, *sont widiés* et *mises jus* encadrant deux couples de noms qui forment, de part et d’autre de la virgule, deux couples de quasi synonymes symétriques.
 - En 40.8, on comprend mal pourquoi la formule *impossible est* est placée entre des guillemets anglais. Le narrateur vient de s’interroger sur la manière dont deux cœurs enflés d’orgueil pourraient arriver tous deux à leurs fins sans s’affronter (40.8). Il faut lire ensuite : « *Certes, impossible est : l’ung pretend a ce meismes que l’autre...* ». La question posée contient une aporie, que la phrase suivante met en lumière (“cela est impossible”) avant de rendre compte des causes de cette impossibilité.
 - En 43.1, on corrigera « *...de quoy gens indiscrez et parciaux cuidroient faire difficiles argumens et de grant poix peu, toutesfois je le repute...* » en « *... poix, peu toutesfois je le repute* ». En effet, l’adverbe *peu* ne saurait guère porter que sur *repute* au sens de “toutefois, j’en fais peu de cas”.
 - 56.3⁵⁹ : le segment « *huy en vie, demain rien* » devrait être isolé, au moins entre virgules, voire même entre tirets, puisqu’il s’agit d’une glose incidente de la rafale d’expressions précédentes (« *serve condition passible, mortelle, variable...* »).

⁵⁷ « *le plorant et lamentant et neantmoins en l’acollant et le baisant : le mauvais sang...* ».

⁵⁸ En substance, “...mais difficile à obtenir et à conserver”, avec une coordination des noms *possés* et *atteinte* dans l’ordre inverse de la chronologie des procès qu’ils évoquent.

⁵⁹ « *Certes, car elle huy fait congnoistre et entendre sa povreté, sa miserable maniere, serve condition passible, mortelle, variable et muable incertaine de son tempz : huy en vie, demain rien subiecte a Fortune et a povre fin* ».

D'autres erreurs, relevant cette fois de la transcription, viennent gêner la lecture :

- En 1.20 le mot *laictre* (d'ailleurs absent du glossaire) ne fait pas sens ; il faut lire *l'aictre*, le mot *aictre* désignant ici, comme ce peut être le cas depuis le XII^e siècle, le "porche d'entrée" du pavillon évoqué⁶⁰. D'ailleurs le premier pan décrit de 1.13 à 1.19 a été désigné en 1.13 comme le pan « *qui faisoit l'entree de ce paveillon* ».
- En 7.4, corriger « *quant ensi solemnel* » en « *quant en si solemnel* ».
- 29.3 : corriger « *que l'aisne regneroit* » en « *que l'aisné r.* ».
- 29.10 : corriger « *ses mammelles qu'il avoit succie enfant* » en « *succhié* ». En effet, si le participe passé s'accordait avec le COD – ce qui demeure facultatif à cette date –, il reliait alors le genre et le nombre de *mammelles*. S'il est au singulier, il semble plus simple de considérer qu'il ne s'accorde pas et demeure donc au singulier plutôt que d'envisager cette forme picarde de féminin singulier : *succhie*.
- 31.13 : corriger *volente* en *volenté*.
- 34.18 : plus bénin, corriger « *commission, qui donnent* » en « *commission, qu'i donnent* », d'autant qu'une note critique évoque cette interprétation.
- 49.3 : on corrigera *reproevé* en *reproeue*. En effet, la formule *estre de r.* signifie dans le présent contexte "être une source de reproche ou de réprobation" ; et il est plus naturel d'y voir pour noyau le nom *reproeue* ("reproche"), attesté sous la plume de Chastelain par le FEW, que le participe passé *reprouvé* dont le sens – "méprisé, méprisable", parfois substantivé au sens de "mauvais sujet"⁶¹ – est ici mal adapté.

Au fil des pages, le lecteur en vient à douter de l'éditeur qui l'a précédé au point d'entreprendre des vérifications sur le manuscrit de Florence. Il peut alors constater que des erreurs trop nombreuses minent la fiabilité de la présente édition :

- *Nuisez vous* (3.8, fol. 516r) doit en fait être lu *Avisez vous* ("faites réflexion"⁶²), ce qui fait de l'ensemble « *Avisez vous, moddiffiez vous et vous amesurez* » un triplet de synonymes plus satisfaisant pour le sens que la transcription erronée qui est proposée.

⁶⁰ FEW, t. XXV, p. 688, art. « *atrium* ».

⁶¹ FEW, t. X, p. 277, art. « *reprobare* ».

⁶² D'après FEW, t. XIV, p. 535, art. « *visus* », qui cite notamment Chastelain à l'appui de cet emploi pronominal du verbe.

- *divises* (3.17, fol. 517r) doit en fait être lu *diverses* ; les *-i-* sont certes pointés dans le manuscrit de Florence, mais c'est bien une abréviation *-er-* qui se trouve là, au-dessus des deux jambages du *-v-*.
- En 6.2 (fol. 520r), le *que* consécutif annoncé par le corrélatif *tellement* a été omis alors même qu'il est présent dans le manuscrit. Il faut donc lire dans l'édition « ...soit tellement deduit en eux par interiore euvre **que** nostre concepvoir... ». Une telle lacune ne saurait que nuire à la compréhension de la phrase.
- *propeté* (6.7, fol. 521r) doit en fait être lu *propriété*, mais l'éditrice n'a pas vu le *-i-* suscrit abrégéant une portion du mot. Le comble est que *propeté*, qui figure au glossaire, n'y est pas signalé comme un hapax !
- En 10, il convient d'insérer une préposition *sur*, présente sur le manuscrit (fol. 523v), entre *Penetrant* et *les*.
- En 14.1, le chapitre s'ouvre non pas sur l'adverbe *Cy*, qui d'ailleurs ne fait pas vraiment sens, mais sur l'interrogatif *Quy* ; il aurait donc fallu comprendre l'ensemble de cette phrase comme une interrogation directe et la ponctuer en conséquence.
- *importune* (19.1, fol. 532v) n'est pas attesté en tant que substantif⁶³. De fait, on lit sur le manuscrit *importance*, parfaitement adapté au contexte.
- En 23.6 se rencontre un chiffre romain qui ne laisse pas de surprendre : « Wj^m » ; le manuscrit porte en ce point « lvi.^M », chiffre qui concorde avec celui que développe le baron Kervyn de Lettenhove dans son édition⁶⁴.
- En 25, « *Renovacion sur Isses doubttes* » doit être corrigé en « *Renovacion sur les premisses doubtés* ».
- En 27.16, on corrigera « *a foy, meismes* » en « *a soy meisme* ».
- 31.8 : corriger le barbarisme « *in cordibus corum* », introduit par l'éditrice, en « *in cordibus eorum* ».
- 31.12 : on lit sur le manuscrit non pas « *de nombre estat* », ce qui du reste n'aurait guère de sens, mais « *de moindre estat* ».
- 31.13 : corriger « *in manu dominu* » en « *in manu domini* » (sur le manuscrit, le terme est abrégé par les lettres *dni* surmontées d'un tilde).
- 40.1 : le manuscrit porte « *impossible que sans son moyen* », et non pas « *i. qu'a sans son m.* ».

⁶³ Or c'est en tant que tel qu'il apparaît au glossaire (p. 173).

⁶⁴ GEORGES CHASTELAIN, *Œuvres...*, p. 372.

⁶⁵ Ce second substantif, plus que problématique, ne figure d'ailleurs pas au glossaire.

- 43.13 : le manuscrit porte « *jamais on n'en venroit a fin* », et non pas « *j. on en venroit a f.* ».
- Le mot que T.V.H. édite *quy* (49.1, entre *prend* et *par luy*) correspond en fait à *huy*.
- 50.3 : le manuscrit de Florence porte non pas « *et raisons et droiteurs*⁶⁵ », mais « *et raisons et droitures* » ; le mot est, il est vrai, abrégé ; la place de l'abréviation *-ur-* (devant le *-e-*) n'en est pas moins claire.
- 52.2 : il faut lire non pas *procept*⁶⁶, mais *precept*, au vu de l'abréviation qui figure sur le manuscrit de Florence.
- 55.6 : on lit non pas « *le fiere orgueilleux* », mais « *le fier o.* ».
- 55.8 : on lit non pas « *et don cremeur de Dieu* », mais « *et dont cremeur...* ».

La conséquence de toutes ces lectures malencontreuses, c'est que T.V.H. n'intervient pas assez souvent, ni toujours de la bonne manière, lorsqu'il faudrait corriger le texte. On proposera donc :

- l'aménagement d'une correction : en 1.23, il est juste de remarquer qu'une partie de la phrase, citée en note, est répétée. Toutefois il aurait fallu ôter un second segment de la même phrase qui, dans la foulée du précédent, est réitéré de manière superflue sans figurer dans les leçons rejetées : « *en la cause par quoy le plus grant se peut ployer envers son moindre* ».
- des corrections nécessaires :
 - En 4.12, il faut supprimer par rapport au manuscrit la négation *ne* entre *desormés* et *se* et lire « *Dont [...] ce que desormés se dira jusques sur la fin se fera par eux* », “donc, tout ce qui sera dit à partir de maintenant et jusqu'à la fin sera exprimé par leur intermédiaire”. La présence d'une négation au sens plein prive l'énoncé de tout sens, et aucun indice orientant vers une négation explétive ou semi-négative n'est présent dans le contexte ; il fallait donc se résoudre ici à corriger le manuscrit de Florence. D'ailleurs, cette version sans négation est celle qui semble avoir figuré dans le manuscrit de Tournai⁶⁷.
 - En 12.1, on lit sur le manuscrit (fol. 526v) : « *comme j'ay dit que que tu es* »⁶⁸. Il aurait fallu corriger la leçon du manuscrit en supprimant l'un de ces deux *que*, superflu.

⁶⁶ D'ailleurs, ce substantif serait un hapax ; c'est sans doute ce dont témoigne le fait qu'il est suivi, au glossaire, d'un point d'interrogation (p. 177).

⁶⁷ Voir GEORGES CHASTELAIN, *Œuvres...*, p. 355.

⁶⁸ Le premier des deux *que*, qui se trouve en fin de ligne, est abrégé de manière régulière par la lettre *q* surmontée d'un tilde.

- En 19.7, il aurait fallu corriger la leçon du manuscrit de Florence : « *je preuve et est la fin ou ce pretens que...* ». En effet, le démonstratif *ce*, de P3, ne saurait être le sujet d'une forme de P1 à désinence *-s*, *pretens*. Deux corrections s'offraient : l'une, *ex ingenio*, « *et est la fin ou ce pre-tent* », *ce* désignant alors le raisonnement qui est en train d'être énoncé ; l'autre, tirée du manuscrit de Tournai et qui semble donc préférable, « *et est la fin ou je pretens* »⁶⁹.
- En 35.1, il eût fallu corriger « *dont l'ung ne l'autre oncques puis mot ne sonnerent, me se contournerent arriere* » en « *d. l'u. ne l'a. o. puis mot ne sonnerent, mes se c. a.* » en s'inspirant de la leçon fournie par le manuscrit de Tournai⁷⁰.
- En 44.4, il aurait été bon de corriger « *Sattisfacion et toute loy d'equité et de justice* » en « *S. en toute loy d'e. et de j.* », en s'inspirant des témoignages concordants de l'édition du baron de Lettenhove⁷¹ et du titre du chapitre 52. D'ailleurs, l'ensemble de l'expression – et non le seul mot *Sattisfacion* – méritait d'être éditée en italiques.
- En 52.5, l'adverbe de négation *non* est inutilement répété au recto et au verso du feuillet 577 : il aurait fallu proposer une correction éliminant l'une de ces deux formes.
- En 53.2, le verbe *enter* aurait sans doute dû être corrigé en *entrer*, sur le modèle du manuscrit de Tournai⁷². En effet, les diverses acceptions du verbe *enter* – parmi elles la glose de Frédéric Godefroy⁷³ que cite T.V.H. – ne conviennent guère au contexte ; et la graphie *enter* peut difficilement passer pour une forme dissimulée du verbe *entrer* dans la mesure où celle-ci n'est attestée ni dans le dictionnaire de Frédéric Godefroy, ni dans le FEW⁷⁴, ni dans la *Base des lexiques du moyen français*⁷⁵.
- En 59.2, il aurait fallu corriger *me tannance* en *més tannance* sur le modèle du manuscrit de Tournai⁷⁶. En effet, *tannance* peut difficilement passer dans le présent contexte pour une forme de verbe pronominal,

⁶⁹ D'après GEORGES CHASTELAIN, *Œuvres...*, p. 368, qui porte en ce point « *et est la fin où je prétends* ».

⁷⁰ GEORGES CHASTELAIN, *Œuvres...*, p. 395.

⁷¹ GEORGES CHASTELAIN, *Œuvres...*, p. 403.

⁷² GEORGES CHASTELAIN, *Œuvres...*, p. 409.

⁷³ T. III, p. 259, art. « *enter* ».

⁷⁴ T. IV, pp. 773-778, art. « *intrare* ».

⁷⁵ Voir l'adresse à la note 19 (consultation de novembre 2007).

⁷⁶ GEORGES CHASTELAIN, *Œuvres...*, p. 417.

comme le suggère le glossaire : le verbe *tannanc(i)er* est absent de toutes les ressources lexicographiques consultées, et notamment du FEW⁷⁷. D'autre part un tel verbe, ici, ne ferait pas sens. Une fois le texte corrigé, on peut interpréter *tannance* comme un nom signifiant "fatigue", et l'ensemble de la proposition devient lisible : "mais la lassitude d'écrire, ou peut-être la peine de mon esprit fort ennuyé, m'en dissuade quelque peu".

Le défaut de fiabilité qui caractérise l'établissement du texte a des répercussions fâcheuses sur la qualité du glossaire. On déplorera d'abord que les critères de sélection des mots pris en compte ne soient à aucun moment définis. Ensuite, si ce glossaire semble se proposer de manière attendue d'élucider les principales difficultés de sens que pose le lexique, les éclairages qu'il fournit ne sont ni limpides ni imparables. Outre qu'il ne tente guère de rendre compte de la rareté des mots employés par George Chastelain, ou de la part de néologismes que l'on compte parmi ses vocables les plus alambiqués⁷⁸, il n'est pas exempt de défauts plus flagrants :

– La lemmatisation est effectuée avec un empirisme – les critères de lemmatisation ne sont jamais exposés – qui, en pratique, est au moins désinvolte, voire tend à l'anarchie. Ainsi la plupart des entrées du glossaire rétablissent-elles de manière consensuelle une forme de singulier, et le cas échéant de cas régime, pour les formes nominales ; de masculin pour les adjectifs ; enfin d'infinitif pour les verbes. Toutefois ce principe n'est pas toujours respecté. Ainsi le nom *degouttement* est-il cité au pluriel (*degouttemens*) alors même qu'il est glosé comme un singulier ; de même pour le nom *expediens*. Quant au substantif *jongl(e)eur*, il est lemmatisé sous sa forme de cas sujet : *jenglere*. Certains adjectifs sont lemmatisés sous une forme de féminin : *tierce* (et non *tiers*), *serie* (et non *seri*). Ces écarts ne semblent pas dictés par la volonté constante de respecter les graphies du manuscrit. Il arrive en effet qu'une graphie soit rejetée comme entrée

⁷⁷ T. XIII, p. 83, art. « *tanno- ».

⁷⁸ Ainsi le mot *languison* est-il glosé de manière juste, mais il serait utile de noter que, d'après le FEW, son premier emploi se trouve justement sous la plume de George Chastelain (FEW, t. V, p. 162, art. « *languere* »). – Mieux, pour *assentacion* (6), l'occurrence du *Livre de Paix* permet d'avancer d'un demi-siècle la date d'apparition du terme que fournit la refonte récente du FEW (t. XXV, p. 521, art. « *assentatio* ») ; en outre son acception, justement élucidée par T.V.H. (p. 164), diffère de celle que propose le FEW ("flagornerie").

principale alors même qu'elle semble la seule à figurer dans le texte (du moins est-ce la seule à être mentionnée au glossaire). Ainsi en est-il pour le verbe *delittier*, lemmatisé sous la forme qui précède alors même que la seule forme à laquelle le glossaire renvoie est *se delitte*.

– Quelles que soient les raisons pour lesquelles la lemmatisation ne répond pas à des critères tant soit peu systématiques, cette négligence a des inconvénients plus sérieux que de donner une simple impression de négligence. C'est ainsi qu'un seul et même vocable peut apparaître sous deux entrées différentes. Tel est notamment le cas pour le substantif *mot*, auquel correspondent deux lemmes, un singulier (*mot*) et un pluriel (*mos*). De même le nom *travail* apparaît-il sous deux entrées distinctes : *traveil* et *travaulx*. De manière analogue, le masculin et le féminin de l'adjectif *wit* (*wit* et *wide*) donnent lieu à deux articles distincts. Il est vrai, toutefois, que l'opération de lemmatisation n'est pas seule en cause dans ce phénomène d'écartèlement d'un même signifiant entre deux articles qui devraient être fusionnés : il en va de même des deux entrées *entendement* qui, quoique renvoyant à des sens différents, devraient être associées. Il en va de même pour les deux articles consacrés à différentes constructions du verbe *attendre* ; ou aux deux entrées qui correspondent au nom *recoeuivre*.

– L'opération de lemmatisation dévoile parfois des ignorances regrettables de la morphologie du moyen français. • Ainsi la forme *faintiches* (3.17) est-elle rapportée de manière fautive à l'adjectif *faintif* ; si c'était bien au féminin de cet adjectif qu'on avait affaire, on rencontrerait dans *Le Livre de Paix* une graphie *faintives*. Sous la plume de Georges Chastelain, il s'agit en fait de la forme septentrionale d'un substantif féminin lemmatisé dans les dictionnaires sous sa graphie *faintise*, et qui signifie "ruse, tromperie" ou "mensonge"⁷⁹. • La forme *demainer*, infinitif extrapolé à partir du présent *demaine* qui figure dans le texte, est absente du FEW aussi bien que de la base textuelle Frantexte pour le moyen français⁸⁰ ; c'est que *demaine* se rattache de fait à un infinitif *demener*.

– Lorsque les dictionnaires, pour un même lemme, fournissent plusieurs sens possibles, l'éditrice a tendance à ne pas s'engager et à juxtaposer, pour

⁷⁹ FEW, t. III, p. 553, art. « *fingerere* ».

⁸⁰ FEW, t. VI, p. 105, art. « *minare* » ; pour la *Base des lexiques du moyen français*, voir l'adresse du site à la n. 19 (interrogation du 13 novembre 2007 ; la graphie *demeiner* n'y est pas davantage attestée pour l'infinitif).

éclairer le sens contextuel d'une unique occurrence, diverses propositions – voire même des gloses contradictoires. Voir par exemple les gloses des mots *escrier* (dont la seule occurrence est glosée par « prononcer, faire entendre, crier »), *estor* (une seule occurrence, glosée par « ornement, garniture ; sens moral »), *fondation* (une seule occurrence, glosée par « fondement ; revenu »). Cette liste est loin d'être exhaustive⁸¹.

– Trop d'expressions sont citées sans être glosées, par exemple : • *donner ascout a qqch* (et non « à *qqn* » comme il apparaît dans le glossaire) signifie d'après le contexte, “accorder de l'attention à qqch”⁸² ; • *tenir sorte avecques qqn*, “cohabiter avec quelqu'un, voisiner avec quelqu'un”⁸³.

– Lorsqu'une glose unique est fournie, elle n'est pas toujours adéquate. On corrigera donc les explications proposées :

- pour l'expression suivante : en **20.2** comme en **31.7**, l'expression *posé que* n'exprime pas vraiment la concession et n'a donc pas le sens qui est proposé au glossaire (“quoique”) ; dans les deux cas elle signifie, comme le propose Godefroy, “étant admis en principe que”, ou éventuellement “à supposer que”.
- pour les mots suivants : • *adjoindre* (pour ce verbe, l'éditrice cite telle quelle la glose notamment proposée dans le FEW, “se joindre, s'unir”⁸⁴ ; or si une telle explication est adéquate lorsque la construction de ce verbe est *soi a. a qqn*, elle ne l'est guère ici pour *soi a. a qqch*. Il faut donc comprendre, dans le contexte, “souscrire à, adhérer à l'idée que” même si une telle acception, quoique proche de celle qui est mentionnée dans les ressources lexicographiques, n'est pour l'instant réperto-

⁸¹ Voir aussi les gloses qui éclairent les mots *entreporter*, *estre* (nom), *fiablement*, *fourfaire*, *grifté*, *individu*, *main a main*, *mutable*, *nonne*, *parfait*, *pute*, *ray*, *se recouvrer*, *refectionner*, *suppløyement*, *turbation*, etc.

⁸² Il est vrai que cette expression n'est attestée ni dans le dictionnaire de G. Di Stefano, ni dans la refonte du FEW ; toutefois ce dernier ouvrage comporte des expressions proches (*faire ascoult* ou *requerir ascoult*) qui aident à cerner le sens de la locution employée ici par Chastelain (FEW, t. XXV, p. 1047, art. « *auscultare* »).

⁸³ Cette expression est absente du *Dictionnaire des locutions* de Giuseppe Di Stefano ; absente aussi du FEW (t. XII, pp. 119-125, art. « *sors* »), qui glose pourtant beaucoup de formules connexes. Toutefois l'acception de “société, compagnie”, proposée par le dictionnaire de Frédéric Godefroy, jointe au contexte, permet d'en déceler le sens.

⁸⁴ FEW, t. XXIV, pp. 159-160, art. « *adjungere* ».

riée nulle part) ; • *ampliation* (la glose qui est proposée pour ce nom est par trop concrète au vu du contexte ; il signifie en **18** “prolongement, extension” ; à moins qu’il ne faille le gloser ici par “action de compléter (un acte), d’y ajouter qqch” d’après l’explication proposée par Edmonde Papin dans la *Base des lexiques du moyen français*⁸⁵ ; • *assiete*, en **26.7**, signifie plutôt “position” (par affaiblissement du sens de “position topographique (d’une ville ou d’une maison)” attesté par le FEW depuis le XIV^e siècle⁸⁶), que “taille, forme” ; • *congreee*, en **31.10**, apparaît au sein d’un couple de synonymes qui l’associe à *concheute* ; il semble donc plus probable que ce participe signifie là “conçue, créée”⁸⁷ ; • l’adjectif *individu*, dans sa seule occurrence, signifie “qui ne concerne qu’un être formant une unité distincte”⁸⁸ ; • le nom *invasseur* signifie plus “assaillant” qu’“envahisseur” ; • l’adverbe *obliquement* ne saurait guère signifier, en **60**, “de manière hypocrite”⁸⁹, et il semble plus adéquat de le comprendre comme “d’une manière hostile”⁹⁰ ; • le nom *paintures* (**56.4**) n’a pas vraiment le sens de “désir ardent” ; il est vrai que celui-ci est attesté dans le Godefroy comme dans le FEW⁹¹ ; mais le contexte semble plutôt suggérer ici un emploi imagé dans lequel l’expression *paintures de conscience*, formant un couple de synonymes avec *remors*, renverrait à l’“aiguillon de la conscience”, c’est-à-dire aux “tourments ou aux souffrances par lesquels la conscience rappelle à l’ordre le pécheur” ; • le mot *repinces* est

⁸⁵ Première proposition d’après FEW, t. XXV, p. 486, art. « *ampliatio* ». Pour la *Base des lexiques du moyen français*, voir l’adresse citée à la note 19 (base consultée en novembre 2007).

⁸⁶ FEW, t. XI, p. 401, art. « *sedere* ».

⁸⁷ Il est vrai que le dictionnaire de Frédéric Godefroy cite un exemple du verbe *congreer* au sens de « plaire » ; toutefois il renvoie aussi, pour la graphie *congreer*, au lemme *concreer*, dont le sens convient mieux dans le présent contexte.

⁸⁸ DEAF, t. [III] : « [lettre] I », col. 215.

⁸⁹ Il est vrai qu’une telle glose figure dans le FEW (t. VII, p. 270, art. « *obliquus* »). Mais, outre qu’elle n’y est attestée qu’à des dates postérieures à la rédaction du *Livre de Paix*, cette explication est inadéquate au présent contexte : on voit mal pourquoi les attaques qu’anticipe le narrateur seraient “hypocrites” ou “indirectes” !

⁹⁰ Outre qu’une telle acception correspond à l’une des gloses fournies par Hiltrud Gerner pour un texte didactique de la fin du Moyen Âge (voir la *Base des lexiques du moyen français*, consultation de novembre 2007), elle s’accorde avec l’un des sens de l’adjectif *oblique* qui est fourni par le FEW (voir l’article cité à la note précédente) : “hostile”, d’où “malveillant”.

⁹¹ FEW, t. IX, p. 596, art. « *punctura* ».

sans doute une entrée fantôme dans le dictionnaire de Frédéric Godefroy ; or T.V.H. reprend servilement la glose de ce dictionnaire⁹². Il est vrai que ce substantif est, dans le texte, coordonné à *retrenchemens* ; toutefois il ne semble pas que les deux forment un couple de synonymes interchangeables, et il semble plus pertinent de considérer *repinces*, qui figurait aussi dans le manuscrit de Tournai, quoique sous une forme plus ouvertement picardisante (*repinches*), comme une graphie régionale de *reprise* ou *reprinse*, mot qui serait bien adapté au contexte au sens de “reproche, réprimande”⁹³.

D’ailleurs, lorsqu’un mot appartient à une expression lexicalisée, il est trop souvent traité comme s’il apparaissait dans un emploi autonome, même lorsque l’éditrice semble avoir repéré l’éventuelle locution. Ainsi en va-t-il pour la locution *faire adresse*, qu’il aurait fallu gloser, d’après Giuseppe Di Stefano, par “donner satisfaction”⁹⁴.

– Le glossaire comporte des mots fantômes : • *dencoste*, qu’il aurait fallu lire *d’encoste*, et donc lemmatiser sous *encoste* • *esse* : ce mot, tantôt présenté comme un nom signifiant “application, disposition”, tantôt comme un infinitif signifiant “être” (sans doute sur le modèle du latin classique !) correspond manifestement, pour toutes les occurrences citées, à une forme écrasée d’*est ce*.

– À l’inverse, certains mots que l’on serait en droit d’attendre au glossaire en sont absents : • *adjunction* (53.5), “union, alliance”⁹⁵ ; • *majorité* (42.7, 42.11, 43.1...), “supériorité ou suprématie”⁹⁶ et *minorité* (42.7, 43.1...), sans doute “infériorité ou soumission” au vu du contexte, mais il s’agit d’un néologisme de sens sous la plume de Chastelain puisque cette acception n’est attestée ni dans le Godefroy, ni dans le FEW⁹⁷, ni dans la *Base des lexiques du moyen français*⁹⁸ ;

⁹² Il n’est illustré dans ce dictionnaire que par un exemple, tiré de l’édition du *Livre de paix* par Kervyn de Lettenhove. Frédéric Godefroy cite la graphie qui y figure (*repinche*), mais lemmatise le mot sous l’entrée « *repince* », qu’il glose par “action de détacher, de retrancher” (t. VII, p. 56). Par ailleurs, le signifiant *repince* ou *reprinche* est ignoré aussi bien du FEW que de la *Base des lexiques du moyen français* (consultation de novembre 2007).

⁹³ Voir GEORGES CHASTELAIN, *Œuvres...*, p. 400 et FEW, t. X, p. 273, art. « *reprehendere* ».

⁹⁴ G. DI STEFANO, *Dictionnaire des locutions...*, p. 6.

⁹⁵ FEW, t. XXIV, p. 159, art. « *adjunctio* ».

⁹⁶ FEW, t. VI, p. 59, art. « *maior* ».

⁹⁷ FEW, t. VI, p. 125, art. « *minor* ».

⁹⁸ Voir la note 19 (interrogation de novembre 2007).

• *modifier* (3.8), en emploi pronominal au sens de “s’amender”⁹⁹ ; • *passible* (56.3), “périssable”¹⁰⁰ ; • *precogiter qqch* (20.2), “méditer sur qqch”¹⁰¹ ; • *poin- tures* (30.4), autre graphie de *painture* (voir *supra* p. 15**), “blessure” ; • *second* (3.13), “favorable”¹⁰².

– Quelques articles semblent inutiles. Pour certains, leur contenu mérite plu- tôt une description grammaticale qu’une glose lexicographique ; tel est notam- ment le cas des deux comparatifs synthétiques *greigneur* et *joveneur* ; tel est aus- si le cas de l’emploi adverbial de l’adjectif *dur*, qui n’est pas un fait de langue, mais un fait de discours, autorisé encore par la souplesse syntaxique du moyen français¹⁰³. Tel est enfin le cas du verbe *soi entresecourir* : outre qu’il est mal glo- sé – il ne saurait guère, dans le contexte, signifier autre chose que “se prêter secours mutuellement, s’assister mutuellement” –, son explication relève plutôt de la syntaxe et des différentes manières qu’a le moyen français d’exprimer la réciprocité que de l’étude du lexique.

– Quelques détails enfin :

- des références d’occurrences manquantes : pour *attendre* en emploi pro- nominal, ajouter 3.2 ; pour *mesus*, ajouter 1.32 ; pour *mittiguer*, ajouter l’occurrence de 51.2 ; pour *princial*, celle de 3.7 ; pour *souverainement*, celle de 1.1.
- des références d’occurrences à corriger : 3.19 en 3.18 pour *improperie* ; 27.17 en 27.11 pour *indole*.
- des gloses exprimées sous forme de barbarismes : “s’entrefrapper” à l’article *entreferir* ; “laidir” à l’article *enviellier* (qu’il faut d’ailleurs corriger en *enviellir*).
- On s’étonne qu’un glossaire consacré à la langue du xv^e siècle, époque où les graphies sont encore éminemment fluctuantes, ne ménage pas, dans ses articles, la place de citer les variantes graphiques. Ainsi le ter-

⁹⁹ Ce sens, et d’ailleurs cette construction pronominale, ne sont pas attestés dans les dictionnaires usuels ; toutefois la présence de ce verbe au sein d’un triplet de quasi synonymes (voir *supra* p. 84) éclaire au moins partiellement son sens.

¹⁰⁰ FEW, t. VII, p. 730, art. « *passibilis* ».

¹⁰¹ FEW, t. II, p. 841, art. « *cogitare* », sous la graphie *percogiter*.

¹⁰² On comprend « *et qui jamais ne vous retournera second* » comme “et qui jamais ne se montre- ra à nouveau favorable à votre égard” (d’après FEW, t. XI, p. 384, art. « *secundus* »).

¹⁰³ Claude BURIDANT, *Grammaire nouvelle de l’ancien français*, Paris, SEDES, 2000, p. 208, §168.

me *ammiracion* n'est-il cité que d'après cette graphie alors qu'on le rencontre aussi noté *amiracion* (1.1).

Les qualités de l'introduction littéraire ne compensent pas les défauts du travail philologique. Il est vrai qu'une telle étude ne saurait, dans un volume d'édition, prendre les proportions d'un commentaire développé ; mais on ne peut qu'être déçu par les analyses que propose ici T.V.H.

Certes, dans le pan qui précède l'étude de la langue et qui rappelle les événements historiques auxquels répond l'écriture du texte (pp. 15-17), l'essentiel est dit sur la paix de Péronne et les données fournies sont appuyées sur des références bibliographiques incontestables. Mais la « présentation thématique de l'œuvre... » (pp. 27-61) est extrêmement décevante. Celle-ci, qui glose dans l'ordre du texte chacune de ses principales parties, se limite pour l'essentiel – et surtout dans ses ultimes développements – à un résumé linéaire du contenu du *Livre de Paix* (pp. 32-61, part. pp. 50-61) ; il est vrai que cette analyse est un moment attendu de toute introduction, mais elle laisse le lecteur sur sa faim. Quelques éléments plus synthétiques précèdent bien ce condensé (pp. 27-32), mais ils ne permettent pas vraiment de comprendre la portée de l'œuvre évoquée, ni de mesurer son originalité au sein du genre allégorique ou au sein des œuvres de Chastelain¹⁰⁴, alors même que la comparaison entre ce texte et d'autres productions du même auteur apparaît spontanément comme une piste stimulante. En effet, si l'on peut comprendre que l'éditrice ne se soit pas lancée dans une étude globale des textes allégoriques de George Chastelain – déjà largement amorcée ailleurs¹⁰⁵ –, l'absence de toute mention autre qu'allusive à *La Paix de Péronne*, texte rédigé par la même plume dans le même contexte historique, semble décevante¹⁰⁶. Ce silence est d'autant plus incompréhensible que ces deux productions sont complémentaires : le *Livre de Paix*, ouvrage de réflexion personnelle, constitue l'envers d'une pièce officielle que Chastelain a rédigée « prisonnier de son statut d'encomiaste »¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Quelques autres œuvres du même auteur se voient parfois citées : le *Temple de Bocace* (p. 27, n. 16) ; la *Dépréciation pour Messire Pierre de Brezé* (p. 28, n. 17). Encore les allusions qui y sont faites sont-elles aussi brèves que superficielles.

¹⁰⁵ Voir notamment DOUDET, *Poétique...*, pp. 626-657.

¹⁰⁶ Cette pièce de théâtre fait l'objet d'une simple citation en fin d'introduction, p. 17.

¹⁰⁷ DOUDET, *Poétique...*, pp. 200, 639 et 689. Voir aussi *ibid.*, p. 768 : « *Le Livre de Paix* peut être considéré comme une relecture de la *Paix de Péronne* ». Sur la complémentarité du *Livre de Paix*, « vraisemblablement voué à une diffusion restreinte » et de la *Paix de Péronne*, qualifiée par Claude

Dans le détail, cette étude préalable n'est pas toujours claire¹⁰⁸, élégante¹⁰⁹, ni rigoureuse¹¹⁰. Notamment, elle ne démêle pas assez les implications des deux procédés – tous deux traditionnels, comme le signale à juste titre la commentatrice (p. 29) – qui, tout en intervenant sur des plans différents, modèlent le texte, à savoir l'allégorie et le songe : est-ce vraiment le songe qui « facilite *de facto* une élucidation du jeu des constructions allégoriques » (p. 30) ? Rien n'est moins sûr : l'éveil d'un rêveur, même après un rêve allégorique, n'est pas toujours suivi d'une élucidation systématique du cryptage allégorique qui a prévalu dans le récit onirique¹¹¹ ; à l'inverse, cette élucidation peut fort bien se faire sans recours au motif du rêve¹¹².

Thiry de « texte public », voir aussi Cl. Thiry, « Un panégyrique pessimiste : La *Paix de Péronne* de Georges Chastellain », *Marche romane*, 76 (1976), pp. 31-53, à la p. 36 – T.V.H. cite cet article dans sa bibliographie, mais n'en fait pas usage pour prolonger les analyses de Claude Thiry. Or ce dernier a montré que, si les moyens d'expressions employés sont différents dans les deux textes, George Chastellain n'a pas hésité à « dire ses craintes en public » même dans une pièce de commande, fût-ce en recourant « à la suggestion et à l'allusion plutôt qu'à l'assertion » (*ibid.*, p. 52).

¹⁰⁸ À quoi se rattachent les mots « et de l'intérêt » au bas de la p. 27 (« le lien est dès lors établi avec la justification personnelle de l'acte d'écriture **et de l'intérêt** ») ? On a du mal à interpréter, au sein de la note 19 (p. 29), l'expression *les caractérisations*. Quel sens faut-il donner au verbe *cloner* (p. 30, l. 6) ? À quoi renvoie le mot *contact* (p. 31, l. 15) ? Quel est le sens du mot *concordance* à l'avant-dernière ligne de la p. 33 ?

¹⁰⁹ « cependant il serait incongru de considérer exclusivement l'utilisation du songe comme une manœuvre ultraprotectrice de certains auteurs » (p. 29) ; « À ce sujet, il est à noter l'importance considérable que recouvre le mot *mystère* dans toute l'œuvre de Chastellain ; le substantif établit une distanciation entre le sujet et le narrateur, et entoure également l'ensemble d'une espèce d'aura divine » (pp. 30-31) ; « De fait, dans son *Livre de Paix*, il parvient à condenser le principe dans sa volonté définitoire de paix » (p. 32) ; « L'ouvrage ainsi campé permet à l'auteur d'instaurer une distance entre la réalité et sa vision de la réalité telle qu'il l'exposera par la suite... bien que le recours à l'élément "architectonique" [pourquoi des guillemets ?] de la tente vise plutôt à renouer avec la réalité des pourparlers » (p. 33) ; « ...les différentes parois mettent en scène les protagonistes, par le biais de leur double allégorico-emblématique, de la manifestation historique des pourparlers de paix de Péronne » (p. 36) ; etc.

¹¹⁰ À quel ouvrage de Pierre-Yves Badel est-il fait référence en haut de la p. 28 ? À quels textes précis renvoie l'allusion aux nombreux songes dans lesquels « un ermite ou un sage donnait l'explication de la vision » (p. 31) ; et d'ailleurs quelle est l'utilité, dans le raisonnement suivi, de ce rapprochement ? Quelles sont ces œuvres, apparemment méprisables, qui situent le personnage de Paix au sein d'un environnement qui « peut apparaître comme un charmant repère pacifique » (p. 32) ? Il serait bon de préciser quelles sont ces « constructions allégoriques » présentant des motifs sur lesquels leurs dénominations sont inscrites (p. 36).

¹¹¹ Voir notamment le cas du *Roman de la Rose*.

¹¹² Dans le *Pèlerinage de vie humaine* de Guillaume de Digulleville par exemple, le réveil du

En outre l'étude liminaire du *Livre de Paix* comporte quelques considérations qui nous ont laissée sceptique.

- Le procédé encadrant du songe allégorique est supposé dicté par la prudence. Ainsi le recours à la fiction onirique permettrait-il à l'auteur de ne pas prendre part au débat « si ce n'est pas l'intermédiaire du rôle, en apparence passif, d'*Acteur* » (p. 29). Or on se demande qui une telle fiction pourrait tromper : l'ensemble du texte est signé de l'« *umble George* » (p. 149) et le narrateur, fût-ce sous des formes complexes¹¹³, y est omniprésent. D'ailleurs l'éditrice montre elle-même que ce songe n'est pas totalement inclusif, puisqu'il s'achève avant la longue exégèse qui sert de quatrième et ultime partie à l'ouvrage (p. 30). Dans ce dernier pan du texte, l'auteur s'engage suffisamment, dévoilant ses opinions et son peu d'optimisme, pour que l'hypothèse d'un songe destiné à protéger l'auteur tombe d'elle-même.
- George Chastelain est censé, avec d'autres « auteurs de songes politiques » (p. 30) – qui ne sont jamais cités¹¹⁴ –, avoir sorti « le songe [...] de sa sphère courtoise », apparemment perçue comme futile, pour lui permettre de rejoindre « ses origines illustres et divines » (p. 30) ; on se demande quels récits allégoriques sont censés avoir « galvaudé » ainsi (p. 30) la noblesse originelle du songe allégorique¹¹⁵. Si c'est le *Roman de la Rose* qui est visé, c'est bien méconnaître ses ambitions qui, pour être moins franchement politiques que celles de Chastelain, n'en sont pas moins élevées !
- La commentatrice, qui note justement l'originalité du débat opposant *Entendement pénétrant* et *Sens superficiel* par rapport aux « débats de l'âme et du corps, de l'œil et de la bouche, etc. » (pp. 45-46), attribue ensuite cette originalité au fait qu'il s'agit de « deux êtres physiquement présents et tangibles ». Or cette dimension concrète ne semble pas véritablement singulière dans un ouvrage allégorique : la personnification conventionnelle des

rêveur précède de près le dénouement du texte ; mais le décryptage de l'allégorie se fait souvent au sein même du rêve fictif, au fur et à mesure que se déploie le récit du songe à teneur allégorique.

¹¹³ Estelle Doudet parle, à cet égard, de « mises en scène "gigognes" de la voix narrative » (DOUDET, *Poétique...*, p. 432).

¹¹⁴ On comprend à demi-mot, il est vrai, qu'il s'agit sans doute des auteurs pris en compte par Christiane Marchello-Nizia dans l'article cité à la n. 18, p. 29 ; mais il ne serait pas inutile de le dire et d'en fournir quelques exemples.

¹¹⁵ Cette idée, qui surprend à l'orée de l'étude, semble être reprise ensuite dans la partie qui s'apparente à un résumé détaillé de l'œuvre ; T.V.H. évoque notamment le motif du pavillon comme un élément qui « empêche de reléguer [*Le Livre de paix*] dans la masse de ces songes peu utiles pour la chose publique » (p. 33).

entités abstraites y exige que l'âme, au même titre que le corps, devienne un « être physiquement présent » ; ou du moins qu'elle se voie dotée d'une dimension matérielle.

- En outre T.V.H. présente comme une nouveauté, chez Chastelain, la scission de l'esprit du narrateur en deux entités distinctes : celle-ci constituerait une innovation par rapport à l'antagonisme qui oppose ailleurs le corps et l'âme. Mais le débat ici mis en scène par l'indiciaire de Bourgogne n'est-il pas le tardif avatar d'un autre motif allégorique encore plus ancien – il trouve son origine chez Prudence – et tout aussi répandu : celui de la psychomachie ? Il est vrai que l'on ne retrouve dans le *Livre de Paix* ni les armées fournies de Vices et de Vertus qui peuplaient volontiers, depuis Prudence¹¹⁶, les versions antérieures de la psychomachie latine ou romane¹¹⁷, ni le souffle épique qui les caractérisait¹¹⁸. Plutôt qu'à une bataille collective, on assiste chez George Chastelain à une joute oratoire entre deux allégories qui, comme l'a bien montré Estelle Doudet, échappent à tout manichéisme quoique leur dénomination les hiérarchise¹¹⁹. Bref, si innovation il y a, c'est par rapport à ce schéma ancien de la psychomachie, modèle déjà évoqué par la bibliographie récente traitant de Chastelain.
- Il faut enfin préciser que, contrairement à ce qu'écrit T.V.H., la « dualité » qui oppose Sens superficiel et Entendement pénétrant n'est pas seulement « rhétorique » ; et que leurs désaccords ne concrétisent pas nécessairement les divergences qui séparent des « crédules » que Chastelain inciterait à la méfiance, et des « sceptiques » auxquels il s'identifierait (p. 46). Le narrateur n'a-t-il pas eu plutôt l'ambition de figurer, par cette psychomachie, les tensions qui habitent sa propre intériorité – et qu'il suppose dans l'âme de

¹¹⁶ Sur les sept combats qui, chez Prudence, opposent les principaux vices aux principales vertus, et sur les « personnifications secondaires » qui s'ajoutent aux principaux protagonistes, voir Marc-René JUNG, *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*, Berne, Francke, 1971 (Romanica Helvetica 82), pp. 27-28.

¹¹⁷ Parmi les œuvres allégoriques médiévales qui « se place[nt] dans la tradition de la *Psychomachie* » de Prudence, Marc-René Jung cite notamment le *Tournoiement Antechrist* de Huon de Méry (JUNG, *Études sur le poème allégorique...*, p. 269) ; or « la prolifération des personnages [y] est remarquable » (HUON DE MÉRY, *Le Tournoi de l'Antéchrist*, éd. Georg WIMMER, trad. Stéphanie ORGEUR, Orléans, Paradigme, 1995 (Textes du Moyen Âge), p. 23).

¹¹⁸ Sur le souffle épique de la *Psychomachie* de Prudence et sur ses émules, voir JUNG, *Études sur le poème allégorique...*, p. 31 : « [p]endant un millénaire, la *Psychomachie* a fourni le modèle d'une lutte épique entre les forces du bien et du mal ».

¹¹⁹ DOUDET, *Poétique...*, p. 778.

ses lecteurs, ou qu'il cherche à y susciter ? Le narrateur serait ravi de donner raison à son intuition immédiate, qui le pousse à épouser un optimisme naïf ; toutefois une réflexion plus profonde l'incite à davantage de prudence. Par la mise en scène de ses débats intérieurs, il semble que l'auteur veuille surtout exposer ses affres ; et sans doute aussi les faire partager.

On regrettera enfin que l'apport intéressant des notes critiques, qui remontent souvent de manière fine à l'intertexte sur lequel s'est appuyé Chastelain, ne soit guère exploité dans l'introduction : il n'y est pas question des sources qui ont été majoritairement retenues, ni du traitement dont elles font l'objet, alors même que le travail de repérage avait manifestement été mené à bien.

On notera pour finir quelques erreurs minimales ou matérielles qui, sans être graves, sont assez nombreuses pour conforter l'impression défavorable de négligence qui se dégage de cette édition :

- p. 11, l. 3-4, corriger « Bien qu'... devrait être... » en « Bien qu'... doive être... » ;
- p. 13, la phrase décrivant l'enluminure du fol. 562v se trouve scindée entre la fin du paragraphe précédent (« L'Acteur assis seul »), où elle est malvenue, et celui qui suit la référence appropriée ;
- p. 137, note p, on lit « Répétition du segment *sur toutes les aultres* » ; mais c'est « *de toutes les aultres* » qui est réitéré dans le texte ;
- p. 159 : corriger « 39.6 » en « 40.6 » ; p. 160, « 52.9 » et « 52.10 » en « 53.9 » et « 53.10 » ; p. 160, « 53.2 » en « 54.2 ».

Assurément la présente édition du *Livre de Paix* est plus moderne que celle du baron Kervyn de Lettenhove : son auteur, qui s'astreint à fournir les apparats critiques désormais attendus, a mis à profit une documentation et des méthodes dont nos lointains prédécesseurs ne pouvaient de fait pas bénéficier. Il ne s'agit pas pour autant de l'édition définitive que l'on serait en droit d'attendre au vu de l'objectif circonscrit que se fixait T.V.H. : il est vrai que la lettre du texte n'est pas toujours commode, mais ce traité est bref, il a été peu copié, et le récent article que S. Bliggenstorfer a consacré au *codex* de Florence défrichait largement la besogne. Or le résultat produit par T.V.H. donne l'impression d'un travail hâtif, parfois même désinvolte¹²⁰. Il faudra, c'est certain, reprendre ce travail en le reli-

¹²⁰ Quoique nous renoncions à faire l'inventaire des défauts purement formels parce qu'une telle besogne, ingrate, ne serait guère utile au lecteur, nous avons été arrêtée par des coquilles et autres impropriétés d'expression qui, trop abondantes, ne laissent pas de surprendre dans une collection aussi réputée que celle des « Classiques français du Moyen Âge ». Voir notamment *mat* pour *mât* (pp. 31, 33), *barrées* pour *barrés* (p. 63), *Hughet* pour *Huguet* (p. 65), etc.

sant de près et en menant à bien la mission d'un éditeur de texte digne de ce nom : comprendre chaque mot de l'original et fournir à ses lecteurs le fruit d'une rumination préalable exhaustive, documentée, et donc assurée.

Géraldine VEYSSEYRE
Université de Paris IV-Sorbonne

La Bible d'Acre. Genèse et Exode, Edition critique d'après les manuscrits BNF nouv. acq. fr. 1404 et Arsenal 5211 par Pierre NOBEL, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2006 (Littéraires), CIII + 263 pp.

Signalée dès 1884 par Samuel Berger, *la Bible d'Acre* a attiré certes l'attention de philologues comme Paul Meyer et d'historiens de l'art comme Hugo Buchthal et Jaroslav Folda, mais elle n'a jamais fait l'objet d'une édition critique. On doit savoir gré à Pierre Nobel d'avoir commencé la tâche avec les deux premiers livres de l'Ancien Testament. Son travail est soigné et se lit avec confiance. L'Introduction décrit d'abord les manuscrits [XVII-XXIV]; les deux témoins utilisés pour la présente publication sont les suivants: A = Arsenal 5211, provenant de Saint-Jean-d'Acre et daté de 1250-1254 et N = BNF n.a.fr. 1404, originaire du même endroit et daté de 1280-1281. Après une comparaison détaillée, Pierre Nobel choisit le ms. N comme base de son édition [XXV-XXX; LXI-LXVI] tout en soulignant des éléments anglo-normands que l'auteur de *la Bible d'Acre* a gardés de traductions antérieures [XXXI-XXXVI]. Après avoir examiné les gloses marginales [XXXVII-XLIX] reproduites dans l'édition grâce à une disposition ingénieuse, la capitulation [LI-LIX], la technique de la traduction [LXVII-LXXVIII], l'éditeur passe en revue les principaux traits linguistiques [LXXIX-XCII]. Dans son compte rendu paru dans la *Revue de Linguistique romane* (71, 2007, 564-68), Gilles Roques a complété l'étude lexicale [XCII] en soulignant le caractère occidental de certains mots. Pour ma part, je propose d'y ajouter les mots suivants comme méridionaux: *coler* v.tr. «véné- rer», cf. FEW 2, 886b; l'exemple que le TL 2, 563, 31 a tiré de «*Theoph. in Bartsch Langue et litt.*» vient du fameux ms. BNF fr. 818, tandis que celui de Gdf 2, 181b provient du *Voyage d'outremer en Jérusalem* de Nompars de Caumont (né en Agenais); Gilles Roques me signale pourtant un exemple hors du domaine qu'on lit dans *la Vie de sainte Colette* du P. Pierre de Reims, éd. par le P. Ubald d'Alençon: *coller* «honorer» [27], mil. du 15^e, ms. copié à Gand; – *nore* s.f. «bru», cf. FEW 7, 246a (il reste à localiser les documents de 1456 [AN

JJ 191, n° 219] et 1466 [AN JJ 201, n° 67], cités dans DC 5, 607b s.v. *nora*); – *servecial* s.f. «servante», cf. introduction [XXXI] et la note 96, 15. En outre, on a comme mot de l'Ouest le s.m. *vee* «interdiction» 93, 7, il est attesté en Normandie, Maine, Touraine et anglo-normand, cf. Gilles Roques dans *RLiR* 58, 1994, 208.

Après l'exposé des principes observés pour l'édition [XCIII-XCVIII] et quatre planches, suit le texte de *la Bible d'Acre* [1-112] suivi de notes [113-196], d'un glossaire [197-237], d'un index des noms propres [239-249], d'une liste des abréviations [251-252] et d'une bibliographie [253-262].

Le texte est imprimé avec soin et il n'appelle que très peu de remarques: 8, 22 fermer les guillemets après *manjai*; – 14, 19 fermer les guillemets après *toy*; – 21, 13 pas de guillemets après *espareignerai*; – 94, 5 apparat, lire *a ajouté* au lieu de *a jouté*; – 105, 20 fermer les guillemets après *escrit*; – 106, 8 fermer les guillemets après *ferai*.

Les notes abondantes sont utiles non seulement pour la compréhension du texte mais aussi pour nos connaissances de l'ancien français (cf. par exemple la note 19, 2 sur l'accord de *mout*). Voici quelques observations ponctuelles: 27, 7 *jarre*: renvoyer maintenant au DEAF J 147; – 27, 11 *anors* «pendant d'oreille»: le mot, sous sa forme latine *inaures*, se lit aussi dans GenHarlS 247; – 27, 11 *brassaus*: l'article de Gdf est en 1, 715b; – 58, 1 *ajostemens*: le TL 1, 269 cite des att. antérieures à celles signalées par le FEW; – 59, 18 *gentil*: l'adj. *gentil* au sens de «païen» est attesté déjà dans EvratGenABO 18984; JBelethOff¹M⁰ ch. 98; – 79, 22 *espargier*: la date de 1290 donnée par le FEW 25, 482a, note 12 semble désigner plutôt RenNouvR 5300 cité par le TL 3, 1151, 3; – 107, 20-21 *infinite*: le mot n'est pas si rare, cf. DEAF I 242; le renvoi au «TL X, 189a» est à lire «TLF X, 189a»; – 111, 15 *gibous*: cf. aussi DEAF G 694.

Le glossaire est très large et il est fait avec sérieux. Il renvoie aux notes pour les mots dignes de remarques. On pourra encore y ajouter les mots suivants, qui me paraissent mériter d'être signalés: *complir* v.tr. «achever» 6, 25; 31, 1, mot bien attesté dans des textes écrits en Terre Sainte comme JJourH (cf. TL); SidracLR 2^e prol. 3; JAntOtiaP 17, 9; 23, 14; ConsBoècePierreT 51; – *escrivain* s.m. «docteur de la loi, scribe (chez les Juifs)» 58, 26, cf. TL 3, 1009, 45 qui cite pour ce sens SermMaurPB, d'où FEW 11, 330b afr. *escrivain* (hap. 13^e s.); – *germer* v.tr. «faire germer» 5, 16; 9, 8, 2^e att. à aj. au DEAF G 577, 38; – *hebré* adj. «hébreu» 64, 9; 65, 2, att. antérieure à celles citées par Gdf 4, 446c; – *oeull por eull* 97, 11, att. qui précède celle de BrunLatC I, XVIII, p. 31 citée par le TLF; – *prescience* s.f. «connaissance (par Dieu) des choses futures» 105, 22gl., 1^{re} att. par rapport au TL 7, 1787 qui cite RoseMLangl; la date de «1169-78» que le TLF

donne à ce dernier texte est une faute d'impression; – *prezencialment* adv. «actuellement» 70, 30gl., 2^e att. après BrunLatCh (= BrunLatC I, X, p. 25 et II, XLV, p. 216) cité par Gdf 6, 389a et le TL 7, 1790, cf. aussi FEW 9, 312a; – *res-semer* v.a. «semer de nouveau» 52, 14, 1^{re} att. par rapport à Gdf 7, 94b et au FEW 11, 437b; – *tondeor* s.m. «tondeur de moutons» 40, 5, 1^{re} att. par rapport au FEW 13, 2, 25b pour ce sens.

Voici d'autres observations: *ainz* conj. de coord. se lit aussi en 24, 13; – *aiutoire*, l'entrée doit être *ajutoire* si l'on suit le texte; – *après de* se lit aussi en 89, 28; – aj. *asperdre* v.tr. «répandre» 101, 19 var., cf. FEW 12, 134a; – aj. *blanchet* adj. «blanc» 88, 15gl.; – *com*, pour la loc. *com ce fust chose que*, cf. ConsBoècePierreT 35; 36; 45; etc.; – *combatiere*, en 85, 16 le mot est employé adjectivement; – *conoistre*, l'inf. est attesté en 21, 27 pour le sens 3; – [*constreindre*], aj. 78, 26 var. *constreindra* comme une occurrence de *constreindre aucun de + inf.*; – *dauber*, l'att. de *daube* en 11, 14 est impér. 2; – aj. *delitement* s.m. «plaisir» 7, 7; – *departir*, la liste des formes conjuguées n'est pas exhaustive, aj. *departis* (p.p.) 14, 2; *departent* (subj. pr. 6) 5, 23; – *dormir*, aj. *dormi* (passé 3) 33, 20; 24; – aj. *eles* (*porter sos les -*) loc. verb. «protéger» 93, 5, cf. FEW 24, 282a; – *empireus*, renvoyer à la note; – aj. *entre ses choses* loc.adv. «pendant ce temps» 63, 13; *entre ices choses* 37, 1, cf. TL 3, 627, 10; – aj. *entrejurer* v.pron. «se jurer réciproquement» 25, 5; 29, 21; – [*esfacier*], en 12, 21 on a *esfasceraï* et non *esfaceraï*; aj. *esfacee* p.p.f. 19, 7; – [*espargier*], *espargiés* en 75, 12 est un impératif; – *interpretation* se lit aussi en 48, 19gl.; – *mander*, le sens de «envoyer qn» se trouve aussi en 31, 26; 28; etc.; – *manoir*, aj. *mains* (impér. 2) 23, 28; *manoit* (impft 3) 28, 21; *maindrés* 49, 19 (fut. 5); *mainst* (passé 3) 22, 27; *mainstrent* (passé 6) 81, 26; – *mener*, aj. *menrons* (fut. 4) 78, 16; – *meres* «matrices des femmes», renvoyer à la note; cet emploi se retrouve dans ConsBoècePierreT 56; – aj. *mijor* s.m. «midi» 19, 24 [*mi jor*], att. à aj. au DEAF J s.v. *mijor*; – aj. *murmurement* s.m. «plainte de mécontentement» 88, 4 var.; – l'art. [*mussier*] est à ranger après *murmuracions*; – *nature*, à côté du sens de «sexe (de la femme)», on peut ajouter celui de «sexe (de l'homme)» 13, 12; – aj. *pertement* s.m. «perte» 54, 8gl.; – *pistail* doit être lu *pistail* si l'on suit le texte; – [*porsuir*], la forme *porsivras* se lit en 100, 22; on peut renvoyer aussi au TL 7, 1565 *porsëoir*; – aj. *pruine* pour renvoyer à *bruine*; – aj. *regiber* v.tr. «fouler aux pieds, mépriser» 111, 25 var., att. à aj. au DEAF G 689, 32; – [*remanoir*] n'est pas «v.a.» mais verbe impersonnel en 70, 3; le mot se retrouve en 78, 13; 79, 7; etc.; – l'art. *ssarie* [231] n'est pas à son ordre alphabétique; – aj. *taché* adj. «tacheté» 34, 8; – *temporal* se lit aussi en 24, 5; – *tolir*, aj. *tolés* (pr. 5) 45, 23; *tozissiés* (subj. impft 2) 34, 30; – s.v. *vermenouze*, aj. *vermolioze* 89, 10.

La présente publication inaugure bien l'édition de *la Bible d'Acre* et l'on ne peut que souhaiter que l'entreprise se poursuive à un rythme soutenu.

Takeshi MATSUMURA
Université de Tokyo

Bibliographie

- BERGER, Samuel, *La Bible française au Moyen Age. Etude sur les plus anciennes versions de la Bible écrites en prose de langue d'oïl*, Paris, Imprimerie nationale, 1884.
- BOERS, Wil, *La Genèse d'Evrat*, 4 vol., Brive-la-Gaillarde, Ver Luisant, 2002 [= EvratGenABO].
- BOUCHERIE, Anatole, *Le dialecte poitevin au XIII^e siècle*, Paris, Pedone-Lauriel, 1873 [= SermMaurPB].
- BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, édition critique par Francis James CARMODY, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1948 [= BrunLatC].
- BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, publié pour la première fois d'après les mss. de la Bibliothèque impériale, de la Bibliothèque de l'Arsenal et plusieurs mss. des départements et de l'étranger, par Polycarpe CHABAILLE, Paris, Imprimerie impériale, 1863 [= BrunLatCh].
- BUCHTHAL, Hugo, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford, Clarendon Press, 1957.
- FOLDA, Jaroslav, *Crusader Manuscript Illumination at Saint-Jean-d'Acre, 1275-1291*, Princeton, Princeton University Press, 1976.
- GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, publié d'après les manuscrits par Ernest LANGLOIS, Paris, Firmin-Didot, 1914-1924 [= RoseMLangl (pour la 2^e partie)].
- JACQUEMART GIÉLÉE, *Renart le Nouvel*, publié d'après le manuscrit La Vallière (BNF, f. fr. 25566) par Henri ROUSSEL, Paris, Picard, 1961 [= RenNouvR].
- JEAN BELETH, *De officiis ecclesiasticis, traduction française du XIII^e siècle*, éd. par Takeshi MATSUMURA d'après le ms. Paris, BNF lat. 995 (édition en préparation) [= JBelethOff¹M⁰].
- JEAN D'ANTIOCHE et JEAN DE VIGNAY, *Les Traductions françaises des Otia Imperialia de Gervais de Tilbury*, édition de la troisième partie par Cinzia PIGNATELLI et Dominique GERNER, Genève, Droz, 2006 [= JAntOtiaP (pages de gauche)].

- JEHAN DE JOURNI, *La Disme de Penitanche*, éd. par Glynn HESKETH, Londres, Modern Humanities Research Association, 2006 [= JJourH].
- MEYER, Paul, «Compte rendu de *La Bible française au Moyen Age* de Samuel Berger et des *Traductions de la Bible en vers français au Moyen Age* de Jean Bonnard», *Romania* 17 (1888), pp. 121-144.
- PIERRE DE VAUX et PERRINE DE LA ROCHE ET DE BAUME, *Les Vies de sainte Colette Boylet de Corbie, réformatrice des Frères mineurs et des Clarisses, 1381-1447*, publié par le P. UBALD D'ALENÇON, Paris et Couvin, Picard et Maison Saint-Roch, 1911.
- ROQUES, Gilles, «Compte rendu de Tobler-Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, 90. Lieferung», *Revue de Linguistique romane* 58 (1994), 207-209.
- SYDRAC, *Sydrac le philosophe: le livre de la fontaine de toutes sciences*, éd. par Ernstpeter RUHE, Wiesbaden, Ludwig Reichert Verlag, 2000 [= SidracLR].
- THOMAS, Antoine, «Notice sur le manuscrit latin 4788 du Vatican contenant une traduction française avec commentaire par Maître Pierre de Paris de la *Consolatio Philosophiae* de Boèce», *Notices et Extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, 41, 1923, pp. 29-90 [= ConsBoècePierreT].
- Un fragment de la Genèse en vers (fin XIII^e-début XIV^e siècle). Edition du Ms. Brit. Libr. Harley 3775*, éd. par Julia C. SZIRMAI, Genève, Droz, 2005 [= GenHarlS].

Réponse à Takeshi Matsumura

M. T. Matsumura nous a fait l'honneur de rédiger un compte rendu de notre édition de la *Bible d'Acre*. Il se fonde sur une lecture attentive et minutieuse du texte. Les remarques, tout à fait appropriées, nous seront d'une grande utilité pour la suite du travail. Il nous reste à éditer les Nombres, Josué et les Juges. Les Livres des Rois tels qu'ils sont livrés dans la *Bible d'Acre* n'ont pas grand intérêt. Ils livrent la version – jadis éditée par Curtius – du célèbre ms. de la Mazarine. Nos témoins ne sauraient égaler la qualité de ce dernier.

Il est une suggestion de notre collègue qui ne s'impose peut-être pas absolument. Ajoutons tout de suite qu'il s'agit d'un point où la discussion reste ouverte et où nous ne saurions pas non plus imposer notre interprétation.

Dans la phrase : *Ce vos oés mes comandemens et sivés mes vees et mes couvenans, vous serés à moy [...]* (p.93, 7), M. Matsumura propose de voir dans *vees*

le mot régional de l'Ouest, signifiant « interdictions » (cf. TL XI, 419). L'interprétation est tout à fait possible et l'on comprendra « si vous respectez mes interdits et mon alliance ». Personnellement, nous avons vu dans *vees* une forme de *voies*, le ms. présentant d'autres formes de ce type (*sees* « soies », *monee* « monnaie », etc., cf. éd. p. LXXIX). La copie de l'Arsenal, qui nous a servi de ms. de contrôle, livre d'ailleurs la forme *voies* (A, 44v^oa).

La translation occitane, effectuée à partir de la *Bible d'Acre* française, est inutilisable, le traducteur n'ayant pas compris le passage : *e si mi vos mi vezes e mon convinent* (N², 85v^o). Visiblement, si l'on peut dire, *vees/voies* a été pris pour une forme de *veoir*, d'où *vezes*. Le texte-source ne nous est d'aucun secours non plus, le traducteur prenant quelque liberté avec la Vulgate : *Si ergo audieritis vocem meam, et custodieritis pactum meum* (Ex XIX, 5).

Vees peut être la *lectio difficilior* que n'a pas comprise A et qu'il modifie. La *Bible d'Acre* recèle d'autres mots de l'Ouest, comme en témoigne le relevé soigneusement établi par G. Roques (RLiR, 71, 2007, p. 564-568).

Personnellement, nous avons vu dans *vees et couvenans* une reduplication synonymique correspondant à *pactum meum* : « si vous suivez mes voies et mon pacte », nous appuyant, pour retenir le sens « voies », sur TL XI, 622, mais aussi sur d'autres occurrences du mot : *et lor enseigne Deu a conoistre et a aorer et a proyer et la voye qu'il doivent tenir et tout ce qu'il doivent < faire > selonc la loy de Deu* (p. 92, 8) ; *Tost ce sont reparti et tost ont laissee la voye que tu lor as mostré et enseignee. Il ont fait un veel [...]* (p. 103, 23).

Il faut remarquer aussi que la forme usuelle du mot occidental signifiant « interdiction » est *vié*. Les exemples donnés par TL XI, 419-20 ne livrent que cette graphie. *Veé* est attesté isolément (Gdf VIII, 157c, 158a ; FEW XIV, 358), assurément dans un exemple du domaine anglo-norman auquel on ajoutera ceux de l'*Anglo-Norman Dictionary* et les deux occurrences de *veé*, *vé* « interdiction, opposition » dans le *Poème anglo-normand sur l'Ancien Testament* que nous avons édité (Paris, Champion, 1996), et dont Gilles Roques nous a rappelé l'existence. Le scribe de N n'écrit cependant jamais *ee* pour *ie*. En revanche, *e* apparaît fréquemment pour le français commun *oi*.

Un certain nombre d'arguments plaident en faveur de l'interprétation de M. Matsumura. Mais il nous semble qu'on peut aussi voir dans *vees* une forme de *voies*.

Pierre NOBEL
Université de Strasbourg

BERNAT METGE, *Lo somni*, edició crítica de Stefano Maria CINGOLANI, Barcelona, Editorial Barcino, 2006 (Els nostres clàssics. Col·lecció B 27), 303 pp.

Leggendo l'edizione di Stefano Maria Cingolani viene da pensare che le numerose formulazioni critiche su *Lo somni* di Bernat Metge, pur offrendo da anni preziose e nuove acquisizioni, non di rado, si sono arenate su interpretazioni forse troppo genericamente acquisite. È vero che un profondo apprezzamento accompagna questo testo dal 1889, quando fu pubblicato per la prima volta da Josep Maria Guàrdia¹, ma pochi hanno tentato di effettuare una sintesi compiuta su tutta l'opera dello scrittore catalano con una impostazione critica che consentisse di ricondurre l'artista nella sua autentica dimensione artistico-letteraria.

L'edizione di Stefano Cingolani, mossa dall'esigenza di restituire il testo alla sua purezza primitiva, depurandolo da ogni deterioramento o sovrapposizione subita nel corso della trasmissione, segna sicuramente una nuova fase nella fortuna critica de *Lo somni*. L'interpretazione del testo si iscrive, inoltre, in una serena e obiettiva revisione dell'intreccio di ipotesi e di letture che il dialogo ha sollevato: a riguardo, pur convalidando la tesi dell'importante funzione esercitata da Metge nello svolgimento della letteratura catalana, l'editore, astenendosi da giudizi trionfalistici e concezioni dell'umanesimo, che hanno sovente identificato Metge con un letterato dello stesso livello dei più importanti rappresentanti dell'umanesimo europeo, assume posizioni di assoluta originalità, cogliendo ne *Lo somni* un'ispirazione fondata su concetti e sentimenti essenzialmente artistici.

L'ampia Introduzione all'edizione si articola in sei capitoli: I. Vida (pp. 13-16); II. Obres (pp. 16-26); III. Fonts i cultura (pp. 26-37); IV. La conjuntura

¹ Da allora, si contano cinque edizioni del testo, cui si aggiungono circa sette edizioni divulgative e numerose traduzioni. Tra le edizioni principali ricordiamo: BERNAT METGE, *Le songe de Bernat Metge, auteur catalan du XIV^e siècle*, a cura di Josep Maria GUÀRDIA, Paris, Alphonse Lemerre, 1889; BERNAT METGE, *Les obres d'en Bernat Metge*, a cura di Ramon MIQUEL I PLANAS, Barcelona, Ramon Miquel y Planas, 1910 (Nova Biblioteca Catalana); BERNAT METGE, *Lo somni*, a cura di Josep Maria de CASACUBERTA, Barcelona, Barcino, 1924 (Els Nostres Clàssics, col. A,1); BERNAT METGE, *Lo somni*, a cura di Antonio VILANOVA ANDREU, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Nebrija, 1946 (Publicaciones de la Escuela de Filología de Barcelona. Filología Moderna 7); BERNAT METGE, *Obras de Bernat Metge*, a cura di Martín de RIQUER, Barcelona, Universidad de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, 1959 (Biblioteca de Autores Barceloneses); BERNAT METGE, *Lo somni*, a cura di Lola BADIA, Barcelona, Quaderns Crema, 1999 (Mínima Minor 86).

històrica de *Lo somni* (pp. 37-48); V. Lectura de *Lo somni* (pp. 49-105); VI. *Stemma codicum* i criteris d'edició (pp. 105-122).

Nel capitolo I («Vida»), si ricostruiscono gli avvenimenti che segnarono la vita dello scrittore catalano. Sostanzialmente, si tratta di una revisione della documentazione già esaminata da Martín de Riquer (1959), che in alcuni casi, comunque, consente di mettere in discussione valutazioni consolidate. In Riquer (1959, 20*) leggiamo, ad esempio, che «desde que entró al servicio del Primogénito de Gerona, en 1375, hasta que éste comenzó a reinar, en 1387, Bernat Metge desempeña el cargo de escribano real, por lo qual, por lo menos a partir de 1380, recibe un salario de 300 florines anuales (docs. 21, 33, 35,36) [...] Se trata de una retribución francamente extraordinaria»: le perplessità prodotte da una lettura forse poco attenta della documentazione, potrebbero – secondo Cingolani (p. 14, nota 7) – trovare una facile spiegazione se si interpretano diversamente tali testimonianze storiche: in tal senso, appare molto più verosimile ipotizzare allusioni a retribuzioni di carattere straordinario, elargite sporadicamente².

Nel capitolo II («Obres»), delle tre opere in versi (*Sermó, Medecina, Llibre de Fortuna e Prudència*), e delle quattro in prosa (*Ovidi enamorat, Valter e Griselda*, un breve frammento dell'*Apologia, Lo somni*), Stefano Maria Cingolani accetta sostanzialmente l'ordine cronologico proposto da Martín de Riquer (1959). L'impossibilità di stabilire una datazione sicura per le opere in versi consente, in ogni caso, di farsi un'idea meno approssimativa della questione. Se, ad esempio, si tiene conto che il filone della più genuina voce artistica di Metge è da rintracciare in altra direzione, in quella, in ultima analisi, della prosa, e che la disposizione artistica di Metge è fondamentalmente estranea all'uso del verso, non possiamo – sottolinea l'editore – non ritenere definitivamente superata la tesi secondo la quale, tradizionalmente, si collocava la *Medecina* attorno al 1396³.

Viene anche precisato che, attraverso tale assetto cronologico, sono chiaramente individuabili le tappe del tragitto intellettuale e culturale che hanno con-

² «Riquer diu que Metge recibia un sou de 300 florins anuals [...] hauriem de reduir l'import dels fantastics ingressos del secretari, igualment ben pagat, i explicar els nombrosos pagaments 'extraordinaris' o exagerats, com ara els elevats imports que Metge percep per unes mules, com a complements d'un sou més aviat baix i cobrat amb escassa regularitat. Mes endavant, quan sera secretari dels reis, si que tenim constancia d'un sou regular» (vegeu Riquer 1959, *66).

³ «Se'm faria difícil d'explicar que Metge hagués tornat a aquest mitjà d'expressió després d'haver començat a utilitzar la prosa, com fóra el cas si s'acceptava la datació tradicional de la *Medicina*, cap a 1396» (p. 16).

dotto Metge ad affermarsi come una delle personalità più mature e complesse del pre-umanesimo catalano: il *Sermó*, poemetto parodico, in cui si satirizza sul moralismo religioso di una società endemicamente corrotta, il tono ironico della *Medecina*, il *Llibre de Fortuna e Prudència*, poema narrativo e allegorico, costituiscono le tappe di un percorso letterario che condurrà a *Lo somni*. Interessante precisare – sottolinea ancora Cingolani – che proprio nel *Llibre de Fortuna e Prudència*, ispirato alla *Consolatio Philosophiae* di Boezio, la ‘Filosofia’ di Boezio e la ‘Prudenza’ di Metge non costituiscono, come generalmente si è sostenuto (Cabré 1994, p. 101), due concetti assimilabili sul piano lessicale: Isidoro di Siviglia nelle *Diferencies* (opera che Metge conosceva, per lo meno, nel periodo in cui si accingeva a scrivere *Lo somni*) asserisce che, in un contesto cristiano, ‘filosofia’ equivale a ‘sapienza’, con una connotazione che rimanda alla comprensione di Dio e delle cose divine; diversamente, la ‘scienza’, sinonimo di ‘prudenza’, si riferisce alle cose umane e alla distinzione tra bene e male. Metge – osserva Cingolani – ha operato in questo caso quella compiaciuta manipolazione delle citazioni dotte, che connoterà la sua opera maggiore: «Lluny de veure-hi bromes o paròdies, aquest és el primer testimoni d’un subtil desplaçament de significats en la utilització de les fonts i dels seus continguts, que ja intenta plantejar una problemàtica més relativa i humana. Més endavant Metge trobarà en les seves lectures clàssiques molts materials i una consciència cultural que li permetran de fer-ho amb mitjans menys rudimentaris» (p. 23).

In una letteratura, concepita come perfezione di forme, come memoria erudita, che si manifesta nell’esuberanza, la ricchezza, la copiosità delle argomentazioni, si colloca l’itinerario artistico dello scrittore catalano. Attraverso questa familiarità con la letteratura, antica e moderna, egli trova modelli da imitare, non solo sul filo del mero adattamento a livello stilistico-sintattico, ma anche a livello di un patrimonio di verità morali da adattare alla sua persona di uomo e di scrittore. Da questo punto di vista, si rivela importantissimo il lavoro di ricostruzione e di individuazione delle fonti letterarie de *Lo somni*. Come Cingolani sottolinea nel capitolo III, «moltes [...] havien passat desapercebudes fins avui: sumant els esforços de Martí de Riquer (1959) i de Lola Badia (1991-1992), se’n podien comptar divuit, més dues de descartades; jo n’he identificat trenta-nou, i unes quantes més de possibles» (pp. 29-30). Suddivise per genere – religiose, moderne e classiche –, a loro volta, esse vengono raggruppate in cinque categorie: ‘strutturali’, che consentono di articolare la narrazione in forma di dialogo e di elaborare i vari episodi del racconto; ‘erudite’, che arricchiscono il contenuto del dialogo; ‘psicologiche’, che connotano il comportamenti dei personaggi; ‘referenziali’, che consentono costanti momenti di raffronto a livello di strutture formali e di contenuto; ‘ideologiche’, riguar-

danti le opere letterarie che hanno influenzato in modo determinante il pensiero di Bernat Metge. Come già segnalato in uno studio precedente (Cingolani 2002, pp. 71-73), raffrontare le fonti letterarie con gli inventari delle biblioteche contemporanee consente anche di comprovare che gli aspetti più salienti della cultura catalana vanno ricercati, perlomeno fino agli inizi del sec. XIV, nell'ambiente dei notai e della cancelleria regia. *Lo somni* è difatti un testo che nasce nell'ambiente cancelleresco, quello dei professionisti della scrittura, che conoscono il latino ma che optano, in un momento in cui si producono soprattutto traduzioni, per il catalano.

Nel capitolo IV si tende a svincolare la componente storica, che da molti studiosi è ritenuta all'origine de *Lo somni*, da quella puramente colta e letteraria. Cingolani ritiene che ne *Lo somni*, scritto tra il 19 maggio 1396, morte di re Giovanni, e il 28 aprile 1399, giorno in cui Martino chiede a Metge un esemplare della sua opera, le allusioni alla sentenza assolutoria del processo non abbiano alcuna rilevanza per una corretta interpretazione dell'opera. Diversamente da Martín de Riquer, convinto che, dopo l'assoluzione, Metge abbia profondamente revisionato la sua opera, o di Lola Badia (1999, p. 187: «*Lo somni* es escrit despres de l'absolució i abans de conquerir el favor del rei»), Stefano Cingolani torna a ribadire (Cingolani 2002, pp. 83-125) che nessuno dei funzionari processati, compreso Metge, andò mai in prigione e che «El marc narratiu de *Lo somni*, que situa Bernat a la presó, és [...] una ficció narrativa» (p. 15). La stessa interpretazione vale per la *Medicina*, dove il tono ironico dell'opera farebbe presumere che l'allusione alla prigionia del 1396 non debba essere presa alla lettera, per il *Llibre de Fortuna e Prudencia*⁴, il *Sermo*, il *Valter e Griselda* e l'*Apologia*, in cui sembrerebbero documentate allusioni ad avvenimenti realmente vissuti. Si tratta, in tutti i casi, di considerazioni generiche, non di riferimenti storici, «un recurs per a justificar la literatura en virtut de la seva funció consolatòria» (p. 17).

Gli avvenimenti che precedettero e seguirono la composizione de *Lo somni*, secondo Cingolani, sono fondamentali per una corretta valutazione dell'opera di Metge, a patto di non confondere 'Bernat-personaggio' con 'Metge-auto-

⁴ Non è facile capire a cosa si riferisca il poeta quando dice che gli affari che lo occupano lo hanno portato «en tal perill d'on cuyt morir». Se Riquer dà a questo verso una interpretazione realistica (le dispute che videro contrapposti i cortigiani fedeli a Giovanni, con le autorità delle città nelle corti del 1379-1381), Cingolani ritiene che «Bernat recorre sovint al pretext de la persecució política, i al malestar que en deriva, per a justificar o vincular-hi la composició d'una obra» (p. 17).

re'. Quello del 1396 – sottolinea ancora l'editore – non fu il primo processo intentato contro i funzionari regi, piuttosto si spiega con la crisi economico-sociale che, a partire dal regno di Pietro il Cerimonioso, gravava sul regno d'Aragona⁵. Una seria e documentata ricostruzione degli avvenimenti di quegli anni, consente semmai di individuare che, secondo una prassi divenuta abituale nella vita politica, molte delle accuse del processo erano false e obbedivano a lotte di potere fra i differenti gruppi sociali chiamati in causa. Bernat Metge, pur se accusato, non andò mai in prigione e, pertanto, nel dialogo inventa una situazione: «si la reconstrucció dels fets ens permet d'entreveure, finalment, explicacions diferents de les que s'havien basat en la tesis de Riquer, i ens adonem que vincular Metge amb aquells fets pot resultar reduccionista i literàriament poc acceptable; si es demostra tot això, haurem de plantejar una interpretació diferent de *Lo somni*, desvinculada de finalitats pràctiques enganyoses, que ens permeti de recuperar i valorar l'actitud literària de Metge, que vol fer literatura d'altíssima qualitat i no pas un panflet ni un ambigu *mea culpa*» (p. 48).

Il capitolo V contiene un puntuale commento al testo. L'editore analizza le varie problematiche storico-filosofiche, personaggi e situazioni dell'opera, evidenziando dietro ogni questione il problema della sua tradizione. Menziona costantemente le diverse opinioni di altri studiosi, le valuta e aggiunge il proprio giudizio.

Il capitolo VI è dedicato all'esegesi del testo, condotta secondo i dettami del neo-lachmannismo. Dei quattro manoscritti della prima metà del sec. XV, attraverso cui ci è pervenuto *Lo somni*, è scelto come manoscritto di base il mano-

⁵ «El llarg regnat del rei Pere el Cerimoniós va presenciar la pugna de la monarquia per organitzar, sobre les bases del pactisme i del parlamentarisme, un estat fort i centralitzat [...] i així mateix va assistir al fracàs o a la crisi d'aquest projecte davant l'oposició del braç reial (les ciutats) i del braç militar (la noblesa)» (p. 38). «Això no vol dir que els acusats no fossin corruptes ni culpables, però sí que ens envita a llevar transcendència a aquest seguit de processos i a sospitar que darrere de cada procés s'amaguen forces i qüestions polítiques i econòmiques – conflictes de poder entre el rei, la noblesa i les ciutats; problemes relacionats amb el finançament ordinari i extraordinari, que ocasionen l'empobriment de la casa reial – que fan de cada procés un pretext per expressar el mal-estar social o per entaular una lluita de poder d'abast més ampli. El braç reial (les ciutats) utilitzava el procés i la denúncia com a instrument per a ajornar el pagament d'impostos o com a forma de compensar els pagaments; el braç militar el convertí en escenari de la pugna entre l'alta i la petita noblesa vinculada al partit de Sibilla de Fortià [...] De manera que, amb relació al procés del 1396, és molt difícil pensar que el rei Martí no fos conscient dels interessos polítics que s'amagaven rere les acusacions contra l'administració del seu germà, si és que ell mateix no va participar en aquestes maniobres o no se'n va aprofitar» (p. 40).

scritto A (Barcelona, Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès, ms. 3, ff. 133r-204v)⁶: un testo abbastanza corretto, lacunoso in alcune parti (ff. 143, 157, 181, 196, 197, 202 e 203), integrato da una mano della fine del sec. XIX o degli inizi del sec. XX sulla base dell'edizione curata da Josep Maria Guàrdia.

Riguardo l'archetipo (X), elaborato sugli errori comuni a tutti i manoscritti della tradizione, a prescindere da errori resi spesso evidenti da un riscontro con le fonti e da valutazioni di carattere sintattico (es. le integrazioni: *immortalitat* [de l'esperit] I 62-65: cfr. «immortalitatem scilicet spiritus», Gregorio Magno, *Dialoghi* [?]; «un [sol] amador» III 792: cfr. Boccaccio, *Corbaccio* [?]; «viure per beure» II 97: cfr. *Llibre de Fortuna e Prudència*, v. 549; Petrarca, *Familiars* II,8,7), si segnalano: 1) «No m'havets treta de *carrasqua* [o] de *roure*» III 591. Delle tre varianti della tradizione («de *carrasqua* de *roure*» O, «de *carroça* de *roure*» AP, «de *ço*cha de *roure*» U), non viene ritenuta corretta la lezione di U (traddotta da Riquer «no me habéis sacado de corteza de alcornoque»), che pur avendo senso, «no justifica l'error ni explica la gènesi de les altres variants» (p. 109); migliore la lezione di O, giacché *carrasqua* 'alzina' non solo farebbe supporre la giustapposizione di due nomi di alberi, ma troverebbe una spiegazione coerente con le fonti (cfr. Boccaccio: «non mi raccogliesti del fango»[?] e Giovenale, *Saturae* VI, 11-13: «recenti / vivebant homines, qui rupto robore nati / compositive luto nullo habuere parentes»). Poiché in latino 'robur' può significare tanto 'roure' ('rovere') quanto 'alzina' ('quercia'), lo studioso ritiene che in O sia stata riprodotta la forma documentata nell'archetipo, da intendere «com la reproducció d'una glossa explicativa del llatí» (p. 109 e pp. 219-220, 591); 2) La lezione 'no'n veig venir les mars' I 131, pur se riprodotta, è ritenuta erronea: secondo Cingolani, il significato della locuzione 'no veure venir les mars' non rappresenta, come si è generalmente pensato (Casacuberta, Riquer, Badia), una generica aspettativa di qualcosa di indeterminato. Più plausibile, secondo lo studioso, anche se non documentata nei dizionari, la lettura 'Mar[ie]s', con chiara allusione al momento in cui l'Angelo annuncia alle tre Marie la resurrezione di

⁶ 1) **O**. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 831, ff. 1r-17r. Frammento molto scorretto della prima metà del sec. XV. Il copista vi introduce una enorme quantità di congiunzioni e, che spesso deformano il significato della frase. In molti casi trasmette la lezione corretta. 2) **P**. Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. esp. 305, ff. 3r-96r, sec. XV. 3) **U**. Barcelona, Biblioteca Universitària, ms. 17, ff. 40r-100v. della prima metà del sec. XV. È l'unico testimone completo ed è stato scelto alla base delle edizioni di Miquel i Planas (1910), Casacuberta (1924) e Riquer (1959). Presenta un testo abbastanza corretto, però tendente a preferire alla la prosa colta e latinizzante di Metge forme di livello stilistico medio-basso e vicine al linguaggio parlato.

Cristo (cfr. Mt 28,1; Mc 16,1; Lc 24, 1-10): «penso, doncs, que Metge, fent referència a aquest episodi, vol dir: “crec en la teva profecia, però encara no veig ningú que m’anuncii l’alliberament”» (pp. 110-111).

Dall’archetipo sono state individuati due raggruppamenti, costituiti da U e da OAP (= α), entro cui AP riproducono un comune antecedente (= β).

Per U sono evidenziati errori (p. 111) e banalizzazioni, prevalentemente di carattere stilistico-sintattico («les variants d’AP corresponen tot sovint a construccions sintàctiques més llatinitzants que les d’U [...] la font ajuda a vegades a detectar-les; concretament, U tendeix a presentar una sintaxi molt més paratàctica o a introduir elements de connexió.») (p. 112).

Determinare con chiarezza la posizione di O è risultato alquanto complicato, innanzitutto perché Metge non traduce sempre alla lettera, in secondo luogo, perché spesso non è facile individuare quale lezione riproduca direttamente la fonte (es. III 411 «cara» O, «carn» APU: cfr. «faciem» (Giovenale) e «carne» (Boccaccio). Ambedue le lezioni potrebbero essere corrette: l’editore opta per la lezione di APU in quanto «el model de Metge és, al cap i a la fi, el text del *Corbaccio*» (p. 113). Nel caso di III 435 «pelets» O, «pèls» APU (fonte: «peluzi»), la forma di O, in cui sovente si fa uso di diminutivi, viene giudicata *lectio singularis*. Per quanto concerne III 534 «incomparables» O, «incomportables» APU, cfr. «intollerabile» (Giovenale) e «oltre ad ogni altra comparazione» (Boccaccio), la lezione di O costituisce «una mala resolució d’una abreviatura o com una de les seves múltiples innovacions» (p. 114). In tutti i casi, conclude Cingolani, si tratta di errori irrilevanti, non abbastanza significativi da consentire di individuare in APU una famiglia.

Dall’analisi di APO-U si rilevano errori congiuntivi più significativi (es. III 467 «a sa guisa per lur» U; III 559 «de la (ira) per del (mal)» U; III 586 «quant bell florí hic he portat per quants bells florins hic he aportast» U; III 771 «com volrà lo pintor» per la costruzione più latinizzante («com lo pintor volrà») di U.

Da uno stemma bipartito, costituito dalla famiglia U e da quella di APO, i manoscritti AP si configurano come una sottofamiglia (β), in cui si registrano numerosi errori separativi rispetto ad U. Come si può rilevare nell’apparato critico, ognuno di questi due manoscritti presenta inoltre errori separativi, il che convaliderebbe l’ipotesi che non sono l’uno copia dell’altro.

Eliminati il ms. O e il ms. P, la scelta si riduce ai due testimoni più antichi, U e A. Nelle edizioni precedenti si è sempre preferito U perché più completo. Questa opzione non viene ritenuta adeguata: «Cal tenir en compte un altre criteri – precisa Cingolani – no només el de la completeness, per a escollir el manuscrit base entre A i U, i aquest criteri ha de ser el cultural. Metge és un autor culte, que empra i tradueix molts textos en llatí i que és també ell mateix escriptor

en llatí, com a canceller reial. Un cop establerta aquesta premissa, un dels criteris que han de regir l'edició – la tria de les variants i del manuscrit de base – ha de ser [...] la fidelitat als models textuais, cosa que es fa comparant sempre la *varia lectio* amb les citacions identificades. Però hi ha molts passatges en què no disposem d'un model, o l'elecció no és tant automàtica davant de variants adiafores» (p. 116). «En aquest cas, és el criteri de la llatinitat lèxica o, sobretot, sintàctica que ha de guiar l'elecció de la variant» (pp. 116-117). In tal senso, sono riportati numerosi esempi che testimoniano la superiorità della versione di A rispetto ad U (pp. 117-118).

Pur dando preferenza alle varianti di A, in molti casi (soprattutto per le varianti adiafore) si è dovuto ricorrere ad altri criteri di controllo: 1) 'fonti': Metge traduce ed utilizza una gran quantità di testi, pertanto, anche se non sempre possiamo sapere a quale lezione della tradizione l'autore si sia attenuto, in generale, la fonte si rivela utilissima per decidere tra varianti adiafore; 2) l'*usus scribendi*: dovendo scegliere tra un sintagma o un periodo latinizzante e un altro più vicino al volgare, si presume che la variante colta corrisponda all'originale; 3) 'criterio linguistico'. Il fatto che fra la data di composizione de *Lo somni* e i manoscritti che ci hanno trasmesso il testo intercorre circa mezzo secolo indurrebbe a supporre che le varianti più arcaiche corrispondano all'*usus scribendi* dell'autore: «són aquestes raons – conclude Cingolani – les que m'han fet triar A, i no U, com a manuscrit base, perquè A presenta, en general, un estat de la llengua – de la grafia, de la morfologia i la sintaxi, més arcaic, més llatinitzant i més proper a les fonts» (p. 119).

All'Introduzione fa seguito l'edizione del testo (pp. 123-260), corredata da due apparati critici: 1) l'apparato delle varianti adiafore e degli errori non accolti in A (si escludono le varianti puramente grafiche o grammaticali); 2) l'apparato critico riguardante la ricostruzione delle fonti, riportate secondo l'ordine di importanza per la composizione de *Lo somni*: si distingue tra fonti principali e secondarie. Queste ultime vengono indicate perché spesso il testo contiene elementi che non costituiscono semplici *loci paralleli*; si indicano anche le fonti che Metge non cita letteralmente, ma di cui ha tenuto conto per l'elaborazione dell'opera, le cosiddette fonti 'referenziali' e 'psicologiche'.

In Appendice al testo (pp. 261-280) sono pubblicati alcuni brani del *Cronicó* di Mascaró (ms. BC 485, ff. 227r-259r), utili sia per l'inquadramento degli avvenimenti storici, che segnarono il regno d'Aragona negli ultimi anni del sec. XIV, sia per l'interpretazione di alcune parti de *Lo somni*, in particolare la questione riguardante la presenza dell'anima di re Giovanni in Purgatorio. Mascaró, sottolinea Cingolani, è un chierico e un testimone diretto degli avvenimenti di quegli anni e il fatto che – anche secondo questa fonte – pare che il re sia morto all'improvviso

(«cecidit de equo super quo equitabat et fregit sibi collum, et sic statim mortuus fuit»), senza possibilità di riconciliarsi spiritualmente con Dio, consente un chiarimento riguardo l'ipotesi avanzata da Rosanna Cantavella. Le considerazioni di questa studiosa (la necessità, subito dopo la morte di re Giovanni, di intentare un processo contro gli uomini a lui più vicini che, in un modo o nell'altro, erano stati gli artefici dei suoi errori politici e della sua tragica fine; la preoccupazione di giustificare, di fronte all'opinione pubblica, una sorte indegna per un re, ecc.), sollevano non poche perplessità nell'editore: «Abans de donar per tancada la qüestió» – si chede – «Quin sentit tè que el gest tranquillitzador, de veure'l al purgatori i ferho públic, s'esdevingui més de tres anys després de la mort? I quin sentit tè que es faci per mitjà de dues obres literàries, *Lo somni* i el *Viatge al purgatori* de Ramon de Perellós, l'àmplia circulació de les quals no era assegurada i que, a més a més, eren obra de dos des processats i, per tant, fonts 'sospitoses', escara més si Metge és un epicurei i una esmunyedissa anguilla?» (p. 265).

L'edizione si conclude con una ricca Bibliografia (pp. 281-293), l'Indice degli autori e delle opere citati nelle note (pp. 295-300), un breve Glossario selettivo (pp. 301-302) e l'Indice (p. 303).

Maria DI NONO
Università degli studi di Macerata

Bibliografia

Edizioni

BERNAT METGE, *Lo somni*, edició i comentaris de Lola BADIA, Barcelona, Quaderns Crema, 1999 (Mínima Minor 86).

BERNAT METGE, *Obras de Bernat Metge*, edición crítica, traducción, notas y prólogo por Martín de RIQUER, Barcelona, Universidad de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, 1959 (Biblioteca de Autores Barceloneses).

BERNAT METGE, *Lo somni*, text, notes i glossari di Josep Maria de CASACUBERTA, Barcelona, Barcino, 1924, (Els Nostres Clàssics col. A,1).

Cronicó di Guillem Mascaró: CABESTANY FORT, Joan, «El Cronicó de Guillem Mascaró: l'autor i l'obra», *Estudis Universitaris Catalans*, 25 (1980), pp. 115-122.

Studi

BADIA, Lola, «Bernat Metge i els 'auctores': del material de construcció al producte elaborat», *Boletín de la Real Accademia de Buenas Letras de Barcelona*, 43 (1991-1992), pp. 25-40.

- CABRÉ, Lluís, «Comentaris sobre Bernat Metge i la seva primera consolació: el *Libre de Fortuna i Prudència*», in *Intellectuals i escriptors a la baixa Edat Mitjana*, a cura di Lola BADIA, Albert SOLER, Barcelona, Curial – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994 (Textos i Estudis de Cultura Catalana 36), pp. 94-107.
- CINGOLANI, Stefano Maria, «Prolegòmens a una nova edició de *Lo Somni* de Bernat Metge», *Llengua & Literatura*, 10 (1999), pp. 245-278.
- CINGOLANI, Stefano Maria, «Política, societat i literatura. Claus per a una reinterpretació de *Lo Somni* de Bernat Metge», *Revista de Catalunya*, 150 (2000), pp. 106-132.
- CINGOLANI, Stefano Maria, «Bernat Metge i els poetes de *Lo somni*», *Revue d'Etudes Catalanes*, 3 (2000), pp. 121-150.
- CINGOLANI, Stefano Maria, *El somni d'una cultura: Lo somni de Bernat Metge*, Barcelona, Quaderns Crema, 2002.

Risposta a Maria di Nono

Devo dire che la presente rassegna coglie con sufficiente chiarezza e precisione gli aspetti fondamentali della mia edizione, per cui mi limiterò a proporre solo alcuni appunti.

Si deve riconoscere che la critica, a partire dai lavori di Lola Badia degli anni '80, già aveva compiuto notevoli e determinanti progressi nello studio e nell'interpretazione de *Lo somni* e dell'opera di Metge in generale. I limiti, o gli ostacoli, cui si è trovata davanti, e che ne hanno ridotto in parte la possibilità di dare interpretazioni che meglio si corrispondessero al valore dello scrittore, sono sostanzialmente due: in primo luogo, che nessuno, fino al momento, aveva intrapreso uno studio globale su *Lo somni*, unica occasione per una verifica globale del significato del testo (e da questo punto di vista una nuova edizione critica è senza dubbio una forma privilegiata e decisiva per trovare e definire un approccio diverso); in secondo luogo, il peso critico dell'interpretazione canonica di Martí de Riquer, almeno per quello che riguarda la ricostruzione storica degli avvenimenti che fanno da sfondo al dialogo e le conseguenze che gli stessi fatti hanno sulla sua interpretazione.

Vorrei altresì notare un ulteriore elemento di collocazione del testo nella storia culturale e letteraria non solo catalana, ma più in generale europea, della fine del XIV secolo e della prima metà del XV. Smontare la costruzione, più ideolo-

gica che veramente storica, dell'umanesimo catalano, e dunque liberare Metge d'una vuota e retorica etichetta, è sicuramente uno dei meriti degli studi di Lola Badia. D'altro canto, però, il ritorno di Metge alla condizione di autore pienamente medievale l'aveva lasciato completamente isolato. Quello che ho cercato di fare¹ è tornare a inserire Metge nelle dinamiche culturali del suo tempo, soprattutto per le sue relazioni con le novità che rappresentavano Petrarca e Boccaccio. Metge, dunque, non forma parte d'un umanesimo che in Catalogna ancora non esiste, anche perché non ebbe nessun contatto personale con umanisti o preumanisti, e neppure si può dire che i suoi studi, in larga parte indefinibili, siano riconducibili agli *studia humanitatis*. Allo stesso tempo, però, la sua inquietudine problematica personale, dall'incontro con Petrarca e i classici, soprattutto con Cicerone, ha certamente ricevuto forti stimoli che lo conducono, con un itinerario assolutamente personale e autodidatta, a percorrere cammini culturali paralleli, o assimilabili in parte, a quelli seguiti dai due italiani. Anche se bisogna sempre salvare le distanze, vista l'assenza di qualsiasi riflessione linguistica o filologica in Metge, e il suo livello culturale, da intendersi come bagaglio di letture e tradizioni precedenti, sicuramente inferiore.

Queste considerazioni mi portano a porre l'accento anche su un altro aspetto: la mia interpretazione di Metge non è solo una lettura 'artistica', ovvero centrata sulle sue capacità e interessi come creatore di letteratura e, anche va sottolineato, frustrato creatore d'un modello linguistico e stilistico profondamente nuovo e poco o nulla imitato. Ciò che mi interessava mettere in evidenza era la necessità intellettuale, e dunque umana, che lo muoveva nella ricerca e nella lettura dei suoi *auctores*, soprattutto Cicerone e Petrarca; l'inquietudine d'uno scrittore con molte domande sul significato e le ragioni dell'esistenza umana, e come, con i limitati strumenti intellettuali del suo tempo, e ancor più della sua situazione culturale personale (la Catalogna dell'ultimo quarto del XIV secolo), propone, affronta e risolve tali difficoltà e i dubbi. E il fatto di non poter o voler dare una risposta definitiva è sicuramente segnale d'una personalità complessa e coraggiosa che è in grado di preferire, sopportandone le conseguenze, una non risposta rispetto a una risposta falsa, quandanche sia formulata solo per la platea dei futuri lettori.

Per quello che riguarda i criteri di edizione, ho cercato di risolvere quel cortocircuito ecdotico che segnalava Gustavo Vinay oltre mezzo secolo fa: come utilizzare il criterio dell'*usus scribendi* quando è solo grazie all'edizione critica

¹ Nell'edizione, e in precedenza nello studio del 2002 e nell'articolo «Un geniale lettore di Petrarca: Bernat Metge», *Studi Petrarqueschi* 15 (2002), pp. 187-219.

che possiamo stabilire in che modo scrivesse l'autore. Nel caso di Bernat Metge, la professione, la sua indubbia conoscenza del latino e la presenza costante di fonti sicuramente identificate (tutti elementi che aiutano quando si studia un autore bassomedievale) mi hanno permesso di seguire dei criteri che non erano solamente stemmatici (poco sicuri nel caso d'uno stemma bipartito) e che non fossero troppo aleatori, limitando così al massimo l'intervento del *iudicium*.

L'edizione de *Lo somni* conclude un tappa di studi strettamente letterari. Attualmente sono passato allo studio della storiografia (*Historiografia, propaganda, comunicació al segle XIII. Bernat Desclot e le due redazioni della sua crònica*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 2006, *La memòria dels reis. Les Quatre Grans Cròniques i la historiografia catalan des del segle X al XIV*, Base, 2^a ed., Barcelona 2007) e della storia (*Jaume I. Història i mite d'un rei*, edicions 62, Barcelona 2007), ed ho iniziato la pubblicazione d'una collezione presso le Publicacions de la Universitat de València, i *Monuments d'Història de la Corona d'Aragó*, nella quale si prevede la pubblicazione di tutte le fonti storiche dell'antica Corona d'Aragona.

Stefano CINGOLANI

Claudio FRANCHI, *Trobei pastora. Studio sulle pastorelle occitane*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006 (Scrittura e scrittori 19), 291 pp.
***Pastorelle occitane*, a cura di Claudio FRANCHI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006 (Gli Orsatti 28), 372 pp.**

Questi due lavori di Claudio Franchi mirano a definire il genere lirico della *Pastorella* occitana sia nelle sue caratteristiche di 'genere', sia nelle variazioni interne al genere medesimo, e nella differente funzionalizzazione che di volta in volta si avvicenda nelle diverse *pièces* e/o nei diversi autori. Con una volontà e un proposito, nei confronti di tale genere, che è quello di una definizione e delimitazione non statica, ma invece dinamica: in quanto improntata a una considerazione e a una valutazione caratterizzate da criteri non certo rigidamente classificatori, ma che tengano eminentemente conto tanto del punto di vista storico e genetico, quanto della tradizione critico filologica pregressa, quanto, ancora, dei rapporti che la pastorella intrattiene con gli altri generi lirici occitani, in una prospettiva più specificamente semiotica (intratestuale ed intertestuale).

In sede preliminare va detto che l'utilità, nonché il pregio, di questi due volumi è costituita dal fatto che *Trobei Pastora* primariamente censisce, secondo i criteri qui sopra accennati, le *pièces* da annoverare nel *corpus*, opera la disamina degli studi critici tradizionali e soprattutto registra con tenacia e con sottile attenzione gli elementi tipici e caratteristici del genere, le loro varianti e la loro variabilità, fa il punto sulla tradizione manoscritta e sulle diverse forme metriche. Nelle *Pastorelle occitane* invece Claudio Franchi presenta il *corpus* da lui individuato delle pastorelle (trentotto in totale), di cui egli ripropone il testo secondo le edizioni 'canoniche', spesso con notazioni di revisione critica; ciascun componimento è preceduto da una scheda d'ordine filologico, è affiancato dalla traduzione italiana ed è corredato da glosse testuali e interpretative; il volume è preceduto da una introduzione tanto agile e sintetica quanto densa di quei contenuti che sono l'oggetto di *Trobei pastora*.

Il problema che liminarmente Claudio Franchi si è posto è quello della costituzione del *corpus* delle pastorelle, *corpus* che egli definisce individuando trentotto componimenti che a suo parere possono/devono esservi inseriti. La difficoltà relativa alla identificazione dei componimenti che possano dirsi propri del 'genere', deriva in prima istanza dal fatto che, in epoca medievale e in area occitana, il genere *pastorella* non è stato sempre «riconoscibile e di conseguenza riconosciuto» (*Trobei Pastora* – d'ora in avanti *TP* – p. 10). L'esame della tradizione manoscritta, rileva C. Franchi, dimostra infatti che le pastorelle «non venivano individuate sempre come tali» (*ibidem*), come invece accadeva per altri generi poetici; e neppure da un punto di vista metrico le pastorelle offrono elementi o dati per i quali le si possa considerare un tipo compatto, né da un punto di vista interno al genere (data la molteplicità formale), né da un punto di vista che attraversi i generi (dato che questi componimenti sfruttano forme metriche e rimiche proprie anche di altri generi lirici): «per quanto riguarda la metrica, [...] non esiste nessuna struttura che sia in grado di caratterizzare esplicitamente una pastorella [...] e nessun elemento viene funzionalizzato in modo tale da diventare segno distintivo o da rappresentare una costante riconoscibile» (*Pastorelle occitane* – d'ora in avanti *PO* – p. 9). L'Autore riporta comunque assai opportunamente i diversi 'luoghi' medievali in cui è testimoniata la definizione di 'pastorella' che danno comunque conto della consapevolezza almeno liminare, specie in epoca più avanzata, del genere. Tuttavia è sul versante della critica e della filologia moderne che C. Franchi avanza, a questo riguardo, proposte di rilevante interesse: dato che un problema come questo si ripropone ovviamente, e con altra puntualità, anche alla riflessione e ai tentativi di definizione attuali.

Per schivare infatti le secche inevitabili per chiunque voglia giungere a una delimitazione stringente di un determinato genere letterario, secche che possono

condurre assai spesso, in nome di una pretesa purezza, a drastiche esclusioni, operate tanto da un punto di vista storico (letterario e culturale), quanto da un punto di vista sincronico e tipologico-strutturale, viene allora qui proposto un *corpus* che tenga conto primario della ‘ricezione’, cioè di tutti i singoli diversi componimenti che i diversi studi e studiosi hanno, nel corso del tempo e del procedere delle indagini, annoverato entro il ‘genere’ in oggetto, un *corpus* che venga costruito secondo una logica che sia di più larga, pur non certo indiscriminata, inclusione, piuttosto che di restrittiva e troppo rigorosa esclusione. Si tratta di una prospettiva che meritoriamente travalica gli stessi stretti confini del problema «pastorella» qui in questione, sul piano tanto della teoria quanto della prassi operativa critico-letteraria (si veda *TP*, 1.4, pp. 55-59). Infatti quando «la prospettiva è di tipo euristico», non si richiede l’individuazione di un oggetto che è già presente (la pastorella, nel nostro caso, oppure qualunque altro genere letterario; ma anche altri oggetti di definizione scientifica, non necessariamente letteraria, con ottica tipologica), ma si deve invece procedere verso «l’attribuzione a questo stesso oggetto di un senso che ci permetta di comprendere i valori e le procedure su cui si fondava la sua esistenza, e eventualmente le funzioni e gli scopi per cui era stato creato, che portava con sé, e che esso stesso induceva». Per cui, anziché cercare di determinare in maniera stringente tutti ed esclusivamente quegli elementi che devono, nel loro insieme, costituire il ‘genere’, bisogna operare in modo inverso, e cioè individuare i singoli elementi ed analizzarne gli incroci. «Il concetto di tipologia testuale diviene allora una sorta di realtà in incessante movimento, ma che continua a mantenere, pur se nella mutazione, la propria immediata riconoscibilità». Una prospettiva dunque non statica, ma dinamica e dialettica, non classificatoria ma semiotica, non storicistica ma tale che esamini diacronicamente la funzionalità dei componimenti sottoposti all’analisi e la funzione dei loro fattori costitutivi. La pastorella infatti, «nonostante la sua collateralità [è] potuta diventare un luogo di snodo delle poetiche trobadoriche: pietra di paragone e, al tempo stesso, setaccio di quanto ritenuto fondamentale o, almeno, di quanto si è ritenuto fondamentale dibattere» (*PO*, p. 23). Il che in sede più urgentemente filologica può e deve portare sia verso una più criticamente ampia e libera interpretazione dei testi, sia – ma tanto spesso è la stessa cosa – verso una più avveduta procedura ecdotica di (ri)lettura dei testi.

Questi concetti operativi sono poi ribaditi, sempre al cap. 4, *Individuazione e analisi degli elementi fondanti della pastorella e delle loro varianti*, certo il più ricco di momenti di fervida riflessione: capitolo in cui è ribadito che ciò che conta non è tanto individuare gli elementi fondanti, o la conformità a un modello, ma «i dati inerenti le diverse funzioni di questi elementi fondanti, per poi comprenderne gli utilizzi diversi e le rispettive possibili rifunzionalizzazioni» (*TP* p. 117).

Così il topico *l'autrier* incipitario – utilizzato almeno in ventisette componimenti su un totale di trentotto – ha la funzione di produrre un effetto di verosimiglianza che assume nella finzione narrativa del genere il valore della verità; e d'altronde l'esordiale *l'autrier* è usato con quest'effetto anche in altri componimenti occitani al di fuori della pastorella. Dove esso è assente, la sua funzione è demandata ad altre marche di genere proprie della zona d'apertura o ad altri elementi che comunque attivano le regole di comunicazione proprie di questo genere poetico. Tra le marche esordiali spicca (in almeno quindici casi, che però possono estendersi fino a ventidue), proprio quel *trobei* spesso sovraccaricato, in voluta ambiguità, di un significato metatestuale, che già Zumthor aveva segnalato: 'trovai'/'cantai'; verbo di percezione alquanto 'debole', che in questa doppiezza avvicina le pastorelle al grande canto cortese, ponendo i due generi in contiguità e al converso, pure, separandoli, e collocandoli comunque entro un procedere per cui vengono a mordersi vicendevolmente due significazioni diverse e concorrenti. Verbi di percezione più forti sono *vi* e *auzi*: il perfetto dell'indicativo (tanto *trobei*, quanto *vi* e *auzi*, o magari *encontrey*) introduce, o, quando sia congiunto a *l'autrier*, rafforza la dimensione di realtà, mentre la prima persona verbale, spesso ampliata da pronomi personali o possessivi sempre di prima, pone la coincidenza del narratore e del protagonista e, tramite l'eventuale ancipite *trobei*, anche dell'autore.

La stessa variabilità delle notazioni spazio-temporali rendono più d'uno dei componenti del nostro genere permeabili e finanche inseribili in generi altri (canzone d'incontro, sirventese, dibattito, allegoria, encomio): ciò che rende la pastorella (ma ciò può valere per qualunque genere) non la rispondenza rigida a un rigido modello, costruito a posteriori, ma un indice e un input che introduce a una discorsività più ampia, un quadro entro cui far convergere vettorialità discorsive diverse. Pertanto le marche di tempo e di spazio più tipiche e topiche della pastorella quali il *début printanier*, o la localizzazione naturale e/o campestre – che possono anche ampliarsi nel prosieguo della narrazione con ulteriori notazioni, precisazioni o designazioni storico-geografiche specifiche, o magari risolversi in antonimi, quali la stagione fredda e piovosa, o il *vergier*, o addirittura un ambiente chiuso – vanno intese come dei pivots intorno a cui si svolge il gioco della variazione e dello sfondamento dei modelli precostituiti, con lo scopo di far entrare, in forma ideologica, la realtà esterna dentro l'universo poetico, e di sovrapporre al tempo fittizio della narrazione-pastorella, quello 'storico' esterno dell'autore (cfr. *TP*, pp. 144-145); il che getta luce retrospettiva anche sulle *pièces* più attinenti allo schema consueto, che verranno pertanto intese come una 'realizzazione' contrappuntistica del più generale dibattito lirico cortese. E vengono segnate le linee dinamiche, interne ad una modalità produttiva semiotico-

poetica: la quale, come un'area dialettologica, ha contorni labili e imprecisi ed è attraversata da linee di tensione e di frattura anche rilevanti: più da scoprire e interpretare che non predeterminate. E il genere può essere, allora, inteso anche come l'ambito mediano di movimenti tanto centripeti quanto centrifughi, che comunque ad esso fanno capo e riferimento.

All'interno di un tale significato – e secondo un tale duplice e reversibile movimento – possono rientrare anche diverse pastorelle che, già da epoca alta (Giraut de Bornelh, Gui d'Ussel), possono assumere un andamento metatestuale, che diventerà più ricercato e costruito con Guiraut Riquier, mediante l'elaborazione di quanto era già implicito nell'ambiguità del 'trobar'/trobei. Anche in questa prospettiva la cornice 'pastorella' viene funzionalizzata al fine di mettere in scena le riflessioni dell'autore sul (proprio) canto e sull'etica che vi presiede, inquadrandole in un contesto di realtà, pur se certo una realtà propria della nella finzione narrativa intrinseca al genere, e in essa inserita. Mentre l'autore, che si assomma e si sovrappone alla figura topica del protagonista-narratore, può mettere in luce il proprio ruolo sociale di poeta e la sua propria 'carriera', ponendo in atto, «all'interno di una vicenda narrativa 'leggera'» (*TP* p. 162), una sorta di *disputatio* medievale sulla poetica, e mettendo inoltre in campo dinamiche poetiche i cui esiti si realizzano nel tessuto poetico stesso (cfr. *TP*, p. 168). Tensioni che sono assai spesso caricate proprio sul personaggio della pastora, fatto segno tanto di una differenza (di classe, ma non solo) quanto, più d'una volta, di una somiglianza ideale nei confronti della coppia topica poeta-dama, e comunque di una pur non perentoria alterità: per cui tutto il 'genere' di cui si tratta – giustamente intende C. Franchi – va inteso non tanto come antitetico al canto lirico trobadorico, quanto come il punto su cui vanno a confluire linee di tensione interne allo stesso 'trobar', alla sua ideologia e alla sua (po)etica. La pastora «non è né un prodotto della dama cortese né il suo *alter ego*, parodico o semplicemente spostato in un altro contesto. La dama rappresenta la quinta sul cui contrasto solo si può vedere la pastora, la cui articolazione semantica è possibile esclusivamente nel discorso generale della dama cortese» (*PO*, p. 19).

Un dibattere che può tanto debordare verso modalità allegoriche o tonalità teoriche, quanto rimanere entro più regolari limiti diegetici, ma che pur tuttavia immette – per tale via e processo di autonominazione (sempre indiretta: per esempio l'autore può essere riconosciuto e nominato dalla pastora, oppure l'autore è identificato tramite la citazione del *senhal* della donna da lui amata e cantata) e attraverso l'autoproposizione metatestuale dell'autore – la realtà extratestuale dentro quella testuale: fino a giungere a produrre la stessa soggettività del poeta autore sì che «l'io poetico diviene un sé poetico» (*PO*, p. 16). Soggettività che viene pertanto indicata e quindi evidenziata dall'autore medesimo in termini

di più oggettiva e visibile raffigurazione: laddove, nella lirica del canto cortese, la soggettività è tanto pervasiva da diventare più oggetto della parola poetica che non soggetto da questa costituito. Una tale dimensione e procedura giunge al massimo di raffinatezza nelle sei pastorelle di Guiraut Riquier, poeta «che sembra essere alcuni passi più avanti nelle strade ammissibili battute per l'istituzione di una particolare soggettività letteraria articolata, compatta e imponente» (TP p. 166); queste composizioni già erano state considerate e individuate come la sequenza di un'unica 'storia' liricamente narrata, mediante la disposizione di più di un segnale che in una tale sequenza le connette. In esse Guiraut unisce meta-testualità a metaletterarietà, e la stessa pastora non tanto viene proposta quale indice di realtà, ma assume un significato di secondo grado, giacché la sua esistenza è tale in quanto v'è un poeta che l'ha cantata: la sua è insomma una esistenza primariamente letteraria. Per tale via, che comprende anche la cancellazione del tradizionale anonimato del protagonista maschile e l'attenuazione dei dislivelli di classe dei due protagonisti, maschile e femminile, la pastorella viene ad articolare un nuovo sistema «il cui *noyau* è il poeta e la sua ideologia, e non un qualsiasi cavaliere o *gallant*» (TP p. 177).

Portando a maturazione stimoli critici e interpretativi preesistenti – Köhler, Zumthor, Limentani, Zink primariamente, ma ben tanti altri – il saggio di Claudio Franchi suggerisce alla riflessione, non limitata al suo precipuo oggetto di indagine, la lettura tanto di un 'genere' quanto di singoli testi che lo costituiscono, in cui lo sprone della teoria letteraria si coniuga agevolmente e felicemente con la prospettiva e il rigore filologico più opportunamente tradizionale.

Maurizio VIRDIS
Università di Cagliari

JOHAN VAASQUIZ DE TALAVEYRA, *Poesie e Tenzoni*, edizione critica, introduzione, note e glossario a cura di Roberta FREGONESE, Fregene (RM), Edizioni Spolia, 2007 (Collana Lusitania 1), edizione elettronica e copia *ex libris* 198 pp.

Los cancioneros de la lírica profana medieval galaico-portuguesa han actuado, frecuentemente, como esos bosques en los que se pierden los árboles. La tradición manuscrita relativamente unitaria (los cancioneros de Ajuda -A- y de la Vaticana -V- están mayoritariamente en el de Lisboa -B-) y su exhumación tardía (apenas llevamos un siglo con la primera edición de doña Carolina Michaëlis)

han dificultado muchas veces situar las líneas definitorias de los autores. A ello se le añade la prioridad dada al estancamiento de géneros en detrimento de la pluralidad desde la dimensión individual de trovadores y juglares.

Considerando el conjunto del ‘corpus’ llegado hasta nosotros, la primera edición completa y, además, ordenada por autores es la que publicó hace unos años la Xunta de Galicia bajo la coordinación de la profesora Mercedes Brea¹. Sin embargo, esta edición tiene un error a mi juicio: la ordenación alfabética de las cantigas rompe la secuencia de los cancioneros apógrafos, lo cual dificulta tanto todo intento de restauración del *stemma* como el ritmo interno de los cancioneros de autor (caso de Martin Codax).

Por eso, las ediciones de autor aportan luz a ese bosque denso y a veces sombrío por frondoso. Cabe, pues, saludar la edición que Roberta Fregonese presenta de las cantigas de Johan Vaasquiz de Talaveyra. Se une así a estudios como, entre otros, los de Xosé Luís Méndez Ferrín² o Leodegário de Azevedo Filho³ sobre Pero Meogo, Severino Panunzio⁴ sobre Pero da Ponte, o Valeria Bertolucci Pizzorusso⁵ sobre Martin Soares.

No sé si el título de la edición de Roberta Fregonese resulta el más acertado, como si las tenzones no fuesen poesía. Supongo que así resulta más entendible para el público italiano, familiarizado con la dimensión estrictamente lírica de la poesía medieval.

Son veinte las cantigas que conservamos de Johan Vaasquiz de Talaveyra: 5 de burlas, 3 tenzones, 8 de amigo y 4 de amor. Analiza con detalle y acierto la ubicación de nuestro autor en las series de amor, amigo y escarnio del cancionero B, lo cual confirmaría (si a estas alturas ya no lo estaba) que, a pesar de las diferentes denominaciones aplicadas por los copistas de los apógrafos italianos, se trataría de la misma persona.

¹ *Lírica profana galego-portuguesa: corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, equipo de investigación coordinado por Mercedes BREA, Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literárias Ramón Piñeiro, 1996.

² *O cancionero de Pero Meogo*, editado por Xosé Luís MÉNDEZ FERRÍN, Vigo, Ed. Galaxia, 1966.

³ *As cantigas de Pero Meogo*, establecimiento crítico dos textos, análise literária, glosario e reprodución facsimilar dos manuscritos por Leodegário Amarante DE AZEVEDO FILHO, Rio de Janeiro, Gernasa e Artes Gráficas, 1974.

⁴ PERO DA PONTE, *Poesie*, a cura di Saverio PANUNZIO, Bari, Adriatica, 1967.

⁵ *Le poesie di Martin Soares*, a cura di Valeria BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Bologna, Palmaverde, 1963.

También se guía para ello en las coincidencias probadas con otros trovadores y juglares en la corte de Alfonso el Sabio. En todo caso, cabría objetar la cualificación de la misma como «corte di Spagna» y «corte spagnola» (p. 16) o cuando habla de «documentazione peninsulare sia portoghese che galiziana che spagnola» (p. 17) y no castellana.

A los efectos del nombre de nuestro autor, Roberta Fregonese hace abstracción del arquetipo α y la(s) copia(s) llegada(s) a Italia⁶ respecto a su más que segura contaminación lusitanista. Por eso, a propósito del topónimo que el autor incorporaría a su nombre y a su patronímico, si se hace edición crítica ha de hacerse del todo. Y ese «Talaveyra» no sería sino una lusitanización de un topónimo castellano, al no existir ni en Galicia ni en Portugal ningún lugar con tal denominación, por lo cual tendría que restaurarse como Talavera, con toda probabilidad referido a Talavera de la Reina y no a la extremeña Talavera la Real, denominada así sólo desde el siglo XVII.

Otro elemento toponímico, en este caso intratextual, que nos permite ubicar al autor es la referencia compostelana «ena Moeda Velha [...] contra San Martinho», ya señalada por el gallego López Ferreiro en 1902⁷ en discrepancia con la tesis de Carolina Michaëlis⁸ de situarla en Lisboa. Pero de ello deducir un origen compostelano para Johan Vaasquiz es mucho deducir (y Roberta Fregonese no resuelve este punto). Dicha referencia bien podría haberla conocido de oídas, bien porque la propia Maria (Leve) ‘Balteira’ lo hubiese manifestado, bien (y no sería excluyente) por saberlo de boca de su colega y compañero de tenzón Johan Airas, que sí era natural de Santiago. La incorporación del topónimo Talavera bien podría responder a residencia – como señala Roberta Fregonese – o a algún beneficio (curial, por ejemplo), equivalente al ‘de Sevilla’ de Pedro Amigo.

Ya en el análisis textual, Roberta Fregonese justifica el orden aplicado a las cantigas, siguiendo la secuencia de B (complementando las lagunas con A y V). «L’ordine dei testi rispetta quello di B, ma s’è preferito riportare dapprima il

⁶ Acepto eventualmente la tesis de Tavani: ya manifesté mi discrepancia en «Algunes reflexions sobre la formació dels arquetips galaicoportuguesos medievals», in *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, edició a cura de Rafael ALEMANY, Josep Lluís MARTOS i Josep Miquel MANZANARO, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, vol. III, pp. 1575-1586.

⁷ Antonio López Ferreiro, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Impr. del Seminario conciliar central, 1898-1909.

⁸ *Cancioneiro de Ajuda*, edição por Carolina Michaëlis DE VASCONCELLOS, Halle, M. Niemeyer, 1904.

genere d'*escarnho*, a seguire quello *de amigo* e infine quello *de amor*» (p. 48). Sin embargo, no consigue liberarse de la estanqueidad canónica de géneros. Las cantigas de amigo de Johan Vaasquiz – al igual que las de aquéllos que no poetizaron en clave popularista, tan artificiosos como los que sí lo hicieron- apenas dan emoción y mucho menos expresan los sentimientos femeninos ante la ausencia del amado: cambian, simplemente, *coita* por nostalgia. Por eso no se acaba de entender que Roberta Fregonese hable de «il poeta, mettendosi nei pan della fanciulla innamorata» (p. 36) o de «il personaggio della fanciulla [...] conquista per la sua freschezza e vivacità» (p. 37).

El aparato crítico de cada cantiga queda resuelto con rigor y solvencia. Al final incorpora un glosario con las citas completas de las palabras referidas. La inclusión de las preposiciones puede resultar algo farragosa, si bien completa la edición. En cualquier caso, no explica las razones del uso de «por» y «per». Sucede algo semejante al patronímico (Vaasquiz? Vazquez? Vasquez? Vasques?): ¿hubo vacilación original? ¿cabe sospechar contaminación del copista portugués? El uso alternado de «por» (forma gallega) y «per» (forma portuguesa), que contraen con el artículo determinado femenino singular en «pola» y «pela» respectivamente, no queda explicado.

Las observaciones hechas, sin embargo, no deslucen la más que correcta edición que de las cantigas de Johan Vaasquiz de Talaveyra nos presenta Roberta Fregonese. Este trovador no se encuentra en la lista de los *top ten* de la lírica profana galaico-portuguesa, si bien sus cantigas de burlas nos ilustran de forma puntual pero más que suficiente la realidad de las soldaderas, por ejemplo. En definitiva, una buena edición que habrá de ser tenida en cuenta.

Joaquim VENTURA RUIZ
Premià de Mar, Barcelona

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Michel STANESCO, *D'armes & d'amours. Études de littérature arthurienne*, Orléans, Paradigme, 2002 (Medievalia n° 39), 446 pp.

Nel 1988 Michel Stanesco dava alle stampe presso Brill *Jeux d'errance du chevalier médiéval*¹, una compatta silloge di studi dedicata ai riflessi delle pratiche e delle ideologie cavalleresche nelle scritture d'*oïl*. In quel libro, focalizzato sugli elementi ludici della cultura guerriera e basato su ampie campionature di romanzi e cronache dal Cento al Quattrocento, apparivano già perfettamente delineate le linee guida di un metodo sicuro e rigoroso. Muovendo da vasti dossier bibliografici e appoggiandosi sulle risultanze di spogli capillari, Stanesco non si limitava ad analizzare lo specifico letterario (invarianti tematiche, *clichés* formali, lessemi ricorrenti), ma collocava i testi entro i sistemi valoriali delle civiltà che li avevano prodotti. A tale impegno di contestualizzazione nell'ordine della storia culturale dell'Occidente si aggiungeva poi un ulteriore livello d'indagine, che mobilitava in chiave comparatistica la prospettiva etnografica, la folcloristica, la fenomenologia del sacro e il grande complesso della mitologia popolare europea. Facendo lavorare reagenti antropologici sui *tópoi* romanzeschi, Stanesco gettava una luce potente sulle ragioni prime di mode e motivi letterari riportabili al mondo della *militia* e documentati tra il XII secolo e l'Autunno del Medioevo. Dalla lettura di *Jeux d'errance* scaturiva l'immediata impressione di una forte consonanza d'interessi e di obiettivi con quella prestigiosa pattuglia di storici medievisti che includevano le letterature volgari neolatina e germanica nel loro *corpus* fontistico, trattando romanzi, narrazioni brevi e *chansons de geste* alla stregua di preziose *sources* documentarie. Questo indirizzo di ricerca – percorso da studiosi della statura di Georges Duby, Jacques Le Goff, Jean Flori e Franco Cardini – si era già rivelato eccezionalmente fruttuoso nelle ricerche consacrate alle radici e ai connotati ideologici dell'istituzione cavalleresca. Da tale filone storiografico Stanesco assumeva categorie e strumenti d'analisi utili a cogliere il rapporto di scambio tra le prestigiose metafore dell'immaginario romanzesco e i codici comportamentali della società cortese.

¹ Michel STANESCO, *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Leiden, Brill, 1988.

A quasi quindici anni da *Jeux d'errance*, Stanesco ha pubblicato una nuova, consistente raccolta di saggi arturiani, posta sotto l'emblematica e fascinosa divisa *D'armes & d'amours*. Quest'ultima fatica, che raduna tre inediti e ventitré saggi già apparsi in altre sedi, si pone in un rapporto di complementarità speculare rispetto al libro precedente. Entrambe le opere, infatti, coprono la fascia cronologica compresa tra il Cento e la fine del Medioevo. E tuttavia: se *Jeux d'errance* trovava il suo fulcro nel *Moyen Âge flamboyant*, *D'armes & d'amours* s'incardina soprattutto sul XII secolo, assegnando un posto inevitabilmente cruciale a Chrétien de Troyes.

Prima di offrire una sommaria presentazione dei contenuti del volume e una discussione argomentata di alcuni punti specifici, vorrei anticipare il mio giudizio largamente positivo sul contributo di questo lavoro all'intelligenza della *matière de Bretagne* e della cultura cavalleresca. Direi anzi, senza timore di esagerare, che il dittico di Stanesco, assieme ad *Image, Structure et Sens* di Antoinette Saly², rappresenta quanto di meglio sia uscito negli ultimi vent'anni dall'attivissima fucina francese degli studi arturiani. Credo inoltre di poter affermare che, tanto per Stanesco come per Saly, la rilevanza degli esiti critici discenda dal felice incrocio di due impostazioni apparentemente divergenti: da un lato, la centralità assegnata al dato testuale e agli elementi di compaginazione narrativa; dall'altro lato, l'attenzione accordata ai sostrati mitici e folclorici. Si tratta, insomma, di un modello di ricerca integrata in cui l'approccio filologico-letterario e la comparazione etnografica si imbricano l'uno sull'altra, sostenendosi e illuminandosi vicendevolmente.

Nutrito di una produzione saggistica diluita nell'arco degli anni Ottanta e Novanta, *D'armes & d'amours* paga un prevedibile scotto all'eterogeneità dei saggi assemblati. Ma occorre subito precisare che questa spinta centrifuga, originata dalla diversità degli argomenti e delle occasioni, appare abbondantemente compensata dalla coerenza metodologica dell'assieme, oltre che dalla ricorrenza delle stesse problematiche da un capo all'altro del libro. Questi 'fili rossi', che conferiscono unitarietà e coesione alla raccolta, sono per di più valorizzati da un accorto ordinamento dei materiali. Esaminando la *table des matières* e leggendo d'infilata il volume, è infatti possibile distinguere cinque 'grappoli' di saggi tematicamente interconnessi, che costituiscono altrettante sottosezioni implicite del volume.

² Antoinette SALY, *Image, Structure et Sens. Études arthuriennes*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1994 (Senefiance n° 34).

1. La prima 'stringa' chiaramente riconoscibile nel *continuum* del sommario comprende i capp. 1-4³ ed è consacrata a questioni di poetica inerenti all'atto di fondazione e allo statuto fisionale del romanzo anticofrancese⁴. Gli oggetti della riflessione di Stanesco sono circoscritti e teoricamente densi: il ruolo seminale di Chrétien nella codificazione del genere; il rinvio all'autorità certificante di un testo-fonte originario, *tópos* classico delle retoriche esordiali; il principio della *novitas* e la ricerca dell'inaudito nella costruzione degli intrecci romanzeschi; le molteplici accezioni del lemma *aventure*, parola-concetto di straordinaria rilevanza nell'orizzonte estetico della narrativa di materia bretone. In ciascuno di questi contributi, le speculazioni delle moderne teorie letterarie sono opportunamente confrontate con i discorsi metaletterari estraibili dalle opere medievali volta a volta esaminate. Questa proficua comparazione è facilitata dalla speciale vocazione autoriflessiva manifestata dal *roman* fin dalla sua fase aurorale: «il romanzo si definisce fin dall'inizio come genere riflessivo, interessato ai suoi stessi procedimenti, e dunque come genere intellettualizzato»⁵. In tal modo, mediante successivi 'avvicinamenti' ai problemi nodali della tradizione romanzesca d'oïl, i quattro studi che aprono il volume tracciano nel loro complesso un'efficace caratterizzazione del genere *roman*, avvalendosi spesso del suo *genus proximum* – l'epica – come parametro differenziale di confronto (si vedano, ad esempio, le pp. 13, 27-32, 65). Occupando spazi contigui nel sistema dei generi del Medioevo francese, romanzo e *chanson de geste* si possono definire contrastivamente l'uno in rapporto all'altra, in base ad affinità e divergenze, per condivisione o differenziazione di tratti.

Entro questa quaterna di studi rivolti a questioni di poetica, fa spicco il saggio relativo alla nozione di *aventure*, concetto davvero cardinale nella qualificazione delle coordinate di genere, sia sul piano delle poste in gioco ideologiche, sia in ordine alla costruzione delle trame narrative. Di fatto, la struttura diegetica dei romanzi in versi di materia bretone consiste in una successione di *exploits*

³ In molti casi, i saggi che formano il volume portano intitolazioni parlanti e/o rivelatrici, che trascriverò sistematicamente in nota per maggiore informazione del lettore. Capp. 1-4: *Chrétien de Troyes et la généalogie du roman; Le Texte Primitif; Le principe esthétique de la nouveauté comme tournant du discours littéraire; L'aventure*.

⁴ Alcune idee e riflessioni articolate in questa sezione circolano anche nel bel libro sul romanzo medievale europeo che Michel Stanesco ha scritto a quattro mani con Michel Zink (*Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992).

⁵ Michel ZINK, *Le Moyen Âge: littérature française*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1990; it. *La letteratura francese del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1992, da cui si cita, p. 67.

avventurosi, allineati secondo la sequenzialità episodica dell'erranza o disposti in ordine progressivo e ascendente come tappe di un cammino di formazione. Si può dire, insomma, che il nucleo generatore del romanzo arturiano sia proprio il movimento inquieto del cavaliere entro i territori incogniti di un altrove pericoloso, percepito ed esperito come spazio del rischio assoluto, della messa in gioco totale di sé. Si è scritto e discusso molto sulle motivazioni dell'erranza, indicando modelli vicini o remoti: i viaggi nell'aldilà e la natura girovaga degli eroi delle fiabe di magia, il nomadismo predatorio dei *Reitervölker* eurasiatici, le peregrinazioni guerriere di ambiziosi *milites* in cerca d'ingaggi favorevoli e di buone occasioni matrimoniali, le razzie dei cavalieri-predoni, l'instabilità vitale e turbolenta delle bande di *juvenes*, ecc.⁶ Lasciando da parte il dibattito sull'etimologia storica del vagabondaggio d'armi, Stanesco si concentra sulla sua essenza, vale a dire sull'*aventure* come modo della tensione e apertura incessante al potenziale: «La possibilité de “s'aventurer” commence par la décision de sortir de chez soi. [...] L'aventure du chevalier errant est ainsi une modalité ec-statique d'engagement total dans l'à-venir, l'acheminement de l'homme à la recherche de son authenticité. Le chevalier errant est, pour paraphraser une formule célèbre, le pèlerin de l'être» (p. 13). La mobilità eroica del cavaliere, contrapposta alla *recreantise* di una quotidianità sedentaria e infamante, va intesa dunque come disponibilità all'allontanamento e alla partenza, come accettazione incondizionata del rischio e sospensione sull'incertezza dell'accadere. Non siamo lontani, come si vede, dal punto di vista assunto da Erich Auerbach nelle memorabili pagine di *Mimesis* dedicate al *Chevalier au Lion*⁷. E siamo ancor più vicini alla posizione di José Enrique Ruiz Doméneq⁸, che riporta l'erranza avventurosa all'effetto di un «grande anelito», un impulso irresistibile che spinge il cavaliere oltre se stesso, al di fuori dell'ordinario e del consueto, alla ricerca di circostanze in cui si possa manifestare il suo valore. Vista in tale angolazione, l'avventu-

⁶ Per una sintesi equilibrata sulle motivazioni – narratologiche, ideologiche, sociologiche e storico-culturali – dell'erranza cavalleresca si può vedere Philippe MÉNARD, «Le chevalier errant dans la littérature arthurienne. Recherches sur les raisons du départ et de l'errance», in *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1976 (Senefiance, n° 2), pp. 289-311.

⁷ Cfr. Erich AUERBACH, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Francke, 1946; it. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Con un saggio introduttivo di Aurelio Roncaglia, Torino, Einaudi, 1984¹¹, da cui si cita, pp. 136-156.

⁸ Cfr. José Enrique RUIZ DOMÉNEQ, «Il grande anelito della cavalleria cortese», in *Forme dell'identità cavalleresca / 1* (= *L'immagine riflessa*, XII/1 [1989]), pp. 133-145; ID., *La novela y el espíritu de la caballería*, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 2000², pp. 33-43.

ra sembra determinata da due elementi dominanti: la dimensione iniziatica⁹ e la sostanza essenzialmente violenta dell'agire cavalleresco. Il percorso formativo dell'eroe, declinato nelle modalità di una *Bildung* e sgranato in una serie di riti di passaggio (si pensi alle cerimonie di *adoubement* o a certe prove 'classiche' della letteratura arturiana, quali il transito del *pons subtilis* o la traversata del Guado Periglioso), si costruisce principalmente attraverso la contrapposizione tra il Soggetto e una realtà esterna minacciosa ed ostile. L'identità eroica si plasma nel conflitto con l'alterità, fondando l'affermazione di sé su un movimento di espansione aggressiva che si abbatte su ogni ostacolo: «le chevalier errant ressent toute interdiction comme un défi adressé à sa propre personne; il n'a de réalité qu'en tant que participant à cet affrontement avec l'inconnu» (p. 46). La sovrabbondanza di energia marziale che satura i corpi dei campioni, trabocca all'esterno come forza distruttiva e frenesia bellicosa. È questo, mi pare, il nodo della questione: nel DNA dell'*aventure* c'è l'estroversione devastatrice dei super-guerrieri, che esonda impetuosa contro l'esistente. Su questa verità scandalosa dell'avventura, che rivela il cuore nero della cavalleria medievale, si è espresso con trafiggente chiarezza Miha Pintarič: «L'“aventure” ne pourrait-elle pas être définie comme la quête des circonstances qui rendraient la violence nécessaire?»¹⁰.

⁹ Numerose evidenze concorrono a sottolineare la matrice iniziatica dell'erranza avventurosa nella letteratura arturiana: la giovane età di tanti eroi di romanzo (definiti volta a volta come *vaslet*, *jeuvenel* ecc.); la separazione del protagonista dalla madre (Perceval!), dalla cerchia affettuosa del clan familiare, dalla solidarietà protettiva della *maisnie* o, comunque, dalla dimensione rassicurante dell'abituale e del quotidiano; l'isolamento nel fitto della foresta (spazio caotico di *wilderness* e immagine tenebrosa dell'altro mondo, luogo obbligato dell'accadere e del destino); la presenza di un maestro-istruttore, custode di saperi e di tecniche (es. Gornemant de Goort); la solitudine assoluta di fronte al cimento e al pericolo mortale (Erec nel giardino incantato della Gioia della Corte); il viaggio nell'aldilà (Lancillotto nel paese di Gorre); gli aspetti qualificanti, glorificanti e rivelativi delle grandi prove. Particolarmente marcate appaiono poi le affinità rilevabili tra iniziazioni guerriere/cavalleresche e sciamaniche: si pensi, ad esempio, all'acquisizione di poteri metamorfici (trasformazioni animali degli sciamani e ferocia bestiale del *chevalier-lion* Ivano, vero e proprio guerriero-belva) e alla capacità, conseguita ritualmente, di accedere a uno 'stato secondo' (il volo magico dei signori del fuoco e il combattimento estatico dei cavalieri infiammati dal *furor*). Sulle iniziazioni nelle società tradizionali si veda almeno la sintesi di Mircea ELIADE, *Birth and Rebirth. Rites and Symbols of Initiation*, New York, Harper & Row, 1958; it. *La nascita mistica. Riti e simboli d'iniziazione*, Brescia, Morcelliana, 1988³.

¹⁰ Miha PINTARIČ, «Le rôle de la violence dans le roman médiéval: l'exemple d'*Erec et Enide*», in *La violence dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1994, pp. 413-423, p. 420. Sulla violenza come componente fondamentale dell'ideologia cavalleresca e motore dell'*aventure* nella

2. I capp. 5-12¹¹ formano la sezione più omogenea e riuscita del volume. Si tratta di otto ricerche di antropologia arturiana che gravitano soprattutto (ma non esclusivamente) attorno all'opera di Chrétien de Troyes. Il fuoco dell'interesse si appunta su *tópoi* e temi riconducibili ai sostrati mitici e ai modelli folclorici della *matière de Bretagne*: p. es. la tetrad cromatica delle armi rivestite da Cligès nei quattro giorni del torneo di Ossenefort; il ruolo narrativo e simbolico del leone nell'*Yvain*; la pericolosa impurità del guerriero macchiato di sangue e la sua delicata reintegrazione nell'*ordo* sociale; la dimora oltremondana dalle cento/mille finestre. Questi e altri motivi, dipendenti da remoti scenari mitico-rituali e dall'*arrière-fond* delle tradizioni popolari, sono studiati da Stanesco in una prospettiva antropologica e simbolica, ma senza perdere mai di vista il riscontro positivo e documentabile del dato testuale. La consapevolezza filologica e l'attenzione per lo specifico letterario sono sempre potenziate dalla conoscenza delle culture medievali e da una spiccata sensibilità per gli apporti dell'etnografia comparata e della religionistica (notevoli, in tal senso, i debiti contratti verso la linea fenomenologica Otto-Eliade e nei confronti del trifunzionalismo di Dumézil). Non mi è possibile, in questa sede, dar conto della ricchezza di questi *Philologica Anthropologica*. Vorrei, nondimeno, attirare l'attenzione del lettore su qualche momento o sviluppo di speciale rilievo. Per cominciare, ricorderei con quale persuasivo rigore Stanesco respinga quelle fuorvianti letture di Chrétien che vedono dappertutto effetti di comicità corrosiva e di grottesco, trovando praticamente in ogni episodio – e direi quasi in ogni verso – intenti di distacco umoristico e di ribaltamento parodico. In tempi di strutturalismo ruggente, la bibliografia cristianiana è stata investita da una vera e propria alluvione di lambiccate (e spesso travisanti) interpretazioni imperniate sulle nozioni di parodia e di scarto ironico¹². A questo indirizzo critico, cui si è contrapposto con

matière de Bretagne mi permetto di rinviare al mio: «Ferire, gioire, patire: i lemmi della violenza nei romanzi di Chrétien de Troyes», in *Parole e temi del romanzo medievale*, a cura di Anatole Pierre FUKSAS, Roma, Viella, 2007, pp. 101-137.

¹¹ *Cligès, le chevalier coloré; Le chevalier au lion d'une déesse oubliée. Yvain et «Dea Lunae»; Le Lion du Chevalier. De la stratégie romanesque à l'emblème poétique; L'enfant aimé des fées; Le héros oublié; Le chemin le plus long. De la parole intempestive à l'économie du dire dans Le Conte du Graal; Le secret du Graal et la voie interrogative; Une architecture féerique. Le palais aux cent/mille fenêtres.*

¹² Ovviamente, non si può fare di tutt'erba un fascio: c'è una bella differenza tra le raffinate letture di un Peter Haidu (*Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes: Irony and Comedy in Cligès and Perceval*, Genève, Droz, 1968) e certe applicazioni schematiche e pretestuose come, p. es., l'infe-

decisione anche Pietro G. Beltrami¹³, Stanesco reagisce a più riprese con obiezioni puntuali e ragionate (pp. 99, 113, 127, 242-243).

Un altro punto nevralgico affrontato da Stanesco è il rapporto tra *matière* leggendaria e invenzione letteraria, ossia la dibattuta questione della rifunzionalizzazione romanzesca dei motivi etnografici e folclorici¹⁴. Nell'elaborazione teorica di questa complessa problematica si sono affermate, in tempi recenti, posizioni di tipo radicalmente immanentistico che considerano i temi mitici alla stregua di schemi inerti e sprovvisti di determinazioni. Entro questo paradigma oggettivante, che rappresenta il *mainstream* dell'antropologia medievistica *à la page*, i mitemi producono senso (e divengono pertanto analizzabili) soltanto nel momento in cui sono attualizzati in specifici individui testuali, collocati in precisi contesti linguistici, socioculturali, economici ecc. I simbolismi arcaici sarebbero, insomma, dei *patterns* vuoti e assumerebbero significato solo all'interno delle singole realizzazioni letterarie: i contenuti antropologici dei sostrati tradizionali «ne sont pas donnés *a priori*. Il n'y a donc pas [...] de significations archétypales universelles. Chaque conte, chaque narration, chaque motif oblige à considérer son sens particulier. Ces significations profondes ne se découvrent pas telles quelles dans les textes: ce n'est qu'après avoir dégagé l'entrelacement des motifs et les structures d'insertion des œuvres d'accueil que peuvent apparaître les valeurs anthropologiques recherchées»¹⁵. Completamente estraneo a simili impostazioni, Stanesco ritiene invece che i modelli mitici, pur essendo sottoposti di volta in volta a manipolazioni estetiche e investimenti ideologici, giungano agli autori medievali dotati di un loro spessore simbolico e di una peculiare struttura, che condizionano in profondità l'elaborazione della scrittura romanzesca

lice articolo di Giuliana CITTON, «L'eroe ingenuo. L'ironia nel *Chevalier de la Charrette* di Chrétien de Troyes», *Medioevo romanzo*, 3 [1988], pp. 331-360. Aggiungerei inoltre, a scanso di equivoci, un'ulteriore precisazione: sono ben lontano dal pensare che ironia e umorismo siano estranei allo stile di Chrétien. Tutt'altro! Considero tuttavia forzate e fuori bersaglio quelle letture che assumono il distanziamento ironico come unica categoria critica abilitata all'interpretazione dei testi cristiani.

¹³ Cfr. Pietro G. BELTRAMI, «Racconto mitico e linguaggio lirico: per l'interpretazione del *Chevalier de la charrete*», *Studi mediolatini e volgari*, 30 (1984), pp. 5-67; Chrétien de Troyes – Godefroi de Leigni, *Il Cavaliere della carretta (Lancillotto)*, a cura di Pietro G. BELTRAMI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, *Introduzione*, pp. 1-18, pp. 11-12.

¹⁴ A mia conoscenza, la prima enucleazione teorica del rapporto tra fonti bretoni e riscritture romanzesche è quella di Jean FOURQUET, «Le rapport entre l'œuvre et la source chez Chrétien de Troyes et le problème des sources bretonnes», *Romance Philology*, IX (1955-1956), pp. 298-312.

¹⁵ Jean-Jacques VINCENSINI, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Nathan, 2000, p. 126.

(pp. 79, 95-96, 109-110). Il meccanismo di produzione di senso dei romanzi arturiani appare in tal modo come la risultante di una tensione che si determina tra le configurazioni mitiche arcaiche, portatrici di una memoria ancestrale, e le pressioni della risemantizzazione letteraria: la *matière* tradizionale «n'est point quelque chose d'inerte, de dépourvu de toute détermination, mais une substance ayant sa propre épaisseur, exerçant des pouvoirs qui lui sont propres et qui ne cesseront de se manifester dans le nouvel ensemble. [...] C'est pourquoi toute analyse qui veut mettre en évidence les caractères propres d'une organisation nouvelle ne doit pas faire abstraction de ce qui la sous-tend et tient toujours bon (*substat*)» (p. 109). È indubitabile che ogni attualizzazione dell'immaginario mitico si risolve in una riplasmazione complessiva di senso, ma è altrettanto vero che tale processo deve fare i conti con i contenuti 'primi' dei simbolismi tradizionali¹⁶. D'altra parte, l'eco emozionale e l'impressione suggestiva di arcaismo che ancor oggi avvertiamo quando leggiamo un romanzo arturiano, sembrano riportabili proprio alla potenza evocativa del mito bretone, cioè a qualcosa che è senz'altro anteriore alla scrittura letteraria, ma che in essa sopravvive e persiste¹⁷. Il fascino sottile delle storie e dei personaggi di Chrétien pare discendere precisamente dalla coesistenza ambigua di due dimensioni, quella mitico-folclorica e quella feudocavalleresca e cortese. Lo aveva capito fin dagli anni Trenta Heinrich Zimmer, un grande indologo che si avventurava nella *matière de Bretagne* con intuito infallibile da dilettante tra i simboli: «il fatto di serbare e utilizzare gli antichi ingredienti soprannaturali era una delle squisitezze di quell'arte sofisticata. È così che nei *romances* di Chrétien, [...] sotto la superficie dei costumi, della psicologia e della problematica etica a lui contemporanei, conti-

¹⁶ Ragionando sulla risemantizzazione delle immagini arcaiche, Eliade ha scritto che «ogni nuova messa in valore è sempre stata condizionata dalla struttura stessa dell'Immagine, a tal punto che di un'Immagine si può dire che essa attende che il suo significato si compia» (Mircea ELIADE, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, 1952; it. *Immagini e simboli. Saggi sul simbolismo magico-religioso*, prefazione di Georges Dumézil, Milano, Jaca Book, 1987³, da cui si cita, p. 142). A questo assunto eliadiano rinvia sintomaticamente Stanesco a p. 96.

¹⁷ Sulla potenza emozionale, la capacità di presa sulla sensibilità e la forza di riverberazione 'lirica' proprie del mito resta illuminante Roger CAILLOIS, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938; it. *Il mito e l'uomo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, da cui si cita, pp. 18-19, 23. Prima di ogni applicazione del significato mitico, ha affermato Hillman, «c'è il mito stesso e l'effetto puro e semplice che esso produce nell'anima umana, la quale, innanzitutto, creò il mito e, in seguito, lo perpetuò abbellendolo» (James HILLMAN, *An Essay on Pan*, 1972; it. *Saggio su Pan*, Milano, Adelphi, 2006¹⁵, da cui si cita, p. 28).

nua a scorrere, silenziosamente, furtivamente, l'antico fiume della tradizione mitica, recando nell'età nuova i simboli senza età dei cimenti e delle vittorie dell'anima»¹⁸.

3. La sequenza composta dai capp. 13-16¹⁹ non ha un centro tematico evidente, ma trova comunque un polo di gravitazione riconoscibile, orbitando attorno a problemi e stilemi rinviati alle tradizioni popolari e a sostrati antropologici di lunga durata. Rispetto alla sezione precedente, che trovava un denominatore comune in Chrétien de Troyes, si osserva un atteggiamento più aperto e inclusivo nella scelta degli oggetti di studio: accanto a un *roman* di difficile classificazione come l'*Ipomédon* di Hue de Rotelande (seconda metà del XII secolo) troviamo, infatti, i *lais* narrativi bretoni e le prosificazioni arturiane del Duecento. Il contributo più riuscito e ricco di spunti è, a parer mio, quello dedicato all'apparizione dei personaggi fatati nelle ore canicolari (cap. 13). Facendo buon uso della bibliografia (Caillois, Harf-Lancner ecc.) e muovendo da un vasto spoglio di materiali testuali, Stanesco riesamina un amplissimo complesso culturale – mitico filosofico teologico medico letterario – nel quale convergono il richiamo fascinoso e allucinante delle ninfe, le manifestazioni del demone meridiano, le epifanie feriche, la condizione di *tristitia-acedia* e gli stati malinconici.

4. I capp. 17-20²⁰ trattano prevalentemente questioni generali e problemi puntuali di ermeneutica del romanzo anticofrancese. Il saggio che apre questa serie affronta con abbondanza d'informazione e originalità di vedute un argomento cruciale per la sociologia letteraria della Francia medievale, vale a dire l'articolato rapporto intercorrente tra cavalleria, mondo borghese e ambiente urbano. Rifacendosi alle indagini della migliore storiografia e ritornando alle fonti, Stanesco ci ricorda come la città fornisca alla cavalleria, oltre che una base economica per l'organizzazione dei tornei, «un cadre de vie, de manifestations

¹⁸ Heinrich ZIMMER, *The King and the Corpse. Tales of the Soul's Conquest of Evil*, ed. Joseph Campbell, New York, Bollingen Foundation, 1957; it. *Il re e il cadavere. Storie della vittoria dell'anima sul male*, Milano, Adelphi, 1993², da cui si cita, p. 183.

¹⁹ *Du démon de midi à l'Eros mélancolique. Topologie du féerique dans le lai narratif breton; Le secret de l'étrange chevalier. Notes sur la motivation contradictoire dans le roman médiéval; Parole autoritaire et «accord des semblances» dans La Queste del Saint Graal; Nigromance et Université. Scolastique du merveilleux dans le roman français du Moyen Âge.*

²⁰ *Le chevalier dans la ville. Le modèle romanesque et ses métamorphoses bourgeoises; Figures de l'auteur dans le roman médiéval; Un avatar de Gauvain. Saint Galgano, chevalier de Dieu; D'armes et d'amour.*

mondaines et de joyeuse agitation» (p. 285). Ma ancor più rilevante, in tale interazione tra *militia* e ceti mercantesci sullo sfondo delle realtà cittadine, è l'entusiasmo con cui i borghesi riproducono mode e rituali cavallereschi, adottando i codici comportamentali della civiltà cortese. Non sono considerazioni del tutto inedite, ma Stanesco riordina con efficacia espositiva le schede già note, allegando nuove testimonianze a un dossier in continua espansione: si pensi solo alla recente monografia di Franco Cardini sul *Decameron*, dove si sostiene con buoni argomenti che Boccaccio, lungi dal celebrare i valori mercantesci della società borghese, ha voluto proporre un programma di recupero dell'etica cortese e dell'ideologia dei *milites*²¹. E ancora ai lavori di Cardini²² si riallaccia l'intervento sull'agiografia cavalleresca di san Galgano (cap. 19), letta come un episodio della voga arturiana in Italia.

All'interno di questa sezione, il contributo più innovativo e di maggior spessore è quello (quasi) eponimo che insegue le sorti della *devise D'armes et d'amour* all'interno della tradizione letteraria occidentale. La congiunzione di Ares ed Eros è un ingrediente abituale della *matière de Bretagne*: l'amore è il propellente fondamentale dell'*exploit* eroico e, simmetricamente, i successi nelle imprese guerriere sono per i cavalieri il principale strumento per assicurarsi i favori delle donne. D'altra parte, l'attrazione erotica e l'esercizio delle armi si scambiano frequentemente lessico e metafore: il corteggiamento e il connubio amoroso sono rappresentabili mediante il linguaggio guerresco (*certamen Amoris!*), mentre il duello tra cavalieri, segnato da un forte senso di reciprocità, può assumere i contorni di una lotta erotizzata. È un fatto, inoltre, che la dialettica tra amore ed armi costituisce il nucleo ideologico e narrativo attorno al quale sono costruiti molti romanzi arturiani (paradigmatici, in tal senso, *Erec et Enide* e il *Chevalier au Lion*). Non sorprende perciò che l'abbinamento *d'armes et d'amour*, cristallizzatosi nel XII secolo all'interno della civiltà cortese e in stretta connessione con l'affermazione della figura romanzesca del cavaliere, sia rimasto a lungo nella cultura europea come emblema dell'inscindibile associazione di gloria militare e servizio d'amore. Ma c'è da chiedersi se questa diade di conio cortese, destinata a una grande fortuna, non provenga in realtà da molto lontano, da scaturigini di profondità archetipica. E proprio verso dimensioni originarie e archetipiche guarda Stanesco, per il quale la persistenza del binomio *Arma-Amor* attraverso le epoche è un'evidenza che non si spiega in termini di tradizione let-

²¹ Cfr. Franco CARDINI, *Le cento novelle contro la morte. Il Decameron e la rifondazione cavalleresca del mondo*, Roma, Salerno Editrice, 2007.

²² Cfr. Franco CARDINI, *San Galgano e la spada nella roccia. San Galgano, la sua leggenda, il suo santuario*, con un testo inedito volgare del XIV secolo, Siena, Cantagalli, 2000.

teraria, ma che affonda le sue radici «dans le sol d'une psychologie suprapersonnelle, trans-historique, abyssale même. C'est là que nous devons chercher les véritables raisons de la permanence, pendant des siècles, de la *devise* des "armes et de l'amour" et non pas dans la survivance d'une tradition littéraire, encore moins dans l'inertie de l'enseignement» (pp. 346-347). A queste conclusioni, che condivido in pieno, aggiungerei a mo' di corollario qualche breve annotazione. Comincerei osservando che le citazioni allineate da Stanesco affiancano spesso alla coppia *armes-amour* uno o più termini afferenti alla sfera del diletto (ess. *deduit, joie, plaisance*). Ora, la solidarietà tra la sfera militare e l'idea di una gaiezza selvaggia e sfrenata è un fenomeno ben noto. I tratti 'festosi' delle razzie stagionali, il tumulto sfrenato della strage, la frenesia ipercinetica della lotta, l'ebbrezza del sangue versato e dell'assalto frontale, il fremito orgiastico dell'annientamento sono aspetti dell'attività militare indagati a fondo sia in campo antropologico sia negli studi di storia delle mentalità e delle sensibilità. Grazie ai lavori di Roger Caillois e di Antonio Scurati²³, sappiamo che il divino potere di uccidere e il rischio costante della perdita di sé fanno del combattimento un'esperienza plenaria, che partecipa del sacro di trasgressione e può essere attraversata da un brivido di vertigine rapinosa ed esaltante. Quest'idea della guerra come momento di intensificazione estatica e terrificata dell'esistenza trova numerosi riscontri nelle letterature del Medioevo germanico e neolatino, dove le descrizioni di scontri, battaglie e tornei fanno emergere con forza il lessico della gioia. Ma l'eccitazione 'gioiosa' della lotta, vissuta come modalità della plenitudine esistenziale e parossistico potenziamento dell'*Erlebnis*, non è certo una prerogativa del guerriero medievale. Anzi. Ricerche recenti, condotte con metodi diversi e da differenti prospettive, convergono nel riconoscere al giubilo guerriero un'essenza archetipica, ben documentata anche per i conflitti del Novecento²⁴. Prodotti scritti e filmici di *fiction*, cronache giornalistiche, diari e memorie, referenti di medici militari, studi di etologia e polemologia confermano che il fascino

²³ Cfr. Roger CAILLOIS, *Bellone ou la pente de la guerre*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1963 e Antonio SCURATI, *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale*, Roma, Donzelli, 2003. Si veda, inoltre, l'importante raccolta di saggi *Un fascino osceno. Guerra e violenza nella letteratura e nel cinema*, a cura di Stefano Rosso, Verona, ombre corte, 2006. La dimensione ludica e dilettevole del combattimento è studiata anche da STANESCO, *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, pp. 84-87, che si sofferma sul piacere delle armi e sugli esercizi marziali dei gioiosi *chevaliers tournoyeurs*.

²⁴ Cfr. Joanna BOURKE, *An Intimate History of Killing. Face-to-Face Killing in Twentieth-Century Warfare*, London, Granta, 1999; it. *Le seduzioni della guerra. Miti e storie di soldati in battaglia*, Roma, Carocci, 2003² e James HILLMAN, *A Terrible Love of War*, New York, Penguin Press, 2004; trad. it. *Un terribile amore per la guerra*, Milano, Adelphi, 2005.

osceno della guerra seduce i combattenti di oggi (soprattutto i soldati d'élite dei corpi speciali) non troppo diversamente da come possedeva i guerrieri delle epoche premoderne. Nel cuore di tenebra del xx secolo, i *berserker* dei *Freikorps* tedeschi sperimentano l'invasamento voluttuoso e inebriante della battaglia in modo non dissimile dai loro antenati 'odinici':

Vedo Hoffmann piegato in due sopra la sua mitragliatrice: abbassa la leva di sparo con una mano e urla la sua gioia, proteso in avanti, con uno sguardo folle. Tutto l'orlo del bosco è adesso un cordone teso di corpi ebbri. Scarichiamo le mitragliatrici e i fucili all'impazzata. [...] Un soffio di liberazione corre nella foresta: il tuono di una voluttà indicibile frantuma la terra davanti a noi²⁵.

Ma c'è di più. Come abbiamo visto, la 'scandalosa' saldatura di *armes* e *joie* si arricchisce di un altro elemento: l'*amour*. Ancora una volta ci ritroviamo nel pieno di un viluppo archetipico entro il quale la seduzione amorosa e la pratica delle armi sono posti sotto il segno del piacere²⁶. Non a caso, nelle testimonianze dei reduci delle grandi guerre del xx secolo, l'euforia trasfigurante del massacro è spesso paragonata all'eccitazione sessuale. E non di rado l'atto di uccidere è descritto con immagini ed espressioni rinvianti allo spasimo orgasmico e al soddisfacimento carnale. Trascelgo, tra mille altri, un solo esempio di lapidaria brutalità, estrapolato da *The Big Red One* di Samuel Fuller. Sono quattro fulminee battute di dialogo tra due uomini della 1ª Divisione di Fanteria dell'Esercito degli Stati Uniti, il fuciliere Kollin e il suo sergente:

«Hai fatto cantare il tuo fucile, vero?».
 «È stato meglio di una scopata».
 «Quale di loro ti ha fatto venire? Quale Kollin».
 «Non so. Credo tutti quanti»²⁷.

È una verità scomoda e imbarazzante, ma sarebbe poco onesto nasconderla. Dentro l'orrore e la violenza della guerra si annida un plesso fosco e fiammeggiante di desiderio. D'altra parte, l'esistenza di strette omologie tra pulsione ses-

²⁵ Ernst von SALOMON, *Die Geächteten*, Berlin, Rowohlt, 1930; it. *I Proscritti*, a cura di Marco REVELLI, Milano, Baldini & Castoldi, 2001, da cui si cita, p. 67.

²⁶ La gioiosa ferocia dei cavalieri arturiani e il nesso 'scabroso' che lega eros, aggressività e desiderio sono questioni che ho trattato in modo meno ellittico nel mio: «Ferire, gioire, patire», specialmente alle pp. 126-135.

²⁷ Samuel FULLER, *The Big Red One*, 1980; it. *Il Grande Uno Rosso*, Roma, Elliot, 2007, da cui si cita, p. 90.

suale e pulsione di morte è pienamente confermata dalle opere letterarie galloromanze del Medioevo, nelle quali la furia distruttrice e i soprassalti del cuore sono collegati da tutto un lessico dell'animazione gaudiosa e dell'esuberanza violenta. Una meticolosa inchiesta condotta da Elena Pezzi²⁸ su un vasto *corpus* testuale – comprendente poesia lirica d'oc, *chansons de geste* e romanzi cortesi – dimostra che i vocaboli appartenenti al campo semantico della gioia sono usati indifferentemente in ambito marziale e sentimentale. Lo stesso vocabolario veicola il discorso guerriero e quello amoroso²⁹.

5. La coroncina di saggi che sigilla il volume (capp. 21-26)³⁰ trova il suo riferimento cronologico dominante nel *Moyen Âge flamboyant*, annodandosi con numerosi fili alle problematiche già enucleate e approfondite da Stanesco in *Jeux d'errance du chevalier médiéval*. Sono due, a mio avviso, i gangli tematici attorno ai quali si aggregano i ragionamenti e le articolazioni concettuali più interessanti di questo pacchetto conclusivo di studi. Innanzitutto, Stanesco torna ad affrontare la nozione di erranza avventurosa, così cruciale per la caratterizzazione ideologica e la costruzione diegetica del *roman* di materia bretone. Questa volta però il vagabondaggio del cavaliere arturiano non è riguardato nel suo etimo iniziatico o nelle sue motivazioni narrative, ma, per così dire, *sub specie itinerarii*, ossia come cammino, viaggio, percorso. Il cavaliere ci appare allora come un tipo particolare di *homo viator*, le cui peregrinazioni presuppongono una concezione dello spazio e una topografia letteraria. Muovendo dalle salde coordinate teoriche fissate da Paul

²⁸ Cfr. Elena PEZZI, «Gioia d'amore e gioia di guerra. Il lessico della "gioia" fra epica, lirica e romanzo», *Le Forme e la Storia*, n.s. v (1993), pp. 93-154. Ma si legga anche Andrea FASSÒ, «Pulsioni e loro destini. Raoul de Cambrai, Jaufré Rudel e Don Giovanni», in *Interpretazioni dei trovatori*. Atti del Convegno: Bologna, 18-19 ottobre 1999. Con altri contributi di filologia romanza (= *Quaderni di Filologia romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna*, xiv [2001]), pp. 119-157 (ora anche in Id., *Gioie cavalleresche. Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, Roma, Carocci, 2005, pp. 239-277).

²⁹ Non si può escludere che la parentela archetipica di Amore e Guerra abbia in realtà dei fondamenti biochimici. Proprio in questi giorni, la stampa quotidiana italiana ha dato notizia di un importante lavoro pubblicato dai neuroscienziati Maria H. Couppis e Craig H. Kennedy (Vanderbilt University, Nashville, Tennessee, USA) nella rivista *Psychopharmacology*. Stando ai risultati di questa ricerca sperimentale, condotta su topi di laboratorio, il piacere procurato dall'aggressività e quello prodotto dal sesso interesserebbero gli stessi circuiti neuronali e dipenderebbero dal medesimo neurotrasmettitore, la dopamina.

³⁰ *Les lieux de l'aventure dans le roman français du Moyen Âge flamboyant; Sous le masque de Lancelot. Du comportement romanesque au Moyen Âge; Le chevalier médiéval en voyage. Du pèlerinage romanesque à l'errance dans l'autre monde; Premières théories du roman. Les folles amours des paladins errants; Le chevalier extravagant. La médiation poétique de l'histoire; Châteaux en Espagne. Aspects de la réception des «vieux romans» à l'âge classique.*

Zumthor ne *La Mesure du monde*³¹, Stanesco offre una convincente messa a punto sui luoghi e le scenografie dell'*aventure*, tra geografia reale e mondi di finzione. Il secondo polo d'attrazione attorno al quale si accentrano questi capitoli finali inerte meno alla storia letteraria che alla morfologia della cultura. Numerose pagine sono infatti dedicate alla fortuna dell'ideale cavalleresco nell'Autunno del Medioevo e fin dentro il *Grand Siècle*. Particolarmente efficaci, in questo settore di ricerca, sono gli affondi sulla voga arturiana e sulla mimesi di comportamenti 'romanzeschi' nella società francese ed europea del *Moyen Âge flamboyant*, tanto in ambiente nobiliare quanto presso i ceti borghesi. La notevole riuscita di questi lavori, molto vicini per metodo e oggetti d'indagine a quelli di *Jeux d'errance*, si deve principalmente all'incrocio, ermeneuticamente assai produttivo, di diverse tecniche d'analisi e modalità d'approccio. Lo studio comparato dei testi letterari e delle fonti documentarie, integrato dagli apporti della storiografia, permette di ricostruire i canali di diffusione dei romanzi arturiani e i contesti socioculturali della loro ricezione, senza trascurare le importanti ricadute nei campi dell'onomastica e del costume.

In conclusione, devo aggiungere a malincuore un rilievo negativo sulla confezione materiale del volume. All'eccellenza dei contenuti scientifici non corrisponde, purtroppo, un'adeguata veste editoriale: l'esecuzione tipografica del manufatto è abbastanza accurata, ma la rilegatura, priva di cuciture, cede ingloriosamente fin dalla prima lettura. Chi compulsi il volume più e più volte, come ha fatto lo scrivente, si ritrova tra le dita mannelli di pagine tristemente scollate, declassate a fogli volanti. Un libro importante (e destinato a durare) come *D'armes & d'amours* avrebbe meritato cure maggiori.

Alvaro BARBIERI
Università di Padova

Bibliografia

AUERBACH, Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Francke, 1946; it. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Con un saggio introduttivo di Aurelio Roncaglia, Torino, Einaudi, 1984¹¹.

³¹ Cfr. Paul ZUMTHOR, *La Mesure du monde: représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 1993; it. *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, Bologna, Il Mulino, 1995.

- BARBIERI, Alvaro, «Ferire, gioire, patire: i lemmi della violenza nei romanzi di Chrétien de Troyes», in *Parole e temi del romanzo medievale*, a cura di Anatole Pierre FUKSAS, Roma, Viella, 2007, pp. 101-137.
- BELTRAMI, Pietro G., «Racconto mitico e linguaggio lirico: per l'interpretazione del *Chevalier de la charrete*», *Studi mediolatini e volgari*, 30 (1984), pp. 5-67.
- BOURKE, Joanna, *An Intimate History of Killing. Face-to-Face Killing in Twentieth-Century Warfare*, London, Granta, 1999; it. *Le seduzioni della guerra. Miti e storie di soldati in battaglia*, Roma, Carocci, 2003².
- CAILLOIS, Roger, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938; it. *Il mito e l'uomo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.
- CAILLOIS, Roger, *Bellone ou la pente de la guerre*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1963.
- CARDINI, Franco, *San Galgano e la spada nella roccia. San Galgano, la sua leggenda, il suo santuario*, con un testo inedito volgare del XIV secolo, Siena, Cantagalli, 2000.
- CARDINI, Franco, *Le cento novelle contro la morte. Il Decameron e la rifondazione cavalleresca del mondo*, Roma, Salerno Editrice, 2007.
- CHRÉTIEN DE TROYES – GODEFROI DE LEIGNI, *Il Cavaliere della carretta (Lancillotto)*, a cura di Pietro G. BELTRAMI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.
- CITTON, Giuliana, «L'eroe ingenuo. L'ironia nel *Chevalier de la Charrette* di Chrétien de Troyes», *Medioevo romanzo*, 3 (1988), pp. 331-360.
- ELIADE, Mircea, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, 1952; it. *Immagini e simboli. Saggi sul simbolismo magico-religioso*, prefazione di Georges Dumézil, Milano, Jaca Book, 1987³.
- FASSÒ, Andrea, «Pulsioni e loro destini. Raoul de Cambrai, Jaufré Rudel e Don Giovanni», in *Interpretazioni dei trovatori. Atti del Convegno: Bologna, 18-19 ottobre 1999*. Con altri contributi di filologia romanza (= *Quaderni di Filologia romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna*, XIV [2001]), pp. 119-157 (ora anche in Id., *Gioie cavalleresche. Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, Roma, Carocci, 2005, pp. 239-277).
- FOURQUET, Jean, «Le rapport entre l'œuvre et la source chez Chrétien de Troyes et le problème des sources bretonnes», *Romance Philology*, IX (1955-1956), pp. 298-312.
- FULLER, Samuel, *The Big Red One*, 1980; it. *Il Grande Uno Rosso*, Roma, Elliot, 2007.

- Haidu, Peter, *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes: Irony and Comedy in Cligès and Perceval*, Genève, Droz, 1968.
- HILLMAN, James, *An Essay on Pan*, 1972; it. *Saggio su Pan*, Milano, Adelphi, 2006¹⁵.
- HILLMAN, James, *A Terrible Love of War*, New York, Penguin Press, 2004; it. *Un terribile amore per la guerra*, Milano, Adelphi, 2005.
- MÉNARD, Philippe, «Le chevalier errant dans la littérature arthurienne. Recherches sur les raisons du départ et de l'errance», in *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1976 (Senefiance n° 2), pp. 289-311.
- PEZZI, Elena, «Gioia d'amore e gioia di guerra. Il lessico della "gioia" fra epica, lirica e romanzo», *Le Forme e la Storia*, n.s. v (1993), pp. 93-154.
- PINTARIČ, Miha, «Le rôle de la violence dans le roman médiéval: l'exemple d'*Erec et Enide*», in *La violence dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1994, pp. 413-423.
- RUIZ DOMÉNEC, José Enrique, «Il grande anelito della cavalleria cortese», in *Forme dell'identità cavalleresca / 1* (= *L'immagine riflessa*, XII/1 [1989]), pp. 133-145.
- RUIZ DOMÉNEC, José Enrique, *La novela y el espíritu de la caballería*, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 2000².
- SALOMON, Ernst von, *Die Geächteten*, Berlin, Rowohlt, 1930; it. *I Proscritti*, a cura di Marco REVELLI, Milano, Baldini & Castoldi, 2001.
- ROSSO, Stefano (a cura di), *Un fascino osceno. Guerra e violenza nella letteratura e nel cinema*, Verona, ombre corte, 2006.
- SALY, Antoinette, *Image, Structure et Sens. Études arthuriennes*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1994 (Senefiance n° 34).
- SCURATI, Antonio, *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale*, Roma, Donzelli, 2003.
- STANESCO, Michel, *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Leiden, Brill, 1988 (Brill's Studies in Intellectual History 9).
- STANESCO, Michel et Michel ZINK, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
- VINCENSINI, Jean-Jacques, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Nathan, 2000.
- ZIMMER, Heinrich, *The King and the Corpse. Tales of the Soul's Conquest of Evil*,

- ed. Joseph Campbell, New York, Bollingen Foundation, 1957; it. *Il re e il cadavere. Storie della vittoria dell'anima sul male*, Milano, Adelphi, 1993².
- ZINK, Michel, *Le Moyen Âge: littérature française*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy; it. *La letteratura francese del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- ZUMTHOR, Paul, *La Mesure du monde: représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 1993; it. *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, Bologna, Il Mulino, 1995.

Vessela GUENOVA, *La Ruse dans le Roman de Renart et dans les œuvres de François Rabelais*, Orléans, Paradigme, 2003 (Medievalia 40), 373 pp.

Analizzare un aspetto testuale di tale portata, quale può essere la *ruse*, l'«astuzia», all'interno di due cicli letterari dell'importanza del *Roman de Renart* e dell'opera di Rabelais, non è certo facile impresa, tanto più che l'elemento scelto dalla studiosa bulgara per il suo saggio sembra riassumere in sé l'essenza stessa dei testi in questione. L'analisi, dalle potenzialità ermeneutiche pressoché infinite, è affrontata in questo libro con un approccio metodologicamente schematico, ed individua 4 tipologie di «astuzia» testuale (ulteriormente suddivise nel corso della discussione ed esemplificate in modo estensivo): la *ruse de comportement*, la *ruse référentielle*, la *ruse intertextuelle* ed infine la *ruse verbale*. Alcuni aspetti ideologici e la stessa concezione comica del mondo giustificano, secondo l'autrice, la scelta di accostare il *Roman de Renart* con il ciclo dei giganti rabelaisiani, oltre ad una «parenté de structure et de composition» (p. 74), la comune obbedienza alle leggi del ciclo letterario e, soprattutto, il ruolo fondamentale ricoperto in entrambi dalla *ruse*. Eppure, come si vedrà più avanti, le varie manifestazioni dell'«astuzia» testuale risulteranno distribuite nei testi in modo inversamente proporzionale, sottolineando ancora una volta le distanze tra i due cicli letterari.

Con riferimenti ai lavori dei più importanti studiosi in merito (Auerbach, Bachtin, Bloch, Dragonetti, Eco, Gurévitch, Todorov, Verger, Zink, Zumthor e altri ancora) l'autrice contestualizza l'oggetto d'analisi attraverso un primo ampio capitolo a carattere interdisciplinare, che potrebbe risultare superfluo per chi già si occupa di tali argomenti e che, tuttavia, si dimostra utile soprattutto ai non medievisti, avvicinando gradualmente il lettore ad alcuni aspetti dell'universo medievale e alle varie tipologie di «astuzia» testuale prima della classificazione pressoché tassonomica che caratterizza i capitoli successivi.

Il secondo capitolo è dedicato all'individuazione e definizione dell'oggetto d'analisi: la *ruse* come termine d'analisi letteraria è una metafora e allo stesso tempo elemento di strutturazione narrativa, tipo di relazione testuale, pratica discorsiva e dialogica, realtà semiotica, tutti elementi che il saggio tenterà di mettere in luce. L'etimologia della parola (dall'antico francese *faire reculer*, *reculer*, «far indietreggiare, retrocedere») nella sua accezione venatoria la definisce, inoltre, come manifestazione concreta di un'azione ingannevole allo scopo di proteggersi (indicava, infatti, le deviazioni della preda per mandare in fallo la muta di cani). Ecco quindi la *ruse*, l'«astuzia», come arma di legittima difesa, concepita come *ruse de comportement*; ma la *ruse* è anche l'arte di dissimulare, ingannare, impiego abituale di furberie. In campo testuale, quindi, la *ruse* è un fenomeno complesso che agisce a più livelli:

- è un'azione concreta (per nutrirsi, per salvare la pelle,...) condizionata da motivazioni materiali e dal desiderio di trionfare sull'avversario, e appartiene al registro narrativo;
- è un modo di abusare dell'avversario per trionfare su di lui;
- è l'arte dell'inganno, procedimento ludico, creativo, elaborato, perfezionato e codificato. Questo è l'aspetto più rilevante, secondo la Guenova, dell'«astuzia» testuale, dal momento che caratterizza il testo nella sua totalità.

Il capitolo procede con un'articolata definizione della *ruse* a partire da ciò che *ruse* non è, mettendola in relazione con altri fenomeni estetici e testuali ad essa affini, quali il riso/il comico (un mezzo attraverso cui si manifesta l'astuzia, e, a volte, sua conseguenza)¹, la referenzialità (riprendendo Riffaterre²), l'inter-testualità e il gioco linguistico.

Il terzo capitolo introduce finalmente i testi veri e propri; è qui che, d'altronde, si possono ravvisare le prime incertezze dell'autrice soprattutto per quanto riguarda il *Roman de Renart*, dovute anche alla complessità della sua tradizio-

¹ Il legame *ruse*/linguaggio comico si concretizza nel comico di situazione e di carattere, generato dal racconto (è questo il luogo della *ruse-en-situation*, o «astuzia comportamentale»), nel comico della parodia (che si lega alla *ruse référentielle* e *intertextuelle*) e nel comico della parola, che darà luogo alla *ruse verbale*. I contributi di Michail BACHTIN (cf. *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979) sono riferimenti d'obbligo per qualsiasi analisi del riso e del comico nel Medioevo, eppure sarebbe stato pertinente, nel paragrafo «*Le rire, le comique, et la ruse. La ruse-en-situation*» (pp. 38-44), un accenno a Henri BERGSON, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, F. Alcan, 1900.

² Michael RIFFATERRE, «L'illusion référentielle», in Roland BARTHES, Leo BERSANI, Philippe HAMON, Michael RIFFATERRE, Ian WATT, *Littérature et réalité*, Seuil, Paris, 1982, p. 91, citato da Vessela GUENOVA a p. 45.

ne testuale.

Un testo del *Roman de Renart*, difatti, si può dire che non esista; esistono numerosi manoscritti, all'interno dei quali varia il numero, l'ordine e l'aspetto testuale delle *branches*, ossia dei singoli racconti che compongono il ciclo eroicomico e che narrano una o più avventure della volpe Renart, maestra d'astuzie. Proprio a tali variazioni testuali, peculiari della tradizione diretta del *Roman*, e alla loro importanza ermeneutica, si deve la moderna tendenza degli studiosi a valutare i manoscritti principali come collezioni autonome, abbandonando quasi del tutto l'impresa di ricostruzione genealogica: la derivazione di tutti i manoscritti da un comune archetipo X, sostenuta dall'autrice (p. 61), è una teoria tratta dallo studio di Büttner del 1891 e citata da Scheidegger, ma ormai fortemente messa in dubbio³. Inoltre la suddivisione dei manoscritti in tre famiglie a b e g è sì un comodo strumento filologico per mettere ordine alle divergenze testuali, ma fu introdotta da Ernst Martin nel suo *Examen critique des manuscrits du Roman de Renart* del 1872, che precedette la sua edizione critica (1882-1887); lo studio di Büttner, indicato dalla Guenova come fonte per la divisione in famiglie, pur trattando l'argomento, fu posteriore di qualche anno. Si ha l'impressione che le notizie riguardanti la tradizione testuale del *Roman de Renart* e i brevi accenni alle tendenze critiche folkloriche *versus* letterarie del secolo scorso siano state trattate pressoché *in toto* da Scheidegger, il cui studio, pur di valore, non può divenire unico punto di riferimento per una visione obiettiva della letteratura critica renardiana⁴. Un esempio per tutti è il lavoro di Foulet sulle fonti letterarie del *Roman*, al quale è dedicata una pagina intera; il versante critico opposto e complementare, quello delle origini popolari dei racconti renardiani, è qui ignorato⁵.

Dopo l'esposizione di alcune importanti peculiarità dei due cicli renardiano

³ Hermann BÜTTNER, *Studien zu dem Roman de Renart und dem Reinhart Fuchs*, I: *Die Überlieferung des Roman de Renart und die Handschrift O*, Strassburg, K. J. Trübner, 1891 e Jean-Robert SCHEIDEGGER, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève, Droz, 1989.

⁴ Divenuta estremamente interessante negli ultimi anni grazie all'apporto di discipline quali l'etnologia e l'antropologia culturale.

⁵ Cfr. Léopold SUDRE, *Les sources du Roman de Renart*, Paris, E. Bouillon, 1892. Altre affermazioni possono essere quantomeno discutibili, come il fatto che sia difficile stabilire l'influenza della favolistica greco-latina sulla costituzione del *Roman de Renart*, influenza individuabile solo «à un niveau de perception général» (p.63), o l'individuazione di tracce «d'une tradition folklorique et littéraire (corsivo mio) [...] du trompeur universel, Ulysse» (p.63), dove l'aggettivazione *littéraire* non può a mio avviso essere accostata al tema del briccone universale senza puntualizzarne l'accezione.

e rabelaisiano, come l'*écriture plurielle*, l'*écriture polygraphe*⁶ e la *réécriture* (per la quale si rimanda nuovamente a Scheidegger), l'autrice passa ad analizzare «l'unité des corpus textuels»: in mancanza di unità narrativa, «il devient donc évident que l'unité du corpus textuel rabelaisien est assurée, de même que dans le cycle de Renart par la ruse; cependant, une ruse plus textuelle que comportementale, plus verbale qu'*en situation*» (p.74). La *ruse* sottende in entrambi i cicli la composizione letteraria, e tuttavia si avverte in queste pagine una sovrapposizione poco chiara tra la *ruse* come strategia comportamentale di un personaggio e la *ruse* come tecnica narrativa.

Parlando poi della letteratura critica renardiana, la Guenova non solo lamenta la mancanza di un saggio interamente dedicato all'«astuzia»⁷, così fondamentale nella costituzione dell'opera, ma anche ribadisce la scarsità di grandi studi sul *Roman de Renart*, a fronte dei numerosi articoli su diverse problematiche del ciclo eroicomico (p. 75). D'altronde, un primo colpo d'occhio alla bibliografia rivela proprio la mancanza di alcuni tra i saggi più importanti di critica renardiana (ad esempio, il saggio di Léopold Sudre, protagonista del precedente dibattito sulle fonti), probabilmente non disponibili per l'autrice, che quindi non ha potuto sfruttarne i risultati (com'è accaduto per le strutture narrative) se non per vie indirette⁸.

Conclusa la panoramica teorica del saggio, i capitoli successivi sono dedicati alle singole manifestazioni della *ruse* testuale. Alla *ruse de comportement*, o *ruse-en-situation*, è dedicato, infatti, il quarto capitolo: essa si situa e funziona a livello narrativo, quello dei personaggi, delle relazioni e delle comunicazioni, traducendo l'aspetto più immediatamente percepibile dell'«astuzia» testuale. Presuppone lo sviluppo di un'azione concreta al fine di ingannare l'altro, sempre a scopi ben precisi, e può essere di due tipi:

- la *ruse situationnelle*, che aiuta lo sviluppo di una situazione narrativa, sud-

⁶ Qui l'autrice si discosta da Scheidegger, che pure utilizzò il termine per il *Roman de Renart*: Scheidegger definisce infatti *Le Polygraphe* l'insieme degli autori delle *branches* volpine. L'autrice distingue invece *écriture plurielle*, che intende come scrittura a più mani e a più voci (come il ciclo renardiano), da *écriture polygraphe*, scrittura individuale ma a più voci (il caso di Rabelais).

⁷ In effetti, gli studi renardiani e rabelaisiani vantano una letteratura critica di notevole estensione e levatura, tuttavia l'oggetto del presente saggio è stato argomento spesso di articoli o lavori mirati piuttosto che di analisi comparative di ampio respiro.

⁸ In particolare, la bibliografia è composta nella stragrande maggioranza da opere francesi, eccezione fatta per una decina tra saggi e articoli in inglese; ciò ha sicuramente penalizzato almeno in parte, se non l'analisi delle opere letterarie, almeno quella della critica ad esse riferita.

divisibile ulteriormente in *ruse de péripétie* (che assicura il passaggio da un'avventura all'altra) e *ruse de dénouement* (o di scioglimento: chiude l'episodio di avventura facendo evolvere la situazione verso la fine). Il tipo situazionale è ben esemplificato dalla *branche* II del *Roman de Renart*, strutturata secondo una precisa sequenza di avventure, di incontri/scontri di Renart con altri animali basati su altrettanti tentativi di inganno da parte della volpe (astuzie *de péripétie*), sequenza portata a conclusione dall'episodio dell'incontro con la lupa (astuzia *de dénouement*).

- la *ruse de caractère*, che contribuisce a definire qualche tratto caratteriale di un personaggio (un esempio possono essere alcuni episodi che vedono Panurge come protagonista nel ciclo di Rabelais).

Le due tipologie di *ruse* comportamentale si sovrappongono e si accompagnano quasi sempre, e per la loro attuazione necessitano di due elementi narrativi indispensabili: una situazione propizia ad ingaggiare o subire un'azione ingannevole concreta (unitamente a motivazioni evidenti e ben definite) e un *actant*, uno o più personaggi-ingannatori attivi. La prima condizione diviene, molte volte, l'appoggio per una comicità di situazione, tipica nel *Roman de Renart* e diffusa in Rabelais. L'«astuzia comportamentale», abitualmente preceduta e preparata dal *discours mensonger*, non è mai un fatto a sé o un atto di puro divertimento ma, al contrario, è sempre motivata, soprattutto nel ciclo renardiano; tali motivazioni, spesso in combinazione tra loro, sono riassunte dall'autrice a p. 101. In Rabelais, i rari esempi di *ruse de comportement* denotano invece un aspetto di gratuità maliziosa, di divertimento ludico per nulla o poco motivato (la fame, ad esempio, è assente), dovuti all'«umanità trionfante dei suoi personaggi» (p.102). In questo passaggio, l'analisi dell'autrice è importante più che altro per il raffronto delle diverse tipologie di *ruse*, e della loro diversa distribuzione nei due cicli letterari, anche perché, per quanto riguarda il *Roman de Renart*, l'esame delle motivazioni narrative e la loro schematizzazione era già stato affrontato da Elina Suomela-Härmä⁹.

La figura del *trompeur*, l'ingannatore, che, come tipo letterario, nasce dall'eroe dell'epica antica, trova ampio spazio nel lavoro della Guenova in una serie interessante di paragrafi. I personaggi ingannatori delle due opere qui analizzate rispecchiano, da una parte, i tratti di Ulisse, un eroe di tipo nuovo, che valorizza la vita come bene supremo e sempre pronto, quindi, a ricorrere all'astuzia per

⁹ Elina SUOMELA-HÄRMÄ, *Les structures narratives dans le Roman de Renart*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1981. Il suo contributo è purtroppo assente nella bibliografia della presente pubblicazione.

salvarsi la pelle, e, dall'altra, le funzioni sovversive, satiriche o parodiche delle tre tipologie folkloriche o semi-folkloriche bachtiniane, *trompeur-niais-fou* (pp. 106-107)¹⁰. Renart e Panurge occupano il posto privilegiato per le loro qualità intrinseche, e in comune hanno lo spirito inventivo e creatore, l'intelligenza superiore esercitata attraverso il virtuosismo verbale, la totale padronanza del linguaggio, la malizia, la gioia ma soprattutto l'ambivalenza innata e la mobilità continua dei personaggi multiformi, nonché parallelismi interessanti nelle descrizioni fisiche. Gli ingannatori occasionali nel *Roman de Renart* non servirebbero ad altro, secondo la Guenova, che ad evitare la monotonia di un testo dal protagonista invincibile e a mettere in risalto maggiormente l'astuzia della volpe, riaffermandone la posizione dominante¹¹.

La *ruse référentielle*, basata sull'illusione referenziale (la mancanza di rapporto diretto tra parola e oggetto, tra simbolo e referente) è qui intesa come l'aspetto illusorio della referenzialità letteraria nel momento in cui presenta o acquisisce dimensioni d'inganno, e occupa il quinto capitolo del libro in un'analisi dei singoli aspetti referenziali: il paesaggio subordinato alle avventure volpine nel *Roman de Renart*, la sovrabbondanza toponomastica in Rabelais (ovverosia l'apparato referenziale gonfiato fino alla sua autodistruzione, accompagnato da un amalgama di indicazioni reali e immaginarie), l'onomastica, i riferimenti alla vita quotidiana e, di notevole interesse euristico, il rapporto tra antropomorfismo renardiano e gigantismo rabelaisiano. I due cicli sono difatti accomunati dal costante scivolamento, dall'alternanza perpetua (effetto dell'inganno testuale referenziale) tra uno stato per così dire «normale» dei personaggi in quanto trattati nel testo come creature umane, e uno stato «paranormale» (avvertito però come «naturale») di bestie o giganti.

¹⁰ Cfr. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, pp. 305-313.

¹¹ In realtà, l'analisi dell'autrice si ferma, forse intenzionalmente, a livello letterario, mentre in questo caso il dato antropologico è importante: il motivo ricorrente nel *Roman de Renart* dell'ingannatore-ingannato appartiene difatti alle *trickster stories*, racconti seriali con protagonisti spesso zoo-antropomorfi, dalla natura sincretistica di demiurghi, imbroglioni, eroi mitologici civilizzatori. In nota, p.110, l'autrice sottolinea l'appartenenza di Renart al tipo dell'ingannatore universale, argomento per il quale rimanda al contributo di Nancy FREEMAN REGALADO, «Tristan and Renart: Two Trickster», *L'Esprit Créateur*, XVI (1976), pp. 30-38; tuttavia, divenuto argomento rilevante per la critica degli ultimi anni (e oggetto di numerosa bibliografia) è più volte solo accennato dall'autrice, mentre sarebbe stato auspicabile, in un saggio così articolato, trovarlo approfondito all'interno dell'analisi del personaggio (senza contare l'accostamento, già effettuato da Kerényi, di Renart e dei personaggi di Rabelais come manifestazioni letterarie del «briccone divino», in Paul RADIN, Carl Gustav JUNG, Karl KERÉNYI, *Il briccone divino*, Milano, Bompiani, 1979).

Interessante è poi l'analisi dei riferimenti sociologici ingannevoli nel *Roman de Renart* (che impediscono una vera tipizzazione sociale), nonché l'analisi delle corrispondenze tra gli animali antropomorfizzati e gli uomini «puri», relazioni che traspongono su un piano burlesco i rapporti di forza tra baroni (animali) e villani (uomini), tra forti e deboli della società feudale. Ad un secondo livello di analisi, gli animali antropomorfizzati, non perdendo mai la loro animalità né acquisendo definitivamente una dimensione umana, sono rappresentati come superiori agli uomini; tale superiorità è motivata per l'autrice dalla ricchezza interiore dei personaggi-animali, capaci d'essere bestie, uomini o entrambi simultaneamente, una ricchezza valorizzata attraverso l'«astuzia referenziale» sociologica (pp. 167-172).

Per quanto riguarda la religione, i riferimenti nel *Roman de Renart* esemplificano il procedimento della referenzialità abusiva, che riproduce il quadro inscrivendovi però contenuti falsati, ribaltati o semplicemente fantasiosi. Secondo l'autrice, tale procedimento «se *rapproche* (corsivo mio) de la parodie, remplit certes des fonctions comiques et satiriques, mais, au-delà, il témoigne de la ruse référentielle» (p. 176). È possibile notare, in questo caso, una visione piuttosto ristretta e superata del concetto di parodia: l'autrice mantiene viva la schematizzazione genettiana, che implica per la parodia una trasformazione «minimale» e prettamente stilistica, dove il testo B imita lo stile del testo A cambiandone il soggetto. I procedimenti stilistici sopra descritti in ambito religioso non solo si avvicinano alla parodia, ma ne sono esempio concreto, oltretutto uno dei più utilizzati dagli autori medievali.

Come si evince dall'analisi, la *ruse référentielle* ha valore relativo, poiché ogni testo si riferisce inevitabilmente ad una realtà extraletteraria; nell'accezione più ristretta considerata in questo saggio, il suo valore e il suo interesse risiedono nella sua costruzione in *superstructure*. È quindi una *ruse* di secondo grado, che contribuisce all'ispessimento di altri tipi di «astuzia» testuale: i riferimenti ingannevoli alla realtà extraletteraria servono la *ruse de comportement* nel *Roman de Renart*, come i rinvii a istituzioni e pratiche religiose (i pellegrinaggi o le confessioni, ad esempio); il ciclo di Rabelais utilizza d'altra parte l'«astuzia referenziale» quale supporto a quella «verbale», che s'appoggia ugualmente sull'intertestualità ingannevole. Si giunge quindi al sesto capitolo, quello dedicato alla *ruse intertextuelle*, particolarmente rilevante in Rabelais: la confluenza nella sua opera di due tradizioni, medievale e umanistica, spiegherebbe l'enorme importanza dell'apparato intertestuale, gonfiato all'inverosimile grazie all'approccio ludico e alla *ruse* onnipresente. Rilevante è l'utilizzazione dello pseudonimo autoriale: secondo un concetto di Michel Beaujour¹², se il medico umanista

Rabelais ha il dovere morale di divulgare il proprio sapere in modo scientifico, l'autore Alcofribas Nasier può adottare il discorso della trasgressione.

Per quanto riguarda l'«astuzia intertestuale», essa abbraccia l'intero testo edificandolo, definendolo e arricchendolo di potenzialità di significato; l'inganno non è perpetrato unicamente a livello narrativo attraverso le azioni e il linguaggio dei personaggi, ma trasuda dal testo stesso. Oltre all'ampiezza della *ruse intertextuelle*, da notare è la sua diversità, di cui la Guenova tenta una classificazione¹³ sulla base delle cinque categorie genettiane di transtestualità¹⁴:

- dal punto di vista del referente: qui la *ruse* può essere
 - a) *exterieure* o *formelle*, concernendo la determinazione tipologica dei testi
 - b) *paratextuelle*, l'intertestualità ingannevole che s'instaura tra i testi e i titoli, sottotitoli, prologhi, etc...
 - c) *essentielle*, che, a sua volta, può essere suddivisa in *ruse traditionnelle* con i riferimenti alle fonti e alla tradizione, implicando altri testi letterari, *spécialisée* riferendosi ai domini specializzati quali la medicina, la teologia, la giurisprudenza e la scienza in generale, ed infine *parodique* implicando il concetto di parodia letteraria di generi tradizionali quali l'epica, i generi cortesi e i diversi generi religiosi
 - d) *auto-réflexive* o *intratextuelle* erigendosi in autorità e riferendosi a se stessa creando un gioco di specchi
- dal punto di vista delle vie d'espressione: nel creare la rete intertestuale la *ruse* utilizza abilmente la *référence* ad un testo, la citazione, il prestito, l'allusione;
- dal punto di vista delle modalità d'espressione: l'«astuzia intertestuale» può infatti esprimersi in modo «esplicito» o «implicito» (in questo caso attraverso riprese, imitazioni, allusioni ad idee, a passaggi, a procedimenti presi a prestito da altre opere).

Nel testo la suddivisione categoriale è spiegata ed esemplificata estensivamente, con il rischio quasi certo, tuttavia, che il lettore si perda tra le numerose sottocategorie e sfumature interpretative, grazie anche ad una gerarchia di paragrafi e sotto-paragrafi non ben definita e, soprattutto, al fatto che nella successiva parte esplicativa non venga più seguito l'ordine della schematizzazione precedente. L'autrice crea, difatti, due sovra-categorie di analisi: i casi *liminaires*

¹² Michel BEAUJOUR, *Le jeu de Rabelais*, Paris, L'Herne, 1969, p. 23, citato da Guenova, p. 196.

¹³ Di cui fornisce un utile quadro riassuntivo a p. 199.

¹⁴ Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

(dove confluiscono la *ruse paratextuelle* e la *ruse intratextuelle*) separati dalla *ruse essentielle* (!), che, a questo punto, include quella *extérieure* o *formelle*¹⁵. In seguito è approfondita la problematica dei nomi d'autore e dei titoli come luoghi dell'astuzia, legata a quella dei prologhi renardiani e rabelaisiani. Da notare in Rabelais è d'altronde la nozione di autore: oltre allo pseudonimato, la presentazione della filosofia del riso attraverso i prologhi disegna l'immagine di un autore socialmente de-valorizzato e inconsapevole della creazione letteraria; inoltre, riprendendo più volte l'opposizione tra senso letterale e senso nascosto, più elevato, non fa che invitare il lettore prima all'una ed in seguito all'altra interpretazione del testo. Il prologo rabelaisiano, invece di orientare il lettore nel percorso testuale che segue, ne ingarbuglia le fila dalla partenza, provocandone un precoce smarrimento.

Per l'«intratestualità», l'autrice riprende l'approccio tipologico del racconto speculare di Dällenbach, basato su *énoncé*, *énonciation* e *code*¹⁶, adattandolo e ripartendolo su più livelli intertestuali; in particolare:

- la specularità a livello di «enunciato», s'inscrive nell'analisi dell'«astuzia intratestuale» o auto-riflessiva;
- la specularità a livello di «enunciazione», nello studio sia dell'«astuzia paratextuale» che «intertestuale essenziale» (poiché i referenti si situano necessariamente al di fuori del testo);
- la specularità a livello del codice, nell'ambito della *ruse verbale*. (p. 210)

L'intratestualità renardiana si riallaccia al principio della *réécriture*. Tale strutturazione intratestuale non è, per l'autrice, *déceptive* in sé, lo diviene a forza d'amplificazioni, di smisurate densificazioni dell'apparato di corrispondenze interne; l'architettura destinata a sostenere l'opera ne usurpa infine i significati, provocando «la mort du texte renardien, étranglé dans ses propres sangles de stabilité» (*sic*, p. 215). In Rabelais, la pratica riflessiva intratestuale culmina nel *Tiers Livre*: i numerosi episodi riflettono ognuno il significato complessivo dell'opera, la riflessione sul matrimonio di Panurge, e più in generale la capacità umana di interrogarsi sull'avvenire. L'autrice sostiene in qualche modo la potenza generatrice e la superiorità del ciclo rabelaisiano, in cui la specularità ingannevole agisce ad un livello più profondo, indicando, attraverso la circolarità strutturale, i limiti e la relatività del Sapere (p. 217). Quindi, le manifestazioni di

¹⁵ La *ruse extérieure* diviene ora sotto-categoria di quella *essentielle* ma nella stessa «casella» di quella *traditionnelle* (quindi, determinazione tipologica insieme ai riferimenti ad altri testi della tradizione), come «chiarisce» la schematizzazione di p. 200.

¹⁶ Lucien DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.

ruse intratextuelle differiscono dal punto di vista del loro effetto: «finalement destructeur dans le *Roman de Renart* [...] créateur chez Rabelais» (p. 352).

Per quanto riguarda l'astuzia intertestuale *essentielle*, in particolare quella che la Guenova chiama *extérieure*, o *formelle*, si giunge ad una curiosa ed affascinante interpretazione dell'eroe Renart. Secondo l'autrice, la *ruse* si manifesterebbe nel *Roman de Renart* già dal titolo: la presentazione dell'opera come romanzo la inserirebbe appieno nella tradizione di tale genere letterario, conferendone l'autorità attraverso un riferimento tipologico ingannevole. Il *Roman de Renart* tenterebbe quindi di apparire come un romanzo sulle gesta dell'eroe protagonista, Renart (come poteva essere il *Roman d'Alexandre*), quest'ultimo legittimato, in quanto eroe, dalla tradizione, e valorizzato a priori, discordando nettamente con l'anti-eroe per eccellenza, Renart appunto¹⁷. Potrebbe a questo punto venire in mente il monito di Jean Batany sui rischi che si corrono nell'applicare le moderne categorie estetiche all'analisi dei testi medievali, soprattutto quelli volgari del XII e XIII secolo (dove anche la nozione di letteratura è problematica)¹⁸.

Rispetto al *Roman de Renart*, Rabelais utilizza un'intertestualità più multiforme e prodigiosamente ricca, dall'andamento enciclopedico. La medicina sembra trovare un posto privilegiato, e viene utilizzata in modo abusivo attraverso citazioni, allusioni e un lessico semanticamente specializzato in contesti burleschi o di non-senso fatrasico. Lo stesso si potrebbe dire dell'intertestualità teologica, in cui le citazioni, applicate ad un soggetto volgare e indegno, lontano dall'ambito religioso, esemplificano nuovamente una *ruse* nata dall'incoerenza tra i legami intertestuali e il testo (come nel quinto capitolo di *Gargantua*, dove le citazioni bibliche sono spogliate della loro serietà austera e a volte tragica e reinterpretate attraverso il prisma del bere, o il catalogo di San Vittore, in cui l'effetto comico scaturisce dalla trasmutazione dello spirituale nel materiale e nel basso-corporeo di molti titoli catalogati)¹⁹. In questo caso diviene impossibile separare la *ruse intertextuelle théologique* da quella *littéraire*.

L'intertestualità rabelaisiana creata dalle *références érudites* è altresì analiz-

¹⁷ In nota a p. 218 l'autrice pone limiti a tale personale interpretazione, precisando come la parola *roman* designasse in origine unicamente il codice linguistico adottato, e in un certo qual modo nega, sempre in nota, la possibilità di proporre seriamente la tesi appena esposta di un gioco referenziale tipologico, tesi che tuttavia non si sente di escludere. Certo l'interpretazione è suggestiva, ma azzardata a livello diacronico e discutibile nell'ambito di studi sulla letteratura medievale.

¹⁸ Jean BATANY, *Scène et coulisses du «Roman de Renart»*, Paris, SEDES, 1989, p.12.

¹⁹ A questo proposito, l'autrice afferma a p. 236 che il gioco *rabaissant* con le Sacre Scritture nasce

zata nei dettagli, poiché generata dall'insaziabile curiosità dei personaggi, spinti dalla volontà di apprendere ogni cosa; Rabelais pone quindi continue domande cui risponde estensivamente, in un gioco tra vero e falso sotto il segno della *ruse*, su fenomeni geografici, etnologici, geologici, cosmogonici. Il riferimento al basso-corporeo è il secondo movimento dell'«astuzia intertestuale erudita», che nasce dal contrasto tra la natura apparentemente complessa dei fenomeni presi in considerazione e la loro spiegazione fisiologica, legata a manifestazioni corporee o sessuali; l'abbassamento è per l'autrice un avvicinamento dell'uomo al mondo che lo circonda e una manifestazione della propria potenza creatrice.

Nel *Tiers livre*, con gli innumerevoli riferimenti eruditi, catalogati dalla Guenova secondo la loro organizzazione nel testo, ossia se in forma di liste, enumerazioni, citazioni, e così via²⁰, la *ruse intertextuelle* si delineerebbe nell'euforia citazionale e soprattutto nella gratuità della mania referenziale di Rabelais. Attraverso la *ruse* s'instaura un rapporto ambivalente tra il testo e quello citato (p. 254): giocando con i testi di riferimento, Rabelais ne cambia il significato attraverso ciò che viene definito «dinamismo semantico». Grazie a ciò, contrariamente agli effetti abituali della vera intertestualità, il testo rabelaisiano si isolerebbe dalle opere citate estraendole dal contesto e rendendole oggetto di riso. Verrebbe spontaneo chiedersi se questo non sia semplicemente un procedimento della parodia, tuttavia l'analisi dell'intertestualità parodica segue qui in maniera indipendente, in quanto l'«astuzia intertestuale» si realizzerebbe per l'autrice «anche» attraverso la parodia letteraria; la parodia implicherebbe però non l'isolamento, bensì l'integrazione del testo con il modello parodiato, nel quale s'inscrive²¹.

L'«astuzia parodica» è in questa sede delineata attraverso i due regimi prin-

con la letteratura laica in lingua volgare a partire dall'Alto Medioevo. Sono al contrario noti circa 70 testi di parodie indipendenti della Bibbia, della liturgia, delle agiografie, databili dal VI al XVI secolo: ovviamente i primi furono in latino (poiché, difatti, le lingue volgari romanze fecero la loro prima comparsa non prima del IX secolo), in seguito farciti, interpolati con frasi in lingua volgare e solo successivamente interamente in volgare. A riguardo della tradizione parodica sacra basterebbe citare la *Cena Cypriani*, del IV secolo circa, certamente non opera volgare bensì latina. Si v. Martha BAYLESS, *Parody in the Middle Ages. The Latin tradition*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996, citato e discusso in Massimo BONAFIN, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET Libreria, 2001, pp. 102-108.

²⁰ In particolare, suddivide i riferimenti in *références cataloguées* (come la lista degli oracoli mitologici greci e romani) e *références dialoguées* (che appaiono in una conversazione o in monologo).

²¹ La *ruse intertextuelle parodique* sarebbe, secondo l'autrice, diversa, ad esempio, da quella *intertextuelle théologique* (pur avvicinandosi o sovrapponendosi quest'ultima alla parodia del discorso

cipali, quello ludico e quello satirico, e in rapporto al discorso letterario che prende di mira, in particolare il discorso epico, cortese e clericale. Per il *Roman de Renart*, sono stati evidenziati fin troppe volte i vari elementi parodici legati all'epica o ai generi cortesi medievali; il testo rabelaisiano, invece, è parodiante nella struttura oltre che nel discorso. Nel ciclo dei giganti sono parodiati in particolare due tipi di narrazione, quella biblica, che occupa il capitolo sulle origini di Pantagruel, e quella dei *romans de chevalerie*, che struttura l'intero testo. Da un punto di vista generale, si potrebbe dire che, nel caso di intertestualità con discorsi letterari ben precisi, *ruse* e parodia coincidano, poiché situate al livello dell'impiego inadeguato, dissonante, di tali discorsi (p. 284).

Soprattutto in Rabelais, il testo tratta in maniera parodica ogni forma di discorso ideologico, arrivando a ciò che l'autrice definisce poeticamente una *parodie du Verbe*, un gioco irriverente con il linguaggio stesso; in questo modo, la *ruse intertextuelle* rabelaisiana prepara e sostiene la *ruse verbale*, cui è dedicato il settimo capitolo. A partire da un accenno allo schema jacobsoniano sulle funzioni linguistiche, il luogo della *ruse verbale* viene, dalla Guenova, identificato nelle perturbazioni volontarie, ludiche, della comunicazione verbale, perturbazioni che possono colpire diversi fattori della stessa, come il «contesto», ovvero la deviazione della funzione referenziale della comunicazione (le astuzie renardiane, ad esempio), o il «codice», lo sfruttamento ludico della funzione metalinguistica del linguaggio (qui rientrano la pluralità linguistica, la non-identificazione tra linguaggio dell'emittente e linguaggio del ricevente, la creazione di nuovi codici, e così via).

Precisando nuovamente la non sovrapposizione di «astuzia verbale» e comico verbale, l'autrice passa ad analizzare la *ruse verbale* e la *parole mensongère* renardiana, strettamente relazionata a quella *de comportement*, quindi i portatori del discorso menzognero, l'«astuzia verbale» femminile e la gerarchizzazione della *renardie*, la strategia e i procedimenti del linguaggio menzognero, finalità e funzioni del linguaggio menzognero, infine il linguaggio comico carnevalesco. La *renardie* verbale è una pratica ingannevole che agisce sia a livello narrativo che testuale, nondimeno l'aspetto testuale risulta meno creativo, basato essenzialmente sulla parodia letteraria e quindi meno efficace di quello narrativo. La *ruse verbale* renardiana ha soprattutto dei limiti, dovuti anche all'evoluzione letteraria dell'epoca: legata al folklore da una parte e alla tradizione comica e satirica medievale dall'altra, non presenta per l'autrice dei lati innovativi, conten-

religioso), o da altri tipi di «astuzia testuale» nonostante questa implichi, dal punto di vista di chi scrive, procedimenti parodici applicati a clichés o modelli stilistico-letterari.

tandosi di giocare sulla semantica del linguaggio letterario.

L'«astuzia verbale» in Rabelais è invece legata a due peculiarità testuali: si appoggia alla molteplicità dei codici e mette costantemente alla prova l'atto comunicativo. La pluralità dei codici mina in profondità il tentativo di comunicazione, il linguaggio fatrasico opacizza il messaggio mentre la decomposizione del codice porta all'afasia (come esemplifica l'episodio del naufragio nel *Quarto Libro*). Il procedimento logorroico, inoltre, liberato da ogni intenzione comunicativa e sottomesso unicamente al piacere del gioco e dell'atto verbale, è fondamentale per il ciclo, in quanto traduce l'astuzia verbale a livello del testo nella sua globalità e rappresenta un mezzo privilegiato di esplorazione dello spazio linguistico e delle sue potenzialità significative. In generale, gioco linguistico rabelaisiano è gratuito e disseminato nel testo, raramente sistematico o prolungato: il divertimento verbale si realizza nel ritardo diegetico.

Estensive conclusioni chiudono il saggio, nelle quali l'autrice riespone, in forma abbreviata, le precedenti 347 pagine: il confronto *Roman de Renart* / Rabelais, qui più conciso, è interessante e tuttavia lascia la netta impressione, più volte avvertita durante la lettura del libro, di un non sempre velato giudizio di valore, che privilegia nettamente lo scrittore umanista a discapito del ciclo renardiano²². Inoltre, per un target di studiosi, il testo presenta punti deboli che non facilitano la sua utilizzazione come manuale d'appoggio in vista di ulteriori approfondimenti, come, ad esempio, imprecisioni o mancanze nell'apparato bibliografico²³. Come si può rilevare anche dalla precedente disamina, l'analisi della *ruse* nelle due opere è nondimeno portata avanti nel saggio con dovizia e profondità, unite ad una scrittura sensibile che accoglie e dà spazio alle numerose interpretazioni dell'autrice. La precisa individuazione dei «luoghi della *ruse*»

²² Pur essendo universalmente riconosciute la ricchezza e la sapienza dell'opera di Rabelais, essa è il frutto, oltre che del genio dell'autore, di tre secoli e mezzo di evoluzione letteraria: il *Roman de Renart* non può esservi accostato se non nel più puro tentativo ermeneutico di rintracciare comuni forme di pensiero e di espressione letteraria.

²³ Ad esempio, nelle note, l'utilizzazione imprecisa di diciture quali *idem* e *op.cit.* (quest'ultimo utilizzato dopo aver citato più opere dello stesso autore, come nel caso di Zumthor a p. 16 in nota); a p. 15, sempre in nota, la citazione di Auerbach senza i riferimenti bibliografici completi, o ancora, il nome dello studioso bulgaro Tzotcho Boyadjiev, scritto a p. 12 «Tzotcho Boyadziev» e a p. 58 «Pzotcho Boyadgiev». Inoltre si possono rilevare la mancanza di uno strumento importante quale l'indice dei nomi, l'apparato bibliografico senza ordine alfabetico e, sempre in apparato, incoerenza grafica o incompletezza nelle citazioni (un esempio è l'*Encyclopedia Universalis*), o l'assenza di una delle edizioni più importanti del *Roman de Renart*, quella di Martin, a fronte della presenza dell'edizione Dufournet-Méline (su cui si è basata l'autrice), e così via.

si rivela un comodo strumento per comprendere meglio alcuni aspetti testuali e tecniche narrative dei due cicli letterari in questione, mentre i passaggi interpretativi offrono molteplici spunti di riflessione, quando non sfociano in una soggettività a volte inapplicabile per un lavoro scientifico sui testi medievali. In tal senso si potrebbe definirlo un lavoro di taglio più letterario che filologico, grazie anche al numero di discipline coinvolte e all'ampia utenza cui può ambire, un pubblico in prevalenza di non-specialisti che, una volta acquisito il linguaggio auto-referenziale del saggio, ignorerà probabilmente le ripetizioni e le imprecisioni in cui l'autrice incorre.

Eleonora C. BARDONI
Università degli Studi di Macerata

Bibliografia

- BACHTIN, Michail, *Estetica e romanzo*, a cura di Clara STRADA JANOVIC, Torino, Einaudi, 1979.
- BARTHES, Roland, BERSANI, Leo, HAMON, Philippe, RIFFATERRE, Michael, WATT, Ian, *Littérature et réalité*, Seuil, Paris, 1982.
- BATANY, Jean, *Scène et coulisses du «Roman de Renart»*, Paris, SEDES, 1989.
- BAYLESS, Martha, *Parody in the Middle Ages. The Latin tradition*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996.
- BEAUJOUR, Michel, *Le jeu de Rabelais*, Paris, L'Herne, 1969.
- BERGSON, Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, F. Alcan, 1900.
- BONAFIN, Massimo, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET Libreria, 2001.
- BÜTTNER, Hermann, *Studien zu dem Roman de Renart und dem Reinhart Fuchs, I: Die Überlieferung des Roman de Renart und die Handschrift O*, Strassburg, K. J. Trübner, 1891.
- DÄLLENBACH, Lucien, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.
- ERNST, Martin, *Examen critique des manuscrits du Roman de Renart*, Bâle, J. Schweighauser, 1872.
- FREEMAN REGALADO, Nancy, «Tristan and Renart: Two Trickster», *L'Esprit Créateur*, XVI (1976), pp. 30-38.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil,

1982.

RADIN, Paul, JUNG, Carl Gustav, KERÉNYI, Karl, *Il briccone divino*, Milano, Bompiani, 1979.

SCHEIDEGGER, Jean-Robert, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève, Droz, 1989.

SUDRE, Léopold, *Les sources du Roman de Renart*, Paris, E. Bouillon, 1892.

SUOMELA-HÄRMÄ, Elina, *Les structures narratives dans le Roman de Renart*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1981.

Réponse à Eleonora C. Bardoni

Je voudrais d'abord remercier sincèrement mon honorable collègue de son compte-rendu critique du livre «*La Ruse dans le Roman de Renart et dans l'œuvre de François Rabelais*», basé sur un travail très approfondi de lecture et d'analyse d'un point de vue philologique, et assorti de remarques minutieuses et précises sur des points ponctuels du livre. Certes, on ne pourra qu'acquiescer à plusieurs de ses remarques, notamment celles qui concernent des imprécisions ou des "insuffisances" bibliographiques, ou qui évoquent des incohérences graphiques dans la présentation des citations.

Or, ce foisonnement de remarques détaillées donne au lecteur du compte-rendu l'impression d'une lecture critique fragmentée, atomisée, dans le cadre de laquelle chaque chapitre et même chaque paragraphe serait disséqué pour lui-même en vue d'y traquer des incohérences, des insuffisances philologiques ou quelque affirmation gratuite. Certes, un tel approfondissement est bien louable et peut être utile; mais il crée fait un peu perdre de vue la thèse d'ensemble du livre et son développement. Les enjeux et les constatations de l'étude parallèle des deux œuvres majeures – le cycle de Renart et l'œuvre de Rabelais – sont laissés pratiquement sans commentaire, alors qu'il y a là un intérêt et une valeur évidents pour le propos du livre. En fait, pratiquement toutes les remarques de l'auteur du compte-rendu concernent les parties «renardisantes» du livre, alors que les parties «rabelaisantes» sont uniquement rapportées, sans commentaire. Ceci contribue à instaurer un déséquilibre significatif dans la réception et, je le crains, à occulter quelque peu l'argument essentiel de l'analyse.

Une large majorité des pointes critiques concernent la non-exhaustivité du regard porté dans le livre sur la critique renardienne ancienne et contemporaine. Or, il me semble essentiel de souligner ici que mon livre ne revendique nullement

une approche descriptive et analytique philologique et exhaustive, mais se consacre bien à une problématique identifiée (celle de la ruse textuelle), à un objet d'analyse formulé et défendu à l'aide, notamment, de la mise en place d'un appareil conceptuel et analytique adéquat (objectif et approche d'ailleurs précisés des le début de la partie purement analytique et interprétative¹).

Cela justifie en partie que les références à la tradition textuelle du *Roman de Renart* ne soient pas "complètes"; ce serait certes une faiblesse importante s'il s'agissait là d'une étude philologique, mais mon étude se situe bien dans le champ du littéraire. L'auteure a bien raison qu'une approche plus soignée et plus exhaustive de la littérature critique renardienne serait peut-être la bienvenue... mais elle m'aurait écartée de mon propos. Dans la partie consacrée à la littérature critique et ailleurs, je n'examine, en effet, que des études ayant trait de près ou de loin à la problématique de la ruse telle que je la conçois. Il est bien vrai aussi que certaines études ne m'ont pas été disponibles; ce n'est point une excuse, mais une simple constatation. Il me semble cependant qu'à trop s'enfoncer dans les études des autres, on risque de perdre définitivement sa propre voix, et j'ai souhaité élever la mienne sur un sujet qui me passionne depuis longtemps – celui de la ruse textuelle dans ses multiples avatars. Ainsi l'analyse à laquelle je m'attache est-elle avant tout *littéraire, interprétative et ciblée* sur le sujet englobant de la ruse; c'est pourquoi j'évite par exemple de me lancer dans des approfondissements anthropologiques, comme le déplore l'auteure de la revue critique.

Quant à savoir si des «spécialistes»² pourraient trouver ce livre quelque peu utile, ce n'est certainement pas à moi d'en juger, mais bien à eux... Le chapitre introductif du livre est en effet superflu pour le public spécialisé au sens étroit; j'ai cru bon de l'ajouter en vue d'un public étudiant et/ou étranger (bulgare, notamment!), qui ne serait pas familier avec tous ces aspects sur lesquels je m'arrête brièvement. Peut-être ai-je eu tort; peut-être pas. Les imprécisions et insuffisances bibliographiques qu'Eleonora Bardoni relève dans l'ouvrage le rendront-ils illisible et/ou sans intérêt pour le public averti? Je ne sais.

Les remarques conclusives de l'auteure traduisent une flamme passionnée

¹ « ...la ruse en tant qu'élément de la structuration narrative, type de relation textuelle, pratique discursive et dialogique, réalité sémiotique – tous des traits que l'analyse s'appliquera à mettre en lumière... » (*La Ruse...*, p. 37).

² Il m'est difficile de juger du sens que met l'auteure dans ce terme. Il semble que par «spécialistes», elle entend uniquement «philologues», mais je peux bien me tromper.

pour le *Roman de Renart* (que je partage tout à fait d'ailleurs), qu'elle défend contre une prétendue dévalorisation implicite par rapport au texte rabelaisien, réalisée par des jugements de valeur qui se seraient glissés dans mon texte. Rien n'est moins vrai; dans ma conclusion et un peu partout dans le texte, je tente bien de tracer une certaine continuité de la ruse dans ses différentes manifestations textuelles de Renart à Rabelais; une telle continuité traduirait l'évolution aussi bien dans les esprits, les mœurs et la sensibilité entre les deux époques, que dans les enjeux et les techniques littéraires. Sans jamais dévaloriser l'une des œuvres par rapport à l'autre, je me suis appliquée non pas tant à comparer, qu'à analyser et à interpréter en parallèle les manifestations de différents types de ruse textuelle à leur hauteur.

Eleonora Bardoni semble finalement juger surtout des qualités *philologiques* des *parties de mon ouvrage consacrées à Renart*. Les défaillances de ce point de vue qu'elle y trouve justifient probablement son ton quelque peu condescendant et hautain³ par endroits, ainsi que son jugement final: «un lavoro di taglio più letterario che filologico». Je l'en remercie, car en effet, mon humble ouvrage n'a jamais eu l'ambition d'être une étude philologique, mais bien une étude littéraire et comparative, basée sur l'interprétation des textes et ciblée sur une problématique concrète – tout en espérant qu'il ne s'agit pas là de mettre dos à dos Philologues et Littéraires, dans une vaine opposition qui ne profitera à personne.

Vessela GUENOVA
Université de Sofia

La Transmission du savoir au Moyen Age et à la Renaissance. Actes du colloque international organisé par l'Équipe Poétique des Genres et Spiritualité de l'Université de Franche-Comté et le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de l'Université François Rabelais de Tours, à Besançon et à Tours, du 24 au 29 mars 2003, vol. 1, Du XII^e au XV^e siècle, éd. par Pierre

³ Comme par exemple : «una serie interessante di paragrafi», «In questo passaggio, l'analisi dell'autrice è importante più che altro per il raffronto delle diverse tipologie di ruse...», «Oltre all'ampiezza della ruse intertextuelle, da notare è la sua diversità, di cui la Guenova tenta una classificazione...» (c'est moi qui souligne).

NOBEL, vol. 2, *Au XVI^e siècle*, éd. par Frank LA BRASCA et Alfredo PERIFANO, [Besançon], Presses Universitaires de Franche-Comté, 2005, (Littéraires), 401 et 353 pp.

Trasmettere un sapere non significa favorirne la persistenza in una forma data, preservandone contenuti e linguaggio. Trasmettere è un atto interpretativo che comporta un duplice percorso: da un lato la ridefinizione dei dati del sapere ed il ripensamento circa il loro settore d'appartenenza, dall'altro il modificarsi delle gerarchie interne ai diversi ambiti disciplinari, dei loro rapporti reciproci e dei loro confini. Si tratta di un gioco di prestiti e di sconfinamenti non esente da tensioni e resistenze e, talora, da compromessi allorché prevalga l'esigenza di salvaguardare fragili, se non improbabili, equilibri. La destabilizzazione di gerarchie consolidate, l'allentarsi di relazioni di contiguità già avvertite come naturali e necessarie, il disgregarsi della solidarietà fra oggetti del sapere e pratiche discorsive corrispondenti, sono effetti che certamente non si manifestano in tempi brevi e secondo tappe facilmente individuabili: è innegabile tuttavia che tutto ciò sia connaturato alla riflessione sull'impiego e la finalità dei saperi che si accompagna all'esigenza di comunicarli e che non di rado, all'interno di determinate coordinate storico-culturali, deve farsi carico della loro legittimazione.

Isolare tali fenomeni, cogliendone le tracce e i segnali senza cedere all'astratta suggestione di una maggiore o minore «modernità» intrinseca a questo o a quel settore dello scibile, è lo scopo che si prefiggono gli interventi contenuti in questi due volumi dedicati alla trasmissione dei saperi nel lasso compreso fra il XII e il XVI secolo. La «*perspective délibérément continuiste*» che, come si legge nella «Conclusion» di Robert Halleux, «*embrasse d'un seul regard Moyen Âge et Renaissance*» consente indubbiamente di liquidare obsolete contrapposizioni, una per tutte quella fra sperimentazione diretta e mediazione libresco; ma essa comporta altresì l'abbandono definitivo dell'illusione, comunque mascherata, di un percorso lineare ed uniforme verso l'acquisizione di una moderna concezione della conoscenza. In realtà, la convinzione che i saperi non siano definibili al di fuori delle modalità e delle tecniche che ne regolano in primo luogo l'assunzione e quindi la trasmissione e la diffusione, ci consegna una mappa tramata di sentieri che s'intrecciano, si confondono, mutano o invertono la propria direzione, in un intrico che non manca di sorprendere e di infrangere le attese: come nel caso in cui, sotto le spoglie di un'asettica ed ossequiente ortodossia, si aprano brecce insospettate, preludi e spie di autentiche svolte, o quando presunte rotture epistemologiche ospitano tenaci fattori di persistenza.

Lo spettro degli interessi che emergono dagli interventi contenuti nei due

volumi è assai ampio e diversificato: a riprova di un concetto tutt'altro che unilaterale e circoscritto di sapere, lo sguardo si apre senza preclusioni, e con uguale valorizzazione dei materiali documentari e delle fonti, sui settori tradizionalmente accreditati come «alti» così come sulle pratiche radicate nella cultura materiale, vale a dire su quegli ambiti dell'esperienza raramente fatti oggetto di riflessione teorica, senza con ciò incrementare l'abusato mito di una cultura popolare (?) di fatto «insaisissable»¹ e alla quale è quasi impossibile conferire uno status certo di autosufficienza e di vitalità.

Nel rispetto delle specificità connaturate ai vari campi d'interesse, ciò che emerge dall'elevato numero d'interventi è che il processo di assunzione-trasmis-sione dei saperi comporta di necessità, sia pure a diversi gradi di consapevolezza e in forme più o meno esplicitamente programmatiche, una riflessione epistemologica che non manca di investire il rapporto esistente fra gli oggetti e i modi della trattazione, in altre parole il nesso inestricabile fra *res* e *verba*. Se si tratta di riclassificare i saperi e riconfigurarli in un insieme che li legittimi, sarà infatti l'ordine del discorso ad acquisire forti tratti di rilevanza sino ad assicurare a principio organizzativo. E varrà naturalmente la pena di ribadire come, nell'arco di tempo preso in esame, la prassi discorsiva, quand'anche proiettata sulla dimensione dell'oralità, appaia comunque mediata da strutture formali e retoriche codificate nell'ambito della scrittura.

Per questo, nell'impossibilità di fornire di seguito un quadro d'insieme che non si riduca a pura rassegna informativa, verranno presi in esame alcuni interventi campione che, con differenti modalità e secondo prospettive distinte, evidenziano la dialettica fra riflessione sui saperi e costruzione testuale; si tratta, data la ricchezza dei materiali, di uno solo dei percorsi possibili, tracciato secondo un ordine e secondo criteri di classificazione non coincidenti con quelli che strutturano i due volumi.

In questa direzione assume valenza paradigmatica la contiguità, per non dire il reciproco ineludibile implicarsi di vocazione enciclopedica e cultura del commento: enciclopedismo ed esegesi sono difficilmente separabili all'interno di un contesto che concepisce ogni discorso sul sapere come implicito in una scrittura pre-esistente e onnicomprensiva: *auctoritas* biblica o virgiliana, tradizione aristotelica o platonica, sapienza retorica classica o tardo antica sono alla base di costruzioni logiche a volte spiazzanti, di tensioni dissimulate, di effetti di «oscu-

¹ Si veda in proposito Robert HALLEUX et Carmélia OPSOMER, «L'insaisissable médecine populaire», vol. 1, pp. 331-348.

rità» troppo spesso liquidati come frutto d'incongruenza o d'inezia cognitiva.

Il nesso fra esegesi testuale e «ricerca scientifica», con la legittimazione conferita allo studio dei meccanismi naturali in una prospettiva che resta eminentemente etica, quando non squisitamente teologica, ha determinato la fortuna della produzione enciclopedica; ma l'ha anche posta al centro di equivoci interpretativi, di giudizi ora entusiastici ora denigratori, ma sempre fondati su criteri forzatamente attualizzanti e non immuni, forse, da un'ottica teleologica che tende a valutare ogni singolo testo in base alla sua maggiore o minore vicinanza rispetto ad un concetto di «scientificità» ancora lontano dal definirsi e a sua volta storicamente determinato. È ciò che viene efficacemente posto in evidenza da Francine Mora e Jean-Yves Tilliette a proposito, rispettivamente, del «Commento» al poema virgiliano attribuito a Bernardo Silvestre e all'opera enciclopedica di Alessandro Neckam, testi ora celebrati come segnali di un'emergente vocazione naturalistica, ora severamente indicati come sopravvivenze di una dimensione pre-scientifica.

Nell'ambiente di Chartres è ancora l'*auctoritas* virgiliana a costituirsi come orizzonte di riferimento: ancora un commento al testo più canonizzato della latinità e, pertanto, sovraesposto all'esercizio dell'allegoresi. Di fronte all'intreccio di esegesi ed interpretazione è quest'ultima a diventare il luogo privilegiato della riflessione epistemologica, della classificazione dei saperi, del loro riorientamento in vista di un progetto antropologicamente marcato. Pur con l'affiorare, al di sotto della struttura apparentemente discreta e segmentata delle glosse, di un impianto diegetico rispettoso del registro di partenza, a profilarsi è una vera e propria ridefinizione dei dati della conoscenza con il loro riaggregarsi in insiemi distinti e soggetti ad una precisa gerarchia. Alla grammatica, alla retorica e alla dialettica, scienze della parola riconducibili al *trivium*, è assegnato un ruolo non più che propedeutico rispetto ad un'indagine votata alla filosofia, sul suo duplice versante teorico e pratico. Ma questa marginalizzazione non è certo il dato più sorprendente: fra le discipline che afferiscono alla filosofia teorica, teologia, matematica e scienza dei fenomeni naturali, sarà, infatti, proprio quest'ultima ad occupare un ruolo prioritario promovendo, con il supporto di competenze che in seguito saranno suddivise fra biologia e fisica, l'immagine di un microcosmo umano specchio e riflesso del macrocosmo. Si tratta, tuttavia, di un primato apparente che spetta in realtà al versante pratico della filosofia che ha nell'etica il proprio centro di gravità. *Ethicus* e *phisicus* possono concorrere ad una visione coerente del ruolo dell'uomo nel cosmo, a patto che lo studio dei meccanismi naturali si dichiari funzionale alla definizione di un codice atto a regolare la condotta umana, anche se tale definizione, legittimando la scienza della natura come dominio necessario al proprio rafforzamento, se ne dichiara in qualche modo tri-

butaria. «Quelque chose du *contemptus mundi* monastique – rileva Francine Mora – passe donc dans cette appréhension du monde: on ne cherche à le connaître que pour mieux s'en détacher, et ainsi assurer la libération d'une âme avant tout désireuse de regagner son lieu d'origine, c'est-à-dire de retourner vers Dieu»². La prospettiva edificante s'impone decisamente sulla vocazione naturalistica e quest'ultima si riscatta dal coinvolgimento con la pericolosa attitudine alla *curiositas* soltanto con l'accettazione di un fine che la superi e la trascenda. La definizione di una precisa gerarchia sospende il conflitto fra *scientiae* e *virtutes* e comporta, con il primato della *philosophia practica*, una sorprendente, anche se non dichiarata, abdicazione di fronte all'etica da parte della stessa teologia. L'indagine di Francine Mora conferisce il giusto rilievo al ruolo assunto, in quest'opera di riclassificazione dei saperi ad altissimo tasso d'intertestualità, dalla tradizione letteraria, in particolare dalla produzione satirica latina. I testi di Orazio e di Giovenale vengono restituiti, proprio grazie a quest'opera di rilettura e di reimpiego, alla loro originaria valenza di riflessione sui *mores*: la loro assunzione in qualità di fonti autorevoli accredita ancora la satira come il più filosofico dei generi, annoverata, peraltro, da Matteo di Vendôme fra le forme poetiche *ministrae* della filosofia. Se da questo commento all'*Eneide* si evince con chiarezza la preminenza dell'etica, al di qua di qualsiasi presentimento di autonomia e separatezza della scienza, ciò apparirà perfettamente coerente con la considerazione, altrettanto funzionale ed eteronoma, di ciò che noi chiamiamo letteratura: alleata, quest'ultima, della filosofia naturale, come tramite all'altro da sé, dovrà il proprio «innalzamento» sul piano cognitivo proprio alla mancanza di uno statuto che ne individui la specificità e l'autosufficienza.

«Déroutante par rapport à notre propre expérience de la littérature»³ e, potremmo aggiungere, rispetto alla nostra esperienza del discorso scientifico, è il rapporto che s'instaura fra dati del sapere e forma espressiva nei primi due libri del *De naturis rerum*, e nel *De laudibus sapientiae divinae* di Alessandro Neckam databili intorno al 1200. Una felice individuazione delle categorie retoriche presenti rispettivamente, nella trattazione in prosa e nel testo versificato, consente di dichiarare proprio la maggiore «scientificità» di quest'ultimo e, contemporaneamente, il suo più diretto coinvolgimento nella dimensione propriamente teologica. Ancora una volta è il legame fra sapere enciclopedico e

² Francine MORA, «Entre physique et éthique: modalités et fonctions de la transmission des savoirs dans le *Commentaire sur l'Énéide* attribué à Bernard Silvestre», vol. 1, pp. 29-42.

³ Jean-Yves TILLIETTE, «Rhétorique de l'encyclopédie: le cas du *De naturis rerum* d'Alexandre Neckam (vers 1200)», vol. 1, pp. 289-302.

ordine discorsivo a giocare un ruolo assai rilevante: la forma linguistica e il registro espressivo, lungi dal definirsi come elementi esteriori ed accessori, tesi ad ammantare un contenuto già dato ed imm modificabile, incidono sostanzialmente su quest'ultimo orientandolo e definendone prospettive e finalità. La componente diegetica presente nel trattato in prosa, la massiccia presenza di digressioni e la logica metonimica che regola connessioni e passaggi, appaiono responsabili, a tutta prima, di un difetto di organicità e di coerenza, ma valgono in realtà a disegnare l'ottica di fondo del testo tratteggiandone l'orizzonte di ricezione. Lo scambio ricorrente fra piano descrittivo, narrativo ed interpretativo che, sul modello tenace del *Fisiologo* non rinuncia a combinare sequenze diegetiche e proiezione simbolica, delimita, di fatto, lo sfondo su cui il discorso intende svilupparsi, quello dell'*Hexaemeron* precisamente, ed il progetto enciclopedico si precisa come glossa amplificata al testo della Genesi. Come osserva Tilliette «c'est la référence biblique qui dicte l'ordre de l'exposé. Il est donc malvenu de reprocher à Alexandre Neckam de n'avoir pas élaboré de schéma théorique d'analyse du monde, de système hiérarchisé des sciences [...]. Car c'est l'ordre, non des lois qui régissent l'univers, mais celui du discours divin, qui fonde son enquête». Una considerazione ravvicinata dell'*inventio*, la quale «ne réfère pas au choix de la matière à traiter, de toute façon donnée par la réalité des faits, de la cause à défendre, mais à celui du type d'argumentation», orienta l'analisi di quell'apparato di glosse marginali che una compatta tradizione manoscritta autorizza a ritenere originali e che, in una sorta di autocommento, suggeriscono una chiave di lettura del testo e, soprattutto, ne indicano i possibili orizzonti d'impiego. Particolarmente illuminanti sono quelle che offrono uno spettro delle possibili applicazioni in direzione edificante dei diversi passaggi dedicati alla trattazione dei fenomeni naturali, così come quelle che classificano e definiscono esplicitamente i tipi di enunciati: fra questi si distinguono il riferimento alla *narratio* e all'*adaptatio* che, imparentate a vario titolo con la pratica predicatoria, autorizzano l'impiego del dato «scientifico» in direzione esemplaristica e simbolica. La scrittura enciclopedica appare quindi come fortemente radicata nella tradizione del commento e l'esigenza di aderire allo spirito del testo scritturale si traduce in istanza di natura formale ed espressiva. Adesione al Testo ed apertura in direzione predicatoria edificante caratterizzano un trattato in prosa che «répond à la nécessité si vivement ressentie par les clercs des alentours de l'an 1200 de diffuser largement et d'expliciter, à la faveur de toutes les stratégies de discours possibles, le message biblique au profit des laïcs». L'enciclopedista svela così la propria vocazione di commentatore e, nello stesso tempo, chiarisce la sostanza del proprio naturalismo. L'attitudine commentatoria sarà quindi estesa al Testo del mondo, un testo tramato di figure e di

tropi, di una *littera* che andrà decifrata e trascesa, pena, ancora una volta, l'insidia diabolica della *curiositas*, l'amore del sapere fine a se stesso. Sarà proprio la confutazione dell'*elocutio*, contenuta nel prologo al I libro, a mostrarci che quest'ultima, corredata di tutte quelle prerogative che la teoria retorica assegna allo stile, è già nelle cose: «Le monde est l'alphabet de Dieu. Il ne revient à l'encyclopédiste que de l'épeler, et de le faire épeler à ses lecteurs. Écrire de l'univers, c'est donc d'abord le lire. Or, on sait que l'acte de lecture, au Moyen Âge [...], ne doit pas s'en tenir à la lettre, qui tue, mais atteindre à l'esprit, qui vivifie, ou plutôt s'appuyer sur la *littera* pour viser le *sensus*. Il est vrai que la langue d'Alexandre Neckam, [...], a renoncé aux figures. Mais les figures ne sont pas pour autant absentes du texte: ce sont les objets qu'il décrit, métaphores de 'la justice et de la miséricorde de Dieu'. D'où la nécessité des *adaptationes*, qui les décryptent». Il forte investimento in direzione allegorica o simbolica di un sistema di segni di per sé ritenuto privo d'autosufficienza non sarà incompatibile con le recenti acquisizioni e con l'impulso che da essi trae l'indagine sui fenomeni naturali; il paradigma aristotelico e quello platonico potranno convivere, una volta ripartiti competenze e livelli d'intervento. In questo senso appaiono perfettamente fondate le critiche rivolte da Tilliette a coloro che hanno voluto vedere nel *De naturis rerum* l'inerte sopravvivenza di una obsoleta concezione della scienza, chiusa ad ogni nuova sollecitazione perché prigioniera della propria vocazione moralizzante. Non si può ignorare, infatti, che «la finalit  assign e   la science au XIII  siècle n'est pas nécessairement celle que nous lui fixons, de rendre raison du r el tel qu'il se donne objectivement   nous». Se la *littera* costituisce il punto di partenza ed il necessario presupposto alla leggibilit  del mondo, essa andr  difesa e valorizzata contro ogni forma di *contemptus mundi* orientato a condannare la creazione come effetto irredimibilmente demoniaco: nella tradizione del *panegiricum* in versi andr  pertanto inserito il *De laudibus sapientiae divinae*, il cui registro pi  spiccatamente descrittivo e mirato a circoscrivere i fenomeni naturali avr  proprio lo scopo di fornire una risposta, assai responsabilizzata sul piano teologico, alle posizioni manichee, incarnate in un Faustus agostinianamente eletto in qualit  di destinatario. L'universo del *De laudibus* si giustifica ancora in quanto alfabeto divino, ma la scelta di un diverso genere letterario ridefinisce profondamente la prospettiva e la finalit  con cui esso assume forma di parole. E se ci , ai nostri occhi, conferisce al testo poetico un carattere di maggior «scientificit », ci  avviene proprio in virt  del suo investimento in una direzione che   pi  teologica che morale e didascalica. Se la scrittura dei fenomeni non   di per s  individuabile in un genere letterario, sar , tuttavia, il concorso di generi letterari distinti, il loro gerarchizzarsi al suo interno, a definirne i contorni e ad assegnarle, di vol-

ta in volta, lo specifico statuto.

Il nesso fra indagine scientifica e scrittura letteraria non sembra allentarsi in un contesto in cui ottica antilibresca e osservazione diretta dei fenomeni tendono ad assumere tratti di sempre maggior rilevanza: nel *De humani corporis Fabrica*, un trattato di anatomia scritto da Andreas Vesalius nel 1543⁴, perizia filologica, attenzione linguistica e vocazione per l'analogia, non indeboliscono ma, al contrario, ribadiscono l'obiettivo primario di trasmettere un sapere, non più enciclopedico bensì specialistico e fondato sulla testimonianza dei sensi. In sintonia con il primato assegnato alla vista⁵, sarà proprio l'esigenza di descrivere un'*eidōs* ad incrementare una scrittura in cui la similitudine e la metafora non solo riconducono l'ignoto nell'orizzonte del noto, ma sollecitano l'istituirsi di una trama di relazioni fra *res* apparentemente incomunicanti e, soprattutto, fra differenti ambiti disciplinari. Se singoli elementi del corpo umano trovano, infatti, il loro corrispettivo analogico nell'universo vegetale e animale, nelle arti e nei mestieri, saranno le relazioni e i nessi che fra loro stabiliscono l'architettura, la geometria, la geografia, la matematica e la musica ad affascinare il lettore più colto sollecitandolo ad una riflessione epistemologica tendente ad emancipare i saperi dalla soggezione ad *auctoritates* archetipiche, così come da imperativi di ordine metafisico. Nel momento in cui non è più necessario alcun Testo di riferimento e la trasmissione del sapere si svincola dalla forma dell'esegesi, la scrittura dovrà strutturarsi secondo rapporti di analogia con il proprio oggetto, riproducendone i principi costruttivi e le interne proporzioni, in una parola, l'estetica: il testo come organismo presuppone, del resto, un sorta di testualità del corpo, la sua «leggibilità», il suo costituirsi e ricostituirsi per mezzo della parola. Il reciproco potenziarsi di osservazione scientifica e scrittura letteraria si spiega pienamente poiché «si un *Opifex* indéterminé, Dieu ou plus souvent *Natura*, est intervenu dans la création du corps humain, Vésale s'affirme comme l'*Opifex* du corps décrit et reconstruit par les mots».

Nell'ambito di competenza della filosofia naturale, la fede nell'esistenza di un Testo onnicomprensivo, in grado di fornire gli strumenti necessari alla propria stessa confutazione, sembra sostanzialmente sopravvivere anche alla spinta «orizzontale» proveniente da acquisizioni specifiche e da tendenze metodologiche atte a metterne in forse l'autorevolezza: la dichiarata ortodossia nei confron-

⁴ Jacqueline VONS, «Le rôle des analogies dans la transmission d'un savoir scientifique. André Vésale (1514-1564) et la *Fabrica* (1543)», vol. 2, pp. 33-48.

⁵ Per la rilevanza assunta dalla componente visiva e per il rapporto testo-immagine nel XVI secolo, sono senz'altro da segnalare gli studi inseriti nella sezione «Images», vol. 2, pp. 73-208.

ti del paradigma aristotelico privilegia ancora la forma del commento, allorché l'irruzione del «nuovo» sembra rivelare l'inadeguatezza delle teorie dello Stagirita se non ancora individuarle come ostacolo alla soluzione di problemi emergenti⁶. Nel XVI secolo, in ambiente universitario, il tentativo di conciliare i nuovi dati della conoscenza con le categorie concettuali dell'aristotelismo, determinerà un delicato equilibrio di tradizione ed innovazione fondato sulla presunta predisposizione del Testo ad assimilare e a legittimare anche ciò che in esso non sia contemplato in forma esplicita. La visione di un aristotelismo «plurale», suscettibile d'integrazioni anche da parte di elementi provenienti da altre dottrine filosofiche⁷, è ciò che ne autorizza la persistenza in quanto canone, ne dilata il campo di applicabilità e gli conferisce una forte valenza trans-discorsiva. In questo senso risultano assai appropriate le conclusioni di Joël Biard secondo cui «le corpus péripatéticien, revu à la lumière des nouvelles pratiques philologiques et enrichi de nouveaux commentaires de l'Antiquité tardive y apparaît comme un cadre conceptuel de référence, majoritairement partagé, parfois critiqué, toujours lui-même objet d'interprétations et de sur-commentaires, une matrice de problèmes et une palette de solutions possibles».

Una decisa confutazione del sapere aristotelico e di altre consacrate *auctoritates* è contenuta in un testo del 1612, il *Palais des Curieux* di Béroalde De Verville⁸, singolare connubio di *summa* enciclopedica ed inchiesta sui saperi e sui meccanismi della loro trasmissione. La pluralità dei modelli e delle tradizioni, l'intrecciarsi di forme discorsive eterogenee e l'impulso, non di rado ludicamente marcato, verso lo sconfinamento e la mescolanza fra i codici concorre alla costruzione di un testo a più voci che tra loro interferiscono rendendosi spesso indistinguibili. La trasmissione dei saperi si offre secondo il modello della discontinuità, del vicendevole decostruirsi di sapere proprio e sapere dell'altro, di acquisizioni personali e di tradizione libresco. Si può ben dire con Véronique Luzel che «dans *Le Palais des Curieux* le savoir de l'autre et le savoir propre, loin de s'étayer, s'interrogent, se perturbent, parfois se détruisent, si bien que le bel édifice de collection des connaissances se morcelle en un jeu d'échec avec le savoir». Saperi e punti di vista si relativizzano, rinfacciandosi a vicenda parzia-

⁶ Joël BIARD, «Tradition et innovation dans les commentaires de la *Physique*: l'exemple de Jacques Zabarella», vol. 2, pp. 289-300.

⁷ Susanna GAMBINO-LONGO, «La météorologie au XVI^e siècle entre Aristote et Lucrèce», vol. 2, pp. 275-288.

⁸ Véronique LUZEL, «*Le Palais des Curieux* (1612) de Béroalde De Verville: un jeu avec la folie de savoir?», vol. 2, pp. 315-327.

lità e soggettività; tuttavia, questo relativismo gnoseologico, sia pure assunto in una prospettiva antidogmatica e come invito all'esercizio della critica, assume la forma della confusione babelica, è la messa in scena dell'impossibilità tutta umana di acquisire un sapere certo e non contraddetto. Abdicando alle proprie pretese di absolutezza, il sapere umano cercherà un punto fermo al di fuori e al di sopra dei propri confini: ed ecco riproporsi l'immagine del Testo biblico, della parola divina, come l'unica degna di essere assunta a canone assoluto, ancora una volta declinata in Libro del mondo e custode del proprio enigma. Lo sguardo si volge a ritroso ripercorrendo i luoghi comuni dell'allegorimo e del simbolismo medievali, traendone spunti decisamente arcaizzanti, tramati di richiami paolini e di ritrovate pagine di bestiario.

Al di fuori dell'ambito enciclopedico, un caso particolare d'incontro fra acquisizioni scientifiche e linguaggio letterario è quello affrontato da Silvia D'Amico a proposito del tema della gelosia in alcuni testi tassiani⁹: nel *Discorso della gelosia*, pronunciato nel 1577 e pubblicato nel 1585, la dottrina medico-biologica degli umori che, com'è noto, alimenta fra Medio Evo e Rinascimento le ricorrenti riflessioni sul temperamento malinconico, fornisce, con il concorso della filosofia antica e della letteratura medievale e contemporanea, gli elementi di una precisa sintomatologia che connota in senso patologico una condizione psichica associata alla passione amorosa; la contiguità, se non la convergenza, di gelosia e malinconia, estende alla prima la relazione con la genialità, già associata alla seconda, sino a farne una condizione dell'esercizio della parola poetica. Come chiarisce Silvia D'Amico «c'est exactement dans cette tension entre la misère des symptômes physiques évoqués et la perfection de la forme littéraire qui les décrit, que s'exprime la puissance de cet affect. La jalousie à la Renaissance a un double visage: redoutable dans la souffrance qu'elle provoque, souhaitable pour le poète qui veut parler d'amour et, au fond, indispensable à l'amour tout court». Un gioco di specchi si istituisce fra la scrittura tassiana, non solo nel *Discorso*, ma con evidenza anche maggiore nelle *Rime*, e autori quali Petrarca e Boccaccio i quali, a loro volta sulla scorta di suggestioni precedenti, avevano definito la passione amorosa con il lessico della medicina e della biologia. Da ciò è possibile inferire quanto culturalmente mediata risulti la condizione esibita da Tasso come « autentica », propria ed esclusiva; ma è altrettanto evidente come l'impiego di un linguaggio codificato in ambito scientifico, riconducibile ancora all'*auctoritas* aristotelica, agisca in funzione di un incremento di

⁹ Silvia D'AMICO, «Le *Discorso della gelosia* de Torquato Tasso: la *doxa* d'une passion au XVI^e siècle entre médecine et tradition littéraire», vol. 2, pp. 59-72.

letterarietà di pari passo con l'infittirsi della rete intertestuale. Questo «sapere del corpo», con i suoi contenuti e le sue interne articolazioni, tende sempre più a configurare un repertorio di convenzioni organiche al linguaggio della poesia.

All'interno di un percorso che privilegia il rapporto fra trasmissione del sapere e dimensione testuale, un ruolo tutt'altro che marginale rivestono le *artes poeticae* che vedono la luce fra XII e XIII secolo¹⁰: lo studio di Danièle James-Raoul, nel sottolinearne la portata teorica e il carattere sperimentale, dimostra come la dichiarata adesione ai modelli classici riesca appena dissimulare la contestazione «dall'interno» di cui questi sono fatti oggetto, in seguito alle nuove modalità di ricezione e di fruizione del testo letterario, con riferimento particolare alla forma del romanzo. Nel momento in cui la pagina scritta tende a sostituirsi alla *performance*, e alla fruizione collettiva subentra l'atto individuale della lettura, la grammatica si potenzia a spese della retorica, mentre tendono a restringersi sino scomparire gli spazi assegnati all'*actio* e alla *memoria*. «Les nouveautés littéraires qui éclosent à la fin du XII^e siècle, au début du XIII^e siècle, s'accompagnent ainsi d'une réflexion théorique qui se constitue en tension sur l'héritage classique et sur les nécessaires aménagements qu'il faut lui apporter. Les arts poétiques, qui fleurissent à cette époque, en témoignent. La tradition rhétorique cicéronienne fait certes parfois figure d'un boulet que les auteurs continuent de traîner, sans oser s'en débarrasser [...]. Plus fréquemment cependant, les antiques catégories qui organisaient l'éloquence sont reprises et surtout modifiées, par petites touches ou plus radicalement, adaptées aux besoins de nouveaux genres qui se dessinent à cette époque, comme le roman notamment. Délaisser les unes, comme l'*actio* ou la *memoria*, convoquer les autres en les transformant, ou nettement (c'est le cas de la *dispositio*, de l'*inventio*) ou dans le détail (cas de l'*elocutio*), signale que les conditions de production et de réception de l'œuvre littéraire de divertissement changent».

Il caso delle *artes poeticae* consente di osservare sotto una particolare angolazione il rapporto con l'organismo testuale: in esse la trasmissione del sapere retorico si misura, infatti, con le istanze legate a inedite forme di soggettività che investono il momento della ricezione come quello della scrittura. Curiosamente, è proprio all'interno di pratiche ritenute letteralmente marginali e puramente funzionali alla riproduzione e alla diffusione dell'esistente che si ravvisano i primi segnali di una scrittura soggettiva, i primi sfumati contorni di singole personalità. È quanto viene messo in luce nella sapiente indagine condotta da Gabriella

¹⁰ Danièle JAMES-RAOUL, «Les arts poétiques des XII^e et XIII^e siècles face à la rhétorique cicéronienne: originalités et nouveautés», vol. 1, pp. 199-213.

Parussa e Richard Trachsler¹¹ sul ruolo del copista e nello studio di Joëlle Ducos sul rapporto che talora s'istaura fra il testo e la glossa¹². In entrambi i casi sono in gioco problemi quali quello dell'identità testuale e del confine fra il testo e l'altro da sé, fra le parole originarie ed un'alterità che in esse irrompe e si insedia. Nel primo caso, il metodo rigorosamente filologico dell'intervento, che rende conto di un lavoro condotto su un cospicuo corpus di manoscritti, permette di cogliere in tutta la sua portata la presenza sulla scena della scrittura di un soggetto che interviene con il proprio sapere linguistico a determinare la mobilità dell'organismo testuale, mentre sempre più evanescente si fa la nozione di *exemplar*. Si tratta di una soggettività che in gran parte ci sfugge, ridicibile, e solo in presenza dei necessari riscontri, a profilo ortografico, in mancanza di altri elementi atti delinearne più nettamente i contorni e a definire la natura dello scarto eventualmente prodottosi durante l'atto della riscrittura. Nella stragrande maggioranza dei casi siamo privi di qualsiasi riferimento «mais même si nous savons comme se nomme un scribe, où il a travaillé, pour qui il a travaillé, quand il a travaillé, combien on l'a payé, nous ignorons toujours l'essentiel: c'est-à-dire comment il a travaillé. On ne sait pas s'il aime bien les scènes de batailles ou s'il préfère les déclarations d'amour, s'il a donc tendance à abrégé les unes ou à développer les autres, on ignore s'il préfère le discours direct au discours rapporté, s'il est ouvert ou réticent aux latinismes, aux néologismes, s'il est archaïsant ou progressiste, respectueux de la flexion bicasuelle ou pas. Puisque nous ne connaissons le plus souvent ni l'*exemplar* ni les conditions de travail exactes au sein d'un atelier, nous ne savons évaluer avec précision la part personnelle du scribe au moment de la transcription».

Lo studio sulla glossa evidenzia come quest'ultima, da puro prolungamento del testo, esterno all'*auctoritas* e da esso distinto, assuma talvolta il carattere di una vera e propria intrusione al suo interno, e dia luogo ad un'alternanza di piani discorsivi che frammenta e rende discontinuo il tessuto dell'argomentazione. Un gioco di specchi si produce fra il testo di partenza, ritagliato in una serie di citazioni da commentare, ed il commento stesso che, a sua volta, incastona altre citazioni ed ulteriori rinvii ad ulteriori testi e ad altre fonti. Opportunamente Joëlle Ducos parla di un doppio statuto delle glosse: «elles sont individuellement des fragments, la trace d'un savoir externe au texte traduit et en même temps com-

¹¹ Gabriella PARUSSA et Richard TRACHSLER, «Trasmissione-trasformazione ou comment comprendre l'apport d'un copiste vernaculaire», vol. 1, pp. 349-362.

¹² Joëlle DUCOS, «De la lecture à l'abrégé de la glose: la vulgarisation du savoir universitaire», vol. 1, pp. 215-230.

posent avec des jeux d'échos des reprises à l'intérieur du texte [...]: si la convention et la tradition expliquent la plupart d'entre eux, leur écriture reste toute personnelle et privilégie des formes caractéristiques de la vulgarisation : figure d'analogie, récits personnels ou mythologiques. Cette littérature seconde est à la fois créative et allusive».

Trasmissione dei saperi e ridefinizione dello statuto del linguaggio investono questioni direttamente legate all'organizzazione testuale, all'idea stessa di testo e, in ultima analisi, quella di istanza autoriale; è quanto emerge da questa escursione fra interventi che costituiscono solo una parte di quelli contenuti nei due volumi e della quale non ci sfugge il carattere parziale. Riteniamo, tuttavia, che essa possa per lo meno fornire uno spaccato di un lavoro che nella sua interezza, con la dovizia e la varietà dei materiali proposti, si segnala per la qualità dell'approccio e indica linee di ricerca che, senza dubbio, vale la pena di percorrere.

Annamaria CARREGA
Genova

Marylène POSSAMAÏ-PÉREZ, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, Champion, 2006 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge 78), 931 pp.

L'Ovide moralisé, rédigé sous les derniers Capétiens directs, a été copié, puis mis en prose et, enfin, imprimé plusieurs fois au passage du Moyen Âge à la Renaissance. On ne saurait comprendre l'utilisation de la mythologie chez Machaut, Froissart, Deschamps, Christine de Pizan etc., sans tenir compte de cette œuvre magistrale de 72'000 vers qui a marqué de son sceau la littérature à l'aube des temps modernes. Nous ne disposons pourtant à ce jour d'aucune étude d'ensemble sur *L'Ovide moralisé*: c'est dire tout l'intérêt de l'*Essai d'interprétation* que Marylène Possamaï-Pérez (MP) nous livre aujourd'hui, fruit d'une longue fréquentation de l'œuvre, à laquelle elle a déjà consacré une série d'articles.

L'Ovide moralisé est trop long pour être lu d'une traite. Le découpage des *Métamorphoses* en livres, la distinction entre la *translation* des fables et la *glose*, introduite par des formules récurrentes, invite à une lecture fragmentaire, au gré du lecteur, comme le fait aussi la disposition des miniatures (auxquelles MP fait brièvement allusion à la toute fin de l'étude) qui, dans les manuscrits de l'Arsenal ou de Rouen, renforce la segmentation du texte en unités maîtrisables.

En même temps, la démarche répétitive du commentateur, l'idéologie qui sous-tend la lecture allégorique des récits ovidiens confèrent à l'ensemble une unité indéniable, bien mise en évidence par MP. Sa thèse qui se concentre sur le texte, visant à en «définir le fonctionnement» (p. 15), rejoint *L'Ovide moralisé* non seulement par ses dimensions, mais elle en reflète la démarche en suivant volontiers l'ordre des livres pour les exemples cités. Il y a, dans l'étude, une tendance à la fois à l'unité et à la fragmentation: la structure en triptyque («Transtextualité»; «Senefiance»; «L'Auteur et son œuvre») témoigne d'une volonté d'organiser un matériel riche et varié; en même temps, la brièveté des chapitres crée, notamment dans la première partie, l'impression d'une suite de fiches qui tient du catalogue et invite à une consultation plutôt qu'à une lecture continue.

L'analyse des fables souffre parfois de cette fragmentation. Il arrive à MP de glisser d'un exemple à l'autre et rares sont les récits qui, comme *Philomena* (p. 264-93), ont droit à une étude approfondie et à une comparaison poussée avec l'hypotexte ovidien. La paternité – elle aussi discutée – de Chrétien de Troyes n'est, de toute évidence, pas étrangère à ce traitement de faveur. Le repas cannibale, sur lequel se clôt le drame, fait pendant au festin servi à la table de Lychaon (p. 213, 236) ou de Tantale (p. 214); en plus de ces liens intratextuels, on aurait pu rappeler l'importance du motif dans la littérature du Moyen Âge, ne serait-ce qu'en renvoyant aux travaux de Jean-Jacques Vincensini¹. Demandons-nous en passant pourquoi, dans la bibliographie, ne figure que la contribution de Liliane Dulac (p. 910) au numéro des *Cahiers de Recherches Médiévales* consacré à Ovide au Moyen Âge: plusieurs articles portent sur *L'Ovide moralisé* et certains recourent aux réflexions de MP sur l'une ou l'autre des fables. Et comment expliquer que, dans cette liste d'études consacrées à «l'influence» de l'œuvre, soit passé sous silence l'article de Richard Trachsler² sur l'exploitation de *L'Ovide moralisé* dans *La Fontaine amoureuse*? Si la riche bibliographie en fin de volume touche à des domaines trop variés pour qu'elle puisse toujours prétendre à l'exhaustivité, ne se devait-elle pas d'être complète pour ce qui touche directement à *L'Ovide moralisé*?³

Première partie: «Transtextualité». Les remarques de MP sur le vocabulaire

¹ *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Champion, 1996.

² « Cent Sénateurs, neuf soleils et un songe. Encore sur Machaut, la Sibylle et le chaînon manquant », *Romania*, 116 (1998), pp. 188-214.

³ Signalons que la «Partie I» de la thèse de Virginie MINET-MAHY, *Esthétique et pouvoir de l'œuvre allégorique à l'époque de Charles VI*, Paris, Champion, 2005, que MP n'a plus pu consulter, est consacrée à *L'Ovide moralisé*.

ne se limitent pas aux p. 128ss. comme le suggère la table des matières; on en retrouve par ci, par là, disséminées au fil de l'étude (p. 41, 55, 64, 72, 99, 108, 178, 252, etc.). L'intérêt pour le lexique, notamment pour les termes désignant les procédés de l'allégorisation (p. 320ss.), représente un des points forts de la recherche; elle fait ressortir la figure d'un clerc conscient de son art, lequel se projette dans des représentants du savoir (p. 695ss.) tels que Mercure, Polyphème, Ulysse et, surtout, Pythagore. Ceux-ci sont emblématiques pour un didactisme que signale aussi la «parabole des talents» (*Matth.* XXV, 14-30), citée à plusieurs reprises⁴ dans *L'Ovide moralisé*. L'utilisation de l'hypotexte biblique aurait à nos yeux mérité plus qu'une simple allusion; l'étude de Gianni Mombello⁵ sur la diffusion et les enjeux de ces versets à l'époque médiévale aurait offert ici des pistes de réflexion intéressantes.

Les remarques de MP sur le lexique représentent aussi une contribution à l'étude du vocabulaire des traducteurs dont le travail, du règne de Philippe le Bel à celui de Charles VI, a considérablement enrichi la langue française. Même si MP entend se tenir à une lecture purement interne de *L'Ovide moralisé* – ce qui ne l'empêche d'ailleurs pas de faire l'historique de l'exégèse médiévale (p. 305ss.), d'évaluer le savoir de l'auteur par rapport à son époque (p. 730ss.), voire de citer d'autres textes littéraires –, il aurait été judicieux de contextualiser l'une ou l'autre remarque. Ainsi, on ne saurait se contenter d'observer que les «ajouts sont des précisions des termes latins» (p. 36): il est courant que le deuxième terme d'une reduplication synonymique (la notion, étonnamment, n'est pas utilisée) fonctionne comme une glose du premier.

MP nous invite à admirer la «verve» et la «saveur» (pp. 252-53) du traducteur, témoignant de la légitime et nécessaire fascination du critique pour son objet, sans laquelle nul n'aurait l'énergie de mener à bien une recherche. Nous ne contestons donc pas la légitimité du plaisir du texte, du moins aussi longtemps qu'il se nourrit d'exemples concrets, bien que la preuve ne soit pas apportée que le vocabulaire de *L'Ovide moralisé* soit plus savoureux que celui des autres traductions. Un tel 'impressionnisme' dérange par contre, quand il demande à être cru sur parole: au nom de quel critère MP juge-t-elle que, dans la fable de Célyx et Alcyoné, la «métamorphose en oiseaux des deux époux donne lieu à un beau tableau empli d'émotion» (p. 62)? C'est là une réaction spontanée de lecteur ou de lectrice qui se trouve en consonance affective avec un texte. Une telle subjectivité n'est, à nos yeux, pas de mise dans une recherche scientifique, destinée

⁴ Voir les pp. 723 et 725 où, curieusement, MP parle de «l'Évangile des Talents».

⁵ *Les Avatars de «talentum»*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1976.

(aussi) à des étudiants, à moins qu'elle ne soit l'aboutissement d'une analyse qui nous permette d'en comprendre la légitimité, même ou surtout si nous ne ressentons pas la même émotion à la lecture de la fable.

Il ne s'agit pas d'un exemple isolé. À la page 240, nous voici invités à admirer la «poésie de ce tableau» d'un «printemps pardurable». Même si je suis enclin à admettre la beauté du passage, il ne suffit pas, pour convaincre, de citer les vers et d'affirmer qu'ils sont aussi «poétiques» que ceux d'Ovide – dont on admet tacitement qu'ils le sont, puisque leur auteur est un classique. L'utilisation de l'adjectif «poétique» fait problème à notre époque marquée par un romantisme diffus. Elle demanderait pour le moins à être justifiée, si l'on ne veut pas encourir le reproche de juger un texte médiéval à partir de catégories esthétiques modernes. La volonté de revaloriser une œuvre méconnue est, certes, louable, mais le risque est grand de trahir le goût du Moyen Âge, comme l'ont fait les histoires littéraires en imposant un canon qui ne fut pas celui de nos ancêtres: la récente anthologie publiée par les soins de Frédéric Duval⁶ en dit long à ce sujet!

Quand MP évoque, dans le sillage des travaux de Fabienne Pomel, «l'esthétique du pathos» (p. 718), que *L'Ovide moralisé* partage avec les *Voies de Paradis*, elle emporte par contre l'adhésion. Elle reconstitue alors une esthétique d'époque, s'appuie sur les données textuelles (utilisation de l'impératif, modalité déontique, etc.), nous permettant de suivre son raisonnement. Mais son enthousiasme ne l'entraîne-t-il pas trop loin quand, après avoir cité un passage où le moraliste déplore la pauvreté des femmes de mauvaise vie, elle évoque (sur une simple association d'images) Rimbaud et écrit: «L'émotion ici se fait poignante et l'auteur touche au lyrisme, à une poésie éternelle, celle de la compassion pour le malheur» (p. 720)? Un peu plus, et l'auteur de *L'Ovide moralisé* rejoint François Villon et Charles d'Orléans dans la galerie des poètes maudits!

Deuxième partie: «Senefiance». La deuxième partie s'ouvre sur un magnifique plaidoyer pour l'unité de l'œuvre, réfutant d'emblée les reproches, souvent adressés à *L'Ovide moralisé*, d'être une œuvre incohérente et discontinue. L'analyse des procédés allégoriques, dans le sillage des travaux de Marc-René Jung, Armand Strubel et Gilbert Dahan, ne permet pas seulement à MP de plaider pour l'unité de l'ensemble. En étudiant le recours aux quatre sens de l'exégèse biblique, elle en arrive à constater que l'anagogie connaît une éclipse au livre IX (p. 480), puis s'impose aux livres XIII et XIV, dans le commentaire à la guerre de Troie et au périple d'Énée. S'y mêle le sens typologique (le *quid credas*) qui triomphe, lui aussi, surtout vers la fin de l'œuvre: à la lecture des allé-

⁶ *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge*, Genève, Droz, 2007.

gorisations se révèle un mouvement qui, du tableau d'un monde instable, placé sous le signe de la *mutacion*, passe à une vision eschatologique de la vie humaine. C'est bien un clerc qui écrit, un clerc convaincu que son lecteur, «formé» (p. 652) par les premiers livres, n'a désormais plus besoin de passer par les sens historique et/ou physique: il peut directement accéder aux enjeux spirituels. À juste titre, MP pense que ce mouvement général ne se laisse pas expliquer, comme le suggère Renate Blumenfeld-Kosinski⁷, par le seul respect grandissant du *translateur* face à l'*auctoritas* d'Ovide. Il témoigne d'une vision du monde et d'une volonté d'amener le lecteur aux valeurs vraies.

Le commentateur n'entend pas seulement éclairer l'histoire et transmettre un enseignement chrétien. La glose peut s'ouvrir à la dénonciation des dérives morales dans la société contemporaine: le narrateur dénonce les hypocrites (p. 426-27, 499), s'en prend aux mauvais juges (p. 719), insère des couplets «de déploration sur le temps présent» (p. 728) typiques des moralistes. Il y a là tout un travail d'actualisation du message que l'auteur fait en s'appuyant sur les récits ovidiens. Les rares allusions de MP à un aspect important de l'écriture du clerc ne suffisent pas à rendre justice aux ouvertures référentielles du discours. Le recours à la 'démarche philosophique' (le passage par la glose d'un texte pour déboucher sur la dénonciation des vices), que nous avons jadis décrite à partir du *Roman de Fauvel*⁸, mériterait une réflexion approfondie. Il s'agit d'une stratégie caractéristique de la satire médiévale, par laquelle l'auteur cherche à établir son autorité et faire passer sa critique. La vogue des moralisations au XIV^e siècle favorise cette démarche, car la satire rejoint l'allégorie dans la mesure où l'une et l'autre participent d'une «méthode de dévoilement» (p. 759). MP aurait pu être sensible à cette parenté qu'illustre aussi la traduction par Jean Ferron du *Jeu des eschaz moralisé* de Jacques de Cessoles (1347), dont l'esthétique nous paraît proche de celle de *L'Ovide moralisé*.

L'absence de contextualisation n'a pas seulement des incidences sur la question de la satire. En ne situant à aucun moment *L'Ovide moralisé* dans le cadre de la production littéraire sous les règnes de Philippe IV le Bel et de ses fils, MP ne donne pas tout son poids au thème de la mauvaise parole (p. 528ss.). Le renvoi au *Roman de Renart* ne saurait suffire: il y avait le témoignage du *Roman de la Rose* (Faux Semblant!) et, encore une fois, celui du *Roman de Fauvel* avec son

⁷ *Reading Myth. Classical Mythology and Its Interpretations in Medieval French Literature*, Stanford, Stanford University Press, 1997.

⁸ *Fauvel au pouvoir: lire la satire médiévale*, Paris, Champion, 1994, dont quelques pages concernent *L'Ovide moralisé*.

cheval diabolique, maître de la fallace et de la séduction! Les péchés de la langue font l'objet de réflexions de plus en plus poussées à partir du XIII^e siècle⁹, ainsi de la part de frère Laurent, confesseur de Philippe le Bel et auteur de *La Somme le Roi*. Tous ces textes prouvent combien la parole pervertie est une préoccupation majeure à l'époque, que ce soit dans le monde ecclésiastique ou à la cour des princes.

Les liens entre *L'Ovide moralisé* et *Le Roman de Fauvel* mériteraient d'être explorés systématiquement. La liste des vices doit être lue non seulement à la lumière des écrits théologiques (p. 575), comme le fait MP, mais aussi à la lumière des listes littéraires, de Huon de Méry au *Roman de Fauvel*¹⁰. La métamorphose, qui se trouve au cœur de *L'Ovide moralisé*, sert de point de départ à la satire de Gervais du Bus et les miniatures du manuscrit BnF, fr. 146 font de Fauvel un être hybride, mi-homme et mi-cheval. Les remarques pertinentes de MP sur les liens entre la tromperie (le paraître) et la métamorphose (p. 141, 157, 178, 657) s'appliquent aux deux textes: on entrevoit combien un rapprochement aurait permis d'approfondir l'*inquiétante étrangeté* (*das Unheimliche* freudien) liée à un phénomène «contre nature» (p. 119), dont l'hybridation (aussi présente dans les miniatures de *L'Ovide moralisé*!) n'est qu'un autre aspect. Au-delà des enjeux moraux et esthétiques, le mouvement à la fois d'attrance et de rejet face aux êtres doubles témoigne d'une crainte ontologique, récurrente dans notre culture. Les travaux (absents de la bibliographie) de Gilbert Lascault¹¹ sur le monstrueux et l'étude de Giorgio Agamben¹² sur la frontière fluctuante qui sépare l'homme de l'animal permettraient d'élargir heureusement la réflexion, de mieux mesurer aussi l'intérêt des remarques de MP, quand elle nous rappelle que le Christ, «lumière» de *L'Ovide moralisé*, offre une réponse à cette inquiétude. Sujet d'une métamorphose aussi bien lors de l'incarnation que de la résurrection, le Christ apparaît comme une figure de médiateur, comme le modèle positif du double (p. 587ss.), le garant d'une vérité supérieure.

La comparaison avec *Le Roman de Fauvel* pourrait encore avoir pour conséquence d'apporter quelques nuances aux conclusions concernant la destination de *L'Ovide moralisé*. À la suite de Marc-René Jung et de Jean-Yves

⁹ Cf. Carla CASAGRANDE & Silvana VECCHIO, *Les péchés de la langue*, traduit de l'italien par Philippe BAILLET, Paris, Cerf, 1991, ouvrage cité en bibliographie par MP, mais qu'elle n'utilise pas dans ces pages.

¹⁰ Voir le tableau récapitulatif dans notre *Fauvel au pouvoir*, p. 92.

¹¹ *Le Monstre dans l'art occidental: un problème esthétique*, Paris, Klincksieck, 1973.

¹² *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal*, traduit de l'italien par Joël GAYRAUD, Paris, Rivages, 2002.

Tilliette, MP pense que l'auteur était un Franciscain. Le «réseau de présomptions» (p. 785) est en effet fort, car les convergences avec les sermons et la pensée théologique¹³ semblent l'imposer. Mais quant à voir dans l'œuvre un recueil à l'usage des prédicateurs, il y a un pas que nous avons de la peine à franchir. À l'époque, la spiritualité franciscaine ne se limite pas à l'ordre (pensons à saint Louis!) et on en trouve les échos (diffus) dans des textes d'origine différente. Ainsi, *Le Roman de Fauvel*, issu de la chancellerie royale, est, lui aussi, critique à l'égard du pouvoir et le narrateur se place, notamment dans le livre II, du côté des victimes de la tyrannie, priant pour un retour des valeurs spirituelles dans un contexte apocalyptique. Comme *L'Ovide moralisé*, la satire est richement illustrée: les manuscrits de Rouen et de l'Arsenal, le BnF, fr. 146 sont des manuscrits de luxe et ils ont été réalisés par le même atelier parisien, lequel travaillait avant tout pour la cour. Si recueil de sermons il y a, pourquoi ne s'adresserait-il pas directement aux puissants plutôt qu'aux prédicateurs, profitant de la fascination exercée par les récits de métamorphoses et l'histoire de Troie pour ramener la noblesse sur le droit chemin? Les dieux, dans le manuscrit de Rouen, sont d'ailleurs couronnés, de même que Fauvel est couronné dans le manuscrit 146; ce sont les puissants que mettent en scène *L'Ovide moralisé* aussi bien que *Le Roman de Fauvel*, lequel joue sur l'attrait d'une 'peinture' énigmatique (qui prend la place de la fable) pour dénoncer le triomphe des vices à la cour.

Un critique ne saurait tout dire, quand il se trouve confronté à une œuvre aussi foisonnante que *L'Ovide moralisé*: MP se devait de faire des choix. Peut-être ne les a-t-elle pas fait assez radicalement, car son étude, tâchant d'intégrer un nombre impressionnant de fables, d'englober l'ensemble de l'œuvre, reste souvent allusive. Mais sa faiblesse fait aussi sa force: par la richesse du matériel rassemblé, cet essai d'interprétation ouvre des pistes de recherche fécondes. Il reste beaucoup à faire dans le domaine de la contextualisation et nous profitons de l'occasion pour appeler de nos vœux une étude d'ensemble sur les règnes des derniers Capétiens directs.

Jean-Claude MÜHLETHALER
Université de Lausanne

Bibliographie

¹³ Virginie MINET-MAHY, «Quelques traces d'une «théorie du texte» dans l'allégorèse en moyen français», *Le Moyen Âge*, 110 (2004), pp. 619-623, arrive à la même conclusion en étudiant la mise en valeur de la charité dans *L'Ovide moralisé*.

- GERVAIS DU BUS / CHAILLOU DE PESTAIN, *Roman de Fauvel*, éd. par Arthur LÅNGFORS / trad. par Margherita LECCO, Milano, Luni, 1998 (Biblioteca medievale 13).
- JACQUES DE CESSOLES, *Le Jeu des eschaz moralisé. Traduction de Jean Ferron (1347)*, éd. par Alain COLLET, Paris, Champion, 1999 (Classiques français du Moyen Âge 134).
- AGAMBEN, Giorgio, *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal*, trad. de l'italien par Joël GAYRAUD, Paris, Rivages, 2002.
- BLUMENFELD-KOSINSKI, Renate, *Reading Myth. Classical Mythology and Its Interpretations in Medieval French Literature*, Stanford, Stanford University Press, 1997.
- CASAGRANDE, Carla & VECCHIO, Silvana, *Les Péchés de la langue: discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, trad. de l'italien par Philippe BAILLET, Paris, Cerf, 1991.
- Cahiers de Recherches Médiévales* 9 (2002) (*Lecture et usages d'Ovide*).
- DUVAL, Frédéric, *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge: petite anthologie commentée de succès littéraires*, Genève, Droz, 2007 (Textes littéraires français 587).
- LASCAULT, Gilbert, *Le Monstre dans l'art occidental: un problème esthétique*, Paris, Klincksieck, 1973 (Collection d'esthétique 18).
- MINET-MAHY, Virginie, «Quelques traces d'une «théorie du texte» dans l'allégorie en moyen français. La fiction, moteur de la quête du sens», *Le Moyen Âge*, 110 (2004), pp. 595-626.
- MINET-MAHY, Virginie, *Esthétique et pouvoir de l'œuvre allégorique à l'époque de Charles VI. Imaginaires et discours*, Paris, Champion, 2005 (Bibliothèque du XV^e siècle 68).
- MOMBELLO, Gianni, *Les Avatars de «talentum». Recherches sur l'origine et les variations des acceptions romanes et non romanes de ce terme*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1976 (Biblioteca di studi francesi 5).
- MÜHLEHALER, Jean-Claude, *Fauvel au pouvoir: lire la satire médiévale*, Paris, Champion, 1994 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 26).
- MÜHLEHALER, Jean-Claude, «Le Dévoilement satirique. Texte et image dans le *Roman de Fauvel*», *Poétique*, 146 (2006), pp. 165-179.
- POMEL, Fabienne, *Les Voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2001 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 57).
- TRACHSLER, Richard, «Cent Sénateurs, neuf soleils et un songe. Encore sur Machaut, la Sibylle et le chaînon manquant», *Romania*, 116 (1998), pp. 188-

214.

VINCENSINI, Jean-Jacques, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Champion, 1996 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge 34).

Réponse à Jean-Claude Mühlethaler

Je tiens d'abord à remercier M. J.-Cl. Mühlethaler pour les nombreux éloges qu'il adresse à mon travail dans son compte-rendu. Je voudrais revenir brièvement sur certaines de ses critiques ou suggestions, en suivant l'ordre de ses remarques.

Tout d'abord, il est vrai que, sur les conseils de M. Jean Dufournet, j'ai dû me réduire à quelques aspects, assez volumineux par eux-mêmes, et que j'ai remis à plus tard certaines études, comme celle des manuscrits. J'ai à peine regardé les miniatures du manuscrit de Lyon, que je pouvais consulter facilement. Mais je m'étais interdit un examen minutieux de ces manuscrits, examen qui pourtant enrichirait considérablement ces pistes de recherche sur la notion d'image, de figure, de représentation concrète et mnémonique. J'ai par exemple fait récemment une découverte intéressante en regardant les miniatures qui représentent les dieux païens dans le manuscrit du Vatican *Reg. Lat. 1480*. En effet, les quinze miniatures placées en tête des livres de ce manuscrit s'inspirent des descriptions des dieux latins contenues dans l'introduction mythographique de l'*Ovidius moralisatus* de Bersuire¹: la miniature qui représente Hercule contient la même confusion que le texte de l'*Ovide moralisé* entre deux amours d'Hercule, Omphale et Yolé².

M. Mühlethaler a raison ensuite de noter l'aspect de catalogue de la première partie de mon ouvrage: la description de la version romane du phénomène de métamorphose, que j'ai en effet conçue comme un ensemble de fiches consultables séparément, était un parti-pris différent de celui qui, plus bas dans l'ou-

¹ MS *Reg. Lat. 1480* : cf. l'article de Francesca MANZARI dans *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*, a cura di Marco BUONOCORE, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana – Ministero per i Beni culturali, 1996, n° 58.

² Voir mon article «Histoires d'amours scandaleuses dans l'*Ovide moralisé*», à paraître dans la Revue *Anabases*, P.U. de Toulouse Le Mirail.

vrage, préside à mon étude sur le conte de *Philoména* ; il s'agissait à ce moment-là de fournir un outil de travail sur les procédés de translation de l'auteur du XIV^e siècle, ce qui était incompatible avec la lecture suivie de fables entières.

Pour ce qui est de l'importance du motif du cannibalisme, – chez Ovide et dans l'*Ovide moralisé*, car j'ai dû aussi limiter mon travail à ces deux textes essentiellement – je n'ai pas voulu reprendre toutes les conclusions d'un travail antérieur, communiqué lors du colloque d'Aix-en-Provence sur les *Manières de Table au Moyen Âge* et déjà publié d'autre part³.

Je reconnais par ailleurs être 'passée à côté' d'articles très importants alors que j'étais en train de rédiger ma thèse et que je m'interdisais déjà de continuer les recherches pour me concentrer sur cette rédaction. Pour ce qui est du n° 9 de *CCM*, paru en 2002, j'ai été particulièrement désolée de ne pas avoir lu avant de finir ma thèse les articles de Bernard Ribémont et Francine Mora, entre autres – je n'ai dû qu'à la gentillesse de Liliane Dulac, qui m'a fait parvenir son article, de pouvoir consulter ce dernier. Quant à l'article de Richard Trachsler, j'avoue que son titre ne m'a pas alertée. L'influence de l'*Ovide moralisé* n'est d'ailleurs pas un aspect que j'ai eu le temps de développer largement: je n'en dis qu'un mot en conclusion. Je remercie aussi M. Mühlethaler de me signaler d'autres ouvrages sur la métamorphose – mais il faut reconnaître que la bibliographie est très abondante sur le sujet! Quant au *Péché de la Langue* de Carla Casagrande et Sylvana Vecchio, je l'ai utilisé, en particulier pour mon étude du blasphème.

J'en viens à l'un des points les plus importants de la critique de M. Mühlethaler, celui de l'absence de contextualisation de mes réflexions⁴ : cet aspect est un manque évident, reconnu, assumé. Mon parti-pris de départ, celui que je me suis efforcée de tenir jusqu'au bout, pour que mon étude ne prenne pas les dimensions 'monstrueuses' de l'*Ovide moralisé* lui-même, était de décrire le fonctionnement du texte, les méthodes et la conception de la translation et de l'allégorèse, pour essayer d'en tirer des conclusions sur le genre et la destination de l'ouvrage.

En particulier, pour ce qui est de la situation de l'*Ovide moralisé* «dans le cadre de la production littéraire sous les règnes de Philippe le Bel et de ses fils», peut-on vraiment l'affirmer ? Certains critiques seraient enclins à dater plutôt le

³ Marylène POSSAMAI-PÉREZ, «Nourriture et Ivresse dans l'*Ovide moralisé*», dans *Actes du colloque d'Aix-en-Provence, «Banquets et Manières de Table au Moyen Âge*», Aix-en-Provence, CUERMA, 1996 (*Senefiance* 38), pp. 235-54.

⁴ Quant à la notion de «réduplication synonymique», elle me semble simplement une façon plus savante de qualifier ce que j'appelle «précision du terme latin» par l'ajout d'un deuxième terme.

texte de la fin du XIII^e siècle⁵. Les rapprochements avec le *Roman de Fauvel* sont justes, mais M. Mühlethaler se laisse entraîner, sans doute, par sa grande connaissance de ce texte. Il s'agit de simples liens, qui ne me paraissent pas «à explorer plus systématiquement» que les liens avec d'autres textes, les Échecs moralisés, les Bibles historiées, ou le *Tournoiement Antéchrist* d'Huon de Méry, pour ne prendre que quelques exemples. J'ai écouté avec un grand intérêt Virginie Minet-Mahy⁶ évoquer la possibilité de destinataires laïcs, de grands seigneurs qui avaient les moyens de faire richement enluminer des manuscrits comme ceux de Rouen ou de Lyon (à plus forte raison ce dernier, qui réduit les moralisations à leur plus simple expression). Mais je reste convaincue qu'il ne s'agit là que de commandes postérieures, dues au succès du texte, à la «fascination exercée par les récits de métamorphose», pour reprendre les termes de J.-Cl. Mühlethaler, et sans rapport direct avec le dessein initial de l'auteur, dont la volonté pastorale prime sur les intentions politiques. Il est beaucoup question des grands de ce monde dans l'*Ovide moralisé*, mais l'auteur les prend à 'rebroussepoils' et ne semble guère s'adresser à eux. Je ne crois pas vraiment à un *Ovide moralisé* – miroir des princes.

Reste la question de la poésie du texte roman. Je reconnais l'aspect très subjectif de nombre de mes remarques. Mais mon impression s'appuie aussi sur des constatations facilement vérifiables : la comparaison avec la sécheresse de Bersuire, qui réalise le même travail au même moment, ne peut être taxée de remarque anachronique. Il me semble que, si je fais appel au «sentiment poétique» du lecteur en me contentant parfois de reproduire les «beaux» vers, j'ai aussi (rapidement, je ne pouvais me permettre de développer plus largement) fourni quelques commentaires, sur tel rythme, telles allitérations, telles anaphores... Et puis, on ne peut nier le travail de création verbale, qui fait partie de façon inhérente de la *poiesis*...

Pour conclure en revenant sur les recherches concernant la contextualisation de mes propos, je rappellerai que j'ai personnellement formulé le souhait de pouvoir m'appuyer sur des études plus larges, qui me permettraient d'étendre mes définitions, valables seulement pour l'*Ovide moralisé*, à l'ensemble de la période. L'*Ovide moralisé* n'est qu'un monument de l'âge gothique. Il faut bien recon-

⁵ Le travail de réédition, mené depuis 2007 par une équipe internationale dont je fais partie, devrait permettre d'apporter une réponse à cette question.

⁶ Lors de la journée d'études sur l'*Ovide moralisé* organisée à Lyon le 12 octobre 2007 : les communications de cette journée, regroupées avec celles de la journée du 19 octobre 2006, paraîtront chez Champion, dans la collection *Essais sur le Moyen Âge*, fin 2008 ou début 2009.

naître cependant qu'il s'agit d'un monument très représentatif...

Marylène POSSAMAÏ-PÉREZ

Université de Lyon

Blätter im Wind. Homenaje a Maya Schärer-Nussberger, Kassel, Reichenberger, 2006 (Problemata Literaria 66), 350 pp.

La miscelánea en honor de Maya Schärer-Nussberger, con motivo de su 70 cumpleaños, refleja el amplio campo de interés de esta suiza originaria de Lausana que ejerció su labor docente y de investigación en la Universidad de Zúrich, primero en el ámbito de la literatura francesa – con una tesis sobre Maurice de Guérin (1965) – y que, luego, se decantó por la literatura hispánica, tanto peninsular – su tesis de habilitación (1992) versó sobre Vicente Aleixandre – como hispanoamericana – ha publicado un libro sobre Rómulo Gallegos (1979) y dos sobre Octavio Paz (1989 y 1991). En la «Presentación», Kurt Schärer, su marido, destaca además el trabajo de creación de la autora, que ha publicado un libro de poemas y ha escrito una novela lírica todavía inédita.

Blätter im Wind se divide en tres secciones: «Entrada en materia» (pp. 17-66) con tres artículos en alemán; «Letras hispánicas e hispanoamericanas» (pp. 67-207), que consta de once artículos que abarcan desde el Romancero a la época actual; y «Maya Schärer-Nussberger: textos y bibliografía» con siete artículos (pp. 209-350). El volumen de la tercera parte muestra la importancia dada a la obra de la homenajeada y pone en evidencia su capacidad de trabajo y su interés investigador al margen ya de las instituciones académicas. Dos poemas («Virtual», del argentino Arturo Álvarez Sosa, y «Septiembre», de la mexicana Gloria Gervitz) rinden homenaje al quehacer poético de Maya Schärer, al tiempo que, por su posición, aportan ritmo al conjunto: el primero complementa el retrato de la autora trazado por Kurt Schärer en la «Presentación» y el segundo establece una especie de puente entre la sección crítica de aportaciones de los colegas hispanistas y la que ofrece los propios trabajos de la homenajeada.

I. ENTRADA EN MATERIA

Jürg BERTHOLD, «Über das Alter (von Texten)», pp. 19-33 – Kurt SCHÄRER, «Baudelaire – Lyrik und Ironie», pp. 34-56 – Max PFISTER, «Die Sprache von Cristoforo Colombo», pp. 57-66.

II. LETRAS HISPÁNICAS E HISPANOAMERICANAS

Itz'iar LÓPEZ GUIL, «Romancero y tradición oral: Hacia una nueva interpretación del “Romance del conde Arnaldos”», pp. 69-84 – Katharina MAIER-TROXLER, «Fray Luis de León y el ave vengadora del Íbico (Oda XI)», pp. 85-92 – Gerold HILTY, «Sentido y forma del drama de Lope de Vega *Las paces de los reyes y Judía de Toledo*», pp. 93-103 – Georges GÜNTERT, «El carácter prefigurativo de los capítulos iniciales de *El Buscón* y su tematización del código de lectura», pp. 104-113 – María Paz YÁÑEZ, «Paulino Masip: ¿humanizador deshumanizante o deshumanizador humanizante?», pp. 114-131 – James VALENDER, «“El poeta y la bestia”: Aspectos intertextuales de un poema de Luis Cernuda», pp. 132-145 – Lelia M. MADRID, «Heráclito-Borges: el cambio, la permanencia», pp. 146-152 – Josefina RICHTER, «Roberto Bolaño: *El gaucho insufrible*», pp. 153-156 – Rita Catrina IMBODEN, «El poeta náufrago: “[navegaciones]” de José Carlos Becerra», pp. 157-171 – María Laura DE ARRIBA, «Todas las casas la Casa (Homenaje a Julio Cortázar)», pp. 172-182 – Martín LIENHARD, «Etnografía y literatura en América Latina: el horizonte de 1930», pp. 183-197.

III. MAYA SCHÄRER-NUSSBERGER: TEXTOS Y BIBLIOGRAFÍA

«México y la comunicación im/posible (Juan Rulfo y Octavio Paz)», pp. 211-227 – «Figuras de la analogía o los avatares de la palabra (in memoriam Octavio Paz)», pp. 228-252 – «Jugar y conocer: hacia el paraíso cortazariano», pp. 253-265 – «Cortázar y la lámpara encendida», pp. 266-282 – «Julio Cortázar y la ruptura del orden», pp. 283-301 – «Carlos Fuentes – Los pasajes de agua en *Terra nostra*. I. El motivo de la caída del agua. II. La identidad de los personajes en *Terra Nostra*», pp. 302-332 – «Vicente Aleixandre: Soledad y comunicación en *Diálogos del conocimiento*», pp. 333-346 – «Bibliografía», pp. 347-350.

A pesar de la riqueza incontestable de todas las contribuciones y del especial interés de las de Maya Schärer nos contentamos aquí con evocar los estudios que interesarán más particularmente a los lectores de la *Revue critique*.

En «Die Sprache von Cristoforo Colombo» Max Pfister rebate la existencia de dos personas – una de origen genovés y otra de origen catalán – con el nombre de Cristóbal Colón, idea que algunos historiadores defienden basándose en la lengua de los escritos del navegante conservados. De ellos parte igualmente Pfister y aunque, según advierte, su estudio lingüístico no es completo y se limita a los documentos autógrafos, sí ilustra su tesis y le sirve para trazar el perfil del

Almirante: Cristóbal Colón era de origen genovés, de lengua materna liguria, hablante de portugués y escribía el español incorporando palabras catalanas. Estos conocimientos se justifican con su biografía y la lengua de Colón sería un ejemplo de la mezcla lingüística de una persona de fines del siglo XV. Las interferencias lingüísticas son bastante comunes en hablantes de varias lenguas y en la actualidad no faltan ejemplos de ello en la vida diaria. Sin ir más lejos, la errata y la acentuación algo caprichosa que se cuelan en una cita en castellano en el texto de Pfister nos presentan uno de ellos.

En «Romancero y tradición oral: Hacia una nueva interpretación del “Romance del conde Arnaldos”» Itziar López Guil examina la problemática relacionada con este poema y, en general, con estas composiciones de origen medieval para concluir ofreciendo una lectura erótica de la primera versión conservada. Se trata del texto recogido en el *Cancionero de Amberes sin año*, que la autora defiende como completo y con pleno sentido literario, siguiendo a críticos como Caso González o Débax, y frente a otros como Menéndez Pidal o Cesare Segre, para quienes es un ejemplo del gusto por lo fragmentario. La estudiosa hace hincapié en el carácter oral, tanto de la transmisión sincrónica (enunciación) como de la diacrónica (tradición), aspecto fundamental que justifica la validez tanto de esta versión reducida recogida en el siglo XVI como de la versión completa recogida por Bénichou entre sefarditas de Marruecos en el siglo XX. Por lo que se refiere al sentido del romance, en palabras de López Guil, éste reside «en su naturaleza simbólica – fruto inequívoco de su forma de transmisión – y en su peculiar carácter proleptico». Su lectura completa y matiza la propuesta en 1969 por Hauf y Aguirre en el artículo «El simbolismo mágico-erótico de *El infante Arnaldos*», interpretando «la nave, en tanto que recipiente» como «símbolo del cuerpo femenino» y el marinero que la guía como «la parte reflexiva del ser, la que domina los deseos corporales», de modo que el romance, «no sólo relata una experiencia sexual, sino que expone pautas comportamentales que aseguran, tanto para el hombre como para la mujer, una *venturosa* relación amorosa». Para esta interpretación se apoya en la que hace Marco Santagata de la «Canzone CCCXXIII» de Petrarca, para quien «la nave, simbolo ricorrente della vita umana» se refiere a Laura; en ejemplos de la lírica tradicional española donde la barca representa al amado; y cita, asimismo, en su apoyo a Freud, para quien las naves tienen en los sueños el significado de mujeres, mención de pertinencia discutible por los varios siglos que separan ambos textos.

En «Fray Luis de León y el ave vengadora del Íbico (Oda XI)» Katharina Maier-Troxler analiza la oda dedicada por Fray Luis a su amigo y poeta Juan de Grial, ofrece fuentes y elucida el sintagma «ave vengadora del Íbico» con

un interesante análisis de la figura de la grulla en el marco de la actividad poética.

En 1995, con motivo del octavo centenario de la batalla de Alarcos, se representó en Ciudad Real *Las paces de los reyes* de Lope de Vega con un texto fuertemente alterado: la primera jornada se eliminó y las jornadas segunda y tercera se redujeron a once cuadros unidos por interpolaciones cronísticas. La razón aducida para cambios tan drásticos fue la falta de unidad que, junto al gran número de actores requeridos en el primer acto, imposibilita la representación del texto de Lope tal como lo conocemos. En su artículo «Sentido y forma del drama de Lope de Vega *Las paces de los reyes* y *Judía de Toledo*», Gerold Hilty contesta la opinión prácticamente general de la crítica a este respecto examinando cuidadosamente la supuesta carencia de unidad del drama. Su trabajo muestra cómo *Las paces de los reyes* y *Judía de Toledo* sigue las directrices marcadas por Lope en el *Arte nueva de hacer comedias*, donde el dramaturgo, en aras de una mayor verosimilitud, da preferencia a la variedad que impone la naturaleza frente a las limitaciones de las tres unidades. Hilty aclara que la obra, si bien carece de unidad de tiempo y lugar, posee sin embargo unidad interna, la cual se manifiesta en la coherencia temática (dilema entre deber y pasión) y en la coherencia ideológica. De manera que, según el estudioso suizo, la representación de la obra tal como la ideó Lope constituiría el verdadero reto para los directores de escena actuales.

En «El carácter prefigurativo de los capítulos iniciales de *El Buscón* y su tematización del código de lectura» Georges Güntert vuelve a uno de sus objetos de estudio predilectos para descubrir interesantes aspectos en la obra de Quevedo. El estudioso repasa las peculiaridades de *El Buscón* con respecto al género picaresco, centrándose en el ingenio y la ironía como elementos creadores del lenguaje quevediano. Señala la presentación alterna de los padres de Pablos, y hace una lectura de este primer capítulo y de los dos siguientes en relación con la metáfora de la lengua como «capa de pobre» (ya estudiada por él con anterioridad en un artículo de 1980). La madre representa «la creación falaz y la mentira», mientras el lenguaje ingenioso y burlesco de Pablos sirve para parodiar las expresiones corrientes, pero es en la célebre descripción del dómine Cabra donde Güntert halla la *mise en abyme* de la enunciación de la obra. Muestra, además, que el episodio de la «batalla nabal» del segundo capítulo puede leerse como la prefiguración del *enunciado*, pues ahí queda patente el anhelo de ascenso social del protagonista y su inevitable fracaso.

La variedad de épocas, géneros y temas resulta enriquecida, además, por la diversidad de enfoques presentes en el volumen. Especialistas de distinta índole

y también el lector curioso encontrarán textos de interés entre las aportaciones que componen *Blätter im Wind*.

Cristina QUINTAS
Universität Zürich

Réplique de l'éditeur à Cristina Quintas

Le compte-rendu rédigé par Mme Cristina Quintas a le mérite de donner une image adéquate de la richesse et de la variété des textes réunis dans ce volume. Conformément à la nature de la *Revue critique*, elle discute, dans la deuxième partie, un petit nombre de contributions concernant la littérature ancienne. Or, et c'est un hasard, les articles choisis sont, à une exception près, dus à des titulaires et ex-titulaires de chaires bien connus dans le milieu zurichois.

En tant qu'éditeur, je suis fort heureux que ces personnalités aient bien voulu enrichir ce volume dédié à mon épouse. Toutefois la visée principale de ce livre avait été d'accorder la parole à des auteurs et critiques qui, comme le poète argentin Arturo Álvarez Sosa, sont moins connus ici et plutôt marginalisés dans le monde académique. Voilà pourquoi je profite de l'occasion qui m'est offerte, pour mettre en relief, par de courtes analyses, ce côté moins orthodoxe, mais absolument essentiel du recueil.

AUTEURS ZURICHOIS

María PAZ YÁÑEZ («Paulino Masip : ¿Humanizador deshumanizante o deshumanizador humanizante?» pp. 114-131) s'occupe d'un auteur exilé sous Franco, mort au Mexique en 1963, peu connu en Europe. Dans son ouvrage le plus important, «Diario de Hamlet García» (1944), elle relève avec une analyse fort judicieuse – et cela jusque dans l'emploi des temps des verbes – le jeu subtil entre la participation et la distance, entre l'identification et l'abstraction, entre la personnification et la chosification.

Josefina RICHTER («Roberto Bolaño : *El gaucho insufrible*. Una primera lectura», pp. 153-156) analyse la triple recherche d'identité (personnelle, professionnelle, nationale) de Héctor Pereda, personnage principal de ce roman qui, telle une version moderne et ironique, se réfère au conte «El Sur» de Jorge Luis Borges.

Rita Catrina IMBODEN («El poeta náufrago : [*navegaciones*] de José Carlos Becerra», pp. 157-171) relève, par une minutieuse lecture de nature sémiotique, deux plans dans ce poème : celui d'un voyage réel et celui du voyage conçu comme métaphore de l'acte poétique. Sous le signe du naufrage, acte d'une véritable déconstruction, le texte, en apparence évocation d'une catastrophe survenue en mer, s'avère être la formule d'une poétique postmoderne de l'échec.

Martín LIENHARD («*Etnografía y literatura en América Latina : El horizonte de 1930*», pp. 183-195) présente trois auteurs (Lydia Cabrera, Cuba ; Mário de Andrade, Brésil ; José María Arguedas, Pérou) dont les ouvrages – avec des objectifs fort différents – oscillent tous entre l'ethnographie documentaire et la fiction ethnographique. Cette entreprise est d'autant plus intéressante que les ouvrages étudiés se situent à cette limite entre ethnographie et littérature qui caractérise aussi les recherches de Martín Lienhard.

Deux contributions sont rédigées en allemand :

Le philosophe Jürg BERTHOLD («Über das Alter [von Texten]», pp. 19-33) traite de l'Hommage comme institution académique et de plusieurs thématiques qui s'y rapportent : la relation entre lire et écrire, l'idée d'une communauté des écrivains... Ses méditations culminent dans la déconstruction de la notion de l'âge d'un texte, notion qui, fort souvent, nous amène à qualifier un texte de «classique».

L'éditeur du volume, Kurt SCHÄRER («*Baudelaire – Lyrik und Ironie*», pp. 34-56) montre, à l'exemple des quatre premiers poèmes des *Fleurs du mal*, le fonctionnement d'une ironie souvent négligée par les lecteurs et spécialistes. Il ne s'agit nullement de l'ironie facile à la Voltaire, mais du correspondant français de cette ironie que les Allemands ont appelée «romantique», que Hugo nomme «le grotesque» et qui se reflète dans le rire que Baudelaire qualifie de «satanique».

AUTEURS ÉTRANGERS

James VALENDER, Mexique, («*El poeta y la bestia. Aspectos intertextuales de un poema de Luis Cernuda*», pp. 132-145) procède à une lecture intertextuelle à la fois ingénieuse et pénétrante d'un poème de Cernuda. En relevant des citations et allusions par lesquelles le poète dialogue avec d'autres poètes et écrivains, il démontre comment, par des connotations et des implications souvent ironiques, ce texte subit un considérable enrichissement sémantique, qu'une simple lecture littérale ne laisse pas soupçonner.

Avec une méthode philologo-philosophique qu'elle a développée avec son mari, Michael Issacharoff, Lelia MADRID, New York, («*Heráclito-Borges : El*

cambio, la permanencia», pp. 146-156) nous plonge dans l'univers vertigineux de Borges. Elle s'intéresse particulièrement aux structures temporelles fondamentales du changement et de la permanence et montre que, dans un univers dominé par la répétition et la similitude, il est impossible d'établir la «différence», qui elle seule permettrait de déterminer des identités.

María Laura DE ARRIBA, Argentine, («Todas las casas la Casa. Homenaje a Julio Cortázar», pp. 172-182) : Après un aperçu de la carrière littéraire de Cortázar ainsi que des influences que celui-ci avait subies, elle analyse de près ses opinions et prises de position politiques. De cet examen ressort l'image d'un fervent défenseur de la révolution cubaine, mais dont les conceptions politiques, loin d'être de nature idéologique, sont l'expression d'un désir quasi instinctif de contribuer à la construction d'une condition humaine nouvelle et meilleure.

La dernière partie du livre comprend des **articles de Maya Schärer-Nussberger**, pour la plupart inédits et auxquels j'aimerais accorder un peu plus de place:

Dans «México y la comunicación im/possible» (pp. 211-227), l'attention se porte sur une caractéristique mexicaine, à savoir l'hermétisme, tel qu'il se présente dans l'œuvre de Juan Rulfo et d'Octavio Paz, deux écrivains que la critique littéraire a coutume d'opposer. Or, aussi bien dans les romans et nouvelles de Rulfo que dans les poèmes et essais de Paz, le silence et l'impossibilité de communiquer représentent des leitmotifs qui reportent à la figure du désert, à un espace annulateur dans son acception géographique et sociale. Si le désert condamne au silence et au mutisme, la parole, par contre, est placée sous le signe de l'eau. Celle-ci, source de fertilité, est également fondatrice de communauté et, dans l'œuvre pazienne, en tant que fontaine et jaillissement, symbole d'une libération, symbole du chant.

Partant d'un poème autobiographique où la «maison du poète» est décrite comme faite de paroles, «Figuras de la analogía o los avatares de la palabra» (pp. 228-252) retrace le développement de la pensée analogique tel que le conçoit Octavio Paz. Si l'analogie médiévale et renaissante étaient basées sur une équivalence ontologique entre microcosme et macrocosme, il y a, à partir du romantisme, conscience d'un manque d'être, d'une infinie fragmentation. Toutefois, le pouvoir de l'analogie n'a pas disparu. Tel un vaste système de correspondances, l'univers est devenu langage, où le poète est à la fois un signe parmi d'autres ainsi que l'intervalle permettant le passage de l'un à l'autre – ce qui fait de lui un traducteur universel. Or, si l'univers/langage est un tissu/texte créé par le jeu de l'analogie, le support de ce jeu est l'image ou la métaphore. Variante de celle de

Reverdy, la conception de l'image pazienne est «désir qui entre en action», elle est un «pont» qui permet la réconciliation de ce qui avait été séparé et fragmenté – réconciliation qui est aussi un acte d'amour. Une analyse du poème «Escrito con tinta verde» illustre cette idée du «pont de la parole» : exemple d'une «écriture heureuse» où tout communique et où, tandis que les corps deviennent signes d'écriture, ceux-ci, devenus tangibles, semblent s'incarner.

Trois articles sont dédiés à l'écrivain argentin Julio Cortázar :

«Jugar y conocer» (pp. 253-265) s'interroge sur un projet ambitieux : concevoir le Livre comme un *Mandala*, où l'écrivain qui le dessine connaîtrait une métamorphose tout comme le lecteur qui le lit. Mais pourquoi donner à ce livre le nom de «Rayuela», de ce jeu d'enfants connu sous le nom de la «marelle»? *Mandala* désacralisé, ce jeu est un chemin qui permet de sortir de la case initiale dans l'espoir d'atteindre le Ciel, c'est-à-dire un lieu de liberté où il nous est permis de «jouer». Pour Cortázar, en effet, *jouer* et *être vraiment* sont synonymes. Cette idée est liée également à la mise en question de l'objectivité absolue, ainsi que du principe d'identité et de la causalité. Fait est que le paradis cortazarien implique la mise en cause des structures mentales de l'Occident ainsi que la recherche d'une réconciliation qui permettrait d'en finir avec cette division entre sujet et objet, qui nous oblige à nous situer *face* au monde et aux choses en un état d'incessante opposition. Ainsi se précise le rêve d'une connaissance différente, qui nous porterait à *devenir* ce que nous voyons, à *être* ce que nous voulons connaître. Modèle permettant d'échapper aux structures hiérarchiques qui gèrent notre monde – puisque le Ciel, le paradis désiré, se trouve ici sur le chemin où nous marchons, au même niveau que la Terre – le jeu de la marelle dessine l'espace d'une telle transformation.

«Cortázar y la lámpara encendida» (pp. 266-282) traite de la conciliation de l'Un et du Multiple et des *images* qui prétendent la réaliser. Une de ces images est (dans «Libro de Manuel») le vol des insectes autour d'une lampe allumée – symbole d'une conscience dans laquelle surgissent les éléments hétéroclites dont se composera le roman, mais symbole aussi de la page blanche où l'écrivain s'apprête à écrire. Ce modèle de composition littéraire vaut également pour «Rayuela», conçu comme un ensemble de fragments magiquement convoqués et qui finissent par créer cette unité plurielle qu'est le roman : un texte infiniment malléable et proche tout à la fois de la théorie de la *Gestalt* et de la conception du poème comme configuration de signes dans un espace magnétique, telle que nous la trouvons chez Octavio Paz. L'image du vol d'insectes sert aussi de modèle pour une saisie de la réalité, celle-ci étant un tissu composé d'un entrecroisement aléatoire d'instantants différents rappelant les mouvements browniens. Un

autre avatar du vol des insectes sont les «constructions de fils» dans «Rayuela», les dodécaèdres fabriqués avec des bouts de ficelle et qui, finalement, représentent l'oeuvre d'art selon Cortázar : une oeuvre ouverte, conçue comme un système circulatoire où l'air peut passer et dont la durée devrait – comme pour les happenings de Tinguely – coïncider avec l'acte de la création.

«Julio Cortázar y la ruptura del orden» (pp. 283-301) interroge la relation entre ordre et désordre. Une grande partie de l'oeuvre cortazarienne dénonce l'absurde de la «normalité», la «prison» que sont la coutume et la vie quotidienne, mais aussi l'ordre naturel de l'Eternel Retour. Comme le personnage d'Henri Michaux, celui de Cortázar éprouve le besoin d'intervenir, de percer les parois du monde, d'ouvrir la porte sur l'insolite, de passer outre pour accéder enfin à l'être, à la vraie vie. Et c'est à partir de ce désir de libération que s'explique l'importance du *fantastique*. Conçu comme trêve dans la dictature du déterminisme universel, il est l'interstice, l'interruption de la continuité, le règne de l'intermédiaire tel que, dans «Rayuela», il s'incarne dans la Maga. Se référant au «Je suis moi et ma circonstance» d'Ortega y Gasset, Cortázar propose un «Je suis moi et l'imprévu, l'inconnu, voire l'in vraisemblable». Il aspire à un état de disponibilité, où il s'agit non seulement de réinventer la vie, mais aussi d'accéder à un mode de connaissance autre, à une *connaissance poétique*, dont parle «Entra un camaleón» dans «La vuelta al día en ochenta mundos».

«Carlos Fuentes. Los pasajes de agua en *Terra nostra*» comprend deux études qui se proposent d'élucider l'immense système de résonances dont se compose ce roman :

I. «El motivo de la caída en el agua» (pp. 302-317) s'attache au leitmotiv de la chute, qui, dans l'économie du texte, marque une rupture, et, en particulier, le passage d'un monde à l'autre : d'un Paris utopique à l'Espagne du Siglo de Oro, de l'Europe à l'Amérique précolombienne etc. Dans ces passages, l'eau joue un rôle capital, car l'immense flux d'idées, de projets et de songes qui vont d'un monde à l'autre, est ressaisi dans un vaste réseau de communication formé par les eaux souterraines. Et c'est finalement l'ensemble de *l'espace romanesque* qui se trouve suspendu dans les deux coordonnées de l'axe vertical (la chute, le naufrage) et de la coulée horizontale des eaux – coordonnées fluides auxquelles correspond une (fictive) carte phénicienne des fleuves souterrains. Tel un langage chiffré, cette carte révèle ce qui unit secrètement les terres, les continents et les civilisations, ce que des potentats aussi différents que Tibère, Philippe II et Moctezuma II peuvent avoir en commun.

II. «La identidad de los personajes» (pp. 317-332) relève la nature hybride des personnages de «*Terra nostra*», qui sont tout à la fois fictifs et historiques. Tel

est le cas du «Peregrino», figure de l'explorateur du Nouveau Monde et qui incarne le désir collectif d'une Europe inquiète, avide de mondes différents. À la convocation des temps et des lieux correspondent les identités changeantes, en particulier celle du chroniqueur (Cervantes). La veille de la bataille de Lepanto, celui-ci rêve à des textes que d'autres ont écrits, entre lesquels on reconnaît non seulement des tragédies de Shakespeare, mais aussi «La Métamorphose» de Kafka. La ronde des identités embrasse donc le passé et l'avenir, et, surtout, elle tourne sur l'axe des métamorphoses. Ce qui s'ébauche finalement, c'est l'idée d'une identité vertigineuse, qui permettra de relier non seulement les figures de Cervantes, Shakespeare et Kafka, mais encore celle de Fuentes lui-même. En relation avec ce chroniqueur-Protée, il faut mentionner la bouteille jetée dans la Seine et qui échouera sur des rivages différents. Comparable à cette bouteille, le texte littéraire est un appel jeté dans le vide dans l'espoir de trouver un lecteur. Ce qui s'amorce ainsi, c'est le jeu multiple d'une écriture-lecture, qui se réalise précisément dans le «Quijote», avec lequel Fuentes renoue dans son roman. Mais si Cervantes préside à ce jeu, il faut penser aussi à Jorge Luis Borges, le grand maître de la réverbération des textes. S'intégrant dans cette lignée, «Terra nostra» apparaît comme un immense palimpseste, un texte dans lequel on perçoit d'innombrables strates d'écriture.

«Vicente Aleixandre : Soledad y comunicación en *Diálogos del conocimiento*» (pp. 333-346). Dans ce dernier recueil de poèmes, le poète andalou, qui, auparavant, avait célébré la communication et la communion universelles, revient aux thèmes de la solitude et de l'aliénation. En fait, le titre même de *Diálogos...* est un leurre, car il s'agit d'une suite de «monologues entrecroisés», qui témoignent de la confrontation de deux solitudes. La méditation sur la solitude culmine dans le poème «Misterio de la muerte del toro». À la solitude du taureau condamné par une foule hostile correspond celle du toréador confronté à un public qui «ne voit pas». Ce qui n'est pas vu, c'est le fait que deux solitudes se rencontrent ici dans le «jeu» de l'amour et de la mort. En fait, nous sommes en présence d'une mise en scène de la conception alexandrienne, selon laquelle l'amour et la mort se désignent mutuellement. Affrontement à la fois érotique et fatal, comme l'avait proposé le célèbre recueil «La Destrucción o el amor», cette rencontre se révèle être également une métaphore de l'acte poétique. Et si, à la fin, il ne reste plus qu'une arène vide, cet espace circulaire désigne aussi celui du poème, qui n'est, quant à lui, rien sinon la demeure du vent.

Kurt SCHÄRER
Université de Zurich

Mito e storia nella tradizione cavalleresca. Atti del XLII Convegno storico internazionale (Todi, 9-12 ottobre 2005), Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2006 (Atti dei Convegni del Centro italiano di studi sul basso medioevo – Accademia Tudertina e del Centro di studi sulla spiritualità medievale, n.s. 19), 528 pp.

Les actes du XLII^e congrès du Centro italiano di studi sul basso medioevo – Accademia Tudertina, qui s'est tenu à Todi en octobre 2005, ont été publiés, avec la ponctualité habituelle, en octobre 2006. Une communication du directeur du centre d'études, Enrico MENESTÒ, qui ouvre le volume à l'occasion du cinquanteaire de l'Accademia Tudertina (pp. 1-25), rappelle à grands traits l'histoire de l'institution par l'évocation de quelques figures majeures (le fondateur, Giuseppe R. Ermini, puis Raffaello Morghen, Gustavo Vinay, Ovidio Capitani), sans cacher les difficultés d'organisation et les débats d'idées qui ont marqué la vie de la fondation.

Autour du sujet de la rencontre de l'année 2005 on avait réuni des médiévistes de formation variée (historiens, philologues, historiens de la littérature), qui ont su profiter de la liberté accordée par le thème, en s'attachant à de nombreux sujets de recherche et en les explorant souvent par le biais d'approches multiples: ce qui a assuré au rendez-vous, ainsi qu'aux actes, «una funzione di stimolo, più che di bilancio», comme le souhaitait jadis Ovidio Capitani¹. Etant donné la qualité (et parfois le caractère novateur) de la plupart des contributions, je me bornerai ici à de courts résumés, qui souvent ne rendront peut-être pas justice à la richesse des essais, et à quelques observations touchant aux sujets les moins éloignés de mes compétences².

Un tableau de cette heureuse variété dont je parlais est livré par les cinq études qui se penchent sur le discours historiographique médiéval, avec une étendue spatiale et temporelle qui accroît l'intérêt et rend fructueuse toute comparaison. Xavier STORELLI, «La chevalerie comme catégorie achronique dans l'historiographie anglo-normande du XII^e siècle» (pp. 91-137), s'interroge sur les représentations de la chevalerie et de ses origines chez les historiens anglo-normands, à partir de l'emploi des termes *miles* et *chevalier*: il semble possible de conclure que ces auteurs considèrent la chevalerie comme une institution qui traverse les âges, «une structure sociale, idéologique et surtout fonctionnelle propre

¹ Je cite un passage de la lettre envoyée au président de l'Accademia le 16 octobre 1971, lettre rapportée dans sa totalité par Enrico Menestò (p. 14, n. 44), pour toutes autres raisons.

² Je tiens à remercier Marie-Madeleine Huchet pour la lecture patiente de ce compte rendu.

à toute communauté humaine civilisée» (p. 136), bien que sa pleine réalisation passe par le ralliement à l'idéal chrétien, bref comme une catégorie achronique plutôt que mythique ou anachronique³. La contribution de Gioia PARADISI, «Cesare e l'impero tra mito e storia: il caso dei *Faits des Romains*» (pp. 235-65), est tournée vers les sources – Suétone, qui fournit le canevas, mais aussi Salluste, Lucain et César lui-même – ou, plus exactement, vers l'exploitation bien pondérée que l'auteur des *Faits des Romains* sait en offrir, bien que ces sources soient parfois fort contradictoires du point de vue du contenu ainsi que du jugement: l'auteur se révèle à la fois capable d'élaborer sa propre perspective dans les moments cruciaux (et controversés) de la biographie de César et sujet à se laisser guider dans l'utilisation des *auctores* par l'exégèse contemporaine (notamment par Arnoul d'Orléans et ses *Glosule super Lucanum*).

Un sujet classique, l'utilisation du discours historiographique à des fins idéologiques et politiques, est traité dans deux études riches et stimulantes. Stefano Maria CINGOLANI, «Miti e archetipi. Mito e storia cavalleresca in Catalogna (1040 ca.-1328)» (pp. 139-211), explique comment, pendant presque trois siècles, l'historiographie catalane a servi de justification au pouvoir comtal ou royal en Catalogne, grâce à la création d'un certain nombre de mythes historiographiques relevant de la culture chevaleresque et à l'exploitation d'archétypes littéraires. Eugenio BURGIO, «Forme e funzioni della mitografia cavalleresca nel Quattrocento borgognone» (pp. 427-512), examine en détail la bibliographie récente concernant le duché de Bourgogne à l'époque de Philippe le Bon pour confirmer, contre l'interprétation séduisante mais réductrice d'Huizinga, le rôle précis joué par certaines manifestations culturelles bourguignonnes, normalement mêlées aux événements festifs et théâtraux initiés par la cour ducale: il s'agit toujours de créer une noblesse soudée et fidèle au prince sur la base d'une identité chevaleresque commune, dans le but de rallier l'aristocratie aux aspirations autonomistes de la famille ducale (le point de départ de l'étude est la prise de la croix annoncée par Philippe lors de l'éclatant *Banquet du Faisan* de Lille, en 1454)⁴.

³ Cette dernière définition est employée par Aimé PETIT, *L'anachronisme dans les romans antiques du XII^e siècle. Le Roman de Thèbes, le Roman d'Enéas, le Roman de Troie, le Roman d'Alexandre*, Paris, Champion, 2002 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age 65) à propos des romans antiques, où il est question, d'après lui, d'anachronisme conscient, visant la restitution de l'héritage antique et la mise en valeur de l'idéologie chevaleresque par son rattachement à un passé glorieux.

⁴ Au sujet des rebondissements de cette ébauche de croisade, on peut maintenant lire Georges LE

L'essai de Maria Luisa MENEGHETTI, «Alessandro e famiglia. La circolazione dei romanzi di materia greca nell'Italia della prima metà del XIII secolo» (pp. 347-62), se place sur la ligne de faite entre roman en vers et historiographie, l'un du point de vue de sa réception, l'autre de sa production. Ayant remarqué que les traces attestant la circulation de romans en vers français en Italie se résument, pour la période 1200-1250 environ, aux romans antiques à matière gréco-orientale (*Roman de Troie*, *Roman d'Alexandre*, *Florimont* d'Aimon de Varennes et *Partonopeu de Blois*, pour l'essentiel) et que ces produits semblent répandus de préférence dans les régions orientales de la plaine du Pô, la spécialiste se demande s'il ne faut pas mettre en relation ces faits avec la conquête de Byzance par les croisés (1204) et la constitution de l'empire latin, qui durera jusqu'à 1261: on pourrait ainsi expliquer l'intérêt croissant en Europe pour les traditions culturelles orientales et surtout pourquoi cet intérêt semble atteindre un sommet, en Italie, précisément dans la Vénétie et à Venise, qui, rappelons-le, s'était taillée la part du lion dans le partage des conquêtes des croisés. Une première confirmation viendrait du fait que Martin da Canal, lorsqu'il prône dans ses *Estoires de Venise* (1267-1275) les rêves de reconquête des terres orientales et en justifie la légitimité de la part de Venise, se nourrit d'un certain nombre de thèmes légendaires présents dans les romans antiques à sujet gréco-oriental et y fait peut-être allusion.

L'hypothèse, qui a aussi le mérite de reprendre et développer les recherches inachevées d'Alberto Limentani⁵, me paraît fort intéressante. Cependant quelques précisions, visant surtout les preuves d'une circulation effective de ces romans en Vénétie pendant la première moitié du XIII^e siècle, s'imposent. D'abord il me semble que l'on ne peut pas affirmer à présent que, grâce aux

BRUSQUE, «Une campagne qui fit long feu: le *saint voyage* de Philippe le Bon sous la plume des chroniqueurs bourguignons (1453-1464)», in *Littérature et culture historiques à la cour de Bourgogne. Actes des rencontres internationales organisées à Dunkerque (27 octobre 2005)*, éditées par Jean DEVAUX et Alain MARCHANDISSE, Bruxelles, De Boeck, 2006 [= *Le Moyen Age*, 112 (2006), 3-4], pp. 529-43.

⁵ Cf. par exemple son «Cultura francese e provenzale a Venezia nei secoli XIII e XIV», in Id., *L'Entrée d'Espagne e i signori d'Italia*, a cura di Marco INFURNA e Francesco ZAMBON, Padova, Antenore, 1992 (Medioevo e Umanesimo 80), pp. 331-57. Il est donc tout à fait naturel que la contribution de la médiéviste au congrès en souvenir d'Alberto Limentani récemment tenu à Padoue porte sur le même sujet: cf. Maria Luisa MENEGHETTI, «Martin da Canal e la cultura veneziana del XIII secolo», in *Generi, testi, filologia. Atti del Convegno in memoria di Alberto Limentani a vent'anni dalla morte (Padova, 28-29 aprile 2006)*, a cura di Furio BRUGNOLO, Roma, Salerno, 2007 [= *Medioevo romanzo*, 30 (2006), 1], pp. 111-29.

témoignages de la tradition manuscrite, «abbiamo [...] la prova che il *Florimont* circolava nell'Italia del Nord (e forse si potrebbe anche azzardare del Nord-Est) prima della metà del XIII secolo» (p. 352). Pour arriver à cette conclusion, la médiéviste se sert d'une datation du ms. Paris, BnF, fr. 24376 proposée récemment par Keith Busby, qui le situe au milieu du XIII^e siècle⁶. Elle note justement que si au sein des six vers composés vraisemblablement dans le Nord de l'Italie et ajoutés à la fin du roman dans ce ms. (vv. 13680.1-6), ainsi que dans les mss. de Turin, BNU, L.II.16 et Venise, BNM, fr. Z. XXII (= 258), on trouve une erreur commune au ms. de Turin, alors l'adjonction doit remonter à une époque antérieure à la confection du ms. de Paris, c'est-à-dire antérieure à 1250. Le raisonnement étant correct, c'est la faiblesse du postulat de départ qui en infirme les conclusions: la datation avancée par Busby sans aucune justification est en effet peu convaincante, car le spécialiste, dans le même ouvrage, date le ms. de Chantilly, Musée Condé, 470, que l'on doit assurément au même copiste du ms. Paris, BnF, fr. 24376⁷, ««to» the end of the thirteenth century»⁸; de plus, l'examen de la graphie assure que la *gotichetta* de petit module de la copie du *Florimont* peut sans doute se classer parmi les écritures livresques courantes durant le dernier quart du XIII^e siècle⁹, *grosso modo* entre la «gotichetta», di aspetto trascurato» employée par Zohannes de Gualandis à Modène, dans les années 1280, pour la *Mort Artu* du ms. de Chantilly, MC, 649 et celle souvent disjointe, irrégulière et riche en solutions cursives du ms. de Florence, BML, Ashburnham 123, que l'on assigne aux toutes dernières années du siècle¹⁰.

⁶ Dans *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, 2 vol., Amsterdam-New York, Rodopi, 2002 (Faux titre 221-222), II, p. 790.

⁷ Cf. désormais Giuseppina BRUNETTI, «Un capitolo dell'espansione del francese in Italia: manoscritti e testi a Bologna fra Duecento e Trecento», *Quaderni di filologia romanza*, 17 (2003), pp. 125-64.

⁸ BUSBY, *Codex and Context*, II, p. 618.

⁹ J'emploie le terme *gotichetta* en suivant Armando PETRUCCI, «Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo XI al secolo XVIII)», in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di Alberto ASOR ROSA, 3 vol., Torino, Einaudi, 1987-1988, II/2, pp. 1193-292 (1217).

¹⁰ Maddalena SIGNORINI, «Il copista di testi volgari (secoli X-XIII). Un primo sondaggio delle fonti», *Scrittura e civiltà*, 19 (1995), pp. 123-97 (153). Pour le ms. de Chantilly cf. Charles SAMARAN-Robert MARICHAL, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, Paris, CNRS, 1959-, I, p. 47 et pl. XVII; pour le ms. de Florence, on se tiendra essentiellement à *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 64-65 et pl. XII, Bernhard DEGENHART-Annegrit SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen (1300-1450). II/2. Addenda zu Süd- und Mittelitalien (1300-1400)*, Berlin, Mann, 1980, pp. 208-16

L'écriture du *Florimont*, qui bien sûr n'utilise plus la première ligne de réglure (*below top line*), se distingue par l'uniformité du trait, l'alignement incertain, l'emploi constant de *a* cursive, la tendance des hastes de *f* et de *s* droit à descendre sous la ligne, plutôt en profondeur – *s* droit est très fréquent en fin de mot, tandis que *s* rond est inconnu¹¹, l'application occasionnelle d'un trait horizontal (à gauche) au sommet des hastes montantes de *b*, *h* et *l*, la réduction des hastes plongeantes de *p* et *q*, enfin le manque d'emploi de *r* rond¹². Donc, si *Florimont* a pu être connu à Venise dès la première moitié du siècle – et cela demeure probable –, en apporter la preuve par le biais des vestiges de la tradition manuscrite me paraît pour l'instant beaucoup plus difficile¹³.

On nous permettra de livrer également quelques réflexions à propos de la trace, très éphémère, de la circulation du roman arthurien en Italie – le *Cligés* de Chrétien de Troyes dont on trouve un extrait datant des environs de 1300 dans les gardes du ms. de Florence, BR, Ricc. 2756, probablement avec fonction d'*exemplum* des préceptes énoncés dans les sonnets toscans copiés sur le feuillet d'en face. La spécialiste fait observer que ce passage du *Cligés*, dans lequel le jeune Alixandre se présente à Arthur afin d'être adoubé (vv. 339-84)¹⁴, «[...] non sem-

et pl. 365, François AVRIL-Marie-Thérèse GOUSSET, *Manuscrits enluminés d'origine italienne. 2. XIII^e siècle*, avec la collaboration de Claudia RABEL, Paris, Bibliothèque Nationale, 1984, pp. 25-27.

¹¹ Naturellement *s* droit alterne en fin de mot avec le «trailing *s*» d'Albert DEROLEZ, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books from the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 107.

¹² Ce qui ne surprend pas, car la même chose se produit, par exemple, dans le ms. Paris, BnF, fr. 1463 (fin XIII^e siècle), pour lequel on se rapporte à la reproduction photographique intégrale de *Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*, a cura di Fabrizio CIGNI, Pisa, Pacini, 1994, pp. 21-232.

¹³ Et ce d'autant plus qu'à présent les spécialistes ont tendance à rattacher le ms. de Paris, BnF, fr. 24376 et les autres mss. du même copiste, ainsi que le vénérable ms. du *Roman d'Alexandre* de Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3472, à Bologne ou bien à l'Emilie, plutôt qu'à Venise ou à la Vénétie: cf. BRUNETTI, «Un capitolo», pp. 143-59, ID., «La Chanson d'Aspremont e l'Italia: note sulla genesi e ricezione del testo», *Critica del testo*, 8 (2005), pp. 643-68 et *Album de manuscrits français du XIII^e siècle. Mise en page et mise en texte*, par Maria CARERI et aliae, Roma, Viella, 2001, pp. 83-86.

¹⁴ CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligés*, edited by Claude LUTTRELL and Stewart GREGORY, Cambridge, Brewer, 1993 (Arthurian Studies 28). Catherine GAULLIER-BOUGASSAS, «L'altérité de l'Alexandre du *Roman d'Alexandre*, et en contrepoint, l'intégration à l'univers arthurien de l'Alexandre de *Cligès*», *Cahiers de Recherches Médiévales (XIII^e-XV^e siècles)*, 4 (1997), pp. 143-49 a d'ailleurs signalé la portée de cette scène dans sa perspective interprétative. Elle voit dans le père de Cligés,

bra molto pertinente con il ruolo di *exemplum* di “civile conversazione” che il trascrittore del frammento stesso «gli» vorrebbe far svolgere [...]» (p. 354) et que finalement d’autres passages dialogués du roman auraient été plus indiqués. La raison de ce choix doit alors résider, selon Meneghetti, qui reprend ainsi une intuition de Busby¹⁵, dans le fait que «questo scambio di battute [...] insiste più che altro [...] sulla grecità dell’origine del personaggio, sul suo nome (Alexandre, non a caso) e sulla sua appartenenza alla stirpe imperiale di Bisanzio [...]» (p. 354), de sorte que le *Cligés* y serait perçu comme un roman antique plutôt qu’arthurien. Le procès d’intention étant toujours délicat, *a fortiori* lorsqu’une telle incertitude pèse sur les données, une attitude prudente est donc souhaitable. Cela dit, si l’on feuillette un manuscrit ou bien une édition du *Cligés*, on constate aisément que le dialogue entre Alixandre et Arthur est le premier passage du texte pouvant servir d’*exemplum* de bonne conduite d’un jeune homme bien élevé, car la conversation d’Alixandre avec son père, auquel il demande congé (vv. 81-217), est inutilisable à cette fin, du fait que les prescriptions des sonnets s’attachent exclusivement aux aspects sociaux de la vie des jeunes gens; ajoutons aussi que l’autre échantillon de texte choisi en guise d’*exemplum*, les vv. 1-86 des *Novas de papagai* censés apprendre l’honnêteté et la décence aux femmes, se révèle encore moins pertinent.

L’emploi du *Cligés* à des fins didactiques et édifiantes peut certes surprendre, mais il ne faut pas oublier que l’opération est loin d’être isolée au Moyen Age. Déjà Thomasin von Zerklære (Tommasino de Cerclaria), comme le rappelle Simonetta Bianchini¹⁶, citait dans *Der Welsche Gast* (1215-1216) ce roman – ou plutôt sa traduction allemande par Konrad Fleck au début du XIII^e siècle – comme une œuvre recommandée pour l’éducation de la jeunesse¹⁷. Or, si

ce héros plutôt conformiste et rassurant qui adopte volontairement les valeurs arthuriennes, une réplique à la figure d’Alexandre le Grand. D’après elle, l’arrivée du jeune héros de Chrétien, timide et respectueux, à la cour d’Arthur a été conçue en contrepoint de la démesure d’Alexandre le Grand; la scène de la présentation et de l’adoubement d’Alixandre «[...] devait particulièrement frapper «les» lecteurs «de Chrétien», car elle réalise également le rêve occidental d’une soumission spontanée du grand rival que représentait alors l’empire byzantin» (p. 147).

¹⁵ BUSBY, *Codex and Context*, II, p. 617; cf. aussi ma contribution «Il romanzo francese in versi dei secoli XII e XIII in Italia: il *Cligès* riccardiano», in *Modi e forme della fruizione della “materia arturiana” nell’Italia dei sec. XIII-XV* (Milano, 4-5 febbraio 2005), Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 2006, pp. 119-58 (151, n. 95).

¹⁶ Dans *Cielo d’Alcamo e il suo contrasto. Intertestualità romanze nella scuola poetica siciliana*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1996, pp. 44-46.

¹⁷ Le premier livre de l’œuvre est d’ailleurs entièrement consacré à l’éducation de la jeunesse.

on admet que la fonction démonstrative est à l'origine de la présence de l'extrait du *Cligés* – ce qui n'exclut pas que le choix puisse avoir été guidé par la mise en valeur de l'origine byzantine d'Alixandre et par l'évidence de son nom-éphitète –¹⁸, force est de reconnaître que le responsable de l'assemblage des textes sur les gardes florentines devait disposer d'un segment du roman plus étendu que celui qu'il a effectivement employé, autrement il n'aurait pas pu faire de choix. Cela dit, savoir si ce modèle se composait d'un texte complet ou non, comme le voudrait la médiéviste (p. 354), est une question qui excède mes compétences, étant donné le nombre de solutions envisageables¹⁹.

Le roman français en vers du XII^e et du XIII^e siècle forme l'objet ou le point de départ de la réflexion de quatre contributions, dont on remarque aisément la pluralité des approches méthodologiques et des objectifs herméneutiques. Dans une étude comparative plutôt traditionnelle, Philippe MÉNARD, «Les *Mabinogion* et les romans de Chrétien de Troyes: la scène dite du Graal dans le *Peredur* et le *Perceval*» (pp. 69-89), revient sur la question des rapports entre le *Perceval* de Chrétien et le roman de *Peredur*, sujet qui a joui d'une attention critique considérable jusqu'aux années 1960. Il s'attache à distinguer, à partir de l'analyse de la scène du Graal, ce qui dans le roman gallois est tiré du *Perceval* ou de la source commune de tout ce qui est propre au *Peredur*, c'est-à-dire le noyau d'aven-

Laura TORRETTA, «Il *Wälcher Gast* di Tommasino di Cerclaria e la poesia didattica del secolo XIII», *Studi medievali*, 1 (1904-1905), pp. 24-76 (31-46) en livre un résumé et un commentaire: il y est question des règles de conduite et de bonnes manières qui doivent être imposées aux garçons et aux filles de l'aristocratie allemande. Pour une information de base sur Thomasin et sa production cf. Joachim BUMKE, *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*, München, Deutscher Taschenbuch, 2004⁴ (*Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter* 2), pp. 330-32 et la fiche de Maria Rita DIGILIO dans le catalogue *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, a cura di Carlo BERTELLI e Giovanni MARCADELLA, Milano, Skira, 2001, pp. 183-85.

¹⁸ Sur ce dernier, cf. Valeria BERTOLUCCI, «Commento retorico all'*Erec* e al *Cligés*», *Studi medio-latini e volgari*, 8 (1960), pp. 9-51 (21) et Simonetta BIANCHINI, «*Interpretatio nominis e pronomiatio* nel *Cligès* di Chrétien de Troyes», *Vox romanica*, 61 (2002), pp. 181-221 (190-92).

¹⁹ Il n'est peut-être pas inutile de rappeler, par exemple, l'hypothèse selon laquelle la traduction de Konrad Fleck, aujourd'hui perdue, ne concernerait que la première partie du *Cligés* (les vicissitudes d'Alixandre et Soredamor), ce qui amène à ne pas exclure que la connaissance du roman de la part de Thomasin von Zerkläre ait pu se réduire à cette partie: cf. András VIZKELETY, «Neue Fragmente des mhd. Cligès-Epos aus Kalocsa (Ungarn)», *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 88 (1969), pp. 409-32 (409-11). D'ailleurs BIANCHINI, *Cielo d'Alcamo*, p. 47 évoque la possibilité que, même en Italie, le roman ait circulé «in parti staccate, una prima dedicata alla storia di Alixandre e Soredamors e una seconda dedicata a Cligès e Fenice».

tures tout à fait étrangères au conte de Chrétien qui sont riches en éléments originaux et sauvages. Une perspective dumézilienne anime le regard porté par Laurence HARF-LANCNER, «Histoire, mythe et roman: la figure paternelle dans les romans d'Alexandre» (pp. 331-46), sur le matériel hétéroclite qui compose la légende d'Alexandre depuis la biographie romanesque du Pseudo-Callisthène: elle y décèle le sens du flottement du héros entre trois figures paternelles (Philippe II, Nectanabus et Aristote), tout en soulignant le caractère structurant du schéma œdipien, du fait que «[...] le héros tue son père géniteur (Nectanabus), mutilé son père social (Philippe)», lors de l'épisode de la répudiation d'Olympias qui culmine avec la blessure à la cuisse de Philippe II, et élève Aristote à la dignité de père sublimé, en même temps que «[...] il réunit en lui les pouvoirs transmis par ses trois pères: roi savant, roi guerrier et explorateur insatiable [...]» (p. 346).

Des textes excentriques du XIII^e siècle, habiles à mélanger goût de l'aventure et parodie désacralisante, sont à la base de deux contributions qui repensent l'idéal chevaleresque à partir d'un point de vue subséquent à son assimilation littéraire. Rosanna BRUSEGAN, «Wistasse le Moine, cavaliere fuorilegge» (pp. 299-329), montre à quel point le roman boulonnais d'*Eustache le Moine*²⁰, daté des années 1220 et avivé sans cesse par le polymorphisme diabolique du héros – personnage mi-historique, à la fois seigneur félon et moine, pirate et magicien –, met en valeur le caractère théâtral de ses modèles littéraires, par le biais de l'introduction du thème de la magie et du déguisement, la présence de scènes dialoguées d'une forte expressivité et le jeu de reprises et allusions qui jalonne le récit. Centré sur le dévoilement et la parodie du mythe de l'aventure chevaleresque, l'essai de Massimo BONAFIN, «Demitizzazioni dell'avventura cavalleresca» (pp. 385-404), traque les signes de cette opération dans les branches du *Roman de Renart* et dans le *Joufroi de Poitiers*, en y suivant de près l'emploi du mot *aventure*: Renart, pour lequel l'aventure ne représente qu'une occasion concrète de ruse, dépourvue de toute idéalisation et de la possibilité d'initier la moindre transformation du personnage, vide à tel point, avec ses aventures, le mot de sa valeur arthurienne qu'*aventure* peut même se référer à la victime de l'aventure, notamment dans l'épisode de la branche 12 concernant le chat Tibert; dans le roman de *Joufroi*, en revanche, le mot glisse sensiblement vers l'acception d'aventure érotique, non courtoise et encore moins réservée au seul chevalier, ce

²⁰ Pour lequel on dispose désormais d'une nouvelle édition critique, *Le Roman d'Eustache le Moine*, par Anthony J. HOLDEN et Jacques MONFRIN, Louvain-Paris-Dudley (MA), Peeters, 2005 (Ktēmata 18).

qui s'accorde bien avec la démystification et la parodie des valeurs chevaleresques qui parcourent l'œuvre.

Bien plus soudée, autant pour la méthode que pour l'identité de la base textuelle, est la poignée de contributions relatives au cycle arthurien en prose dénommé *Lancelot-Graal*, signées par des spécialistes dont la recherche durant les quinze dernières années s'est concentrée sur le cycle et s'est nourrie d'échanges réciproques²¹. Fabrizio CIGNI, «Storia e Scrittura nel romanzo arturiano: i chierici e l'origine merliniana del "libro di corte"» (pp. 363-83), revient sur une scène que l'on trouve fréquemment, comme s'il s'agissait d'un véritable rituel collectif, dans le cycle du *Lancelot-Graal*, la mise en écrit des aventures des chevaliers d'Arthur par les clercs chargés de tenir à jour le livre des aventures: ce rituel donnerait l'occasion à l'auteur, aux personnages et au lecteur de s'interroger sur le sens des aventures contées jusqu'à ce moment²². Arianna PUNZI, «Il sacro nel *Lancelot du Lac*» (pp. 267-98), se penche sur le segment central du cycle, le *Lancelot du Lac* (ou *Lancelot en prose*), et sur l'incidence de l'opposition sacré/profane sur les mécanismes de la narration: il est d'abord question de ceux qu'on appelle les ministres du sacré, essentiellement des ermites ou des moines étrangers à la hiérarchie ecclésiastique qui affirment leur rôle de guide face au désordre du monde, rôle assuré par l'autorité qui leur provient de l'exercice de la vie contemplative. La médiéviste montre ensuite que le conflit entre sacré et profane a un impact remarquable sur la direction que prend le parcours biographique du héros, parcours qui fait d'ailleurs l'objet, dans les manuscrits, de découpages et d'assemblages variés et flottants, qui lui donnent forcément un sens nouveau presque à chaque fois (quelques cas exemplaires font l'objet d'un examen). Enfin Daniela DELCORNO BRANCA, «Interpretazioni della fine nella tradizione italiana della *Mort Artu*» (pp. 405-25), s'intéresse aux explications de la fin de la Table Ronde dans la tradition italienne de la *Mort Artu*. Elle constate que l'ensemble de causes interdépendantes allégué par les textes français originaux (essentiellement la fin de la quête du Graal, les contraintes imposées par la roue de la Fortune, la crise des liens féodaux survenue après l'affaire

²¹ Je signale que, pour un aperçu des acquis et des questions ouvertes concernant la littérature arthurienne, on se réfère désormais à la synthèse livrée par *The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, edited by Glyn S. BURGESS and Karen PRATT, Cardiff, University of Wales Press, 2006 (Arthurian Literature in the Middle Ages 4).

²² Une première élaboration de cet essai se trouve, sous le titre «Memoria e mise en écrit nei romanzi in prosa dei secoli XIII-XIV», dans l'ouvrage collectif *Memoria, storia, romanzo. Intersezioni e forme della scrittura francese medioevale*, Firenze, Olschki, 2003 [= *Francofonia*, 45 (2003)], pp. 59-90.

Lancelot-Guenièvre et le péché d'Arthur auquel on doit la naissance de Mordret) est remplacé par le seul thème de la décadence morale, lié, bien sûr, en terme de cause à effet, à la mort de Tristan, par exemple dans la *Tavola Ritonda*.

Aux origines et aux motivations premières du roman se rattachent, en bonne partie, les réflexions fort suggestives de Francesco SANTI, «La *Vita Merlini* di Goffredo di Monmouth e la tradizione agiografica» (pp. 213-34), qui s'intéresse d'abord au pastiche de matériaux et de clichés narratifs hagiographiques réalisés par Geoffroy de Monmouth dans son étrange *Vita Merlini Calidoni* – pastiche qui est bien évidemment en rapport avec l'extraordinaire production de vies de saints dans l'Angleterre du deuxième quart du XII^e siècle, liée à la politique de conciliation promue par Henri I^{er} –, ensuite aux contacts et aux parallélismes entre les figures de Merlin, *vates improbus*, et d'Alexandre le Grand, le *puer effrenus* de Gauthier de Châtillon, toutes deux intrinsequement dépourvues d'exemplarité. C'est ainsi qu'on peut entrevoir le sens de l'opération de Geoffroy, «il suo congedo dall'agiografia, passando per la satira antiagiografica e giungendo al romanzo [...]», qui repose enfin sur une conception tout à fait nouvelle de Dieu et de l'homme, à la fois «[...] antiagiografica (nel parodizzare ogni esempio) e postagiografica (per il fatto di sottrarsi infine alla necessità di darne)» (p. 233).

Deux réflexions, qui ont ouvert opportunément les journées d'études et sont ici placées en tête du volume, portent sur les perspectives actuelles des études médiévales, le bien-fondé de certaines idées répandues auprès des spécialistes et les orientations critiques élaborées au cours de l'histoire récente de la discipline. Alberto VARVARO, «Mito e realtà della cavalleria tra 1200 e 1400. Alcuni esempi» (pp. 27-43), prône ici une mise au point plus exacte du rapport entre réalité historique et fiction des textes littéraires, autant pour les espaces physiques que pour la figure du chevalier: si «appare lecito sospettare che nella realtà il cavaliere modello lo sia stato assai meno di quanto immaginino gli studiosi moderni», ou bien selon des modalités différentes, plus nuancées, «[...] senza la coerenza o l'oltranza che noi diamo per scontate» (p. 39), c'est parce que le parcours biographique de nombre de figures exemplaires, à partir de Guillaume le Maréchal, dévoile souvent, à une lecture moins naïve, une ambiguïté de fond et des contradictions frappantes.

La contribution de Richard TRACHSLER, «*Ideal und Wirklichkeit* cinquant'anni dopo. Lo studio di Erich Köhler e la critica letteraria del 2000» (pp. 45-67), dont on connaît le penchant pour l'histoire des études littéraires médiévales²³, choisit un autre point de départ, dicté, si l'on veut, par un deuxième cin-

²³ Cf. dernièrement «Tant de lettres sur un si petit bastun: le *Lai du Chèvrefeuille* devant la critique

quantenaire, celui de la première parution de l'œuvre magistrale d'Erich Köhler portant sur le roman arthurien²⁴. On trouve d'abord un aperçu intéressant du parcours biographique de l'auteur, un rappel de la situation des études arthuriennes au cours des années 1950 et, surtout, une évaluation de l'impact immédiat de l'œuvre de Köhler par le biais de l'examen de ses comptes rendus²⁵: ce qui ressort de cette dernière piste, d'après Trachsler, c'est l'incapacité des critiques de l'époque à mettre en exergue la véritable nouveauté du livre, à savoir sa méthode²⁶, du fait qu'apparemment «l'approccio sociologico è talmente nuovo che non è neanche stato identificato come tale» (p. 58). Ce n'est en effet que dans les années 1970 que l'œuvre, entre-temps rééditée, sera reçue et comprise à sa juste valeur, grâce à un contexte scientifique (et académique) profondément changé en Europe, mais encore plutôt résistant en France où les études littéraires médiévales n'auraient jamais accordé beaucoup de place aux approches sociologiques.

Cette étude, qui tout d'abord nous apprend beaucoup sur les flottements, les résistances et, parfois, les incompréhensions qui ont marqué, tout au long des années, la réception de l'œuvre du maître allemand dans les milieux scientifiques les plus divers, est, me semble-t-il, tout à fait convaincante. Néanmoins, quelques remarques de détail s'imposent. Certes, la plupart des critiques méconnaissent au début les innovations méthodologiques introduites par Köhler,

littéraire (1200-2000)», *Medioevo romanzo*, 27 (2003), pp. 3-32, ainsi que «Un siècle de *lettreüre*. Observations sur les études de littérature française du Moyen Age entre 1900 et 2000», *Cahiers de civilisation médiévale*, 48 (2005), pp. 359-79.

²⁴ *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zu Form der frühen Artus- und Gralsdichtung*, Tübingen, Niemeyer, 1956 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 97). Une deuxième édition paraîtra, sous le même titre et chez le même éditeur, en 1970, une troisième, inchangée, en 2002.

²⁵ Cette vérification permet, d'ailleurs, de faire observer que l'ouvrage a presque été passé sous silence au sein des communautés scientifiques française et italienne. Ce n'est donc pas un hasard si la première traduction française, préfacée par Jacques Le Goff, date de 1974 et la première traduction italienne, initiée par Mario Mancini, remonte à 1985. Mais il faut rappeler, pour le côté italien, la parution en 1976 d'un remarquable article récapitulatif (Erich KÖHLER, «Il sistema sociologico del romanzo francese medievale») dans *Medioevo romanzo*, 3 (1976), pp. 321-44, la même année que la sortie de ses écrits sur les troubadours (ID., *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, a cura di Mario MANCINI, Padova, Liviana, 1976).

²⁶ Rappelons juste les mots utilisés dans sa nécrologie par Ulrich MÖLK, «Erich Köhler (1924-1981)», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 97 (1981), pp. 683-87 (683): «Köhlers wichtigstes Verdienst liegt in der Fundierung der Literatursoziologie als literaturwissenschaftlicher Methode».

cependant il faut nuancer le tableau, car au moins deux d'entre eux surent apprécier ces nouveautés et en indiquèrent précisément les préalables idéologiques: le compte rendu de Hans Robert Jauss exposa en effet d'une façon claire le sens et les perspectives du travail de Köhler, même si l'on partage volontiers les réserves de Trachsler (p. 56, n. 29) autour de l'à-propos de digressions dans le domaine de la théorie des genres littéraires développées ici par le critique²⁷; la même lucidité doit être en gros reconnue à l'intervention tardive mais aux contours nets de Robert Guette, qui débutait ainsi: «Les travaux de M. Köhler sur la littérature marquent une orientation surtout sociologique. On n'aura aucune peine à déceler les liens qui les rattachent aux systèmes de Georges Lukàcs»²⁸. En outre, certains passages de l'étude de Trachsler demeurent quelque peu obscurs: par exemple, après avoir livré un aperçu de la situation française, il fait allusion ««alle» voci critiche apparse dopo la scomparsa di Köhler [...]» en 1981 (p. 63), en renvoyant pour les détails au panorama récent de Friedrich Wolfzettel²⁹, sans pour autant donner aucun repère sur une polémique visant les théories de Köhler et les travaux de ses disciples, se jouant essentiellement au sein de milieux universitaires allemands et dont les termes sont assurément peu familiers à la plupart des lecteurs.

Le volume se clot par la contribution de Franco CARDINI, «L'autunno del Medioevo fiorentino. Un "umanesimo cavalleresco"» (pp. 513-28), qui livre un aperçu des formes de rayonnement de la mode chevaleresque à Florence de la fin du XIII^e au XV^e siècle, tout en considérant les implications sociales et culturelles de cette vague sur les mécanismes et les stratégies du pouvoir.

Gabriele GIANNINI
Università di Bologna

²⁷ *Germanisch-romanische Monatsschrift*, 40 (1959), pp. 207-10.

²⁸ *Revue belge de philologie et d'histoire*, 41 (1963), pp. 1253-55 (1253). Il est vrai, d'ailleurs, que le savant belge semble viser plutôt une autre publication, parue entre-temps, «Quelques observations d'ordre historico-sociologique sur les rapports entre la chanson de geste et le roman courtois», in *Chanson de geste und höfischer Roman. Heidelberger Kolloquium (30. Januar 1960)*, Heidelberg, Winter, 1963 (*Studia Romanica* 4), pp. 21-30.

²⁹ «La littérature française du Moyen Age: perspectives sociologiques (1970-2000)», in *Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales*, par Jean-René VALETTE, Paris, SLLMOO, 2005 [= *Perspectives médiévales*, 30 (2005)], pp. 469-502 (473-74).

Bibliographie

Textes

- CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligés*, edited by Claude LUTTRELL and Stewart GREGORY, Cambridge, Brewer, 1993 (Arthurian Studies 28).
- Le Roman d'Eustache le Moine*, par Anthony J. HOLDEN et Jacques MONFRIN, Louvain-Paris-Dudley (MA), Peeters, 2005 (Ktēmata 18).
- Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*, a cura di Fabrizio CIGNI, Pisa, Pacini, 1994.

Etudes

- Album de manuscrits français du XIII^e siècle. Mise en page et mise en texte*, par Maria CARERI et aliae, Roma, Viella, 2001.
- The Arthur of the French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, edited by Glyn S. BURGESS and Karen PRATT, Cardiff, University of Wales Press, 2006 (Arthurian Literature of the Middle Ages 4).
- AVRIL, François, GOUSSET, Marie-Thérèse, *Manuscrits enluminés d'origine italienne. 2. XIII^e siècle*, avec la collaboration de Claudia RABEL, Paris, Bibliothèque Nationale, 1984.
- BERTOLUCCI, Valeria, «Commento retorico all'*Erec* e al *Cligés*», *Studi mediolatini e volgari*, 8 (1960), pp. 9-51.
- BIANCHINI, Simonetta, *Cielo d'Alcamo e il suo contrasto. Intertestualità romanze nella scuola poetica siciliana*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1996.
- BIANCHINI, Simonetta, «*Interpretatio nominis* e *pronominatio* nel *Cligés* di Chrétien de Troyes», *Vox romanica*, 61 (2002), pp. 181-221.
- BRUNETTI, Giuseppina, «Un capitolo dell'espansione del francese in Italia: manoscritti e testi a Bologna fra Duecento e Trecento», *Quaderni di filologia romanza*, 17 (2003), pp. 125-64.
- BRUNETTI, Giuseppina, «La *Chanson d'Aspremont* e l'Italia: note sulla genesi e ricezione del testo», *Critica del testo*, 8 (2005), pp. 643-68.
- BUMKE, Joachim, *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*, München, Deutscher Taschenbuch, 2004⁴ (Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter 2).
- BUSBY, Keith, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, 2 vol., Amsterdam-New York, Rodopi, 2002 (Faux titre 221-222).
- CIGNI, Fabrizio, «Memoria e *mise en écrit* nei romanzi in prosa dei secoli XIII-XIV», in *Memoria, storia, romanzo. Intersezioni e forme della scrittura francese medioevale*, Firenze, Olschki, 2003 [= *Francofonia*, 45 (2003)], pp. 59-90.

- DEGENHART, Bernhard, SCHMITT, Annegrit, *Corpus der italienischen Zeichnungen (1300-1450). II/2. Addenda zu Süd- und Mittelitalien (1300-1400)*, Berlin, Mann, 1980.
- DEROLEZ, Albert, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books from the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Ezzelini. *Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, a cura di Carlo BERTELLI e Giovanni MARCADELLA, Milano, Skira, 2001.
- GAULLIER-BOUGASSAS, Catherine, «L'altérité de l'Alexandre du *Roman d'Alexandre*, et en contrepoint, l'intégration à l'univers arthurien de l'Alexandre de Cligès», *Cahiers de Recherches Médiévales (XIII^e-XV^e siècles)*, 4 (1997), pp. 143-49.
- GIANNINI, Gabriele, «Il romanzo francese in versi dei secoli XII e XIII in Italia: il Cligès riccardiano», in *Modi e forme della fruizione della "materia arturiana" nell'Italia dei sec. XIII-XV (Milano, 4-5 febbraio 2005)*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 2006, pp. 119-58.
- GUIETTE, Robert, c.r. de KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit, Revue belge de philologie et d'histoire*, 41 (1963), pp. 1253-55.
- JAUSS, Hans Robert, c.r. de KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit, Germanisch-romanische Monatsschrift*, 40 (1959), pp. 207-10.
- KÖHLER, Erich, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zu Form der frühen Artus- und Gralsdichtung*, Tübingen, Niemeyer, 1956 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 97).
- KÖHLER, Erich, «Quelques observations d'ordre historico-sociologique sur les rapports entre la chanson de geste et le roman courtois», in *Chanson de geste und höfischer Roman. Heidelberger Kolloquium (30. Januar 1960)*, Heidelberg, Winter, 1963 (*Studia Romanica* 4), pp. 21-30.
- KÖHLER, Erich, «Il sistema sociologico del romanzo francese medievale», *Medioevo romanzo*, 3 (1976), pp. 321-44.
- KÖHLER, Erich, *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, a cura di Mario MANCINI, Padova, Liviana, 1976.
- LE BRUSQUE, Georges, «Une campagne qui fit long feu: le saint voiage de Philippe le Bon sous la plume des chroniqueurs bourguignons (1453-1464)», in *Littérature et culture historiques à la cour de Bourgogne. Actes des rencontres internationales organisées à Dunkerque (27 octobre 2005)*, édités par Jean DEVAUX et Alain MARCHANDISSE, Bruxelles, De Boeck, 2006 [= *Le Moyen Age*, 112 (2006), 3-4], pp. 529-43.
- LIMENTANI, Alberto, «Cultura francese e provenzale a Venezia nei secoli XIII e

- XIV», in ID., *L'Entrée d'Espagne e i signori d'Italia*, a cura di Marco INFURNA e Francesco ZAMBON, Padova, Antenore, 1992 (Medioevo e Umanesimo 80), pp. 331-57.
- MENEGHETTI, Maria Luisa, «Martin da Canal e la cultura veneziana del XIII secolo», in *Generi, testi, filologia. Atti del Convegno in memoria di Alberto Limentani a vent'anni dalla morte (Padova, 28-29 aprile 2006)*, a cura di Furio BRUGNOLO, Roma, Salerno, 2007 [= *Medioevo romanzo*, 30 (2006), 1], pp. 111-29.
- MÖLK, Ulrich, «Erich Köhler (1924-1981)», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 97 (1981), pp. 683-87.
- Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine*, Firenze, Sansoni, 1957.
- PETIT, Aimé, *L'anachronisme dans les romans antiques du XII^e siècle. Le Roman de Thèbes, le Roman d'Enéas, le Roman de Troie, le Roman d'Alexandre*, Paris, Champion, 2002 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age 65).
- PETRUCCI, Armando, «Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo XI al secolo XVIII)», in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di Alberto ASOR ROSA, 3 vol., Torino, Einaudi, 1987-1988, II/2, pp. 1193-292.
- SAMARAN, Charles, MARICHAL, Robert, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, Paris, CNRS, 1959-.
- SIGNORINI, Maddalena, «Il copista di testi volgari (secoli X-XIII). Un primo sondaggio delle fonti», *Scrittura e civiltà*, 19 (1995), pp. 123-97.
- TORRETTA, Laura, «Il *Wälscher Gast* di Tommasino di Cerclaria e la poesia didattica del secolo XIII», *Studi medievali*, 1 (1904-1905), pp. 24-76.
- TRACHSLER, Richard, «Tant de lettres sur un si petit bastun: le *Lai du Chèvrefeuille* devant la critique littéraire (1200-2000)», *Medioevo romanzo*, 27 (2003), pp. 3-32.
- TRACHSLER, Richard, «Un siècle de *lettreüre*. Observations sur les études de littérature française du Moyen Age entre 1900 et 2000», *Cahiers de civilisation médiévale*, 48 (2005), pp. 359-79.
- VIZKELETY, András, «Neue Fragmente des mhd. Cligès-Epos aus Kalocsa (Ungarn)», *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 88 (1969), pp. 409-32.
- WOLFZETTEL, Friedrich, «La littérature française du Moyen Age: perspectives sociologiques (1970-2000)», in *Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales*, par Jean-René VALETTE, Paris, SLLMOO, 2005 [= *Perspectives médiévales*, 30 (2005)], pp. 469-502.

«*Scientia in margine*». Études sur les marginalia dans les manuscrits scientifiques du Moyen Âge à la Renaissance, études réunies par Danielle JACQUART et Charles BURNETT, Genève-Paris, Droz-Champion, 2005 (École Pratique des Hautes Études, Sciences historiques et philologiques V, Hautes études médiévales et modernes 88), 402 pp.

Bien qu'aucune des contributions ne concerne directement le domaine de la langue française ou une autre langue romane, nous signalons ici ce volume en raison du grand intérêt que le phénomène des *marginalia* présente pour tout médiéviste.

Ce volume de 402 pages rassemble en un recueil douze articles présentés à l'origine à un colloque qui s'est tenu au Warburg Institute à Londres les 20 et 21 avril 2001, intitulé «Writing in the Margin: A Context for the Development of Scientific Ideas, From Late Antiquity to the Renaissance / Écrire dans les marges: une expression de la pensée scientifique (Antiquité tardive – Renaissance)». Il est rédigé en français, partiellement en anglais.

En réalité, le recueil se divise en deux parties: il s'agit de onze articles, suivis d'une sorte de synthèse, ou plutôt d'un essai final d'Adolfo Tura de plus de 120 pages. Les études, comme le précise l'avant-propos, «n'ont pas été réunies avec une arrière pensée systématique, mais plutôt au titre d'une sorte d'ébauche impressionniste» (p. VII) et c'est l'étude finale qui est censée fournir un cadre de réflexion plus général. Nous présentons ici un aperçu de chacune des douze contributions selon l'ordre du volume.

Les études traitent de disciplines aussi variées que la philosophie, les sciences, les techniques ou la médecine, pour une période allant du VI^e au XVI^e siècle, et s'appuient sur un corpus de manuscrits grecs, syriaques, arabes, hébreux et latins. Du fait de la très haute spécialisation de certaines contributions, certaines gloses et les problèmes qu'elles soulèvent restent inaccessibles à un lecteur étranger aux domaines de recherche respectifs, ce qui n'empêche pas de lire le volume avec plaisir et curiosité, si l'on s'intéresse aux *marginalia* en général.

Brigitte MONDRAIN, «Traces et mémoire de la lecture des textes: les *marginalia* dans les manuscrits scientifiques byzantins», pp. 1-25.

Une première partie de ce travail s'occupe de l'analyse matérielle des *marginalia*, en déterminant l'espace à leur disposition ainsi que la différence du module d'écriture. L'auteur catégorise ensuite les *marginalia* rencontrées au fil des textes analysés en tant que manchettes, annotations philologiques, notes résultant de re-lectures, réactions de lecteurs ou encore des notes plus person-

nelles, tel le cas d'un médecin ayant inscrit le nom des patients à côté de descriptions de symptômes médicaux. Par la suite, l'article présente les conclusions philologiques tirées de quelques cas particuliers de *marginalia*. B. Mondrain démontre ainsi comment l'identification d'une main dans un manuscrit peut permettre de cerner non seulement l'histoire de ce manuscrit, mais aussi l'histoire éditoriale d'un texte à travers plusieurs manuscrits, ses exemples concernant Jean Chortasménos, Maxime Planude, Nicéphore Grégoras et son disciple Isaac Argyros. On retiendra particulièrement l'aide apportée par une note marginale répertoriant, pour le manuscrit en question, le nom de chaque copiste et le morceau de texte copié par lui, ce qui fournit au chercheur un instrument précieux sous forme d'échantillons de quelques mains de copistes. Cette deuxième partie est intéressante surtout pour ses aspects pratiques, plus que pour les conclusions théoriques qui peuvent en être tirées.

Henri HUGONNARD-ROCHE examine les «**Scolies syriaques au *Peri Hermeneias* d'Aristote**» pp. 27-55, dans le manuscrit *Vatican siriac* 158, scolies qui paraissent dater du IX^e siècle. Il vise à préciser le genre d'écrit dont les scolies relèvent et en étudie le contenu philosophique pour déterminer à quelle tradition savante elles se rattachent. Alors qu'à l'époque où se constitue la tradition syriaque aristotélicienne (V^e/VI^e siècle) la pratique du commentaire marginal est déjà établie, les 130 commentaires du manuscrit *Vat. siriac* 158, eux, ne sont pas en marge, mais à l'intérieur du corps du texte, à intervalles réguliers, et entourés d'un cadre rouge. Leur position n'est pas justifiée par le contenu, mais par la mise en page. Du point de vue du contenu, il s'agit d'«un commentaire fort appauvri du texte aristotélicien» (p. 42) mais il met bien en évidence une «grille de lecture adoptée par les exégètes tardo-antiques.» (p. 42). H. Hugonnard-Roche présente ensuite quelques détails sur le contenu philosophique des scolies, avant de conclure provisoirement que les commentaires au *Peri Hermeneias* dans le manuscrit *Vat. siriac* 158 ne sont pas à proprement parler des «notes extraites de plusieurs commentaires» mais plutôt des «éléments d'un même commentaire suivi du traité» (p. 45). De plus, en ce qui concerne l'auteur, il «n'est pas exclu, au vu du style, qu'il puisse s'agir de Proba lui-même» (p. 45). L'article se termine par «quelques remarques supplémentaires touchant certains [...] aspects stylistiques et doctrinaux» (p. 45). En annexe se trouve la traduction partielle des scolies au *Peri Hermeneias* du manuscrit *Vat. siriac* 158.

Dans une contribution ardue pour les non-spécialistes, «**Les *marginalia* d'Aréthas, Ibn al Tayyib et les dernières gloses alexandrines à l'*Organon***» (pp. 57-73) Marwan RASHED, propose une piste qui pourrait éclairer la tradition arabo-byzantine de l'*Organon*. Il apporte la preuve

«qu'Aréthas usait, dans ses gloses à Aristote, de sources que nous ne possédons plus. Quel était donc ce commentateur?» (p. 65) Il procède à son identification par élimination pour ne garder plus que «Illinūs, Simplicius, Abū Bišr Matta b. Yūnus al-Fārābī» (p. 66). Procédant par élimination, M. Rashed propose ensuite d'identifier Illinus à Léon le philosophe, hypothèse qu'il détruit aussitôt, avant de revenir à la charge avec le commentateur David. À défaut de preuves, quatre indices plaident en faveur de David et M. Rashed propose même une solution à l'objection du qualificatif 'Hellène' attribué au «philosophe le plus pieux et le plus dévot»¹ (p. 72). Cette identification n'est pas sans conséquence pour «notre appréciation de la transmission de la logique grecque tardive au monde islamique arabe» (p. 73), puisque c'est «l'ensemble de la logique scolaire néoplatonicienne [...] que les philosophes arabes ont eu à leur disposition» (p. 73).

L'article d'Emily SAVAGE-SMITH, «**Between Reader & Text: Some Medieval Arabic Marginalia**» (pp. 75-101), décrit quelques manuscrits médicaux arabes dont les marges (mais aussi les pages de garde, comprises ici dans le terme de "marge") ont été utilisées pour enregistrer naissances, documents juridiques, procédures magiques ou divinatoires, «moralistic epigrams» (p. 76-77) et de la poésie. De toute évidence, les propriétaires voulaient conserver ces écrits en lieu sûr pour pouvoir s'y référer plus tard. Les remarques sont souvent sans lien avec le texte du manuscrit, à tel point qu'elle a failli intituler son article «manuscrits comme coffres-forts»². Les *marginalia* les plus intéressants pour les historiens seront les commentaires sur le texte lui-même, qui se subdivisent en plusieurs catégories: commentaires et corrections par l'auteur ou une autre autorité respectée; transcription de passages provenant d'autres traités; commentaires basés sur la collation avec d'autres copies, commentaires exprimant l'objection ou qui raffinent certaines idées, allant parfois jusqu'à disputer à l'auteur son «claim to an invention» (p. 84). Emily Savage-Smith présente ensuite un manuscrit du maître d'Avicennes, Al-Masīhī, traité médical en arabe jamais traduit en latin, mais dont les *marginalia* latines prouvent qu'il était connu d'au moins un européen qui en a lemmatisé quelques pages. D'autres annotations sont en hébreu ou judéo-arabe, mais elles ont sévèrement souffert d'un dégât des eaux. Des notes sur ces dernières pages renvoient aux propriétaires successifs du manuscrit, pages également ornées de formules talismaniques contre les vers³. Les

¹ Original en Grec.

² p. 79, «manuscripts as strongboxes».

³ A. Tura, dans l'essai conclusif imprimé dans le même volume, définira quel genre d'annotations sont incluses dans la notion de *marginalia*.

annotations latines dans ce manuscrit arabe, entièrement vocalisé, permettent certaines conclusions quant à l'histoire du manuscrit, puisqu'il y a peu d'autres textes arabes annotés en latin et tout aussi peu de textes latins annotés en arabe. En annexe, E. Savage-Smith reproduit sept pages des différents manuscrits sur lesquels ses commentaires ont porté.

Tony LEVY, «Le manuscrit hébreu Munich 36 et ses *marginalia*: un témoin de l'histoire textuelle des *Éléments* d'Euclide au Moyen-Âge», pp. 103-116 et **Wesley M. STEVENS**, «*Marginalia in the Latin Euclid*», pp. 117-137 traitent tous les deux des œuvres d'Euclide. Le premier prend en considération la tradition hébraïque des *Éléments* et en édite les gloses du manuscrit hébreu Munich 36, accompagnées d'une traduction et d'un commentaire qui en précisent la portée. Le second se propose d'examiner si les gloses au texte d'Euclide continuaient à être utiles aux enseignants et étudiants de géométrie dans les écoles du IX^e siècle. L'analyse est basée sur six manuscrits latins et toutes les gloses sont transcrites dans les annexes de l'article. L'abondance de la tradition latine (cinq textes dans au moins trente-deux manuscrits) révèle l'intérêt pour les livres I à IV des *Éléments* d'Euclide entre le VI^e et le XII^e siècle. Au fil du temps, les commentaires, écrits à l'origine dans l'interligne ou dans les marges, se sont mêlés au texte euclidien. Ensuite, de par leur nature, certaines de ces insertions sont grammatiques plutôt que géométriques, «and editors have considered them demeaning to Euclid and theoretical science» (p. 120). Ces gloses peuvent prendre la forme de commentaire ou d'explication, parfois même de reformulation avec élaboration supplémentaire. Quant aux textes, ils semblent fragmentaires, parfois interrompus par des inférences, commentaires ou autres définitions, explications ou instructions grammatiques. Il semble que l'Euclide latin I-IV ait été glosé tôt par un *magister* qui l'utilisait pour enseigner la géométrie plane, puis glosé, plus tard, par un *mentor* dans le but d'exposer à ses apprentis l'application pratique de la géométrie. Dans la suite de la tradition, les deux types de gloses ont été repris sans distinction de leur origine. Enfin, la plupart des gloses sont des commentaires et des définitions à l'usage de l'enseignement, mais quelques gloses ont souffert et sont devenues difficilement compréhensibles. Dans l'ensemble, ces gloses ne font pas avancer la discipline, mais leur existence remet en question l'histoire habituelle du passage des manuscrits grecs à travers l'arabe avant d'arriver en France et en Angleterre au XII^e siècle, puisque nous avons là la preuve que la géométrie plane d'Euclide était enseignée dans les écoles carolingiennes du IX^e au XI^e siècle. Retracer l'histoire des gloses permet donc de démontrer que le développement des sciences dans les écoles carolingiennes avait une base scientifique plus solide que ce que l'on croyait.

Anna SOMFAI, «**The Brussels gloss: a tenth century reading of the geometrical and arithmetical passages of Calcidius's⁴ *Commentary* (ca. 400 AD) to Plato's *Timaeus***», pp. 140-169. L'auteur note que les textes et les gloses antérieures au XII^e siècle suggèrent que c'était plutôt le commentaire de Calcidius au texte platonicien que le *Timaeus* lui-même qui étaient étudiés. Elle édite ici les gloses composées de matériel graphique et textuel, traitant les explications diagrammatiques au même niveau qu'une explication textuelle. Elle travaille avec un texte comportant en fait trois niveaux: le texte lui-même, son commentaire (souvent lu au lieu du texte lui-même) et les gloses et diagrammes ajoutés au commentaire, qui peuvent même être intra-diagrammatiques⁵. Elle présente rapidement les gloses et leur devenir dans la tradition postérieure avant d'aborder la question de l'auteur des gloses qu'elle pense issues du milieu de Gerbert d'Aurillac ou d'Abbo de Fleury.

Irene CAIAZZO, «**Mains célèbres dans les marges des *Commentarii in Somnium Scipionis* de Macrobe**», pp. 172-189, s'intéresse aux mains célèbres qui ont pu annoter les marges des commentaires dont son article fait l'objet, pour essayer de découvrir si les annotations aux commentaires «reflètent une lecture personnelle des *Commentarii* ou si elles puisent dans la tradition des gloses médiévales» (p. 172). Elle choisit les annotations autographes de Loup de Ferrières, Heiric d'Auxerre, Berthold de Moosburg, Pétrarque et Marsile Ficin et montre bien combien le genre d'annotations peut différer, allant du personnel au banal en passant par des annotations d'ordre philologique. L'intérêt de l'article est non seulement de nous renseigner sur la manière «dont un auteur célèbre a pu lire» (p. 189) un texte, mais aussi de nous rappeler que pour retracer l'histoire d'un texte il faudra forcément prendre en compte les «gloses anonymes qui se sont ajoutées et superposées dans les marges des manuscrits au cours des siècles» (p. 189).

Marilyn NICOUD, «**Les marginalia dans les manuscrits latins des *Diètes* d'Isaac Israëli conservés à Paris**», pp. 191-215, analyse les commentaires aux *Diètes*, deux textes ayant circulé dans les milieux universitaires et traitant de l'alimentation de l'être humain. Marilyn Nicoud s'interroge sur la nature des informations que les *marginalia* peuvent livrer sur les lectures et usages du texte, et elle remarque deux ensembles d'annotations: la première catégorie semble émaner du milieu universitaire, et elle se subdivise en trois groupes: a) le repérage de passages importants, la formulation de questions ou *reportatio* d'une dis-

⁴ (sic!)

⁵ p. 159: «intra-diagrammatic glosses».

pute, synthèses ou commentaires, annotations philologiques ou linguistiques; b) les enjeux médicaux, enrichissant ou éclairant le texte mais d'un point de vue médical; c) enjeux médicaux confirmant les usages universitaires. La deuxième catégorie provient quant à elle du côté de la médecine appliquée. M. Nicoud dégage quelques *marginalia* qui reflètent l'utilisation pratique de l'œuvre: mention du nom des maladies pouvant être combattues par un aliment précis, ajout de recettes médicales ou culinaires, meilleur moment pour consommer un aliment. La bipartition des catégories, pratiques d'enseignement vs expérience personnelle, correspond à une césure chronologique intervenue au XIII^e siècle au cours duquel les *Diètes* sont progressivement remplacées par le livre I du *Canon* d'Avicenne dans l'enseignement. Cet article très instructif décrit, en annexe, le contenu des manuscrits "parisiens" des *Diètes universelles et particulières* d'Isaac Israëli.

Avec **Dietrich LOHRMANN**, «**Les marges dans les manuscrits d'ingénieurs**», pp. 217-240, nous entrons dans un monde totalement différent du précédent. Le terme de «manuscrits d'ingénieurs» décrit en fait le plus souvent des recueils à dessins, possédant parfois de rapides commentaires ou explications. Mais espace de dessin et espace marginal y sont souvent difficilement discernables. De plus, le nombre de ces recueils est considérable. D. Lohrmann brosse un portrait utile de l'état de la recherche et précise que le terme d'ingénieur, à l'époque, s'applique surtout à des «constructeurs de machines de guerres» (pp. 218-19) prenant des notes «au hasard de leurs observations» (p. 219). Dieter Lohrmann décrit d'abord les recueils de dessins antérieurs à 1450, dont le plus connu, au XV^e siècle est le *Bellifortis* de Konrad Keyser, qui est «à la tête des manuscrits d'ingénieurs» (p. 220) avec des dessins de toutes sortes d'instruments accompagnés d'explications en hexamètres, puis enchaîne sur les carnets de notes et les recueils mis au propre et leurs marges. Son article est accompagné de la reproduction de trois illustrations de manuscrits représentant des dessins techniques assortis de notes.

Robert GOULDING, «**Polemic in the margin: Henry Savile against Joseph Scaliger's quadrature of the circle**», pp. 241-259, présente la polémique opposant deux mathématiciens du XVI^e siècle. En 1594, le grand humaniste⁶ Scaliger publiait sa *Cyclometrica* dans laquelle, sous des dehors très scientifiques, il prétendait avoir résolu rien de moins que la quadrature du cercle, parmi d'autres problèmes mathématiques insolubles. La communauté scientifique déchira le livre lors de sa parution, hormis Clavius, qui attendit jusqu'en 1609 parce qu'il

⁶ «unsurpassed as a humanist», p. 245.

trouvait «beneath himself to attack a respected opponent in his moment of greatest idiocy» (p. 244). Savile, avant de pouvoir entreprendre la réfutation de la *Cyclometrica*, travailla abondamment sur Hypocrate, «[but he] had, in effect, to redo the mathematics in order to restore the text» (p. 249). Ses notes se trouvent dans les marges et débordent dans des «fly leaves» (p. 249) du texte d'Hypocrate, mais ne font pas l'objet de cet article. Ce sont les annotations de Savile dans la *Cyclometrica* que Goulding regarde en détail. Destinées à la publication, elles n'ont jamais été mises sous presse parce que devancées par les réfutations de mathématiciens célèbres. Goulding sépare les annotations dans lesquelles Savile démolit la réputation de mathématicien de Scaliger et son autorité de philologue de celles dans lesquelles il tient un dialogue moqueur avec le texte et son auteur. Malgré les multiples réfutations et concessions partielles, Scaliger prétendit jusqu'à la fin avoir réussi la quadrature du cercle, et prévoyait même une deuxième édition de la *Cyclometrica*. Les annotations de Savile furent brièvement sorties de leur oubli au milieu du XVII^e siècle pour y replonger presque aussitôt, et c'est ainsi que la postérité considère que c'est Clavius qui réfuta Scaliger. Pour terminer, Goulding conclut que ce genre de disputes était un point tournant dans la profession de mathématicien, terme qui restait encore à définir au sortir d'une époque où un savant était un humaniste, mais commençait à devoir être spécialisé dans une discipline particulière.

Adolfo TURA, «Essai sur les *marginalia* en tant que pratique et documents», pp. 261-387.

Dans une étude longue et dense, qui figure ici en conclusion du volume, mais qui aurait tout aussi bien pu l'ouvrir puisqu'elle présente, la synthèse des autres articles, tout en les développant, Adolfo Tura remet à plat le dossier des *marginalia*. D'emblée, il redéfinit la «notion banalisée» (p. 262) de *marginalia* dont les contours sont devenus flous, pour en exclure commentaires (p. 262) et scholies (p. 263). Pour lui, n'est *marginalia* que ce qui se situe dans la marge, et il note à juste titre que dans certains manuscrits, c'est le texte commenté qui se trouve dans la marge alors que le commentaire occupe «la justification de la page» (p. 264). Ayant ainsi restreint la notion, A. Tura peut à présent l'élargir (p. 266): le terme de *marginalia* ne définit donc plus seulement un emplacement mais aussi une spécificité. Les notes signalétiques (p. 273) font partie des *marginalia* de même que les signes prégnants (p. 276) ou critiques (p. 283) ou les *marginalia* d'intégration et signes d'omission (p. 295). Dans une deuxième partie, Adolfo Tura examine les circonstances de création de certains *marginalia*: confection (p. 305), révision (p. 310), collation (p. 320), copie (p. 323) ou traduction (p. 327) de manuscrits, autant de moments au cours desquels les *marginalia* naissent. En outre, il oppose les *marginalia* autographes aux apoglyphes (p.

334) et, enfin, commente l'incorporation abusive de *marginalia* lors de copies successives de manuscrits (p. 363). Une troisième partie termine l'article par quelques remarques sur les *marginalia* hors des marges (p. 366) et juxtapositions dont il commente les modalités (p. 374) et les traditions (p. 383). Peut-être contre l'attente du lecteur, Adolfo Tura ne présente ici pas une typologie qui tiendrait compte uniquement des divers apports des autres articles composant le volume, mais il introduit de nombreux nouveaux exemples et cas de figure qui finissent par constituer une large palette de possibilités, certainement très complète mais quelque peu étourdissante.

Par les deux index placés en fin de volume («Manuscrits cités» et «Auteurs anciens, copistes, possesseurs»), ce livre peut sans aucun doute apporter une aide ponctuelle à quiconque à affaire à des manuscrits de ce type. Pour ce qui est du phénomène et du concept de *marginalia*, l'ouvrage propose de nombreux jalons pour une réflexion générale que le lecteur devra toutefois élaborer par lui-même, à partir des différentes contributions ici réunies et les observations d'Adolfo Tura, présentant des exemples aussi diversifiés que fascinants.

Larissa BIRRER

Universität Zürich

Fonds National pour la Recherche Scientifique Suisse

Carlos ALVAR, Juan PAREDES (eds.), *Les chansons de geste. Actes du XVI^e congrès international de la Société Rencesvals, pour l'étude des épopées romanes – Granada, 21-25 juillet 2003, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2005, 668 pp.*

Come ricordato nell'*avant-propos* degli editori, il XVI congresso della *Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, tenutosi a Granada dal 21 al 25 luglio 2003, ha riunito un considerevole numero di studiosi dell'epica romanza e non (quasi 200 fra *spécialistes* e *assistents*) di diversa provenienza e formazione. Questi *Actes*, curati da Carlos Alvar e Juan Paredes per le edizioni dell'Universidad de Granada, con gli oltre 40 contributi presentati possono quindi offrire al lettore una profusione di materiali tematicamente e metodologicamente diversificati, accomunati dal soggetto della *chanson de geste*. Non limitandosi però alla letteratura antico-francese, pure protagonista della gran parte degli interventi, l'orizzonte del convegno si estende fino a comprendere la totalità dell'epopea romanza e anche quei testi non romanzi la cui tradizione, paral-

lela e spesso strettamente legata a quella neolatina, ha permesso in più casi di individuare o congetturare testimoni perduti e ha consentito l'adozione di una prospettiva comparatistica di più ampio spettro.

Accanto al tema che dà il titolo al volume, il secondo grande filo conduttore di questi *Atti*, anche in senso quantitativo, è l'incontro fra generi letterari, nei termini di rapporti genetici, di influenza reciproca o della confluenza in forme innovative e in una certa misura leggibili esse stesse come generi nuovi (è il caso della cosiddetta *chanson d'aventures*¹). Due fra le *conférences plénières* che aprono il volume, quelle di Giuseppe Di Stefano («Epopeya y romancero antiguo», pp. 53-63) e di Claude Roussel («Le mélange des genres dans les chansons de geste tardives», pp. 65-85), affrontano esplicitamente l'argomento, in relazione rispettivamente ai rapporti fra *cantares de gesta* (sopravvissuti o ricostruibili in maniera indiretta dal corpo delle *crónicas*) e *romancero viejo* nell'area iberica, e alla contaminazione fra tarda *chanson de geste* e romanzo in quella francese.

La relazione di Giuseppe Di Stefano scavalca programmaticamente ogni contrapposizione fra i possibili orientamenti critici di fondo per concentrarsi sull'esame dei rapporti fra *cantares* e *romancero* a livello tematico e soprattutto linguistico-testuale²; la sua analisi rileva la complessità delle situazioni presentate dai singoli testi, che non sempre rendono accettabile «la propuesta de utilizar algún romance viejo tradicional para subsanar vacíos en la transmisión textual de la épica» (p. 55). Se tale soluzione è praticabile, ad esempio, per alcuni *romances* sugli *Infantes de Lara*, non altrettanto si può dire per il *romancero viejo* di tema cidiano, che secondo Di Stefano testimonia «tanto la conexión como la autonomía semántica de los dos géneros». Pur entro un quadro di continuità tematica, la rifunzionalizzazione di motivi topici testimonia un'autonomia di significato (e di intenzioni) talvolta disconosciuta al genere del *romancero*, al

¹ La definizione è stata promossa soprattutto da William Kibler, in riferimento a quei «poèmes tardifs, qui posent un véritable problème générique», che appaiono «tellement imprégnés dans leur matière même par le roman courtois, qu'il n'en reste pour ainsi dire que la charpente épique» (William KIBLER, «La chanson d'aventures», in *Essor et fortune de la Chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IX^e congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, Padoue-Venise, 29 août – 4 septembre 1982, Modena, Mucchi, 1984, vol. 2, p. 510).

² «Más que las razones de los unos o de los otros, son las razones del texto que deben imponerse a nuestra atención y que imponen una equilibrada colaboración entre perspectivas críticas ampliamente legitimadas por sus resultados, superando la deriva de las negaciones recíprocas.» (p. 54 in questi *Atti*; d'ora in poi le citazioni tratte da questo stesso volume verranno indicate col solo numero di pagina).

quale è ancora negata «aquella intencionalidad genérica y semántica que se les atribuye, con empeño creciente de método y doctrina, a los cantares primeros y a las varias ramificaciones cronísticas después» (p. 58).

L'intervento di Claude Roussel ha per oggetto un altro modello di interazione fra generi. Lo studioso francese analizza il fenomeno di contaminazione cui va incontro la *chanson de geste* a partire soprattutto dalla seconda metà del XIII secolo³, fenomeno che nel secolo successivo si estende in modo generalizzato tanto ai rimaneggiamenti (di opere individuabili o perdute, per entrambi i casi si pensi ad esempio alla *Geste francor* del codice V13 della Marciana) quanto alle opere di nuova concezione. L'«agent infectieux», il reagente che determina l'allontanamento del genere epico dalle sue coordinate tradizionali, è usualmente individuato nell'«influence dissolvante du roman» (p. 65), ma come Roussel dimostra in maniera convincente «la part des romans courtois en vers ou en prose est relativement réduite» e, piuttosto, si assiste al delinarsi di «nuove strategie narrative» mutate da diversi orizzonti testuali: il romanzo, certo, ma anche l'agiografia (con la quale il genere intrattiene una complessa relazione fin dagli esordi) e, soprattutto, la narrativa popolare e folklorica, che fornisce un inesauribile serbatoio di temi e motivi. L'infittirsi e il complicarsi dell'intreccio (sempre più, appunto, «romanzesco», in modo particolarmente evidente nei rimaneggiamenti che ampliano ipertroficamente i propri modelli e li infarciscono di nuovi episodi); lo spazio crescente riservato alle dimensioni dell'avventuroso e del meraviglioso (quello profano accanto al soprannaturale cristiano, talvolta in una singolare mescolanza di *féerique* e *religieux*); l'ingresso di nuove categorie di personaggi (protagoniste femminili⁴, figure provenienti dai ceti più umili) e

³ Roussel parla di *chansons de geste* «composées pour l'essentiel au XIV^e siècle», ma il problema si pone già nel secolo precedente: Donald Maddox individua il momento della *confluence générique* fra epica e romanzo nel corso del XIII secolo (Donald MADDOX, «Les figures romanesques du discours épique et la confluence générique», in *Essor et fortune de la Chanson de geste*, vol. 2, pp. 517-27). D'altra parte, lo stesso Roussel (p. 66) sottolinea l'irriducibilità dell'intero corpus più antico ad un modello rigorosamente epico, tradizionalmente identificato nella *Chanson de Roland* (anch'essa, però, al netto dell'episodio di Baligant): secondo Kibler «90% et davantage des chansons de ceste sont imprégnées des motifs narratifs et thèmes affectifs des romans courtois» (KIBLER, «La chanson d'aventures», p. 510).

⁴ Come segnalato da Roussel, lo spazio inusitatamente ampio riservato alle figure femminili nell'*épopée tardive* si accompagna all'adozione di materiali folklorici non più solo a livello di temi e motivi, ma anche nel recupero di trame narrative proprie della fiaba, come la *Fiancée substituée* (AT 403) o *la Fille aux mains coupées* (AT 706), in genere riconducibili al «thème très général de la reine faussement accusée» (p. 72). Lo stesso Roussel ha in passato messo a confronto le realiz-

ambienti tradizionalmente esclusi o relegati a margine della *chanson de geste* tradizionale, in una «exploration verticale de la société» (p. 78) piuttosto nuova per il genere: tutti questi elementi sono segnali macroscopici della progressiva apertura dell'epica a influenze diversificate e a modalità testuali derivate da altri generi letterari, in una sollecitazione evolutiva coerente con altre tendenze già presenti nella *chanson de geste*⁵ e, almeno in casi come quello dell'epica franco-italiana, sotto la spinta di nuove condizioni di ricezione determinate dal mutamento del contesto storico-sociale⁶. Malgrado queste trasformazioni sottopongano la *chanson de geste* ad una trazione tale da sfiorare la *mutation générique*, invitando la critica all'adozione di nuove terminologie (come quella di *chanson d'aventures*) atte alla descrizione di nuove realtà di (sotto)genere, Roussel ritiene, e noi con lui, che nella valutazione di quella che è stata a lungo percepita come la degradazione rispetto ad una sorta di 'originaria purezza epica'⁷ non si debba trascurare il ruolo della ricezione: «néanmoins, si la perception du genre littéraire s'effectue dans le cadre d'un 'horizon d'attente' tel que le définit Hans-Robert Jauss, il nous semble que les textes tardifs qui ont été mentionnés ici relèvent bien de la chanson de geste, non pas sans doute telle qu'apparaîtrait elle-même, dans une sorte de définition abstraite, anhistorique, mais telle qu'on la perçoit au XIV^e siècle, par opposition aux autres genres en vogue à la même époque» (p. 80). A ben vedere, quindi, quelle sopra considerate possono essere considerate variazioni interne ad un modello duraturo e resistente proprio in ragione della sua flessibilità.

A questo quadro concettuale possono essere ricondotte un buon numero delle relazioni presentate nel volume, che esaminano le dinamiche di interazione fra

zazioni dell'intreccio AT 706 nella *chanson de geste* della *Belle Hélène de Constantinople* e nel romanzo *La Manekine* di Philippe de Rémi («Chanson de geste et roman: remarques sur deux adaptations littéraires du conte de *La fille aux mains coupées*», in *Essor et fortune de la Chanson de geste*, pp. 565-82).

⁵ Si pensi e alla tendenza ad accodare a nuclei più propriamente epici *suites* di taglio agiografico come i vari *Moniages*, o allo scivolamento di queste 'code biografiche' in registri comico-parodici nel caso di Guillaume e Rainouart.

⁶ In proposito rimandiamo a Henning KRAUSS, *Epica feudale e pubblico borghese: per la storia poetica di Carlomagno in Italia*, Padova, Liviana, 1980.

⁷ La proposta di Kibler nel saggio sopra menzionato nasce proprio per evitare questo tipo di impostazione: «au lieu de mépriser les poèmes des XIII^e et XIV^e siècles comme des oeuvres abâtardies et dégénérées, je préfère les considérer comme des exemplaires d'un sous-genre épique ou, mieux encore, d'un genre à part, que l'on pourrait appeler les *chansons d'aventure*» (KIBLER, «La chanson d'aventures», p. 510).

generi limitatamente a testi specifici. Anne Berthelot («Les continuations de *Huon de Bordeaux*: chansons de geste ou romans?»), pp. 101-10), ad esempio, esamina le continuazioni di una *chanson de geste* essa stessa *sui generis* per l'ampio sconfinamento nel dominio del *féerique*, analizzando in esse soprattutto l'uso di temi e motivi legati all'ambito del meraviglioso di ascendenza bretone e soffermandosi sul curioso caso di sincretismo magico-religioso rappresentato dalla geografia della *Chanson d'Esclarmonde*.

Nel suo contributo («Aux frontières de la chanson de geste et du roman: *Anseïs de Carthage* et *Athis et Prophilius* dans le manuscrit BNF fr 793», pp. 165-75) Marie-Madeleine Castellani parte invece da un dato codicologico per verificare i fattori comuni a due testi diversi per genere ma in qualche modo percepiti come contigui almeno in un momento della loro tradizione. La sua conclusione è che questo particolare caso di trasmissione in un unico codice (*Athis et Prophilius* è in genere associato ad altri romanzi di argomento classico, soprattutto il *Roman de Troie* e il *Roman de Thèbes*) sia stato determinato da «rapprochements dans l'ononastique, éléments communs dans les sujets», dal riferimento ad un 'universo comune' centrato sulla città di Troia e sulla figura di Ettore, ma soprattutto dal fatto che entrambe le opere «témoignent l'une et l'autre d'un genre en évolution, le roman et la chanson de geste, en croisant leur thématiques guerrière et amoureuse» (p. 174). Di nuovo, la chiave di lettura è l'interferenza fra generi, che sfuma i confini fra *chanson de geste* e romanzo tanto nel momento della produzione quanto in quello della ricezione.

François Suard («*Aspremont*: l'épique, le tragique, l'aventureux», pp. 615-34) analizza a più livelli i fattori che in questa *chanson de geste* (della fine del XII secolo e di area geograficamente un po' eccentrica, giacché è stata composta entro la cerchia della corte siciliana) appaiono difforni rispetto al modello dell'epopea tradizionale. Innestati su uno scheletro narrativo e tematico propriamente epico (la 'crociata' per liberare l'Italia del sud dal saraceno Agolant, la contrapposizione vassallo-signore nel rapporto fra Girard e Carlomagno, le *enfances Roland* che percorrono trasversalmente l'intreccio), Suard individua elementi che rimandano alla dimensione avventurosa propria del romanzo: ambasciate pericolose funestate da animali mostruosi e fantastici, episodi dai toni eroi-comici, scene galanti introdotte in situazioni guerresche; sotteso ad entrambi gli aspetti è poi percepibile un fondo tragico imperniato sul senso di inesorabilità del destino e di inevitabilità della catastrofe. Proprio questo *mélange* di toni permette di leggere *Aspremont* come una sorta di anti-*Roland* in cui la purezza etica (ed epica) del modello si dissolve in tendenze più complesse, che anticipano i successivi sviluppi del genere *chanson de geste* e ne testimoniano la natura eterogenea.

La relazione di Leslie Zarker Morgan, «Chrétien de Troyes comme sous-texte de Huon d'Auvergne?» (pp. 649-63), ha il pregio di rilevare, pur sovrastimandone forse la rilevanza, la presenza di motivi e consonanze che avvicinano il testo francoveneto (nella sua redazione più antica, quella del ms. ex-Hamilton 337 di Berlino⁸) a *Erec et Enide*, e, in maniera più palese ed estesa, a *Yvain*. Per il primo caso, l'accostamento fra le due opere è suggerito dalla prossimità onomastica delle eroine (Enide/Ynide), accomunate anche da un'analogia funzione narrativa: entrambe mogli fedeli ma non passive, con il loro intervento innescano una svolta negli intrecci che vedono protagonisti i rispettivi consorti, giacché «c'est le silence de l'une et la voix de l'autre femme qui mettent en route les deuxièmes parties de ces histoires» (p. 652). Pur sottolineando i fattori comuni (a nostro parere un po' generici), il confronto di Morgan mette in luce significative differenze: la moglie di Huon, donna forte e risoluta⁹, sostituisce il marito lontano nelle sue funzioni di governatore della città, e nel suo resistere strenuamente al pressante corteggiamento di Carlo Martello è attiva interprete di un intero episodio nel quale dà prova di carattere e sagacia verbale. Enide, al contrario, ha una posizione defilata all'inizio e alla fine del romanzo, e anche nella parte in cui affianca Erec nelle sue avventure è figura più passiva e meno protagonista. Le divergenze nel trattamento dei due personaggi sarebbero da attribuirsi, secondo la studiosa americana, ad una volontaria presa di posizione rispetto all'ideologia cortese della quale il romanzo di Chrétien è veicolo e testimone: «Si l'auteur a choisi d'utiliser le nom 'Ynide' c'est parce qu'ici elle ne joue pas de rôle courtois» (p. 658). Indubbiamente, le premesse ideologiche sono tutt'altre da quelle del romanzo arturiano; e se forse la scelta del nome della protagonista intende essere un esplicito rimando ad un genere letterario non sconosciuto nell'ambiente di produzione e diffusione dell'*Huon d'Auvergne*¹⁰, ci sembra che il possibile

⁸ Ci permettiamo di segnalare una piccola svista, ricorrente nella quasi totalità della bibliografia sull'*Huon d'Auvergne*: il codice 78 D 8, acquistato dal governo prussiano assieme ad una parte del patrimonio manoscritto degli Hamilton, non è mai stato conservato alla Staatsbibliothek, regolarmente menzionata in proposito. Esso si trova invece fin dal momento della sua acquisizione al Kupferstichkabinett der staatlichen Museen zu Berlin.

⁹ La figura di Ynide presenta alcuni tratti in comune con quella di Orable/Guiborc, alla quale l'avvicina anche l'episodio del riconoscimento di Huon muto e celato dall'armatura grazie ad una cicatrice distintiva (analogo a quello in cui, nella seconda parte della *Chanson de Guillaume*, l'eroe ottiene di essere riconosciuto dalla moglie mostrando il *curb niés*).

¹⁰ Il manoscritto berlinese proviene dalla biblioteca dei Gonzaga (Morgan riassume la storia del codice alle pp. 656-57); tanto gli inventari dei signori di Mantova quanto quelli dei Visconti-Sforza e degli Estensi (che presentano in catalogo possibili testimoni perduti dell'*Huon d'Auvergne*) enu-

collegamento si fermi qui, e che la ricerca di ulteriori significati per questo cenno onomastico si muova su un terreno estremamente congetturale¹¹.

Quanto al secondo punto di contatto, il motivo del leone che tanto in *Yvain* quanto in *Huon d'Auvergne* affianca l'eroe proteggendolo in situazioni di pericolo¹², ci sembra che la consonanza sia più consistente e degna di nota, e l'intenzionalità del riferimento più sicura¹³. Le analogie sono significative: tanto Yvain quanto Huon ottengono la riconoscenza del leone per averlo salvato da un serpente, e nelle avventure successive all'incontro entrambi gli eroi, accompagnati dall'animale, si trovano a soccorrere fanciulle in difficoltà. Il rilievo ci sembra di notevole interesse; non condividiamo però la posizione di Morgan nell'ipotizza-

merano numerose copie di romanzi cortesi. Per ciò che riguarda i Gonzaga si incontrano *Merlin*, *Lancelot*, *Queste del Saint Graal*, e la compilazione di Rustichello da Pisa; i romanzi del ciclo della *Vulgate*, così come quelli di materia tristaniana, sono protagonisti anche nei due inventari pavesi del 1426 e 1459 e in quelli di Niccolò e di Ercole I d'Este. La presenza di Chrétien è limitata ad un solo esemplare del *Perceval* nella biblioteca dei Gonzaga, indicato con il n. 39 nel *Capitulum librorum in lingua francigena* del 1407. Risulta quindi un po' confusa, e inesatta, l'affermazione di pag. 656: «Mais en regardant ces mêmes inventaires nous ne voyons pas de volumes de Chrétien de Troyes. On voit Lancelot et Perceval, le Graal, la Mort Artu, mais pas Chrétien de Troyes».

¹¹ Dobbiamo ammettere di aver trovato non completamente chiari alcuni passaggi della relazione di Leslie Zarker Morgan, forse a causa di qualche errore non corretto in tempo per la stampa. Lo scambio fra i nomi di Huon e Erec nel riassunto delle vicende che vedono protagonista Ynide (p. 653) è verosimilmente frutto di una svista; in un altro passaggio poco trasparente, riepilogando le opere del Trecento e Quattrocento italiano che presentano il motivo del leone che accompagna l'eroe, l'autrice menziona Andrea da Barberino e conclude che «donc au moins un écrivain italien des années 1400 connaissait non seulement l'histoire de Huon mais aussi les motifs narratifs de Chrétien de Troyes». Ma, come la stessa Morgan ha ricordato poche righe prima, Andrea è autore di un rimaneggiamento in prosa toscana dell'*Huon d'Auvergne*, e quindi il motivo del leone è evidentemente desunto da lì.

¹² Il motivo corrisponde a B431.2 – *Helpful lion* nel *Motif-Index* di Stith Thompson (ma anche a B301.8 – *Faithful lion follows man who saved him* e a B374.1 – *Lion rescued from snake: helpful*); quanto all'intervento del leone in combattimento, il motivo più prossimo è B524.1 – *Animals overcome man's adversary by force*. Morgan riconosce che si tratta di un motivo diffuso al di là dei due testi qui presi in considerazione, ma gli esempi che cita (p. 653, n. 10 e p. 657, n. 22), tranne *Octavian* nel quale la funzione del leone è un po' diversa, riguardano testi già noti per la relazione con *Yvain* (*Ywain* e *Gawain*) oppure opere di area italiana posteriori all'*Huon d'Auvergne*.

¹³ È interessante notare come in molte delle miniature del manoscritto berlinese Huon risulti riconoscibile grazie ad un elmo sormontato da una figura leonina, segno del fatto che la correlazione fra personaggio e animale era percepita come significativa e utile all'identificazione, quasi una sorta di attributo stabile del protagonista.

re in questo riuso di motivi desunti da Chrétien de Troyes un intento polemico nei confronti dello stesso genere del romanzo cortese e del contesto storico e culturale cui questo rimanda: «Le choix des deux poèmes suggère un point de départ pour les discussions contre les péchés non seulement de Charles Martel mais aussi de la cour française» (p. 658).

Emmanuelle Poulain-Gautret («Les trois fils de rois, ‘prose épique’ ou ‘roman chevaleresque de croisade’?» pp. 523-34) analizza un caso inverso rispetto a quelli incontrati finora. Il testo di cui si occupa, composto nel XV secolo alla corte dei duchi di Borgogna, innesta su una struttura narrativa per metà ispirata alla *chanson de geste* e per metà al romanzo una sorta di *speculum principis* destinato a compiacere Filippo il Buono. Senza forzare la lettura nel senso dell’epopea, Poulain-Gautret esplora «les rapports qu’entretient l’oeuvre avec la tradition littéraire de la chanson de geste, afin d’envisager en dernier ressort la part que l’épopée médiévale ancienne peut encore prétendre prendre au succès d’un texte du moyen âge tardif» (p. 524). Sempre in questa seconda direzione (dalla *chanson de geste* agli altri generi) si muove la relazione di Antonia Martínez Pérez («Presencia de personajes, temas y estructuras épicas en los *Poemas sobre las cruzadas* de Rutebeuf: interferencia de géneros», pp. 441-54) che esamina i dodici testi composti dal troviero in occasione delle crociate promosse da Luigi IX alla luce dei rapporti con il genere della *chanson de croisade*, cui pure non appartengono, e rilevando i temi e le strutture di impronta epica che i due tipi di composizione hanno in comune.

Nell’ottica dei rapporti fra generi può essere parzialmente letto anche il contributo di Philip E. Bennett, che in una lunga traversata letteraria dal poema in onore di Ludovico il Pio di Ermoldo fino alle *Chroniques et conquestes de Charlemaine* di David Aubert esamina le complesse e multidirezionali interazioni fra epica, storia (con l’iniziale maiuscola, intesa come «enchaînement événementiel» «qui existerait sous une forme ‘naturelle’ indépendamment d’une organisation textuelle», p. 10, e con il suo implicito correlativo testuale, la scrittura di storia ossia la storiografia come genere letterario¹⁴), e genealogia. Il terzo termine di queste relazioni è introdotto in considerazione del carattere eziologico ed encomiastico di molta letteratura epica, che rievoca antenati reali o leggendari

¹⁴ «Non seulement l’Histoire, mais la conscience de ce qu’est l’histoire à telle époque ne se capte que moyennant ‘l’écriture d’histoire’» (p. 11); «l’époque» è il Medioevo, ovviamente: Bennett fa riferimento al concetto di ‘conscience historique’ come espresso da Martjn Rus nel vol. XI del *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* («Conscience historique et écriture d’histoire à la fin du moyen âge», in *GRLMA*, XI, 1, pp. 229-54).

nella celebrazione di personaggi e istituzioni¹⁵ e si configura essa stessa come progetto biografico e genealogico. In proposito viene menzionato il primo ciclo della crociata, come esempio di transizione da «ce qui est d'abord un projet historique – célébrer la libération des lieux saints du christianisme» a «projet généalogique destiné à fournir à Godefroi de Bouillon des ancêtres surnaturels» (p. 22); innegabilmente, in tutto il fenomeno di organizzazione ciclica dell'epica francese, con suoi sviluppi orientati cronologicamente e biograficamente a ritroso (gesta degli antenati ed *enfances*), la componente genealogica assume una chiara valenza strutturante. Bennett si concentra però più sull'uso strumentale della letteratura epica in determinate circostanze storiche, in funzione propagandistica e di legittimazione dei committenti, e in questo senso interpreta il riuso di materiali tratti dall'epopea in opere di taglio cronachistico e storiografico come la *Geste des ducs de Bourgogne*, le *Grandes Chroniques de France* o la *Chronique rimée* di Philippe Mousket: accanto all'assorbimento da parte dell'epica di personaggi ed eventi storici, è quindi sottolineata l'esistenza un fenomeno di segno inverso, che incorpora nell'interpretazione storiografica temi e procedimenti propri dell'epopea proiettando sulla storia quella che l'autore che definisce, con espressione efficace, una «vision 'mythistorique'» (p. 27)¹⁶.

Valeria Bertolucci Pizzorusso offre invece una panoramica dell'uso di tematiche e registri epici nella poesia dei trovatori («Generi in contatto: le maschere epiche del trovatore», pp. 111-21), «fenomeno minoritario» ma significativo a partire dalla terza generazione trobadorica e in particolare nell'opera di Guillem de Berguedan, Raimbaut de Vaqueiras e soprattutto Bertran de Born, al quale spetta, «il che non può meravigliare, il primato numerico delle citazioni epiche» (p. 112). A quest'ultimo rimanda anche il contributo di Antonio R. Rubio Flores, «La llamada épica al combate en *Mío Cid* y Bertran de Born» (pp. 579-90), che mette a confronto il motivo della chiamata in battaglia così come viene trattato

¹⁵ Per un'analisi del ruolo dell'elemento genealogico nell'epica italiana e nel romanzo cavalleresco si veda il contributo di Jane E. EVERSON («Dall'Attila all'Ariosto: genealogia e mitologia nei poemi per gli Estensi», pp. 215-30).

¹⁶ Bennett sottolinea anche la questione della presunta 'storicità' della *chanson de geste*, che costituisce la premessa per il suo utilizzo come vera e propria fonte, accanto alle cronache, per opere storiografiche (è ricordato il caso dell'*Estoire des Engleis* di Geffrei Gaimar): quanto al problema contrario (la presentazione delle fonti nel testo epico), la relazione di Dorothea KULLMANN, «La transmission du savoir et la tradition textuelle dans les plus anciennes chansons de geste» (pp. 353-66), lo affronta da un'ottica per così dire 'interna', ossia dal punto di vista dei procedimenti testuali messi in atto per introdurre una pretesa veridicità o storicità nel testo (riferimento ad una *auctoritas* scritta o ad una tradizione orale, appello ad una testimonianza oculare).

nel sirventese «Mei sirventes vuolh far dels reis amdos» e nel «Cantar Primero» del *Cid*. La seconda parte dell'intervento di Rubio Flores osserva poi la sopravvivenza del gusto plastico per la rappresentazione del combattimento nelle avanguardie del XX secolo, soffermandosi sul post-espressionismo della *Neue Sachlichkeit* di Otto Dix e George Grosz che a suo parere mette in scena «la escena épica del combate, la muerte, la pérdida como hecho pretérito, como visión maravillosa de lo porvenir tal y como la presentan Mío Cid y Bertrán de Born» (p. 585); chiude la relazione un interessante *excursus* sul percorso tematico e intertestuale che dall'opera poetica di Bertran di Born porta al *Knight errant* di Kokoschka attraverso Ezra Pound.

Questo tipo di 'proiezione temporale' nel XX secolo non è un caso unico in questi *Atti*: Maria de la Concepción Piñero Valverde («El Romance da Pedra do Reino: ¿una moderna epopeya brasileña?», pp. 517-22) analizza un caso di *translatio* di modi e temi della *chanson de geste* che dal Medioevo romanzo conduce fino alla Romania nuova. La sua relazione si occupa infatti di un «romance popular-armorial» pubblicato in Brasile negli anni '70 con il quale l'autore, Ariano Suassuna, intende inserirsi nella tradizione popolare ininterrotta che ha trasferito oltreoceano i personaggi e le storie dell'epica medievale, attraverso i *viejos romances* portoghesi e la letteratura di *folheto*¹⁷ cui questi hanno dato vita nel *sertão* brasiliano. Le modalità con le quali il romanzo di Suassuna ne riprende le forme (dall'articolazione strutturale in *folhetos*, appunto, all'uso di una prosa fortemente ritmica intervallata da stralci di poesie, all'inserzione di illustrazioni di gusto tradizionale) e si ricollega a livello narrativo e tematico ai suoi modelli originari, la *novela* medievale portoghese e il ciclo carolingio, permettono di leggere questo *romance* come esplicito tentativo di recupero colto di una tradizione popolare, quella dell'epopea, ancora straordinariamente vitale e produttiva.

Come accennato in precedenza, il convegno si è spinto a trattare anche tradizioni letterarie eccentriche rispetto a quella romanza: esempio limite è la succinta relazione di Yorio Otaka sugli 'articoli di punizione' della cavalleria giap-

¹⁷ I *folhetos* (opere in versi o in prosa circolanti sotto forma di *pliegos sueltos* ed esposti in sagre e fiere appesi a corde, da cui la definizione di *literatura de cordel*) «asimilan a los temas de la epopeya medieval episodios vinculados a la vida del interior del Brasil, en especial a episodios de lucha de los sertanejos conta las fuerzas del gobierno federal brasileño» (p. 518). Alla letteratura di *cordel* e ai suoi rapporti con la tradizione epica romanza è stata dedicata un'intera sezione del XV convegno Rencesvals (cfr. Gabriel BIANCIOTTO, Claudio GALDERISI (eds.), *L'épopée romane. Actes du XV^e congrès international Rencesvals, Poitiers, 21-27 août 2000*, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 2003).

ponese¹⁸, decisamente *a latere* rispetto al resto degli *Atti* ma anche indicativa dell'impostazione internazionale della *Société Rencesvals*. Più spesso l'interesse è concentrato su casi di stretta interrelazione fra l'epopea di aree contigue a quella romanza (norrena, tedesca¹⁹, neerlandese, gallese) e la *chanson de geste*: è vivace e ben argomentata la relazione di Annalee C. Rejhon, «Le gab d'Olivier dans la version galloise du *Pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*» (pp. 535-45), che si propone di chiarire il celebre *gab* di Olivieri e in particolare l'enigmatico riferimento ai 'trenta' accoppiamenti alla luce della tradizione gallese. Particolare potenzialmente interessante ma non rilevato dall'autrice, il riferimento dei manoscritti gallesi al numero di quindici incontri amorosi (dopo i quali la fanciulla oggetto del *gab* domanda di essere risparmiata da un ardore tanto pericoloso) accomuna la tradizione insulare a quella italiana dei *Fatti de Spagna*, che raccontano una diversa versione della leggenda nella quale il viaggio di Carlomagno e dei paladini termina in Portogallo e il vanto di Olivieri è numericamente meno impegnativo: quindici volte, appunto²⁰.

Jacqueline de Ruiter («The guises of Elegast: one story, differing genres», pp. 187-95) presenta un caso di tradizioni parallele relative al motivo folklorico del 're che va a rubare' così com'è applicato all'epica carolingia. Di questo episodio, nel quale Carlomagno sventa un complotto ai suoi danni con l'aiuto dell'esperto borsaiolo che l'accompagna in una furtiva spedizione notturna, esistono infatti due versioni parzialmente divergenti rappresentate da una parte dalla tradizione tedesco-neerlandese di *Karel ende Elegast* e del *Karlmeinet*, dall'altra da quella francese-scandinava della *Karlamagnús saga* e della perduta *chanson de geste Basin* (la cui esistenza è stata dedotta per via indiretta da riferimenti in altre *chanson de geste*²¹). Da questo secondo ramo della tradizione derivano poi una cronaca medio-danese e alcune ballate appartenenti al patrimonio orale del-

¹⁸ «'Articles de la punition' de la chevalerie japonaise (goseibai shikimoku)» (p. 467-74).

¹⁹ Per un'analisi della rappresentazione delle coordinate spaziali e temporali nel *Nibelungenlied* medioaltotedesco si veda il contributo di Danielle BUSCHINGER, «Temps et espace dans la *Chanson des Nibelungen*» (pp. 135-43).

²⁰ Cfr. in proposito Massimo BONAFIN, «Sulle leggende dei viaggi di Carlomagno e dei vanti dei paladini», in *Sulle orme di Orlando. Leggende e luoghi carolingi in Italia: i paladini di Francia nelle tradizioni italiane, una proposta storico-antropologica*, a cura di Anna Imelde GALLETTI e Roberto RODA, Padova, Interbooks, 1987, pp. 321-324.

²¹ De Ruiter menziona *Renaus de Montauban* e *Jehan de Lançon*. Secondo il *Répertoire des chansons de geste* di André Moisan il ladro Basin è citato anche in *Elie de Saint-Gilles*, *Godefroi de Bouillon*, *Lion de Bourges* e *Maugis d'Aigremont*.

la Danimarca e delle isole Faer Øer, che però accolgono anche elementi che le avvicinano ai testi tedeschi e neerlandesi: si tratta evidentemente di una diffusione ampia e complessa che porta le due principali ramificazioni a incrociarsi più volte a diverse altezze cronologiche.

Della *Karlamagnús saga*, vasta compilazione norrena costituitasi in Norvegia a partire da traduzioni in prosa di canzoni del *Cycle du Roi* nel corso del XIII secolo e conservata in due differenti redazioni entrambe frammentarie, si occupa anche Daniel W. Lacroix («La chanson de geste française au contact du genre de la saga norroise: l'exemple de la *Karlamagnús saga*», pp. 379-89). Nella raccolta è evidente uno sforzo di ciclizzazione analogo a quello tipico delle saghe islandesi, attuato attraverso una «mise en perspective» e un progressivo raffinamento nel montaggio dei materiali originali, procedimenti testimoniati in particolare dalla redazione B (più lontana dai modelli francesi e molto probabilmente frutto di un rimaneggiamento posteriore ad opera di chierici islandesi). Ma contrariamente alla saga norrena, influenzata soprattutto dal modello cronachistico, la *Karlamagnús saga* è centrata sull'arco biografico di un solo sovrano, il che la rende un *unicum* nel panorama scandinavo; e sono piuttosto le scelte stilistiche nella traduzione (la «prose de traducteur» che avvicina questi testi alla storiografia islandese, evidenziandone la percezione come fatti storici in contrapposizione al romanzo bretone che è reso con uno stile 'cortese') ad avvicinare la compilazione alla tradizione letteraria locale, senza però inficiare la fedeltà ai modelli originari che resta la priorità fondamentale «quelle que soit l'influence exercée par le contexte littéraire dans lequel elle a circulé» (p. 385).

Proprio questa prossimità agli originali francesi ha reso possibile l'utilizzo della *Karlamagnús saga* per colmare vuoti nella tradizione romanza, come nel caso della *branche I* che presupporrebbe l'esistenza di una *Vie de Charlemagne* contenente anche l'episodio sopra menzionato a proposito di *Basin*; ma il luogo di maggiore interesse per gli studiosi della *chanson de geste* è notoriamente la *branche VIII*, che corrisponde per circa 2500 versi alla versione Oxford della *Chanson de Roland* per poi divergerne completamente (saltando l'episodio di Baligant e il duello fra Pinabel e Thierry) e avvicinarsi piuttosto al *Roncesvalles* spagnolo o al *Ronsasvals* occitano. È in riferimento a quest'ultima opera che la *Karlamagnús saga* viene citata anche nel notevole intervento di Giovanni Palumbo («Il *Roland* rimato e il *Ronsasvals*: problemi di interferenza», pp. 475-97), nel quale si propone una nuova lettura delle relazioni intertestuali fra il poemetto rolandiano e i testimoni rimati della *Chanson de Roland*: un esame serratissimo dei passaggi nei quali i parallelismi tematici e formali rendono evidente

la complessa interazione fra le due tradizioni²² conduce Palumbo a riprendere l'ipotesi di Paul Skårup, in attesa di verifica ma qui sostenuta in modo rigoroso e convincente, che il *Ronsasvals* e l'archetipo dei rimati abbiano attinto, per i segmenti testuali che li accomunano, ad una fonte comune, che si troverebbe anche a monte della *branche VIII* della *Karlamagnús saga* e della *Cronaca* dello pseudo-Turpino.

La *Chanson de Roland* emerge, com'è ovvio e prevedibile, come oggetto di analisi privilegiato, sia nei suoi aspetti letterari, sia nel suo rapporto con gli eventi della storia: ricordiamo, fra gli altri, il contributo del curatore Juan Paredes («El sentimiento del paisaje en la *Chanson de Roland*», pp. 500-12), che sottolinea la funzionalità espressiva ed evocativa delle descrizioni paesaggistiche nel *Roland* e nel *Cantar de Mio Cid*, e l'intervento con cui Vicente José Gonzàles Garcia intende distinguere le due battaglie del 778 e di Roncisvalle per comprovare l'attendibilità storica delle figure di Orlando e Bernardo del Carpio²³; ma il riferimento allo *chef d'oeuvre épique* percorre più o meno sotterraneamente anche molte altre delle relazioni già segnalate e di quelle che non citiamo per non dilungarci.

Un'ultima menzione va, meritatamente, alla proposta di Paolo Rinoldi («Lire *Gerbert de Metz* hors du manuscrit A», pp. 547-78), ricchissima nell'argomentazione e per ciò stesso di fruizione un po' complessa: con un lavoro per sua stessa ammissione *in progress*, ma di grande interesse anche per la pragmaticità dell'orientamento, il filologo intende intervenire sul tradizionale squilibrio negli studi sul ciclo dei *Lorrains*, che privilegiando la *chanson de geste* capostipite *Garin le Loherain* hanno condizionato anche la conoscenza del *Gerbert de Metz*. Consapevole dell'ampiezza imponente e vincolante della tradizione, Rinoldi auspica un'attività d'*équipe* che affronti i testimoni in maniera organica e integrata, rendendo così accessibile un'impresa improponibile per un singolo studioso; non rinuncia però ad un progetto, pur parziale e provvisorio,

²² Uno di questi vede protagonista il misterioso conte di *Frandaus* (in V7, di *Frondux* e *Funax* rispettivamente in C e T; nel *Ronsasvals* è un emiro saraceno e ha un ruolo significativamente più ampio), zio di Olivieri «che arriva a Roncisvalle non si sa da dove e che piange suo nipote morto» (p. 483). Joseph J. Duggan («La France des Plantagenêts dans les versions rimées de la *Chanson de Roland*», pp. 205-14) legge nell'etimologia di questo nome un riferimento alla basilica di Saint-Front a Périgueux (accanto a quello esplicito a Saint-Martial di Limoges); e dà dell'episodio dell'«amirat de Frontals» nel *Ronsasvals* un'interpretazione opposta a quella di Palumbo (cfr., rispettivamente, p. 210 n. 28 e pp. 485-87).

²³ «Historicidad de Bernardo del Carpio y de Roldán. La negación de estos personajes tiene su fundamento en la confusión de la batalla del año 778 con la posterior de Roncesvalles», pp. 293-308.

di restituzione del testo, che si appoggi alle acquisizioni della critica precedente per stabilire un'ipotesi stemmatica preliminare indispensabile a qualunque futura analisi.

È compito piuttosto arduo esprimere un giudizio organico su un volume non solo miscelaneo, ma anche testimone di orientamenti critici eterogenei, com'è il caso di questi *Atti*²⁴: la ricchezza tematica e metodologica, dalla semplicità delle relazioni meramente informative alla profondità analitica di alcune analisi contrastive, alla solidità nell'argomentazione delle indagini ecdotiche, ha come contraltare una certa discontinuità nei risultati e sollecita uno sforzo di riorganizzazione autonoma dei materiali. Se i temi annunciati nell'*avant-propos* risultano, in fin dei conti, parzialmente disattesi (o per lo meno produttivi in maniera estremamente diseguale), l'emergere di percorsi tematici più ristretti e la molteplicità dei riferimenti incrociati ritagliano nell'ampiezza del volume un nucleo di contributi fortemente interconnessi, delineando come vero filo conduttore di questi atti le modalità delle relazioni intertestuali e intergeneriche relative alla *chanson de geste* e dimostrando una volta di più la straordinaria importanza di un approccio comparativo all'analisi testuale.

Michela SCATTOLINI
Università di Siena

Bibliografia

- BIANCIOFFO, Gabriel, GALDERISI, Claudio (eds.), *L'épopée romane. Actes du XV^e congrès international Rencesvals, Poitiers, 21-27 août 2000*, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 2003.
- BONAFIN, Massimo, «Sulle leggende dei viaggi di Carlomagno e dei vanti dei paladini», in *Sulle orme di Orlando. Leggende e luoghi carolingi in Italia: i paladini di Francia nelle tradizioni italiane, una proposta storico-antropologica*, a cura di Anna Imelde GALLETTI e Roberto RODA, Padova, Interbooks, 1987, pp. 321-324.

²⁴ Dobbiamo segnalare qualche trascuratezza nell'edizione del volume, afflitto da un numero considerevole di errori tipografici e anche da alcune sviste più macroscopiche (come la duplicazione della bibliografia di Leslie Zarker Morgan, posta anche in calce al bel contributo di François Suard, e alla confusione che nell'*avant-propos* attribuisce sempre alla Morgan una relazione sulla *Chanson de Roland* come *sous-texte* dell'*Huon d'Auvergne*).

- KIBLER, William, «La chanson d'aventures», in *Essor et fortune de la Chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IX^e congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, Padoue-Venise, 29 août – 4 septembre 1982, Modena, Mucchi, 1984, vol. 2, pp. 509-15.
- KRAUSS, Henning, *Epica feudale e pubblico borghese: per la storia poetica di Carlomagno in Italia*, Padova, Liviana, 1980.
- MADDOX, Donald, «Les figures romanesques du discours épique et la confluence générique», in *Essor et fortune de la Chanson de geste*, vol. 2, pp. 517-27.
- MOISAN, André, *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les Chansons de geste françaises et les oeuvres étrangères dérivées*, Genève, Droz, 1986, 5 voll.
- RUS, Martjn, «Conscience historique et écriture d'histoire à la fin du moyen âge», in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, hrsg. von Hans Ulrich GUMBRECHT *et al.*, Heidelberg, C. Winter Universitätsverlag, 1986, XI, 1, pp. 229-54.
- THOMPSON, Stith, *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballades, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legend. Revised and enlarged edition*, London, Bloomington, 1966, 6 voll.

***Enfances arthuriennes: Actes du 2^e colloque arthurien de Rennes, 6-7 mars 2003*, éd. par Denis HÜE et Christine FERLAMPIN-ACHER, Orléans, Editions Paradigme, 2006 (Medievalia 57), 359 pp.**

Les 22 articles présentés dans ce volume s'interrogent sur un sujet qui mérite depuis longtemps l'attention collective des chercheurs: les enfances des personnages arthuriens, c'est-à-dire ce qu'ils étaient avant de devenir des héros célèbres. Ces personnages romanesques sont dotés d'une préhistoire pour éclairer leurs vies d'adultes bien connues, et Denis Hüe note qu'il «appartient au narrateur de fabriquer ce souvenir, de le constituer pour le mener à plus haut sens, et ainsi de fabriquer une légende qui nourrira le roman» (p. 8). L'enfance se caractérise par le silence et par une naïveté de parole que l'on voit de façon explicite chez le jeune Perceval qui parle au moment où il faut se taire et qui se tait au moment où il faut parler. Mais la rupture avec l'enfance ne s'accomplit pas par une simple maîtrise de discours, il faut également toute une série de gestes comme ceux que Denis Hüe identifie chez Lancelot sur son chemin vers l'âge d'adul-

te: la générosité et l'oblation (non seulement l'acte de recevoir, mais aussi celui de donner), l'accès au monde de la femme et la prouesse en bataille, ce qui lui confère de l'indépendance et lui permet de rejoindre la cour, monde des adultes (p. 11).

Les différentes parties du recueil s'organisent autour de trois thèmes: *Aux Origines du texte romanesque*, *L'Etoffe des héros* et *Adoptions*. En commençant par l'examen de la littérature médiévale galloise et à l'aide de cinq plans, l'article de Jacques Cocheyras ouvrant la première partie, «Les enfances de la légende arthurienne: les premières localisations de la cour d'Arthur au pays de Galles», regroupe les références textuelles les plus anciennes pour conclure que «les ruines des anciennes garnisons romaines du pays de Galles ont joué un rôle important dans la formation de la légende arthurienne» (p. 31). «L'enfance de Gauvain; un horoscope mythique», par Philippe Walter, démontre que le héros Gauvain incarne quelques traits qui remontent «à la plus ancienne mythologie», mettant ainsi en doute l'idée selon laquelle l'enfance de ce personnage serait «une invention tardive de la tradition arthurienne». Dans sa contribution «Conceptions et naissances royales: Arthur et les mythes», Antoinette Saly, en analysant la conception du roi Arthur, s'attache elle aussi à un mythe plus ancien que ne le fait traditionnellement la critique. Elle constate l'existence des mêmes éléments dans l'ancienne Irlande et dans l'Égypte pharaonique. Quant à Gilles Susong il examine, dans son article «Les mères obscures des héros», quatre figures maternelles – la Veuve Dame du *Conte du Graal*, Gratiennne de *Guillaume d'Angleterre*, la Dame du Lac dans le *Lancelot/Lanzelet* et Herzeloyde dans le *Parzifal* – et propose de voir, dans le geste de la rupture du héros, un «sens éminemment positif». Les enfances de Tristan présentées dans la version commune d'Eilhart von Oberg et la version courtoise de Gottfried de Strasbourg servent de base à une étude approfondie des traits qui marqueront la vie adulte du héros dans «Enfances tristaniennes et préfigurations héroïques au Moyen Age» par Jean-Marc Pastré. Mattia Cavagna se sert du motif de la chasse merveilleuse pour explorer le rapport entre l'univers des êtres humains et l'Autre Monde en lisant les étapes de la chasse comme le miroir des étapes dans le passage de Lancelot à la maturité. «Enfances du Graal» d'Emmanuèle Baumgartner examine «les enfances non plus d'un héros ou d'une cité mais d'un objet textuel, du vocable 'graal'» (p. 88) et la manière dont Robert de Boron en réalise la christianisation en s'inspirant de l'*Évangile de Nicodème*. L'avant-dernier article de la première partie de cette collection, «L'*Historia Regum Britannie*, ou l'enfance de Perceforest» de Géraldine Veysseyre démontre comment l'auteur du *Perceforest* a choisi la chronique de Geoffroy de Monmouth «pour en faire à la fois la matrice et l'enfance de son roman» (p. 126) en présentant une préhistoire du monde

arthurien. La première partie se clôt sur l'article de Natalie Koble «Les enfances du livre: continuations à rebours d'une genèse romanesque». Il s'agit de l'analyse d'un épisode significatif des *Propheies de Merlin* où un ermite attend Perceval au bord de la route afin de lui donner un livre autographe que le petit Merlin lui avait confié. Cet épisode invite à une réflexion «sur un système romanesque et sur ses procédés d'écriture» (p. 128).

La deuxième partie du volume, *L'Etoffe des héros*, s'ouvre sur l'étude de Carine Bouillot, «Existe-t-il une isotopie de l'enfance chez Chrétien de Troyes?», dans laquelle elle examine les représentations des enfants dans les romans de Chrétien de Troyes dans le but de contester le point de vue de certains historiens selon lesquels «le sentiment de l'enfance n'existe pas» au Moyen Age. En discutant la tension entre la vision plutôt négative de la musique dans le roman arthurien et la représentation pratique de celle-ci dans le roman réaliste (*Roman de la Rose* de Jean Renart, *Roman de la Violette*, *Galeran de Bretagne*), Silvère Menegaldo démontre dans «La place de la musique dans l'éducation du chevalier arthurien» que Tristan et Silence sont des personnages exceptionnels dans ce domaine. Dans «*Nus ne le veoit qu'il ne se merveillast de li: les Enfances Tristan dans le Tristan en prose*», Adeline Richard constate une corrélation entre l'œuvre et son personnage, que «les enfances du héros sont les enfances du roman. Elles sont le lieu où la poétique s'élabore et définit ses règles du jeu au travers d'un héros qui n'est pas encore poète mais qui est source d'inspiration poétique et qui métaphorise et catalyse le désir créateur» (p. 187). «Les Enfances Merlin» d'Anne Berthelot traite de l'enfance la plus complexe et la plus problématique de tous les personnages arthuriens, celle de Merlin qui, comme l'explique l'auteur, «n'est un enfant que dans des circonstances particulières où le message qu'il entend faire passer est servi au mieux par cette *semblance* enfantine» (p. 189). En comparant des passages de la *Suite-Vulgate* des éditions de Micha et de Walter dans son article, «Quand Gauvainet rencontre Sagremoret ou le charme de la première fois dans la *Suite-Vulgate* du Merlin», Richard Trachsler confirme que ce texte est «le seul roman arthurien à relater explicitement et à grande échelle les exploits de toute une génération d'enfants» (p. 206). Dans «L'apprentissage de Gauvain dans *La Suite du Roman de Merlin*», Hélène Bouget examine la façon selon laquelle l'auteur de ce texte raconte l'enfance de Gauvain pour transformer de manière négative ce personnage et pour annoncer la chute et la destruction du royaume d'Arthur. Dans «Les enfants terribles de *Perceforest*», Christine Ferlampin-Acher étudie la représentation de l'enfance turbulente de Passelion et les enfances *faees* et montre comment le texte parvient à se muer en préhistoire arthurienne. Dans le dernier article de la deuxième partie du volume, «*Le Chevalier au Papegau: 'Enfances' ou déclin de la littérature*

arthurienne?», Elisabeth Gaucher s'attache à deux épisodes, la joute des morts et la licorne nourricière, pour suggérer une lecture allégorique du *Chevalier au Papegau*: «dans la profusion des aventures qui constituent l'errance d'Arthur, se devinent les pratiques, les goûts de l'écriture et de la noblesse à la fin du Moyen Age, de cet automne flamboyant dont les couleurs du papegau reflètent tout l'éclat. Mais dans cette saison où la nature déploie ses contradictions [...] on décèlera à la fois le déclin et la naissance de la littérature arthurienne et de son public» (pp. 255-56).

Adoptions, le volet final du livre, commence par l'article de Catherine Daniel, «Les origines du royaume arthurien et de ses héros: l'établissement des preuves de la paternité ancestrale de Joseph dans les lignées de héros», dans lequel elle constate l'influence du roman arthurien sur le monde politique et religieux: «L'Ancien Testament arthurien [*L'Estoire del Saint Graal*] a été plus qu'utile à l'Eglise d'Angleterre. Il a permis la réécriture cohérente des chroniques glastoniennes en fonction de Joseph d'Arimathie, et a contribué à éveiller le vif intérêt des rois d'Angleterre pour Joseph d'Arimathie, évangéliste de la Grande-Bretagne» (pp. 288-89). Dans «Les 'Enfances Lanzelet'», Danielle Buschinger analyse l'épisode des «enfances» du héros au travers d'une comparaison entre le *Lanzelet* d'Ulrich von Zatzikhoven, le *Lancelot propre*, le *Prosa-Lancelot* et les deux textes d'Ulrich Füeterer, le *Lanzilet en prose* et le *Lanzilet strophique*. L'article d'Hélène Tétrel, «La *Saga des Bretons*: naissance et exploitation du mythe arthurien dans les compilations pseudo-historiques de Scandinavie», traite des deux versions de l'adaptation norroise de l'*Historia Regum Britannie* pour démontrer que le roi Arthur de ce texte latin «entre dans le paysage littéraire scandinave comme un roi 'pseudo-historique', au même titre [...] que le Charlemagne de nos chansons de geste» (p. 311). «Les premières années de Tristan au royaume de Léonois dans les versions romanes de la légende arthurienne» de Patricia Michon compare différentes versions de la légende tristanienne en langue française, ibérique et italienne dans lesquelles l'enfance du héros est marquée par «une succession de malheurs». Cette comparaison révèle l'existence d'un intermédiaire entre le *Tristan* en prose et ses descendants péninsulaires. Dans le dernier article du volume, «L'Enchanteur désenchanté ou le *Merlin* de Michel Rio», Robert Baudry compare la version du *Merlin* (1989) de Michel Rio avec les versions anciennes afin de constater une mutation des thèmes traditionnels chez les «Modernes», à savoir une rationalisation de certains motifs.

La cohésion des différents articles du recueil vient de ce qu'ils évoquent tous le rapport entre les «enfances» des personnages arthuriens et les textes que celles-ci engendrent. La croissance du héros qui passe de l'enfance, âge du silen-

ce, au monde d'adulte, où il maîtrise la parole, reflète l'*amplificatio* de la *matere* par le processus de l'*inventio* de l'auteur. L'enfance assure la continuation d'une légende en établissant une préhistoire, comme le note Christine Ferlampin-Acher, «sa présence renvoie à l'obsession de la matière arthurienne pour les origines; au lieu de s'inventer un futur, elle ne cesse de creuser son passé jusqu'à ces limites ultimes que sont Adam et Eve chassés du Paradis (*Estoire del Saint Graal*) ou la Chute des Anges (*Merlin*)» (p. 348).

Logan E. WHALEN
University of Oklahoma

Réponse à Logan Whalen

La *Revue Critique de Philologie Romane* cherchant à dégager l'exercice du compte-rendu de sa tendance au monologue, il a été demandé aux auteurs du volume *Enfances arthuriennes* de «répondre» au compte-rendu de Logan E. Whalen. Ce compte-rendu nous paraissant d'une objectivité parfaite et donnant une idée à notre avis très juste du volume, nous avons souhaité ne pas rester muets comme Perceval, au cas où le Graal passerait près de nous: aussi apporterons-nous quelques précisions concernant l'esprit des journées arthuriennes de Rennes, encore jeunes.

Les colloques arthuriens de Rennes (2001-2003-2005, le 4^e étant prévu pour 2010, 2008 étant l'année du 22^e congrès de la Société Internationale Arthurienne qui a lieu à Rennes) ont pour objet de réunir, avec une périodicité régulière, les chercheurs français (la participation de collègues étrangers étant possible), afin de faire le point sur une question précise du domaine arthurien. Ils sont nés de deux constats et de plusieurs encouragements. Le premier est le lien organique de l'Université de Rennes avec la matière de Bretagne: cette évidence topographique – qui permet par ailleurs un soutien substantiel des collectivités locales – est aussi une réalité historique, et l'on ne rappellera pas la part d'un Charles Foulon, d'un Michel Rousse, d'un Jean-Claude Lozac'h Meur aux recherches sur le monde arthurien. Le second est la relative rareté, somme toute, des manifestations régulières consacrées à un domaine majeur de la littérature médiévale. La dynamique de recherche, si elle est très active, ne permet pas une réunion annuelle; mais elle mérite mieux que des manifestations ponctuelles. Un rythme biennal s'est naturellement imposé, autant par le désir de ne pas épuiser les orga-

nisateurs que par celui de voir se renouveler la matière de recherche. Parmi les encouragements, on rappellera ceux d'Emmanuèle Baumgartner, soucieuse de voir s'épanouir une sorte de foyer des études arthuriennes dans un lieu propice.

Les thématiques retenues jusqu'à présent (le monde et l'autre monde, enfances, lignes et lignages) correspondent à un questionnement qui se creuse d'une session à l'autre. Plutôt que d'aborder le monde arthurien dans sa spécificité, toujours difficile à discerner, il a paru utile de baliser ses limites et d'une certaine façon s'interroger sur cette aire arthurienne et ses points de contact avec "le reste"; il est emblématique que le personnage central de l'autre matière médiévale, Roland, soit comte des Marches de Bretagne. C'est par ses frontières que l'on peut approcher l'univers arthurien. Frontières d'espace tout d'abord; le premier thème, le monde et l'autre monde, n'avait jamais fait, curieusement, l'objet d'un colloque et les conclusions (voir les actes *Le Monde et l'Autre Monde*, textes réunis par Denis Hüe et Christine Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme, 2002) ont montré l'importance de la mort (ce qui était attendu), mais aussi de l'enfance dans la représentation de l'autre monde. Le lieu inconnu des fins est souvent aussi celui des commencements, d'où le deuxième thème choisi (*Enfances arthuriennes, actes du colloque de Rennes, 2003*, dir. C. Ferlampin-Acher et D. Hüe, Orléans, Paradigme, 2006). Les réflexions qu'a suscitées ce second colloque ont ouvert des perspectives dépassant l'individu, qui s'inscrit certes dans des destinées individuelles, mais bien davantage dans des histoires qui se nouent et se dénouent sur plusieurs générations. C'est ce qui a naturellement mené à proposer une réflexion générale sur le lignage, directement lié à l'enfance mais aussi à une plus grande durée, (*Lignes et lignages*, actes du 3^e colloque arthurien de Rennes, textes réunis par C. Ferlampin-Acher et D. Hüe, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007). Les limites topographiques et chronologiques ayant été balisées, il importera de s'interroger ensuite sur la nature interne de l'espace arthurien: il est autant géographique que social, c'est pourquoi le colloque de 2010 se penchera sur l'espace, la ville et les lieux de sociabilité, dans une perspective qui reste à définir. Le volume d'actes présenté s'inscrit donc dans une réflexion continue, appelée à se poursuivre sur d'autres pistes.

La nature d'un colloque est de rassembler autour d'une même question des chercheurs d'horizons divers ou complémentaires. Il s'agit de parler ensemble, d'échanger, et d'expérimenter des hypothèses, des axes d'approche devant un public à la fois attentif et amical. Cela induit, organiquement, le souci de faire se rencontrer des chercheurs confirmés et des étudiants en doctorat, la volonté de confronter des points de vue divers (histoire, histoire de l'art, littératures médiévales arthuriennes autres que françaises, reprises contemporaines) qui se retrouvent d'un colloque à l'autre, au risque parfois d'un disparate apparent, que

contredit la convergence des conclusions, avec pour bénéfice toujours l'intérêt des approches transversales et des horizons élargis.

Ainsi en ce qui concerne les enfances, cette notion, en apparence plus épique que romanesque, s'est révélée très féconde pour l'approche de la littérature arthurienne. Non seulement a été confirmée l'idée que l'enfance n'est pas tant ignorée qu'on a pu l'imaginer dans les textes médiévaux et qu'elle a sa spécificité, même si celle-ci se nourrit de stéréotypes, de formules et de motifs (comme l'ensemble du matériau arthurien), et surtout que l'attention pour les enfances héroïques va de pair avec un travail sur l'origine du texte, la matière arthurienne travaillant à s'inventer un passé littéraire qui la cautionne, qui l'enracine et que parallèlement cette origine du texte, à la croisée entre chronique et fiction, entre ancrage historique et constructions mythologiques, entre traduction, adaptations et reprises (adoptions) et invention. Ainsi de Michel Rio aux sagas scandinaves, de Chrétien de Troyes à l'archéologie des sites, des mythologies royales aux exercices de reprises parodiques, le champ couvert, malgré son ampleur, s'est révélé d'une grande cohérence.

Enfin la question que nous aimerions poser est celle de la finalité des colloques: pourquoi organiser des colloques? pourquoi faire des volumes d'actes? Au-delà du fonctionnement du monde universitaire qui pousse à l'organisation de journées de ce genre, le colloque, comme la cour d'Arthur, donne aux chercheurs l'occasion de se connaître, permet aux nouveau venus de faire leurs premières armes (toujours, nous l'espérons, dans les meilleures conditions possibles) et aux chercheurs confirmés à la fois d'expliquer ce qu'ils ont dit ailleurs mais qu'un nouvel exposé, complété, permet d'approfondir et de diffuser, et de tester de nouvelles idées. A tous l'exercice codifié du colloque impose d'achever (provisoirement certes) une réflexion, de la mener à son terme, dans ses derniers retranchements, évitant ainsi la quête perpétuelle, au risque de la stérilité. Par ailleurs, ce dont les actes ne peuvent rendre compte, c'est la richesse humaine et intellectuelle, les références échangées, les conseils, les idées lancées dans le feu de la discussion, qui parfois donneront leurs fruits beaucoup plus tard (ou bien s'étioleront), c'est finalement le fait qu'un domaine scientifique vit, grâce à une savante alchimie entre la parole et le livre, nourrie de cette tolérance qui permet à tous de risquer des idées en refusant les polémiques stériles, et de cette curiosité toujours éveil qui nous invite à partager une passion et à enrichir en permanence la lecture des textes arthuriens.

Christine FERLAMPIN-ACHER
 Denis HÛE
 CETM-CELAM
 Université de Rennes

Isabel CARDIGOS (with the collaboration of Paulo CORREIA and J. J. Dias MARQUES), *Catalogue of Portuguese Folktales*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2006 (FF Communications, vol. CXXXIX, n.º 291), 406 pp.

Portugal, un país muy rico en cuentos folclóricos y tradiciones orales, había permanecido hasta la última década del siglo pasado al margen de los trabajos de catalogación y estudio que seguían las huellas de la escuela finesa. Como se recuerda en la introducción (pág. 7), en el *Índice* de Aarne-Thompson de 1961 los cuentos portugueses sólo aparecían citados dos veces y tampoco existían colecciones que incluyeran la mención a los tipos folclóricos, excepción hecha de las publicadas por Câmara Cascudo, Manuel da Costa Fontes o Harri Meier¹. Esta situación comenzó a cambiar en la última década del siglo pasado, gracias al trabajo de un equipo dirigido por Isabel Cardigos. En 1994 se fundó el Centro de Estudos Ataíde Oliveira en la Universidad del Algarve en Faro, y, al año siguiente, vio la luz la primera publicación portuguesa dedicada íntegramente a la tradición oral, *Estudos de Literatura Oral*, con periodicidad anual en cuyo último volumen doble, 11-12 (2005), se incluye un interesante homenaje a Julio Camarena. Gracias a la dirección de Isabel Cardigos y de J. J. Dias Marques se han conseguido crear unos importantes archivos con cerca de 7.000 cuentos y así la comunidad internacional puede conocer el riquísimo tesoro folclórico de Portugal²; la consulta de su página web (<http://www.fchs.ualg.pt/ceao/>) permite hacerse una idea del esfuerzo realizado, del que este volumen es el broche perfecto.

Los numerosos lectores de los distintos tomos del *Catálogo tipológico del cuento español* de los llorados Julio Camarena y Maxime Chevalier encontrábamnos entre la «Bibliografía Citada» un *Index of Portuguese Folktales* de Isabel Cardigos que muchos nos apresurábamnos a buscar infructuosamente por bibliotecas y librerías³. Se trataba de un manuscrito inédito – una versión preliminar de

¹ La anomalía también es recordada por Hans-Jörg Uther, quien en la introducción a su reciente revisión del *Catálogo* de Aarne-Thompson señala: «evidence from Portugal, and from eastern and southeastern Europe, was often missing» (Helsinki, Akademia Scientiarum Fennica, 2004, pág. 7).

² La entrada «Portugal», redactada por Isabel Cardigos para la *Enzyklopädie des Märchens*, Band 10, Lieferung 3 (2002), cols. 1204-1215, supone una documentada síntesis del cuento folclórico portugués.

³ Julio Camarena y Maxime Chevalier, *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español*. 1. *Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995; 2. *Cuentos de animales*, Madrid, Gredos, 1997, 3.

lo que ahora se publica —, ofrecido generosamente por la autora a los dos folcloristas para enriquecer su trabajo sobre los cuentos españoles. Este tipo de intercambios, tan fructíferos cuando se trabaja con cuentos folclóricos, ha permitido que en la revisión del viejo *Catálogo* de Aarne-Thompson (AT), realizada por Hans-Jörg Uther (ATU) y recientemente aparecida en la misma Academia Scientiarum Fennica (FFC 284-286), se haya podido tener en cuenta también el trabajo aún inédito de Isabel Cardigos.

El *Index of Portuguese Folktales* se adscribe a la denominada “escuela fina”, metodología iniciada por Antti Aarne a principios del siglo XX (1910) y posteriormente revisada y ampliada en dos ocasiones por Stith Thompson (1928, 1961). El principio de la clasificación es el concepto de ‘tipo’, definido por el mismo Stith Thompson como «un cuento tradicional que tiene una existencia independiente. Puede contarse como una narración completa y no depende, para su significado, de ningún otro cuento»⁴. A partir de ahí Aarne y Thompson trazaban una subdivisión temática, mediante la que distinguían entre: 1. Cuentos de animales; 2. Cuentos folclóricos ordinarios (torpe denominación para una categoría borrosa en la que se incluían, entre otros, los cuentos maravillosos); 3. Chistes y anécdotas; 4. Cuentos de fórmula, y 5. Cuentos sin clasificar (otro grupo desdichado). Este *Catálogo* se atiene a la reordenación que ha guiado el trabajo de Hans-Jörg Uther, lo que supone considerar nuevas categorías y reformular las ya existentes hasta alcanzar el número (folclórico) de siete: 1. Cuentos de animales; 2. Cuentos de magia; 3. Cuentos religiosos; 4. Cuentos realistas (*novelle*); 5. Cuentos del ogro estúpido (gigante, diablo); 6. Anécdotas y burlas y 7. Cuentos de fórmula. Cada entrada incluye un resumen o análisis del tipo, seguido de las versiones localizadas en el Archivo de Cuentos Folclóricos Portugueses (APFT), así como de los números de los motivos folclóricos según el *Motif-Index* de Stith Thompson.

La estrecha coordinación que mantiene este volumen con el ATU no implica servilismo, lo que lleva a su autora a conservar 50 tipos del antiguo catálogo AT, cuando lo considera necesario. Así por ejemplo, mantiene el tipo 1562G, *Strange Names*, eliminado de ATU, con una descripción en la que los lectores hispanos reconocerán un viejo chiste infantil, muy difundido en la Península:

Cuentos-religiosos, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 2003 y 4. *Cuentos-novela*, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

⁴ Stith Thompson, *El cuento folclórico*, trad. A. Lemmo, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972 (Ediciones de la Biblioteca), pág. 528 (1.ª ed., 1946).

«Three girls give themselves embarrassing names and cheat the priest». Es muy probable que sea mucho más popular de lo que las colecciones reflejan, ya que los informantes se resisten todavía a contar los cuentos más escatológicos, obscenos o anticlericales y tampoco los recolectores hasta fechas muy recientes les han prestado interés⁵. A ello se suman 177 entradas con nuevos tipos no localizados en otros catálogos y que se diferencian por ir precedidos de un asterisco seguido de la indicación Cardigos. Entre ellos encontramos el tipo 1626*A (Cardigos) *The Best Rhyme About a Dead Wolf*, no tomado en consideración por ATU, aunque tiene una amplia difusión peninsular. En él unos cazadores (camionantes, estudiantes, etc.) encuentran un lobo muerto y acuerdan que la pieza será para quien le diga los versos más apropiados. A veces gana quien reconoce que el peor día del animal fue el de su muerte, pero en otras ocasiones deben acudir ante un cuarto personaje que actúa de juez para que dirima la cuestión; éste puede comportarse justamente o querer aprovecharse de la situación para obtener su parte de la ganancia. Los testimonios españoles, unidos a las seis versiones portuguesas recogidas ahora, justifican con creces la creación de este nuevo tipo⁶. Por último, también adopta tipos de otros índices regionales, de los que da referencia en un apéndice final (pág. 390), confirmando así la tupida red que conforman los catálogos parciales y su utilidad para el perfeccionamiento de la clasificación internacional. Entre éstos se encuentra un fascinante relato, cuyos testimonios más antiguos pueden remontarse al siglo XVI, identificado por

⁵ José Luis Agúndez, *Cuentos Populares Vallisoletanos*, Valladolid, Castilla, 1999, n.º 38, «Los Nombres Raros», José Luis Agúndez, *Cuentos populares Sevillanos (en la tradición oral y en la literatura)*, Sevilla, Fundación Machado, 1999, págs. 259-261: «El Cura y las tres hermanas», Antonio Lorenzo Vélez, *Cuentos Anticlericales de Tradición Oral*, Valladolid, Ámbito, 1997, págs. 194-195: «El Cura y las Tres Mocitas» y Poul Rasmussen, *Cuentos Populares Andaluces de María Ceballos*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1994 (Sociolingüística Andaluza, 9), n.º 41: «El Cura y Cagar, Cagarquero y Yacagué».

⁶ Javier Asensio García, *Cuentos riojanos de tradición oral*, Logroño, Piedra de rayo. Revista riojana de cultura popular, 2004, pág. 310: «El lobo...», Vicente Cortés, *El tío paragüero. Tradición oral de la Serranía*, I, Villar del Arzobispo, Centro de Estudios La serranía, 2000, págs. 29-30 («El lobo...»), Luis Cortés Vázquez, *Cuentos populares salmantinos*, Salamanca, Cervantes, 1979, n.º 132 y 133, «La piel del lobo», págs. 160-161, Aurelio M. Espinosa, *Cuentos populares de Castilla y León*, Madrid, CSIC, 1988, vol. 2, n.º 252 y 253 («El lobo...»), págs. 87-89 y Juan Rodríguez Pastor, *Cuentos populares extremeños y andaluces*, Badajoz-Huelva, Diputación Provincial de Badajoz-Diputación Provincial de Huelva, 1990, n.º 95, «Los cuatro estudiantes y el lobo», págs. 323-324.

Julio Camarena y Maxime Chevalier en 1995 bajo el 'item' 714, desarrollo a su vez del motivo B 601.7, *Marriage to monkey*⁷. Cuenta la historia de una mujer, desterrada en una isla desierta, que sobrevivió en ella gracias a la protección de los monos. Con uno de ellos, «tan grande como un hombre», tuvo dos hijos, los cuales hablaban y tenían uso de razón, hasta que un día llegó un barco a la isla y se la llevó. El padre de las criaturas, sintiéndose burlado, daba grandes alaridos y, al no conseguir que regresara la nave, ahogó a los dos niños ante la desesperación de la madre. La versión más antigua conservada, y la más completa, se recoge en el tratado I del *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada, aunque poco después alude a ella Lope de Vega en *Los torneos de Aragón* y existen más testimonios europeos⁸. Pese a la crueldad del relato, también se ha recogido en la tradición folclórica gaditana en dos ocasiones, lo que hace pensar en la supervivencia de un viejo cuento popular⁹. Las tres referencias incorporadas ahora por Isabel Cardigos confirman una vez más la unidad del folclore peninsular.

A diferencia de lo que sucedía en los primeros *Catálogos*, Isabel Cardigos presta una atención destacada a las obras medievales, consciente de que los textos literarios son en muchas ocasiones una importante fuente de información, ya que en ellos se recogen cuentos folclóricos como único testimonio; entre estas versiones literarias se incluyen los nobiliarios del siglo XIV, *Livros de Linhagens*, un ejemplario del XV, *Orto do Esposo*, el *Fabulario Portuguez* conservado en un manuscrito del mismo siglo, la compilación de G. F. Trancoso, así como los cuentos folclóricos intercalados en el teatro de Gil Vicente. De esa manera el lector puede tener noticias de curiosos paralelos literarios, como esa versión de la 'Cenicienta' (tipo 510 A *Cinderella*), inserta en el *Orto do Esposo*.

⁷ Julio Camarena y Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995.

⁸ Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, edición de Giovanni Allegra, Madrid, Castalia, 1983, págs. 182-185; José Fradejas, «Media docena de cuentos de Lope de Vega», *Anales de Literatura Española*, 5 (1986-1987), págs. 121-144; Georges T. Dodds, «Monkey-Spouse sees Children murdered, escapes to Freedom! A Worldwide gathering and comparative Analysis of Camarena-Chevalier Type 714, II-IV tales», *ELO. Estudos de Literatura Oral. Homenagem a Julio Camarena (1949-2004)*, 11-12 (2005-2006), págs. 73-96.

⁹ Arcadio de Larrea Palacín, *Cuentos gaditanos*, Madrid, CSIC, 1959, n.º 22, pág. 142; Julio Camarena y Maxime Chevalier, ob. cit., pág. 734, recogen una versión fragmentaria inédita también registrada en Cádiz.

En definitiva, el volumen que aquí comentamos es una obra de referencia obligada, pero no solo para los estudiosos del folclore portugués; los romanistas e hispanistas encontrarán en él una fuente inagotable de datos y un asombroso, y envidiable, panorama de la riqueza folclórica de Portugal. Todo ello presentado en una edición muy cuidada, con mínimas erratas, y de agradable manejo. Al igual que los últimos volúmenes de FFC, una sobrecubierta ilustrada sobre fondo amarillo hace mucho más atractiva la sobria imagen de los volúmenes de la Academia Scientiarum Fennica. Sólo se echa en falta un índice temático, habitual en este tipo de obras, y la incorporación de un CD, que facilitaría la localización de los materiales.

María Jesús LACARRA
Universidad de Zaragoza

Referencias bibliográficas

- AGÚNDEZ, José Luis, *Cuentos Populares Vallisoletanos*, Valladolid, Castilla, 1999.
- _____, *Cuentos populares Sevillanos (en la tradición oral y en la literatura)*, Sevilla, Fundación Machado, 1999, 2 vols.
- CAMARENA, Julio y Maxime CHEVALIER, *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español. 1. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995; 2. *Cuentos de animales*, Madrid, Gredos, 1997; 3. *Cuentos-religiosos*, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 2003 y 4. *Cuentos-novela*, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- ASENSIO GARCÍA, Javier, *Cuentos riojanos de tradición oral*, Logroño, Piedra de rayo. Revista riojana de cultura popular, 2004.
- DODDS, Georges T., «Monkey-Spouse sees Children murdered, escapes to Freedom! A Worldwide gathering and comparative Analysis of Camarena-Chevalier Type 714, II-IV tales», *ELO. Estudios de Literatura Oral. Homenagem a Julio Camarena (1949-2004)*, 11-12 (2005-2006), 73-96.
- CARDIGOS, Isabel, «Portugal», *Enzyklopädie des Märchens*, Band 10, Lieferung 3 (2002), cols. 1204-1215.
- CORTÉS, Vicente, *El tío paraguero. Tradición oral de la Serranía I*, Villar del Arzobispo (Valencia), Centro de Estudios La Serranía, 2000.
- CORTÉS Vázquez, Luis, *Cuentos populares salmantinos*, Salamanca, Cervantes, 1979.
- ESPINOSA, Aurelio M., hijo, *Cuentos populares de Castilla y León*, Madrid, CSIC, 1987-1988, 2 vols.

- FRADEJAS, José, «Media docena de cuentos de Lope de Vega», *Anales de Literatura Española*, 5 (1986-1987), 121-144.
- LARREA PALACÍN, Arcadio DE, *Cuentos gaditanos*, Madrid, CSIC, 1959.
- LORENZO VÉLEZ, Antonio, *Cuentos Anticlericales de Tradición Oral*, Valladolid, Ámbito, 1997.
- RASMUSSEN, Poul, *Cuentos Populares Andaluces de María Ceballos*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1994 (Sociolingüística Andaluza 9).
- RODRÍGUEZ PASTOR, Juan, *Cuentos populares extremeños y andaluces*, Badajoz-Huelva, Diputación Provincial de Badajoz-Diputación Provincial de Huelva, 1990.
- THOMPSON, Stith, *El cuento folklórico*, trad. A. LEMMO, Caracas, Universidad Central de Venezuela (Ediciones de la Biblioteca), 1972.
- TORQUEMADA, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, edición de Giovanni ALLEGRA, Madrid, Castalia, 1983.
- UTHER, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Akademia Scientiarum Fennica, 2004, 3 vols.

Resposta a María Jesús Lacarra

Nous remercions María Jesús Lacarra de sa présentation élogieuse du *Catalogue of Portuguese Folktales* et d'avoir relevé les avantages que cette publication présente pour les études romanes. Ses observations nous laissent très peu à ajouter ou à réfuter. Nous sommes aussi entièrement d'accord avec les deux observations faites à la fin concernant l'absence d'un index thématique et l'avantage que l'oeuvre aurait d'être accompagnée par un CD, puisqu'il s'agit d'un catalogue, qui appelle un repérage rapide de motifs et de mots-clés. En effet, nous comptons venir à bout de ces deux manques dans la version portugaise du catalogue, laquelle sera du reste augmentée par les versions lusophones des contes analogues aux portugais, aussi bien que d'une identification plus détaillée du contexte de chaque version.

Isabel CARDIGOS
 Centro de Estudos Ataíde Oliveira
 Universidade do Algarve

Philip E. BENNETT, *Carnaval héroïque et écriture cyclique dans la geste de Guillaume d'Orange*, Paris, Honoré Champion, 2006, 431 pp.

Terreno di riflessione di Bennett sono le canzoni di gesta del ciclo di Guillaume d'Orange, nel particolare assetto ciclico che contraddistingue la composizione dei testi. Fra i vettori d'indagine che lo studioso privilegia per la lettura di queste *chansons* vi è l'uso di un comico che, lungi dal profilarsi come un elemento avventizio, si rivela un fattore «inséparable de la conception de l'écriture épique qu'ont eue les remanieurs à qui nous devons les rédactions cycliques des chansons» (p.7). E infatti l'abbinamento nel titolo, per certi versi curioso e inedito, di *carnaval héroïque* e *écriture cyclique*, costituisce l'asse di un riscontro che Bennett esercita continuamente, sia nella disamina dei testi che nella verifica di taluni motivi e personaggi centrali per l'economia del ciclo.

Le due parti di cui si compone il saggio, la prima – *Poèmes et méta-structures diégétiques* e la seconda *Les instruments de la cyclisation et du carnaval* – forniscono, data l'intermittenza di un'analisi che alterna considerazioni sulla intelaiatura dei testi e osservazioni sulla natura dei personaggi, una menzione non omogenea del *corpus* in considerazione. Vi sono infatti frequenti e rapidi accenni alla *Chanson de Guillaume*, ad *Aliscans*, a *La Mort Aymeri*, a *La Prise d'Orange*, mentre viene riservato un particolare rilievo a *Le Couronnement de Louis*, a *Le Charroi de Nîmes*, alle *Enfances* e ai *Moniages*.

Il quadro di riferimento che Bennett utilizza si giova dei noti contributi di Bachtin sul carnevalesco e degli studi antropologici e mitologici di Dumézil e di Grisward. Ma nella sua rielaborazione accurata, lo studioso tende ad allontanarsi dalla ormai superata sottolineatura delle valenze popolari e contestatrici che caratterizzano il comico bachtiniano per elaborare una nuova categoria interpretativa, quella del *carnaval héroïque*. L'idea di un carnevalesco da intendersi, in particolare sulla scorta degli studi duméziliani, negli aspetti che sottolineano le forme di un rinnovamento ciclico, richiama un comico che non ha più tanto a che fare con la *dérision* e le sue istanze sovvertitrici, ma che sembra prefigurare una specie di celebrazione 'euphorique' della comunità degli eroi. A tal genere appartiene infatti il comico *rédempteur* di personaggi come Guillaume e Rainouart e di tal guisa è il comico intrinseco alla *geste* dei Narbonnesi.

Nella prima parte del saggio, Bennett analizza il contributo che i motivi narrativi conferiscono all'elaborazione della struttura globale del ciclo come espressione dell'ideologia trifunzionale. «Au coeur du cycle», il paragrafo che dà inizio alla disamina, si profilano due luoghi paradigmatici per tutti i testi della *geste*: Orange e Aliscans. La prima è la *ville aulique* e il luogo di una regale *majesté*, mentre Aliscans è l'emblematico campo di battaglia dove avvengono

gli scontri fra Narbonnesi e Desraméides. Ma tale contrapposizione non conduce lo studioso a sconfinare in una semplificazione, anzi lo porta a interpretare quei luoghi in modo complesso, in quanto essi si compongono insieme di elementi di guerra e di pace, di vittoria e di sconfitta. Di conseguenza, il polo negativo non va accomunato unicamente al campo di battaglia e il polo positivo non va identificato esclusivamente con la città. Analoga riduttività Bennett evita quando, a proposito di *Aliscans*, sottolinea come il pensiero dell'autore epico, permeato dall'idea di una necessaria difesa della cristianità, non si limiti comunque ad una visione manichea della realtà e racchiuda in sé l'opinione che il mondo possa essere più minacciato dalla *démésure* di Vivien che dall'aggressività di Desramé.

Fra le funzioni che il *carnevalesque euphorique* sembra rivendicare, caratterizzando trasversalmente le canzoni del ciclo, vi è quella di far emergere, proprio dall'interazione fra il ritratto stereotipato di un personaggio epico e la realtà vissuta che ne fa da contesto, l'apertura ad uno spazio comico che invece di abbassare il tono del discorso, lo vira verso prospettive di più ampio respiro. Come si vede per il personaggio di Guillaume, nel *Couronnement de Louis* e nel *Charroi de Nîmes*, l'eccessivo vigore che il protagonista manifesta suona quasi risibile, calato nel contesto narrativo dell'opera. Questo fatto non mette però in discussione i valori guerrieri tipicamente epici e li riveste invece di una coloritura parodica che ne rivivifica taluni aspetti, conferendo un senso di rinnovamento e di flessibilità.

Nella disamina della struttura globale del ciclo, Bennett osserva che a livello diegetico gli autori di queste *chansons* si avvalgono di possibili interferenze fra le diverse funzioni per disegnare determinati profili di personaggi e per delineare particolari motivi o situazioni. Lo si vede ad esempio all'inizio dei *Narbonnais*, quando, nell'atto di inviare i propri figli alle varie corti europee, Aymeri si comporta secondo modelli che sembrano generati da paradigmi di virtù eroica e guerriera, ma che in realtà sono occasionati da esigenze economiche e commerciali.

Nella seconda parte del volume, *Les instruments de la cyclisation et du carnaval*, vengono messi al centro della discussione gli effetti sui personaggi della carnevalesizzazione e dell'ideologia trifunzionale. Su Guillaume che, nella prima parte, era spesso al centro di osservazioni episodiche, si concentra dunque una ricerca che tende a mettere in luce la doppia intrinseca realtà del personaggio. Nelle *chansons* che sono al cuore della leggenda, *Aliscans*, *La Chanson de Guillaume*, *Le Moniage Guillaume*, *Le Charroi de Nîmes*, l'eroe è un *personnage protéiforme* (p. 271) che attua dei travestimenti continui e che parla tutte le lingue. Entrambe le caratteristiche marcano una duplicità che sta alla base dell'ambiguità strutturale tipica di figure come Guillaume e Guibourc. In particolare, come osserva Bennett, è necessario interpretare mutamenti quali i travesti-

menti di Guillaume non tanto secondo valutazioni contestatrici di ascendenza bachtiniana, ma tramite istanze duméziliane di rinnovamento e di evoluzione del personaggio che, in una prospettiva ciclica, finiscono per rapportarsi con altri protagonisti legati in un senso di continuità con i precedenti. Rainouart rappresenta infatti il sosia letterario di Guillaume «de sorte qu'en fin de compte il est quasiment impossible de distinguer un personnage vrai parmi tous les avatars qui le réalisent» (p. 312). Nello specifico inoltre egli si distingue per essere «la manifestation carnavalesque du bon Sarrasin incarné par les héros convertis du Cycle de la Croisade et par Saladin» (p. 332). I personaggi della *geste* di Guillaume d'Orange non si possono dunque comprendere e interpretare in modo rigido e univoco, bensì tenendo conto dei mutamenti che essi palesano non solo nel corso del testo ma nell'arco dell'intero ciclo.

E ad uno sguardo che segua le varie trasformazioni di personaggi e di situazioni narrative non può certo sfuggire, conclude Bennett, la realizzazione di un comico che non distrugge ma rinnova, e in sostanza la realtà di un disegno carnevalesco che informa tutta la *geste*, nell'integrità del suo progetto ciclico complessivo.

Antonella NEGRI
Università di Urbino

Réponse à Antonella Negri

Je tiens d'abord à remercier Antonella Negri d'avoir été une lectrice si attentive de mon livre et d'avoir su en faire une analyse d'une perspicacité exemplaire. Il n'y a qu'un seul élément de mon argument que Mme Negri n'aborde pas. Il s'agit de celui, important d'ailleurs, qui repose sur la manière dont les copistes et chefs d'ateliers qui ont produit les manuscrits des différentes rédactions adaptent et manipulent la matière épique, poétique et narrative, non seulement dans le cadre de chaque poème, mais encore, ce qui est un point capital, au niveau des articulations qui relient les poèmes pour constituer un récit cyclique continu. Cette manipulation, plus ou moins carnavalesque, plus ou moins comique suivant la rédaction ou le groupe de chansons constituant une unité subordonnée du grand cycle de Monglane, met l'accent tantôt sur l'épique, tantôt sur le romanesque, tantôt sur les aspects chronistiques et pseudo-historiographiques des poèmes.

L'origine du projet, qui a abouti à la publication du *Carnaval héroïque*, se trouve dans une observation que j'avais déjà faite dans les années 1980 et que les

érudits, qui exploitaient la pensée de Georges Dumézil pour expliquer la structuration des personnages, leurs rapports et leurs rôles dans les chansons de geste, choisissaient comme champ de recherches de prédilection des poèmes tardifs. D'ailleurs, ces chansons, *Les Narbonnais*, *La Prise d'Orange*, ou, en dehors du cycle de Monglane, *Le Pèlerinage de Charlemagne*, remaniements de chansons antérieures ou créations littéraires originales, avaient un aspect franchement comique, voire parodique, qui fut relevé par d'autres chercheurs. Pourtant, cette parodie, qu'on dit destinée à altérer le goût du public, n'a eu de toute évidence aucun effet sur les lecteurs médiévaux, puisqu'on continuait à créer de nouvelles chansons de geste jusqu'à la moitié du XIII^e siècle, et de les faire recopier pour les collectionner jusqu'à l'époque de l'imprimerie. C'est en me penchant sur ce paradoxe que je me suis aperçu que ce qui sous-tendait la création du cycle de Guillaume et de ses diverses rédactions était une espèce de carnaval nuancé de dialogues qui opérait sur les structures héritées des trois fonctions, de sorte que les nouvelles créations engendraient un sentiment d'hilarité, ou plutôt d'euphorie, qui valorisait la force vitale d'un genre représentatif de la littérature nationale, dans la mesure où ce terme est recevable dans le contexte du Moyen Âge. Pour parvenir à cet effet, il fallait un cycle étendu, et on en a ainsi créé un à plusieurs «rouages» imbriqués – *Guillaume propre*, *Vivien-Rainouart*, *Narbonnais*, *Monglane* – qui garantissaient un renouvellement constant du «système». Enfin, on pourrait remarquer qu'on a choisi, pour mener cette expérience à bien, non pas un cycle focalisé sur la personne de Charlemagne, véritable icône du royaume capétien, mais ce qu'on a appelé des récits de frontière, épopées marginales à plus d'un titre.

Philip BENNETT
Université d'Edimbourg

Mira MOCAN, *La trasparenza e il riflesso. Sull' «alta fantasia» in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Bruno Mondadori, 2007, 217 pp.

In una miniatura del 1380 circa di scuola parigina, contenuta in uno dei manoscritti del *Roman de la Rose*¹, il mito dell'impossibile amore tra Eco e Narciso conosce una raffigurazione densa di significati simbolici e allegorici

¹ www.gallery.euroweb.hu; Web Gallery of Art, manoscritto della Bodleian Library, Oxford, titolo *Narcissus and Echo*.

proprio in riferimento ad una deviata conoscenza per riflesso: in primo piano il cavaliere si specchia alla fonte, mentre in secondo piano Eco rivolge a Dio la sua preghiera di vendetta. Il volto della maestà divina apre uno squarcio sullo sfondo dorato dell'*hortus clausus* e si dispone perpendicolarmente all'immagine riflessa nello specchio d'acqua: a Narciso chino sulla propria *imago* evanescente è preclusa qualsiasi visione, se solo avesse alzato gli occhi in direzione di Eco vi avrebbe scorto il riflesso della divinità. Il suo corpo costituisce uno schermo oscuro che ostacola qualsiasi tensione conoscitiva: Narciso devia la speculazione poiché forza lo spazio fantasmatico in direzione di un impossibile possesso. L'ascensione di Dante *viator* disegna proprio un movimento opposto a quell'attrazione che l'immagine riflessa esercita su Narciso e che lo precipita, nel mito originale, verso l'abisso di un'assenza.

Movendosi tra i poli concettuali del riflesso e della trasparenza, Mira Mocan ricostruisce le linee guida dell'intero edificio della *Commedia*, aprendo scorci ermeneutici insospettati e degni di ulteriori approfondimenti. Partendo dalla fitta rete di rinvii intratestuali, lo sguardo della studiosa si allarga agli spazi inter ed extra-testuali fino ad individuare una serie di isotopie semantiche, in cui si condensano i complessi nodi concettuali dell'opera dantesca. La direttrice coincide con una visione gnoseologica che si impernia sulla graduale acquisizione della conoscenza veicolata e affinata dalla potenza amorosa, in diretta contrapposizione con la concezione pessimistica dell'amico Cavalcanti, già abbondantemente sottolineata e illustrata dalla critica e di cui la Mocan si fa portavoce. La *sapienza* dantesca, suprema istanza in cui armonicamente si fondono intelligenza e amore, costituisce, così, il superamento di quelle deviazioni ben rappresentate da Ulisse e da Arnaut Daniel. Insistendo sulle corrispondenze oppositive che legano l'eroe greco, il poeta provenzale e il mistico vittorino, Riccardo di S. Vittore², la Mocan disvela l'ordito concettuale che sostiene il percorso del Dante *agens* e contemporaneamente illumina la densità teorica del Dante *auctor*. Nell'ottica strettamente aristotelico-tomistica di una conoscenza che procede dai sensi, Ulisse e Arnaut si pongono come figure di un percorso che dall'«ardore» a «divenir del mondo esperto»³ sale fino alla conoscenza per amore, imperfetta e ancora folle, poiché immersa in una mondanità che nega la vera sapienza. Nella gradualità della scala gnoseologica, la *libido sciendi experiendique* costituisce il

² M. MOCAN, *Ulisse, Arnaut e Riccardo di San Vittore. Convergenze figurali e richiami lessicali nella "Commedia"*, in «Lettere italiane», LVII, 2005, n. 2, pp. 173-208.

³ D. ALIGHIERI, *Commedia*, a cura di A. M. CHIAVACCI LEONARDI, vol. I, *Inferno*; vol. II, *Purgatorio*, vol. III, *Paradiso*, Milano, Mondadori, 1991, 1994, 1997; *Inf. XXVI* vv. 97-98.

primo stadio che, all'interno del processo dialettico, deve essere riassorbito e affinato per poter giungere a quella trasparenza che sola è metafora di conoscenza perfetta. In un gioco di rifrazioni figurali, Dante, poeta-teologo, realizza nella *Commedia*, l'attualizzazione della propria opera, secondo quella direttrice di anticipazione e adempimento che Auerbach⁴ aveva già bene individuato e su cui Mercuri insiste per collegare l'intera produzione dantesca⁵. La Mocan sussume la lettura auerbachiana all'interno della complessa alternanza concettuale del riflesso e della trasparenza, ricostruendone le occorrenze che costellano il corpus dantesco e sottolineando la loro plastica capacità di condensare in immagini poetiche categorie filosofiche. Ed è proprio all'interno di questo processo che riconoscere il dialogo a distanza intessuto da Dante con l'amico di gioventù Cavalcanti, diviene imprescindibile.

Il testo della Mocan parte, infatti, da un'indagine serrata sulla trama contrastiva che oppone i due rappresentanti dello Stil Novo. Dopo una circostanziata definizione della sapienza dantesca l'autrice procede nel confronto tra la visione negativa di Cavalcanti, fondata sull'impossibilità di coniugare amore e conoscenza, essendo la conoscenza la pura contemplazione, astratta dalla rappresentazione sensibile, che sola permette di conseguire «la felicità mentale»⁶ e la visione positiva di Dante che, nella *Commedia* supera i postulati dello stilnovismo, integrando gli itinerari mistici di ascendenza agostiniana.

Partendo dal tomistico «elogio dell'intelletto»⁷, Dante perviene, attraverso l'acquisizione sincretica delle correnti del misticismo neoplatonico, in particolare francescano e vittorino, alla *visio* divina, il cui scatto risiede nell'*apex affectus*. Puntuali riscontri sia con il *Benjamin maior*⁸ di Riccardo di San Vittore sia con l'*Itinerarium mentis in Deum*⁹ di S. Bonaventura sono stati condotti dalla studiosa, tanto da delineare un nitido orizzonte di rinvii e corrispondenze.

Ma perché questo processo ascensionale si compia, è necessario superare la conoscenza per riflesso, *per speculum in aenigmate*, fino a raggiungere la trasparenza, la visione *facie ad faciem*. Proprio qui, tuttavia, Dante registra lo scac-

⁴ E. AUERBACH, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 2005 (ed. or. *Neue Dantestudien*, 1944).

⁵ R. MERCURI, *Comedia*, in Aa.Vv., *Letteratura italiana. Le Opere*, vol. I: *Dalle origini al Cinquecento*, a cura di A. ASOR ROSA, Torino, Einaudi, 1992, pp. 211-329.

⁶ M. CORTI, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983.

⁷ M. MOCAN, *La trasparenza e il riflesso*, p. 68.

⁸ RICCARDO DI SAN VITTORE, *De gratia contemplationis dictum Benjamin major*, in *Patrologia latina*, vol. 196, coll. 63-202.

⁹ BONAVENTURA DA BAGNOREGGIO, *Itinerarium mentis in Deum. Itinerario dell'anima a Dio*, introduzione, taruduzione e note a cura di L. MAURO, Milano Rusconi, 1996.

co, l'impossibilità *in potentia* di quella conoscenza razionale e terrena dell'essenza divina:

A l'alta fantasia qui mancò la possa¹⁰.

Ben sottolinea la Mocan le pertinenze filosofiche di ascendenza aristotelico-tomistica del termine *possa*, richiamando le valenze tecniche del cavalcantiano *propriamente* che, all'interno della canzone *Chi è questa che vèn*¹¹, sostiene e rafforza l'incapacità per l'umano intelletto di «raggiungere, di vedere e conoscere l'abbagliante bellezza femminile (ma forse anche della *sapientia*)»¹².

Ma prima di giungere alla conclusione del poema, le occorrenze del sintagma «alta fantasia»¹³ spingono la Mocan a scandagliarne la semantica in relazione ad una precisa topologia dell'anima. In un continuo gioco di distinguere e di richiami alle formulazioni del sistema tomistico e dell'aristotelismo radicale, la studiosa suggerisce un'affinità concettuale significativa con l'*alta mente* di Cavalcanti. «Alta fantasia» indica, secondo la terminologia filosofica medievale, un luogo specifico, una precisa facoltà dell'anima razionale, la componente più alta della *vis* immaginativa, che, tuttavia, essendo ancora legata ad una conoscenza per *speculum* e per riflesso non può raggiungere la conoscenza di Dio *totaliter*. Tuttavia, avverte la Mocan, a fronte della concezione negativa del «primo amico», in Dante la rottura della tensione conoscitiva e visiva dell'«alta fantasia» viene riscattata e riassorbita nel moto circolare e armonico di due istanze «irrazionali»: il *disio* e il *velle*. «La *caduta* della capacità di figurazione e di rappresentazione conosce un risarcimento, si trova come risolledata dalla sua perentorietà attraverso la subitanea e inaspettata apertura di un'altra dimensione, di una nuova prospettiva che la ingloba»¹⁴.

Dante riconferma, dunque, l'assunto tomistico sull'impossibilità per l'uomo di «vedere Dio in perfetta immediatezza *secondo il modo di questa vita, in via*»¹⁵, confutando le posizioni dell'aristotelismo radicale sull'utopia della «felicità mentale» e imprimendo al motivo della *visio* una «direzione diversa»: «alla visione intellettuale dell'Essere come fine ultimo del *disio* si sostituisce una visione (dato che sempre in termini di visione si parla) diversa e acquisita o ricevuta sotto il segno dell'amore nella sua forma cristiana più alta, la *caritas*»¹⁶.

¹⁰ D. ALIGHIERI, *Commedia, Par. XXXIII*, v. 142.

¹¹ G. CAVALCANTI, *Rime*, a cura di M. CICCUTO, Milano, BUR, IV, pp. 75-76, vv. 12-14.

¹² M. MOCAN, *La trasparenza e il riflesso*, p. 146.

¹³ D. ALIGHIERI, *Commedia, Purg. XVII*, v. 25.

¹⁴ M. MOCAN, *La trasparenza e il riflesso*, p. 167.

¹⁵ Ivi, p. 176.

¹⁶ Ivi, p. 179.

Alla ragione, orfana di quei *phantasmata* che, nell'immanenza della condizione umana, soli consentono la conoscenza, non resta che tacere, l'intelletto che ha guidato il *viator* fino alla presenza di Dio recede per affidarsi a quella volontà, da cui sola procede il diletto della beatitudine¹⁷. Recede, ma non abdica, poiché Dante, come ci mostra la Mocan, non si discosta dal tracciato tomistico per abbracciare l'estasi mistica, bensì sussume i percorsi del misticismo in un itinerario imperniato sulla centralità della ragione, armonicamente fusa con quell'*agape* che conduce alla vera *Sapienza*.

Martina DI FEBO
Milano

¹⁷ THOMAE AQUINATIS, *Summa theologica*, Roma, Forzabi, 1894, I, II, 3, 4: « Sic igitur essentia beatitudinis in actu intellectus consistit, sed ad voluntatem pertinet delectatio beatitudinem consequens ».

Finito di stampare nel luglio 2007
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso