

REVUE CRITIQUE DE PHILOGIE ROMANE

numéro VI / 2005

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), Peter Frei (Universität Zürich), Gaia Gubbini (Università di Siena), Hans-Rudolf Nüesch (Universität Zürich), Maria Ana Ramos (Universität Zürich), Natalie Vrticka (Universität Zürich), Claire Wille (Fonds National pour la Recherche Scientifique Suisse)

Comité scientifique

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

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 sixième — 2005



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

© 2006

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

Impaginazione a cura di Margherita I. Grasso

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41

ISSN 1592-419X

Sommaire

Editorial p. XI

Editions de texte et traductions

Il gatto lopesco e Il mare amoroso, a cura di Annamaria CARREGA, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 7).

Stefano RAPISARDA p. 3

Réplique de Annamaria CARREGA p. 12

La «Spagna in rima» del manoscritto comense, edizione critica a cura di Giovanna Barbara ROSIELLO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001 (Il Cavaliere del Leone 3).

Franca STROLOGO p. 19

«Blancandin et l'Orgueilleuse d'amours». Versioni in prosa del XV secolo, a cura di Rosa Anna GRECO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002 (Biblioteca Romanica. Saggi e testi 3).

Géraldine VEYSSEYRE p. 32

Réplique de Rosa Anna GRECO p. 54

As Cantigas de Loor de Santa María (edición e comentario), Coordinadora Elvira FIDALGO, Equipo investigador: Milagros MUÍÑA, Fernando MAGÁN ABELLEIRA, M^a Xesús BOTANA VILLAR, collaboradora Mariña ARBOR ALDEA, [Santiago de Compostela], Xunta de Galicia, 2003 [d.l.]

Dominique BILLY p. 57

ANONIMO, *Le Gesta dei Franchi e degli altri pellegrini gerosolimitani*, a cura di Luigi RUSSO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003 (Il Cavaliere del Leone 6).

Ulisse CECINI p. 65

MARIA DI FRANCIA, *Il Purgatorio di San Patrizio*, a cura di Giosuè LACHIN, Roma, Carocci Editore, 2003 (Biblioteca Medievale 88).

Carlo BERETTA p. 70

- Tratado de Albeitaria*, introducción, transcripción e glosario de José Luis PENSADO TOMÉ. Revisión para a imprenta e edición en apéndice de Gerardo PÉREZ BARCALA, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2004.
 Maria Isabel Rosa DIAS p. 95
 Réplique de Gerardo PÉREZ BARCALA p. 98
- Robert Biket, *Il Corno Magico*, a cura di Margherita LECCO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 24).
 Philip E. BENNETT p. 103
 Réplique de Margherita LECCO p. 108
- Roger BERGER – Annette BRASSEUR, *Les séquences de sainte Eulalie. Buona pulcella fut Eulalia*. Edition, traduction, commentaire, étude linguistique. *Cantica uirginis Eulaliae*. Edition, traduction et commentaire. Avec les autres poèmes du manuscrit 150 de Valenciennes *Rithmus Teutonicus*, *Dominus caeli rex*, *Uis fidei*, Genève, Droz, 2004 (Publications Romanes et Françaises 233).
 Gerold HILTY p. 116
 Réplique de Roger BERGER & Annette BRASSEUR p. 124
- Le Roman d'Eustache le Moine*, Nouvelle édition, traduction, présentation et notes par Anthony J. HOLDEN et Jacques MONFRIN (†), Louvain – Paris, Peeters, 2005 (Ktémata 18).
 Gilles ROQUES p. 125
- Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé. Les dessous de la Table ronde*, édition, traduction, annotation et postface de Nathalie KOBLE. Préface d'Emmanuèle BAUMGARTNER, Paris, Editions Ens, 2005.
 Martina DI FEBBO p. 131
 Réplique de Nathalie KOBLE p. 137
- Histoire littéraire**
- Evelyn Birge VITZ, *Orality and Performance in Early French Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, 1999. p. 141
 Natalie VRTICKA p. 153
 Réplique de Evelyn Birge VITZ
- Massimo BONAFIN, *Contesti della parodia: semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET, 2001.

Jean BATANY	p.	158
Réplique de Massimo BONAFIN	p.	170
Michelle SZKILNIK, <i>Jean de Saintré. Une carrière chevaleresque au XV^e siècle</i> , Genève, Droz, 2003 (Publications Romanes et Françaises 232).		
Richard TRACHSLER	p.	174
Réplique de Michelle SZKILNIK	p.	181
João Nuno ALÇADA, <i>Por ser cousa nova em Portugal. Oito ensaios vicentinos</i> , Coimbra/Braga, Angelus Novus, 2003 (Ensaio. Teatro),		
José Augusto CARDOSO BERNARDES	p.	185
Luca BARBIERI, <i>Le «epistole delle dame di Grecia» nel «Roman de Troie» in prosa</i> , Tübingen und Basel, A. Francke Verlag, 2005 (Romanica Helvetica 123).		
Marcello BARBATO	p.	190
Réplique de Luca BARBIERI	p.	201
Daron BURROWS, <i>The Stereotype of the Priest in the Old French Fables. Anticlerical Satire and Lay Identity</i> , Bern, Peter Lang, 2005.		
Alain CORBELLARI	p.	210
Réplique de Daron BURROWS	p.	216
<i>Carolina Michäelis e o Cancioneiro da Ajuda, hoje</i> , coordinadora Mercedes BREA, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para Investigación en Humanidades, 2005.		
Esther CORRAL DÍAZ	p.	220

EDITORIAL

Voici donc le numéro VI (2005) de notre *Revue critique de Philologie romane*, quelques mois seulement après la parution du numéro double IV-V (2003/2004), destiné à combler une partie du retard qui pesait sur notre publication. Sans être exagérément optimistes, nous pouvons maintenant prédire que nous aurons rattrapé le temps perdu au début de 2007 et que nous paraîtrons alors de nouveau presque «en temps réel». Nous nous en réjouissons, car c'est la *conditio sine qua* pour regagner la confiance de nos abonnés, de nos auteurs et des maisons d'édition qui nous fournissent les livres pour comptes rendus.

Nous sommes peut-être plus heureux encore d'avoir pu augmenter le taux des réactions et réponses par rapport au numéro précédent : plus de la moitié des auteurs dont un ouvrage a fait l'objet d'un compte rendu ont pris le temps de rédiger une réplique, parfois pour réaffirmer ou clarifier leurs positions, parfois aussi pour exprimer leur accord avec les vues de l'auteur du compte rendu. C'est le début du « dialogue » que nous cherchions à établir.

ÉDITIONS DE TEXTE ET TRADUCTIONS

***Il gatto lupesco e Il mare amoroso*, a cura di Annamaria CARREGA, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 7), 98 pp.**

Il volumetto della collana «Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo», diretta da Massimo Bonafin, Nicolò Pasero, Luciano Rossi, pubblica il *Detto del gatto lupesco* e il *Mare amoroso* per la cura di Annamaria Carrega. La prima parte del volumetto contiene un'introduzione comune (1. «Il *Detto del gatto lupesco*», 1.1 «La pagina e la scena», 2. «Il *Mare amoroso*», 2.1 «Il commento nel testo», 2.2 «Convergenze») di 34 pagine complessive cui seguono i due testi, ognuno con separata «Nota filologica introduttiva», commento e traduzione a fronte in italiano moderno. Per il *Detto del gatto lupesco* il testo è sostanzialmente quello fissato da Contini nei *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, ma riverificato dalla curatrice sul manoscritto originale e con qualche intervento sulle grafie; anche per il *Mare amoroso* il testo-base rimane sostanzialmente quello di Contini ma con l'accoglimento delle correzioni apportate da Luigina Morini in *Bestiari medievali*, Torino, Einaudi, 1996 e l'inserzione di altri quattro nuovi emendamenti di cui la curatrice dà conto nella «Nota al testo» (p. 54).

Ma cos'è dunque che accomuna il *Detto del gatto lupesco* e il *Mare amoroso*? Quasi niente, a parte il fatto di essere due tra i più 'misteriosi' testi delle nostre Origini; e non già per eventuali poetiche dell'*obscuritas*, ché anzi la lettera del testo è quasi sempre limpida e trasparente (tranne certe *crucis*, più che altro lessicali), ma per la problematicità della loro interpretazione. Infatti, dopo un secolo di tentativi, se per il *Gatto lupesco* consideriamo come inizio quello di Cian nel 1901¹, e un secolo e mezzo, se per il *Mare amoroso* partiamo da quello di Grion nel 1868², la domanda rimane a tutt'oggi aperta: che cos'è in realtà il *Detto del gatto lupesco*? Quale senso attribuirgli? È un testo comico o un testo esemplare? È un breve e 'semplice' viaggio simbolico-allegorico, sia pure in una forma metrica non troppo alta come il distico a rima baciata, o è il *divertissement*

¹ Vittorio CIAN, «Una possibile parodia letteraria», in *Varietà dugentistiche: una probabile parodia letteraria e un saggio di precettistica matrimoniale*, Pisa, Tip. Mariotti, 1901.

² «Il *Mare amoroso*, poemetto in endecasillabi sciolti di Brunetto Latini», a cura di Giusto GRION, *Il Propugnatore*, 1 (1868), pp. 593-620 e 2 (1869), pp. 147-179, 273-306.

di un giullare di piazza? È un'infilzata più o meno ludica di parole in libertà o è un testo a chiave, contenente un significato recondito? E il *Mare amoroso*, che cos'è? Un capitolo nella «storia del cattivo gusto», come asseriva Santorre Debenedetti?³ Una poesia 'seria', audace e 'd'avanguardia', che per la prima volta sperimenta nella tradizione metrica italiana gli endecasillabi sciolti? Un testo della tradizione cortese che nasce dalla memoria di un eccellente conoscitore del repertorio della lirica cortese occitanica, siciliana e siculo-toscana? Un bestiario 'd'amore'? Un'antologia scolastica di metafore poetiche? Un testo a dominante enciclopedica? Una originalissima combinazione di versi che, prelevati qua e là a tarsia dal repertorio della lirica d'arte, anticipa un moderno gioco intertestuale?

Nel mistero e nell'oscurità dell'autore, del genere, dell'intenzione compositiva, entrambi i testi hanno sollecitato le più svariate interpretazioni critiche e filologiche.

Il *Detto del Gatto lupesco*, com'è noto, è un testo in 144 distici di ottonari e novenari che dal suo ritrovamento come foglio di guardia in un manoscritto Magliabechiano alla fine dell'Ottocento è stato oggetto di un'accanita esegesi volta ad interpretare tono, intenzioni e finalità della composizione, e di altrettanto accaniti studi linguistici miranti a stabilire la natura di alcuni animali misteriosi citati nel testo: il *tinasso*, la *baldivana*, la *gran bestia baradinera*. Senza dire del *gatto lupesco*, che è già il primo mistero: «Quello k'io sono, ben mi si pare. / Io sono uno gatto lupesco, / ke a catuno vo dando un esco, / ki non mi dice veritate.» (vv. 14-17). Che in italiano moderno, nell'utile traduzione a fronte, diventa: «Non l'ho scritto in faccia, quello che sono? Sono un gatto lupesco, uno, insomma, che mette alla prova tutti quelli che incontra, nel caso qualcuno avesse intenzione di mentirmi». Chi è costui, dunque, uomo o bestia? È uomo che si dichiara animale o è animale personificato e dotato di parola? Il testo non lo svela e i filologi tanto meno, anche se ci hanno provato in molti.

Altro mistero: perché i cavalieri che incontra sono «di Bretagna» alla ricerca di Artù sull'Etna? perché proprio loro? perché questo mito, che tra l'altro non si può certo definire di immensa diffusione?⁴: «Cavalieri siamo di Bretagna, / ke vegnamo de la montagna / ke.ll'omo apella Mongibello. / Assai vi semo stati ad ostello / per apparare e invenire / la veritade di nostro sire / lo re Artù, k'avemo

³ Santorre DEBENEDETTI, «Nadriano e Caedino», in *Miscellanea lucchese di Studi critici e letterari in onore di S. Bongi*, Lucca, Scuola tipografica Artigianelli, 1931, pp. 53-60 (da ultimo in Id., *Studi filologici*, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 19-26).

⁴ Vd. Arturo GRAF, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Torino, Loescher (1892-93), poi in ristampa Mondadori e adesso a cura di Clara ALLASIA e Walter MELIGA, Bruno Mondadori, Milano, 2002; Antonio PIOLETTI, «Artù, Avallon, l'Etna», *Quaderni medievali*, 28 (1989), pp. 5-36, qui non citato; Maria CORTI, *Catasto magico*, Torino, Einaudi, 1999.

perduto / e non sapemo ke.ssia venuto. / Or ne torniamo in nostra terra, / ne lo reame d'Inghilterra.» (vv. 25-34). Che dire? Mistero... Anche qui ci hanno provato in molti, e molti hanno dato spiegazioni di sottile intelligenza e talvolta di acume eccessivo...

La storia si riduce a questo: il *gatto lopesco*, parlando in prima persona, racconta di essersi avventurato lungo un sentiero sconosciuto e dopo aver a lungo girovagato finisce con lo scoprire, in un gran deserto, un eremita, al quale confida le mete del suo viaggio fornendo un elenco dettagliato e fantasioso dei luoghi e dei popoli che intende visitare. Dopo varie peripezie e incontri con alcune bestie feroci (vere? inventate?) se ne torna a casa nello spazio di due versi che sono uno sberleffo al lettore: «e cercai tutti li paesi / ke voi da me avete intesi, / e tornai a lo mi' ostello. / Però finisco ke.ffa bello». Ma è un modo serio di concludere, domanderei a quelli che lo prendono sul serio?

Eppure, sono stati in molti gli studiosi che così hanno fatto, a dimostrazione di quanto nella categoria non parrebbe molto diffuso il senso dell'umorismo. Secondo qualcuno (Guerrieri Crocetti, Pasquini, Lanza) il *Detto del gatto lopesco* sarebbe nientemeno che «un antesignano del poema sacro» (Guerrieri Crocetti)⁵, una fonte, «diretta o no poco importa», della *Divina Commedia* che Dante avrebbe sentito recitare «sul sagrato di qualche chiesa» (Lanza)⁶. Bum, che esagerazione!... Stupefacente in generale la seriosità degli interpreti: perché il *tinasso*, la *baldivana* e la *bardinera* e la *paupèra* non potrebbero essere come il *jubjub*, lo *snark*, il *bandersnatch* e il *rath* di Lewis Carroll, o meglio, per restare nella tradizione comica italiana, il *sarchiapone* della famosa scenetta di Walter Chiari?⁷ Ma anche Contini... che un po' ambiguamente si barcamena tra le due tesi⁸: da un lato mettendo in relazione, genericamente linguistica, i vv. 4-5 «così

⁵ Camillo GUERRIERI CROCETTI, «Il Detto del *Gatto Lopesco*», *Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana*, 22 (1914), pp. 202-210; è un'interpretazione giovanile, ma comunque sostanzialmente ribadita per circa 40 anni, pur con lievi sfumature che Spitzer amplifica per ragioni polemiche, sino a «Su un antichissimo «Detto» italiano», *Giornale italiano di filologia*, 5 (1952), pp. 19-32 e «A proposito del *Detto del Gatto lopesco*», *Filologia romanza*, 3 (1956), pp. 113-121; già nel 1914 Guerrieri Crocetti scriveva infatti: «per la prima volta è narrata in versi volgari la vicenda d'un viaggio allegorico verso una grande meta, con l'impedimento opposto da strane fiere, che minacciano di ricacciare indietro l'audace pellegrino», cit. in Gianfranco CONTINI, *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, II, p. 285.

⁶ Antonio LANZA, «Il *Detto del gatto lopesco*: alle radici dell' «allegoria fondamentale» della *Divina Commedia*», in *Primi secoli. Saggi di Letteratura Italiana Antica*, Roma, Archivio Guido Izzo, 1991, p. 53.

⁷ Chi non lo ha visto in televisione può leggerlo in *Il sarchiapone e altre strane storie*, Milano, Mondadori, 2000.

⁸ CONTINI, *Poeti del Duecento*, II, p. 285: «A rileggere spregiudicatamente questo breve poemetto fiorentino così limpido nella lettera e così imbarazzante nel significato complessivo, ci si sente

m'andava l'altra dia / per un cammino trastullando» con il *trastullo* di *Purg.* XIV 83 e XVI 90 e soprattutto *Par.* IX, 76 e XV 123, e addirittura il *gran disertto* di 45 con *Inf.* I, 64 con cui «colpisce la coincidenza» e altri «argomenti in favore della tesi allegorica»⁹; dall'altro non mancando di ribadire dubbi (il *gran disertto*: «ma forse è frase fissa»¹⁰) e altre «allusioni che eventualmente contribuirebbero al tono burlesco»¹¹: quanta ermeneutica per un piccolo testo! Ha ragione Picone: la cultura umanistica, e quella filologica 'alta' in particolare, prova una sorta di disagio dinanzi alla cultura giullaresca: lo stesso Contini infatti in apparenza «simpatizza [ma questa «simpatia» riscontrata da Picone non mi sembra del tutto esplicita, *cfr. supra*] con una linea interpretativa in chiave giullaresca, ma cataloga poi il componimento fra le poesie allegorico-didattiche, collocandolo subito dopo il *Tesoretto* di Brunetto Latini»¹². In fin dei conti la conclusione di Picone è la più plausibile: il *Gatto lupesco* è un testo giullaresco, fatto per essere messo in scena, dinanzi a un pubblico che, come capita a un pubblico di piazza, può avere al suo interno spettatori colti e spettatori incolti. Il problema è farli divertire tutti e due insieme e contemporaneamente: «il pubblico popolare [...] presta fede alle invenzioni favolose del giullare restando gratificato dal messaggio morale che ne trae; [...] il pubblico raffinato [...] dalla scoperta del gioco retorico e letterario del giullare ricava un piacere tutto estetico»¹³. L'uno si diventerà per l'accumulazione 'demenziale' delle bestie, l'altro ci vedrà una parodia del viaggio allegorico, e il giullare avrà fatto il suo mestiere d'intrattenitore, facendoli divertire tutti e due.

L'altro testo, il *Mare amoroso*, composto fra il 1270 e il 1280, occupa le cc. 42r-50r del codice Riccardiano 2908, risalente al periodo compreso fra la fine del secolo XIII e l'inizio del XIV. Il poemetto è seguito da un verso, non originale, da cui è ricavato il titolo, «finito il mare amoroso che così si fa chiamare». Perché *mare amoroso*? Presto detto: l'amore è come un mare amaro: «Chi vuole amare, li convien tremare, / bramare, chiamare, sì come 'l marinaio in mare amaro; / e chi no.m crede, mi deg[g]ia mirare per maraviglia, / ché per amor son morto in amarore» (vv. 329-32).

indotti volta per volta a consentire con l'accento generale (non certo coi particolari) delle due interpretazioni che ne sono state fornite, quella etico-simbolica del Guerrieri Crocetti, quella fino a un certo punto umoristica dello Spitzer».

⁹ *Ibid.*, p. 292 in nota 115.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 288-9.

¹¹ *Ibid.*, p. 293 in nota 138.

¹² Michelangelo PICONE, «Giullari d'Italia. Una lettura del *Detto del gatto lupesco*», in *Les Jongleurs en spectacle*, sous la direction de Luciano ROSSI, 1995 (*Versants* 28), p. 81.

¹³ *Ibid.*, p. 83.

Anche qui il protagonista-poeta parla in prima persona, ma manifesta il suo dolore e la sua sofferenza per l'amore non corrisposto nei confronti di una donna. L'importanza del poemetto è data dalla capacità del poeta nel riprendere immagini offerte dalla tradizione animalistico-enciclopedica, da quella magico-astrologica, da quella leggendaria e sacra, per creare un formulario di similitudini attribuite alla donna amata e ai suoi stati d'animo.

Anche qui, singolarità nel testo, metriche innanzitutto: e continui interrogativi. Qual è il metro originale? È davvero il primo testo della nostra letteratura in endecasillabi irrelati o 'sciolti' che dir si voglia? Ma come spiegare quella quantità di versi non riducibili a endecasillabi perfetti (il 12% del testo: che a qualcuno sembrano pochi, ad altri sembrano molti; io sono tra questi: a me sembrano molti)? Sono eccedenze sillabiche che derivano da glosse al margine che nel corso della tradizione vengono incorporate nel testo o si può immaginare una presenza occasionale di quinari e senari, distribuiti più o meno a caso, qua e là? Certo qualche eccedenza ha effettivamente l'aria della glossa, ma in altri casi mi pare che l'ipotesi funzioni un po' meno; si prenda ad esempio il verso «alta pulzella, or mi tenete dritta la stadera» (vv. 176-77) che fa parte dell'elencazione dei segni zodiacali (164-194), dove l'*alta pulzella* sta per la Vergine e la *stadera* per la Bilancia. Contini la considera come glossa e la stampa in corpo minore, non Segre e la Morini¹⁴: e credo che abbiano ragione: ma escludendo l'ipotesi che nel testo non possano esserci altro che endecasillabi, non può far altro che ipotizzare la caduta di una parte del verso e dunque segnare nel testo una lacuna: «*alta pulzella [...] */ or mi tenete dritta la stadera». In realtà dal punto di vista del senso e dell'utilità mnemotecnica il testo funziona anche senza considerare la lacuna, ed immaginando semplicemente che possa trattarsi di un quinario originale; che si trattasse di una composizione polimetrica era, com'è noto, la tesi di Vuolo¹⁵, che tuttavia continua ad essere accademicamente perdente rispetto alla tesi degli endecasillabi sciolti e delle 'glosse incorporate': laddove qualche verso dovesse contraddire palesemente quest'ultima tesi ecco che si ricorre, coerentemente, all'ipotesi della lacuna: a dimostrazione del fatto che rimane fortissima tra i medievisti quella forma mentale che tende a vedere ovunque regolarità e perfezione formale (che pure già Contini stigmatizzava: «nel complesso, la nozione [di anisosillabismo] non è attecchita: la danneggia

¹⁴ Rispettivamente in Cesare SEGRE, «Per un'edizione del *Mare amoroso*», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 140 (1963), p. 25 e «Il Mare amoroso», in *Bestiari medievali*, a cura di Luigina MORINI, Einaudi, Torino, 1996, p. 561.

¹⁵ Emilio VUOLO, *Il Mare amoroso*, Roma, Istituto di Filologia moderna dell'Università di Roma, 1962 e Id., «Aggiunte e precisazioni al commento del *Mare amoroso*», *Rivista di cultura classica e medievale*, 7 (1965), pp. 1152-1165.

una notevole vischiosità dell'educazione umanistica, dunque antimedievale»¹⁶) e quindi ad allontanare dal canone l'idea che un componimento strutturalmente composto di endecasillabi possa avere qua e là, imprevedibilmente, un quinario o un senario che sboccia a sorpresa.

Quanto all'interpretazione complessiva anche qui è mistero fitto: l'intenzione è seria o comica? E ancora: è lirica o didattico-enciclopedica, o perché no, mnemotecnica? Anche in questo caso le interpretazioni sono state molteplici. Per Spitzer, il tono del *Mare amoro* sarebbe «serio» e tale da smentire l'ipotesi secondo la quale l'accumulazione delle comparazioni avrebbe un carattere comico; quello del *Mare amoro* sarebbe per Spitzer un «frasario amoroso» che rappresenterebbe «il culmine di una tradizione, non solo provenzale, ma anche 'provenzale-siculeggiante'»¹⁷. A Spitzer il «*Mare amoro* colle sue due architetture che rispecchiano il mondo interiore soggettivo e l'universo oggettivo in una sintesi lirico-didattica», appare, nel suo stile medievale, un'opera d'arte perfetta¹⁸. Anche qui: bum, che parole grosse!

E quante sottigliezze, da parte di altri esegeti: Joy M. Potter vi ricerca, costi quel che costi, il «tentativo di costruzione rigorosa»¹⁹: nel *Mare amoro* tutto sarebbe a base 4: la 'trama' dell'opera si può schematizzare secondo 4 temi fondamentali: l'amore del poeta per la donna (vv. 1-75); la bellezza, il valore e il potere dell'amata (vv. 76-199); la gelosia, la paura di perderla e i sogni di felicità che il poeta si crea con essa (vv. 200-251); la richiesta di mercé (vv. 252-324). E ancora: i paragoni nei primi 19 versi sono 4; il secondo gruppo (vv. 76-199) viene suddiviso in 4 temi: nei vv. 76-89 si parla in generale delle qualità della donna e del loro effetto sul poeta; nei vv. 90-167 vi è la descrizione fisica e morale dell'amata, culminante nella perfezione; i vv. 168-184 trattano delle relazioni tra il poeta e la donna e contengono la solita richiesta di mercé; i vv. 185-199 sono un riassunto delle qualità dell'amata, che attrae tutti i cuori come una calamita. È così via con delle trovate numeriche in quantità: «la poesia è una iperbole (1), basata sull'antitesi (2) fiamma (amorosa)–acqua (mare), e costruita soprattutto per mezzo di metafore (3) e allegorie (4)»²⁰. Infine 4 le parole-chiave: «amore, amaro, mare e morte»²¹.

Il tutto per contraddire la tesi di Emilio Vuolo, che aveva sostenuto che il *Mare amoro* è una specie di «collettore' (o *summa*) dei *loci communes*»²² inseriti all'interno di un discorso amoroso continuo, ma senza uno sviluppo logi-

¹⁶ CONTINI, *Poeti del Duecento*, I, XIX.

¹⁷ Leo SPITZER, «A proposito del *Mare amoro*», *Cultura Neolatina*, 16 (1956), p. 182.

¹⁸ *Ibid.*, p. 198.

¹⁹ Joy M. POTTER, «La struttura del *Mare amoro*», *Cultura Neolatina*, 23 (1963), p. 192.

²⁰ *Ibid.*, p. 203.

²¹ *Ibid.*

co, e aveva cercato di individuare sistematicamente gli echi di altri testi che risuonano nel testo²³. Questa ha l'aria di essere qualcosa in più di una 'ricerca delle fonti' e parrebbe orientata quasi verso la direzione di alcune nostre contemporanee ricognizioni dell'intertestualità. Alcune delle agnizioni testuali a suo tempo effettuate da Vuolo mi sembrano interessanti, e forse la curatrice avrebbe potuto usarle un po' più largamente nel suo commento.

Anzi, va detto che l'intertestualità del *Mare amoroso* potrebbe essere ulteriormente approfondita. Ad esempio l'unica rima non irrelata che si ha nel testo è nel distico 44-45: «Più v'amo, dëa, che non faccio Deo, / e son più vostro assai che non son meo» che sarebbero «le lettere dintorno» alla figura dell'amata che il poeta porta dipinta nel cuore. Nel corpus siciliano e siculo-toscano la rima *Deo : meo* non è rara, ma la si trova in clausole 'facili' del genere «c'a piè baciando i' vi diceva 'adeo', / [...] / [...] / com'eo ritorni a voi, dolze amor meo» vv. 3-6)²⁴; invece il distico del *Mare amoroso* parrebbe più precisamente costruito su un'immagine che si riscontra nell'anonima canzone siculo-toscana *Ancora ch'io sia stato*: «ch'ella di me pietate / aver degia, per Deo, / ché su' sonno, no meo» (vv. 53-55)²⁵.

Capita talvolta che la curatrice ometta nella traduzione a fronte dei versi dell'originale, ma accade così di rado che parrebbe nelle fattispecie più una pura e semplice dimenticanza che una consapevole omissione: «e de la canoscenza siete chiave, / e d'alti reg[g]imenti siete fonte, / sì come il sole è la fonte de la luce. Che vale a dire?» (vv. 147-49) il v. 149 è omesso nella traduzione a fronte; lo stesso accade al v. 326 («s' tu no 'l provasse a guisa di Thomàs») che viene omesso o dimenticato nella traduzione a fronte, e forse la citazione dell'incredulità di san Tommaso avrebbe anche meritato una nota.

Molti luoghi del testo rimangono oscuri; ad esempio quella «Cors del riso» del v. 110 («Il vostro riso mi fa più di bene / che s'io passasse oltre la Cors di riso» che rimane, a mio avviso, non spiegata, nonostante una nota, proveniente dall'edizione Morini²⁶, nella quale si riporta un presuntamente illuminante passo di Peirol (*Coras que me fezes doler*, vv. 41-44: «S'era part la crotz (var. la cors)

²² Emilio VUOLO, «Aggiunte e precisazioni al commento del *Mare amoroso*», p. 1153.

²³ *Ibid.*, pp. 1154-1165.

²⁴ Cito dall'imminente *Corpus dei Poeti della Scuola Siciliana*, Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani. Volume I. Giacomo da Lentini. Edizione critica con commento di Roberto ANTONELLI. Volume II; Guido delle Colonne, Rinaldo d'Aquino, Cielo d'Alcamo e i poeti della corte di Federico II. Edizione critica con commento diretta da Costanzo DI GIROLAMO. Volume III. I Siculo-toscani. Edizione critica con commento diretta da Rosario COLUCCIA *Corpus Poetico Siciliano*, a cura di Rosario COLUCCIA e Costanzo DI GIROLAMO, Milano, Mondadori, in corso di stampa.

²⁵ *Ibid.*, edizione a cura di Margherita SPAMPINATO.

²⁶ *Bestiari medievali*, p. 568.

del(s)ris, / don anc hom non tornet sai / non crezatz quem pogues lai /reterner nuil-
ls paradis»); detto con citazione secca, senza altri commenti, il passo non mi
sembra molto illuminante; e direi che stando così le cose è più utile per il lettore
essere messo schiettamente dinanzi alla problematicità del passo e sentirsi dire:
«allusione non chiarita», come fanno Contini e la stessa Morini²⁷.

Qualche piccolo dato da aggiungere: in una citazione del *Mare amoroso* si
può forse rintracciare un capitolo della diffusione italiana del *De amore* del
cosiddetto Andrea Cappellano. Beninteso anche Andrea è personaggio misterio-
so: secondo qualcuno fu personaggio in carne e ossa, *cappellanus* di un Re di
Francia o piuttosto *cambellanus* (ciambellano) secondo altri; secondo altri anco-
ra è invece personaggio letterario: amante che muore per amore e diventa anto-
nomastico nella lettura cortese; in ogni caso se in quell'incomprensibile
«Nadriano» si può leggere una deformazione erronea di «n'a(n)driueu» = *don*
Andrea, ebbene, allora si tratterebbe proprio di *quell'* Andrea, e la citazione
andrebbe a costituire un interessante elemento della fortuna o del *De amore* di
Cappellano o del (perduto) romanzo cortese con protagonista un'Andrea-amante
per antonomasia. Lambisco la questione dell'identità di Andrea in una nota dal
titolo «The Ring on the Little Finger. Andreas Capellanus and Mediaeval
Chiromancy» in corso di stampa presso il *Journal of the Courtauld and Warburg*
Institutes 68 (2005), e al momento debbo confessare che ignoro se la citazione
sia nota agli studiosi della circolazione italiana di Andrea Cappellano: comunque
mi sembra opportuno rilevarla in questa sede.

Concludendo. La 'marginalità' dei nostri due testi, più volte e giustamente
rimarcata dalla Carrega, non è un dato originario e necessario, scontato in par-
tenza: deriva semplicemente, a mio parere, dalla problematicità dell'interpreta-
zione e dalla difficoltà di collocazione, già da parte dei contemporanei, all'inter-
no di un preciso genere del 'sistema': è il sistema che spinge ai margini i testi di
genere ambiguo non sapendo in quale casella collocarli e eventualmente, in caso
di successo, canonizzarli. Questa, e non altre, mi sembra la conclusione che a
livello di metodologia della letteratura si possa trarre da questi due testi.

In entrambi i casi la curatrice passa in rassegna tutte le interpretazioni strati-
ficate nel corso del tempo, e l'effetto è singolare: da un lato emerge, se mai ce ne
fosse bisogno, l'infinita polisemia del testo letterario, tanto più evidente quanto
più i testi in questione sono brevi, ove ciascun filologo fa opera di interpretazio-

²⁷ *Ibid.*; nella stessa nota la Morini riporta altre ipotesi sul significato possibile di *Cors del ris*:
secondo Vuolo sarebbe da emendare in *tors di Risa*, antico nome di Reggio Calabria (*sic*, ?); per
Leo Spitzer significherebbe "fonte del riso"; per Paolo Cherchi, date varie allusioni a luoghi e fat-
ti della letteratura arturiana presenti nel *Mare amoroso*, sarebbe da emendare in *Corbenic*, castello
dove si conclude la ricerca del Graal nella *Queste del saint Graal*: tutte ingegnose ma nessuna riso-
lutiva, dato che la curatrice, con cui concordo, dà il «riferimento [come] non ancora chiarito».

ne con le lenti del suo essere-nel-tempo e della sua condizione esistenziale: particolarmente toccante sotto questo profilo risulta l'attenzione di Spitzer alla figura dell'Ebreo errante. In altri casi risaltano, dinanzi all'accumulo di ipotesi esegetiche, questioni che diremmo epistemologiche, vertendo esse proprio sui metodi e i limiti dell'attività interpretativa. Dapprima A sostiene che l'intenzione è seria, poi arriva B che sostiene che invece è parodica, ma ecco che subito giunge l'autorevole C che nel suo commento dà conto, legittimamente, per carità!, sia delle interpretazioni serie che di quelle parodiche, ma tra le righe e non esplicitamente simpatizzando per l'interpretazione non-seria eppure infine collocando il testo in una sezione di testi indubitabilmente seri; poi arriva D che svela le contraddizioni dell'ancora assai autorevole C e infine, quando tutto sembra canonizzato, ecco che arriva E che torna a riprendere estremamente sul serio, seppur in altra prospettiva, non più del testo-in-sé, ma del suo senso-nel-sistema, quel piccolo testo che un giullare probabilmente avrà scritto in molto meno tempo di quanto io abbia impiegato a stendere questa recensione: insomma esiste talvolta nella storia della filologia un 'effetto Bouvard e Pecuchet': alla fine dell'accumulazione, ne sappiamo tanto che continuiamo a non capirne niente.

Stefano RAPISARDA
Università di Catania

Bibliografia

Testi

Poeti del Duecento, a cura di Gianfranco CONTINI, Milano-Napoli, Ricciardi, 2 vol., 1960.

Il Mare amoroso, a cura di Emilio VUOLO, Roma, Istituto di Filologia moderna dell'Università di Roma, 1962.

«*Il Mare amoroso*», in *Bestiari medievali*, a cura di Luigina MORINI, Einaudi, Torino, 1996, pp. 549-72.

«*Il Mare amoroso*, poemetto in endecasillabi sciolti di Brunetto Latini», a cura di Giusto GRION, *Il Propugnatore*, 1 (1868), pp. 593-620 e 2 (1869), pp. 147-179, 273-306.

CHIARI, Walter, *Il sarchiapone e altre strane storie*, Milano, Mondadori, 2000.

Corpus dei Poeti della Scuola Siciliana, Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani. Volume I. Giacomo da Lentini. Edizione critica con commento di Roberto ANTONELLI. Volume II; Guido delle Colonne, Rinaldo d'Aquino, Cielo d'Alcamo e i poeti della corte di Federico II. Edizione critica con commento diretta da Costanzo DI GIROLAMO. Volume III. I Siculo-toscani. Edizione critica con commento diretta da Ro-

sario COLUCCIA *Corpus Poetico Siciliano*, a cura di Rosario COLUCCIA e Costanzo DI GIROLAMO, Milano, Mondadori, in corso di stampa.

Studi

- CIAN, Vittorio, «Una possibile parodia letteraria», in *Varietà dugentistiche: una probabile parodia letteraria e un saggio di precettistica matrimoniale*, Pisa, Tip. Mariotti, 1901.
- CORTI, Maria, *Catasto magico*, Torino, Einaudi, 1999.
- GRAF, Arturo, *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, Torino, Loescher, 1892-93, poi in ristampa Mondadori e adesso a cura di Clara ALLASIA e Walter MELIGA, Milano, Bruno Mondadori, 2002.
- GUERRIERI CROCETTI, Camillo, «Il Detto del Gatto Lupesco», *Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana*, 22 (1914), pp. 202-210.
- LANZA, Antonio, «Il Detto del gatto lopesco: alle radici dell' 'allegoria fondamentale' della Divina Commedia», in *Primi secoli. Saggi di Letteratura Italiana Antica*, Roma, Archivio Guido Izzo, 1991, pp. 41-59.
- PICONE, Michelangelo, «Giullari d'Italia. Una lettura del Detto del gatto lopesco», in *Les Jongleurs en spectacle*, sous la direction de Luciano ROSSI, 1995 (*Versants* 28), pp. 73-97.
- PIOLETTI, Antonio, «Artù, Avallon, l'Etna», *Quaderni medievali*, 28 (1989), pp. 5-36.
- POTTER, Joy M., «La struttura del *Mare amoroso*», *Cultura Neolatina*, 23 (1963), pp. 191-204.
- RAPISARDA, Stefano, «The Ring on the Little Finger. Andreas Capellanus and Mediaeval Chiromancy» in corso di stampa presso il *Journal of the Courtauld and Warburg Institutes*, 68 (2005).
- SEGRE, Cesare, «Per un'edizione del *Mare amoroso*», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 140 (1963), pp. 1-29.
- SPITZER, Leo, «A proposito del *Mare amoroso*», *Cultura Neolatina*, 16 (1956), pp. 179-99.
- VUOLO, Emilio, «Aggiunte e precisazioni al commento del *Mare amoroso*», *Rivista di cultura classica e medievale*, 7 (1965), pp. 1152-1165.

Réponse à Stefano Rapisarda

Nelle pagine dedicate al volume *Il gatto lopesco e il Mare amoroso*, oltre la puntualità e la rilevanza specifica di alcune singole notazioni, Stefano Rapisarda

ha il merito indiscusso di sollecitare un'urgenza che riguarda in primo luogo la critica. In effetti sembra proprio quest'ultima a dover riflettere su se stessa e fare i conti con le sindromi proiettive, le zone di cecità, le presunte evidenze su cui spesso costruisce i propri assunti, le proprie storie, i propri fantasmi. Non si tratta, ovviamente, di riproporre, o anche solo di riassumere, l'intreccio di ipotesi e di strategie interpretative che i nostri due poemetti hanno sollecitato nell'arco del secolo scorso e che, a quanto pare, danno segno anche nell'attuale, se non di particolare vitalità, per lo meno di una certa persistenza. La storia degli studi sui due testi è anche una storia di rassegne e di rassegne di rassegne, ora giocate sul registro 'asettico' dell'inventario, ora su quello della rivisitazione più o meno velatamente tendenziosa: si tratta di un esercizio dal quale è assai difficile esimersi, cui lo stesso autore della recensione, generosamente, non manca di sottoporsi. Ciò attesta, una volta di più, che le parole di un testo letterario si impongono al nostro sguardo intrecciate a quelle che su di esso e intorno ad esso sono state pronunciate: sarà, a maggior ragione, necessario ripensare il rapporto fra i 'testi oggetto' e la letteratura secondaria da questi sollecitata, in termini di debiti reciproci e di reciproche sottrazioni. Per tale via si torna, sì, al corpo a corpo con i testi, ma in direzione di quel paradosso, di quel *deficit* o di quell'eccesso, che ce li fa apparire così permeabili e nello stesso tempo così refrattari all'esercizio interpretativo.

All'autore della recensione non sfugge la portata epistemologica di questioni che, focalizzate «sui metodi e i limiti dell'attività interpretativa», si impongono proprio in virtù dell'effetto-accumulo prodotto dalla rassegna delle ipotesi esegetiche. Con l'occhio rivolto ad entrambi i poemetti, anche se con accenti che più direttamente fanno pensare al *Detto del gatto lopesco*, lo studioso riassume simpaticamente in questi termini un secolo di fatiche critiche e interpretative: «Dapprima A sostiene che l'intenzione è seria, poi arriva B che sostiene che invece è parodica, ma ecco che subito giunge l'autorevole C che nel suo commento dà conto, legittimamente, per carità!, sia delle interpretazioni serie che di quelle parodiche, ma tra le righe e non esplicitamente simpatizzando per l'interpretazione non-seria eppure infine collocando il testo in una sezione di testi indubitabilmente seri; poi arriva D che svela le contraddizioni dell'ancora assai autorevole C e infine, quando tutto sembra canonizzato, ecco che arriva E che torna a riprendere estremamente sul serio, seppur in altra prospettiva, non più del testoin-sé, ma del suo senso-nel-sistema, quel piccolo testo che un giullare probabilmente avrà scritto in molto meno tempo di quanto io abbia impiegato a stendere questa recensione; insomma esiste talvolta nella storia della filologia un 'effetto Bouvard e Pecuchet': alla fine dell'accumulazione ne sappiamo tanto che continuiamo a non capirne niente». Tali considerazioni, anche grazie alla loro collocazione conclusiva, suonano particolarmente ad effetto; solo, a questo punto,

vorremmo vedere, con una facile parafrasi di Genette¹, «l'atto interpretativo mirarsi e mimarsi», secondo la sequenza: «Propongo un'interpretazione, mi vedo proporre un'interpretazione, mi vedo rappresentare...» e così di seguito, in sorta di sana coazione autoriflessiva destinata ad incrementarsi *ad libitum*. Non esiste la possibilità di fare una rassegna senza entrare a far parte della rassegna stessa: ciò, sia chiaro, è tutt'altro che deprecabile, quando non si riveli perfino narcisisticamente appagante, e talvolta, come nel caso dei due poemetti duecenteschi da cui siamo partiti, costituisce un'efficace espressione del potenziale dialogico presente nella stessa forma dell'esegesi, di quella sorta di intertestualità secondaria che fa di ogni intervento critico un'incursione nei territori di altri interventi, sollecitando a sua volta altre incursioni, altri attraversamenti al proprio interno, con gli stessi effetti di *contaminatio* e di manipolazione di cui gli stessi testi poetici fornirebbero testimonianza esemplare. Ci si chiede tuttavia: dopo A, B, C, D ed un E impegnato a scompigliare le carte a canonizzazione avvenuta, che senso ha approdare con F ad una sorta di riduzione minimalistica che tende a sancire la sostanziale irrilevanza del testo sulla base di criteri quantitativi e, per così dire, produttivistici, in nome della sua scarsa estensione e del poco tempo impiegato dal giullare che lo avrebbe «scritto»?

La centralità assunta, da Spitzer in poi, dai meccanismi testuali, dal gioco dei codici, dalla mescolanza di generi e registri, dallo stesso concetto di parodia hanno emancipato buona parte della critica dal pregiudizio allegorizzante che appiattiva su di una lettura a senso unico e monodimensionale testi letterari delle origini fra loro eterogenei e non facilmente omologabili; è auspicabile che tutto questo lasci in eredità, oggi, proprio la parte più debole di sé, quella che apre alla deriva deresponsabilizzante e che promuove, fra l'altro, l'equivoco dell'autoreferenzialità come gratuità immediata, come innocua bizzaria, come disimpegnata leggerezza? La conseguenza sarebbe la rinuncia ad attribuire un senso a ciò che, si dice, resterebbe comunque incomprensibile, non per un eccesso di complessità o di distanza, ma il semplice fatto di non avere in sé nulla che chieda di essere compreso.

«Ciascun filologo fa opera di interpretazione con le lenti del suo essere-nel-tempo», scrive Rapisarda, e ciò è senz'altro da sottoscrivere. Ma almeno due considerazioni s'impongono. La prima riguarda la menzione, da parte dello studioso, della «condizione esistenziale» come fattore in grado di condizionare l'operato dell'interprete e in questa chiave si spiegherebbe l'attenzione rivolta da Spitzer alla figura dell'Ebreo errante. Si sa che l'interesse per lo status biografi-

¹ Cfr. Gérard GENETTE, *Soglie*, Torino, Einaudi, 1989, p. 288.

co, esistenziale, psicologico del giullare è proprio ciò che aveva indotto Spitzer ad eludere i confini di quello spazio testuale metodologicamente invocato come prioritario e privilegiato: contraddizione rimproveratagli a suo tempo da Folena ed ereditata in parte, sia pure in un'ottica più estesa e sociologicamente avvertita, dalla critica più recente ed autorevole. La seconda considerazione verte sul presunto eccesso di ermeneutica riversato dagli studiosi sul *Detto del gatto lopesco* (ancora definito «un piccolo testo»!), la loro risibile seriosità. Ecco che, e qui vogliamo concedere alla trovata l'intero beneficio della caricatura e dell'iperbole, ci si trova di fronte a un *Gatto lopesco* (o gatto lopesco?), già nominato sul campo antesignano di Dante e di Cervantes, promosso infine a precursore di Carroll, anzi di un Carroll-Chiari² esaltato in quella componente fonica che soltanto una strategia narrativa complessa e tutt'altro che disimpegnata 'semantizza' e rende necessaria. Irrinunciabile, pertanto, il corteggio di *tinassi-jubjub*, *baldivane-snark*, *bardinere-bandersnate*, *paupère-rath*. Dalla combinazione dei due elementi, tentazione extratestuale e insistenza sull'esilità delle componenti interne al testo stesso, può scaturire una pulsione modernizzante e regressiva insieme che restringe e indebolisce anche l'invocata categoria dell'umorismo di cui filologi, critici ed esegeti sarebbero carenti. Ed, in ultimo, ne risulterebbero altresì depauperate l'arte e la cultura giullaresca alle quali non verrebbe reso un servizio migliore di quello che le avrebbero offerto «la cultura umanistica e quella filologica 'alta' in particolare», prese fra senso di disagio ed ansia di normalizzazione.

Proprio al fine di restituire all'arte giullaresca la complessità e la consapevolezza che le appartengono, varrà la pena di ricordare quanto sia azzardato, di fronte a determinati settori dell'italiano antico, decretare l'appartenenza o meno di un termine alla sfera dell'invenzione. Le acquisizioni alle quali non senza difficoltà si è pervenuti in anni anche recenti, inducono una certa cautela e soprattutto una certa disponibilità a non considerare inesistente ciò che ancora non risulti confortato da riscontri congrui ed autorevoli. Nello stesso tempo, l'esistenza di un termine, con la possibilità di fargli corrispondere un referente concreto, non solo non riduce la portata ludica e parodica di un testo, ma contribuisce, semmai, a valorizzarla in virtù della maestria del giullare che sa giocare sull'ambigua frontiera fra reale e fantastico, investendo sull'alone di mistero che avvolge parole sconosciute e le accredita, presso il pubblico meno avvertito, della sola componente fonica o contribuisce, comunque, ad ascriverle ad una non meglio definita alterità. Si tratta, in realtà, di un dispositivo che agisce, nel *Detto del gatto lopesco*, sull'intero meccanismo testuale, determinandone la particolare 'inclinazione' rispetto alla forma del racconto di viaggio: di quest'ultima il

² Il riferimento è al testo della recensione di Rapisarda, nota 7.

nostro testo sembra proporre, portandolo alla luce, il gioco di scambi e rovesciamenti fra reale e fantastico, scambio che talora agisce in una duplice direzione, all'interno di un orizzonte mentale che a fatica distingue l'oggetto dalla sua rappresentazione nell'immaginario.

Proprio a partire dal nostro essere-nel-tempo sarà possibile sfruttare le nostre pulsioni proiettive, le nostre vedute di necessità parziali, la nostra inevitabile selettività, non per indulgere al mito di un testo predisposto a priori a tutte le domande che ad esso potranno essere rivolte, e neppure per essere originali-ad-ogni-costo: sarà possibile anche semplicemente impiegare i dati della nostra attuale percezione come supporti metaforici, come paradigmi provvisori di cui sperimentare di volta in volta la possibile funzione analogica o straniante. Non si potrà negare, in questa chiave, la suggestione proveniente, nel *Detto*, da una combinatoria che declina l'impulso all'esplorazione del 'reale' su una mappa del già dato (scritto o radicato nell'immaginario), con il contrarsi estremo, in forma di improbabile dichiarazione finale, dell'avvenuta esperienza. Così come la necessità che sembra assumere il declinarsi di questo viaggio virtuale in azione scenica, con una parola non autosufficiente che deve spettacolarizzarsi, 'prender corpo' e farsi immagine, in una dilatazione dello spazio testuale che rende, questo sì, riduttivo e dispendioso insieme il concentrarsi sulla pagina degli affanni critici e interpretativi. Inutile dire quanto tutto ciò coinvolga le questioni dei rapporti fra oralità e scrittura, fra serio e comico, fra lettura ed altre forme di fruizione, per non parlare del nodo rappresentato dalla 'funzione autoriale' in rapporto all'anonimato del testo.

Indubbiamente, una più mirata attenzione da parte del recensore agli argomenti avanzati in proposito dalla sottoscritta nelle pagine introduttive al volume, avrebbe contribuito alla qualità del confronto, a partire da riferimenti che qui devono essere tralasciati o ripresi in forma necessariamente cursoria e frammentata. Ciò che, comunque, vale la pena di ribadire è come il *Detto del gatto lupe-sco*, con le questioni che solleva, con i nodi che lascia irrisolti, con la sua vocazione illusionistica, 'marchi' da vicino testi, generi e forme gratificate da tempo dal privilegio della canonizzazione, insinuando in essi la presenza di elementi che un'urgenza classificatoria, non sempre rispettosa della 'diversità' medievale, ha spesso 'pacificamente' rimosso o accantonato. In questo consiste la vitalità di questo poemetto: e nel tenerne conto non è necessario, anche se è un rischio che vale la pena di correre, caricarlo di responsabilità eccessive, né tanto meno invocare presunte poetiche dell'*obscuritas*.

Sul «mistero fitto», sull'impossibile opzione fra tesi seria o comica, lirica o didattico-enciclopedica, con l'inclusione, almeno teorica, dell'ipotesi mnemotecnica, Rapisarda ritorna a proposito del secondo dei due poemetti, il *Mare amoro-so*, lamentando, anche in questo caso, un eccesso di *subtilitas* da parte degli

esegeti. Le osservazioni questa volta si fanno più ravvicinate e circoscritte, minutamente rivolte a singoli passaggi testuali con i relativi interventi esplicativi³. La logica del commento sembra prevalere, sia pure ancora una volta gravitante intorno alla questione metrica le cui implicazioni filologico-testuali sono tali, tuttavia, da suscitare interrogativi che, oltre i confini del nostro poemetto, coinvolgono il problema dei rapporti fra il testo medievale e i modi della sua trasmissione e della sua ricezione. Se la riproposta, da parte del recensore, della tesi polimetrica merita se non altro una rispettosa considerazione, assai meno convincente appare il tentativo di invocare l'*auctoritas* del Vuolo a sostegno della tesi del *Mare* «come discorso amoroso continuo, ma senza sviluppo logico», espansione non necessaria dell'iniziale definizione del poemetto come «collettore» (o *summa*) dei *loci communes*; senza dire che la vocazione all'intertestualità, la ricerca di echi e riflessi non confinata alla mera «ricerca delle fonti» non sembrerebbe di per sé trovare controindicazioni ed ostacoli in un tessuto retorico-concettuale sapientemente organizzato.

In effetti non è per nulla agevole ignorare il gioco dei richiami e delle corrispondenze sul piano terminologico, fenomeno che, sia pure indotto dalla tradizionale esiguità del lessico poetico, ha l'effetto di potenziare semanticamente, dilatandone e specializzandone l'impiego in varie direzioni, le singole voci; né è possibile prescindere dall'urgenza metonimico-comparativa alla quale ogni elemento deve la propria necessità, nel quadro gerarchicamente organizzato degli enunciati che si ramificano e si espandono attorno al nucleo tematico di partenza. Tanto meno sarà da ritenere casuale, o dettato da semplice automatismo indotto, l'impiego sistematico della similitudine che, sfruttata sino in fondo nel suo potenziale retorico e conoscitivo, consente di esaurire, (completare, saturare, archiviare), un universo discorsivo insidiosamente votato all'inerzia o al caos. Né potrà sfuggire la rilevanza anche contestuale delle strutture iterative e delle figure di suono non di rado incapsulate all'interno di procedimenti di tipo metaforico.

Per quanto riguarda la *vexata quaestio* relativa alle tecniche di versificazione, è necessaria una veloce premessa: nessuno, fra quanti nutrano una sana diffidenza verso troppo pacifiche riduzioni all'ordine, e meno che mai la sottoscritta, può negare la forza d'attrazione, il fascino esercitato dall'ipotesi polimetrica, con il coraggioso anticonformismo che le consente di postulare un principio di

³ Senz'altro da accogliere il rinvio ai vv. 53-55 dell'anonima canzone siculo-toscana *Ancora ch'io stato*, in rapporto a *Mare amoroso*, vv. 44-45. Ringrazio per la segnalazione delle presunte omissioni nella traduzione ai vv. 149 e 326 le quali, prive di ragioni evidenti, hanno natura esclusivamente tipografica. Per quanto riguarda l'utilizzo dell'assai pregevole commento di E. Vuolo, ad esso si è fatto ricorso ogni qual volta il suo apporto si rivelasse particolarmente necessario alla definizione di un problema, o, in presenza di nodi tutt'ora irrisolti, all'interno di una rosa di ipotesi qualificate quand'anche non definitive e sufficientemente probanti.

varietà che, comune del resto ad altri testi coevi, ispirerebbe nel poemetto l'alternanza di endecasillabi e versi d'altra lunghezza fra cui quinari-quaternari e settenari. Tuttavia, a parte la percentuale preponderante di endecasillabi, riconosciuta dallo stesso Vuolo, e senza voler sottolineare sul peso relativo di quel 12% di ipermetri non agevolmente riducibili alla misura 'canonica', è proprio constatando che non è sempre «possibile individuare inequivocabilmente l'interpolazione stessa, né espungere la presunta interpolazione senza intaccare e talora deformare la sostanza stessa del testo»⁴ che lo studioso ripiegava sull'ipotesi di una disomogeneità originaria, deliberatamente perseguita dall'autore. Ora, l'aspetto forse più interessante del poemetto è dato precisamente dalla presenza nel corpo dei versi di integrazioni di vario tipo, di interventi correttivi o esplicativi che, agendo anche sulle strutture sintattiche e sull'impianto stilistico, danno luogo ad una sorta di intreccio fra testo e interpretazione, fra atto della scrittura e atto della fruizione. E se di fronte all'oggettiva difficoltà a sciogliere questo nodo, lo stesso Vuolo invocava una «sostanza» originale da non «intaccare» o «deformare», ecco che il suo metodo filologico non appare molto meno antimedievale rispetto alla vischiosità dell'educazione umanistica irriducibilmente attratta dal fantasma della regolarità e della perfezione formale. Del resto, una buona dose di prudenza negli interventi mirati a 'depurare' il testo da 'corpi estranei' e da presunte successive 'incrostazioni', è certamente raccomandabile, in considerazione del rischio di arbitrarietà preconcepita che tale operazione inevitabilmente comporta⁵; è bene ricordare, infatti, che il mito assai antimedievale della «purezza originaria» può essere incrementato e perpetuato sia che si insista sulla natura degenerativa dei meccanismi innescati nel testo nel corso della sua tradizione, sia che si coltivi l'ipotesi (tutta da verificare) di una eccentricità originaria, a dimostrazione dell'autenticità e genuina appartenenza delle presunte interpolazioni al dettato dell'autore.

In effetti, fra i motivi d'indubbio interesse presenti nel *Mare*, un ruolo prioritario assume ai nostri occhi proprio l'impraticabilità e improponibilità della nozione di 'autore'. Il testo, al di là del generoso dispiego di tecnicismi nell'ansia di definirne natura e fisionomia, appare comunque come un tentativo di memorizzazione e archiviazione di un sapere che dalla continua combinazione fra i codici aveva tratto il proprio vitale nutrimento; l'ansia di completezza e di esaurimento riceve la propria consacrazione proprio in ciò che sembra contraddirla, vale a dire nella coazione ad aggiungere, integrare, rendere più esplicito. Ciò che prende forma come sistemazione, artificiosa ed artificiale, di un 'già

⁴ *Il Mare amoroso*, a cura di E. VUOLO, Roma, Istituto di filologia moderna, Università di Roma, 1962, p. 265.

⁵ Si veda, in proposito, C. SEGRE, *Ecdotica e comparatistica romanze*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998, pp. 142ss.

dato', diviene a sua volta un 'già dato' su cui intervenire al fine di perfezionarlo, per ovviare ad eventuali discontinuità, in una sorta di *error vacui* potenzialmente illimitato. In una situazione di questo tipo, la nozione di autore si fa improbabile sino ad estenuarsi. Si tratta di un anonimato che tende a coincidere con il carattere extraindividuale del testo, al di là della semplice assenza di una firma. A questo proposito sarà bene ricordare come i tentativi di attribuzione compiuti in sede filologica, come anche nel caso del *Gatto lopesco*, siano valse, al massimo, a suggerire contiguità, ad insinuare punti di contatto che meriterebbero di essere esplorati in ben altre direzioni.

Sarà superfluo, a questo punto, tornare sul concetto di «marginalità», più volte da me utilizzato nel definire i due testi e che giustamente Rapisarda definisce come un elemento non «originario e necessario, scontato in partenza»: scontata può apparire, semmai, questa esigenza di rimarcarlo, consci come siamo, ormai, che la marginalità è l'effetto di un processo di marginalizzazione da parte di un sistema che espelle ciò che non ritiene riducibile e assimilabile al proprio 'ordine' o che avverte come possibile insidia rivolta al sistema di 'certezze' su cui quell' 'ordine' è stato edificato. La modesta proposta, con cui intendo concludere, consiste nell'impugnare tale marginalità assegnandole una posizione di rilievo nella prassi esegetica, critica e filologica mirata alla comprensione dei testi delle origini. Ho parlato di marginalità invadente e pervasiva; parlerei anche, e l'esempio dei due testi in questione credo mi autorizzi, di marginalità attiva, in grado di fornire un diverso punto d'osservazione e di approccio rispetto ad altri testi che la rassicurante inclusione nel canone ha fatto oggetto di una percezione la cui fondatezza è forse in gran parte da verificare. Si registrano esperienze, come quella rappresentata dalla stessa Collana degli Orsatti, che non mancano di confortarci in questo senso. Un altro medioevo è possibile.

Annamaria CARREGA

La «Spagna in rima» del manoscritto comense, edizione critica a cura di Giovanna Barbara ROSIELLO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001 (Il Cavaliere del Leone 3), 572 pp.

Sulla tradizione testuale della *Spagna in rima*¹ ha recentemente gettato nuova luce il ritrovamento, nella biblioteca della Società Storica Comense, di un

¹ L'attenzione degli studiosi si è a lungo esercitata sulla diffusione delle leggende carolingie in Ita-

codice contenente una versione ancora ignota del poema tradizionalmente attribuito a Sostegno di Zanobi. Il manoscritto presenta una redazione dei *Cantari di Fierabraccia e Ulivieri*² e una, appunto, della *Spagna* (ai ff. 67r-235). Di questo testo è uscita un'edizione critica curata da un'allieva di Melli, Giovanna Barbara Rosiello, intitolata *La «Spagna in rima» del manoscritto comense*.

L'*Introduzione* della Rosiello si apre con una descrizione del manoscritto comense, *Il manoscritto G* (pp. 11-14). La scelta della sigla **G** è stata dettata dall'appartenenza ai possessori Paolo e Giulio Giovio. Il manoscritto è cartaceo, acefalo e mutilo: «[m]ancano totalmente le prime 9 carte e inoltre la c. 20, la c. 68 e le carte finali in numero difficile da precisare» (p. 12); del testo originario si sono infatti conservati ventisette cantari e sette ottave del cantare XXVIII. La datazione del manoscritto è incerta. La scrittura gotico-umanistica ci rimanda al secolo XV; l'esame delle filigrane, ci riferisce la Rosiello, non ha portato a risultati soddisfacenti. Ad ogni modo, nella parte interna del piatto è incollata una carta in cui si legge la data 1508: «data che può essere considerata un termine *ante quem*» (p. 14), sia che la si consideri come riferita alla rilegatura, sia che si accetti l'ipotesi, avanzata da Travi,³ che si tratti dell'anno in cui il manoscritto è stato acquistato.

A queste prime osservazioni segue una *Tavola dei manoscritti e degli incunaboli contenenti la «Spagna in rima» utili alla costituzione del testo* (pp. 15-16); di conseguenza, non si prendono qui in considerazione le stampe che, come aveva dimostrato Catalano nello studio preposto alla sua edizione critica del poema, riproducono l'edizione veneziana del 1488⁴. L'editrice segnala appunto i sei codici già descritti da Catalano, al quale rinvia per ulteriori dettagli: **C** (Roma, Biblioteca Corsiniana, 44. D. 16); **F** (Ferrara, Biblioteca Civica Ariosteana, Cl. II. N. 132); **L** (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 90 inf. 39); **P** (Parigi,

lia. Il primo riferimento, d'obbligo, va al lavoro di Pio RAJNA, *La Rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana*, Bologna, Tipi Fava e Garagnani, 1871. Interessa qui, in particolare, la *Spagna in rima*, edita per la prima volta da Michele CATALANO (*La «Spagna», poema cavalleresco del secolo XIV*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1939-40, 3 voll.). Con l'ampia *Introduzione* fatta precedere al testo, e di qui con le numerose questioni sollevate intorno a quest'opera le cui vicende redazionali risultano estremamente complesse, deve di fatto misurarsi chiunque si appresti a lavorare sulla materia.

² Questo testo è stato pubblicato alcuni anni fa da Elio MELLI, *Il «Fierabraccia» comense: Fra preziosità umanistiche e antico dialetto lombardo. Edizione critica*, Bologna, Pàtron, Biblioteca di Filologia Romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, 1996.

³ Cfr. Ernesto TRAVI, «Casa Giovio e la tradizione delle leggende cavalleresche», *Periodico della Società Storica Comense*, XLIX, 1982, pp. 9-32, in particolare alle pp. 18-19.

⁴ Per la descrizione dettagliata dei manoscritti, degli incunaboli e delle edizioni della *Spagna in rima* cfr. CATALANO, *La «Spagna»*, vol. I, pp. 225-251.

Bibliothèque Nationale, Italien 567); **P'** (Parigi, Bibliothèque Nationale, Italien 395); **R** (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2829, antica segnatura O.III, 29). Segnala inoltre tre incunaboli, rinviando sempre a Catalano per la loro descrizione: **B** (Londra, British Library, incun. 10838); **M** (Philadelphia, Pennsylvania, The Rosenbach Museum and Library 488z); **N** (Napoli, Biblioteca Nazionale, incun. S.Q.XI D.31). Aggiungerei, per maggiore chiarezza, che si tratta, rispettivamente, della edizione bolognese del 1487 (**B**); di quella veneziana del 1488 (**M**); e, infine, dell'esemplare acefalo e mutilo della stampa già attribuita al tipografo romano Stefano Planch⁵ e collocata presumibilmente intorno al 1480, poi riprodotta, come Catalano riteneva, nella stessa edizione veneziana del 1488 (**N**).

Nel capitolo successivo, *Il ms. G nella tradizione testuale della «Spagna in rima»* (pp. 17-34), la Rosiello passa in rassegna le varie questioni che si addensano attorno alla storia redazionale del poema, senza peraltro privilegiare l'una o l'altra delle diverse posizioni assunte di volta in volta dagli studiosi, ma limitandosi piuttosto a registrare i dati relativi alla storia della critica su quest'opera. «La *Spagna in rima* e la sua tradizione testuale sono state studiate prima da Rajna e poi da Catalano» (p. 17), ricorda la Rosiello, che preferisce rinviare ancora una volta al lavoro dello stesso Catalano, senza affrontare in questa sede la questione delle fonti. Sull'argomento la studiosa ha comunque cura di aggiungere in nota la menzione di un lavoro abbastanza recente di Lidia Flöss,⁶ la quale, occupandosi della storia redazionale del romanzo in prosa *Li Fatti de Spagna*, ha ipotizzato l'esistenza di una continuazione dell'*Entrée en Espagne* (chiamata X), all'origine sia della *Prise de Pampelune* sia di un altro testo (Y), che a sua volta costituirebbe la fonte principale de *Li Fatti de Spagna*, come pure della stessa *Spagna in rima*.

All'editrice interessa invece più specificatamente il problema dello *stemma codicum*. Quello proposto da Catalano era stato disegnato operando una classificazione dei testimoni sulla base della «corrispondenza o meno della materia»⁷ fra i vari testi di cui si aveva allora notizia. A tale scopo Catalano aveva preso in considerazione soprattutto la parte finale del poema, quella comprendente l'ambasciata di Bianciardino, il tradimento di Gano, la battaglia di Roncisvalle e la punizione del traditore. Questi eventi si trovano riportati, nei vari manoscritti

⁵ Cfr. DE LICTERIIS, *Supplementum ad Catalogum Codicum Saeculo XV impressorum qui in regia bibliotheca Borbonica adservantur*, Neapoli, MDCCCXLI, I, 262. Catalano riferiva questa informazione e osservava tuttavia che «le forme linguistiche, che vi sono usate, divergenti dalle fiorentine, ci riportano piuttosto all'alta che alla media Italia» (*La «Spagna»*, vol. I, p. 235).

⁶ Lidia FLÖSS, «Le fonti dei *Fatti de Spagna*», *Medioevo romanzo*, 15 (1990), pp. 182-189.

⁷ CATALANO, *La «Spagna»*, vol. I, pp. 251-52.

della *Spagna*, in due versioni differenti: una costituita da dodici cantari; e una, più breve, di otto cantari. Catalano, come Rajna prima di lui, aveva considerato la versione più breve un componimento autonomo, posteriore alla versione primitiva e come tale introdotto, in seguito, in alcuni testimoni (interamente in **F**, parzialmente e in misura diversa in **C**, **P'** e **R**): si tratta del celebre poemetto denominato *Rotta di Roncisvalle*. Nello *stemma codicum* di Catalano è l'intromissione o meno della *Rotta* a costituire l'elemento discriminante. Catalano aveva inoltre osservato che c'è comunque un altro episodio, nei testi della *Spagna*, narrato in due versioni differenti: quello relativo al duello tra Orlando e Ferraù, che in alcuni manoscritti copre quattro cantari e in altri due cantari; aveva dunque considerato anche questo episodio come poemetto a sé stante, intitolandolo *Combattimento Orlando-Ferraù*.

La Rosiello ricorda sinteticamente, al proposito, che «la tradizione della *Spagna in rima* si divide principalmente in due rami: quello della *Spagna* 'maggiore' e quello della *Spagna* 'minore'. La *Spagna* 'maggiore' è in 40 cantari, mentre quella detta 'minore' è in 34 perché presenta la narrazione del duello tra Orlando e Ferraù e della battaglia di Roncisvalle in un'estensione ridotta rispetto allo sviluppo che gli stessi episodi hanno nella *Spagna* 'maggiore'» (p. 18). Quindi, a proposito dell'albero disegnato da Catalano: «I testimoni della *Spagna* (ramo *alfa* dello *stemma* di Catalano), che non presentano il "connubio con la *Rotta*" rifletterebbero il testo più antico e originario dell'opera; mentre il testo della *Spagna* 'minore' (ramo *gamma*) rappresenterebbe – sempre secondo Catalano – una redazione *seriore*. Esiste inoltre un altro ramo, per così dire intermedio (ramo *beta*) che condivide alcuni elementi con la *Spagna* 'maggiore' (come la versione più estesa del duello fra Orlando e Ferraù) e altri con la *Spagna* 'minore' (come la presenza di alcuni cantari della cosiddetta *Rotta di Roncisvalle*)» (p. 19). Prima di proporre un suo *stemma codicum* (lo farà tirando le conclusioni a p. 94), l'editrice ricorda che la classificazione effettuata da Catalano è stata oggetto di varie critiche da parte di alcuni studiosi. La discussione (Dionisotti, Ferrero etc.) si è soprattutto svolta attorno al problema della esistenza o meno, come testi autonomi, del *Combattimento Orlando-Ferraù* e della *Rotta di Roncisvalle*. A questo riguardo la Rosiello conclude che «oggi si ritiene [...] a buon diritto che essi non siano mai esistiti come testi a sé stanti [...] e che stiano piuttosto a indicare l'esistenza di due ben distinte redazioni del poema» (*ivi*). Ciononostante, ricordo per inciso, è invalso l'uso delle denominazioni di *Combattimento* e *Rotta* ad indicare le versioni più brevi dei rispettivi episodi, corrispondenti ai cantari IV-V e XXVII-XXXIV del manoscritto ferrarese.

Si tratta piuttosto di stabilire, prosegue la Rosiello, se sia più antica la redazione della *Spagna* 'maggiore' o quella della *Spagna* 'minore'. Già Rajna ritene-

va più antica la versione più estesa e Catalano condivideva l'idea del maestro⁸. Dionisotti si è invece discostato da questa opinione e ha sostenuto che, nonostante l'indubbia interdipendenza tra la *Spagna* e la *Rotta*, non «la *Rotta* dipende, compendiando dalla *Spagna*, ma questa, allargando e quasi [...] sfogliando, dalla *Rotta*»⁹. Dionisotti ha anche osservato che i manoscritti più tardi e le stampe non comprendono la *Rotta*: a suo parere è perciò difficile pensare che la tradizione testuale della *Spagna*, dopo essere stata intaccata dalla *Rotta*, «sia stata poi mirabilmente restaurata e richiamata alle origini nella seconda metà del secolo, e propriamente nell'età delle prime stampe»¹⁰. Sempre Dionisotti, così riferisce la Rosiello, avrebbe rilevato «la maggiore vicinanza di **F** rispetto ad altri testi del poema, alla *Chanson de Roland* e a opere franco-italiane, ritenendo così che **F** rifletta la redazione più antica e che **P**, **L** e le stampe la *seriore*» (p. 20). In realtà va precisato che è stato Ferrero – la studiosa lo cita comunque in nota – ad occuparsi del confronto fra la *Rotta di Roncisvalle* e la *Chanson de Roland*, nonché di altre opere franco-italiane (con aperture sulla cronaca dello pseudo-Turpino, sul *Carmen de prodicione Guenonis* e sul poemetto provenzale *Ronsasvals*)¹¹; mentre Dionisotti ha ipotizzato l'antiorità della *Spagna* ferrarese rispetto alle altre versioni sulla base di altre considerazioni, come si è accennato più sopra. La Rosiello osserva poi che «molti altri studiosi hanno condiviso le conclusioni di Dionisotti» (p. 20). Tuttavia Melli, alcuni anni fa, ha notato che la narrazione alla base della *Spagna* ferrarese «offre generalmente la versione più breve e più semplice, quella che esclude le ottave non necessarie»¹². Secondo Melli tali semplificazioni sarebbero frutto di una consapevole volontà abbreviativa; meno probabile, secondo lui, il procedimento inverso. «Ciò potrebbe essere un indizio a favore della seriorità della redazione contenuta nel ms. Ferrarese rispetto a quella della *Spagna* 'maggiore'» (p. 20), conclude la Rosiello. La questione, di fatto, rimane aperta.

«Altri problemi riguardano l'autore e la datazione della *Spagna*» (p. 20): con questa frase si gira pagina e si passa ad una sintesi stringata del dibattito critico

⁸ Cfr. CATALANO, *La «Spagna»* cit., p. 156.

⁹ Carlo DIONISOTTI, «*Entrée d'Espagne, Spagna, Rotta di Roncisvalle*», in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1959, 2 voll., vol. I, pp. 207-41, in particolare alle pp. 237-38.

¹⁰ *Ibid.*, p. 224.

¹¹ Cfr. Giuseppe Guido FERRERO, «Saggio di un raffronto puntuale di alcuni luoghi della *Chanson de Roland* con i testi narrativi latini e italiani della *Rotta di Roncisvalle*», in *Id.*, *La Rotta di Roncisvalle dalla «Chanson de Roland» alla «Spagna»*, Torino, Gheroni, 1962, pp. 94-143.

¹² Elio MELLI, «Per una ridefinizione della *Spagna ferrarese*: l'attenuazione della causalità», in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, 3 voll., vol. I, pp. 759-72, in particolare a p. 771.

che si è sviluppato dai tempi dell'edizione di Catalano e che ha raggiunto le punte più acute con l'uscita del notissimo e già citato intervento di Dionisotti. A tutt'oggi non si è riusciti a far luce su quale effettivamente sia stato il ruolo di "Sostregnio di Zanobi da Firenze" – il cui nome compare unicamente nell'ottava finale dell'edizione veneziana del 1488 – nella composizione o, piuttosto, nella rimanipolazione¹³ della *Spagna in rima*. Ancora incerta è la datazione del poema, che Catalano faceva risalire al Trecento, mentre la tendenza odierna, come conclude la Rosiello, è quella di considerare la *Spagna*, sulla base della «tradizione materiale» (p. 21) rappresentata dai codici a noi pervenuti, come opera del Quattrocento.

Nel paragrafo successivo l'editrice accenna, sempre con riferimento all'edizione di Catalano, al problema della ricostruzione del testo, menzionando la recensione di Carrara, che a suo tempo aveva criticato l'eccessiva regolarizzazione della metrica e aveva messo nel complesso in evidenza come Catalano avesse scartato in molti casi, anche quando non fosse necessario, la lezione del manoscritto-base (**P**). Secondo Carrara – e la Rosiello, che non a caso lo cita (cfr. p. 21), opererà per un criterio diverso –, Catalano aveva insomma operato «una ricostruzione [...] è meramente ideale»¹⁴. Qui si chiude, forse troppo bruscamente, comunque in linea con la ricerca di concisione della studiosa, tutto il discorso introduttivo sulla *Spagna in rima* e sulla sua tradizionale testuale prima del rinvenimento del manoscritto comense.

A questo punto la Rosiello si pone una domanda di altro tipo: «come si colloca il manoscritto **G** nella tradizione testuale della *Spagna in rima*?» (p. 22), e passa a fornirci un resoconto della narrazione dell'impresa ispanica di Carlo Magno secondo il nuovo testimone, resoconto corredato di varie osservazioni incentrate sul raffronto fra **G** e gli altri manoscritti a noi pervenuti. I segmenti narrativi evidenziati non sempre coincidono con le partizioni del testo, ma seguono volutamente gli snodi del racconto. Li riporto, qui di seguito, nell'ordine: 1. *Preparativi per la guerra di Spagna e partenza dell'esercito*; 2. *Duello Orlando-Ferrai*; 3. *Ambasciata di Anselmo*; 4. *Assedio di Pamplona ed episodio dei tedeschi*; 5. *Presa di Nobile*; 6. *Contrasto tra Orlando e Carlo Magno e partenza di Orlando per l'Oriente*; 7. *Avventure di Orlando in Oriente*; 8. *Viaggio di*

¹³ Così DIONISOTTI, («*Entrée d'Espagne, Spagna, Rotta di Roncisvalle*», p. 229), avanzando la nota ipotesi che Sostegno di Zanobi fosse non l'autore, contrariamente a quanto riteneva Catalano, bensì un «oscuro cantastorie o correttore» che avrebbe legato il proprio nome a una «rimanipolazione estensiva» dell'opera «nell'età già delle stampe».

¹⁴ Cfr. Enrico CARRARA, rec. a *La «Spagna», poema cavalleresco del secolo XIV*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1939-40, 3 voll., in *Giornale storico della Letteratura italiana*, CXXIV (1947), pp. 67-91, in particolare a p. 74.

ritorno di Orlando; 9. Viaggio di Carlo Magno a Parigi; 10. Duelli a Pamplona; arrivo di Ghione; miracolo della Madonna e arrivo dell'esercito italiano; 11. Ambasciata di Ghione; 12. Conquista di Lucerna; 13. Conquista di stella; 14. Vicende che seguono la conquista di Stella; ambasciata di Bianciardino. Vorrei soffermarmi almeno sul segmento dedicato alle *Avventure di Orlando in Oriente* (pp. 25-26), per il quale si riscontra il maggior numero di differenze, con le ovvie eccezioni rappresentate dal *Duello Orlando-Ferrai* e dalla *Rotta di Roncisvalle*, fra il manoscritto **G** e il resto della tradizione; differenze che la Rosiello puntualmente elenca (p. 27). Fra queste evidenzerei le ottave (XVII, 10-13) in cui Pilagi promette ad Ugone, in cambio della sua alleanza, il possesso di mezza Gerusalemme: ho infatti rinvenuto questo stesso dettaglio, che, come sottolinea la Rosiello, è estraneo alla tradizione della *Spagna in rima*, nel romanzo cavalleresco noto ai filologi come *Spagna in prosa*, dove però a Pilagi si sostituisce Aquilante (nella *Spagna in prosa* Aquilante è il nipote del re Machidante, mentre Pilagi, nella *Spagna in rima*, è il figlio). Poco più oltre, sempre con riferimento al manoscritto **G**, si descrive il duello fra Ugone, schieratosi dalla parte di Machidante, e Orlando, già schierato dalla parte del Soldano; e i paladini a un dato momento si riconoscono. A questo punto, nelle ottave XVII, 46-49 del manoscritto **G** si dice di come Machidante, osservando il lungo colloquio fra Ugone e Orlando, s'insospettisca e cominci a temere che i due stiano tramando un complotto alle sue spalle; anche questo breve episodio, ugualmente assente negli altri testimoni della *Spagna in rima*, si trova nella stessa *Spagna in prosa*. Va poi, soprattutto, rilevata qui la presenza di tre ottave (XVIII, 22-24) in cui si parla della celebrazione del matrimonio fra Ansuigi e la figlia del Soldano; la Rosiello, che in genere circoscrive il campo dei confronti intertestuali ai testimoni della *Spagna in rima* – e non è poco –, a tale proposito precisa giustamente che «[i]l particolare del matrimonio tra la figlia del Soldano e Ansuigi si trova solo parzialmente, a causa di un'ampia lacuna, anche nell'*Entrée* [ai vv. 13992-14007]. Non è possibile stabilire quindi se la narrazione di **G** si avvicinasse a quella narrata [*sic*] nella fonte o se ad essa si avvicinino più altri testi (come **M**, **N**, XX, 20-21) che raccontano in modo diverso lo stesso episodio» (p. 27). Qui, mi sembra, una citazione delle ottave corrispondenti negli incunaboli sarebbe stata di grande interesse; già Catalano, del resto, aveva precisato che «le ott. 20-21 del c. XX, riguardanti il battesimo della figlia del Soldano e il suo matrimonio con Ansuigi ricevono il brevetto di autenticità dall'*Entrée*»¹⁵. Da parte mia, posso unicamente osservare che il particolare del matrimonio non è neppure pre-

¹⁵ CATALANO, *La «Spagna»*, cit., vol. I, p. 269.

sente nella *Spagna in prosa*¹⁶; sempre Catalano, tuttavia, aveva indicato la presenza del medesimo episodio nel cap. XXXVII de *Li fatti de Spagna* (già *Viaggio di Carlo Magno in Ispagna*)¹⁷.

In un nuovo paragrafo l'editrice passa alla caratterizzazione complessiva del manoscritto comense. Ci dice innanzi tutto che «[i]l ms. **G** presenta [...] una sua particolare fisionomia» (p. 34); in particolare, esso immette nella tradizione della *Spagna in rima* episodi o particolari nuovi. Dunque: «[s]e [...] **G** contiene una redazione che, come **F**, tende alla brevità [...], si può anche osservare che tale tendenza alla brevità non è confermata in tutto il resto del poema in quanto **G** per così dire 'dilata' in molti casi la narrazione introducendo brevi episodi e ottave non presenti nella versione 'minore' di **F**» (*ibid.*). Con questa osservazione la Rosiello sembrerebbe invalidare la teoria enunciata da Melli nel già citato articolo sul manoscritto ferrarese¹⁸; ma poiché nelle righe seguenti la studiosa introduce direttamente il prospetto sinottico, che intende rendere conto della «corrispondenza o meno dei singoli cantari e delle singole ottave di tutti i testi della *Spagna* in rapporto a **G**» (p. 34), sarà il caso di procedere oltre.

La *Sinossi delle ottave* (pp. 35-69) è di grande utilità; rispetto a quella già approntata da Catalano, ha il merito non soltanto d'includere, com'è ovvio, il manoscritto comense, ma anche di essere estremamente chiara e facilmente fruibile. Altrettanto utile è la *Sinossi delle varianti* (p. 70-86). Nel capitolo che segue, intitolato *Valutazioni e conclusioni* (p. 87-94), la studiosa passa a considerare i dati emersi dall'esame delle precedenti tabelle sinottiche e traccia infine il nuovo *stemma codicum* della *Spagna in rima*, sul quale sarà conveniente portare la necessaria attenzione. Secondo la Rosiello, l'albero già proposto da Catalano va riveduto, a cominciare dalla sua tripartizione, «dato che le famiglie e le redazioni appaiono fundamentalmente due anche se bisogna tener presenti alcune contaminazioni tra testimoni» (pp. 93-94).

¹⁶ Il codice della *Spagna in prosa* è stato descritto da RAJNA, *Rotta di Roncisvalle*, alle pp. 30 e sgg., e da CATALANO, *La «Spagna»*, vol. I, alle pp. 160-184; di recente è uscito un interessante contributo di Frey MORETTI, «Per un'edizione della 'Spagna' in prosa», in *Il confronto letterario. Quaderni del dipartimento di lingue e letterature straniere moderne dell'Università di Pavia*, XXI (2004), n. 42-II, pp. 331-364, al quale rinvio anche per la sintesi del contenuto dei parr. 249-251 del romanzo, incentrati sulla sconfitta di Machidante e sulla conquista di Gerusalemme, come pure per il par. 252, sul ritorno in Spagna di Orlando, il quale, prima di ripartire, nomina re di Gerusalemme Ansuigi; non vi è menzionato, appunto, il particolare del matrimonio tra Ansuigi e la figlia del Soldano (cfr. pp. 343-344).

¹⁷ CATALANO, *La «Spagna»*, vol. I, p. 269. Per il doppio titolo del romanzo, si vedano l'edizione di Antonio CERUTI, *Viaggio di Carlo Magno in Ispagna per conquistare il cammino di San Giacomo*, Bologna, Romagnoli, 1871, che ha suscitato note riserve fra gli studiosi, e quella, di gran lunga più scrupolosa, di Ruggiero M. RUGGIERI, *Li Fatti de Spagna*, Modena, Soc. ed. modenese, 1951.

¹⁸ Cfr. MELLI, *Per una ridefinizione della «Spagna ferrarese»*, in particolare a p. 771.

L'editrice afferma innanzi tutto che «[d]alla sinossi delle ottave e delle varianti risulta [...] evidente la stretta parentela fra **G** e **F**» (p. 87). Stabilisce inoltre che «**G** risulta indipendente da **F** presentando errori non condivisi dal ms. Ferrarese o *lectiones singulares*» (p. 88). Di notevole interesse sono le osservazioni effettuate a proposito della edizione bolognese. Per la Rosiello, l'incunabolo **B** risulta «[i]mparentato con **G** e **F**» (p. 89), condividendo con questi manoscritti alcune omissioni significative (cfr. *ibid.*). **G**, **F**, **B** hanno poi in comune varie lezioni caratterizzanti; e ancora, «questi due testimoni presentano numerose ottave assenti dal resto della tradizione» (p. 89). La vicinanza di **B** a **F** era comunque già stata messa in evidenza da Catalano, a proposito della durata ristretta a due giorni nell'episodio del duello fra Orlando e Ferrau¹⁹; per tale ragione Catalano aveva staccato **B** dagli altri membri della medesima famiglia, alla quale però aveva fatto corrispondere i testimoni della redazione 'maggiore' (**P**, **L**, **N**, **M**). Dal confronto effettuato dalla Rosiello deriva invece che «**G**, **F**, **B** presentano [...] molte caratteristiche comuni pur rimanendo tra loro indipendenti; più specificamente si può ipotizzare un testo intermedio tra **F** e **G** (*x*) che ha dato origine a **G** e un *x'* portatore delle caratteristiche comuni a **F**, **G** e di alcune specifiche solo di **G**» (p. 90).

Un altro ristretto raggruppamento, che emerge dallo studio delle ottave e delle varianti, è quello di **C** e **P'**. Qui l'editrice perviene in sostanza alle stesse conclusioni di Catalano²⁰, derivando comunque, dalla propria analisi, la seguente deduzione: «mi sembra [...] che **F**, **G**, **B**, **C**, **P'** appartengano a un ramo della tradizione che chiamo *alfa*; in particolare **C** e **P'** sembrano riflettere la redazione di **F**, **G**, **B** attraverso *x* e derivare da un intermedio *x'*», portatore di caratteristiche tipiche solo di **G**, diverse da quelle di cui è portatore *x'*» (p. 91).

Il manoscritto **R**, che la Rosiello fa rientrare nel ramo *beta* del suo *stemma codicum*, è caratterizzato da una notevole autonomia. Vi si registrano alcuni ampliamenti, e addirittura l'aggiunta di un cantare che segue al XVI, oltre che numerose *lectiones singulares*. **R** presenta poi alcune varianti comuni a **C** e **P'** (cfr. pp. 91-92). Nel complesso, osserva la studiosa, tali varianti «si trovano tutte a partire dal XXI cantare; il che induce a pensare che **R** si sia avvicinato a **C**, **P'** solo da un certo punto in avanti, cioè in prossimità della *Rotta*» (p. 92). Anche per quanto riguarda **R** l'editrice prende una decisione diversa rispetto a quella di Catalano, che aveva collocato il manoscritto riccardiano, insieme a **C** e **P'**, in un ramo intermedio del suo *stemma codicum* (non si dimentichi, del resto, che già Rajna aveva sottolineato la vicinanza di questo manoscritto al ferrarese per la

¹⁹ Cfr. *id.*, p. 268.

²⁰ *Ibid.*

presenza, in esso, di un'ampia porzione della *Rotta di Roncisvalle*). La Rosiello invece situa **R**, a differenza di **B**, nella stessa famiglia di **P, L, N, M**, concludendo che «**R** sembra dunque mescolare due tradizioni, quella cui appartengono **F, G, B, C, P'** (avvicinandosi in particolare, come si è accennato, a **C, P'**) e quella cui appartengono i rimanenti testimoni» (*ibid.*).

Per il resto mi limiterò qui a ricordare, con la Rosiello, che «**L** è l'unico testimone della famiglia *beta* che condivide con **F, G, B** alcune ottave appartenenti al *Combattimento Orlando-Ferràù*» (p. 93). Catalano, d'altronde, aveva già messo in evidenza tale anomalia: un'altra circostanza, questa, che mi sembra porre non pochi interrogativi in sede di datazione, come anche per la questione dell'antiorità o seriorità delle due redazioni della *Spagna*. Per quanto riguarda infine i rapporti fra gli incunaboli **M, N**, la studiosa fa ancora riferimento alle osservazioni effettuate da Catalano: **M, N** riproducono lo stesso testo e con ogni probabilità **N** è stato il diretto modello di **M**. Rimane un margine di dubbio a causa delle estese lacune di **N**, oltre che per alcuni luoghi in cui le lezioni delle due stampe divergono; per tale motivo la Rosiello sceglie di «considerare i due incunaboli soltanto strettamente affini piuttosto che ritenere **M** come *descriptus* di **N**» (p. 93).

In definitiva, penso che nel ridisegnare lo *stemma codicum* della *Spagna in rima* sia necessario tenere conto del lavoro effettuato dalla studiosa e riconsiderare le posizioni assunte a suo tempo da Catalano²¹. Mi sembra comunque che l'albero di Catalano avesse il merito di rendere immediatamente conto delle differenze fra la redazione 'maggiore' e quella 'minore' del poema (in questo senso non era disutile la messa in evidenza di un ramo intermedio per quei testimo-

²¹ L'albero di Catalano aveva già incontrato, in particolare, le riserve di Dionisotti, il quale si era soprattutto soffermato sulle caratteristiche dell'incunabolo bolognese, che presenta, come il manoscritto ferrarese, la versione ridotta del duello fra Orlando e Ferràù, e, nel contempo, la versione più estesa, propria della *Spagna* 'maggiore', degli eventi relativi alla battaglia di Roncisvalle. Dionisotti metteva cioè in dubbio l'opportunità di collocare **B**, sebbene in una posizione a sé, fra i testimoni del ramo α , in quanto nella parte relativa al combattimento fra i due campioni «ms. e stampa, famiglia γ e α , vengono [...] a combaciare» (DIONISOTTI, «*Entrée d'Espagne, Spagna, Rotta di Roncisvalle*», p. 225). E a seguire, tornando sulla questione dell'antiorità o seriorità fra le due redazioni: «Converrebbe veder meglio in questo nodo della tradizione, ma il fatto che nella stessa zona emiliana una stampa del 1487 ripeta nel corpo del poema il testo γ , più breve, e accetti invece per la chiusa, dove la diversità saltava agli occhi, il testo γ più lungo, mi pare che suggerisca l'ipotesi che originario fosse in quella zona il testo γ (il testo cioè noto anche al Boiardo che sa di Lanfusa madre di Ferràù, particolare proprio di γ e ignoto a α) e seriore il testo α » (*ibid.*). Ma la situazione, vorrei ribadirlo, non è chiaramente decodificabile. Del resto, problemi analoghi a quelli che pone l'incunabolo bolognese si riscontrano nel manoscritto riccardiano, dove, per riprendere le espressioni di Dionisotti, si accetta la versione più ampia nella descrizione dello scontro triduo fra Orlando e Ferràù e, all'opposto, la versione più breve nella chiusa.

ni che presentino contaminazioni fra le due famiglie, come pure la collocazione in una posizione a sé dell'incunabolo bolognese). Nello *stemma codicum* della Rosiello, invece, al manoscritto ferrarese – che fino ad oggi è rimasto l'unico a consegnarci la redazione 'minore' della *Spagna* sia con il *Combattimento Orlando-Ferraù* sia con la *Rotta di Roncisvalle* nella sua interezza – si accodano innanzi tutto il manoscritto comense (**G**), in cui la *Rotta* s'interrompe appena agli inizi, come pure i manoscritti corsiniano (**C**) e parigino (**P'**) e, inoltre, l'incunabolo bolognese (**B**), dove la *Rotta di Roncisvalle* è del tutto assente, ossia dove l'episodio della battaglia viene narrato nella versione più ampia in dodici cantari caratteristica della *Spagna* 'maggiore'. Viene quindi da chiedersi in quale misura sia funzionale, a questo punto, parlare di redazione 'maggiore' e 'minore' all'atto della stesura di uno *stemma codicum* della *Spagna in rima*. L'albero disegnato dalla Rosiello, dove molto spazio è necessariamente lasciato alle contaminazioni e il numero dei codici intermedi supposti quasi eguaglia quello dei testimoni conservati, ci pone, di fatto, di fronte a una tradizione quanto mai tormentata entro la quale, salvo ulteriori ritrovamenti, siamo costretti a muoverci nell'ambito, affascinante ma effimero (o viceversa), delle congetture.

Rimane da menzionare il capitolo che segue, intitolato *La lingua del manoscritto G* (pp. 95-159) e incentrato sull'analisi, condotta con cura, delle grafie (pp. 95-104), della fonetica (pp. 105-140) e della morfologia (pp. 141-159). L'area linguistica in cui il testo rientra è quella lombarda; non è stato evidentemente possibile, all'interno delle parlate lombarde, stabilire la sezione alla quale ricondurre la lingua del manoscritto comense. Del resto, «non siamo in presenza di un'opera scritta preordinatamente in dialetto, [...] ma di un documento di tipo diverso, in lingua volgare, che mostra tratti dialettali mescolati a tratti letterari» (p. 118). A conclusioni non dissimili era giunto, attendendo alla sua edizione del *Fierabraccia*, Melli, che, qui come altrove, la sua allieva, doverosamente, cita: «le pretese di cultura proprie del manoscritto comense modificano alcune caratteristiche dialettali anche fra le più comuni»²². Ci troviamo insomma ormai lontani dalla redazione originaria del testo in toscano, che ha ovviamente subito di volta in volta forti mutamenti all'atto della copiatura e/o della *performance* da parte dei canterini.

Segue poi il capitolo dedicato ai *Criteri dell'edizione*, in cui si esplicita la scelta – che è poi, fra l'altro, la stessa della già citata edizione del *Fierabraccia* 'comense' – del massimo rispetto del manoscritto, al di là del necessario emendamento delle lezioni palesemente errate, anche e soprattutto allo scopo di offrire un documento linguistico genuino. Per quanto riguarda la metrica, la Rosiello

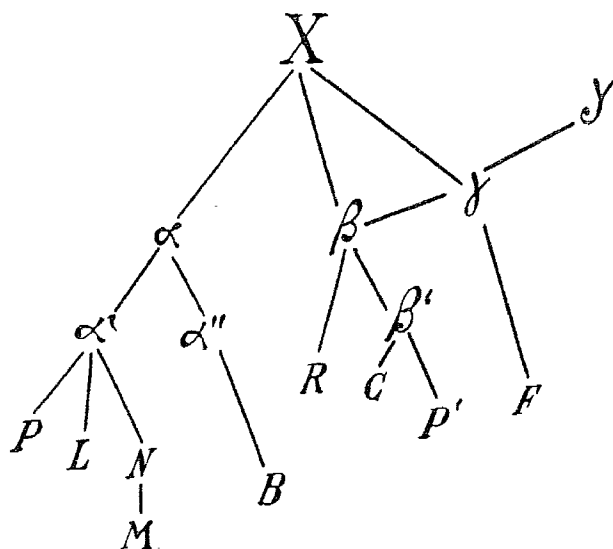
²² MELLI, *Il «Fierabraccia» comense*, p. 88.

ha preferito, conseguentemente, non regolarizzare i versi ipermetri e ipometri. Gli interventi operati, con annotazioni di tipo filologico e anche l'esposizione di alcune incertezze, vengono invece segnalati nell'apparato, che è di tipo positivo. Tra i *Riferimenti bibliografici* (pp. 167-177) troviamo l'elenco puntuale delle opere citate nel volume. Segue il testo della *Spagna in rima*, opportunamente corredato da un *Glossario* (pp. 527-558), in cui si registrano le voci proprie della lingua antica che si discostano dall'uso odierno, e da un *Indice dei nomi propri contenuti nel testo* (pp. 559-570).

La *Spagna in rima*, come suggeriva la Rosiello già nelle prime pagine della sua introduzione, è «quasi una *summa* dell'impresa ispanica di Carlo Magno, nonché il più importante testo italiano di materia carolingia precedente all'età del Pulci» (p. 17). E' insomma la principale sorgente da cui avrebbero attinto, nei secoli a seguire, gli autori dei poemi cavallereschi che hanno segnato la massima fioritura della letteratura italiana nell'epoca rinascimentale. Eppure, per inquadrare adeguatamente quest'opera nel contesto della letteratura italiana e delle letterature romanze, molto resta ancora da fare. La Rosiello, con la sua edizione del manoscritto **G**, ci consegna intanto un utilissimo strumento per proseguire nelle ricerche, confermando una volta di più l'importanza del recupero filologico dei testi, mentre si fa auspicabile una nuova edizione critica della *Spagna in rima* che tenga ormai conto di tutte le più recenti scoperte.

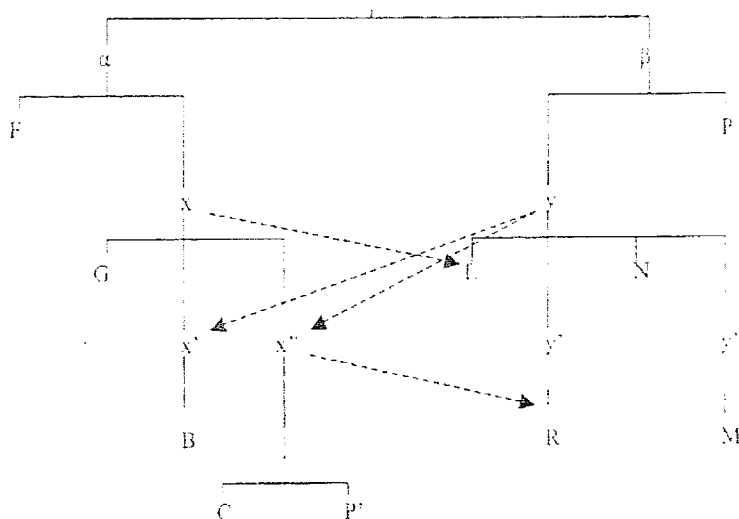
Franca STROLOGO
Università di Zurigo

Figura 1*



*MICHELE CATALANO (a c. di), *La «Spagna», poema cavalleresco del secolo XIV*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1939-40, 3 voll., vol. I, p. 274.

Figura 2*



**GIOVANNA BARBARA ROSIELLO (a c. di), *La «Spagna in rima» del manoscritto comense*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, p. 94.

«*Blancandin et l'Orgueilleuse d'amours*». *Versioni in prosa del XV secolo*, a cura di Rosa Anna GRECO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002 (Biblioteca Romanica. Saggi e testi 3), 295 pp.¹

La présente édition s'inscrit dans un utile courant de la critique qui, depuis les années 1990, revient approfondir l'ornière initialement creusée par Georges Doutrepont dans ses ouvrages pionniers sur la littérature bourguignonne². Les narrations produites dans l'entourage des ducs de Bourgogne méritent d'être lues et étudiées, c'est désormais admis; et il faut rendre hommage à l'auteur de la présente édition, qui met à notre disposition une prose jusque-là inédite, *Blancandin et l'Orgueilleuse d'amours*. Faute d'avoir connu un succès éclatant, les aventures de *Blancandin* semblent avoir été appréciées tout au long du Moyen Âge: outre les cinq copies qui subsistent, parfois sous forme de fragments, de la version en vers du XIII^e siècle³, ce roman intéresse encore assez au XV^e siècle pour qu'on songe à le remettre au goût du jour. C'est ainsi qu'il a été dérimé en milieu bourguignon. La réécriture qui en résulte est d'autant plus intéressante qu'elle se décline en deux versions.

L'édition est accompagnée d'une copieuse introduction (pp. 9-69) et des

¹ Les abréviations employées sont les suivantes:

auc. = *aucun*

Blancandin XIII^e = «*Blancandin et l'Orgueilleuse d'amours*», roman d'aventure du XIII^e siècle, éd. Franklin P. SWEETSER, Genève, Droz, 1964.

BLMF = ATILF/Équipe «moyen français et français préclassique», 2003/2004. *Base de lexiques du moyen français*, site internet (<http://www.atilf.fr/blmf>), base consultée en février 2006 (chaque référence à cette base est suivie, derrière virgule, du nom de l'auteur de l'article consulté puis, entre parenthèses, du texte ou de l'auteur sur lequel est fondée sa glose).

DEAF = Kurt BALDINGER, *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, continué sous la dir. de Frankwalt MÖHREN, 3 t. parus (lettres G-H), t. 4 en cours, Québec, Presses de l'Université Laval; Tübingen, Niemeyer; Paris, Klincksieck, 1974-.

Di Stef. = Giuseppe DI STEFANO, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, CERES, 1991.

FEW = Walther VON WARTBURG, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, continué sous la dir. de Jean-Pierre CHAMBON et Jean-Paul CHAUVEAU, Bonn, Schröder, 1922-.

MN = Christiane MARCHELLO-NIZIA, *La langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Nathan, 1997.

MW = Robert MARTIN et Marc WILMET, *Syntaxe du moyen français*, Paris, Bière, 1980.

qqn = *quelqu'un*.

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

² Georges DOUTREPONT, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, 1909 et *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques*, Bruxelles, Palais des académies, 1939.

³ *Blancandin* XIII^e, pp. 6-9. Toutes les copies citées remontent aux XIII^e et XIV^e siècles.

apparat indispensables à tout travail scientifique. Avant toutes choses, R.A. G. prend le temps, pour présenter son texte, de faire retour sur le *Blancandin* en vers du XIII^e siècle. Elle commence par un bilan historiographique des travaux consacrés à ce roman: auteur et date de rédaction (p. 9), intérêt littéraire, et en particulier rapports avec *Perceval* (pp. 10-12), tradition manuscrite et éditions (pp. 13-16), avatars ultérieurs dans d'autres langues européennes (part. p. 18 n. 36). Figure ensuite une analyse du texte (p. 10), à la fois concise et précise, ce qui est d'autant plus méritoire que l'intrigue narrative, globalement calquée par les versions ultérieures (l'éditrice parle à leur égard de «fedeltà», p. 21), est rocambolesque.

Suit la liste des trois manuscrits conservant *Blancandin* en prose: Bruxelles, KBR 3576-3577 (*Br*), Paris, BNF fr. 24371 (*Pa*) et Vienne, ÖNB 3438 (*V*)⁴. Avant de tenter, par ses propres sondages, de déterminer quels rapports les unissent, R.A. G. rappelle les conclusions des critiques précédents, et notamment de G. Doutrepoint et de P. Meyer: d'un seul dérimage, aujourd'hui perdu, découleraient les deux remaniements ultérieurs que nous conservons — un abrégé (*Br*) et une version étoffée (*Pa* et *V*) (pp. 18-19). Ces conclusions sont ensuite remises en question à l'occasion d'une nouvelle exploration de ces trois exemplaires. L'éditrice raisonne à partir d'échantillons dont les critères de sélection pourraient être précisés (p. 19); mais elle a le mérite de fournir une édition synoptique proposant en parallèle plusieurs passages du texte en vers et les extraits qui en découlent dans tout ou partie des proses conservées. L'utilisation judicieuse de caractères soulignés ou italiques aide à suivre le raisonnement, cette fois de première main, de R.A. G. Mais si certaines de ses conclusions semblent solides, d'autres sont plus fragiles. Il paraît désormais prouvé que les manuscrits *Pa* et *V* consignent un texte proche, qui s'oppose à celui de *Br* par ses développements autonomes (pp. 17-18 et 22-24). De même les relevés analysés — leçons acceptables dans *V* et fautives dans *Pa* (pp. 31-34); cas inverse, dont l'éditrice montre bien que les corrections peuvent avoir été effectuées *ex ingenio* par un copiste (pp. 30-31 et 36-37) — valident le choix de *V* comme manuscrit de base pour la version longue (p. 28). Ne s'en tenant pas là, R.A. G. s'efforce de cerner les traits spécifiques de *Pa*: tendance à l'amplification (pp. 37-38), propension à banaliser le vocabulaire (pp. 34-36). A ce propos, certaines analyses mériteraient d'être mieux argumentées, tant il semble arbitraire d'affirmer que les mots *roide*, *espar-dirent* ou *parlers* sont plus spécifiques et moins courants que *dure*, *espaquirent*

⁴ Ce manuscrit, contrairement aux deux précédents, n'était pas encore connu lors de l'édition du roman en vers (il n'est pas signalé dans *Blancandin* XIII^e, pp. 9-10).

ou *parolles*; pour conforter ou invalider cette intuition, il eût été bon de s'appuyer sur des statistiques, fondées par exemple sur la base de données textuelles «Fran-texte». En outre, une fois établi de manière convaincante que *Pa* n'est pas une copie servile, pourquoi n'avoir pas proposé la *varia lectio* de cet exemplaire? Ne pas le faire, c'était renoncer à proposer une édition critique (qu'annonce la page de titre), alors même que tous les travaux préliminaires avaient été effectués!

Si les rapports établis entre *V* et *Pa* rendent inattaquable la portion inférieure droite du *stemma* proposé (p. 40), il n'en va pas de même du reste de ce schéma. En effet, lorsqu'elle tâche de déterminer la position de *Br*, R.A. G. ne cesse de confondre tacitement remanieur et copiste. Certes, ces deux catégories sont connexes, particulièrement à la cour de Bourgogne où plusieurs écrivains comme David Aubert ou Jehan Wauquelin ont aussi fait office de copistes. Mais si dérimage et copie sont apparentés par les acteurs qui les pratiquent ainsi que par leur objectif (diffuser un texte, quitte à le moderniser), il ne s'agit pas, toutefois, de travaux de même ampleur. En conséquence, il est vain de tenter de tracer la généalogie des remaniements successifs qu'a pu subir un roman en usant d'arguments qui ne peuvent permettre de classer que les témoins d'un même texte. Dans le cas de *Blancandin*, s'il est vrai que le manuscrit *Br* est le seul exemplaire à présenter, en divers points, la *lectio difficilior* (pp. 22, 24 et 26-27), cela prouve une seule chose: que ses leçons ne découlent par copie ni de *V*, ni de *Pa*. Mais rien n'exclut que le texte qu'il consigne descende, par résumé, d'un exemplaire de la même famille que *V* ou *Pa*, situé en amont de ces derniers dans la tradition manuscrite. En effet les déductions de G. Doutrepoint, que reprend R.A. G., demeurent, à la lumière des extraits proposés, hypothétiques. Les reprises textuelles récurrentes et prolongées qui rapprochent *Br* d'une part, *V* et *Pa* d'autre part (pp. 20-21), attestent assurément de contacts entre ces deux versions. Toutefois, si l'on suppose un ancêtre de *V* qui comporterait toutes les *lectiones difficiliores* de *Br*, postuler qu'a existé une mise en prose antérieure à *V* et à *Br* n'est plus indispensable. Rien ne prouve, en effet, que la famille de *Br* n'est pas issue, par résumé, de celle de *V-Pa*; rien non plus que la famille *V-Pa* n'est pas une version développée de *Br*. Pour invalider l'une ou l'autre de ces deux hypothèses, il faudrait mettre en évidence un passage pour lequel l'auteur de l'un ou l'autre des remaniements n'aurait pu avoir recours qu'au roman en vers, à l'exclusion de toute version en prose. Il n'est pas impossible qu'un tel passage existe, mais il ne s'en trouve pas dans les épisodes choisis comme échantillon. Jusqu'à preuve du contraire, et une telle démarche nécessiterait des dépouillements complémentaires, on en est réduit à envisager comme possibles trois *stemmas*: celui de la p. 40 — au sein duquel il faudrait distinguer les interventions des remanieurs, de BV à BP et d'ω à α^I et à α^{II}, de celles des copistes, soit tous

les autres liens; il serait d'ailleurs utile d'envisager l'éventualité d'exemplaires intermédiaires entre *V* et *Pa* —, ou l'un des deux suivants⁵:

	A	B	C
1	BV		
2		BP1	
3		Br	V
4			Pa

	A	B	C
1	BV		
2		BP2	
3		V	Br
4		Pa	

Première hypothèse: la mise en prose BP1 serait un ancêtre du manuscrit *Br*, dont ce dernier découlerait par copie(s), et la famille de *V* et *Pa* en serait issue par un remaniement consistant surtout en étoffements. Seconde hypothèse: la mise en prose BP2 serait un ancêtre direct de la famille *V-Pa*, ancêtre dont le texte consigné dans le manuscrit *Br* serait issu par resserrement. Le *stemma* proposé p. 40 postule l'existence d'un modèle intermédiaire, en prose, entre le *Blancandin* versifié et BP1 / BP2, ce qui suppose l'intervention de trois remanieurs au lieu de deux. En l'état, la question demeure insoluble.

Après cette tentative pour cerner les rapports qui unissent les différentes copies subsistantes, l'éditrice en vient à des considérations plus littéraires en décrivant les modifications subies par le texte lors de son dérimage. Celles-ci rattachent *Blancandin* aux canons esthétiques de la littérature bourguignonne, tant par le style — fréquence des itérations lexicales (p. 42) — que par l'organisation narrative — le récit est partout subdivisé en chapitres (p. 41), non sans apparition de redondances entre les transitions insérées aux extrémités de ces nouvelles unités. Les retouches de fond apportées par les différents remanieurs sont de la même veine: le prologue affiche désormais la portée didactique du texte (p. 44), les scènes de bataille sont tirées vers le xv^e siècle (pp. 46-47), les développements psychologiques enrichis (p. 47), enfin la toponymie est adaptée et déplace le décor de l'action vers des régions chères à la cour de Bourgogne (pp. 48-49). Tous ces traits inhérents à la littérature bourguignonne sont clairement dégagés par l'éditrice, qui ponctue son propos de références critiques et le clôt en citant des textes apparentés (p. 52). Mais la question que pourrait éclairer son *corpus* est celle de la marge de manœuvre dont dispose chaque remanieur dans un milieu tel que la cour de Bourgogne où, pour les dérimages comme pour les traductions, les canons d'écriture sont hautement formalisés. Des stratégies différentes — concision, précision et fidélité dans *Br*; goût du détail, de l'anecdote et de l'am-

⁵ Dans les deux tableaux, le passage d'une ligne à l'autre schématise la reproduction du texte par un ou plusieurs copistes; le passage d'une colonne à l'autre, la réécriture opérée par un remanieur.

plification dans *V* ou *Pa* — se déploient dans chacune des deux proses conservées. Ces écarts de méthode devraient être interrogés au lieu d'apparaître incidemment, voire sous une forme qui donne parfois l'impression d'un manque de cohérence: le rôle des personnages secondaires est présenté comme moindre dans telle version en prose (p. 45, à propos des traits communs à *Br* et à *V*) avant qu'il ne soit dit que certains voient leur importance s'accroître dans l'un de ces deux textes (p. 48). Pourtant, grâce à leurs similitudes et à leurs disparités, ces deux proses pourraient permettre de distinguer, au sein des remaniements bourguignons, des caractéristiques perçues comme essentielles — structuration en chapitres, «interventions d'auteur» (pp. 42-43), tentative de faire revivre un idéal chevaleresque (p. 52) — de traits plus contingents (enrichissement ou appauvrissement du personnel romanesque, ajout ou retranchement de détails anecdotiques, etc.).

Enfin, après avoir fait état de relations entre *Blancandin* en prose et *l'Histoire des Seigneurs de Grave* qui permettraient de dater le texte des années 1450 (p. 53), l'introduction croise les données textuelles et codicologiques pour tenter de cerner le(s) lecteur(s) au(x)quel(s) chaque version était destinée. Les hypothèses élaborées sont présentées avec prudence; mais certaines semblent des extrapolations. Par exemple, supposer que *Br* a été écrit pour une femme de haut rang sous prétexte que les récits de bataille en sont réduits (p. 54), c'est aller un peu vite en besogne: un commanditaire masculin, jaloux de son temps ou de son argent, aurait pu réclamer un dérimage concis, et le remanieur chargé de la besogne choisir de tailler dans les scènes de combat, dont la suppression ne saurait nuire à l'intelligence du récit. De même, *Pa* n'est pas nécessairement destiné à une diffusion plus large sous prétexte qu'il n'a pas été prévu de l'enluminer: il pourrait tout aussi bien s'agir d'une copie modeste destinée à une première lecture, avant éventuelle commande d'une copie d'apparat.

L'étude de la langue consigne les principaux traits caractéristiques des différentes copies en matière de graphies comme de morphologie: la plupart ressortissent de la «scripta franco-picarde» si répandue pour les proses bourguignonnes (p. 55). Le relevé minutieux pourra servir tant à éclairer la lecture du texte qu'à fournir des matériaux à l'étude du moyen français. Il convient toutefois de nuancer quelques observations: les formes de pronom personnel masculin de P3 dénuées de *-l* final (*i* pour *il*), qui sont signalées comme rares («pochi esempi», p. 62), ne sont pas si peu nombreuses si l'on comptabilise celles qui, apparaissant derrière une forme élidée de *que*, ont été confondues à tort avec des relatifs sujets — il faut donc corriger *qui* en *qu'i* en *Br* 5.8, *Br* 43.114 ou *V* 26.32.

Quelques ajouts à l'étude de la morphologie peuvent aussi être proposés:

1) L'article indéfini pluriel picard *dé* (pour *des*), quoique rare, se rencontre

devant initiale consonantique⁶ (*Br* 1.20, *Br* 31.13); il aurait d'ailleurs fallu l'accentuer.

- 2) Emploi, sans doute par graphie inverse, de la forme *la* comme pronom personnel masculin atone. Si au féminin l'emploi de *le* pour *la* est répandu dans les régions septentrionales⁷, le phénomène inverse est beaucoup plus rare. Toutefois R.A. G. a bien fait de ne pas corriger, cet emploi étant récurrent dans le manuscrit *V* : *V* 6.38 (où le pronom personnel *la* ne peut désigner que l'ami de la jeune fille), *V* 12.5, *V* 14.37, *V* 23.235, *V* 38.35.
- 3) L'imparfait de l'indicatif 3 *querroit* (*Br* 4.29), homonyme du futur II du même verbe, est à la fois l'indice et la conséquence du caractère interchangeable des graphies *-r-* et *-rr-*.
- 4) La forme *crez* (*Br* 14.15), dont la graphie entérine la réduction du hiatus, est commune en moyen français⁸ quoiqu'elle soit relativement rare dans *Blancandin*. Son maintien sans correction méritait un commentaire, et un éventuel renvoi à d'autres textes.
- 5) Le radical faible du verbe *veoir*, que ce soit au présent de l'indicatif ou à l'infinitif, est occasionnellement graphié *vei-* au lieu de *ve-* (*veoir*, *Br* 28.9 ; *veioit*, *Br* 35.36; *veioient*, *Br* 43.4; etc.). Il pourrait s'agir d'une graphie spécifique de la langue du Nord-Est et notant le développement d'une semi-consonne palatale de glissement entre les deux voyelles en hiatus⁹.
- 6) La forme *pourroi-je* (*Br* 36.5), P1 du verbe *pooir*, mérite d'être relevée du fait de son ambiguïté: dans le contexte, il peut s'agir soit d'une forme de futur II sans désinence personnelle soit, plus vraisemblablement, d'une forme de futur I dont la terminaison *-oi* serait une graphie inverse due à la réduction, au conditionnel, de [we] à [e]¹⁰.
- 7) Du fait de l'effacement, à l'oral, de [t] final¹¹, on constate, à l'écrit, la simplification possible de terminaisons *-ont* en *-on* ; voir *son* (*V* 34.37), P6 du verbe *estre* au présent de l'indicatif. Comme [s] final tend aussi à s'amuir¹²,

⁶ Louis-Fernand FLUTRE, *Le moyen picard d'après les textes littéraires du temps (1560-1660). Textes, lexique, grammaire*, Amiens, Musée de Picardie, 1970 (Collection de la Société de linguistique picarde 13), p. 503.

⁷ ZINK, *Morphosyntaxe*, p. 16.

⁸ *MN*, p. 70.

⁹ Une forme *veyut*, de valeur analogue, est mentionnée dans Mildred K. POPE, *From Latin to Modern French, with Especial Consideration of Anglo-Norman. Phonology and Morphology*, Manchester, Manchester University Press, 1952, p. 492, N-E §xiv (a).

¹⁰ Cette réduction, quoique réprouvée par les grammairiens, touche le peuple comme la cour dès le moyen français (*MN*, p. 79).

¹¹ *MN*, p. 108.

¹² L.-F. FLUTRE, *Le moyen picard...*, pp. 477-478.

- l'interversion des désinences *-ons* (P4) et *-ont* (P6) devient possible: *verront* (Br 43.195) est pour le sens une P4.
- 8) On rencontre quelques formes de subjonctif imparfait — *souffrit* (Br 22.30-31), *peut* (Br 30.30) — dont la graphie, réaliste au plan phonétique, fait disparaître à la P3 l'infixe *-s-*, puisque cette marque du subjonctif imparfait n'est plus prononcée, pour cette personne, depuis le XIII^e siècle. Par graphie inverse, les formes de P3 du passé simple peuvent être dotées d'un *-s-* devant la marque personnelle *-t*: *abatist* (Br 34.15).
- 9) Confusion entre certaines formes d'infinitifs et de participes, voire d'impératifs. A une époque où bien des consonnes finales ont cessé d'être prononcées — et c'est le cas du *-r* de l'infinitif des verbes du premier groupe comme des *-s* et *-z* finaux devant initiale consonantique¹³ —, des simplifications graphiques interviennent. On relève ainsi un impératif de P5 graphié *pensé* (Br 19.33 et V 19.148). Par ailleurs, à la finale, les confusions graphiques entre *-r* d'une part et *-s* ou *-z* d'autre part, ne sont pas rares ; voir l'infinitif de narration graphié *chergiee* (Br 25.5) ou le participe passé fléchi noté *Trouver*, pour *Trouvez* ou *Trouves*, en Br 8.16¹⁴.

Plus important, il eût été pertinent d'étudier la syntaxe de ces textes, qui n'a fait l'objet d'aucune analyse. Cette lacune est perceptible tant dans l'étude de la langue que dans la bibliographie, où même les études générales ne sont pas citées¹⁵. Pourtant, les deux mises en prose de *Blancandin* recèlent des particularités syntaxiques dignes d'intérêt:

- 1) L'adverbe *ains* est généralement décrit comme «n'introduis[ant] que des propositions complètes (sans ellipse du verbe)» (MW, p. 270; dans tous les exemples allégués, *ains* est suivi d'un verbe conjugué, ou au moins d'un participe passé dépendant du même auxiliaire que celui de la proposition précédente). MN précise que cet adverbe est le plus souvent suivi d'une proposition assertive (pp. 324-325), et que son emploi en tant que préposition est «fort rare» (pp. 336-337); encore *ains* sert-il à introduire un groupe nominal dans le seul exemple proposé. La mise en prose de *Blancandin* comporte donc un exemple notable, dans lequel *ains* est employé comme préposition marquant l'antériorité pour introduire un infinitif: *ains partir de la chambre, Blanchendin (...) fut sage* (Br 2.15). Ce tour est totalement indépendant du roman en vers¹⁶.

¹³ L.-F. FLUTRE, *Le moyen picard...*, pp. 477, 480 et 492.

¹⁴ Cette forme a d'ailleurs été corrigée à tort, voir *infra* p. 45.

¹⁵ Notamment MN ou MW.

¹⁶ Voir *Blancandin* XIII^e, pp. 66-67.

- 2) Emploi d'un pronom atone en position proclitique devant un participe passé dans une proposition elliptique de l'auxiliaire correspondant : *Et apres qu'il lui eut bendé la plaie dont tant il se doloit et le couvert de son manteau (Br 4.13) ; et avoit combatu le prevost et le vaincu (Br 13.19-20)*. Faute de corriger cette tournure, il eût été bon de la relever comme typiquement wallonne: pour les verbes à un temps composé, l'omission de l'auxiliaire a généralement les mêmes effets que l'absence de verbe conjugué, tendant ainsi à faire apparaître une forme prédicative de pronom personnel¹⁷. On attendrait donc ici *et lui couvert* et *et lui vaincu*; c'est seulement en wallon que les formes conjointes apparaissent dans un tel contexte¹⁸.
- 3) Pronoms personnels et adverbiaux en position proclitique: *On n'en se donna garde que environ heure de midi tresgrosse navire descendi...* (Br 16.4-5). Quoique cet ordre ne soit pas totalement inédit, il est signalé comme «tout à fait insolite» en moyen français¹⁹. En l'absence de cas analogue ailleurs dans le texte, peut-être eût-il même fallu corriger *On ne s'en donna...*
- 4) Présence de propositions complétives elliptiques, d'où le thème est totalement effacé, et où seul le prédicat est exprimé: *Et [...] demanda au dit chevalier se cellui qui ceste injure lui avoit faite, pooit gaire estre eslongié. Il lui dist que environ une lieue (Br 4.13-15)*.
- 5) Présence d'anacoluthes qui mériteraient d'être signalées en note ou décrites dans l'étude de la langue. Voir notamment *Ce voiant, Blanchendin qui trefort s'en esbahy et disoit en soy meismes que cez .ij. gens leaulment s'entreamoient (Br 5.37-38)*: le sujet *Blanchendin* est le support de deux relatives coordonnées, mais aucun verbe principal ne sera jamais exprimé. *Idem* en V 29.4-7. Dans le même ordre d'idées, il faut signaler les brusques basculements du singulier (*il monta*) au pluriel (*picquent tant qu'ilz peuvent*), puis du pluriel au singulier (*s'il en pouoit*) en Br 41.35-37.
- 6) Maintien de systèmes hypothétiques dissymétriques (Br 28.19-20).
- 7) Phénomènes de redondance :
 - Répétition de *que* complétif de part et d'autre des subordonnées circonstancielle régies par cette complétive²⁰ (Br 21.33-35 : *Je ne doute point que, se..., qu'elle ne morust...* ; *idem* en V 42.197-198). Même redondance, plus notable parce que plus rare à l'échelle de la langue, de *que* conjonctif introduisant une finale en V 41.26-28.

¹⁷ ZINK, *Morphosyntaxe*, p. 225.

¹⁸ ZINK, *Morphosyntaxe*, p. 226.

¹⁹ ZINK, *Morphosyntaxe*, p. 236.

²⁰ MW, p. 227, §370.

- Répétition du sujet grammatical, peut-être avec valeur d'emphase²¹ : *Et a l'endemain Subien, qui avoit assigné jour aux nobles du pays de soy trouver ou palais, il vint...* (V 45.69-70).
- Répétition du pronom adverbial *y* au sein d'un même syntagme verbal : *en tout ce que je me pourrai emploier en vostre guerre, je n'y mi vouel point espargnier* (Br 23.21-22). L'édition telle qu'elle se présente pose problème : la forme *mi* est certes attestée dans les dialectes du Nord, mais en tant que forme tonique et prédicative, comme une alternative à *moi*²². Or, ici, elle pourrait difficilement venir s'intercaler entre des adverbes ou pronoms dénués de toute tonicité et le verbe. Il est donc plus vraisemblable qu'il faille éditer *je n'y m'i vouel*. Cette apparition redondante du pronom adverbial, si elle n'est pas inédite, figure le plus souvent dans des expressions du présentatif *il y a*²³; elle est donc notable dans le contexte de la présente occurrence — à moins qu'il ne faille corriger en *je ne m'i vouel*, le copiste ayant pu mêler *je ne m'i vouel* et *je n'i me vouel*, combinaisons toutes deux attestées quoique la première soit la plus courante...

L'introduction s'achève ensuite sur une étude codicologique, aussi copieuse que fiable, des trois manuscrits (pp. 63-69).

Celle-ci est suivie d'une bibliographie abondante et bien présentée (pp. 71-77). Nous ne saurions proposer que quelques ajouts: pour ce qui est des textes, l'édition récente de la *Belle Hélène de Constantinople*, version en prose par Jean Wauquelin²⁴, dont l'intrigue alambiquée et les épisodes orientaux sont autant de points communs avec *Blancandin*. En ce qui concerne le lexique, il est surprenant de ne pas trouver mention du *TLF*²⁵: outre qu'il sert parfois de repère pour les dates de première attestation, il constitue la référence la plus fiable pour déterminer quels sens ont évolué ou sont tombés en désuétude. Il est plus critiquable encore de n'avoir mentionné ni les quelques volumes parus du *DEAF*, ni la base des lexiques du moyen français (BLMF): pour les portions de l'alphabet qui correspondent aux tomes les moins complets du *FEW*, ces deux sources fournissent des compléments d'information appréciables. Une broutille enfin: l'édition de

²¹ MN, pp. 419-420.

²² ZINK, *Morphosyntaxe*, pp. 17-18.

²³ ZINK, *Morphosyntaxe*, pp. 349-350.

²⁴ JEHAN WAUQUELIN, *La Belle Hélène de Constantinople*, éd. Marie-Claude de CRÉCY, Genève, Droz, 2002 (Textes littéraires français 547).

²⁵ *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, Editions du CNRS-Gallimard, 1971-1994.

R.A. G. intégrant un relevé des proverbes (pp. 277-278), il aurait peut-être été bienvenu de citer, outre les recueils signalés, le recensement effectué par T. Matsumura²⁶. Mais ces suggestions ne remettent nullement en cause la richesse de la documentation convoquée.

Avant l'édition à proprement parler, une introduction annonce, vis-à-vis du manuscrit de base, un respect bédieriste de bon aloi (p. 79). Les partis pris retenus sont consensuels; deux réserves toutefois. D'abord concernant l'usage des accents: d'une part, il aurait été judicieux d'étendre l'accentuation aux polysyllabes oxytons terminés par *-ez*, cette graphie pouvant transcrire une finale tonique ou atone²⁷ — pour ce second cas de figure, fréquent, voir *passiez temps* (*Br* 1.19), *damez* (*Br* 22.47), *gaigez* (*Br* 23.25), *oreillez* (*Br* 24.29), *costez* (*Br* 29.17), etc. D'autre part, l'accent aigu n'est employé que pour les polysyllabes alors qu'il est d'usage d'en user aussi pour distinguer les monosyllabes grammaticaux des mots «sémantiquement chargés»²⁸; il eût donc été souhaitable, par exemple, de transcrire *més*, et non *mes* (*Br* 19.R, *Br* 19.9). Seconde réserve: certaines des conventions exposées en guise de préliminaires (p. 79) ne sont pas respectées par la suite. Ainsi la distinction affichée entre *-i-* et *-j-*, fondée sur une opposition phonétique (*-i-* transcrivant une voyelle ou la semi-consonne [y], et *j-* notant une chuintante), est contredite par les transcriptions *Aujourd'uj* (*Br* 4 16, *Br* 25 14, *Br* 41.50...) ou *ajudioit* (radical long du verbe *aidier* en *Br* 29.6).

Dans le corps même de l'édition, trop de mots ou de phrases, transcrits ou ponctués comme ils le sont, demeurent impénétrables. C'est qu'en bien des points, l'édition mériterait d'être remaniée:

- *Br* 1.18-21, la phrase *Blanchendin entre les aultres passez temps se delitoit a la chace et a voler et moderement sy contenoit de tables, d'eschez; de gracieusement et sagement deviser passoit les plus aagiez de soy* est incompréhensible. Nous proposons : *Blanchendin, entre les aultres passez temps, se delitoit a la chace et a voler, et moderement s'y contenoit. De tables, d'eschez, de gracieusement et sagement deviser passoit les plus aagiéz de soy* (littéralement : «Blancandin, parmi d'autres passe-temps, avait pour distraction tous types de chasse, et il s'y comportait avec modération. Pour ce qui est du tric-trac, des échecs et de sa conversation plaisante et sage, il dépassait les plus âgés que lui»). Voir aussi *V* 1.25-28.

²⁶ Takeshi MATSUMURA, «Les proverbes dans *Jourdain de Blaye* en alexandrins», *Travaux de linguistique et de philologie*, 37 (1999), pp. 171-215.

²⁷ Françoise VIELLIARD et Olivier GUYOTJEANNIN (coord.), *Conseils pour l'édition des textes médiévaux*, t. I : *Conseils généraux*, Paris, Editions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques de l'Ecole nationale des chartes, 2001 (Orientations et méthodes), p. 49.

²⁸ Fr. VIELLIARD et O. GUYOTJEANNIN (coord.), *Conseils...*, t. I : *Conseils généraux...*, pp. 48-49.

Cette transcription fautive d'un réfléchi suivi du pronom adverbial se retrouve en *Br* 18.45 (*sy* à amender en *s'y*), *Br* 35.11 (*si* à amender en *s'i*), *V* 14.15, *V* 19.88, etc.

- *Br* 2.4 et *V* 2.5 : *tresjustamment*, forme qui n'est attestée par aucun des outils lexicographiques en usage, aurait dû être éditée *tresinstamment*, «à l'instant même, à cet instant précis» (*FEW*, t. IV, p. 721^a, art. *instare*).
- *Br* 4.23-25, la phrase *Lui adoube a l'aide du chevalier et de ses armes; lui donna l'ordre de chevalerie pour pluz esvertuer la bonne affection que vers lui avoit* n'a pas de sens, en particulier le groupe nominal en gras. Il eût fallu ponctuer de la manière suivante: *Lui adoube a l'aide du chevalier; et de ses armes lui donna l'ordre...* pour qu'on comprenne que le support agentif du premier verbe, sous-entendu, est Blancandin, *lui* étant une forme non réfléchie de sens réfléchi («Il [Blancandin] s'équipe»). La fin de la phrase signifie alors: «et ce dernier, avec ses armes, l'adouba pour renforcer encore les bons sentiments que [Blancandin] éprouvait à son égard».
- *Br* 9.16-17 : *Et se mon infortune ou lacheté de courage me empechent ceste adventure tant desiré la mort me viengne* doit être réformé en *Et se mon infortune ou lacheté de courage me empechent ceste adventure, tant desire la mort me viengne*. En effet, il reste loisible en moyen français de ne pas exprimer *que* complétif²⁹, qui serait ici omis derrière *desire*; dans ce passage *tant* conserve par archaïsme le sens de «seulement» (*FEW*, t. XIII¹, p. 86^b-87^a, art. *tantus*).
- *Br* 11.17-19 : *Se ung gentil homme vous a baisie et prenons que ce soit folie ou deshonneur ce que nonnul que moy ne l'a veu, et ne faites nulle doubte que jamais il soit par moy descouvert* est une proposition dépourvue de sens. Il faut remanier le tout en *Se ung gentil homme vous a baisie — et prenons que ce soit folie ou deshonneur, ce que non — nul que moy ne l'a veu, et ne faites nulle doubte que jamais il soit par moy descouvert* (à comprendre «Si un noble seigneur vous a embrassée — et supposons qu'il s'agisse d'une folie déshonorante, ce qui n'est pas le cas — personne d'autre que moi ne l'a vu...»). Erreur similaire dans l'autre version (*V* 11.24-27).
- *Br* 19.1-5 : *La belle Orgueilleuse d'amours estoit en son chasteau qui ooit ceste noise et savoit la feste et l'onneur que l'en faisoit a Blanchendin, ja soit que comme vous avez dessus oÿ, elle se fust donnee en coeur a Blanchendin. Toutefois a ceste heure fut prinse la finale et arrestee conclusion et determina du tout de faire son amy de Blanchendin*. Ainsi édité, le passage précédent est absurde parce que *ja soit que* relie deux segments de

²⁹ Cette omission se rencontre ailleurs, et notamment en *Br* 21.25-26, derrière *creez*.

- phrases qui ne sont nullement contradictoires. C'est que *ja soit que*, relayé plus loin par *touteffois*, marque une opposition avec le segment suivant de la phrase. Il faudrait donc éditer : *La belle Orgueilleuse d'amours... que l'en faisoit a Blanchendin. **Ja soit que** comme vous avez dessus oÿ, elle se fust donnee en coeur a Blanchendin, **touteffois** a ceste heure fut prinse la finale et arrestee conclusion...* (en substance «Quoique, comme vous l'avez déjà entendu dire, son cœur eût déjà appartenu auparavant à Blancandin, c'est à ce moment-là que sa résolution définitive intervint et qu'elle décida...»).
- Br 23.42-44 : *par ma foi ce que j'ai dit au prevost ne touce qu'a moi, **car ainsi m'aït Dieux**. Je vous aime de tout mon cœur....* Ainsi éditée, la proposition en gras est hors de propos. Les expressions du type *si m'aïst Dieux* ne constituent pas le prédicat de l'énoncé, mais sont des propositions incidentes servant à cautionner la valeur de vérité d'un autre propos³⁰. Et même si celle-ci est introduite par *ainsi* au lieu de *si*, elle se rattache à cette catégorie³¹. Ici, *ainsi m'aït Dieux* porte sur la proposition suivante, *Je vous aime...*, dont il ne faut la séparer que par une virgule. *Idem* en V 22.113.
 - Plusieurs prolepses exprimées sous forme d'incidentes (figure courante dans les narrations bourguignonnes) ont été mal comprises, donc mal ponctuées: *Et la dame lui dist qu'a l'endemain il lui envoïast sez filles et qu'elle lez marieroit tres bien. **Ce qu'elle fist a deux** gentilz chevaliers dedens brief tanz après* (Br 24.3-5) doit être remanié en *Et la dame lui dist qu'a l'endemain il lui envoïast sez filles et qu'elle lez marieroit tres bien — **ce qu'elle fist — a deux** gentilz chevaliers dedens brief tanz après*. *Idem* en V 23.4.
 - Br 38.7-8, la phrase semble dépourvue de logique parce que la relative hypothétique qui s'y trouve a été interprétée à tort comme une interrogative directe : *Certez, qui lui diroit ceste **nouvelle** ? **Je ne doute point** qu'elle s'occiroit de desplaisir....* Il faut donc remanier le passage en gras en ***nouvelle, je*** («Assurément, si quelqu'un lui annonçait une telle nouvelle...»).
 - Br 43.37-39 : *Le senescal respondi qu'elle n'a cure de son pere et que **s'il retournoit qu'il n'enterroit**. **Ja en la ville et ceulx** du paÿs avoient fait hommage a Sadoine...* est à corriger en *Le senescal respondi qu'elle n'a cure de son pere et que, **s'il retournoit, qu'il n'enterroit ja en la ville ; et ceulx** du paÿs avoient fait hommage a Sadoine...*
 - Br 43.178-180 : *et tantost Blanchandin et Sadoine arriverent et demande-*

³⁰ Christiane MARCHELLO-NIZIA, *Dire le vrai : l'adverbe 'si' en français médiéval. Essai de linguistique historique*, Genève, Droz, 1985, notamment p. 206.

³¹ Sur l'emploi d'*ainsi m'aït Dieux* au xv^e siècle, voir Chr. MARCHELLO-NIZIA, *Dire le vrai...*, p. 207, qui en relève des exemples chez Villon.

rent aux larrons s'ilz savoient nouvelles de ung homme monté et armé. **Comme ilz leur dirent**, ilz respondirent qu'ilz n'en savoient nouvelles... Ainsi édité, le membre de phrase en gras est difficile à comprendre ; mais si on le rattache à la phrase précédente, la phrase devient transparente. On lira *et armé comme ilz leur dirent. Ilz respondirent...* («monté et armé comme ils le leur décrivent...»).

- V 3.52-53, la déploration du père de Blancandin est obscure: «*O mon tresamé filz, la leesse de mon cuer qui vous a meu moy lessier et vous partir, certainement j'aperchoy en moy l'abreigement de ma doulante vie*». Certes, le roi est troublé, mais il suffit d'une ponctuation adaptée pour que son émotion devienne intelligible : «*O mon tresamé filz, la leesse de mon **cuer, qui** vous a meu moy lessier et vous **partir?** **Certainement** j'aperchoy...*». L'expression *la leesse de mon cuer* est une apostrophe, à éditer entre deux pauses; *qui* signifie ici «qu'est-ce qui...».
- V 8.31-33, l'ensemble *Pleust ore a Dieu, sire, que ma maistresse (...) eüst de vous fait son amy! Par ainsi que ce fust vostre vouloir **et** vous la deuissiés deffendre...* constitue une seule phrase, la locution *par ainssi que* signifiant «à la condition que, dans des conditions telles que»; on aurait donc dû ponctuer *fait son amy par ainsi que*. En revanche, la conjonction *et* qui introduit le dernier membre de phrase doit être interprété au sens fort («et dans ce cas, vous devriez la défendre...»); et il faut donc faire précéder *et* d'un point virgule.
- V 9.16-19 : le passage «*Vray Dieu, que bienheureux se tendroit mon cuer qui de present est tant fort pressé a cause de mon emprise, se ce baisier pouoie obtenir et se mon infortune ou lacheté de couraige me empeschoit ceste adventure tant desiree la mort me viegne*» est constitué de plusieurs phrases, qu'il aurait donc fallu délimiter ainsi: «*Vray Dieu, que... **obtenir!** **Et se mon infortune... ceste aventure tant **desiree, la** mort me viegne***»³².
- V 22.96-99 : l'ensemble, tel qu'il est ponctué, a une syntaxe fautive alors qu'il suffit de proposer *car, madame, je vous assure que oncques en ma vie a l'eure que je fis ce grant oultraige..., **je** n'avoie veu dame ne damoiselle...* pour que sa construction devienne correcte.
- V 23.157-159 : la phrase, en l'état, est bancale. Elle est à remanier en *Las ! Pour quoy s'arresta il pour occire le Sarrasin? Car de si pres fu sievy du roy Allimodés...*

³² La lecture fautive de l'éditrice en *Br* 9.16-17 (voir *supra* p. 42) est peut-être liée à une projection de cette leçon de *V* sur *Br* ; mais il semble que chacune des deux versions puisse être sauvée, même si celle de *Br* est — comme c'est souvent le cas — la *lectio difficilior*.

- V 53.74 : *Des abillemens et atours dont l'espouse et l'espousee furent paré ne vestu ne vous veul tenir conte*. Il faut corriger *espouse* en *espoucé*, l'expression établissant un parallèle entre les deux époux (ce que confirme l'accord des attributs du sujet au masculin pluriel).

De telles bévues sont trop nombreuses — la liste ci-dessus est loin d'être exhaustive — pour que cette édition puisse être considérée comme fiable.

Pourtant sa présentation inspire confiance au premier abord: ses corrections, notamment, toujours signalées et justifiées par des notes développées (pp. 143-144 et 273-275). Mais en la matière, certains choix apparaissent insuffisants ou malencontreux. Il faut toutefois rendre hommage à l'honnêteté de l'éditrice, dont les notes permettent de vérifier ou de compléter le travail sans retourner au manuscrit. En la matière, il convient de signaler:

- 1) Une correction à remanier:

Br 4.10-12: une correction sur le modèle de l'autre mise en prose ne semble pas satisfaisante dans la mesure où, comme l'indique d'ailleurs la note qui la justifie (p. 143), la phrase reste bancale. Une correction plus économique quoique spontanée semble préférable: *en lui moustrant la plaie a mort le tirant que ung chevalier [...] lui avoit faite*. Il aurait donc suffi d'ôter le *qui* superflu qui se trouve entre *plaie* et *a mort* pour obtenir une leçon intelligible («en lui montrant la plaie, qui l'entraînait vers la mort, que lui avait infligée un chevalier»). Il est probable que la relative de l'autre version (V 4.17) corresponde exactement au participe présent de la leçon de *Br*.

- 2) Quelques corrections superflues:

- *Br* 8.16: au lieu de corriger *Trouver* en *Trouvez*, peut-être eût-il suffi de signaler la forme dans l'étude de la langue (voir *supra*, ajout n° 9). Toutefois, les formes de ce type n'étant pas légion, il reste délicat de trancher sur la nécessité d'une telle correction.
- *Br* 19.10: l'adjonction de la conjonction *et* est inutile si l'on comprend *de* au sens latin («au sujet de, à propos de») : la leçon *souppeschonneuse jalousie des filles au prevost de son amy Blanchendin* peut alors être interprétée en l'état «jalousie et suspicion à l'égard des filles du prévôt au sujet de son ami Blancandin».
- V 48.25: il est superflu de corriger en restituant *la* dans la séquence *la lui*. En effet, en moyen français, le cas régime direct continue de s'effacer fréquemment devant le régime indirect³³.

³³ ZINK, *Morphosyntaxe*, p. 246: «La langue écrite des XIV^e et XV^e siècles pratiquait [l'effacement du Crd] dans la proportion élevée de 8 cas et plus sur 10».

- 3) Trop de leçons fautives du manuscrit de base sont éditées telles quelles alors qu'il aurait fallu intervenir:
- Br 21.5-7: il aurait fallu corriger la phrase *Il ne fault pas doubter qu'il soit parvenu a ceste extremité de proesse et de vaillance sans ce qu'Amours n'en ait esté cause en la personne d'aucunne grand princesse* en y ajoutant une négation (*qu'il ne soit parvenu*, à comprendre «il ne faut pas mettre en doute le fait qu'il **n'est pas parvenu** à une prouesse et à une vaillance aussi extraordinaires sans qu'Amour en ait été la cause...»), ce premier ensemble annonçant de manière voilée les propos plus explicites de l'Orgueilleuse d'amour dans la phrase suivante. *Idem* en V 21.6-7.
 - Br 22.12-14: *Mais touteffois c'est force que je vous mette sus de fait que ce soit d'elle, car il ne me semble pas possible se n'estoit ailleurs qu'il fut venu a sa cognoissance*. Il aurait fallu corriger en *se c'estoit*, la phrase telle qu'elle est éditée étant absurde (elle signifierait en substance: «Toutefois, je suis bien contraint de vous accuser d'être amoureux d'elle, car il ne me semble pas possible, au cas où vous **ne seriez pas** amoureux de quelqu'un d'autre, qu'elle l'ait appris»).
 — Br 24.59-60 : dans la formule *ceux de l'ost vindrent saillir*, il aurait fallu corriger *vindrent* en *virent*. En effet, outre que cette substitution donne à la phrase un sens recevable, l'erreur commise par le copiste s'explique aisément par une anticipation du verbe qu'il va copier dans la proposition suivante (l. 59).
 - Br 32.29: il aurait fallu amender la leçon *qui que fust ou demandast leesse*, qui n'a pas de sens, en *qui que fist ou demenast leesse*. Les expressions *estre leesse* et *demander leesse* ne sont nullement attestées; en revanche la locution *faire leesse* («se réjouir» ou «manifester sa joie»), courante en ancien français, apparaît encore dans l'une des *Ballades* de Charles d'Orléans (voir la base textuelle «Frantexte», section «moyen français») ou dans *Perceforest*³⁴. Et si *demener liesse* n'est pas non plus une expression répertoriée, en revanche on rencontre à plusieurs reprises, notamment dans diverses œuvres de Guillaume de Machaut («Frantexte», section «moyen français») ou dans *Perceforest*³⁵, la formule proche *demener joie*.
 - Br 33.17: il aurait sans doute fallu corriger la forme *ay* en *est*. Pour le sens, il s'agit en effet sans conteste d'une forme de P3 du verbe *estre*, ce segment de phrase ne pouvant en aucun cas apparaître comme une intervention du

³⁴ *Perceforest, deuxième partie*, t. II, éd. Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, 2001, p. 714.

³⁵ *Perceforest, deuxième partie...*, t. II, éd. ROUSSINEAU, p. 671.

narrateur. Cette occurrence étant unique, il semble raisonnable de la considérer comme fautive.

- *Br* 35.46: soit erreur de lecture, soit leçon fautive du manuscrit, *l'adjoustant* ne fait pas sens; il faut restituer *ceste dure nouvelle s'adjoustant a sez tribulations*.
- *Br* 43.177: le mot *buistz* est conservé tel quel et rattaché au glossaire (p. 286^a) à l'entrée *boiste* de F. Godefroy, ce qui est peu convaincant. En effet, ni le dictionnaire de F. Godefroy, ni le *FEW* (t. IX, pp. 649^b-651^b, art. *pyxis*), ne consignent aucune graphie de *boiste* sans *-e* à la finale; en outre, cette forme *buistz* est précédée d'une forme d'adjectif qui est manifestement un masculin (« *bon* »); enfin, aucun des sens proposés par les dictionnaires pour *boiste* n'est adapté au contexte (la glose de l'éditrice, « *casse* », est d'ailleurs ambiguë et mériterait d'être explicitée). Le mot *buistz* correspond donc à une forme fautive, qu'il aurait fallu corriger. Les deux autres versions du roman peuvent servir d'appui. *Blancandin* en vers porte en ce point *Dont vos ariés grant raençon*³⁶. Quant à l'autre prose, elle développe en : *ilz gaigneroient ung si grant butin que a tousjours mais seroient rices* (V 52.47-48). Corriger *buistz* en *butin* au sens de « gain matériel, bénéfique, récompense » (BLMF, art. *butin*, Roger Dubuis (*Cent nouvelles nouvelles*)), semble une solution acceptable. Une variante *bustin* est également envisageable: cette graphie *bustin* n'est attestée ni dans le *FEW* (t. XV², pp. 32^a-33^a, art. **bûte*), ni dans la base des lexiques du moyen français, mais la présence, en son sein, d'un *-s-* par graphie inverse, semble une adaptation possible des formes figurant dans les dictionnaires au système de notation du manuscrit *Br*.
- V 53.109: la phrase n'a pas de sens sauf à insérer *senon* entre *congnissoient* et *pour le grant*.

En matière de correction comme de transcription, on le voit, R.A. G. s'est trop souvent contentée de reproduire telles quelles des leçons incorrectes, sans accomplir jusqu'au bout la mission qui incombe à tout éditeur: interpréter l'intégralité du texte en rendant compte des difficultés éventuellement rencontrées.

L'édition est toutefois complétée par les apparats requis pour faciliter la lecture: index (pp. 279-281) et glossaire (pp. 283-295). Nous aimerions suggérer quelques enrichissements pour le premier. Dans l'introduction à l'index, l'éditrice annonce qu'elle prendra en compte les trois premières occurrences de chaque nom propre (p. 279). Si ce parti pris est déjà discutable pour *Blancandin* ou d'autres personnages de premier plan — mais il peut, pour eux, se justifier par le

³⁶ *Blancandin* XIII^e, p. 383, v. 6006.

fait que ceux-ci apparaissent au détour de chaque page —, il semble paresseux dans tous les autres cas: il serait commode que les références, faute d'être exhaustives, soient poussées un peu plus loin (cinq à dix occurrences au moins) afin qu'en s'appuyant sur l'index on puisse suivre l'itinéraire de chaque personnage. Il eût été nécessaire aussi de gloser les noms géographiques aussi bien que les anthroponymes, fussent-ils fictifs, afin de rendre plus fructueuse la consultation de l'index: on aimerait que soient signalés les liens des personnages entre eux et que le décor de la narration prenne corps, ne serait-ce que par une discrimination entre toponymes à portée réalistes (*Dacye*, par exemple, qui désigne le Danemark) et noms de lieux fictifs (*Tourmaday*). Ainsi enrichi, cet index fournirait un utile complément à l'analyse du roman. Autre ajout qui serait appréciable: la mention pour chaque nom propre, et particulièrement pour les noms de lieux, de leur source directe dans le roman en vers. En effet, puisque l'on sait que la mise en prose a opéré des transformations significatives, notamment en ce qui concerne les toponymes³⁷, il serait utile que l'index consigne de manière systématique ce travail de réécriture. Par ailleurs la présence, dans cet index, de certains substantifs, ou du moins de noms systématiquement édités comme des noms communs, avec minuscule à l'initiale, tels *chevalier du gué* (p. 280^a) ou *prevost* (p. 280^b), paraît discutable: les considérer comme des noms propres n'est pas choquant, peut-être même est-ce la solution la plus naturelle pour le premier, mais il faudrait alors que des majuscules apparaissent dans l'édition pour que l'ensemble soit cohérent. Enfin, s'il est utile de repérer toutes les graphies de chaque nom propre dans des textes où elles sont éminemment variables, il serait plus commode, pour suivre le récit, que les occurrences soient classées par ordre d'apparition dans le roman plutôt que les références au texte soient réparties, pour un même nom, entre ses différentes graphies.

Un seul et même glossaire éclaire le vocabulaire des deux mises en prose (pp. 284-295). Le choix de regrouper, au sein d'une unique étude, le vocabulaire de ces deux textes est judicieux: rédigés à des dates proches et dans un même milieu, ils présentent tant de reprises littérales que les rapprochements qui se dégagent au sein même du glossaire peuvent parfois former l'ébauche de concordances. En outre, l'éditrice prépare par cette juxtaposition le travail des lexicographes désireux de comparer les usages des divers remanieurs en matière de vocabulaire. Les critères de constitution de ce glossaire, et notamment les conditions en fonction desquelles chaque terme y a été retenu ou non, sont à la fois consensuels³⁸ et clairement exposés dans l'introduction (p. 283). La présentation

³⁷ Voir *supra* p. 35.

³⁸ Ils recourent largement les propositions de Pascale BOURGAIN et Françoise VIELLIARD, *Conseils*

est méticuleuse, et le choix d'indiquer par des crochets carrés que certaines formes d'infinitifs sont des restitutions de l'éditeur laisse augurer une rigueur louable. Cette rigueur semble même conduire parfois à un zèle un peu excessif: s'il est utile de signaler les formes verbales les plus rares, il semble superflu de fournir dans le glossaire un relevé exhaustif des conjugaisons de tel ou tel verbe. C'est par exemple le cas pour le verbe *querre* (p. 294^a): si la forme *querrit* mérite d'être relevée — voire corrigée, car elle est tellement rare qu'il pourrait bien s'agir d'une mauvaise lecture ou d'une leçon erronée pour *queroit* —, il n'est pas indispensable de mentionner les formes plus usuelles du même verbe. Il serait utile, en revanche, que chaque lemme soit suivi des variantes graphiques qui lui correspondent: celles-ci sont systématiquement passées sous silence (voir notamment la forme *plevye* (V 28.104), tacitement rangée sous *plevie*, p. 293^b). De même, les critères de lemmatisation devraient être précisés: a-t-on choisi, comme entrée, la première forme rencontrée ou la plus fréquente ? Quoi qu'il en soit, le contenu des gloses est globalement fiable; tout au plus devons-nous suggérer des modifications touchant une poignée de mots:

furnir (Br 24.28 et Br 24.30): en construction transitive directe, ce qui est le cas ici, ce verbe signifie «combattre (qqn), se battre contre (qqn)» (FEW, t. XV, p. 183^a, art. **frumjan*);

los (Br 21.11): certes, ce substantif signifie couramment «gloire, honneur» (p. 291^b). Mais dans la présente occurrence, associé à l'adjectif *deshonnouré* («deshonorant»), il perd sa valeur laudative pour désigner de manière neutre la «réputation» (d'après BLMF, art. *los*, Martine Moulin (Chastellain) qui, glosant l'expression *mauvais los*, signale la rareté de l'association de *los* avec un adjectif péjoratif et présente donc sa glose comme sujette à caution. L'occurrence de *Blancandin* n'en est que plus digne d'intérêt).

Infime détail: comme pour l'index et pour la même raison, il serait plus commode que les occurrences d'un même verbe soient classées par ordre d'apparition dans le roman que par graphie.

Mais la réserve la plus sérieuse porte sur le nombre d'entrées de ce glossaire, qui est beaucoup moins exhaustif que ne l'annoncent les choix exposés. Pour certains mots courants que l'on rencontre, illustrés de multiples exemples, tant dans le dictionnaire de Frédéric Godefroy que dans la base des lexiques du moyen français (BLMF), il ne s'agit que d'un vice de forme. Manquent ainsi: *absolument*, «absolument» (Br 20.10); *acoustumance*, «habitude» (Br 8.12);

pour l'édition des textes médiévaux, t. III: *Textes littéraires*, Paris, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques de l'École nationale des chartes, 2002 (Orientations et méthodes 4), pp. 193-194.

aigre, «ardent, impétueux» (*Br* 23.35); *soi conseiller de*, «se résoudre à, se décider à» (*Br* 12.33); *contenance* dans l'expression *ne savoir sa c.*³⁹, «ne savoir comment se comporter» (*Br* 23.14); etc. Ce relevé, ciblé sur le début de l'alphabet, ne saurait prétendre à l'exhaustivité; mais les lacunes de ce type ne se raréfient pas par la suite. Ce qui est plus gênant encore, c'est que des mots ou expressions moins bien attestés, qui posent de réels problèmes d'interprétation, aient été laissés de côté. Nous aimerions donc pallier certaines de ces lacunes plus graves en suggérant les ajouts suivants, qui concernent des mots ou tournures non attestés dans le dictionnaire de Godefroy⁴⁰:

acop, *a cest a.* (*Br* 12.67, etc.): «à ce moment, à cet instant» (*FEW*, t. II², p. 867^b, art. *colaphus*);

chois (*Br* 20.15 et *V* 20.17) : «différence entre plusieurs personnes, d'où il résulte que les unes sont préférables aux autres» (d'après *FEW*, t. XVI, p. 303^a, art. *kausjan*), d'où *il y a bien chois entre x et y*, «il y a un écart qualitatif sensible entre x et y»;

compte, *avoir bon c. de* (*Br* 19.24): «venir aisément à bout de» (d'après *FEW*, t. II², p. 997^a, art. *computus*: «avoir ce que l'on désire», sens attesté seulement à partir de 1549, et dont *Blancandin* permet d'avancer la première attestation); *faire son conte de* (+ inf.) (*Br* 43.60, *V* 47.79): «compter (+ inf.), avoir la ferme intention de (+ inf.)» (sens non attesté dans les outils lexicographiques consultés);

dememoré (*Br* 26.17) : «sans connaissance», «étourdi», ou bien «devenu fou, qui a perdu l'esprit»; le sens de ce participe est d'autant plus délicat à déterminer qu'il n'est pas attesté dans les outils lexicographiques usuels et qu'aucune expression analogue ne figure dans le passage correspondant du roman en vers⁴¹. Il pourrait toutefois s'agir là d'un emprunt à la langue d'oc, dans laquelle l'adjectif *dememoriat* est attesté dès le XIV^e siècle au sens de «fou» (*FEW*, t. VI¹, p. 697^a, art. *memorare*);

dilicieux, *par la d. acoustumance d'elle* (*Br* 8.12): «du fait des précautions auxquelles elle s'est habituée, du fait du traitement délicat dont elle a pris l'habitude»; le sens de cette expression, qui n'est pas attestée dans les dictionnaires usuels, est délicat à déterminer, d'autant qu'elle n'est pas tirée direc-

³⁹ L'expression n'est pas glosée quoique le mot *contenance* figure au glossaire avec un renvoi au verbe *savoir*; il s'agit d'un renvoi fantôme.

⁴⁰ Dans la liste suivante, les mots les plus rares et ceux dont l'emploi au sein de *Blancandin* permet d'avancer la date de première attestation par rapport aux outils lexicographiques consultés, sont soulignés.

⁴¹ *Blancandin* XIII^e, p. 158.

- tement du passage correspondant du roman en vers⁴². On peut toutefois l'in-
duire du contexte et de la glose proposée pour *delicieux* par le *FEW* : «déli-
cat» (t. III, p. 34^a, art. *deliciosus*) ;
- efficace, avoir e.* (Br 14.2): «produire l'effet voulu, s'avérer efficace» (BLMF, art.
efficace, Hiltrud Gerner (littérature didactique));
- force, c'est f. que* (Br 15.14, etc.): «il est inévitable, il faut absolument que» (Di
Stef., p. 369^a);
- homme, estre h. pour ung aultre* (Br 24.49) : «être en mesure d'affronter un autre
homme» (d'après *estre homme pour* (+ inf.), «être en mesure de (faire
qqch)», BLMF, art. *homme*, Roger Dubuis (*Cent nouvelles nouvelles*))
- imparti, impartiy* (Br 5.30, V 6.40): «qui a été réciproquement accordé» (*DEAF*,
t. «I», col. 117)
- legier, de l.* (Br 1.7): «rapidement» (Di Stef., pp. 479^c-480^a)
- lieu, de bon l.* (Br 18.21): «noble» (d'après *en bon lieu*, Di Stef., p. 484^a); *aimer*
en hault l. (Br 22.12): «aimer une personne noble»;
- logis, au l. de son coeur* (Br 9.4): «dans son cœur» (d'après *dans son l.*, Di Stef.,
p. 491^b);
- long, (bien) au l.* (Br 2.3, etc. ; V 2.4, etc.): «exhaustivement, en détail» (Di Stef.,
p. 494^{a-b});
- main, tenir la m. a ce que* (Br 21.12): «veiller personnellement à ce que» (Di
Stef., p. 514^a);
- metre, soi m. sus* (Br 29.5-6): «réunir une armée, prendre la tête de troupes»
(BLMF, art. *mettre*, Martine Moulin (Chastellain));
- nuît, avoir la malle n.* (Br 40.43): «en perdre le sommeil, en perdre le besoin de
dormir», qui pourrait être un euphémisme pour «en perdre la vie», le
sommeil apparaissant ici comme symbole des besoins essentiels d'un corps
vivant. Cette expression n'est attestée dans aucun des outils lexi-
cographiques consultés, aussi notre glose s'inspire-t-elle de l'expression
donner la male n., «faire des charmes qui empêchent (qqn) de dormir», qui
pourrait aussi se comprendre comme «faire perdre le sommeil à (qqn)» (*FEW*,
t. VII, p. 213^b, art. *nox*). Toutefois cette dernière expression semble lar-
gement postérieure, puisqu'elle n'est attestée qu'à partir de Furetière;
- parti, ne tenir que ung p.* (Br 5.29): «être unanimes, suivre la même ligne de
conduite» (d'après BLMF, art. *parti*, Denis Lalande (Nicolas de Baye et
Clément de Fauquembergue));
- pis, avoir du p.* (Br 40.23): «avoir le dessous, être vaincu» (d'après *avoir le pis*
de la guerre, «être vaincu à la guerre», BLMF, art. *pis*, Pierre Kunstmann
(*Miracles de Nostre Dame par personnages*))

⁴² *Blancandin* XIII^e, pp. 86-87.

- point, a son p.* (Br 12.40): «à sa taille» (Di Stef., p. 708^a);
- polu* (Br 4.20, V 4.30): «souillé» (FEW, t. IX, p. 135^a, art. *polluere*);
- prendre, prenons que* (Br 11.17): «supposons que, admettons que» (FEW, t. IX, p. 342^a, art. *prehendere*);
- prevenir (auc.)* (Br 4.3): «devancer (qqn), venir avant (qqn)» (FEW, t. IX, p. 325^a, art. *praevenire* ; cette occurrence est d'autant plus intéressante qu'elle semble avancer la date de première attestation de cette acception, que l'on faisait remonter jusqu'ici à 1561);
- pris, avoir le p.* (Br 18.34): «avoir la palme, être le meilleur» (Di Stef., p. 730^b);
- propos, s'il vient a p.* (Br 21.29): «si l'occasion se présente» (d'après FEW, t. VIII, p. 71^b, art. *pausare*);
- relation, a la r. d'(auc.)* (Br 2.R): «grâce aux informations fournies par (qqn)» (d'après BLMF, art. *relation*, Pierre Demarolle (La Sale));
- repugnant a (auc. rien)* (Br 14.8): «qui est contraire à, qui est en contradiction avec (qqch)» (FEW, t. X, p. 280^a, art. *repugnare*);
- reservé que* (Br 1.22): «si ce n'est que, excepté que» (FEW, t. X, pp. 294^b-295^a, art. *reservare*);
- tenu, estre t. a (auc.)* (Br 23.26, etc.): «devoir de la reconnaissance à (qqn), être redevable à (qqn)» (FEW, t. XIII¹, p. 218^b, art. *tenere*);
- traitié* (Br 10.17): «partie thématiquement cohérente d'un texte», d'où «subdivision interne d'une narration» (d'après BLMF, art. *traité*, «ouvrage où l'on traite d'une seule matière», Hiltrud Gerner (littérature didactique) et «ouvrage (où l'on traite d'une matière)», Denis Lalande (Nicolas de Baye et Clément de Fauquembergue));
- voie, piquier en v.* (Br 40.55): «s'élancer à cheval» (d'après FEW, t. VIII, p. 463^b, art. **pikkare*);
- voloir, d'un tresbon v.* (Br 13.2): «plein de bonne volonté, très volontaire» (d'après FEW, t. XIV, p. 217^a, art. *velle*).

On l'aura compris, cette édition des proses bourguignonnes de *Blancandin et l'Orgueilleuse d'amour* n'est ni parfaite, ni définitive. Elle propose toutefois un travail de défrichage honnête, qui offre désormais aux chercheurs un accès commode, *in extenso*, à deux des copies de ces remaniements et à quelques échantillons de la troisième. Or ces mises en prose méritent assurément d'être (re)lues et étudiées ; dans cette perspective l'édition de R.A. G. pallie, mieux que des microfilms, la dispersion géographique causée par les hasards de l'histoire des manuscrits.

Bibliographie

Textes

- «Blancandin et l'Orgueilleuse d'amour», roman d'aventure du XIII^e siècle, éd. Franklin P. SWEETSER, Genève-Paris, Droz, 1964.
- JEHAN WAUQUELIN, *La Belle Hélène de Constantinople*, éd. Marie-Claude de CRÉCY, Genève, Droz, 2002.
- Perceforest, deuxième partie*, éd. Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, 2001.

Ouvrages critiques

- ATILF/Equipe «moyen français et français préclassique», 2003/2004. *Base de lexiques du moyen français*, site internet (<http://www.atilf.fr/blmf>), base consultée en février 2006 (chaque référence à cette base est suivie, derrière virgule, du nom de l'auteur de l'article consulté puis, entre parenthèses, du texte ou de l'auteur sur lequel est fondée sa glose). (BLMF)
- BALDINGER, Kurt, *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, continué sous la dir. MÖHREN, Frankwalt, 3 t. parus (lettres G-H), t. 4 en cours, Québec, Presses de l'Université Laval; Tübingen, Niemeyer; Paris, Klincksieck, 1974-. (DEAF)
- DI STEFANO, Giuseppe, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, CERES, 1991. (Di Stef.)
- DOUTREPONT, Georges, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Champion, 1909.
- DOUTREPONT, Georges, *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Bruxelles, Palais des académies, 1939.
- FLUTRE, Louis-Fernand, *Le moyen picard d'après les textes littéraires du temps (1560-1660). Textes, lexique, grammaire*, Amiens, Musée de Picardie, 1970 (Collection de la Société de linguistique picarde 13).
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane, *Dire le vrai: l'adverbe 'si' en français médiéval. Essai de linguistique historique*, Genève, Droz, 1985.
- MARCHELLO-NIZIA, Christiane, *La langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Nathan, 1997. (MN)
- MARTIN, Robert, et WILMET, Marc, *Syntaxe du moyen français*, Paris, Bière, 1980. (MW)
- MATSUMURA, Takeshi, «Les proverbes dans *Jourdain de Blaye* en alexandrins», *Travaux de linguistique et de philologie*, 37 (1999), pp. 171-215.
- POPE, Mildred K., *From Latin to Modern French, with Especial Consideration of Anglo-Norman. Phonology and Morphology*, Manchester, Manchester University Press, 1952.
- 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, Editions du CNRS-Gallimard, 1971-1994.

VIELLIARD, Françoise, et GUYOTJEANNIN, Olivier, (coord.), *Conseils pour l'édition des textes médiévaux*, t. I : *Conseils généraux*, Paris, Editions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques de l'Ecole nationale des chartes, 2001 (Orientations et méthodes).

WARTBURG, Walther von, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, continué sous la dir. de Jean-Pierre CHAMBON et Jean-Paul CHAUVEAU, Bonn, Schroeder, 1922-. (FEW).

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

Réponse à Géraldine Veysseyre

Ringrazio, innanzitutto, Géraldine Veysseyre per l'attenzione minuziosa dedicata al mio lavoro che ha messo in evidenza alcuni elementi a me sfuggiti durante la correzione delle bozze, quale il taglio inconsapevole nel glossario del rinvio della forma *contenance* (definito «renvoi fantôme», nella n. 39) al verbo *savoir* (al riguardo della locuzione *ne s. sa contenance*, Br 23.14) e altre imprecisioni certamente da correggere, come l'errata scrittura di *aujourd'uj* (Br 4.16, Br 25.14). Una certa perentorietà censoria nel tono adottato dalla studiosa non evita peraltro che, ad un più attento controllo, alcuni rinvii numerici al testo risultino errati: in V 26.32, Br 41.50, ecc., confesso di non aver ritrovato i travisamenti di trascrizione a me addebitati. In ogni caso, si rivelano utili i rilievi di G. V. circa alcune integrazioni bibliografiche (pur se sorprende l'aggiunta di edizioni uscite in contemporanea alla mia, quali la *Belle Hélène de Constantinople*, che io non ho potuto ovviamente consultare). Appare funzionale la proposta di accogliere nell'indice dei nomi propri la forma corrispondente della redazione in versi, come paiono ragionevoli alcune aggiunte al glossario segnalate alle pp. 50-52 (anche se sappiamo quanto sia opinabile stabilire i criteri costitutivi di qualsiasi glossario).

Non sembrano invece congrue le osservazioni sulla grafia proposta da adottare per la forma dell'imperfetto *ajudioit* (Br 29.6) che così deve esser trascritta (< ADIUTARE), cfr. l'attestazione di tale grafia per l'antico francese nel sostantivo *ajudha* (FEW 24, 162a)¹.

¹ Aggiungo anche esempi di forme per l'antico occitano, *ajudar* (FEW 24, 161a) e per l'antico italiano, *ajutare* nei testi elencati dal LEI (I, 723) e dal corpus TLIO.

Mi soffermo ora su alcuni punti a mio parere più interessanti.

Per l'uso degli accenti mi sono attenuta alla tradizione filologica italiana, in cui è consuetudine per i testi francesi medievali non mettere l'accento acuto sui monosillabi e sulle voci plurali uscenti in *-ez* (come fanno anche illustri editori francesi, ad es. Ph. Ménard)² e come ancora consigliano, del resto, alcuni manuali³.

Al riguardo dello stemma, posso constatare un'assoluta identità di concezione, considerato che G. V. non ne propone uno diverso, ma si limita in sostanza a ipotizzare soltanto due soluzioni di fatto impercorribili, in particolare quella che vorrebbe la redazione compendiata fonte di quella ampia, cosa francamente insostenibile, perché è verosimile che elementi della versione ampliata derivino da quella in versi, e non viceversa.

Pa, come afferma la stessa G. V., è codice *descriptus* di *V*, per quanto sia latore di modeste innovazioni puntualmente riportate da me (e commentate) in tavola sinottica nell'Introduzione⁴ (pp. 31-39) e nelle note; mi pare perciò che la mia edizione si configuri come "critica" a tutti gli effetti⁵. È altresì ovvio che non è possibile, allo stato attuale delle ricerche (a meno che G. V. conosca dati non in mio possesso, d'altronde non addotti), discriminare se, per quanto riguarda gli estensori dei testimoni, ci si trovi caso per caso in presenza di un semplice copista o di un vero rimaneggiatore; quest'ultima qualifica pare quasi sempre eccessiva, se si guarda alla portata degli ampliamenti apportati da *Pa* a *V*. In mancanza di elementi decisivi, l'incertezza rimane, come conviene la stessa G. V.; considerato inoltre che non siamo ancora pienamente informati su molti aspetti della cultura scrittoria nata nella Borgogna di Filippo il Buono, ho preferito non esprimermi in modo troppo netto⁶.

LEI = Max PFISTER & Wolfgang SCHWEICKARD, *Lessico Etimologico Italiano*, Wiesbaden, Reichert, 1979-.

TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, redatto presso l'Istituto CNR «Opera del Vocabolario Italiano», Firenze (<http://www.ovi.cnr.it/>). La dicitura *corpus TLIO* indica l'archivio testuale su cui si basa la redazione del vocabolario, interrogabile in rete dallo stesso sito web (base consultata in giugno 2006).

² Cito soltanto, tra le innumerevoli, la recente edizione di *Le devisement du monde* nella collana *TLF*.

³ Cfr. Yvan G. LEPAGE, *Guide de l'édition de textes en ancien français*, Paris, Champion, 2001, pp. 101-102.

⁴ Tra l'altro, sono stati indicati anche possibili collegamenti della versione inglese del Caxton con *Pa*, cfr. p. 54 n. 72.

⁵ Cfr. Valeria BERTOLUCCI PIZZORUSSO, «Per una *recensio* allargata ed altre osservazioni», in *Filologia classica e Filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto. Atti del Convegno (Roma 25-27 maggio 1995)*, a cura di Anna FERRARI, Spoleto, Centro di Studi sull'Alto Medioevo, 1998, pp. 533-541.

⁶ Ragionamenti analoghi sulla difficoltà di stabilire i ruoli ricoperti da alcune delle persone che

Quanto alle osservazioni di punteggiatura l'interpretazione offerta è talora opinabile: se, ad esempio in *Br* 1.18-21, *Br* 2.4 e *Br* 4.23-25 (p. 41-42) si possono accogliere le proposte di G. V., in altri casi si possono mantenere tranquillamente quelle adottate senza che il senso ne risulti compromesso. Ecco qualche dettaglio: *V* 3.52-53 (p. 44) è un chiaro esempio di anacoluto e non di inciso; per *V* 8.31-33 (p. 44) la prima osservazione banalizza in senso *facilior* la lezione e rimane comunque discutibile; la seconda non tiene conto di una possibile paraitotassi; per *Br* 4. 10-12 (p. 45) la correzione di G. V. non sembra preferibile, ma dettata dalla già discussa e insostenibile convinzione che la redazione breve di *Br* sia alla base di *V e Pa*.

Sull'indice dei nomi e il glossario (a proposito del quale riconosco di non avere esplicitato il mio criterio, consistente nell'adottare in esponente la grafia della prima occorrenza nel testo *Br*, come scritto a p. 279 per l'indice dei nomi) rilevo che è procedimento abituale indicare solo tre attestazioni uguali, seguite da ecc. o *passim* (tra l'altro, questa mia supposta carenza risparmia che il nome del protagonista, ricorrente a ogni piè sospinto, occupi uno spazio davvero eccessivo nell'indice dei nomi, come la stessa G. V. ammette); e rimango ancora convinta che la citazione dei nomi propri e delle forme verbali debba rispettare le occorrenze grafiche uguali e non l'ordine progressivo di comparsa delle voci nel testo (pp. 47-49). Infine, circa la completezza del glossario, ricordo che non ho tenuto conto di forme regolarmente lemmatizzate nel Godefroy, nel Tobler-Lommatzsch e in altri strumenti di lavoro, per non sovraccaricare lo stesso di voci facilmente reperibili (d'altro canto era precisato fin dall'inizio che si trattava di glossario selettivo e, in quanto tale, aggiungo, sicuramente suscettibile di suggerimenti e integrazioni). L'osservazione sulla necessità di indicare anche *plevye* accanto a *plevie* è non solo superflua, ma esclusa dai criteri editoriali preannunciati, data l'assoluta identità fonetica tra le grafie *i* e *y*.

Per le forme verbali nel glossario è convenzione comune seguire l'ordine della coniugazione, iniziando dal presente indicativo e terminando con il participio passato. Il criterio di seguire l'ordine del testo è antieconomico e corrisponde alla prima fase di reperimento che deve essere seguita dalla rielaborazione dei dati secondo criteri grammaticali al fine di rendere disponibile il quadro morfologico della coniugazione verbale.

hanno lavorato presso la corte di Filippo il Buono in Alberto VARVARO, «Problemi attuali della critica del testo in Filologia romanza», in *Filologia classica*, pp. 11-26, a p. 20. Cfr., inoltre, per i rapporti tra copia e committenza, e per la definizione di tradizioni meccaniche e non, al riguardo del valore 'attivo' della copia, Alberto VARVARO, «Elogio della copia», in *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani (Università di Palermo, 18-24 settembre 1995)*, a cura di Giovanni RUFFINO, 6 voll., Tübingen, Niemeyer, vol. VI, pp. 785-796.

Certe osservazioni morfosintattiche (pp. 38-40) riguardano fenomeni di modesto rilievo: anacoluti, proposizioni complete ellittiche, fenomeni di ridondanza, ripetizioni del soggetto grammaticale, ecc., sono tanto diffusi quanto banali e a parer mio non meritevoli di segnalazione.

Concludo questa mia rapida risposta rinnovando il ringraziamento a G. V., anche se sovente le sue osservazioni, più che un giudizio sul lavoro recensito paiono formulate in vista di un lavoro futuro, forse l'«édition parfaite e définitive» che viene ipotizzata a p. 52. Sono grata di una recensione così partecipata e inusualmente estesa, che mi ha permesso di esplicitare le ragioni di certe mie scelte e di confermare le ipotesi di fondo della mia edizione critica.

Rosa Anna GRECO
Università di Lecce

***As Cantigas de Loor de Santa María (edición e comentario)*, Coordinadora Elvira FIDALGO, Equipo investigador: Milagros MUÍÑA, Fernando MAGÁN ABELLEIRA, M^a Xesús BOTANA VILLAR, colaboradora Mariña ARBOR ALDEA. [Santiago de Compostela], Xunta de Galicia, 2003 [d.l.], 432 pp.**

Le recueil des *Cantigas de Santa Maria* (CSM) est organisé selon un plan rigoureux qui intercale un chant de louange entre les *miragres* regroupés par séries de neuf, disposition calquée sur le modèle du rosaire. Ce sont ces chansons de louange qui viennent rythmer la structure du recueil qui font l'objet de la présente édition. Avec le prologue qui commence la collection et la pièce qui la clôt, on dispose de 42 textes que l'équipe coordonnée par E. Fidalgo a eu la bonne idée de rassembler. Détachées de l'ensemble, la spécificité de ces pièces ainsi que leur cohérence se trouvent ainsi mises en lumière. Ce travail s'inscrit dans le projet *Arquivo Galicia Medieval* efficacement soutenu par le Centro Ramón Piñeiro. Il constitue une étape significative dans l'élaboration d'une nouvelle édition des CSM, celle qui fait encore référence étant celle de Mettmann dans sa version de 1986-89¹.

Ces *cantigas de loor* ont toutefois déjà bénéficié d'une édition par M. G. Cunningham, que l'introduction passe sous silence, mais à laquelle les auteurs

¹ ALFONSO X, EL SABIO, *Cantigas de Santa Maria*, ed. Walter METTMANN, 3 vol., Madrid, Castalia, 1986 (vol. I), 1988 (vol. II) et 1989 (vol. III).

font à l'occasion référence². Destinée aux musiciens, celle-ci privilégiait le texte de *T* et *F* (cf. infra) avec d'éventuelles émendations fondées sur les autres mss., et à défaut sur *E*, mais elle était dépourvue d'apparat critique. On y trouvait par contre une traduction (en anglais) et une édition de la musique, contrairement au présent ouvrage, avec une étude paléographique et une présentation des formes utilisées très détaillées³. L'édition bilingue (traduction en castillan) qu'a donnée L. Beltrán des dix-huit premières pièces, plus le n° 260⁴, en reprenant, certes, le texte de Mettmann, et précédée d'un abondant commentaire étudiant les rapports entre texte verbal et 'texto pictorico' dans le chansonnier 'riche' de l'Escorial, est par contre ignorée, contrairement à ses *Cuaranta y cinco cantigas del Códice Rico* de 1997, mentionné – comme le travail de Cunningham – parmi les études.

L'introduction dresse un tableau succinct du culte marial au moyen âge avant de présenter les *cantigas de loor* et de les situer dans la tradition manuscrite. La plupart des pièces demandent l'intercession de la Vierge, après un exorde souvent long d'exaltation de ses vertus et de son pouvoir de médiation; quelques-unes adressent une prière plus personnelle, comme le n° 200. Alphonse le Sage disposait du modèle des miracles de Gautier de Coinci, également parsemés de textes de louange disposés cependant sans la régularité mathématique planifiée par le poète royal. La *canço* occitane et le modèle de la *fin'amor* constituaient une autre source où l'idéal féminin encourage une interprétation spiritualiste de l'amour, que certains troubadours pouvaient mettre à profit dans leurs poésies mariales, à commencer par Guiraut Riquier. On sait du reste que l'influence des troubadours ne s'est pas limitée au vocabulaire et à l'idéal courtois, car les formes élaborées dans le cadre du *trobar* s'y trouvent, aux côtés de la *cantiga de amigo* et surtout du modèle zadjalesque que prisait particulièrement Alphonse X: l'on aurait pu ici rappeler l'imitation de l'*alba* de Cadenet, l'utilisation de la technique des *coblas unissonans* (n° 1, 40, 160, 180 sans parler de la *balada* n° 120), des *coblas doblas* (n° 20, 270 et 409), de formes sans refrain, précisément dans la pièce qui ouvre et celle qui ferme la série des *cantigas de loor* dans le

² ALFONSO X, EL SABIO, *Cantigas de Loor*, éd. Martin G. CUNNINGHAM, University College Dublin Press, 2000. Dans la bibliographie, cette édition est classée parmi les études, non parmi les «éditions totales ou partielles des CSM».

³ Signalons au passage la parution récente d'un article d'Elisabeth Aubrey discutant de la spécificité mélodique du genre, en comparant quelques-unes de ces pièces avec les chansons mariales de Guiraut Riquier (Elisabeth AUBREY, «La langue musicale de dévotion: les *cantigas de loor* et les chansons de Guiraut Riquier», in *L'Espace lyrique méditerranéen au Moyen Âge: nouvelles approches*, sous la direction de Dominique BILLY, François CLÉMENT et Annie COMBES, Toulouse, P.U.M., 2006, pp. 219-29).

⁴ Luis BELTRÁN, *Las Cantigas de loor de Alfonso X el Sabio. Estudio y traducción*, Madrid, Ediciones Júcar, 1990.

chansonnier complet de l'Escorial (n° 1 et 400, et bien sûr le n° 340 imité de Cadenet) ou la présence d'une *tornada* ou *fiinda* (n° 180). Cette influence mêlée de la poésie liturgique et de la poésie profane se ressent donc dans les *cantigas de loor* autant sur le plan des motifs, des images et du lexique employé, que sur le plan formel. Elle se trouve, le cas échéant, soigneusement identifiée à l'occasion des commentaires donnés à la suite de chaque texte, si l'on met de côté quelques lacunes sur lesquelles nous reviendrons, à commencer par le n° 1 dont les *coblas unissonans* qui s'allient à une forme dépourvue de refrain (*cantiga de maestria*) méritaient un commentaire spécifique, d'autant que cette pièce occupe la position initiale dans la série, indépendamment du prologue.

L'exposé consacré à la tradition manuscrite décrit les quatre grands chansonniers des *Cantigas* dont les particularités et les relations bien connues sont rappelées, allant du projet initial représenté par la centaine de pièces du chansonnier de la Bibliothèque nationale de Madrid (*TO*) à la collection complète de l'Escorial (*E*), sans négliger le Colocci-Brancuti pour une copie de *Deus te salve groriosa* (n° 40). La pièce *Faler quer'eu da senhor bem cousida* qui relève du même genre, que ce chansonnier contient n'est par contre pas intégrée dans l'édition en raison de sa mise à l'écart des différentes versions des *CSM*. Quelques lignes évoquent les incertitudes relatives à la datation des chansonniers et de leur confection. La situation particulière du chansonnier de Florence (*F*) n'est pas approfondie: s'il est bien fait état de son incomplétude et de son rapport au chansonnier 'riche' de l'Escorial (*T*) dont il est la continuation, on ne voit pas évoquées les raisons qui ont pu présider au choix des neuf *cantigas de loor* qu'il contient et de leur distribution, très différente de celle de *E* qui contient 21 pièces pour la partie correspondante, ni la raison de la présence de la seule pièce absente de *E* (ou peut-être plutôt la raison de son absence dans *E*): la *dansa Cantando e con dança* donnée ici comme n° 409, après le n° 400 qui a bien quant à lui fonction d'épilogue.

Les auteurs ont voulu donner un texte de lecture et de compréhension faciles pour un public assez large sans pour autant sacrifier aux normes d'une édition scientifique: ils ont pour cela opté pour une régularisation des formes, et assorti l'édition de commentaires souvent étendus destinés à en approfondir la lecture en précisant le lien des textes avec la liturgie et en fournissant les clés nécessaires à leur correcte interprétation.

Il s'agit donc bien d'une nouvelle édition critique, rationnellement et soigneusement élaborée, devançant bien des interrogations du lecteur⁵. Le manus-

⁵ Il n'est pas fait référence aux différentes éditions qui ont pu être données de ces pièces, à moins de problèmes particuliers touchant à l'établissement du texte. Les références évoquées sont alors

crit de base est *TO* pour le prologue et les dix pièces suivantes qu'il contient, en raison de sa plus grande fidélité au projet initial d'Alphonse X, selon M. E. Schaffer⁶. Pour les autres pièces, les auteurs se sont tournés, lorsque cela était possible, vers le manuscrit de l'Escorial et celui de Florence qui le continue, en raison de meilleures leçons, les 14 pièces restantes étant des *unica* de *E*. La régularisation des formes suit des conventions qui bénéficient de la réflexion des critiques depuis les années soixante, dûment décrites dans l'introduction: enclise, contraction, élision, résolution d'abréviations, graphèmes alternants *il/j*, *u/v*, *i/y*, *b/v* (*u*), *c/ç*, *qu*, *gu*, *j/g*, *n* et *l* mouillés, consonnes doubles, *h*, *ph*, accents, majuscules. Ces choix peuvent cependant poser quelque problème: le traitement de l'enclise désolidarise en effet le pronom conjoint postposé de l'infinitif dont il dépend lorsqu'il n'y a pas apocope du *-r* final (comme dans *podell'*, n° 10, v. 11), ce qui tend à occulter la dépendance prosodique, en particulier à la rime: *que se de mi servir / quer e dar / me logar* (*ibid.*, vv. 74-76)⁷; la restitution du *r* final est naturellement motivée par la rime, et la troncation rejoint ainsi celle de *ora-/çon* ou de *ni-/hūa* dans *CSM* 32 et 94. On trouve du reste un écho de cette lacune typographique dans le traitement de l'adverbe segmenté en fin de vers au n° 409, vv. 32-33: *nosco mui' aficada / mente, non gāa nada*. L'absence de tiret dans un cas tel que *metisti / nos* (n° 40) ou *querria / t' eu veer* (n° 340, vv. 59-60) qui contredit les principes adoptés témoigne là encore d'une répugnance regrettable à admettre la troncation en fin de vers, alors qu'il s'agit d'un procédé typique de l'esthétique des *CSM*.

L'apparat critique présente deux niveaux. Il regroupe tout d'abord les variantes significatives et les erreurs de copie, puis indique en une partie autonome, de façon précise et complète, les variantes graphiques. On peut seulement regretter que le texte des pièces soit toujours justifié à gauche, sans tenir compte de la diversité métrique des vers dont la structure se trouve ainsi gommée. Les strophes commencent invariablement par une majuscule, occultant quelque peu les enjambements qui ont parfois lieu, mais auquel, en général, le commentaire fait bien référence⁸. Dans le n° 330, l'enjambement est même totalement occulté

données en note dans le commentaire. Elles auraient naturellement dues être rappelées à la suite des références aux manuscrits.

⁶ En particulier dans Martha E. SCHAFFER, «Epigraphs as a Clue to the Conceptualization and Organization of *CSM*», *La Corónica*, n° 19 (1991), pp. 57-88.

⁷ Sauf cas de mésoclise: *prazerm' ia* (n° 100, v. 33), *ficarll' ia* (n° 110, v. 18), *perdōarll'es á* (n° 240, v. 59).

⁸ *Prólogo*, vv. 18/9; n° 30, vv. 36/41 (interposition du refrain); n° 80 (cf. infra); n° 240, vv. 2/3, 8/9, 14/15 etc. (cf. infra). Mettmann suivait la même convention. Cunningham donne par contre bien une minuscule qui a l'extrême avantage d'afficher clairement la dépendance des couplets: cet arti-

par les règles de placement du point d'interrogation, et l'absence de remarque dans le commentaire amène à se demander si les auteurs l'y reconnaissent bien (vv. 2/6: «Qual é a santivigada [...] ? REFRAIN // a qual diss' [...] ?», et 12/16: «Qual é a que [...] ? REFRAIN // en qual [...] ?»). L'enjambement du refrain sur le premier couplet du n° 80 qui romprait un vocatif («[...] *acorrenos, sennor* // Santa Maria, se te praz, / [...]») méritait pour le moins une justification du fait de sa violence même que ne manquent pas de noter les auteurs (p. 141). Il n'est pas pour autant inconcevable, comme en témoigne l'enjambement systématique du refrain avec chacun des couplets dans le n° 240, mais tant Mettmann que Cunningham l'ignorent: («[...] *acorre-nos, Sennor*. // Santa Maria, se te praz, etc.»): les reprises du refrain se terminent au demeurant bien sur *Sennor*, sans possibilité de le lier à quelque désignation de la Vierge que ce soit, a fortiori en fin de pièce. De fait, la situation chez Mettmann est problématique, car le premier couplet s'articule sur deux propositions subordonnées, sans principale: «Santa Maria, se te praz, / pois [...] / e que [...]»; mais Cunningham (p. 120) montre qu'il suffit de relier les deux premiers couplets par un enjambement interstrophique pour trouver la principale déficiente: «Santa Maria, se te praz, / pois [...] / e que [...] // e pois que [...], / acorr' a nós [...], / e fasnos [...]». Cette interprétation est d'autant plus facile à admettre que tous s'entendent à voir un enjambement interstrophique entre les couplets III et IV (vv. 18/21). Ces utilisations partielles de la technique des *coblas atehudas* élaborées par Roi Gomez au début du XIII^e siècle méritaient évidemment un commentaire spécifique, d'autant plus qu'elles s'articulent ici par-delà les reprises du refrain, situation à tel point déroutante que Cunningham préconise leur omission dans la performance⁹.

Une analyse formelle de chaque pièce est proposée après l'apparat critique¹⁰, suivie de notes qui portent sur des questions linguistiques (notices lexicologiques et morphologiques en général: étymologie, évolution phonétique, sémantique)¹¹

fi ce peu coûteux dont on ne peut que recommander l'usage s'inscrit parfaitement dans la logique de l'utilisation conventionnelle pour les textes médiévaux de minuscules en tête de vers, là où une phrase (ou un nom propre) ne commence pas. Les débuts de couplet sont en effet suffisamment signalés par le saut de ligne qui leur est spécifiquement réservé.

⁹ Cf. Elsa GONÇALVES, «Atehudas ata a fiinda», in *O Cantar dos trovadores, Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993*, Santiago de Compostela, Junta de Galicia, 1993, pp. 167-86, et nos précisions dans Dominique BILLY, Paolo CANETTIERI, Carlo PULSONI, Antoni ROSSELL, *La Lirica galego-portoghese. Saggi di metrica e musica comparata*, Roma, Carocci editore, 2003, p. 95, n. 34.

¹⁰ On corrigera au n° 20 (p. 83) les indications relatives aux rimes: dans III-IV, *c* est en *osos* (non *ia*), et *d* en *endo* (non *ando*). Le type de liaison strophique (*coblas unissonans*) est omis au n° 1.

¹¹ La discrimination dans le n° 40 pour la 2^e personne du prétérit de formes en *iste* (1^{er} couplet) et de formes en *isti* –que faisaient déjà Mettmann et Cunningham– ne suscite cependant pas de com-

ou ecdotiques, avec des commentaires relatifs au vocabulaire et aux noms propres (lieux et personnages) utilisés lorsqu'ils peuvent apporter un éclaircissement utile à la compréhension du texte. La pertinence des commentaires linguistiques qui sont souvent davantage valables pour le lexème lui-même que pour son inscription dans un contexte particulier n'est cependant pas toujours évidente, et nous pensons qu'elles auraient gagné à être regroupées en un glossaire. Certaines divergences de lecture d'avec Mettmann, qui ont pourtant une incidence importante du point de vue stylistique, ne sont pas signalées, et donc pas discutées. Ainsi, là où Mettmann donnait: «e mal obrand' — o / que tu nuit' avorreces —», les auteurs donnent (comme Cunningham, p. 97): «e mal obrando, / que tu nuit' avorreces.» (n° 20, vv. 12-13). L'hypermétrie, au moins apparente, de certains vers n'est pas signalée¹², y compris celle de «Loada deve seer máis d'outra ren» (n° 170, v. 21) qui est amendable avec la forme contractée *ser* qu'adopte Cunningham¹³. L'instabilité métrique que relève Cunningham dans le n° 220 ne fait pas non plus l'objet de remarques, avec peut-être des élisions non marquées, mais tout aussi bien des synalèphes comme semble l'indiquer la notation musicale (*mu*ito é 4; *mun*do e 5), une synérèse (*angeos* 4), et un problème d'analyse posé par le dernier vers de la strophe dont la longueur varie:

7 *Est' é e sempre sera.* [ms.: est e τ senpre]
 14 *e gran rason i á.*
 21 *por outra non mostrará.*

Les auteurs tiennent le v. 14 pour hypométrique, mais Cunningham considère que c'est le v. 21 qui pêche par excès, émendant le v. 7, également heptasyllabique, en *ést', e sempre será*, ce qui a une incidence non négligeable du point de vue du sens ("is, and always will be"). Il est à noter que, si les autres vers de la strophe sont constitués de segments hexasyllabiques (6' + 6'), le premier vers du refrain est un heptasyllabe masculin (suivi d'un vers composé masculin de 6' + 6 syllabes disposées sur deux lignes par les éditeurs), de mélodie certes distincte. L'examen des données musicales telles que nous les fournit le musicologue nous inciterait peut-être à légitimer cette allométrie: *-tra non* du v. 21 serait chanté sur deux notes, comme *-zon* au v. 4, et il n'est pas inconcevable qu'il faille considé-

mentaires, bien que celles-ci témoignent d'une difficulté à cerner le timbre de la voyelle posttonique, tendance au demeurant plus marquée chez le copiste de *B* dont l'hésitation est à peu près constante.

¹² N° 20, v. 62; n° 50, v. 15, n° 140, v. 11.

¹³ Cf. la contraction liée à la contrainte métrique imposée au *leixa-pren* dans le n° 160, avec le passage de l'octosyllabe: *e virgen foi e seera* à l'heptasyllabe: *E virgen foi e sera*.

rer de même le groupe *e sem-* au v. 7. La métrique galégo-portugaise connaît d'autres manifestations d'une certaine allométrie à laquelle il serait nécessaire d'accorder une attention toute particulière. L'hypométrie du v. 31 du n° 310 est résolue par l'hypothèse d'une diérèse dans *prende* –qui serait unique dans les *cantigas* éditées–, sans indication du traitement que retient Cunningham (p. 220), avec, si nous comprenons bien l'intention du musicologue, l'articulation de *nós* sur trois notes correspondant à deux syllabes avec *corpo, todo, disso, dar a* ou *leves* dans les vers correspondants des autres couplets (vv. 7, 15, 23, 39 et 47).

Les interprétations de certaines questions sensibles de la métrique galégo-portugaise¹⁴ sont, lorsque la rime est concernée, fondées sur les analyses malheureusement inédites de la thèse de Montero Santalla¹⁵ qui rejoignent généralement celles qui ont pu être faites par Cunningham: les points en question touchent à l'organisation des rimes, qui autorise parfois des combinaisons que Mölk et Wolfzettel qualifieraient d'«arythmiques»: *Eva : á* fournit ainsi une rime masculine (n° 60), *Maria : i á*, une rime féminine (n° 70) selon les auteurs¹⁶, ce qu'il conviendrait de nuancer dans un contexte où s'applique la loi de Mussafia¹⁷. Si l'imitation de l'*alba* de Cadenet dans le n° 340 est bien mentionnée et commentée¹⁸, celle de la chanson de départie anonyme *S'anc vos ame*, conservée dans le ms. catalan de *San Joan de les Abadesses*, dans le n° 240 qui en serait un authentique *contrafactum* selon Cunningham, est par contre passée sous silence¹⁹. Nous

¹⁴ La question particulièrement délicate de la césure n'est cependant pas abordée.

¹⁵ José Martín MONTERO SANTALLA, *As rimas da poesia trovadoresca galego-portuguesa: catálogo e análise*, A Coruña, 2000.

¹⁶ P. 131, n. 99: «a tonicidade recae sobre o adv. *i*, mentres que se toma por átona a forma vbal. *á*».

¹⁷ *Maria* est chanté sur la même mélodie que (*Nos*)tro *Sennor* ou *e fiiz* (I, III 3), tout comme *amada, nós visto* ou *queremos* (II, IV et V 3); et *i a* sur celle de *maior* ou *mellor* etc. (I, III 1-2), tout comme (*avo*)*cada* ou (*ao*)*rada* etc. (II, IV et V 1-2).

¹⁸ La forme du modèle est modifiée au niveau des deux derniers vers qui sont en effet des pentasyllabes chez Cadenet, non des heptasyllabes. On eût aimé qu'il fût renvoyé aux commentaires critiques qui en ont déjà été donné, à commencer par celui de Cunningham, *Cantigas*, pp. 234-35, mais aussi à l'article d'Antoni ROSSELL, « So d'alba », in *Studia in Honorem prof. Marín de Riquer*. Barcelona, Quaderns Crema, 1991, vol. IV, pp. 705-21 (ni nos auteurs ni Cunningham n'y font référence). Voir aussi l'édition critique que Gérard GOUIRAN a donné récemment de l'*alba* de Cadenet dans «*Et ades sera l'alba*». *Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des troubadours*, Montpellier, 2005, pp. 53-57.

¹⁹ Cf. CUNNINGHAM, *Cantigas*, p. 189; on en trouvera également le texte dans «*La desdansa* de Sant Joan de les Abadesses: édition philologique et musicale» d'Isabel de RIQUER et Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ, in *Convergences médiévales: Épopée, lyrique, roman*, Mélanges offerts à Madeleine TYSENS, éd. Nadine HENRARD, Paola MORENO et Martine THIRY-STASSIN, Bruxelles, De Boeck Université, 2001, pp. 389-401 (v. aussi *Las canciones de Sant Joan de les Abadesses: estudio y edición filológica y musical*, Isabel de RIQUER con la colaboració de Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 2003).

prendrons cependant ici nos distances sur le sens de l'imitation, car la relation inverse ne peut pas être écartée du fait de la datation de la transcription, et elle nous paraît même davantage probable compte tenu du fait que la pièce n'a pas la forme d'une *dansa* contrairement à ce qu'estiment I. de Riquer et M. Muntané²⁰ à la suite d'autres critiques, tout en s'accordant cependant avec eux à nuancer leur jugement : la forme est en effet précisément celle de maintes *cantigas* mariales d'Alphonse le Sage dont le n° 240 est précisément une illustration, avec ce que Cunningham décrit, au niveau du texte, comme une forme *zadjalesque*, et qui n'est attestée en ancien occitan que dans des textes de provenance généralement catalane de la même période tardive²¹ dont on comprendrait sans peine qu'ils aient pu être inspirés par le modèle des *CSM*, y compris celle attribuée au Toulousain Guiraut d'Espanha²².

Le commentaire porte sur le contenu doctrinal des pièces auquel il apporte un éclairage indispensable, explique les désignations de la Vierge et les diverses références à la liturgie, évoque les traditions rhétoriques religieuse et profane (ainsi dans les n° 130 et 140) dans lesquelles Alphonse puise ses motifs et son vocabulaire, traditions qui peuvent naturellement fusionner (n° 10) : c'est naturellement là l'un des points forts de l'ouvrage qui aborde des questions trop souvent écartées dans l'approche des textes religieux, à l'heure où ce savoir a perdu ce caractère d'évidence qu'il pouvait avoir pour d'autres générations. Les auteurs ne s'expliquent pas sur la leçon du ms. (il s'agit d'un *unicum*) qu'ils retiennent pour le v. 32 du n° 390: «A nós faz que a amemos máis d'al», qui suscitait le doute chez Mettmann et Cunningham au point de les amener à substituer *o* à *a* que le musicologue tenait pour «contextually and theologically dubious» (s'agit-il de Dieu ou de la Vierge ?). Les auteurs ne négligent pas l'articulation des thèmes et motifs dans le cadre de la strophe comme de la pièce toute entière, en tenant compte de son organisation structurale, avec le rôle du refrain final diversement valorisé, celui des refrains intercalaires (*baladas* et formes dérivées), le rapport à des modules clairement identifiables par la distribution des mètres et des rimes comme dans le n° 300, l'utilisation récurrente de l'anaphore sur laquelle vient s'appuyer une antithèse dans le n° 290 (*Maldito / Beïto*), la glose lettre par lettre du prénom *MARIA* (n° 70). On trouve également dans cette partie des précisions sur l'origine et l'histoire de certaines des formes employées

²⁰ «La *desdansa*», p. 400 (cf. p. 392).

²¹ Cf. *ibid.*, p. 394 et «*Dansas*» *provenzali del XIII secolo. Appunti sul genere ed edizione critica*, a cura di Anna RADAELLI, Firenze, Alinea editrice, 2004, pp. 53-54 (on retranchera naturellement de la liste de Radaelli les compositions dépourvues de refrain: c'est bien évidemment l'articulation du refrain au corps du couplet qui signe la forme préférée des *CSM*).

²² Dernière édition, *Dansas*, ed. RADAELLI, pp. 143-53 (n° VII).

comme la *balada* (n° 90) ou l'*alba* (n° 340). Les problèmes de construction éventuels sont naturellement abordés, qu'il soient liés à l'identification de ce qui relève du refrain (n° 190) ou d'une répétition de vers à l'occasion omise (n° 250). De même les aspects rhétoriques et leur tradition: l'anagramme (*Eva/ Ave* dans le n° 60), l'*adynaton* (n° 110), le *leixa pren* (n° 160) que l'on retrouve en quelque sorte en négatif dans le n° 260.

La bibliographie suit un plan méthodique, où les références concernant les aspects théologiques ont leur part. Suivent divers index, avec la liste des mots (221 formes) et celle des noms propres annotés, plus une liste des thèmes abordés²³.

Dominique BILLY
Université de Nantes

ANONIMO, *Le Gesta dei Franchi e degli altri pellegrini gerosolimitani*, a cura di Luigi Russo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003 (Il Cavaliere del Leone 6), 159 pp., 2 tavole.

In questo volume è contenuta la traduzione italiana, con testo latino a fronte, dei *Gesta Francorum et aliorum Hierosolimitanorum*, una cronaca degli avvenimenti occorsi tra il 1095 ed il 1099, in seguito alla mobilitazione che vide partire dalla Francia e dall'Italia alla volta della Terra Santa, passando per Costantinopoli, tutti gli strati della popolazione ed i cui esiti militari furono la conquista di Antiochia e di Gerusalemme, con la conseguente formazione di regni latini in area siro-palestinese.

Tali avvenimenti, per i quali è invalso nella storiografia il nome di «prima Crociata», sono narrati da un autore anonimo, del quale non è sopravvissuta al di fuori di questo testo notizia alcuna e che pare abbia redatto il testo man mano che gli eventi si verificavano.

Attraverso elementi desunti dalla cronaca stessa, che rappresenta dunque l'unica fonte da cui poter attingere notizie concernenti l'autore, Luigi Russo, il curatore della presente traduzione, specialista delle fonti riguardanti la «prima

²³ L'index des premiers vers n'a malheureusement pas été classé selon l'ordre alphabétique mais selon l'ordre d'apparition des pièces, ce qui le rend peu efficace: il aurait eu avantage à être compilé avec la table des matières où les incipits font précisément défaut, seuls figurant les numéros d'ordre (Ctga 1, Ctga 10 etc.).

Crociata» e della storiografia normanna (ha pubblicato numerosi saggi, tra gli altri negli *Studi Medievali*), afferma con certezza che egli fosse un normanno dell'Italia meridionale e in particolare dell'*Apulia*, basandosi anche sulle affermazioni contenute nelle due più importanti edizioni critiche e traduzioni moderne, quelle di L. Bréhier (1924) e di R. Hill-R. A. B. Mynors (1962), e sugli studi di E. Jamison e H.-J. Witzel, citando comunque i dubbi esposti in proposito da C. Morris.

Rimane in ogni caso fuor di dubbio che l'autore dei *Gesta* abbia fatto parte del contingente guidato da Boemondo d'Altavilla, almeno fino al marzo del 1099, data in cui quest'ultimo si separò dagli altri per rimanere a capo del Principato d'Antiochia, e dopo la quale il nostro autore si unì ai Provenzali di Raimondo di Saint-Gilles, insieme ai quali fu testimone e parte della conquista di Gerusalemme del 15 luglio 1099.

Le notizie sull'autore danno inizio all'introduzione di 23 pagine, che precede il testo e la traduzione, e che incomincia con l'osservazione circa lo scarso interesse della storiografia italiana per i *Gesta Francorum* e per la figura storica di Boemondo d'Altavilla, solo recentemente fatta oggetto di studio, cinquant'anni dopo gli importanti contributi di R. Manselli.

Segue un capitolo relativo allo stile, in cui si contesta la tesi di Bréhier sul fatto che il testo sia stato il frutto della collaborazione di un cavaliere che partecipò alla spedizione e di un chierico, sposando la tesi dell'unico autore proposta da Witzel e da Morris. In questo come in altri casi, il Russo si dimostra molto ben informato riguardo alla bibliografia concernente tutti i problemi che riguardano il testo, lo stile come le edizioni, i problemi interpretativi come i dati storico-geografici. Egli articola il suo periodare in modo sintetico, sottolineando solo alcuni aspetti che ritiene più importanti e rimandando in nota a studi più approfonditi.

Lo stile appare tuttavia la questione che lo interessa di meno, dato che vengono citate solo un paio di caratteristiche sintattiche, come la scarsità di ablativi assoluti e l'abbondanza di proposizioni introdotte dal *quod*, e stilistiche, come il procedere per blocchi narrativi e il frequente uso di assonanze, rime ed anafore. Il ricorso allo stile e al linguaggio biblico viene solo accennato, senza approfondirlo in dettaglio, e non viene nemmeno posto in risalto l'improvviso passaggio dalla terza alla prima persona a partire dall'arrivo dei pellegrini a Kastoria (*Gesta* I, 4). Anche il lessico dell'autore non viene esaminato approfonditamente.

Il taglio dell'opera principalmente storico si evince anche solamente confrontando l'estensione di questo capitolo con quella dei due capitoli successivi, incentrati sulla figura di Boemondo d'Altavilla e sul suo ruolo all'interno della cronaca e per la diffusione della stessa.

Dopo aver sottolineato la sua centralità in base al fatto che intorno a lui ed

alla sua conquista di Antiochia ruota più della metà della narrazione – mentre la stessa Gerusalemme non occupa che meno di un quinto del testo –, il Russo passa a descriverne in maniera abbastanza dettagliata la biografia, sottolineando i motivi che dovrebbero averlo spinto a recarsi in Terra Santa e a cercare la signoria di Antiochia. In seguito viene descritto il ritorno di Boemondo in Occidente, alla ricerca di rinforzi per la difesa del suo nuovo principato nei riguardi delle pressioni turca e bizantina.

A ciò si collega il capitolo successivo, nel quale viene formulata la tesi che, se il testo dei *Gesta Francorum* non nacque come strumento esclusivamente propagandistico in favore di Boemondo, esso fu altresì usato a tale scopo, per sottolineare la volontà divina sottostante le sue imprese e l'immagine negativa dell'imperatore bizantino Alessio Comneno, divenendo così uno degli elementi della strategia propagandistica del principe normanno, da unirsi alla sua politica matrimoniale, allo sfruttamento della sua fama di combattente, alle promesse fatte ai cavalieri francesi ed alla «capacità affabulatoria di cui l'Altavilla diede prova di essere dotato in maniera eminente», come emerge anche in più punti dei *Gesta Francorum*, citati dal Russo in nota.

Questa teoria viene suffragata da un'estesa citazione nelle note delle fonti storiche a cui il Russo si riferisce nella biografia e degli studi su cui si fondano le sue tesi, nonché, come abbiamo detto, da citazioni degli stessi *Gesta*.

Il penultimo capitolo dell'introduzione elenca con una brevissima descrizione i sette testimoni manoscritti dei *Gesta Francorum*, rimandando all'edizione Hill-Mynors per una descrizione più approfondita.

La bibliografia conclusiva dichiara le proprie intenzioni non certamente esaustive, con la semplice volontà di offrire ulteriori spunti di approfondimento, preferendo opere recenti e accessibili al pubblico italiano, a proposito delle crociate in generale e del ruolo in esse di Bizantini, Musulmani ed Ebrei.

Le pagine da 32 a 155 sono dedicate alla traduzione italiana, con note a piè di pagina e testo latino a fronte, per quanto si rileva che, a livello di impaginazione, i due testi non sempre vadano di pari passo.

Nell'avvertenza che si trova all'inizio del volume si precisa che il testo latino è stato ripreso dalla già citata edizione a cura di R. Hill e R. A. B. Mynors, London 1962, «salvo un paio di refusi che abbiamo emendato», non viene però comunicato dove il testo riportato differisca dall'edizione Hill-Mynors, né vengono motivate le scelte talora prese, per quanto esse non influenzino poi il contenuto della traduzione.

Quest'ultima è essenzialmente corretta, se si esclude qualche caso isolato e qualche imprecisione: il suo fine mi sembra essere la resa del contenuto in uno stile scorrevole per un'agevole lettura da parte del fruitore italiano, tanto che

spesso alcuni passaggi vengono riformulati per essere resi più chiari o per assumere una sintassi più confacente alla lingua d'arrivo, talvolta stridendo un po' nel confronto con l'originale.

Anche le note sono al servizio del lettore della traduzione, dato che i numeri che rimandano ad esse si trovano solo nella parte italiana. La gran parte di loro serve ad approfondimenti storico-geografici sui personaggi, sui luoghi e sugli eventi citati, di solito con un breve commento e con un rimando ad uno o più studi particolari sul tema. In nota sono anche regolarmente espresse in giorno, mese ed anno le date, che nel testo vengono citate secondo il calendario romano o secondo la loro valenza liturgica, e sono localizzate per libro e versetto le citazioni bibliche. Meno frequenti sono le note di carattere stilistico o lessicale. Quando ciò avviene, tuttavia, l'autore mostra di aver consultato diversi lessici di latino medioevale o di termini tecnici militari o religiosi, ai quali puntualmente rimanda. Sono presenti anche spiegazioni sulla tradizione offerta, quando essa differisce dall'originale, ma capita solo in pochi dei casi in cui ciò avviene, o quando essa dà un'interpretazione differente da quella che si trova in Bréhier o in Hill.

Per quanto riguarda alcune spiegazioni relative a denominazioni geografiche medievali che possono differire da quelle odierne, vorrei sottolineare il fatto che capita che il Russo non ponga la nota la prima volta in cui si trova un termine, ma in seguito, creando una certa confusione.

Senza nulla togliere all'essenziale correttezza generale di questa encomiabile prima traduzione italiana dei *Gesta Francorum* da cui traspare attenzione per certi versi anche ai dettagli e una profonda preparazione di fondo sul tema, ritengo che il fattore linguistico-filologico sia stato eccessivamente trascurato e che si sarebbe potuto porre maggiore attenzione nel rendere le strutture sintattiche, le formulazioni retoriche e talvolta anche le singole parole con maggiore aderenza all'originale.

Alla traduzione seguono due tavole, delle quali non si specifica se disegnate dall'autore o se riprese da qualche altra opera, rappresentanti la pianta rispettivamente di Antiochia nel 1097/98 e Gerusalemme nel 1099, con i punti da cui i Cristiani fecero il loro ingresso in queste due città. Data la volontà del curatore di allegare delle tavole, forse sarebbe stata più utile una in cui si tracciasse l'itinerario dei pellegrini, in modo da localizzare anche visivamente e con precisione le città o i forti da loro incontrati, di cui nelle note si dice solamente, ad esempio: «oggi nella Grecia settentrionale» o «oggi nella Turchia meridionale». Sarebbero state inoltre evidenziate le iniziali differenze di itinerario verso Costantinopoli dei tre contingenti cristiani descritte nei *Gesta*.

Il volume si conclude con un indice dei passi biblici citati.

A mio giudizio sarebbe stato anche utile un indice dei luoghi, ma soprattutto dei personaggi citati, visto che le note sono state largamente utilizzate a dare ulteriori informazioni su di loro. Il lettore che volesse rileggersi una nota relativa ad un determinato personaggio sarebbe così aiutato a ritrovarla.

Anche un indice e di tutte le opere e gli studi citati sarebbe stato apprezzato, perché dopo la prima menzione essi vengono riportati in maniera abbreviata, cosicché talvolta si è costretti a cercare con fatica il punto in cui un'opera è stata chiamata in causa per la prima volta per appurarne il titolo completo.

Per concludere direi che il volume, come illustrato, presenta limiti e pregi, fra questi ultimi essendo il più importante quello di aver stimolato la ricerca su temi accantonati e la produzione di traduzioni in lingua italiana, di innegabile valore divulgativo, anche al di fuori della cerchia degli addetti ai lavori, tanto che in questa sede vorrei anche citare la pubblicazione di un volume miscelaneo sulle Crociate, a cura di Gioia Zaganelli, edito da Mondadori, Milano, nel 2004, che contiene una nuova traduzione italiana dei *Gesta*, alla cui realizzazione forse l'opera del Russo ha contribuito.

Ulisse CECINI
Universität Erlangen

Bibliografia

- Crociate: testi storici e poetici*, a cura e con introduzione di Gioia ZAGANELLI, Milano, Mondadori, 2004.
- Gesta Francorum et aliorum Hierosolymitanorum. Histoire anonyme de la première croisade*, éd. par Louis BRÉHIER, Paris, Champion, 1924.
- Gesta Francorum et aliorum Hierosolimitanorum: The deeds of the Franks and the other pilgrims to Jerusalem*, ed. and transl. by Rosalind HILL & R. A. B. MYNORS, London-Edinburgh, Nelson, 1962.
- JAMISON, Evelyn M., *Some notes on the Anonymi gesta francorum with special reference to the norman contingent from south Italy and Sicily in the first crusade*, Manchester, Manchester University Press, 1939.
- MORRIS, Colin, «The *Gesta Francorum* as narrative history», *Reading Medieval Studies*, 19 (1993), pp. 55-71.
- WITZEL, H.-J., «Le problème de l'auteur des *Gesta francorum et aliorum Hierosolymitanorum*», *Le Moyen Age*, 61 (1955), pp. 319-328.

MARIA DI FRANCIA, *Il Purgatorio di San Patrizio*, a cura di Giosuè LACHIN, Roma, Carocci Editore, 2003 (Biblioteca Medievale 88), 379 pp.

Non stupisce più di tanto il fiorire di edizioni (accompagnate da autorevoli recensioni) dell'*Espurgatoire Seint Patriz* di Maria di Francia. Anche prescindendo dalla pionieristica e pre-scientifica pubblicazione di B. de Roquefort¹, se ne contano addirittura sette, scaglionate su un lungo periodo di 110 anni, che va dal 1894 al 2004². Una fortuna critica quasi pari a quella dei ben più celebri *Lais*, e certo neppure paragonabile a quella (assai limitata) delle *Fables*. Da un lato la garanzia di un nome illustre: quello di Maria di Francia³; dall'altro l'indubbio interesse della materia: una tappa assai importante del pensiero medievale pre-dantesco sull'aldilà. Non può dunque che essere accolta con interesse la prima edizione critica italiana del celebre testo.

La quale comprende: 1) una lunga *Introduzione*⁴, dedicata alla tradizione cristiana dell'aldilà, al testo latino fonte di Maria, e alla rielaborazione che ne fece la poetessa; 2) una *Nota al testo*, che illustra i criteri editoriali seguiti sia per il testo francese, sia per quello latino⁵; 3) l'edizione, con traduzione italiana a fronte, dell'*Espurgatoire*⁶; 4) le *Note al testo critico e alla traduzione*⁷; 5) in *Appendice*, il testo del *Tractatus* latino, in una nuova edizione; 6) le *Note al*

¹ B. de ROQUEFORT, *Poésies de Marie de France*, Paris, Maresq, 1832², II, pp. 403-99.

² Per ciascuna edizione adotto la sigla impiegata nell'opera qui recensita, riportata di seguito ad ognuna tra parentesi quadre. 1) MARIE DE FRANCE, *Espurgatoire Seint Patriz. An old French poem of the twelfth century published with an introduction and a study of the language of the author*, by T. A. JENKINS, Philadelphia, 1894 [rist. anast. Genève, Slatkine, 1974; Jenkins 1894]; 2) *The Espurgatoire Seint Patriz of Marie de France, with a text of the latin original*, ed. by Thomas Atkinson JENKINS, Chicago, The University of Chicago Press, 1903 [Jenkins 1903]; 3) *Das Buch vom Espurgatoire S. Patrice der Marie de France und seine Quelle*, herausgegeben von K. WARNKE, Halle/Saale, Niemeyer, 1938 [Warnke 1938]; 4) Y. OTAKA, *Espurgatoire Seint Patriz de Marie de France*, Ochayasho Nishinomiya, Université des Jeunes Filles d'Otemae, 1980 e Id., *Marie de France. Oeuvres complètes*, Tokio, Kazama, 1987 [l'edizione giapponese non è mai citata nei luoghi che verranno trattati in questo lavoro]; 5) Y. de PONTFARCY, *L'Espurgatoire Seint Patriz*, Louvain-Paris, Peeters, 1995 [Pontfarcy 1995a]; 6) l'edizione qui recensita; 7) MARIA DI FRANCIA, *Il Purgatorio di San Patrizio*, a cura di S. M. BARILLARI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 [Gli Orsatti, n. 17]. Di queste, le edizioni nn. 2, 3, 5 e 6 sono accompagnate dal testo della fonte latina. Cito il *Tractatus* dall'edizione Lachin, presente nel volume recensito, indicando il numero del periodo e la pagina (o le pagine) in cui si trova.

³ Nessun dubbio che la volgarizzatrice del *Purgatorium* sia da identificare con la Marie che firma le *Fables* e i *Lais*.

⁴ Pp. 9-98.

⁵ Pp. 99-110.

⁶ Pp. 114-239.

⁷ Pp. 240-77.

Tractatus de Purgatorio sancti Patricii⁸; 7) la *Bibliografia*⁹; 8) un breve *Glossario*¹⁰; 9) l'*Indice dei nomi di persona e di luogo*¹¹. Come si vede, un lavoro complesso ed articolato, che richiederebbe competenze in svariati ambiti della storia delle idee e della filologia, non solo da parte del curatore, ma anche del recensore. Vorrei pertanto occuparmi, in questa sede, soltanto della *Nota al testo* (francese) e dell'edizione dell'*Espurgatoire*, con le relative *Note* e traduzione: della parte, cioè, più propriamente ecdotica della pubblicazione (esclusa però l'edizione della fonte latina). Lascio volentieri ad altri, più competenti nei rispettivi campi, il compito di esaminare le altre sezioni del volume, e di individuarne eventuali pregi e difetti.

La parte della *Nota al testo* dedicata al volgarizzamento di Maria (*Introduzione*, pp. 99-103 e 106-110) inizia con un'accurata descrizione del ms. Parigi, BN fr. 25407, del quale è segnalato il carattere composito. L'*Espurgatoire* è contenuto nelle cc. 102r-122v, stese dalla stessa mano che vergò le cc. 102-156 e 213-244. La lingua dell'originale e della copia sono esaminate brevemente alle pp. 106-08. L'Editore, sulla scorta anche della precedente letteratura critica, individua nella lingua dell'autore, «garantiti dalla rima o dalla misura del verso, tratti franciani e normanni» (p. 106). Fra i tratti normanni viene elencata «l'assenza di rime *-ie-* : *-e-*» (ibid.). La conservazione del dittongo *ie* di qualunque provenienza (livellato ad *e* nei testi francesi sudoccidentali e, dopo la conquista, anglo-normanni)¹² non è però tratto per il quale il normanno si opponga al franciano. Alla stessa p. 106 leggiamo: «Come tratto franciano può valere il dittongamento di O- breve in OCVLUM > *œil* : *soleil* (vv. 1821 : 1822), già individuato da Suchier¹³ e più volte enfatizzato da Warnke (1898, pp. LXXXII e CXI)». In realtà, Warnke parla del fenomeno solo a p. CXI. A p. LXXXII si occupa di *ou* < *Ō*, *Ū*. L'Editore si sarà lasciato ingannare dalle parole dello stesso Warnke¹⁴: «Die von Suchier hervorgehobene und von mir oben A. 5 besprochene Behandlung von *ou*, sowie auch¹⁵ der Reim *ueil* (Auge) : *soleil* lassen es als wahrscheinlich erscheinen, dass Marie aus Francien stammte; dafür spricht besonders auch ihre

⁸ Pp. 352-59.

⁹ Pp. 361-74.

¹⁰ Pp. 375-78.

¹¹ P. 379.

¹² Cfr. M. K. POPE, *From Latin to the modern French. With especial consideration of Anglo-Norman*, Manchester, Manchester University Press, 1952, § 1155.

¹³ Hermann SUCHIER, *Altfranzösische Grammatik*, Halle, Niemeyer, 1893, pp. 2 e 29.

¹⁴ Marie de France, *Die Fabeln. Mit Benutzung des von Ed. Mall hinterlassenen Materials*, herausgegeben von K. WARNKE, Halle, Niemeyer, 1898 [rist. an. Genève, Slatkine, 1974], *Einleitung*, p. CXI.

¹⁵ Il corsivo è mio.

Versicherung *Jo sui de France*». Vorrei invece analizzare più minuziosamente la sezione della *Nota al testo* che riporta i criteri di edizione (pp. 108-110). Per quel che riguarda l'atteggiamento «moderatamente interventista» (p. 108) che l'Editore fa suo, vedremo più avanti se e in che misura egli ha tenuto fede al suo proposito. Che si cerchi di «contemperare il massimo rispetto del manoscritto, con le esigenze di uniformità e logicità dei tratti metrici e linguistici» (ibid.), è ovviamente precauzione salutare (specialmente se la si rapporti all'interventismo di Jenkins 1894 e 1903 e Warnke 1938, e al conservatorismo aprioristico di Pontfarcy 1995a¹⁶). Tuttavia, trattandosi di ms. unico, dell'opera di un'autrice che ci ha lasciato diverse migliaia di altri versi, il cui *usus scribendi* è dunque ben noto da una fitta tradizione, ormai più che secolare, di studi, ci si aspetterebbe che l'Editore formulasse, tra i criteri del suo lavoro, quello appunto dell'*usus scribendi*, del quale invece non è fatta alcuna menzione qui, nella *Nota al testo*¹⁷, né, purtroppo, quasi alcun uso nella costituzione del testo. Dei criteri tipografici, mi pare discutibile, perché appesantisce il testo con un numero eccessivo di segni diacritici, quello di racchiudere tra parentesi quadre le espunzioni. È vero che ciò le rende immediatamente visibili, ma quasi lo stesso servizio, e senza inconvenienti di sorta, avrebbe reso l'apparato critico¹⁸. Sul primo dei tre criteri operativi, elencati dall'Editore a pp. 109-10¹⁹, non si può che concordare, dato che, più che essere un criterio particolare, è lo scopo al quale dovrebbe tendere ogni edizione critica. L'applicazione del terzo²⁰, che in parte, come si vede, coincide col primo (plausibilità grammaticale), andrà verificata nei casi particolari. È invece sul secondo che si può e si deve discutere:

¹⁶ Sottolineato dall'Editore a p. 109: «accettazione acritica del dato manoscritto (prassi seguita quasi costantemente, anche contro logica e con criteri oscillanti, da Pontfarcy 1995a)».

¹⁷ Dove, a dire il vero, si potrebbe considerare sottinteso.

¹⁸ Ad es., al v. 49, dove il ms. legge, contro la declinazione, *Seignurs* vocativo plurale, e pertanto si impone l'espunzione di *-s*, invece di trovare a testo *Seignur[s]*, potremmo trovare *Seignur*, e in apparato *Seignur*] *Seignurs*.

¹⁹ «Il primo è naturalmente dato dalla necessità di rendere plausibile, logicamente, grammaticalmente e sintatticamente il testo tràdito» (p. 109).

²⁰ «Il terzo criterio, infine, è di ordine morfologico e sintattico, ma è stato applicato con minore sicurezza. Il grado di decadimento della declinazione bicasuale nella lingua di Maria di Francia è infatti difficilmente accertabile: a fronte di un certo numero di casi in cui il mancato rispetto degli accordi richiesti dalla sintassi è garantito dalla rima o dalla misura del verso, e dunque va fatto risalire alla lingua dell'originale (vv. 111 s., 121 s., 213 s., 443 s., 451 s., 543 s., 995 s., 1011 s., 1013 s., 1041 s., 1073 s., 1089 s., 1095 s., 1209 s., 1309 s., 1739 s., 1743 s., 1999 s.), vi sono casi nei quali è del tutto agevole intervenire, sanando la declinazione, e casi nei quali la correzione dipende dalle capacità divinatorie dell'editore. È evidente che in questa situazione un criterio rigoroso richiederebbe di ammettere l'oscillazione delle regole flessionali nella lingua dell'autore, e di evitare gli interventi, che implicitamente sceverano tra infrazioni presenti nell'originale (insanabili) e infrazioni dovute ai copisti seriori (sanabili), ove il confine tra i due insiemi risulta del tutto permeabile» (pp. 109-110).

Il secondo è il criterio metrico, accettando l'opinione generale (cfr. p. es. Rychner 1971, p. xxxiii: «Marie versifiait à coup sûr en octosyllabes de huit syllabes!») secondo cui la versificazione di Maria di Francia è regolare. Nella valutazione della misura dei versi si è però rifiutato metodicamente di introdurre criteri oscillanti: in particolare, si è evitato (tranne in un caso, giustificato dalla sintassi e dalla prosodia, al v. 720) di ritenere la *-e* finale atona in iato, specialmente con altra *-e*²¹, alternativamente in dialefe o in sinalefe, secondo le esigenze della misura del verso. La si è ritenuta sempre in sinalefe e, nel caso di avverbi e congiunzioni quali *ke (que)*, *cume*, *ore*, *unkore*, in cui il ms. oscilla, talvolta scrivendola, talvolta omettendola, la si è ritenuta sempre puramente grafica, espungendola tra [] davanti a consonante, mantenendola invece (e presupponendo tacitamente sinalefe, in realtà solo grafica) davanti a vocale. Ciò ha comportato il risarcimento della misura del verso anche in casi nei quali i precedenti editori non erano intervenuti, e avevano accettato il numero delle sillabe grafiche del ms. (p. es. al v. 100, dove i precedenti editori non intervengono, si è espunta la *-e* di *ke*, integrando *plus*: «<plus> k[e]’enquerre ne demander» (p. 109).

Nella pratica, tale criterio comporta il rifiuto preliminare: 1) di tutte le possibili dialefi tra *-e* ed *e-* atone²²; 2) di tutte le dialefi tra *ke* e vocale successiva; 3) di tutte le varianti con *-e* atona degli avverbi elencati sopra. Questo, a detta dell'Editore, per evitare «metodicamente di introdurre criteri oscillanti». Il fatto, però, è che l'«oscillazione» non sta tanto nei criteri dell'Editore, quanto nell'oggetto stesso dell'edizione: vale a dire, nell'*usus scribendi* dell'autrice²³, e dei versificatori a lei contemporanei²⁴. Del resto, è nozione comunemente accettata (perché suffragata da innumerevoli prove) il carattere «oscillante» della lingua degli autori medievali. Persino in poeti²⁵ dalla metrica rigorosa e dalla prosodia tutt'altro che libera, si riscontrano oscillazioni di vario tipo. Nell'opera di Maria, di fatto, sono frequenti i casi di *que* dialefico (soprattutto davanti a *il*), il cui numero varia a seconda delle tendenze degli editori, ma che resta sempre elevato²⁶; va da sé che tali casi alternano liberamente con altri, in cui la particella è

²¹ Si deve trattare, ovviamente, di errore di stampa per *e-*.

²² Tranne il caso, appunto, del v. 720, il quale, come si vedrà, non presenta caratteristiche troppo diverse da quelle di altri possibili esempi rifiutati.

²³ Il quale deve assumere tutta l'importanza che l'Editore non sembra avergli prestato, e che da sempre ha nella prassi filologica.

²⁴ Basti citare Chrétien de Troyes.

²⁵ Mi viene in mente il rigorosissimo Gonzalo de Berceo.

²⁶ Questo l'elenco dei casi rilevati nei *Lais* (ed. J. RYCHNER, Paris, Champion, 1981 [Les Classiques Français du Moyen Age 93]): *Guigemar* vv. 46, 58, 66, 130, 216, 252, 286, 386, 401, 433, 518, 599, 625, 742, 885; *Equitan* vv. 5, 200, 245, 256; *Fresne* vv. 13, 284, 377, 395, 424, 510, 524;

soggetta ad elisione o a sinalefe. Allo stesso modo, oscillante, si comporta il *se* ipotetico²⁷. Meno frequente, in Maria, la dialefe tra *-e* atona e vocale successiva; ma non tanto infrequente, da scartare a priori la possibilità della sua esistenza nel testo dell'*Espurgatoire*²⁸. Della terza categoria di forme rifiutate dall'Editore, mi limiterò a citare *cum/cume*, della cui variante bisillabica si trovano esempi, non frequenti²⁹, ma sicuri, nell'opera di Maria: nei *Lais* (*Yonec* v. 52, *Chaitivel* v. 93, *Chievrefoil* v. 69, *Eliduc* vv. 182, 197, 391)³⁰; nelle *Fables* (1.19, 3.10, 18.19, 20.36, 23.66, 35.16, 57.20, 57.33, 96.11, 102.3)³¹; del resto, anche nell'*Espurgatoire* le sue eventuali occorrenze non sarebbero certo numerose. In sostanza, tali oscillazioni sono, per così dire, connaturate alla lingua poetica dell'autrice, che in questo non fa altro, del resto, che adeguarsi allo standard comune ai suoi tempi. Tuttavia, in base a tali criteri (i quali, per ciò che s'è detto sopra, non mi paiono condivisibili), l'Editore interviene (talvolta pesantemente) a modificare lezioni tradite dal ms. unico, le quali non lascerebbero sospettare, per altre ragioni, il minimo difetto.

Esaurito il discorso sui criteri generali di edizione, vorrei esaminare nei particolari il testo e la traduzione forniti dall'Editore. Non posso dar conto minuta-

Bisclavret vv. 122, 145, 156, 184, 206; *Lanval* vv. 137, 207, 381, 640; *Deux Amants* vv. 52, 126; *Yonec* vv. 29, 202, 558; *Laüstic* v. 91; *Milun* vv. 4, 46, 65, 66, 75, 83, 170, 175, 210, 243, 254, 284, 288, 335, 521; *Chaitivel* vv. 21, 118, 210; *Chievrefoil* v. 49; *Eliduc* vv. 14, 73, 231, 280, 296, 395, 465, 469, 505, 558, 614, 713, 849, 906, 955, 1080, 1095, 1152. Nelle *Fables* (ed. WARNKE): 8.7, 10.6; 16.26; 22.10; 24.9; 27.5; 27.6; 27.16; 29.9; 29.88; 42.2; 57.11; 58.13; 59.20; 68.51; 68.60; 73.5; 73.90; 78.13; 79.7; 84.3; 89.5; 93.10; 98.3. Ed è rilevante il fatto che Warnke (come si evince dal confronto della sua edizione dei *Lais* con quella di Rychner) non è molto tollerante nei confronti del fenomeno.

²⁷ Del quale risparmio al lettore il regesto.

²⁸ Nei *Lais* (ed. RYCHNER cit.): *Guigemar* vv. 8, 85, 147, 205, 539, 576; *Equitan* vv. 82, 145, 214; *Fresne* vv. 61, 230, 331, 512; *Bisclavret* vv. 152, 297; *Lanval* vv. 43, 450, 542; *Deux Amants* vv. 47, 63, 130, 229, 233, 235; *Yonec* vv. 101, 152, 387, 394, 426, 443; *Laüstic* vv. 84, 160; *Milun* vv. 16, 17, 184, 222, 229, 373, 449; *Chaitivel* vv. 6, 212; *Chievrefoil* v. 43; *Eliduc* vv. 62, 91, 315, 357, 488, 504, 511, 525, 653, 674, 678, 784, 860, 937, 1156. Nelle *Fables* (ed. WARNKE cit.): 81.20; *Ep.* 13. L'edizione Warnke dei *Lais* elimina buona parte di queste occorrenze, sulla base dei criteri enunciati accuratamente nell'*Einleitung* all'ed. cit. delle *Fables* (pp. CVII-CXII); lo stesso editore, nelle *Fables*, ammette soltanto due casi. Tuttavia, in assenza di altri errori evidenti, a mio parere la dialefe dovrebbe valere, in molti di questi casi, come *lectio difficilior*: basti rimandare all'apparato delle *Fables*, molto più ricche di testimoni dei *Lais*, dove si noterà che i mss., in presenza del fenomeno (o della sua possibilità), tendono a dividersi in vere e proprie diffrizioni. Lo stesso Warnke si esprime però in termini molto cauti: «Die Frage ob und unter welchen Bedingungen auslautendes *e* vor Vokal bei Marie Geltung einer Silbe hatte, ist schwer mit Bestimmtheit zu beantworten» (ed. cit., p. CVII). Inutile ribadire che dialefi di questo tipo si trovano anche in Chrétien.

²⁹ Almeno in rapporto al preponderare delle forme monosillabiche.

³⁰ Ed. RYCHNER, con la quale Warnke concorda in pieno.

³¹ Ed. WARNKE.

mente di tutte le osservazioni che l'edizione, e la traduzione che l'accompagna, hanno sollecitato. Per comodità e chiarezza, dividerò la materia in diverse categorie: 1) *ke* (e *se*) dialefico; 2) dialefe tra *-e* atona ed altra vocale successiva; 3) *cume* bisillabo; 4) interventi editoriali di varia natura; 5) traduzione. Mi limiterò a commentare nel dettaglio alcuni esempi particolarmente significativi.

1) *ke* (E *se*) DIALEFICO.

Questo è l'elenco di passi nei quali l'Editore ha ritenuto opportuno, in base ai criteri enunciati sopra, di intervenire per evitare la dialefe tra *ke* e *se* ed altra vocale successiva³²: vv. 39, 68, 73, 99-100, 107, 214, 238³³, 240, 282, 284, 332, 458, 495, 542, 605, 737, 912, 1218, 1232, 1316, 1513, 1592, 1640, 1773, 1797, 1835, 1911, 2271. Come si vede, gli interventi di tale natura sono numerosi, e spesso (anche a detta dello stesso Editore) onerosi. In tutti questi casi mi parrebbe opportuno conservare la lezione del ms. unico, accettando senza problemi la dialefe, che (lo si è già ribadito più volte) è tratto del tutto conforme alle abitudini prosodiche dell'autrice (e non solo sue). Da segnalare soltanto che il più delle volte il ms. non indica graficamente la dialefe, preferendo elidere la vocale della particella (ad es. *kil* per *ke il*), probabilmente per scarsa familiarità con questa tipologia prosodica. Sta all'editore (ed è quello che fanno quasi sempre le edizioni precedenti) integrare la vocale omessa. Ecco alcuni dei casi citati sopra, commentati.

v. 39

Il ms. legge *des tristreces kil averunt*. L'Editore mette a testo *ki[l] ave<n>runt*, eliminando la possibile dialefe *kë il*, e introducendo un futuro di *avenir*. Per questo, cita a conferma il testo latino (per. 5, p. 280), che recita: *de his que uentura sunt* (nota al v., p. 242). Tuttavia, *averunt* è chiaramente un futuro di *aveir*, con l'epentesi di *-e-* comune in anglonormanno³⁴; inoltre, se si confronta il modello col suo volgarizzamento, si vede chiaramente che il passo latino non è "tradotto" da Maria in questo punto, bensì parecchi vv. più avanti: vv. 61-68. Dunque il confronto proposto dall'editore non è affatto pertinente. In particolare, *de his que uentura sunt* è reso quasi alla lettera dal v. 64: «veient ke lur est a venir».

vv. 99-100

Qui l'Editore è costretto, per eliminare la dialefe *kë enquerre* al v. 100, a sostit-

³² Si tratta soprattutto di pronomi personali, in particolare *il*.

³³ Qui la dialefe *së il* si combina con un possibile *homë occis*.

³⁴ Che quindi basterebbe togliere, come fanno gli altri editori, per ottenere la giusta misura.

tuire, senza ragione, *plus* del v. precedente con *nus*, per reintegrarlo all'inizio del v. 100, a risarcimento della sillaba perduta. Lo stesso Editore (n. al v. 99, p. 244) definisce l'intervento «oneroso»³⁵.

v. 282

L'integrazione di *pas* dopo *fussent* non mi pare «si imponga», come sostiene l'Editore³⁶, se non per eliminare la dialefe *kë il*. Maria infatti usa sia la costruzione negativa col solo *ne*, sia quella rafforzata da *pas*.

vv. 283-84

Il discorso deve essere qui più ampio, non riguardando soltanto una zeppa sillabica (<en> integrato all'inizio del v.), introdotta ad evitare la dialefe *kë il* al v. 284³⁷. L'Editore giustifica così la sua scelta (nota al v. 284, pp. 248-49): «Tutte le soluzioni sinora proposte (Jenkins 1894, ripreso da Pontfarcy 1995a «[e] des o. qu'il f.»; Jenkins 1903 (dietro suggerimento di Warnke 1895) «[e] es o. qu'il f.»; Warnke 1938 «es o. quë il f.», con recupero di una sillaba tramite la dialefe *quë il*) paiono sintatticamente insostenibili. L'uso della preposizione davanti al partitivo è difficilior, e non estraneo alla sintassi francese antica (e nemmeno a quella italiana: cfr. la *Sintassi italiana* di R. FORNACIARI, Sansoni, Firenze 1881, p. 127)». Intanto va sottolineato, come rivela la traduzione dell'Editore («in certe preghiere»), che l'uso del partitivo preceduto da preposizione (se pure conviene alla lingua dell'autrice; nei *Lais* neppure un esempio: cfr. il *Glossar* dell'edizione Warnke, p. 290b, s.v. *de*) conferirebbe al sost. *oreisuns* un carattere generico incompatibile col contesto. I vv. 275-282 dimostrano invece chiaramente che le *oreisuns* non sono preghiere qualsivoglia, alcune delle tante che s. Patrizio era solito recitare, ma sono precisamente le *oreisuns* del v. 277, recitate dal santo «pur requerre nostre seigneur l del pueple, k'en eüst merci ...» (vv. 280-281). L'ipotesi viene confermata dal dimostrativo *cele*, v. 283. Quindi i casi sono due. O si corregge, con due minimi interventi, seguendo Warnke 1938 («es oreisuns quë il feseit»; intendendo «mentre era intento a recitare quelle preghiere»); oppure si lascia il v. così com'è, solo introducendo la normale dialefe *kë il*, e facendo dipendere *des oreisuns* da *entente* v. 283. Le proposte alternative, segnalate dall'editore in nota (integrazione di una congiunzione *e* all'inizio del v.: *e des*, *e es*) sono in effetti «sintatticamente insostenibili», ma non certo quella di Warnke 1938. In effetti, il sost. *entente* è usato spessissimo, legato alla preposizione *en*, nell'espressione *metre s'entente en* o *a ...* («mettere il proprio impegno in ..., impegnarsi a ...»); cfr. TL III, coll. 580-81, s.v. *entente*. Ma questo non giustifica

³⁵ Il caso è riferito come esempio nella *Nota al Testo*, p. 109.

³⁶ Nota al v., p. 248.

³⁷ Ottenendosi così la lezione <en> *des oreisuns k'il feseit* (ms. *des oreisuns kil feseit*).

pienamente né la scelta di Warnke 1938 («En cele entente ... esteit l es oreisuns»), né tanto meno quella dell'Editore, viziata dai difetti elencati sopra. Perché, a ben vedere, qui siamo in presenza di un'espressione differente: *estre en entente*, per la quale, a mio avviso, potrebbe essere giustificata e accettabile anche la preposizione *de*: «in quell'impegno in cui si trovava, cioè quello costituito dalle preghiere che stava recitando». Il sostantivo retto da *de* (*oreisuns*) specificherebbe l'oggetto dell'*entente*. TL non attesta espressioni analoghe s.v. *entente*; tuttavia ne avremmo proprio qui un chiaro esempio: spetterebbe quindi all'editore l'onere di dimostrarne l'inaccettabilità.

v. 458

L'Editore integra congettualmente un *i* (< IBI) dopo *volsissent*, per recuperare la sillaba perduta in seguito alla eliminazione della dialefe *kë il* (ms. *kil*). Ma ragioni di ordine sintattico rendono la collocazione del pronome assai poco probabile³⁸. Va da sé che, introducendo *i* nella sua posizione naturale (dopo *ne*), la dialefe rimarrebbe comunque necessaria (e dunque superflua la correzione).

v. 1316

L'Editore, per evitare la solita dialefe *kë il*, è costretto ad integrare una congiunzione *e* all'inizio del v. Ma tale integrazione non è una zeppa innocua al senso, perché addirittura lo danneggia. Il discorso dei demoni è chiaro: i loro compagni hanno mentito a Owein, dicendogli che in quel punto è situato l'ingresso dell'inferno; e ribadiscono: «sappiate che vi hanno mentito, perché sono soliti mentire per traviare le anime degli uomini con le loro menzogne». La frase che inizia con *sachez ke ...* non va dunque legata sintatticamente a quanto precede, mediante la congiunzione *e*, perché chiaramente fa periodo a sé, ed è collegata logicamente a quanto segue, non a quanto precede. La punteggiatura dei vv. 1313 ss. andrebbe dunque così modificata: «Nostre compaignon vus mentirent, | qui pur veir entendre vus firent | que l'entre<e> d'enfer fust [i]ci; | sachez kë il vus ont menti, | de ço sunt il bien costum<i>er [...]».

v. 2271

L'Editore cambia il verbo *porta* del ms. in <a>*porta*, per evitare la dialefe *kë*

³⁸ Nella sintassi antico francese, in frasi (negative e affermative) che contengono un verbo come *voloir*, *devoir*, *poïir*, che regge l'infinito di un altro verbo senza preposizione, in genere *i* (< IBI) cade prima del verbo reggente (salvo nel caso che la frase sia ad inizio di periodo). Ad es., tra gli infiniti, «Por Dieu, quar l'apelés avant, / Quar il n'i veut venir por nous; / Ne sai s'il i vendra por vous», *Schultz-Gora Zwei afz. Dicht.* II 193. 194 (TL IV, col. 1260b, s.v. *i*); «Uns suens veisins [...] n'i (für das Pferd) volt mie tant doner [...]; / Icil, qui le chevaux esteit, / Li otria qu'il li larreit / Al pris que li huem i metreit [...]», *MFce Fa* 47, 7 (TL IV, col. 1262b); «Mais li vaslez [...] sur tuz les altres ot le cri, / Ne s'i pot nuls acumparer / De turneier ne de juster», *MFce Lais M* 407 (TL IV, col. 1262b), ecc.

il. In realtà (al di là della non condivisibile motivazione prosodica) *porter* e *aporter* sono semanticamente equivalenti, e dunque non c'è altra ragione di introdurre alcuna zeppa sillabica.

2) DIALEFE TRA -e ATONA ED ALTRA VOCALE SUCCESSIVA.

I passi nei quali l'Editore interviene ad estirpare quella che, a suo giudizio, è un'inaccettabile oscillazione prosodica³⁹, sono i seguenti: vv. 226, 434, 518, 955, 1035, 1272, 1620, 2069, 2296. Da rilevare: 1) che l'Editore accetta questo tipo di dialefe ai vv. 343 e 720⁴⁰; 2) che ai vv. 434, 955, 1035, 1620 l'intervento editoriale mi pare o pienamente giustificato, o comunque tale da poter essere condiviso. Restano da esaminare le altre occorrenze.

v. 226

«*Receveir*: la correzione, volta a eliminare lo iato con sinalefe *receivre^he* è di Jenkins 1903; non è stata accettata da Warnke 1938 e da Pontfarcy 1995a» (nota al v., p. 247). L'Editore si confonde, scambiando dialefe con sinalefe⁴¹. Nella lingua di Maria, è vero, convivono sia *receveir* (*Lais* Pr 51, in rima) che *receivre* (*Lais* F 280); ma questa non è una ragione valida per modificare la lez. del ms. su base esclusivamente prosodica.

v. 518

«<*I*>*tel*: accetto l'integrazione di Jenkins 1903, poiché non pare tollerabile una dialefe *ovrë e* (ammessa da Warnke 1938 e Pontfarcy 1995a)» (nota al v., p. 252). Resta da spiegare perché la dialefe *ovrë e* sia intollerabile, e non lo siano invece *portë i* v. 343 e *parfacë il* v. 720. Il fatto che questa dialefe sia stata conservata da Warnke 1938 (non certo tollerante verso questo genere di fenomeni) dovrebbe far riflettere. Nei *Lais* ci sono altri due esempi di dialefi analoghe a questa⁴²: Y 394 «li cirgë e li chandelier»; Y 426 «puis la cunjurë e defent».

v. 1272

«<*Il*>: integrazione di Jenkins 1894 (e 1903), accettata da Warnke 1938, ma

³⁹ E che invece, in misura non eccessiva, ma pur sempre apprezzabile, è tratto che appartiene alla tecnica dell'autrice.

⁴⁰ Anzi, al v. 343 la introduce addirittura, correggendo, con ogni ragione, *portes* in *porte*, contro tutte le edizioni precedenti («*Porte[s] i fist*: la porta è ovviamente una sola, come risulta dal seguito e dal testo latino. Perfettamente accettabile la dialefe necessaria dopo l'espunzione»: nota al v., p. 250). Quello che non si capisce, è per quale ragione la dialefe sia «perfettamente accettabile» in questo caso, e non anche in altri.

⁴¹ Distrazione nella quale incorre anche nelle note ai vv. 434, 1035.

⁴² Cito solo quelli in cui Warnke e Rychner concordano. Altri ne tollera Rychner, che Warnke elimina.

non da Pontfarcy 1995a, che qui (contrariamente ai vv. 1154 e 1918, ove lo tratta da quadrisillabo) considera *ariere* trisillabo (giustamente, come ai vv. 318, 491, 722, 870, 1290 e 2085), ma sconta (suppongo) una dialefe *ariere[˘]el*» (nota al v., p. 263). Credo che questa volta abbia ragione Pontfarcy 1995a (ovvio, comunque, che *arriere* non possa essere trattato da quadrisillabo). Il soggetto non è necessario, se non ad estirpare la dialefe; e per una lezione analoga ad *arierè el*, cfr. *Lais* Eq 214 «e ensemblè od lui juer» (Rychner; Warnke «ensemble od lui rire e juër», sul ms. S).

v. 2069

«[...] Nelle sue due edizioni Jenkins corregge giustamente *plusur hume*, accettando la dialefe *hume[˘]i*; da Warnke 1905 in poi, Warnke 1938 e Pontfarcy 1995a conservano *plusurs homes*» (n. al v., p. 274). L'espunzione delle due -s segnacaso in *plusurs homes* pare pienamente giustificata, dato che il sintagma ha la funzione di soggetto plurale, e nelle opere di Maria la declinazione bicausale appare ancora quasi integra. Quello che lascia perplessi è invece l'inserzione di una sillaba ad evitare la dialefe così creatasi (*homè i*). Tra l'altro, *ici* «qui» sembra poco adeguato al contesto, in quanto tale deittico fa normalmente riferimento al luogo nel quale il discorso avviene, notazione che in questo caso appare inadeguata al contesto: chi parla è infatti il misterioso H., autore del testo latino, il quale non può che parlare del luogo del Purgatorio come di un luogo lontano da quello in cui sta parlando. *I*, invece, non produrrebbe alcun inconveniente. Credo pertanto che abbia ragione Jenkins 1894 e 1903.

v. 2296

«<E>: ritengo l'integrazione necessaria per evitare lo iato *prestre[˘]al*» (nota al v., p. 277). L'inserimento della congiunzione altera il significato del passo contenuto nei vv. 2295-2296. Mi sembra che Maria voglia dire che il sacerdote fece entrare la ragazza in chiesa (cioè in un monastero) «al servizio di Dio», «affinché servisse Dio», non che la fece entrare in chiesa «e al servizio di Dio», come se quest'ultimo fosse un dato accessorio. Del resto, Maria si appoggia qui al testo latino (per. 429, p. 348): «Sacerdos uero uirginem quam Deo nutrierat, Deo seruituram [al Deu seruire] in monasterio uirginibus commendauit». L'integrazione proposta dell'Editore (su base esclusivamente prosodica) non mi pare dunque ammissibile, perché modifica il significato del passo, e lo allontana dalla fonte latina, alla quale invece l'autrice qui si tiene stretta.

3) *cume* BISILLABO

Numerosi gli interventi dell'Editore a ridurre *cume* del ms. a *cum* monosillabico: vv. 4, 126, 135, 327, 421, 424, 504, 566, 576, 638, 806, 817, 824, 937, 968, 986, 1047, 1233, 1437, 1577, 1620, 1625, 1630, 1654, 1706, 1771, 1792, 1821, 1866, 1966, 1987, 2224. Nella grande maggioranza di questi casi l'intervento è impeccabile: il bisillabismo di *cume* genera ipermetria. Evidentemente, il

copista tende ad usare la forma piena anche là dove il metro ne risulta danneggiato⁴³. Non mi pare tuttavia che ciò renda automatica l'eliminazione dal testo di tutte le occorrenze di *cume*, anche nei versi dove esso non produce il minimo danno. *Cume* (lo si è visto) è usato da Maria sia nei *Lais* che nelle *Fables*, in percentuale ridotta rispetto a *cum*, ma non certo trascurabile. Del resto, anche nell'*Espurgatoire* esso non è molto frequente. Questi i casi nei quali rinuncerei ad intervenire, conservando la forma bisillabica: vv. 135, 566, 986, 1047, 1233, 1577, 1630, 1706, 2224. Per lo più l'Editore si limita (per risarcire la sillaba mancante) ad integrare *si* (*si cum* invece di *cume*); ma nei casi che seguono tali interventi modificano più a fondo la lezione del ms. unico.

v. 1047

«*Cum[e]*: cfr. la n. al v. 4. Il testo latino (per. 101) dice: “sicut homines qui morti proximi sunt”; interpretare *fu[i]ssent* < *estre* ha poco senso (“se non come gente che fosse morta”: non ci si pone la domanda se i morti possano gridare, ancorché *a vis*), il verso sarebbe inoltre ipometro, a meno di ammettere (ma non lo si ammette) *cume* bisillabo. Jenkins 1894 (e 1903) “fors cume gentz qui fussent mort”; Warnke 1938 interviene pesantemente: “fors cume gent atendant mort”; Pontfarcy 1995a trascrive (al solito) il ms. e traduce: “sauf comme des agonisants”, ma gli agonizzanti non sono già morti. Propongo di interpretare (anche se ammetto che l'immagine è un po' peregrina, per gente inchiodata al suolo) *füissent* < *fuir* < **fugire*, nel senso di “se non come gente che ha paura della morte (vicina)”; cfr. anche il v. 1233. Per la sintassi di *gent* cfr. la n. al v. 363» (nota al v., p. 260). Per ristabilire la misura del v., l'Editore interpreta *füissent* del ms. come voce di *füür*. Tuttavia, andrebbe rilevato: 1) che *füissent*, come si evince dalle numerosissime occorrenze, è la forma normalmente usata dal copista per la 3^a persona plurale del congiuntivo imperfetto di *estre* (ad es., «que s'il fu[i]ssent entre nus ça», v. 1458; «fu[i]ssent aromatizement», v. 1511); 2) che l'immagine di coloro che «fuggono la morte» pur restando inchiodati al suolo, che sia o meno 'peregrina', contravviene a quanto predicato dal testo latino: «sicut homines qui morti proximi sunt»; come uomini che sono «vicini» alla morte, non come uomini che «cercano di sfuggire alla morte». Essendo improponibile anche la correzione onerosissima di Warnke 1938, a mio parere non resta che conservare al v. la forma che ha nel ms. (*cume* compreso), che dà un senso certo non del tutto soddisfacente, ma neppure del tutto assurdo.

⁴³ Naturalmente, si dovrebbe verificare tale tendenza anche sugli altri testi contenuti nella sezione del ms. che racchiude l'*Espurgatoire*: una simile necessità è giustamente sottolineata dall'Editore nella *Nota al testo*, p. 106: «L'analisi della lingua dell'*Espurgatoire* dovrebbe prendere le mosse - ma ciò esula dai limiti di questa nota - da un'approfondita stratigrafia di tutti i testi contenuti nel ms. B».

v. 1233

«[...] Integro <la> perché non ammetto *cume* bisillabo (cfr. la n. al v. 4); si confronti questo distico con i vv. 1047 ss.» (nota al v., p. 263). Anche senza l'articolo, la sintassi funziona perfettamente: «Le nom commun est employé sans article quand il est pris avec sa valeur la plus générale et qu'aucune particularisation n'est requise» (G. MOIGNET, *Grammaire de l'ancien français*, Paris, Klincksieck, 1988, pp. 106-107). E questo è proprio il caso. Anzi, si dovrebbe aggiungere che l'assenza di articolo è molto più conforme agli usi della sintassi antica (ben descritti da Moignet). Ad es., nella *Chanson de Roland* il sostantivo *mort* è accompagnato da articolo determinativo soltanto quando si parla della morte di un determinato personaggio (e quindi una «particularisation» è non solo richiesta, ma quasi obbligatoria); in tutti gli altri casi, *mort* non è accompagnata da articolo di sorta. Da notare che al v. 1047 (chiamato a confronto) è l'Editore stesso ad introdurre un'espressione dove *mort* privo di articolo è complemento oggetto di un verbo.

v. 1577

«<E> *si cum[e]*: i predecessori non integrano *e* perché accettano, quando conviene, *cume* bisillabo; cfr. la n. al v. 4» (nota al v., p. 267). La zeppa sillabica <*e*> non è necessaria al senso; il quale, anzi, ne farebbe volentieri a meno. I vv. 1575-76 parlano della *clarté* scorta da Owein, tanto intensa, che a stento riesce a volgerle lo sguardo. Segue una lunga similitudine (tratta, con qualche variazione, dal testo latino: per. 239, p. 324; lo splendore del sole non offusca, come qui, la luce delle stelle, ma quella di una lucerna: *lucerne*): come il sole, di giorno, toglie alle stelle il loro splendore, così (riteneva Owein) la grande luce di quel paese avrebbe tolto tutto il suo splendore persino al sole, quando brilla più intensamente. L'enunciazione del fatto (Owein scorge la grande luce), e la riflessione che ne segue (quella luce è tanto intensa, che persino il sole ne sarebbe oscurato), sono due momenti separati della narrazione, i quali pertanto stanno meglio così come li dispone il ms., cioè senza alcuna congiunzione ad unirli.

v. 2224

«<E> *cum[e] sa fille <il>*: i predecessori non intervengono sul verso. Necessario per me integrare la congiunzione, poiché ritengo *cum* sempre monosillabo (cfr. la n. al v. 4); opzionale l'integrazione del pronome» (nota al v., p. 276). Entrambe le integrazioni mi paiono superflue. La prima, di *e*, perché funge da mera zeppa sillabica. La seconda⁴⁴, del pronome *il*, perché non richiesta, né dalla grammatica, né dal metro (sinalefe tra *fille* ed *il*).

⁴⁴ Che lo stesso Editore definisce «opzionale».

4) INTERVENTI EDITORIALI DI VARIA NATURA

Raduno sotto questa rubrica alcune osservazioni sparse, quelle che mi paiono più necessarie, la cui tipologia non rientra nelle categorie elencate sopra.

v. 34

«La correzione di *autres* in *almes* si giustifica in base alla supposizione di una svista grafica, a partire da **aumes*. In questo distico Maria traduce, con qualche vaghezza, i periodi 4-5 del testo latino» (nota al v., p. 242). Data l'equivalenza di *espiriz* 33 e di *alme* (come l'editore giustamente appunta in nota al v. 33, p. 242; cfr. anche TL III, col. 1186, s.v. *esperit*: «Seele [im Ggs. zum Leib]») non mi sembra necessaria la correzione *autres* → *almes*. Gregorio, dice Maria, ci parla «degli spiriti (anime) che sono nei corpi» (v. 33) e anche «degli altri *espiriz* (anime), che ne sono fuori»: vale a dire, «dei vivi e dei morti». Tra l'altro, dal lat. ANĪMA si ha in afr. generalmente *ame*, *alme*, *anme*, *arme* (o, in forma semicolta, addirittura *aneme*). **Aume* presuppone una velarizzazione di *l* dinanzi a consonante (da *alme*), pari a quella che colpisce i nessi L + cons. primari e secondari. Ma in questo caso la *l* di *alme* non è etimologica, bensì il frutto di una dissimilazione tardiva e sporadica (che difatti non si è affermata).

vv. 472-474

«Il passaggio repentino dal condizionale all'imperfetto (che esprime l'iteratività del rituale) ha creato qualche difficoltà a Jenkins 1894 (e 1903), che sostituisce *menereient* (v. 473) con *menouent* e *defermeient* con *defermouent*, e a Warnke 1938, che riscrive il verso: *veant tuz la desfermereient* » (nota al v. 474, p. 251). Prescindendo dalle obiettive difficoltà proposte da questi vv. (legate soprattutto al significato e alla funzione sintattica di *devant* v. 472), mi sembra che l'Editore conservi una lezione del ms. linguisticamente inammissibile (e difatti emendata da Jenkins 1894 e 1903): la rima *menereient* : *defermeient* è impossibile nella lingua di Maria, la quale distingue sempre con cura le terminazioni -ABAM ed -ĒBAM⁴⁵.

v. 571

«*Trop a i<l>*: i predecessori propongono “trop ai jo g. o.” (Jenkins 1894) e “trop i a g. o.” (dalla recensione di Paris 1895, p. 291, in poi). Interpreto (e correggo) in base al testo latino: “feruore penitudinis uicit suasionem prioris” (per. 59); il testo della redazione breve (ed. Warnke 1938, p. 42) recita: “per instantiam desiderii ardentis uicit dissuasionem prioris”. Bisogna quindi tradurre con Pontfarcy 1995a, “Mais une trop forte contrainte le pousse à aller dans ce lieu de perdition”, piuttosto che con Curley 1997², “Going forth into

⁴⁵ Cfr. *Fables*, ed. cit., *Einleitung*, pp. CII-CIII.

such perdition, he [il priore] said, I Would be too great an affliction” » (nota al v., p. 252). La correzione operata dall’Editore si fonderebbe sul testo latino: «feruore penitudinis uicit suasionem prioris». Ma questa frase non è tradotta da Maria nei vv. 571-572, bensì nei due vv. successivi: vv. 573-574 «tant ert ferrenz en sun desir l ne l’en puet li priurs partir». I vv. 571-572 rendono invece con una certa libertà la seguente frase del testo latino (che precede, come qui, quella citata dall’editore): «ei plurimorum perditionem periculumque proposuit» (per. 59, p. 292). Questi due vv. fanno ancora parte del discorso del priore, e forniscono una ragione particolare all’invito generico espresso dai vv. 569-570. Credo quindi che avesse ragione Paris 1895, e che la traduzione esatta del passo sia quella di Curley 1997².

v. 637

«*Meimes*: se i monaci hanno avuto descrizione del viaggio dai reduci (vv. 635 ss.), non ha senso che il priore dica che poi l’hanno anche “vista” – e non letta – nei verbali. Informazione aggiuntiva ad Owein è invece dire che essi hanno trascritto i racconti. Il guasto è facilmente spiegabile paleograficamente, e con la possibile confusione di *me(s)ïmes* < MISIMUS con *meï(s)mes* < **metipsimus*, che ha portato il copista a correggere dove non comprendeva. La precisazione è di Maria, poiché il testo latino (per. 61: “sic enim habetur euenisse his qui ante te introierunt”) non la contiene (nessuno dei predecessori corregge questo punto)» (nota al v., p. 253). Credo che abbiano ragione i precedenti editori a non intervenire sul testo tràdito. La correzione sarebbe plausibile soltanto in caso di una grave mancanza di senso; invece a me pare che il ms. fornisca un testo per nulla illogico. Maria, trovatasi di fronte ad un testo latino estremamente vago («sic enim habetur euenisse ...» «così consta, risulta che sia accaduto ...») ha creduto bene di precisare. E lo ha fatto ricorrendo ai due generi di testimonianze che la prassi medievale ammetteva e favoriva: quella *de visu* (il racconto di un testimone diretto, in prima persona o di seconda mano, come in questo caso: vv. 635-636), e la relazione scritta (autorevole proprio perché scritta: vv. 637-638). L’attendibilità delle anticipazioni che il priore fa ad Owein sulle difficoltà che dovrà incontrare nella sua discesa, è dunque corroborata da una doppia testimonianza: quella diretta dei testimoni, e quella indiretta, ma non meno autorevole, della parola scritta. Il priore, nell’intenzione di Maria, si riferirà ad antiche relazioni dei fatti. Non si vede invece per quale motivo Maria dovrebbe attribuire ai monaci contemporanei di Owein (quindi non lontani dalla sua epoca) la redazioni di scritti dei quali non si ha nessun’altra notizia.

v. 647

«[...] Non si deve poi confondere, come fa il copista, *meshait* < **germ.* *missi - Hait* «colpa» con *mesfait* < **missi - FACTV*; cfr. *mesfaiz* (pl.) al v. 320 e la n. al v. 209» (nota al v., p. 254). Traduzione: «Le grandi colpe dei suoi peccati».

L'Editore cambia il testo tràdito, che invece mi sembra funzionare egregiamente (*mesfait* «Vergehen, Misstat», TL V, coll. 1635-1636, ma anche «Schuld d. h. Ursache eines Übels», *ibid.*, col. 1636). Il vocabolo *meshait* non è attestato, o la sua esistenza è per lo meno dubbia. TL non lo cita neppure. In effetti, Godefroy V, p. 286b, ha una voce *meshait* «dommage, tort»; tuttavia, l'esempio addotto dal lessicografo francese (da una lettera del 1287) è lungi dall'essere convincente, e non corrisponde neppure al lemma: «Que *mahé* ne li venront de moy ne de mon fil pour la prison qu'ele ay fait de mon fil». Che *mahé* corrisponda a *meshait* è tutto da dimostrare. Inoltre, quand'anche l'esistenza di *meshait* fosse provata, non vedo come potrebbe il sostantivo significare «colpa», come traduce l'Editore. Essendo **meshait* presumibilmente composto dal prefisso peggiorativo *mes-* e dal sost. *hait* («Heiterkeit, Freude»), dovrebbe significare piuttosto «angoscia, afflizione». In sunto, né il sostantivo introdotto dall'Editore, né la traduzione che ne dà riescono convincenti. Tanto più che *mesfait* fornisce un senso eccellente, e davvero, lui, può valere come «colpa».

v. 807

«[...] Pontfarcy 1995a fraintende tutto il passo: “Espeie ad del Seint Espirit, l si cume Livres le nus dit, l c'est la parole Jhesu Crist, l ki de sun nun nomer l'aprist.” “Il possède l'épée du Saint-Esprit, l car selon le Livre Saint, l telle est la parole de Jésus-Crist, l pour celui qui apprit à la proférer par son Nom”. Curley 1997² traduce così il testo di Warnke: “He has the sword of the Holy Spirit, which, l As the book tells us, l Is the word of Jesus Christ l Who taught him to call on his name.” Il testo latino dice (per. 75): “habet etiam gladium spiritus, quod est uerbum Dei, deuote uidelicet inuocans dominum Ihesum Christum, ut eum regio munimine tueatur, ne ab aduersariis infestantibus superetur” » (nota al v. 806, p. 257). Traduzione: «è la parola ‘Gesù Cristo’». L'interpretazione del v. lascia fortemente dubbiosi. L'Editore, fondandosi sul testo latino, interpreta *parole* come quasi sinonimo di *nun*, il «nome di Dio» (o di Cristo, per la nota confusione tra le due persone della Trinità), che il cavaliere dovrebbe pronunciare per uscire dalle peggiori difficoltà (cfr. v. 779). Ma né il testo latino, né quello francese consentono una simile ipotesi. Sia l'anonimo autore latino, sia Maria, se avessero voluto indicare il «nome» di Cristo, dal valore apotropaiico, avrebbero usato, uno *nomen*, l'altra *nun*. Il *uerbum Dei* (o, nella riformulazione di Maria, *la parole Jhesu Crist*) è, letteralmente, «la parola di Dio (o di Gesù)», cioè, «la parola ispirata da Dio (o da Gesù)». E la dimostrazione di questo sta nel fatto che tutto il brano latino del per. 75 (e quindi la sua resa in volgare da parte di Maria) è ripreso dalla lettera paolina agli Efesii (6, 14. 15-16): «State ergo succincti lumbos vestros in veritate et induti lorica iustitiae [...] in omnibus sumentes scutum fidei in quo possitis omnia tela nequissimi ignea extinguere, et galeam salutis adsumite et gladium Spiritus, quod est uerbum Dei». A questo passo fa riferimento, ad es., Ambrogio, *Explanatio*

*Psalmorum XII*⁴⁶, *Explanatio Psalmi* 36, 24: «Plus dicit: ecce, inquit, gladium euaginauerunt peccatores, extenderunt arcum suum, ut deiciant pauperem et inopem. quis est gladius peccatoris nisi contrarius gladio spiritus sancti? docuit hunc scriptura me gladium, docuit apostolus, dicens quia habemus «loricam iustitiae et scutum fidei et galeam salutis et gladium spiritus quid est uerbum dei». ergo uerbum dei gladius spiritus sancti est; e contrario utique gladius nequissimi uerbum est malum. hoc Petrus apostolus Ananiam et Saphiram sermonis sui quodam ense percussit, hoc gladio Paulus Elymo aduersanti disputationibus suis oculorum lumen eripuit et noctem caecitatis infudit» [Act 5, 1-5; 13, 8-11]. Il *livres* è ovviamente l'epistola paolina, che introduce l'equivalenza *uerbum Dei / gladius Spiritus Sancti*. «È la parola divina (o ispirata da Dio), che gli apprese a pronunciare il Suo (di Dio o di Cristo) nome, che gli apprese a chiamarlo col suo nome». Questa, alla luce dei riscontri biblici e patristici riportati, mi pare l'interpretazione da dare ai quattro versi.

v. 815

«*Falt ele nul<u>i*: cfr. il testo latino, per. 75: “nec eum domini pietas fefellit, que confidentes in se fallere nescit”. Jenkins 1894 stampò *faut e. nului*, ma Warnke 1895 gli obiettò che qui *faire* potrebbe avere funzione di *verbum vicarium*; dunque Jenkins 1903 e Warnke 1938 toccano solo la grafia del verbo (*fait*). Mi attenderei tuttavia che in tal caso il verbo vicario reggesse un pronome di rinvio alla frase precedente; trovo inoltre plausibile paleograficamente una serie di guasti: **falt* → **fait* → *feit* (si osservi in apparato che la *i* di *feit* è priva di punto). Pontfarcy 1995a lascia *feit*, ma traduce “elle ne se refuse pas”, come se avesse sotto gli occhi il testo Jenkins 1894. Per *nul<u>i* cfr. il v. 240 e soprattutto il v. 2054» (nota al v., p. 257). Nonostante la lunga nota giustificativa dell'Editore (dove è presentata una lezione corretta, *falt*, che non si trova poi a testo), sono convinto che la correzione di *feit* in *fei<l>t* (= *falt*) non sia necessaria, e che avesse ragione Warnke a considerare *feit* verbo vicario. È da osservare che una forma *feilt* per *falt* è assai poco probabile, mentre la grafia *ei* per *ai* è normalissima nel ms. (la A di FALLIT non può passare ad *e*, perché è chiusa dal gruppo consonantico secondario L'T: difatti, ancora in fr. mod., *faut*). Quanto al «pronome di rinvio alla frase precedente», la cui assenza fa insospettare l'Editore, l'uso di *faire* vicario non lo prevede necessariamente: cfr., ad es., «Trovai mon oste tot autel, l'Aussi lié et aussi cortois, l'Come j'avoie fet einçois», *Ch. lyon* 564 (TL III, coll. 1583-1584, s.v. *faire*), dove *avoie fet* sta per *l'avoie trové*.

⁴⁶ Recensuit M. PETSCHENIG, editio altera supplementis aucta curante M. ZELZER, Vindobonae, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1999 (*Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, vol. LXIV), pp. 89-90.

v. 1252

«*Guaimentant*: riferito al monte, quindi niente virgola dopo *munt*, come stampano Warnke 1938 e Pontfarcy 1995a, che per altro non traduce il participio presente, come anche Curley 1997²» (nota al v., p. 263). Traduzione: «dall'altra parte del monte lamentoso». Il confronto col testo latino scioglie ogni dubbio: *guaimentant* non si riferisce a *munt*, come bene aveva visto Warnke: «Vix demon uerbum finierat, et ecce ab aquilone uentus turbinis ueniebat, qui et ipsos demones et quem duxerunt militem, totumque populum illum arripuit, et in quoddam flumen fedidum ac frigidissimum **flentem et miserabiliter eiu-lantem** longe in aliam montis partem proiecit» (per. 121, p. 306). L'inserzione della virgola dopo *munt* mi pare dunque necessaria.

v. 1350

«*Met<er>ent*: Jenkins 1894 (e 1903), seguito da Warnke 1938, propone *li metent*. Pontfarcy 1995a non s'accorge che il verso è ipometro» (nota al v., p. 265). È vero che il verso (così come è dato dal ms.) è ipometro, ma la forma introdotta dall'Editore (*meterent*) è francamente inaccettabile. Attribuisce infatti ad un verbo della 3ª coniugazione con perfetto forte la desinenza (*-erent*) di un verbo di 1ª con perfetto debole. *Metre* ha, com'è noto, un perfetto forte sigmatico (< MIST), che dà origine, per la 3ª persona plurale, a forme come *mistrent*, *misdrent*, *misent* ecc., ma non certo a *meterent* (cfr. Schwan-Behrens, §§ 386 e 395). La correz. di Jenkins e Warnke pare dunque la soluzione migliore (ad essa non osta neppure il debole pleonasma *ses ... li*).

v. 1613

«*Diverseit*: non tocco il preterito di forma centro-orientale (e continentale) con desinenza livellata in *-eit*. Warnke 1895 (col. 87) suggerì la forma normanna *diversout* (introdotta da Jenkins 1903), ma nell'ed. 1938 preferì riscrivere il verso: “Si diverse ert lur vesteüre” [...] Pontfarcy 1995a “si diverseit en lur vesture” » (nota al v., p. 267). Il ms. legge, ad inizio di v., *Si*, che mi pare da conservare, soprattutto per motivi sintattici (la correzione operata dall'Editore va contro la legge Tobler-Mussafia). *Diverser* può anche essere intransitivo (cfr. TL II, col. 1967, s.v., che cita anche questo esempio). Infine, concordo con l'Editore sulla prudente conservazione della desinenza di *diverseit*, che all'interno del v. non fa alcun danno. Fermo restando, però, che essa non appartiene alla lingua dell'autrice.

v. 2030

«<*Ses*>: Jenkins 1894 (e 1903) propone di riportare il verso a misura individuando la lacuna dopo il primo *ses*, e sostituendovi *sun bien*; Warnke 1938 accetta in parte il suggerimento, mantiene *ses* e aggiunge *biens* (Pontfarcy 1995a lo segue). L'integrazione di un secondo *ses* < SATIS, «appagamento», «soddisfazioni», motiva però bene l'errore del copista, che avrà creduto di eli-

minare una dittografia» (nota al v., p. 273). Traduzione: «tanto odiavano la sua pace». Su *sez* < SATIS, sostantivo maschile, cfr. TL IX, coll. 611-613, s.v., con due significati, dei quali qui interessa il secondo: «Beliebe, Wunsch» (quindi «desiderio, aspirazione, ciò che si vuole»), con vari esempi, tra i quali: «Bien fessoient Normanz dez primerainz lor sez», *Rou* II 3837 (ed. A. J. HOLDEN, Paris, Picard, 1970-1973 [SATF]; traduzione: *ferre lor sez* «faire ce qu'il veut»); «Mais si puet son cors äaisier | E tuit si autre chevaler. | Grant cure unt prise des nafrez, | Lor buens lor fait l'on e lor sez», *Chr. Ben.* Fahlin 24040; «por accomplir mes sés», *God. Bouill.* 261; «Laissez moi faire auques mes sez», *Trist. Bér.* 1942 (ed. E. MURET, Paris, Champion, 1922 [CFMA]; traduzione: «suffisance, satiété, plaisir, gré»). L'interpretazione proposta dall'Editore mi pare dunque parecchio forzata, e per di più diverge dalla nota al v. alla traduzione a fronte (tra «appagamento, soddisfazioni» e «pace» c'è una certa distanza). Neppure se attribuiamo al sostantivo il significato documentato, l'espressione che ne risulta mi sembra accettabile. Perciò, benché la congettura spieghi benissimo l'omissione dal punto di vista paleografico (una sorta di aplografia, anche senza pensare ad un intervento diretto e cosciente del copista, come crede l'Editore), ben difficilmente potrà rispecchiare la lezione originale. Invece *biens*, il cui significato si adatta benissimo al contesto, spiega, a mio avviso, altrettanto bene l'omissione (salto dalla -s di *ses* a quella di *biens*). Penso quindi che avesse ragione Warnke. Altra difficoltà causata da *ses* < SATIS è nel suo legame con *avoir envie*. L'Editore traduce *orent envie* con «odiavano». In effetti, *avoir envie* può assumere il significato di «nutrire malevoli desideri contro qualcuno o qualcosa» (TL III, col. 714, s.v. *envie* «feindliches Gelüsten»), ma in questo caso non regge *de*, bensì *vers*, *sor* o *sus*. *Avoir envie de* significa invece «aver voglia di», oppure «aver invidia di». Entrambi i significati sono evidentemente poco adatti a *sez*. Se però si integra *biens*, come fa Warnke, tutto torna. *Biens*, come abbiamo visto, spiegherebbe benissimo l'omissione; in più, il suo significato («moralisch Gute»: TL I, col. 967, s.v. *bien*) si adatta alla perfezione al contesto, perché in questo caso *avoir envie de* tornerebbe ad avere il suo normale e ben attestato senso di «invidiare». I diavoli assalgono e rapiscono il monaco perché, per un sentimento tipicamente 'diabolico', «sono invidiosi» delle sue virtù (*biens*) e della sua vita irreprensibile, e non potendo indurre in tentazione la sua anima, cercano di vendicarsi almeno sul suo corpo.

v. 2235

«*El*<*e*> [*l*]otria: nel ms. non vi è alcuna occorrenza di *el* < ILLA; *el* è sempre < *en le* o < ALIVD. Solo Warnke 1938 espunge la *l* (cfr. la forma *otrea* del ms. al v. 1961)» (nota al v., p. 276). *El* < ILLA è forma ben nota⁴⁷ e ampiamente atte-

⁴⁷ Di area occidentale: cfr. POPE, § 1326, xiv.

stata nell'opera di Maria: cfr., ad es., *Lais, Guigemar* vv. 337, 426, 442. Il suo uso è limitato ai casi in cui il pronome si trova dinnanzi a parola che inizia per consonante (cfr. TL IV, col. 1307, s.v. *il*). Non concordo pertanto con la correzione, che fra l'altro porta ad eliminare, per conservare la misura del v., il proclitico *l'* (intervento condiviso per altro da WARNKE 1938, senza alcuna ragione, neppure di ordine metrico). La ragione addotta (che «nel ms. non vi è alcuna occorrenza di *el* < ILLA») è piuttosto curiosa, in quanto questa è appunto un'occorrenza, benché unica.

5) LA TRADUZIONE

La traduzione si attiene tendenzialmente alla lettera del testo (cosa di cui siamo grati all'Editore, in presenza dell'originale, anche perché permette di verificare puntualmente le sue interpretazioni). Si nota, qua e là, la tendenza a caricare alquanto i toni, a scapito della precisione, e tradendo la tonalità media tipica dello stile di Maria⁴⁸. In molti punti non mi sento però di concordare con le scelte dell'Editore; e in alcuni di essi non è in causa soltanto la traduzione, ma (com'è ovvio) anche l'interpretazione del brano e le soluzioni ecdotiche che in quella si rispecchiano. Ecco una selezione tra quelli, a mio avviso, più significativi⁴⁹.

v. 47

voil desclore ceste escripture «voglio rendere noto questo scritto».

È vero che il verbo *desclore* può anche voler dire «comunicare»; ma qui, come ai vv. 29-30, siamo ancora nel campo semantico dell'esegesi, della spiegazione dei testi. È più probabile, quindi, che il senso sia «spiegare, aprire il senso del testo» (il quale, del resto, deve essere messo a disposizione della *simple gent*, non «reso noto», perché noto lo è già). Cfr., comunque, TL II, col. 1508, s.v. *desclore*: «übertr. eröffnen, mitteilen».

v. 177

e si nus dit «e ci dice».

Questo è un caso, frequente in Maria, soprattutto nelle *Fables*, di *dit* imperso-

⁴⁸ Qualche esempio. Vv. 641-42 «k'il n'out dute de cel peril | qui les autres mist en eissil» «di non aver timore di quell'orrido | che aveva inghiottito gli altri»; v. 950 «mangerent la terre a tristur» «mangiarono orrendamente la terra»; vv. 1135-36 «E li diable apertement | lui mostrerent icel torment» «E i diavoli brutalmente | gli mostrarono quel supplizio»; v. 1335 «Del puiz d'enfer <e>ist cel<e> ardurs» «Quella colata esce dal pozzo dell'inferno»; v. 1710 «en miseire, en cheitiveté» «nell'assenza e nell'infelicità»; v. 2050 «gabber desordeneement» «gavazzare scompostamente»; v. 2208: «enfantosmé» «assatanato».

⁴⁹ Per una comprensione più immediata, riporto, in grassetto, il testo tradotto, e di seguito la traduzione tra virgolette e la nota al passo, dove essa sia presente e necessaria.

nale (ad es., «Ci dit d'une suriz vilaine», 9.1). Cfr. TL II, coll. 1940-41, s.v. *dire*, dove è citato anche questo es.: «es heißt, besagt, lautet». *Dit* è riferito al presente racconto, alla storia di Owein (cfr., nel testo lat., per. 17, p. 282: «Vnde et in hac narratione [...]»).

vv. 257-61

En cel país est il en us l ke cil qui mesfunt tut le plus, l quant il v<i>enent en grant aage, l qui sunt plus fier[s] en lur corage, l de grief penitence sufferir [...] «In quel paese c'è l'usanza l che quelli che commettono i più gravi delitti, l quando arrivano all'età matura, l sono più determinati nel loro animo l a sostenere una dura penitenza [...]».

Mi sembra evidente che da «est il en us» v. 257 dipenda una proposizione introdotta prima da *ke* v. 258, poi, dopo la parentesi dei vv. 259-60, da *de* + inf., secondo un modulo sintattico non certo inconsueto nelle lingue romanze medievali: dunque «In quel paese c'è l'usanza che coloro i quali hanno commesso i più gravi peccati, quando giungono all'età avanzata, anche coloro che sono d'animo più indomito, sopportino dure penitenze [...]». L'Editore, stando alla traduzione, fa invece dipendere «de grief penitence sufferir» v. 260 addirittura da «fiers en lur corage» v. 259.

v. 326

s'il fust en Deu parfiz «se fosse stato pronto in Dio».

Mi risulta oscuro il senso dell'espressione italiana «pronto in Dio». *Parfit* significa del resto «perfetto». In senso cristiano, «*perfectus* ... dicitur qui fide Christiana non solum perfecte imbutus est, sed opere completo» (Forcellini IV, p. 589b, s.v. *perfectus*). Il testo latino (per. 31, p. 286) dice: «si in fide constanter egisset». L'espressione francese (evidentemente calco di un'analogia del latino ecclesiastico) può paragonarsi al paolino «hominem perfectum in Christo Iesu» (Col 1, 28).

vv. 413-15

k[e]'unkes viande ne mascha l ne ne senti ne n'atucha l qui al quer venist a delit «perché mai masticò vivanda, l né assaporò né toccò l cosa che procurasse piacere [...]».

L'interpretazione data dall'Editore al passaggio, e la traduzione che ne deriva, non mi paiono convincenti. Credo che *viande* 413 sia oggetto non solo di *mascha* v. 413, ma anche di *senti* e *atucha* v. 414, e la relativa «qui al quer venist a delit» abbia come antecedente ancora *viande*: «che non masticò, né assaporò, né toccò cibo, che fosse piacevole al cuore». Il che, poi, non è altro che l'amplificazione del molto più conciso testo latino (per. 44, p. 288): «quem nunquam tetigit cibus delectabilis». Per *venir a delit a* «piacere, essere gradevole», cfr. TL XI, coll. 175-76, s.v. *venir*.

vv. 607-08

Si vus sur ço volez entrer l ke vus m'oeiez ici cunter «Se voi volete entrare in quel luogo l che mi avete appena udito descrivere».

Il passo mi sembra non essere stato interpretato esattamente. *Sor*, in questo caso, vale «nonostante, a dispetto di» (cfr. TL IX, coll. 862-63. s.v. *sor*). Il distico va pertanto inteso: «Se voi volete entrare nonostante ciò che qui mi udite raccontare» (cioè, le disgrazie capitate a coloro che vi entrarono senza la dovuta fede).

v. 728

larras, sanz fin de ra<a>nçun «lascerei, senza riscatto alla fine».

Mi sembra alquanto improbabile che *sanz fin de raançun* significhi «senza riscatto alla fine». Vale piuttosto la pena di citare TL III, col. 1865, s.v. *fin*: *il n'est fins de ... + inf.* «es ist nicht zu denken an ...» (anche, con diversa reggenza, nella *Chanson de Roland*, v. 2978 «Reis orguillos, nen est fins que t'en alges», che Bédier traduce «Roi orgueilleux, il n'est pas question de repartir»). Estendendo questo uso al nostro caso, *sanz fin de raançun* potrebbe dunque valere «senza speranza di riscatto», «senza che tu possa neppure pensare ad un riscatto».

v. 750

finablement estes perduz «sarete perduto per sempre».

Ma *finablement* significa «endlich, zuletzt» (TL III, col. 871, s.v. *finable*, che riporta anche questo es.). Perciò: «alla fine sarete perduto». Rilevo che al v. 1280 *finablement* è tradotto in modo corretto «alla fine».

v. 796

atent les quel<s> vendrunt avant «si concentra su quelli che lo attaccheranno».

Il significato di *atendre* mi pare qui parecchio forzato («concentrarsi su qualcosa o qualcuno»), così come quello di *venir avant* («attaccare qualcuno»). Inoltre, *les quels* è qui chiaramente pronome interrogativo. Quindi: «attende di vedere chi si farà avanti, chi si presenterà».

vv. 857-58

autrement avr<i>uns nus tort, l quant vus n'attendistes la mort? «potremmo altrimenti sbagliarci, l visto che voi non avete atteso la morte?».

Mi pare che il passaggio sia da intendere, e tradurre, in tutt'altro modo. A mio parere non si tratta, infatti, di un'interrogativa (che del resto non darebbe alcun senso nel contesto), ma di un'affermazione, che va posta in relazione con il discorso precedente dei demoni. Il senso sarebbe: «altrimenti (cioè, se non vi rendessimo l'onore e i ringraziamenti che vi sono dovuti) saremmo in torto, commetteremmo un'ingiustizia, dato che non avete atteso di essere morto (per

venirci a trovare)». In altre parole, l'onore che Owein fa loro, venendoli a trovare «prima della morte», merita una ricompensa. Se non gliela dessero (*autrement*), i demoni commetterebbero un'ingiustizia.

vv. 945-46, 987-91, 993

a la terre tuit estendu[z] l envers, e si esteient nu[z] «tutte stese a terra l prone, ed erano nude»; **Tels esteit la diversetez l de cels qu'en cel champ ad trovez l e des autres k'il vit devant: l sur les ventres erent gesant, l li autre[s] geseient envers** «Questa era la differenza tra quelli che ha trovati in questo campo l e gli altri che aveva visti prima: l quelli giacevano sul ventre, l questi altri giacevano riversi»; **Dedenz cest champ ou est venuz** «In quel campo dov'era passato». «Qui Pontfarcy 1995a traduce *envers* con “sur le dos”, mentre il testo latino (per. 90) dice “uentre ad terram uerso”; ne deduce un errore di Maria, che si ripercuoterebbe anche ai vv. 990 ss. In realtà *envers* qui vuol dire (cfr. il *Wörterverzeichnis* di Warnke 1938, s.v.: “umgekehrt”) “rovesciato”, dunque “prono”, come correttamente traduce Curley 1997: “prone”. *Envers* vuol dire “supino”(cfr. Warnke, ivi, “auf dem Rücken”) al v. 1039, ove si oppone a *adenz*” (nota al v. 946, pp. 258-59). «Pontfarcy 1995a sbaglia la traduzione, a causa dell'errore già commesso al v. 946 (cfr. la mia nota al verso, e la sua a p. 167), rimproverando a Maria di non aver compreso bene il testo latino. Contrariamente alla sua traduzione, qui il v. 990 (giacciono proni) si riferisce ai sofferenti del campo precedente; in questo campo la gente sta supina (per. 94: «inter istos tamen et alterius campi miseris hec erat diuersitas, quod illorum quidem uentres, istorum dorsa terre herebant»)» (nota al v. 990, p. 259).

Ho riunito qui questi passi, perché mi paiono tutti viziati da un partito preso: non ammettere il pur chiaro errore d'interpretazione di Maria (giustamente rilevato, con tutte le sue conseguenze, da Pontfarcy 1995a). Gli effetti sulla traduzione sono piuttosto pesanti. Il testo latino, in corrispondenza dei brani considerati, dice: «[...] qui uentre ad terram uerso, clauis ferreis candentibus per manus pedesque defixis in terra extendebantur» (per. 90, p. 300; primo campo: i penitenti giacciono proni, *uentre ad terram uerso*); «inter istos tamen et alterius campi miseris hec erat diuersitas, quod illorum quidem uentres, istorum dorsa terre herebant» (per. 94, p. 302; secondo campo: i penitenti di questo campo, a differenza di quelli del primo, giacciono supini, *istorum dorsa terre herebant*). Ora, non è difficile dimostrare che purtroppo l'Editore, fuorviato dal testo latino, ha frainteso il senso del volgarizzamento francese, attribuendogliene uno che è l'esatto contrario della realtà. Perché in effetti, Maria attribuisce ai penitenti dei due campi due posture che sono l'opposto di quelle indicate dalla sua fonte. L'equivoco è alimentato dall'inesatta valutazione del significato dell'aggettivo *envers*, che in afr. vale sempre «supino». Cfr. TL III, coll. 705-06, s.v. «auf dem Rücken liegend», con numerosissimi esempi inconfutabili, spesso in opposizione ad *adenz* «prono»; fra questi: *Chanson de Roland* v. 1624 «L'un gist sur l'altre e envers e adenz»; *Wace Rou, App.* (è la

parte ottosillabica breve) vv. 577-79 «sovent iert palle, sovent ert pers, / sovent asdenz, sovent envers, / sovent s'endort, sovent ventraille [...]»; *Eneas* v. 7125 «ne me sai pas combatre anverse» («auf dem Rücken liegend mit einem Mann das Gefecht bestehen»); *Erec* vv. 4694-95 «Erec ont mis sus tot anvers; / si ont deus chevax atelez» (Erec è posto «supino» su una *biere chevaleresce*). Pertanto, ai vv. 945-46 dobbiamo intendere «tutte stese a terra supine», contro la testimonianza del testo latino (per. 90). Che questa sia l'interpretazione corretta, è dimostrato anche dai vv. 987-91. Il testo francese rileva la differenza di postura tra i dannati del primo campo (gli *autres k'il vit devant*) e quelli del secondo (*cels qu'en cel champ ad trovez*): gli *autres* (cioè i primi) *geseient envers* (v. 991), quindi supini; i secondi *sur les ventres erent gesant* (v. 990), quindi proni. Il parallelismo tra le due coppie di versi (988-89 e 990-91) mi sembra confermare l'identificazione; i vv. 988 e 990 sono dedicati a quelli del secondo campo, i vv. 989 e 991 a quelli del primo; identificazione confermata, se ce ne fosse ancora bisogno, dalla ripetizione di *autres* (vv. 989, 991), che non può che riferirsi, nei due casi, allo stesso gruppo di persone (cioè i dannati del primo campo). Dispiace dover constatare che l'Editore, fedele fino in fondo alla sua idea (l'errore di Maria non può essere ammesso), cerca di adattarle la traduzione, forzandola al di là del lecito. Così, «gli altri» del v. 991 (evidentemente, i dannati del primo campo) diventano «questi altri» (cioè i dannati del secondo); con l'illogica conseguenza di avere *autres* che al v. 989 indica una cosa, al v. 991 un'altra, e con la rottura del parallelismo segnalato tra i due *couplets*. Infine, al v. 993 l'inequivocabile espressione del testo francese («Dedenz cest champ ou est venuz» «in questo campo, nel quale è giunto») diventa: «In quel campo dov'era passato». In *cest champ* (il secondo, quello dove egli si trova in quel momento) il cavaliere Owein vede infatti parecchi penitenti *qui adenz* (quindi «proni») *esteient gisanz* (v. 995); e questo, da solo, basterebbe a smentire l'interpretazione difesa dall'Editore sulla scorta del testo latino (primo campo: proni; secondo campo: supini). La conclusione che emerge da tutto questo è proprio che Maria ha commesso un grossolano errore, nel tradurre la sua fonte (ma sarà poi un errore suo, o del manoscritto sul quale leggeva il *Purgatorium*?). Aveva quindi ragione Pontfarcy 1995a, ingiustamente redarguita dall'Editore.

v. 1089

par aillurs «dappertutto».

I tormentati del quarto campo sono appesi a uncini infuocati per diverse parti del corpo: per il collo, per la bocca, per il mento, ecc., e *par aillurs*. *Aillurs* vale «altrove»; nella fattispecie, dunque, *par aillurs* vorrà dire «per altre parti (del corpo)».

vv. 1261-62

de l'autre part fu[i]t en estant l desur la rive maintenant «fu in un momento dall'altra parte, l subito sopra la riva».

Cfr. il testo latino (per. 122, p. 306): «At miles [...] in alia ripa se sine mora reperit». Maria traduce dunque *sine mora* con *maintenant* v. 1262 (per *maintenant* «subito, all'istante», cfr. TL V, col. 836, s.v. «sofort, sogleich»). L'Editore, nella sua traduzione, sembra considerare *en estant* v. 1261 equivalente a *maintenant* («in un momento»). Ma *en estant* significa «in piedi, ritto» (cfr. TL III, col. 1387, s.v. *ester*). Maria vuol dunque dire (in accordo pieno con la sua fonte) che il cavaliere si trovò subito (*maintenant*) «dritto, in piedi sulla riva».

v. 1275

Cum cest liu durent apri<s>mier «Quando dovettero avvicinarsi a quel luogo». Questo mi pare uno di quei casi in cui *devoir* non esprime il senso di «dovere», ma indica la prossimità nel tempo di un'azione: «essere sul punto di, stare per» (cfr. TL II, col. 1891, s.v. *devoir*: «nahe daran sein etw. zu tun, was aber nicht getan wird; beinahe etw. tun»). Quindi: «Quando furono sul punto di avvicinarsi a quel luogo».

v. 1346

el puiz d'enfer vus recevront «vi rapiranno nel pozzo infernale».

Difficilmente *recevoir* potrebbe essere piegato al senso di «rapire». Qui varrà piuttosto «ricevere, prendere in consegna». Come dimostra un antichissimo esempio, esattamente analogo, dalla *Passion* di Clermont-Ferrand: «Pilaz cum audid tals raisons, l ja lor gurpis nostre sennior; l donc lo recebent li fellun», vv. 241-243.

v. 1410

plus <que> de <l'> egle e del pinçon «più che tra l'aquila e il piccione».

Il *pinçon* (nonostante la somiglianza dei significanti) non è il «piccione», bensì il «fringuello» (cfr. TL VII, coll. 957-58, s.v.). In afr. «piccione» è semmai *pijon* (< PIPIONE) o *colom* (< COLŪMBUM). Tra l'altro, il piccolo fringuello conviene molto meglio alla comparazione dell'assai più corpulento piccione.

vv. 1538-39

de cel<s> qui furent ne qui sunt l ne fud unques itels veüe «di quelle che furono e sono fatte l mai ne fu vista una tale».

L'Editore riferisce *de cel<s> qui furent ne qui sunt* a *procession* v. 1536. Tuttavia, *cel<s>* è maschile plurale. Il v. 1538 mi sembra invece un complemento d'agente retto da *ne fud [...] veüe*: «una [processione] tale non fu mai vista, né dagli uomini del passato, né da quelli del presente». Conferma viene dal testo latino (per. 232, p. 322): «[...] processio talis ac tanta, quanta in hoc mundo, prout estimavit, nunquam uisa est». Il complemento del v. 1538 costituisce uno sviluppo amplificatorio di *unques*.

vv. 1865-66

Ne sai ke me remaint ici l si cum[e] jo sui, par Deu, merci! «Non desidero altro che di restare qui l così come sono, per Dio, pietà!».

Diversamente dall'Editore, intenderei il v. 1865 «non so cosa mi possa riportare qui (se me ne vado)», con *remaint* 3^a singolare del congiuntivo di *remener*. Al v. 1866 *par Deu merci* è un'espressione unica, da non spezzare con virgole, come invece si legge a testo, e vale naturalmente «per la misericordia di Dio».

v. 2106

al meistre d'ient ço k'il funt «rivelano al saggio quello che fanno».

Mi pare che *meistre* sia qui il capo dei demoni, non l'eremita di cui si narra: cfr. il testo latino (per. 389, p. 344): «singuli coram quodam principe (= *meistre*) suo quid egerint in die referunt». Si tratta dunque di una sorta di rapporto quotidiano che i demoni fanno al loro superiore.

v. 2206

ore, a primes ai tant ovré «ora, mi sono innanzitutto dato tanto da fare».

Ore a primes è un'espressione avverbiale unica, i cui componenti non vanno separati. Cfr. TL VII, col. 1854, s.v. *prim*: *or a primes, or au primes* «jetzt erst». Quindi si dovrà tradurre «soltanto ora».

v. 2223

Nurice quist, si la bailla «Cercò una nutrice, la adottò».

La frase, a mio parere, significa «Cercò una nutrice e gliela affidò», cioè «gliela diede a balia». Anche se ci si attenderebbe piuttosto *si li bailla*. Cfr. TL I, col. 804, s.v. *baillier* «geben, übergeben, zuführen».

v. 2243

dedenz quinze anz «quindici anni prima».

Mi pare difficile che *dedenz* possa significare «prima» (avverbio). La frase vorrà dire piuttosto «Ciò che egli aveva promesso (che sarebbe accaduto) entro quindici anni» (cfr. v. 2207 «qu'entre ci e quinze anz»). L'uso di *dedenz* preposizione è analogo a quello del fr. moderno *dans* «entro, tra» (*dans un instant* «tra un istante»). Cfr. anche TL II, coll. 1265-66, s.v. *dedenz*.

v. 2264

mult durement se porpensa «rifletté molto dolorosamente».

Durement (unito o no a *mult*) intensifica il significato del verbo, e quindi non vale «dolorosamente», ma semmai «intensamente, profondamente». Cfr. TL II, coll. 2102-03, s.v. *dur*: *durement* «stark, luftig, gar sehr»; e anche MOIGNET, *Grammaire*, p. 269.

vv. 2299-300

[...] **k'il seit entendables l a laie gent e covenables** «[...] che sia comprensibile l e di giovamento ai profani».

Estre covenable a non significa «essere di giovamento a», ma piuttosto (e con un senso assai più adatto al presente contesto) «essere adatto a» (cfr. TL II, col. 976, s.v. *covenable*).

Al termine di questa forse troppo lunga disamina⁵⁰, è possibile formulare una rapida valutazione conclusiva, ancorché parziale, limitata com'è al solo aspetto ecdotico, e al solo testo francese. L'Editore non tiene fede che in parte al criterio di «moderato interventismo», enunciato *in limine*, perché spesso, invece, i suoi interventi⁵¹ modificano in modo oneroso la lezione del ms. unico, in base a criteri non sempre convincenti. In particolare, quelli di natura metrico-prosodica, dai quali l'Editore sovente si sente autorizzato ad emendare, mi paiono assai discutibili, dato che prescindono dal necessario confronto con le altre opere dell'autrice⁵² e con la letteratura a lei contemporanea, il quale, se eseguito, ne avrebbe mostrato l'inapplicabilità. I risultati sono fatalmente deludenti rispetto alle attese, e il testo (nel complesso) non mi pare migliorato rispetto alle edizioni precedenti. La traduzione, in linea di principio lodevolmente letterale, sarebbe tuttavia da perfezionare (come spero di aver dimostrato) in numerosi punti⁵³.

Carlo BERETTA
Università della Basilicata

Tratado de Albeitaria, introdución, transcripción e glosario de José Luis PENSADO TOMÉ. Revisión para a imprenta e edición en apéndice de Gerardo PÉREZ BARCALA, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2004, 415 pp.

Le *Tratado de Albeitaria* rend accessible une traduction galicienne du XV^e siècle de l'œuvre hippiatrice de Jordanus Rufus, chevalier de la cour de

⁵⁰ Ma, per scrupolo di completezza e per rispetto nei confronti dell'Editore, ho voluto che le mie osservazioni, proprio perché molto spesso in disaccordo con il suo operato, fossero argomentate nel modo più chiaro e completo.

⁵¹ Senza per altro giungere agli eccessi di WARNKE 1938.

⁵² Vale a dire, dal criterio dell'*usus scribendi*.

⁵³ Ribadisco qui che quelli elencati sono soltanto una parte di tutti quelli che mi sono parsi meritevoli di osservazione.

Frédérique II, roi de Naples et de Sicile. Il s'agit certainement d'une publication importante pour l'étude de la diffusion de cet ouvrage médiéval dans l'espace européen, et notamment dans le nord-ouest péninsulaire. Cette traduction est, d'ailleurs, souvent ignorée par ceux qui s'intéressent à l'œuvre latine de Rufus et à ses traductions (plus au moins adaptées) en français, provençal, italien, sicilien, catalan et allemand (cf. Brigitte Prévot, *La Science du cheval au Moyen Age. Le traité d'hippiatrie de Jordanus Rufus*, Éditions Klincksieck, Paris, 1991). On pourrait faire le même constat du texte portugais intitulé *Livro d'Alveitaria pera quallquer besta que qujseres*, compilé, en 1318, par Maître Giraldo, médecin du roi D. Dinis.

La traduction galicienne avait déjà été éditée par Juan Domínguez Fontela (*Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, vols. XI e XII, 1938 - 1939). Soixante ans après, elle est donc revenue à l'imprimerie. Le *Tratado de Albeitaria* comprend deux éditions différentes de la traduction galicienne : la première est une édition semi-paléographique, préparée par José Luis Pensado Tomé; la seconde est une «proposta de edición», présentée par Gerardo Pérez Barcala, qui a aussi révisé la précédente, en raison du décès de son auteur.

L'édition de Pensado Tomé est précédée d'une «Introducción» (pp. 17-53), où l'auteur commence par révéler comment la photocopie du manuscrit lui est parvenue. Il fournit ensuite quelques informations sur le codex où se trouve l'original de cette photocopie: un livre manuscrit, dans lequel se trouvaient aussi plusieurs documents notariaux appartenant à Álvaro Eans da Seyra. Pensado Tomé partage l'opinion exprimée par Domínguez Fontenela selon laquelle on ne peut attribuer à ce notaire la responsabilité de la traduction du traité de «alveitaria», mais tout simplement celle de sa transcription, destinée à son usage personnel. L'introduction intègre encore un ensemble de commentaires sur l'orthographe extrêmement irrégulière de la copie galicienne et une série d'observations sur les formes lexicales, dont le sens est souvent éclairé par la confrontation avec les mots équivalents présentés par un traité hippiatrice portugais de Maître Giraldo.

Malgré l'indiscutable importance des notes fournies par Pensado Tomé, je crois que le lecteur aurait besoin d'une description plus détaillée et précise, soit des caractéristiques du manuscrit, soit de celles du codex dont celui-ci fait partie. Je pense qu'il serait également important de connaître le contexte historico-politique dans lequel ce codex est apparu (associé au nom du notaire mentionné ci-dessus, figure bien connue de son temps), et de connaître l'histoire de son parcours jusqu'à nos jours, époque où apparemment on aurait perdu sa trace. L'étude aurait été plus satisfaisante encore si on avait cherché à mettre en avant, d'un côté, la place que le traité hippiatrice galicien occupe dans la vaste lignée des traductions du traité de Rufus, et, d'un autre côté, la relation textuelle qu'il

entretient avec cette source et avec d'autres textes péninsulaires ayant la même origine, parmi lesquels se trouve la traduction portugaise.

L'édition semi-paléographique de Pensado Tomé (pp. 56-159), accompagnée d'une photocopie intégrale du manuscrit, est un instrument utile du point de vue linguistique. Même si l'«anarcografía» de la copie saute aux yeux, comme l'éditeur l'a signalé, elle révèle des phénomènes importants de l'évolution phonétique du galicien médiéval (par exemple, le processus d'assourdissement de la consonne fricative apicale sonore, qui n'a pas eu lieu en portugais). La lecture du texte est facilitée par le «Glosario», exhaustif, qui se trouve dans les pages suivantes (pp. 163-355). L'éditeur parcourt par ordre alphabétique les mots du texte (les variantes graphiques et morphologiques incluses). Il donne leur signification et cite les multiples contextes dans lesquels ils sont employés. On remarque cependant plusieurs divergences dans l'orthographe des mots, dans les différentes sections de l'édition de Pensado (introduction, édition du texte et glossaire), comme le signale d'ailleurs Gerardo Pérez Barcala, dans la «Nota Prévia» (pp. 11-13): «por exemplo, o diverso tratamento do substantivo *huñas* ou daqueles termos que posúen vibrante múltiple, a dispar localización do til de nasalidade- por exemplo, na voz *saaõ* do fol. 3v., así recollida na edición, pero rexistrada no glosario baixo a entrada *saõ* e na descrición das peculiaridades gráficas da obra como *saaõ*, *saõ* e *sao-*, as diverxencias na edición de termos como *estrada*, *fronte*, *nenbros*, etc.». Le réviseur a néanmoins décidé de ne pas corriger ces divergences, conservant «o traballo realizado polo Prof. Pensado tal e como el o deixara». Au contraire, il a complété les descriptions bibliographiques des ouvrages cités par le professeur de Salamanca et organisé la bibliographie finale.

La deuxième édition publiée dans le *Tratado de Albeitaria* (pp. 367-413) est de la responsabilité de Pérez Barcala, qui la présente comme «unha edición provisional», qui «se enmarca num estudo máis completo, no que non só se tivo en conta o *Livro d'Alveitaria* do Mestre Giraldo, de principios do século XIV, senón tamén a tradución francesa do tratado de hipiatría escrito en latín a mediados do século XIII por Jordanus Ruffus» (p. 367). Quelques lignes après Pérez Barcala rajoute que «esta lectura forma parte dun traballo en curso». Mais l'auteur ne dit pas la raison pour laquelle il publie son édition avant de terminer les recherches en cours. Envisage-t-il la possibilité de publier de nouveau le *Tratado de Albeitaria*, une fois ses recherches terminées ; partant, pour cela, de la confrontation éclairante avec le manuscrit original, qu'il serait peut-être possible de retrouver ? (Il y a à peu près trente ans, celui-ci se trouvait dans la cathédral de Tui). L'auteur pense-t-il à la possibilité d'accompagner cette nouvelle édition d'une étude historico-littéraire qui expliquerait l'existence de la traduction gali-

cienne? Ou bien songe-t-il à confronter celle-ci avec d'autres textes de la même tradition littéraire, poursuivant et révisant l'étude publiée dans ce domaine, par exemple, celle de Carolina Michaëlis de Vasconcellos ?

Indépendamment des projets de l'auteur, cette édition présente pour le moment une lecture interprétative très utile de la traduction galicienne, normalisant l'orthographe et introduisant des corrections. Cependant, du point de vue des critères utilisés, l'édition suscite ponctuellement des observations. Par exemple, je crois que l'orthographe différenciée du futur verbal («Contra esta enfermidade que chaman estrangullo faras esto [...] logo poras cordas de sedas [...] et untarás...», p. 383) et l'orthographe alternative de *á/aa* e de *ás/aas* («duas vezes no día, á noite et á mañña», «Et íchase *ás* vezes», «conven a saber, *aa* mañña et *aa* noit[e]», «Aven *aas* vezes que a landoa que chaman verme», p. 383) gagneraient d'être uniformisées.

Espérons que le manuscrit portugais du *Livro d'Alveitaria*, de Maître Giraldo, déclenche le même intérêt éditorial que la traduction galicienne, et qu'il soit réédité avant 2009, année où sa première édition aura cent ans.

M. Isabel Rosa DIAS
Universidade do Algarve

Réponse à Maria Isabel Rosa DIAS

A recensión de M. Isabel Rosa Dias á edición do *Tratado de Alveitaria* (Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004) abre algunhas interrogantes, ás que como parte implicada na referida publicación, cómpre dar, senón resposta, alomenos algunha explicación, pois, aínda que o libro é da autoría de José Luis Pensado Tomé, quen subscribe se encargou da revisión do traballo do profesor salmantino, tristemente desaparecido pouco despois de entregar o orixinal para a súa publicación polo Centro «Ramón Piñeiro» para a Investigación en Humanidades¹. Debe adiantarse, non obstante, que o estudo e edición do *Tratado*

¹ Por encargo da profesora Mercedes Brea, o noso cometido foi o de revisar o traballo do profesor Pensado. Unha vez decidido que, das diferentes versións entregadas polo salmantino, a electrónica parecía máis definitiva cá impresa, optouse por conservar o texto da mesma, por moito que se advertisen diverxencias entre algunhas das súas partes. Non obstante, no estudo entregado por Pensado, o que faltaba por completo era a bibliografía, e cumpría a súa incorporación, xa que sen ela o lector non podía comprender as referencias que aquel incluía de forma abreviada.

de *Albeitaria* (tradución galega do manual de hipiatría escrito en latín pouco despois de 1250 por Giordano Ruffo) non son farefas sinxelas; moitas cuestións non teñen aínda unha fácil resposta e continúan a ser os máis prezados desexos daqueles que, coma quen escribe estas liñas, seguen a traballar na obra.

Apunta M. Isabel Rosa Dias que é necesario un estudo máis detallado do manuscrito no que se inclúe o *Tratado de Albeitaria*, así como do contexto histórico-político e cultural no que aquel se sitúa. Certamente, José Luis Pensado Tomé non fai máis que reproducir a información que, no segundo cuarto do século XX, ofrecera Juan Domínguez Fontela²; lamentablemente ao particular non se poden achegar moitos máis datos dos facilitados por ese estudoso, xa que só el acometeu a empresa de transcribir a obra a partir da consulta directa do códice, que estaba nese momento no seu poder e sobre cuxo paradiro posterior pouco ou nada se sabe. Así pois, se o profesor Pensado non puido acceder directamente ao manuscrito, xa que só contaba cunhas fotocopias realizadas a partir dese códice (que, segundo informa o propio estudoso, estaba entón – alá pola década dos anos 70 do século XX – en posesión de Manuel Valcarce Reboredo), non cabía moito máis que aceptar os datos proporcionados por Domínguez Fontela para describir o códice e explicar unha parte da súa historia, xa que outra segue sen coñecerse: os contactos cos herdeiros de Valcarce Reboredo (o último propietario do manuscrito, segundo Pensado) e co arquivo da catedral de Tui (á que parece vinculada a historia do manuscrito, como refiren os estudosos do *Tratado de Albeitaria*) non permitiron obter resultados satisfactorios. E, precisamente por todo isto, o traballo de Pensado constitúe un instrumento de grande utilidade para os investigadores ao incorporar as imaxes das fotocopias dos folios nos que se inclúe o texto do *Tratado de Albeitaria* nese códice, presumiblemente de principios do século XV, aínda que o conservado neste non parece senón «uma cópia, com erros, dum original perdido, provavelmente do século XIV»³.

Por outra parte, M. Isabel Rosa Dias bota en falta unha análise da relación que o *Tratado de Albeitaria* mantén co manual de veterinaria de Giordano Ruffo

² J. DOMÍNGUEZ FONTELA, «*Tratado de Albeitaria* por Jordan Rubio, de Calabria», *Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense*, XI (1938), n° 238, pp. 302-309; n° 239, pp. 345-352; n° 240, pp. 395-402; n° 241, pp. 451-458; n° 242, pp. 495-502; n° 243, pp. 543-550; XII (1939), n° 244, pp. 13-20; n° 245, pp. 93-100; n° 246, pp. 109-115.

³ Cf. R. LORENZO, «*Tratado de Alveitaria*», in G. LANCIANI – G. TAVANI (coords.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993, p. 635. Afirmar, pois, que o *Tratado de Albeitaria* é do século XV non é unha valoración totalmente exacta, pois no texto hai lagoas e erros que indican que se trata dunha copia da tradución e non do orixinal desta. Só un estudo lingüístico do texto poderá axudar a determinar a época e o lugar en que a tradución puido ser realizada.

e coas diferentes traducións desta obra (ao siciliano, italiano, provenzal, catalán e francés – e mesmo ao alemán –), xa que o *Tratado* galego é tamén unha versión do mesmo texto. Desgraciadamente esta é outra cuestión difícil de abordar, porque a historia textual da obra do veterinario calabrés está aínda por facer, o que dificulta, por outro lado, a edición e estudo das numerosas adaptacións (e, polo tanto, tamén da galega). En efecto, aínda que o catálogo dos códices que inclúen a obra de Giordano Ruffo, tanto en latín como en romance, non está concluído⁴, son cerca de 30 os manuscritos coñecidos nos que se inclúe o texto latino, pero este só é accesible a través da edición de Girolamo Molin publicada en 1818⁵, moi útil por ser a única existente, pero tamén moi deficiente ao estar realizada unicamente a partir do manuscrito do século XIII da Biblioteca Nazionale Marciana de Venezia, Lat. VII. 24 (= 3677)⁶, o que non permite a filiación dos numerosos testemuños. No que atinxe ás versións romances do manual de Ruffo (que, sen dúbida, son de axuda no establecemento do texto da tradución galega), algunhas, como a catalá ou a provenzal aínda non foron editadas⁷; a siciliana é accesible a través da edición levada a cabo por Giacomo de Gregorio, que conta xa cun século de vida⁸; e outras, como a italiana realizada por Yvonne Olrog Hedvall⁹, non foron obxecto dunha proposta editorial que teña en conta as leccións dos diferentes testemuños¹⁰ (xa que edita o Cod. 78 C15 do Kupfer-

⁴ Vid. o repertorio ofrecido por B. PRÉVOT, *La science du cheval au Moyen Age. Le Traité d'hippiatrie de Jordanus Rufus*, Paris, Klincksieck, 1991, pp. 11-20, onde poden atoparse outras referencias sobre o asunto (p. 11, n. 4). Lamentablemente non podemos consultar as dúas *tesi di laurea* realizadas entre 1995 e 1996 na Università di Lecce (co título *Censimento dei manoscritti di mascalcia*), nas que se dá conta de 162 manuscritos que conteñen o tratado de Giordano Ruffo, en latín e romance. Deses traballos de catalogación dos códices fan mención Riccardo GUALDO e Marcello APRILE nas súas recensións á edición da tradución italiana da obra de Giordano RUFFO – vid. n. 9 –, publicadas respectivamente en *Studi Linguistici Italiani*, XXIV, 1 (1998), pp. 135-139, e *Zeitschrift für romanische Philologie*, CXV, 2 (1999), pp. 376-379.

⁵ G. MOLIN, *Jordani Ruffi calabriensis Hippiatria*, Padova, Tipografia del Seminario, 1818. Esta edición foi reimpressa recentemente, con tradución ao italiano, na obra de Maria Anna CAUSATI VANNI, *Giordano Ruffo. Nelle scuderie di Federico II imperatore ovvero L'arte di curare il cavallo*, Velletri, Editrice Vella, 1999. Non obstante, advértense algunhas diverxencias entre o texto latino editado por Molin e o que figura na reimpresión de Causati Vanni.

⁶ A comparación da edición de Molin co manuscrito referido leva a pensar que o estudoso manexou, alomenos, outro testemuño.

⁷ Temos constancia de que Patrizia Arquint está realizando neste momento a edición da tradución provenzal do tratado de Giordano Ruffo.

⁸ G. DE GREGORIO, «Il Codice De Cruyllis-Spatafora in antico siciliano, del sec. XIV, contenente La Mascalcia di Giordano Ruffo», *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXIX (1905), pp. 566-606.

⁹ Y. OLRG HEDVALL, *Giordano Ruffo, Lo Libro dele marescalcie dei cavalli. Cod. 78C15 Kupferstichkabinett, Berlin. Trattato veterinario del Duecento*, Stockholm, Stockholms Universitet, 1995.

¹⁰ Cf. as recensións realizadas a esta edición por R. GUALDO e M. APRILE (vid. as referencias na n. 4), así como a de S. SANDQVIST, *Studia Neophilologica*, LXVIII, 2 (1996), pp. 269-271.

stichkabinett de Berlín, anteriormente transcrito por Thomas Hiepe¹¹); mención especial merece, en cambio, a edición da versión francesa levada a cabo por Brigitte Prévot¹², pois, aínda que toma como manuscrito base o conservado baixo a cota *fond français 25341* na Biblioteca Nacional de París, recolle as variantes dos outros códices. A situación bibliográfica descrita fai difícil coñecer con precisión a historia textual do manual de hipiatria de Giordano Ruffo, tanto na súa versión latina como nas romances e constitúe, así mesmo, un grande obstáculo para acometer a edición do *Tratado de Albeitaria* galego e determinar, en definitiva, cal puido ser o modelo utilizado polo tradutor peninsular. Malia as limitacións e dificultades sinaladas, o material existente¹³ permite resolver algunhas pasaxes presumiblemente erradas na copia do século XV, por moito que outros puntos sexan de difícil resolución. É necesaria, xa que logo, unha edición da obra que a estude no contexto referido; nesa edición estamos a traballar, aínda convencidos de que, polos motivos que se veñen apuntando, o resultado non poida ser polo momento definitivo.

Cando revisamos o traballo de Pensado, consideramos útil ofrecer unha proposta de lectura da obra editada semipaleograficamente por aquel para que facilitase a súa comprensión. Unha edición máis detida do *Tratado de Albeitaria* implicaba a consulta das referencias apuntadas (e outras) e, xa que logo, un período de tempo bastante grande, que suporía un retraso na publicación do traballo de Pensado, que era – non se esqueza – o obxectivo primordial, porque permitía, entre outras cousas, facerse unha idea da obra ao incorporar as fotocopias dos manuscrito en que se conserva o texto, desgraciadamente agora en paradiro descoñecido. Nesa edición provisional optamos por prescindir do aparato (xa que a edición de Pensado e as fotocopias do manuscrito incorporadas permitían apre-

¹¹ Th. HIEPE, *Das «Buch Über die Stallmeisterei der Pferde» von Jordanus Ruffus aus dem 13. Jahrhundert*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der tiermedizinischen Doktorwürde, München, 1990.

¹² Vid. n. 4. Con anterioridade, o texto da tradución francesa contida no manuscrito da Biblioteca Apostolica Vaticana de Roma, *Reg. Lat.* 117, fora editado por L. KLEIN, *Studien zur «medicina equorum» des Jordanus Ruffus (1250)*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doctor Medicinæ Veterinariæ, Hannover, 1969.

¹³ Sen esquecer as edicións impresas do tratado de Ruffo en italiano realizadas no curso dos séculos XV e XVI (Venezia, 1492, 1554; Bologna, 1561) e outros textos de veterinaria posteriores ao do calabrés que o reutilizan e reelaboran. É o caso, entre outros, da *Mulomedicina* de Teodorico da Cervia ou da *Mascalcia* de Lorenzo Rusio. E, na área occidental da Península Ibérica, o *Livro d'Alveitaria* do Mestre Giraldo (1318), que non é exactamente unha tradución do tratado de Giordano Ruffo como dá a entender M. Isabel Rosa Dias, senón unha compilación en portugués de Ruffo e de Teodorico da Cervia, entre outros, como pode verse en R. LORENZO, «*Livro de Alveitaria* de Mestre Giraldo», in LANCIANI – TAVANI (coords.), *Dicionário da Literatura Medieval*, pp. 405-406; e, antes, C. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, «Mestre Giraldo e os seus tratados de Alveitaria e Cetraria», *Revista Lusitana*, XIII, 3-4 (1910), pp. 156-164.

ciar o estado do mesmo) e guiámonos por uns criterios de regularización gráfica que axudasen na lectura do texto e que o despoxasen de todo aquilo que non ten relevancia fonética (coas dificultades que supón ás veces entender os signos gráficos presentes no manuscrito). E precisamente nos *Criterios de Edición* (pp. 367-369) faise explícita a acentuación só con valor diacrítico, o que explica a presenza do til nas formas de futuro que poden confundirse co pluscuamperfecto de indicativo, ou na contracción da preposición e o artigo feminino, *â* (para evitar a confusión co artigo ou coa preposición *a*), mantendo – iso si – a contracción como *aa* cando aparece deste xeito no manuscrito (porque a xeminación vocálica non é antietimolóxica – circunstancia na que nos mesmos *Criterios* optamos pola súa redución –, senón que representa a fase inicial do proceso de asimilación da contracción AD ILLA(M) > **a la* > *aa* > *â*).

Esta proposta tiña polas razóns expostas un alcance limitado e pretendía ser unha aproximación altamente provisional a unha obra, o *Tratado de Albeitaria*, de grande complexidade tanto polo seu contido (un manual de veterinaria) como pola súa historia textual, que continúa a ser un gran enigma ata que, por un lado, non se atope o orixinal da copia e/ou da tradución e ata que, polo outro, non se coñeza mellor a obra latina de Giordano Ruffo, que o texto galego adapta e sobre a que hai un baleiro bibliográfico que esixe ser resolto para poder dar unha resposta adecuada ao que polo momento non é máis que unha grande incógnita¹⁴. No momento en que se dispoña dunha edición máis acabada do libro *De medicina equorum* se poderá saber, se cadra, cal foi o manuscrito (ou, cando menos, a familia) manexado polo tradutor galego. Mentras tanto, calquera edición do *Tratado de Albeitaria* galego (e das outras versións romances do texto de Ruffo) terá sempre un valor aproximativo e hipotético, pero, pese a iso, esa edición pode ser de proveito para un mellor coñecemento da obra.

Gerardo PÉREZ BARCALA

Universidade de Santiago de Compostela

¹⁴ Así se expresa tamén M. Aprile na súa recensión á edición da versión italiana levada a cabo por Y. Olrog Hedvall (vid. n. 4): «Solo successivamente all'approntamento di un'edizione critica del testo latino dotata di un apparato ricco ed esaustivo si potrà procedere all'individuazione dei filoni di traduzione e della loro tradizione testuale, con qualche probabilità di formulare ipotesi credibili sulle loro modalità di diffusione» (p. 377). Da urxencia dunha edición do texto latino que supere a única existente, a de G. Molin (vid. n. 4), dá boa conta J-L. GAULIN («Giordano Ruffo e l' arte veterinaria», in P. TOUBERT – A. PARAVICINI BAGLIANI, *Federico II e le scienze*, Palermo, Sellerio Editore, 1994, pp. 424-435), cando afirma que «poco accesibile, non del tutto affidabile e realizzata sulla base di un solo manoscritto [...], quest'edizione meriterebbe di essere rifatta» (p. 424, n. 1).

Robert Biket, *Il Corno Magico*, a cura di Margherita LECCO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004 (Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo 24), 199 pp.

Ce livre assez compact, destiné à un public d'étudiants universitaires italiens, et aussi, sans doute, à un public d'érudits plus large, sera le bienvenu des deux côtés. En plus d'une édition du lai de Robert Biket, on y trouvera aussi un dossier d'autres textes médiévaux présentant le motif de l'épreuve de chasteté, ou bien de loyauté et fidélité, pratiquée au moyen d'une corne à boire ou d'un cor de chasse. À cet égard, le livre de Margherita Lecco s'inspire de la thèse d'Ásdís Magnúsdóttir, *La Voix du cor*, où l'on trouve la même combinaison –sans doute ne s'agit-il pas d'une confusion– de la corne à boire, récipient de liquides, qui s'annonce par ce fait même apte à mettre à l'épreuve la chasteté ou la fidélité féminines, et le cor de chasse, qui, en général, met à l'épreuve la fidélité d'un homme ou permet d'identifier l'héritier légitime d'un royaume, d'un duché etc. La confusion n'est pas possible dans le lai de R. Biket, malgré l'affirmation de Nathalie Koble, dans son livre paru après l'édition de Margherita Lecco et qui y renvoie de temps en temps¹: bien que le messenger de Mangoun de Moraine porte le cor en bandoulière comme s'il s'agissait d'un cor de chasse, personne ne le fait sonner; la seule musique qu'on en tire vient des grelots qui y sont attachés. D'ailleurs, puisqu'il s'agit de loyauté, précisons que les extraits de textes où il est question de toutes sortes de cors magiques et aussi du *mantel* magique se trouvent dans une suite de cinq appendices (pp. 109-185) qui servent à contextualiser le poème de Robert Biket. Pourtant, on se demande si l'épisode de *Renart le Contrefait* (pp. 182-185) où Dame Tigre, une femme fidèle à son mari, se meurt de faim faute de trouver le seul mets qu'elle accepte de manger, est vraiment une parodie de la tradition médiévale, ou s'il ne s'agit pas plutôt de la reprise, par l'Épicière de Troyes, de textes misogynes de l'Ancien Testament, où le roi Lemuel demande *Mulierem fortis quis inveniet ? Procul et de ultimis finibus pretium eius* (Proverbia, 31, 10) et où l'Écclésiaste à la recherche de la sagesse et de la raison prétend que *amariorem morte mulierem, quae laqueus venatorem est et sagena cor eius [...] Mulierem [sapientem] ex omnibus non inveni* (Ecclesiastes, 7, 27-29).

L'introduction offre un aperçu de l'origine folklorique du motif et de sa dif-

¹ *Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé. Les dessous de la Table ronde*, édition, traduction, annotation et postface de Nathalie KOBLE. Préface d'Emmanuèle BAUMGARTNER, Paris, Editions Ens, 2005, p. 42. Voir aussi le compte rendu de cet ouvrage par Martina di Febo dans le présent fascicule.

fusion dans la littérature médiévale française. Après avoir considéré sa distribution au-delà du «corpus du cor» et sa présence dans le lai de Robert Biket, l'auteur passe rapidement en revue l'exploitation du motif dans des œuvres postérieures au *Lai du Cor*, mais qui intègrent le thème de l'épreuve de la chasteté à un scénario ressemblant à celui élaboré par Biket. Dans ses remarques préliminaires, l'auteur indique que la présence d'une «ambientazione arturiana» qui dénonce une connaissance de la part de Robert Biket des «tradizioni 'celtiche'» associe le *Cor* à la littérature anglo-normande composée en Grande-Bretagne (p. 1). Or, il est vrai que le poème est conservé dans un manuscrit copié en Angleterre, que la copie est indéniablement anglo-normande et que l'analyse linguistique elle-même rend probable l'origine insulaire du lai. Cependant, ce n'est ni le choix de la cour d'Arthur comme lieu de l'épreuve, ni la présence de prétendus éléments celtiques qui permettent de tirer ces conclusions. Cela est d'autant plus vrai que, malgré un certain archaïsme librement affiché, surtout par la forme métrique –couplets d'hexasyllabes typiques de la littérature didactique anglo-normande de la première moitié du XII^e siècle–, la façon dont Robert Biket exploite des éléments empruntés au *Roman d'Yder*, au *Conte du Graal* de Chrétien et à la *Continuation Gauvain* de celui-ci (notamment le *Livre de Caradoc*) nous convainc que le lai a dû être composé dans les années 1190 au plus tôt, à un moment où les motifs folkloriques celtiques sont pleinement assimilés à la littérature française continentale et insulaire. Plus intéressants du point de vue de la pré-histoire du lai sont le recensement que fait Margherita Lecco des avatars du motif folklorique de l'épreuve du héros et de la chasteté des femmes, et la suggestion qui en découle, à savoir que la corne à boire est un instrument d'épreuve relevant de la troisième fonction dumézilienne. Pourtant, le fait que, à l'issue de l'épreuve, Garadue accède à une espèce de royauté, subordonnée toutefois à la suzeraineté d'Arthur, nous permet de croire que la corne dévoile plutôt la personne du roi riche, qui représente une subdivision de la première fonction. De plus, le fait que Garadue réussit à boire d'un seul trait tout ce que contient la corne lui donne un attribut connu de la deuxième fonction. Cette façon de réunir en sa personne des éléments de toutes les fonctions sert à confirmer sa royauté, la première fonction n'étant pas à elle seule, à l'encontre de l'affirmation de Margherita Lecco (p. 6), celle de la royauté : elle touche à la sagesse, à la justice et aux rapports des hommes avec les dieux. Puis, suit un bref aperçu d'autres œuvres médiévales où un cor, instrument musical, révèle la prééminence d'un héros, qu'on peut facilement assimiler à la royauté. Il faudra remarquer, pourtant, que dans *Huon de Bordeaux* le cor qu'Auberon donne au héros, et qui sert à appeler à l'aide, se double d'une coupe (*hanap*) qui, dans le cas précis de Charlemagne dénonce le manquement à son devoir de justicier (première

fonction). La complexité de la situation dans le *Cor* relève de la combinaison de deux traditions concernant la confirmation de la domination du héros et d'une pratique empruntée à la féodalité du XII^e siècle. D'un côté, en tant que roi exerçant sa suzeraineté d'une façon compréhensible au public du XII^e siècle, Artur saisit Garadue de son fief et confirme son inféodation en transformant le fief en alleu, puisque la jouissance en est par avance assurée aux héritiers de Garadue. D'un autre côté, Garadue se voit déjà roi de Cirencestre en droit de son épouse, fille du roi Galehal, qui a l'air d'être une forme évhémérisée de la figure de la Souveraineté, royauté que confirme l'épreuve de la corne à boire. Malgré les liens du motif avec une cosmologie antique figée dans le folklore, la version du *Cor* ne manque pas d'avoir des rapports avec les fabliaux, bien qu'il faille y voir un *lai* burlesque, en raison de l'évocation de la cour arthurienne. L'indice de l'acceptation d'une certaine obscénité, même si elle est ici plus discrète que dans le *Lai du Cort Mantel*, vient du fait que l'auteur compare le son produit par les clochettes qui ornent la corne à boire au *deduit de pucele*. Or, bien que *deduit* implique toujours la jouissance, ici sans aucun doute à interpréter de façon sexuelle, qu'il s'agisse d'un homme qui jouisse d'une femme ou des cris que pousse une femme dans la jouissance, Margherita Lecco traduit cette expression par «canto gioioso de fanciulla» (p. 67). Cependant, au contraire du *Lai du Cort Mantel*, où ce sont les femmes et leurs vices qui sont ciblés par l'auteur, Robert Biket laisse planer un doute sur cette interprétation de son poème, puisque, d'après l'inscription que porte le cor, on ne peut pas savoir si celui qui n'arrive pas à y boire est vraiment cocu, ou s'il est simplement un jaloux, bête noire des poètes de la *fin'amor*. Malheureusement, Margherita Lecco, comme la plupart des autres éditeurs du *Lai du Cor*, ne fait pas assez cas de ce trait, qui distingue le *Cor* et le *Cort Mantel*.

Les critères de l'édition sont exposés assez sommairement aux pages 54–57, où des listes quasi exhaustives d'exemple de graphies du MS qui seront corrigées ou représentées selon les normes de l'édition moderne occupent le plus de place. Un aspect inquiétant de l'édition est la prise de position de l'éditrice en faveur de la suppression de certains traits significatifs de la scripta anglo-normande: absence d'élision d'articles, de pronoms et de prépositions devant voyelle; confusion de *qui* et de *que*; suppression de *w*, surtout à l'initiale; suppression de *e* svarabakhétique dans le futur et le conditionnel des verbes: certains cas sont indiqués, p. 55, mais, en général, la correction, qui crée souvent un vers hypométrique, est tacite. En cela, il est vrai qu'elle suit le modèle de l'édition Erikson (ANTS, 1973), mais, bien qu'on préfère aujourd'hui qu'un éditeur respecte les habitudes scripturales du scribe, on hésite à reprocher ce procédé à Margherita Lecco, puisque son édition est évidemment destinée à un public qui s'intéresse plus au

motif de l'épreuve de la chasteté qu'au texte de Biket en tant que témoin d'un état de langue. En outre, M. Lecco corrige certaines leçons du manuscrit d'une manière qui modifie ou supprime d'autres traits typiques de l'anglo-normand sans avoir indiqué parmi les critères de l'édition qu'il s'agit d'un principe: au v. 34 *couroucé* est corrigé en *courouc<i>é* (: *mangé*, v. 33) sans doute pour faire respecter la loi de Bartsch; v. 68 *lue* est corrigé en *l<i>ue*, ce qui transforme un mot anglo-normand en un mot picard; on donne aux formes anglo-normandes *seroie* (v. 161) et *soie* (v. 168) leur forme francienne, *serai* et *soit*, sans indication d'une leçon rejetée, tandis qu'au v. 469 on trouve *doroi<e>* (= *durrai*), où l'addition d'un «e» à la finale paraît introduire le conditionnel; il s'agit sans doute d'une tentative pour rectifier le compte des syllabes, mais il est certain que les deux formes *doroi* et *doroie* représentant le futur 1 n'avaient que deux syllabes au XIII^e siècle, tandis que la restitution de l'orthographe de l'époque de Biket ne fait que confirmer qu'il s'agit d'un vers hypométrique dès l'origine; enfin, un cas plus délicat: au v. 564 l'éditrice fait imprimer *Ja ne l<a> vous touderai* (MS = *Ja nel vous touderai*), ce qui rend la syntaxe du vers conforme aux normes continentales à force de supprimer l'hésitation sur le genre du pronom, qui est typique de l'anglo-normand, mais au prix de rendre le vers hypermétrique. Cela amène à soulever la question de la licence métrique bien connue de la poésie anglo-normande. Margherita Lecco pose comme principe la correction des vers hypermétriques à partir du v. 5; heureusement, elle ne respecte pas systématiquement sa propre décision: du v. 5 au v. 15, on compte 2 octosyllabes, 4 heptasyllabes et 1 pentasyllabe qui n'ont pas été corrigés, mêlés aux hexasyllabes, dont quelques-uns l'ont été. Pourtant, comme on vient de le voir, c'est parfois la correction proposée qui fausse la mesure. Enfin, par l'application d'un principe qui prend *a contrario* la méthodologie ecdotique habituelle, elle corrige toutes les occurrences de *treitout*, *Cirenceitre* etc. pour produire des formes avec *-est-* sur la foi du seul exemple de *trestout* qu'offre le vers 179. Malgré ces réserves, l'édition du *Lai du Cor* est très compétente. Je n'ai à signaler que quelques erreurs de transcription de leçons pour lesquelles il n'y a pas d'indication d'une leçon rejetée; dont certaines ont l'air d'être des coquilles:

v. 18 *ovek* lire *oveke* (le scribe s'est corrigé) — v. 21 *Le rois* lire *Li rois* — v. 36 *avenant* lire *avenaunt* (MS = *auevaunt*) — v. 38 *erraunt* lire *eraunt* — v. 72 *Ovek* lire *Oveke* — v. 97 *chaucele* lire *chauncele* (MS = *channcele*) — v. 117 *l'areisuna* lire *l'areisouna* — v. 154 *dunrai* lire *dorrai* (corrigé sur *durai*) — v. 199 *grande* lire *graunde* — v. 211 *esjoï* lire *esjöy* — v. 212 *oï* lire *öy* — v. 213 *trestout* lire *treitout* — v. 216 *s'en repenti* lire *se repenti* — v. 232 *Qu'ia houm[e] ni bevra* lire *Que ja houme n'i bevera* — v. 234 *Si est cous ne gelous* lire *S'il* (MS = *Si il*) *est cous ne gelous* — v. 268 *Mesme la reine* lire *Meïme la*

reïne — v. 278 *esrouez* lire *esprovez* — v. 285 *essairay* lire *essaïray* (ou *essai<e>ray*) — v. 288 *esniaus* lire *esniaus* — v. 304 *oustent* lire *houstent* — v. 307 *Iuvains* lire *Iuvainz* (ou *Iwainz*: voir plus loin) — v. 313 *le corn* lire *li corn* — v. 321 *Ounkes* lire *Houunkes* — v. 331 *Qu'ounke houn n'amai* lire *Qu'ouunkes houme n'amai* — v. 361 *Ounk plus de vilenie* lire *Ounkes plus [de] vilenie* — v. 377 *guerriast* lire *guerriast* — v. 379 *cove[na]nt* lire *cove[nau]nt* — v. 380 *Devant* lire *Devaunt* — v. 386 *tout* lire *tent* — v. 402 *sounz* lire *saunz* — v. 425 *Cornevaille* lire *Cornewaille* (voir plus loin) — v. 440 *N'ad* lire *N'i ad* — v. 463 *Seignours or m'enttendez* lire *Seingnours ore m'i enttendez* — v. 470 *Par* lire *Pur* — v. 511 *ascenée* lire *ascemee* — v. 518 *Ounc coulour* lire *Hounc colour* — v. 537 *Ceo* lire *Iceo* — v. 544 *Lout* lire *Lonc* — v. 550 *ben* lire *beu* — v. 568 *vostre* lire *voustre* — v. 583 *Seignours* lire *Seingnours* — v. 589 *Biket* lire *Bikez*.

Il y a aussi le problème de certaines corrections qui sont pour le moins discutables. En premier lieu, il s'agit de la suppression totale de *w*, élément incontournable de la graphie des dialectes du Nord: le picard, le wallon et aussi l'anglo-normand. À la limite, on pourrait justifier la correction quand *w* se trouve à l'initiale devant consonne, surtout dans une édition qui n'est pas destinée à un public de paléographes-dialectologues, mais elle est indéfendable à l'intérieur des mots, par exemple, dans des noms propres du type *Iwain* ou *Ga(u)wain*, graphie qui rend sa forme insulaire au nom dont a hérité l'anglais moderne, et à plus forte raison dans *Cornewaille*, où le *w* représente la prononciation [w], conservée jusque dans le français moderne. Il y a aussi des leçons qui ont toujours été controversées:

- v. 25 où la leçon du MS est très nettement *boillanunde* (sous la plume de notre copiste, le trait fermant la boucle inférieure du *h* descend toujours bien au dessous de la ligne d'écriture, ce qui n'est pas le cas ici: la boucle de l'initiale est bien arrondie et s'appuie sur la ligne d'écriture); M. Lecco justifie la correction *Hoillaunde* en s'appuyant sur l'interprétation de Fay et Grigsby, selon lesquels le mot désigne les *Highlands* écossais, et en raison de quoi il faut donner à *citê* le sens de «montagne». Or aucun dictionnaire n'offre d'exemple de *citê* dans ce sens, et le terme *Highlands* pour désigner le pays montagneux du Nord de l'Écosse est inconnu avant le dix-septième siècle. L'interprétation est donc fondée sur deux mirages.
- v. 91 *Paré vin* (MS *Dart vin*). La plupart des éditeurs refusent d'accepter la leçon du MS, parce que le vers est hypométrique (ce qui ne devrait pas faire difficulté dans un texte anglo-normand) et que, d'après eux, le verbe *darder* n'existe pas en ancien français, ce qui n'est pas le cas: il est répertorié par Godefroy et par Tobler-Lommatzsch, qui se contente de renvoyer à l'article de Godefroy. Or l'argument de M. Lecco, selon laquelle on peut lire *Paré*

(«fermenté»), parce que, dans ce mot, *P* pourrait correspondre à *D*, tandis que *e* et *t* seraient susceptibles d'être confondus dans la graphie du manuscrit est indéfendable dès qu'on consulte le document. D'ailleurs, peu importe qu'on puisse confondre *P* et *D* ou *e* et *t* dans Digby 86, ce qu'il faut savoir c'est la possibilité qu'avait le copiste de les confondre dans le manuscrit qu'il avait sous ses propres yeux. Or, à supposer que l'écriture de ce manuscrit-ci était l'*anglicana* bien formée de la plupart des manuscrits littéraires du XIII^e siècle, une telle confusion est fort peu probable. Il me semble donc que le mieux serait d'accepter la leçon du manuscrit, où le subj. 3 est à sa place, bien qu'il fausse la mesure.

v. 439 *E sour li rois d'Irlaunde* (MS = *s. dous rois*): la correction fausse la syntaxe, ce qui ne devrait jamais être le résultat d'une correction.

À l'exception de ces quelques exemples, les corrections proposées, de même que les notes philologiques qui les justifient, sont très judicieuses.

Somme toute, dans ce petit volume Margherita Lecco offre au public universitaire une édition fort utile du *Lai du Cor* qui replace ce joyau de la littérature anglo-normande dans le contexte d'un motif folklorique très à la mode aux XII^e et XIII^e siècles.

Philip E. BENNETT
University of Edinburgh

Bibliographie

The Anglo-Norman text of Le lai du cor, ed. by C. T. ERICKSON, Oxford, published for the Anglo-Norman Text Society by Basil Blackwell, 1973 (Anglo-Norman Text Society 24).

Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé. Les dessous de la Table ronde, édition, traduction, annotation et postface de Nathalie KOBLE. Préface d'Emmanuèle BAUMGARTNER, Paris, Editions Ens, 2005.

MAGNÚSDÓTTIR, Ásdís, *La Voix du cor*, Amsterdam-Atlanta GA, Rodopi, 1998.

Réponse à Philip Bennet

Ringrazio, anzitutto, Philip Bennet per essersi interessato alla mia edizione critica del *Lai du Cor* (poiché di questo testo si tratta, nonostante l'intitolazione

italiana), tanto più in quanto egli è uno dei più sicuri esperti dell'argomento, al quale s'intitola una delle edizioni del testo¹. Nell'accingermi ad una risposta, ricordo preventivamente, a chi non ne sia al corrente, che LC è testo denso di spinosi problemi ecdotici e linguistici, oltretché letterari, sui quali anche le precedenti edizioni sono intervenute con ipotesi e tentativi di restituzione più o meno onerosi. Non nascondo, quindi, sin d'ora, come alcuni interventi da me avanzati restino nella misura di ricostruzioni congetturali, più da esaminare in vista di una discussione complessiva che da assumere *ipso facto* come soluzioni.

Risponderò alle osservazioni che mi vengono fatte secondo l'ordine in cui sono enunciate nella recensione, lasciando tuttavia per ultime le osservazioni sulla posizione letteraria e cronologica del testo.

1. Non è un appunto da parte del prof. Bennet, ma due parole vanno dette sulla confusione tra corni à boire e corni à souffler: in effetti, di questa non viene fatta menzione, né nell'*Introduzione*, né nelle sezioni antologiche da me aggiunte a CM (ma così avviene anche nel bellissimo lavoro di M.me Magnusdottir, relazione veramente completa, dotta e suggestiva della presenza di corni, magici o meno, nella letteratura medievale, romanza e germanica). Forse, *a posteriori*, una minima distinzione sarebbe stata benvenuta: può essere che le due specializzazioni siano le forme finali, in origine indipendenti, di due prove differenziate, entrambe prettamente maschili, relative alla conquista della Sovranità, l'una corrispondente al «poter bere» da un certo recipiente (linea *coppa dei Narti*, cf. Erodoto, *Storie*, Libro IV, § 66), l'altra al «poter soffiare», con forza, in uno strumento guerresco (nata in area scandinava?). A questi si sarebbe saldata una prova tipicamente femminile, anche se in relazione, per via traversa, con il potere maschile, concernente la fedeltà coniugale (la cui più antica attestazione si potrebbe rinvenire ancora in Erodoto, *Storie*, Libro II, §111: cf. CM, p. 5, n. 6).

2. L'episodio del *Contrefait* su *dame Tigre* (che non pertiene a LC, ma è stato da me aggiunto come ultimo *avatar* del *Chastity Test*, cf. CM, pp. 39-42 e 177-85) è invece dotato di collegamenti ben riconoscibili, che ne qualificano l'uso come fondato in una tradizione e la referenza come parodica. Il riferimento è alla coppia delle magiche 'bestie' *Chicheface* e *Bighorne*, femmina, l'una, troppo magra per l'assenza del cibo preferito, le donne fedeli, maschio, l'altro, troppo

¹ LC è stato edito da: Ferdinand WULFF, *Le Lai du Cor*, Lund-Paris, Gleerup-Welter, 1888; C. T. ERICKSON, *The Anglo-Norman Text of le Lai du Cor*, Oxford, Blackwell, 1973; Philip E. BENNET, *Mantel et Cor. Deux Lais du XIIIe siècle*, Exeter, Publ. de l'Université d'Exeter, 1975. Nel 2005 è apparso il saggio, con testo, traduzione e commento, di Nathalie KOBLE, *Le Lai du Cor et le Manteau mal taillé. Les Dessous de la Table Ronde*, Paris, Editions ENS.

grasso per l'abbondanza del correlato cibo di uomini traditi, figure, entrambe, molto rappresentate in testi letterari ed iconografici del Medioevo tardo: rinvio, in merito, ad un recente studio specifico sull'argomento². Nel *Contrefait (branche VIII, v. 40013ss.)*, l'*Épicier* adotta la tigre smagrita come comparante per una satira contro le donne, i lavoratori, le professioni e la società francese del XIV secolo, colma di umori parodici e di resa molto comica³.

3. Concordo senz'altro sul fatto che la simbologia del *corno* comprenda elementi rappresentativi delle tre funzioni: come detto in CM, p. 6, l'oggetto 'corno' vale in se stesso anche come 'coppa' (in modo simile al Graal), e contiene quindi riferimenti impliciti alla terza funzione di abbondanza e fertilità, anche se la funzione collegata alla sovranità sembra comunque prevalere. Nella conclusione di LC, infatti, Artù conferma a Garadue la concessione del feudo di Cirencestre, concedendo corrispettivamente il corno alla moglie. Quanto alla seconda funzione, quella guerriera, essa è implicitamente contenuta nelle dinamiche della prova, che richiede forza da parte del cavaliere che la tenti.

Sono d'accordo anche sul fatto che *Huon de Bordeaux* distribuisca le tre funzioni in diversi oggetti, il corno per la prima funzione, l'*hanap* per la terza, e (forse in minor misura) l'*haubert* per la seconda, e come tutti e tre costituiscano un dono cumulativo, che il re fatato Auberon concede a Huon. Aggiungerei anche la necessità di tenere presente in modo particolare il *Roman d'Auberon*, dove il corno magico ritorna provvisto delle stesse prerogative, proprietà della fata Morgain (v. 1226), che lo ha ricevuto dal padre, eroe *faé* (vv. 1220-1221 dell'ediz. Subrenat 1973).

4. Quanto all'affinità di LC con i *fabliaux*, problema sempre affiorante per LC (cf. Erickson, p. 11-13, Bennet, p. VII-VIII), ritengo personalmente (come ho spiegato alle pp. 23-30) che LC non appartenga a questo genere. Ed anche che esso non si trovi a metà tra *lai* e *fabliau*, né che possieda elementi parodici, e neppure che possa essere associato al 'burlesco cortese', ma che rientri appieno nel genere *lai*. Questa convinzione dipende dal fatto che la coloritura burlesca pre-

² M. JONES, «Monsters of Misogyny: Bigorne and Chicheface. Suite et fin», in *Marvels, Monsters and Miracles. Studies in Medieval and Early Modern Imaginations*, ed. by Timothy S. JONES and David A. SPRUNGER, Kalamazoo, Medieval Institute Publications., 2002, pp. 241-69. La rappresentazione di Bigorne e Chicheface si trova raffigurata ad es. nei castelli francesi di Plessis-Bourré e di Villeneuve-Lambron. Per un'informazione diretta, e facilmente reperibile, si possono consultare i numerosi siti internet alle voci relative.

³ Mi sia permesso rimandare a: Margherita LECCO, «Renart e la Tigre. Per uno studio della parodia nel *Renart le Contrefait*», in *Formes de la critique. Parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, publ. par Jean-Claude MÜHLETHALER, avec la collab. d'Alain CORBELLARI et de Barbara WAHLEN, Paris, Champion, 2003, pp. 187-211.

sente in alcuni *lais* mi sembra consentita dall'elasticità e *souplesse* insita nel genere, il cui ambito registrale è meno ristretto di quanto appaia, come dimostrano *lais* oitanici successivi (*Graelent*, *Aristote*, *Nabaret*, ad es.), rielaborazioni in *middle-english*, e talvolta la stessa Marie de France, ad es. nel *Lanval*. La discriminante decisiva, o la *dominante*, per riprendere la nozione di Jauss, mi sembra da rintracciare nell'elemento cortese, che i *lais* articolano correttamente, ed i *fabliaux* invece evitano. Questo tipo di discussione resta tuttavia, in una certa misura, troppo dipendente da una valutazione soggettiva: si potrebbe aprire (riaprire...) in merito una discussione sugli statuti del *lai* e del *fabliau*, dove potrebbero essere sostenute posizioni critiche anche molto diversificate, e con ragioni altrettanto valide.

5. *deduit de pucele*: l'espressione appartiene ai versi che descrivono la reazione all'accoglienza del corno presso la corte arturiana, vv. 59-66:

Qui sour le corn ferroit
 Un petit de soun doit,
 Ses eschelettes cent
 Sounent taunt doucement
 Que harpe ne vïele,
 Ne deduit de pucele,
 Ne serreine de mer
 N'est tele a escouter

Il corno produce una musica di estrema dolcezza, che viene paragonata ad altre forme musicali altrettanto incantevoli. Mi sembra che il paragone pertenga, ed insista, sul fattore armonico e melodico, senza soffermarsi sull'eventuale contesto in cui il suono viene a prodursi, si tratti di *jouissance* orgasmica o di dolcezza di situazione cortese.

6. In merito ai criteri editoriali, sono, anche qui, d'accordo con il Prof. Bennet che si debbano rispettare le lezioni offerte dalla tradizione, particolarmente quando sia questione di un testimone unico. L'accentuazione della componente linguistica in direzione normanna, con la parallela evidenziazione di elementi normanni contro anglo-normanni, risponde tuttavia ad un'intenzione. Ritengo infatti più credibile (come dimostrerebbe la presenza di alcune forme genericamente settentrionali, vedi ad es. v. 287 *seneschaus*) intendere LC come opera di un autore normanno, operante forse sul territorio inglese, eventualmente dopo esservi giunto dalla Normandia continentale, recando con sé le proprie abitudini di *langue* e di *parole*, accentuate in direzione anglo-normanna dai copisti del Digby 86 o dagli interposti antigrafici. La selezione di forme normanne (come per *liue*, o per le forme verbali *seroie* e *soie*, sostituite con *serai* e *soit*) è

dunque voluta (cfr. CM, pp. 49-51). Chiarita questa scelta personale, e prima di esaminare dappresso alcuni casi particolari, ritengo estremamente fruttuosi i rilevi avanzati dal Prof. Bennet: sia in merito alla metrica, sia per quanto concerne poi la componente grammaticale.

In taluni casi, si è in effetti trattato, come generosamente osserva Philip Bennett, di qualche errore di stampa, cfr. v. 97 *chancele* che sta per *chauncele*, v. 117 *l'areisuna* per *l'areisouna*, v. 377 *guerreiast* per *guerreïast*, o v. 386 *tout/tent*, alcune confusioni tra *qui* e *que*, ecc. Altrove, l'intervento è motivato con ragioni specifiche: non avrei potuto, ad es., non correggere le forme in cui un'evidente «c» è stata scambiata con «t»: v. 54, *Coustantin*, o v. 25 *citè*, ecc. La doppia «w», posta all'inizio e in corpo di parola, è stata scartata in quanto segno ritenuto meno pertinente ad una *scripta* anglo-normanna, e se mai prossima all'area germanica. Non lo eliminerei mai, ad es. in testi piccardi (come nel *Renart le Nouvel*), mentre mi sembra che la sua presenza nei testi anglo-normanni dipenda più da copisti locali del XIII-XIV secolo, ormai in domestichezza con scritture anglo-sassoni, che dalle abitudini di un originario *scriptorium* (anglo)normanno.

L'interpretazione dei due termini, v. 25 *Boillaunde/Hoillaunde* e v. 91 *Dart (Dars)/Paré*, investe due tra le *quaestiones* maggiormente *vexatae* di LC, su cui si è esercitata la pazienza di tutti gli editori. Le opzioni da me trascelte sono state avanzate ipoteticamente, con piena coscienza della loro precarietà, e preventivamente attesa di obiezioni. Ai vv. 23-26, LC afferma che, per la festa di Pentecoste, Artù convoca i suoi cavalieri dai quattro angoli del regno:

Des par lot en Bretaingne
De si k'en Alemaingne
De la citè de Hoillaunde
Aval desk'en Irlaunde

A parte *Irlaunde*, i tre toponimi che precedono sono suscettibili di interpretazioni divergenti, che ora congiungono, ora disgiungono gli editori (cfr. CM, p. 62, nota al v. 25). Il più oscuro, molto chiaro però quanto a grafia *Des par lot* ha dato origine a ricostruzioni *ope ingenii* che, con un lieve ritocco, postulano forme avverbiali (*Des par lot* = *Des par tot*), oppure tentano una ricostruzione toponomastica (*D'Esparlot*), cfr. CN, p. 61, n. al v. 23. La scelta da me compiuta di risolvere *lot* in *Lot* (giustificabile, in parte, dalla grafia della «l» iniziale), ha a lungo combattuto appunto con *tot*. L'*Alemagne* del v. 24 indica una terra di confine del regno arturiano, ma senza che si possa ben comprendere se di esso faccia parte (Wace, nel *Brut*, considera i paesi germanici conquista di Artù), o se ne sia un limite esterno: cfr. CM, p. 61, nota al v. 24. Quanto a *Boillaunde/Hoillaunde*: nel ms. la parola (*B/Hoillaunde*, o forse *B/Huillaunde*)

sembra presentare una chiara definizione della lettera iniziale, che pare una «H» con la seconda asta inclinata verso la prima, od una «B» con la parte superiore lievemente aperta: *Hoillaunde* è del resto lettura intesa anche da Suchier *Litteraturblatt*, X, pp. 56-57, cfr. Erickson, p. 51, nota al verso 25. L'identificazione da me operata, che fa coincidere *Hoillaunde* con le *Highlands*, dipende dall'apparente analogia con il toponimo *Huelande/Hielande*, recata dal romanzo *Joufroi de Poitiers* (XIII sec.), v. 3231, dove il protagonista si trova a combattere contro il re *d'Escoze* ed il suo esercito (cfr. ediz. Fay-Grigsby 1972). È vero, però, che l'attestazione del toponimo come posteriore al XVII secolo, cui richiama Bennet, docente, ed abitante della capitale scozzese, non può che sollecitare un ripensamento, se non una resa, da parte mia. La traduzione di *citè* nel senso di «altopiano», «(lieu) escarpé» (non «montagna»), dipende da un'equiparazione del vocabolo al valore restrittivo che esso mantiene anche oggi nella lingua francese («cittadella»), corrispettivo dell'ingl. *town* e del celt. *dunum* = «roccaforte, luogo elevato»: ammetto tuttavia che si tratti di una forma non attestata, che suona come parziale forzatura del significato. La scelta di correggere *Dart* (o *Dars*) *vin*, come leggono i precedenti editori, mi sembra invece maggiormente difendibile. I vini della tradizione letteraria oitanica sono citati in formule d'uso, riunite in *couplet*, pressoché topiche. *Dart* non è citato da nessun testo, laddove ricorrono frequenti, ed invariabili, gli altri nomi (*claré*, *burgerastre*, *erbè*) che LC allega. *Paré* è invece termine ben attestato, ad es. nel *Roman de la Rose*, v. 8350 (cfr. ediz. Lecoy), in una coppia di ottosillabi dove ricorrono *pigment* e *claré*, cfr. CM, pp. 68-69, nota al v. 91.

7. Al v. 439, *li rois d'Irlaunde* corregge la forma *deus* (*deus rois d'I.*) recata dal ms. e seguita dai precedenti editori. La sostituzione è stata condotta a seguito di una riflessione di Roger Middleton⁴, secondo cui la lezione originaria di LC doveva riportare l'articolo *li* (riferito ad un soggetto al singolare), malcompresa da qualcuno degli antigrafici di Digby 86, o da Digby stesso, che vi intesero il numerale romano .II., sciolto poi nel più comune numerale ordinale. Poiché la correzione appare plausibile (tanto più dovendosi, a quanto sembra, contare un solo re d'Irlanda), si è pensato di accoglierla, ripristinando l'articolo.

8. La metrica è stata mantenuta il più possibile secondo la lezione del manoscritto, rispettando i casi di ipo- ed iper-metria, in parte dovuti, come si è ipotizzato (p. 54), ad una pratica performativa di tipo giullaresco, e giustificata con le osservazioni avanzate in merito in un lavoro dello stesso Bennet («the organization of couplets in the *Lai du Cor* can be found to suggest that Biket is indeed

⁴ Roger MIDDLETON, «Ten Kings in the *Lai du Cor*», *French Studies Bulletin*, 29 (1988-89), pp. 15-18.

presenting us with a pseudo-oral text»)⁵. Le maggiori perplessità riguardano i quattro versi introduttivi, ed i successivi, sino al v. 15, oscillanti nella misura, a causa, forse, di un tentativo mal riuscito di commutare l'esasillabo in ottosillabo da parte del copista: ma, su questo, si sono riportati pareri e discusse possibilità in § 4 di CM, pp. 50-54, alle quali rimando.

Con queste brevi osservazioni, spero di aver risposto a Philip Bennet, con argomentazioni tracciate almeno per grandi linee. Mi accorgo, tuttavia, che alcuni dei punti toccati non solo richiederebbero lunghe disamine, ma comportano (come ho in parte accennato) prese di posizione che dipendono più da una prospettiva adottata personalmente, da ciascuno, voglio dire, di coloro che si siano chinati, o si accingano a farlo, su questo testo, o su testi analoghi, che da una posizione di sicurezza incontrovertibile. Anch'io sono stata colpita dalla possibilità di una composizione relativamente tarda di LC e di una sua scrittura 'arcaizzante', per una ragione però differente da quella avanzata da Philip Bennet: l'allusione a Mangoun re di Moraine (v. 227), che parrebbe affine ad un personaggio dell'*Elucidation*, del quale si dovrebbe poter stabilire se notizie ne circolassero nel XII secolo e per vie indipendenti, oppure se fosse stato innalzato alla notorietà letteraria appunto da questo testo (quindi dopo il 1200). In questo caso, si avrebbe un sicuro punto d'appoggio e il dovere di spostare LC in avanti. Al di là di questa incertezza, sono comunque stata convinta a retrodatare LC anzitutto da una considerazione metrica (CM, pp. 45-47ss.). L'uso dell'esasillabo è stato considerato dagli editori del XIX secolo come prova di arcaicità: per le ragioni che ho esposto nell'edizione (p. 13 e 46), ritengo, con S. Hofer, che LC risenta dei *Lais* di Marie de France, specie del *Lanval*, e non possa quindi essere precedente al 1165 circa. Il potente influsso esercitato dai *Lais* di Marie mi porta però a ritenere che, dopo la loro diffusione, l'ottosillabo fosse diventato preminente come forma del Genere (LC è chiamato *Lai* da Biket stesso, v. 583), e, come tale, preferito dagli estensori di *lais*. Se dunque LC usa l'esasillabo è perché, all'epoca, l'uso non era ancora decaduto a causa della sopraffazione dell'ottosillabo, e la scelta del verso per LC venne condotta, quasi certamente, a ragion veduta, la si debba ad uno scopo comico (come vorrebbe Erickson, cfr. CM, p. 53), o (per me) per la notevole duttilità, che ne faceva apprezzato mezzo di briosa comunicazione.

La possibilità, tuttavia, di indurre indicazioni ulteriori sulla cronologia di LC

⁵ Philip E. BENNET, «Some Reflections on the Style of Robert Biket's *Lai du Cor*», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 94 (1978), pp. 321-41, cit. p. 333.

è per me suffragata da un altro fattore, ripensato dopo l'uscita di CM ed esposto successivamente in un lavoro di prossima uscita⁶. Ridotto in breve: la tradizione di testi latini e celtici su Caradoc (*Annali* di Tacito, *Gododdin*, *Mabinogion*, *Vita di san Patern*, ecc.) descrive il cavaliere come personaggio eroico, dotato di grande serietà e severità, fama che si mantiene immutabile sino al *Brut* di Wace (1155). Dopo Wace, mettendo per un momento da parte la possibile apparizione di LC, il primo autore che parla di Caradoc è, a quanto sembra, Chrétien de Troyes. Nel famoso elenco degli invitati alle nozze dell'*Erec*, Chrétien inserisce Caradoc, che caratterizza con questa definizione: *Caradoc Briebraz / Un chevalier de grant solatz* (vv. 1697-1698, cfr. ediz. Dembowski).

La definizione di *solatz*, il tipizzare Caradoc come eroe, nell'attualità di Chrétien, dotato di spirito gaio e sin comico, risulta stridente, se confrontata con i dati della tradizione precedente. Che, allora, la rima di Chrétien sia stata determinata dalla comparsa di un nuovo elemento, vale a dire di LC, la cui composizione era sopravvenuta nel lasso di tempo intercorso fra il 1155 del *Brut* e l'*Erec*, databile tra 1170 e 1180? Ritengo, personalmente, in questa fase della ricerca, che proprio questo sia potuto accadere. La datazione di LC potrebbe allora essere compresa tra 1165/1170 (*Lanval*) e 1170/1180 (*Erec*). Se questo è vero, ne consegue anche che LC precede il *Conte del Graal*, e, come ovvio, le *Continuations*, situandosi come antecedente alla *Iere Continuation Perceval* e alla sua *branche III*, il *Livre de Carados*.

La versione del racconto del Corno che in questo si trova, verrebbe a stabilire una risposta a LC, che restituisce alla figura di Caradoc la serietà eroica sottrattagli da LC, e che provoca la composizione di una versione successiva, che è quella offerta dal *Cort Mantel*, il quale, per più ragioni (cfr. il motivo dell'*envie*, v. 3244, cfr. ediz. Roach 1952, vol. III, e dell'astiosa atmosfera della corte di Artù), dipende dalla *I^{ere} Continuation*. Fra LC, *Carados* e *Cort Mantel* esiste dunque una concatenazione molto stretta, che è del resto stata sottolineata anche da B. Schmolke-Hasselmann e da M. Rossi, sia pure con argomentazioni ed una 'triangolazione' dei tre testi differente da quella da me proposta. La fortuna del motivo del corno e dell'eroe Caradoc, avrebbe, a questo punto, sollecitato una lunga serie di riusi, con LC da solo, o unitamente con *Carados* e/o con *Cort Mantel*: nella *Vengeance Raguidel*, nello *Chevalier à l'épée*, nel *Tristan en prose*, ecc. (probabile che a fare da guida sia stata soprattutto la versione della *Continuation*, fattavisi ispiratrice insieme con gli altri minori racconti che il

⁶ Margherita LECCO, «Per un'analisi delle relazioni tra il *Lai du Cor* e il *Livre de Carados*», *Neuphilologische Mitteilungen* (in corso di stampa).

romanzo contiene, come il motivo del *Beheading Test*); ed anche il romanzo di *Yder* andrebbe computato nel gruppo di questi utilizzatori successivi.

Margherita LECCO

Roger BERGER – Annette BRASSEUR, *Les séquences de sainte Eulalie. Buona pulcella fut Eulalia. Edition, traduction, commentaire, étude linguistique. Cantica uirginis Eulaliae. Edition, traduction et commentaire. Avec les autres poèmes du manuscrit 150 de Valenciennes Rithmus Teutonicus, Dominus caeli rex, Uis fidei*, Genève, Droz, 2004 (Publications Romanes et Françaises 233), 208 pp.

Le manuscrit 150 de la Bibliothèque municipale de Valenciennes est célèbre parce qu'il contient, écrites par la même main, la *Séquence de Sainte Eulalie* en ancien français et la *Chanson de Louis* en ancien haut allemand. Mais ces deux ouvrages n'occupent que trois pages et quatre lignes sur les 286 pages (143 feuillets, dont le dernier ajouté) du manuscrit. Le corps du manuscrit contient les *Discours* de Grégoire de Nazianze, traduits par Rufin dans la *Recensio Gallica*. Après ce texte, quatre pages et demie du manuscrit étaient restées en blanc, auxquelles fut ajouté le feuillet mentionné. Sur ces pages en blanc quatre mains différentes écrivirent cinq poèmes. C'est un des mérites de la présente publication que de présenter tout le contenu du fameux manuscrit, les *Discours* de Grégoire de Nazianze par une table des matières très détaillée [48-54], la séquence latine sur le martyr de sainte Eulalie [166-179] ainsi que les poèmes *Dominus caeli rex* et *Uis fidei* [189-207] par une édition, une traduction, un commentaire et un glossaire, la *Chanson de Louis* par une petite introduction et une édition avec traduction [183-188] et, comme plat de résistance, la séquence romane [61-163].

La base hagiographique de son étude est fournie par le chapitre intitulée «Sainte Eulalie, genèse d'une dévotion» [25-44]. On a cru, jusqu'ici, que le *terminus post quem* de la composition des deux séquences, la latine et la romane, était le 23 octobre 878. Ce jour-là, l'évêque Frodoïn de Barcelone, qui croyait avoir trouvé le tombeau de la sainte dans la petite église *extra muros* de *Santa Maria*, procéda à la translation des reliques d'Eulalie à la cathédrale primitive de Barcelone. Les auteurs peuvent montrer que déjà avant cette date le culte de la sainte espagnole était connu en France. «Son nom, sa sainteté et son martyr étaient réputés dans des abbayes, des cathédrales et jusque parmi les laïcs de cités aussi diverses que Sens, Auxerre, Reims, Paris, Senlis, Amiens, Saint-Amand et

sans doute bien d'autres pour lesquelles la documentation fait défaut» [44]. À mes yeux, la date du 23 octobre 878 reste néanmoins valable comme *terminus post quem* probable, parce que la translation des reliques à Barcelone «allait favoriser grandement la diffusion» du culte de la sainte [31]. Comme le montre le fragment de phrase cité, les auteurs sont conscients de l'importance de la translation en question, même si cette conscience se trouve noyée dans un fleuve d'informations qui n'apportent presque rien au problème de la date de composition des deux séquences, comme, par exemple, la liste des églises en France (surtout méridionale) placées sous le patronage de sainte Eulalie.

Est-ce qu'on pourrait déduire la date de composition des deux séquences du manuscrit qui les a conservées? Dans une certaine mesure. La *Chanson de Louis*, dédiée à la mémoire du roi Louis, ne pouvait pas être transcrite dans le manuscrit de Valenciennes avant la mort du roi, le 5 août 882. Parce que la séquence romane est écrite par la même main, c'est valable aussi pour elle. Mais puisque son texte est, selon toute probabilité, la copie d'un modèle écrit (Bulst 1971: 208), nous ne pouvons pas fixer la date de composition d'une manière exacte. Tout porte à croire, cependant, que la séquence romane fut composée autour de 880.

La question de savoir où elle fut composée et où se trouvait le manuscrit de Valenciennes quand ses pages restées en blanc furent utilisées pour y transcrire cinq poèmes en latin, en ancien français et en ancien haut allemand est plus controversée. On acceptera l'opinion des auteurs selon laquelle le texte de Grégoire de Nazianze dans le manuscrit de Valenciennes date de la première moitié du IX^e et qu'il ne fut pas écrit à Saint-Amand, mais en Basse-Lotharingie, probablement, ajouterais-je, entre Liège et Aix-la-Chapelle, comme le pensait Bernhard Bischoff. Mais où se trouvait le manuscrit vers la fin du siècle? Tandis que beaucoup de chercheurs pensent que les cinq poèmes y furent ajoutés dans l'abbaye de Saint-Amand, les auteurs du livre présenté font tout pour couper les liens entre les cinq poèmes en question et l'abbaye de Saint-Amand. «...ni le texte principal ni les additions finales n'ont été copiés à l'abbaye de Saint-Amand» [59], disent-ils. Pour ce qui est des additions, comme unique justification de cette affirmation catégorique on trouve la phrase: «J. Vezin nous a fait observer que les points d'interrogation, tracés de première main, à la fin des lignes 12 et 14 du *Uis fidei*, sont différents de ceux en usage à l'abbaye dans la seconde moitié du IX^e siècle» [59]. Je crois qu'on va trop vite en besogne, si, sur cette base très mince, on exclut *a priori* que les additions fussent copiées à Saint-Amand. Il est vrai que l'existence du manuscrit de Valenciennes dans la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Amand ne peut pas être prouvée avant le milieu du XII^e siècle. Mais rien ne s'oppose à ce qu'il soit entré dans cette bibliothèque déjà vers la fin du IX^e siècle. Il est vrai aussi que le grand spécialiste en paléographie qu'était Bernhard

Bischoff écrivait, il y a 35 ans, «dass an Stelle der scheinbaren Gewissheit über die eigentliche Heimat der ‘Elnonensia’ die Respektierung des ungelösten und vielleicht unlösbaren Problems treten muss, welche in ihrer ungewöhnlichen Schrift gegenwärtige Persönlichkeit es war, die die ‘Eulalia’ und das Ludwigslied gerettet hat» (Bischoff 1971: 132). Mais aussi longtemps que cette énigme n’est pas résolue, la provenance de Saint-Amand n’est pas à exclure, surtout parce que les deux séquences d’Eulalie peuvent être mises en rapport avec le milieu littéraire et musical auquel présidait Hucbald de Saint-Amand. Il ne faut pas oublier non plus que le copiste de l’*Eulalie* et du *Ludwigslied* devait être originaire d’une région où le bilinguisme germano-roman, au niveau des gens cultivés, constituait une possibilité réelle. La région de Saint-Amand (*lato sensu*) remplit parfaitement cette condition. Finalement, on peut alléguer le fait que la *Chanson de Louis* appartient à un groupe de sources historiographiques de la bataille de Saucourt rédigées dans un rayon de moins de 200 kilomètres du champ de bataille (Hilty 1968: 4-5). La région de Saint-Amand remplit également cette condition. À cause de tous ces indices, non mentionnés par les auteurs du livre ici présenté, je crois qu’il faut laisser ouverte la question de savoir si les dernières pages du manuscrit de Valenciennes furent copiées à Saint-Amand ou non. Nous nous demanderons plus loin si l’analyse dialectale du texte roman peut fournir des éléments pour déterminer sa provenance.

Le chapitre sur le manuscrit de Valenciennes [45-60] est suivi de deux grands chapitres qui forment le noyau du livre. Le premier, intitulé «Séquence romane de saint Eulalie. Texte, traduction, commentaire et glossaire» [61-81] cherche à faire comprendre la séquence romane, dans sa structure, dans son contenu et dans sa signification. Le but est en général atteint. Les explications du texte sont justes, les renvois à des sources et des modèles sont pertinents et utiles. Seulement dans le cas du vers aussi célèbre que controversé *ellent adunet/aduret lo suon element* je ne peux pas faire mienne la solution proposée. Il ne peut s’agir d’entamer ici une longue discussion. Je retiens seulement trois points:

1° Je ne nie pas que la lecture *adunet* est possible, mais je conteste qu’elle soit «la seule possible» [71]. Le *n* n’est pas un *n* normal; il paraît y avoir eu une incertitude ou une correction de la part du copiste.

2° Comme je l’ai montré dans un article récent, que les auteurs ne connaissent pas, l’existence d’un verbe *aduner* avec le sens d’ ‘affirmer’ est loin d’être assurée pour l’ancien français (Hilty 2001: 80-83)

3° Donner à *element* le sens de «la virginité que la jeune fille veut préserver» est assez hypothétique.

Le chapitre suivant, intitulé «Séquence romane de sainte Eulalie. Étude de la langue» [83-163] est plein d’érudition. Ce caractère est annoncé déjà dans l’avant-propos:

Notre étude s'appuie sur un examen exhaustif des graphies, de la morphosyntaxe et du lexique. Nous nous sommes livrés à un énorme travail de dépouillement. Chartes, polyptiques, inscriptions, traités grammaticaux de l'Antiquité, répertoires et dictionnaires (y compris ceux des noms propres), oeuvres 'françaises' de la première génération (*Serments de Strasbourg*, *Jonas*, *Vie de saint Léger*, *Passion de Clermont*, *Vie de saint Alexis*, *Chanson de sainte Foy*, *Chanson de Roland*) ont fait l'objet de recherches, de relevés systématiques et de vérifications, éventuellement sur les manuscrits [8].

En partie, cet 'énorme travail' a porté des fruits utiles et intéressants. Mais il y a aussi des cas où il conduit à des commentaires inutiles. Un exemple: dans le paragraphe consacré à la lettre *k* (en position initiale et intérieure: *kose*, *Krist*, *eskoltet*) les auteurs nous disent d'abord que «la lettre *k* est un vieux signe de l'alphabet [latin] utilisé seulement devant *a*» [117]. Pour prouver que cette tradition s'est maintenue dans l'ensemble du domaine gallo-roman, ils ont exploré des dictionnaires topographiques et nous présentent une liste de 17 toponymes qui, dans des documents latins antérieurs à l'an 1000, sont écrits avec *ka-* à l'initiale. À quoi bon, vu que les exemples de l'*Eulalie* ne présentent précisément pas *ka-* et doivent être mis en rapport avec des cas analogues dans la *Chanson de Louis*, comme ajoutent les auteurs enfin à la fin du paragraphe?

Dans d'autres cas, la masse des matériaux rassemblés induit les auteurs à faire des rapprochements problématiques. Un exemple: après avoir expliqué correctement le *i* de *mercit* par l'influence de la palatale qui précède le *e* tonique fermé de *mercedem*, ils ajoutent que pour comprendre cette évolution il faut «tenir compte de l'état de la langue aux VI^e et VII^e siècles. À cette époque, le [ǣ] libre est, de manière presque constante, rendu par *i*» [99]. Je ne crois pas qu'il soit juste d'avoir recours à l'orthographe mérovingienne pour expliquer l'évolution *mercedem* > *mercit*, ni celle de *feci* > *fici* (exemple également cité), où le premier *i* est le résultat d'une métaphonie.

Sans m'attarder à parler de quelques formes incorrectes comme lat. *sēmper* (au lieu de *sēmper*) [91], je voudrais faire allusion à un problème d'intérêt plus général. Les auteurs croient que dans *chief* (< *caput*), la consonne initiale est prononcée *k*. Je comprends leur raisonnement, mais je ne l'accepte pas, pour la raison suivante: la non-palatalisation de *k^a* a son corollaire dans la prononciation chuintante de *k* latin devant *e* et *i*. Or, le texte de la séquence de sainte Eulalie présente la forme *czo* (< *ecce hoc*) avec un digramme, d'origine germanique, dont la valeur dans la *Chanson de Louis* est incontestablement celle d'une affriquée dentale. Si le résultat de *k* devant *e* et *i* est une affriquée dentale, il est difficile de croire que la prononciation de *k* devant *a* soit restée vélaire. Le problème de la prononciation de *chief* demande encore un autre commentaire. Les auteurs

paraissent croire à une évolution régulière de *kyéf* à *tšyéf* [116]. Mais une telle évolution ne s'est pas produite. La forme picarde *kyéf* est le résultat d'une régression et n'est pas un chaînon dans l'évolution de *caput* à *chef* (Wartburg 1967: 53-55).

La mention d'une forme dialectale picarde m'amène à envisager dans son ensemble le problème de la différenciation dialectale de l'ancienne Gaule vers l'an 900. Dans ce domaine, les auteurs défendent une conception extrême, qui était plus ou moins celle de Maurice Delbouille: «À l'époque d'*Eulalie* la seule différenciation que l'on observe nettement dans la Gallo-Romania est celle qui oppose un domaine d'oïl à un domaine d'oc» [162]. Je crois que cette conception est insoutenable. Pour montrer que je ne suis pas seul à le croire, je cite quelques témoignages d'autres chercheurs. Quant au domaine occitan, dans une étude récente, Jean-Pierre Chambon et Yan Greub ont montré qu'il faut chercher les racines de la constitution du domaine gascon à l'époque romaine (Chambon/Greub 2002). Yan Greub a également montré que le franco-provençal était déjà individué aux VI^e/VII^e siècles (Greub 2004). Pour ce qui est du domaine d'oïl, qui nous intéresse plus directement, puisque les auteurs du livre ici présenté sont aussi d'avis que l'*Eulalie* «a été composée dans le domaine d'oïl», (sans que, pour eux, un rattachement à une région plus précise soit possible) [162], je cite les témoignages suivants:

- Dans son livre *Le problème de l'ancien wallon*, Louis Rémacle montrait, en 1948, qu'en «800 déjà [...] une dizaine de divergences traçaient dans le nord de la Gaule les grandes lignes d'une segmentation dialectale» [Rémacle 1948: 93]. En 1992 le grand philologue belge est revenu sur la question, ajoutant 4 phénomènes à la liste et montrant que parmi les 14 traits «il en est de très importants». Cela le conduisit à affirmer: «Dans ces conditions, il semble bien qu'on peut donner raison à Jordan, Gossen et Hilty: dès avant 800, la segmentation dialectale du nord de la Gaule se dessinait déjà dans ses grandes lignes» [Rémacle 1992: 165].
- Dans sa contribution au grand ouvrage *Lo spazio letterario del medioevo* (2/II), Max Pfister disait en 2002: «Al momento in cui le lingue volgari fecero la loro apparizione, cioè all'epoca dei Carolingi, né la Francia settentrionale né quella meridionale presentavano una unità linguistica o quella 'unità pre-dialettale' di cui ha parlato Delbouille. Condivido l'opinione di Rémacle che 'fin da prima dell'800, la segmentazione dialettale del nord della Gallia si delineava già nei suoi tratti fondamentali'» [Pfister 2002: 17: cf. aussi Pfister 2001: 242].
- Dans le chapitre sur la Wallonie du volume V/1 du *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Jean Germain et Jean-Marie Pierret, de l'Université Louvain-la-Neuve, écrivaient: «L'énumération des traits différenci-

teurs prouve que la segmentation de la Gaule du nord est fort ancienne: dès avant l'époque littéraire, le wallon, le lorrain et le picard possédaient des traits les opposant les uns aux autres et/ou à la langue centrale» [Germain/Pierret 1990: 598].

À mes yeux, comme aux yeux de beaucoup de chercheurs, on ne peut donc pas contester une certaine différenciation dialectale du nord de la France à l'époque de l'*Eulalie* et il est légitime de chercher des traits dialectaux dans le texte de la séquence. Les auteurs me font l'honneur de m'appeler «un des plus illustres défenseurs» de l'existence de traits wallons dans le texte de l'*Eulalie*, mais ils réduisent cet honneur en disant que M. Delbouille «a depuis longtemps démontré qu'aucun d'entre eux n'était incontestable», ce dont, apparemment, je ne m'étais pas rendu compte. Pour les auteurs, comme pour M. Delbouille, les traits que moi et d'autres chercheurs nous considérons comme wallons, sont des traits que la langue de l'*Eulalie* aurait fidèlement conservés tandis que «la langue centrale [les] a éliminés» [162, note 128], c'est-à-dire des étapes de l'évolution que la langue du centre a parcourues. Au moins pour une partie des 'traits wallons' on peut montrer qu'une telle conception est impossible.

Prenons le cas de *lei*. Pour les auteurs, cette forme est le résultat d'une non-diphthongaison du *e* ouvert accentué de **illei* devant un yod d'entrave. À mes yeux, c'est impossible. La diphthongaison de *e* et *o* ouverts sous l'influence de yod constitue la couche de diphthongaison la plus ancienne et la plus générale dans la Romania occidentale (Hilty 1969: surtout 95 et 101). La forme de l'*Eulalie* a bien passé par une diphthongaison, qui a conduit à *lei*. Mais le wallon a réduit la triphthongue d'une façon différente de la langue centrale. Tandis que celle-ci a réduit *iei* à *i*, le wallon a éliminé le premier élément de la triphthongue, comme l'avait déjà vu Pierre Fouché (Fouché 1958: 327, note VII). On voit que *lei* ne peut nullement être un chaînon dans l'évolution qui conduit à *li*.

Le même phénomène s'observe dans la forme *ranei*t. Le *ei* de cette forme n'a nullement «subi l'influence des formes accentuées sur la désinence» [93], comme pensent les auteurs. Elle montre, comme *lei*, le résultat typiquement wallon de l'évolution de *reneget*, pas seulement, d'ailleurs, dans la diphthongue *ei*, mais aussi dans le *a* de la syllabe initiale. Pour cette voyelle, les auteurs ne trouvent pas d'explication. «Il s'ensuit que la voyelle *a* du préfixe ne peut être que le résultat d'une altération phonétique dont la justification reste à trouver» disent-ils [86]. Dans le livre de Louis Remacle sur la *Différenciation dialectale en Belgique romane avant 1600* ils auraient pu trouver un paragraphe intitulé *Alphacisme à la syllabe initiale* qui montre que le phénomène est fréquent en wallon (Remacle 1992: 52-53; cf. déjà Remacle 1948: 42).

Le phénomène de l'élimination du premier élément d'une triptongue qui apparaît dans les formes *lei* et *raneiet*, s'observe aussi dans la forme *coist*, pour laquelle les auteurs constatent «l'absence de diphtongaison conditionnée» [93].

Je ne veux pas discuter ici toutes les formes de l'*Eulalie* qu'on a déjà caractérisées comme wallonismes. Mais je dois parler encore du cas de *auisset*. Ce cas montre de nouveau, de toute évidence, que les 'wallonismes' de l'*Eulalie* n'appartiennent pas à une couche ancienne par laquelle l'évolution de la langue du centre a passé. L'évolution de *habuisset* à *oüsset* (forme centrale) n'a pas passé par *auisset*. La différence entre les deux formes s'explique par une bifurcation ancienne dans l'accentuation (*hàbuisset* vs. *habúisset*). Le cas montre d'ailleurs que ni même l'évidence du contraire n'ébranle la conviction des auteurs que le texte ne contient pas de wallonismes. Ils se rendent compte que le *a* de *auisset* demanderait une explication et continuent: «Faute de réponse assurée, nous constaterons seulement que cet [a] sera conservé ultérieurement, surtout dans des textes d'origine wallonne» [151-152].

J'espère que les auteurs comprendront qu'«un des plus illustres défenseurs» de la thèse wallonne persiste à croire que le texte de l'*Eulalie* contient des wallonismes.

Quelques mots encore sur la bibliographie et sur la manière de citer les ouvrages d'autres chercheurs. En principe, dans la bibliographie les auteurs citent seulement «les ouvrages et les articles que nous avons utilisés et que nous mentionnons au moins deux fois» [11]. Les autres indications bibliographiques se trouvent dans les notes et, en partie, dans le corps du texte. Ce n'est pas un système qui facilite le travail du lecteur désireux de consulter les sources.

La bibliographie est divisée en 4 parties: *Sainte Eulalie et la littérature hagiographique* [11-12], *Les séquences de saint Eulalie* [12-13], *Étude de la langue* [14-20], *Dictionnaires et répertoires* [20-21]. L'autonomie des parties 1 et 4 est justifiée. Entre les parties 2 et 3, cependant, il y a tant d'interférences qu'il aurait mieux valu ne pas les séparer ou alors transférer à la partie 2 celles des études mentionnées dans la partie 3 qui ont un rapport direct avec l'*Eulalie*. De plus, sous la forme actuelle, la partie 2 n'est qu'un torso de 12 ouvrages hétérogènes. Le petit nombre s'explique par le fait que les auteurs ne citent ici que les ouvrages qui ne figurent pas dans l'article de M. Delbouille sur «La formation des langues littéraires et les premiers textes» dans le *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters* de 1972, dans l'article de Y. Chartier sur «L'auteur de la *Cantilène de saint Eulalie*» de 1998, et dans la bibliographie sur le site Internet de la Bibliothèque municipale de Valenciennes. De nouveau: ce système ne facilite pas le travail des lecteurs désireux de consulter les sources.

Une dernière remarque: Les ouvrages rédigés dans des langues autres que le

français ne sont pas toujours cités sous une forme tout à fait correcte. Un cas vraiment gênant: Les mélanges offerts à Mario Wandruszka à l'occasion de son 60^e anniversaire sont cités comme *Festschrift zur 60. Geburtstag von Maria Wandruszka* (au lieu de *Festschrift zum 60. Geburtstag von Mario Wandruszka*).

Je ne veux pas terminer sur un ton négatif. Le livre présenté a des mérites incontestables. Il donne une vision d'ensemble du manuscrit Valenciennes 150 et ouvre les yeux sur les parties de ce manuscrit dont l'étude, jusqu'ici, a été négligée. Ces parties sont bien présentées dans les chapitres auxquels je n'ai guère fait allusion. Le livre contient aussi un aperçu intéressant de l'histoire de la vénération de sainte Eulalie et une bonne présentation philologique du texte de la séquence romane. Mes réserves concernent seulement une partie de l'analyse linguistique de ce texte.

Gerold HILTY
Universität Zürich

Bibliographie

- BISCHOFF, Bernhard, «Paläographische Fragen deutscher Denkmäler der Karolingerzeit», *Frühmittelalterliche Studien: Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster*, 5 (1971), pp. 101-134.
- BULST, Walter, «Buona pulcella fut Eulalia», in *Festschrift Bernhard Bischoff zu seinem 65. Geburtstag*, Stuttgart, A. Hiersemann, 1971, pp. 207-217.
- CHAMBON, Jean-Paul / GREUB, Yan, «Note sur l'âge du (proto)gascon», *Revue de linguistique romane*, 66 (2002) pp. 473-495.
- FOUCHÉ, Pierre, *Phonétique historique du français. II: Les voyelles*, Paris, Klincksieck, 1958.
- GERMAIN, Jean / PIERRET, Jean-Marie, «Les aires linguistiques I: Dialectes du Nord, a) Wallonie», in *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Volume V,1, Tübingen, Niemeyer, 1990, pp. 595-604.
- GREUB, Yan, «La fragmentation de la Romania et la formation de l'espace linguistique francoprovençal: le témoignage des monnaies mérovingiennes», in *Aux racines du francoprovençal. Actes de la Conférence annuelle sur l'activité scientifique du Centre d'études francoprovençales „René Willien“, Saint-Nicolas, 20-21 décembre 2003*, Quart (Aoste), 2004, pp. 15-22.
- HILTY, Gerold, «La Séquence de Sainte Eulalie et les origines de la langue littéraire française», *Vox Romanica*, 27 (1968), pp. 4-18.

- HILTY, Gerold, «Zur Diphthongierung im Galloromanischen und im Iberoromanischen», in *Philologische Studien für Joseph M. Piel*, Heidelberg, Carl Winter, 1969, pp. 95-107.
- HILTY, Gerold, «Adunatus», in *Die vielfältige Romania: Dialekt – Sprache – Überdachungssprache. Gedenkschrift für Heinrich Schmid, 1921-1999*, hg. von Maria ILIESCU *et alii*, Vich/Vigo di Fassa – San Martin de Tor – Innsbruck, Institut für Romanistik, 2001, pp. 75-86.
- PFISTER, Max, «Nordöstliche Skripten im Grenzbereich Germania-Romania vor 1300», in *Skripta, Schreiblandschaften, Standardisierungstendenzen. Urkundensprachen im Grenzbereich von Germania und Romania im 13. und 14. Jahrhundert. Beiträge zum Kolloquium vom 16. bis 18. September 1998 in Trier*, hg. von Kurt GÄRTNER *et alii*, Trier, Kliomedica, 2001, pp. 223-244.
- PFISTER, Max, «L'area galloromanza», in *Lo spazio letterario del medioevo. 2. Il medioevo volgare. II: La circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 13-96.
- REMACLE, Louis, *Le problème de l'ancien wallon*, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 1948 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège CIX).
- REMACLE, Louis, *La différenciation dialectale en Belgique romane avant 1600*, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 1992 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège CCLVI).
- WARTBURG, Walter von, *La fragmentation linguistique de la Romania*, Paris, Klincksieck, 1967.

Réponse à Gerold Hilty

Les Professeurs Roger Berger et Annette Brasseur ont été sensibles à l'attention que Monsieur le Professeur Gerold Hilty a bien voulu porter à leur ouvrage et lui savent gré du ton modéré sur lequel il a formulé ses observations. Ils constatent avec plaisir que les critiques portent, pour l'essentiel, sur un tout petit nombre de passages d'un livre qui comprend 208 pages. Ils veulent simplement répondre à celles qui touchent à la localisation de la *Séquence romane de sainte Eulalie*. Ils savaient qu'en ce domaine et à si haute époque les certitudes scientifiques étaient peu nombreuses et que, selon les termes de Louis Remacle (1992, pp. 164-65) «Il est presque inévitable qu'on verse ici dans la subjectivité». Ils reconnaissent volontiers qu'ils auraient dû adopter, dans leurs conclusions (pp.

162-63) une position plus nuancée mettant mieux en valeur le cas d'*auuisset* (pp. 151-152, mais non ceux de *diaule*, *lei* et *spede* ... attestés par ailleurs), le joignant à celui des graphies *ko* et *zs* (p. 163). Ils auraient ainsi ouvert la porte vers le nord-est du domaine d'oïl, occupé aujourd'hui par l'espace wallon. Ils invitent les chercheurs futurs à reprendre la question en utilisant les nouvelles sources d'information, chaque jour plus abondantes, pour y découvrir, dans des textes jusqu'ici inexplorés, les chaînons manquants entre les formes présentes vers 900 et celles attestées trois siècles plus tard.

Roger BERGER et Annette BRASSEUR

***Le Roman d'Eustache le Moine*, Nouvelle édition, traduction, présentation et notes par Anthony J. HOLDEN et Jacques MONFRIN (†), Louvain-Paris, Peeters (Ktémata 18), 2005, V+171 pp.**

Il était bon d'offrir au public une nouvelle édition d'*Eustache le Moine*. Le texte mérite en effet d'être mis en parallèle avec *Trubert*, qui a eu trois éditions dans la dernière décennie du siècle passée (la dernière dans le *NRCF* de W. Noomen, t. 10, pp. 145-262), et qui a bénéficié de la vogue, toujours renouvelée, des fabliaux. Ici, il s'agit d'un Roman, ce qu'indique le titre de l'édition, conforme à la tradition depuis l'édition princeps de F. Michel (1834) et qui se fait l'écho de l'incipit du ms. unique (le BNF fr. 1553): *Chi commenc li romans de witasse li moine*; curieusement, cet incipit n'est ni évoqué ni transcrit dans l'édition.

L'introduction est extrêmement sommaire [1-13] et se contente de résumer les acquis de travaux antérieurs¹. Le jugement porté sur l'œuvre [6] peut paraître un peu réducteur: «Il serait difficile de soutenir qu'*Eustache le Moine* possède de grands mérites littéraires [...] L'imagination de l'auteur est pauvre, il abuse des répétitions [...] Sa maîtrise de la phrase est limitée [...] Nous sommes obligés de constater que notre poème ne vole pas bien haut. C'est surtout au titre de document de premier ordre sur la vie contemporaine qu'il mérite de retenir l'attention.» L'œuvre est datée de la partie haute de la fourchette 1227-1284², obtenue

¹ Corrigeons quelques détails: 1, on écrit *Philippe Mousket* plutôt que *Mousquet*; 2, lire *entretiens*; remplacer *prit service avec le roi par se mit au service du roi*; lire *Sercq* au lieu de *Sark*; 5, lire *et de la descente*.

² Cette date mériterait un peu plus de nuances. C'est une date anc. style et qui ne vaut que pour le *Roman de la Violette*, qui précède immédiatement *Eustache*.

par des repères chronologiques nets. Le copiste, qui a achevé son travail peu après 1285, transcrit donc l'œuvre environ un demi-siècle après sa composition. Le manuscrit, bien connu, est rapidement décrit [8]. Le copiste est celui qui a copié (dans l'ordre) le *Roman de la Violette*, le *Roman d'Eustache le Moine*, le *Roman des Sept Sages* (en vers) et le *Roman de Mahomet*. Sa langue est sommairement présentée [11-12], et l'on pouvait signaler en outre que Antonij DEES, *Atlas des formes linguistiques des textes littéraires de l'ancien français*, Tübingen, Niemeyer, 1987, p. 521 a localisé dans le sud-est du Pas-de-Calais la langue des copies des *Sept Sages* et d'*Eustache*; une étude plus détaillée devrait comparer la langue des quatre œuvres dues au même scribe. La langue de l'auteur [9-10] est moins typée, mais les quelques traits confirmés par la rime ou la mesure s'accordent en gros avec celle du copiste: c'est «l'idiome littéraire utilisé dans le nord de la France au début du XIII^e siècle.»

Le principe de l'édition est clairement posé [13]: les interventions sont réduites au minimum. La liste des abréviations bibliographiques et la bibliographie proprement dite sont soignées³ [14-17].

L'édition est faite avec la maîtrise qui caractérise ses signataires et la traduction est précise et accompagnée de quelques notes⁴.

Quelques notes de lecture: 10 n., de *caudes* (dans *fist maintes caudes*) il est dit que «ce mot appartient primitivement à la langue de la maréchalerie [...] c'est l'action de faire chauffer le fer, et de là 'travailler son adversaire'» avec renvoi à une note de Tobler; cette explication par un mot de métier ne convainc plus aussi facilement, d'autant que le terme de maréchalerie n'est pas connu au Moyen Âge, et l'on pourra préférer une explication syntaxique comme pour *en faire des belles*; — 16 art (dans *le malfé [...] Qui tout le mont dechoit et art*) est traduit par «échauder tout le monde», plus précisément «fait brûler de désir» (cf. FEW, 25, 141b); — 173-175, *Li caretons fiert les chevaux Et il saloient les grans sals Par mie une cauchie a forche <:escorche>*, est traduit par «Le charretier fouetta ses chevaux, et ils s'élançèrent à fond de train le long d'une chaussée fourchue». A *forche* est donc interprété comme un équivalent de (chemin) *forchié* «qui fait une fourche»; mais on n'a jamais rencontré le syntagme (chemin) *a forche*. Nul ne s'est jamais prononcé sur cet emploi et, esquivant le problème, Berger / Petit ont traduit: «Le charretier fouette ses chevaux, qui s'élancent au grand galop sur une chaussée.» Ne pourrait-on pas se demander si *a forche* ne serait pas la forme

³ P. 15, corriger *Reynouard* en *Raynouard*.

⁴ Quelques fautes d'impression: note 6 lire *Maugis d'Aigremont*; — note 65 lire *enfanmenta*; — apparat 197 à déplacer de p. 24 à p. 28; — note 282, on lirait mieux *discutée* que *disputée*; — note 1933 lire *Foerster*.

picarde du syntagme usuel *a force* «de toutes leurs forces» ? D'ailleurs, Conlon, dans son introduction linguistique [29 §4], avait rangé ce *forche* dans la rubrique T+yod; — 495 et 1499, on préfère souder *fier armé* / *fer armé*, comme le fait lui-même AH en 1728; — 566, on peut suspecter que *dit* est une faute d'impression pour *dist*; — 989, lire *afier* avec un tréma; — 1035, on préfère souder *de joust*; — 1081, on peut suspecter que *devent* est une faute d'impression pour *devint*; — 1196, les sens de *filer* «filer une histoire» ou «filer une ruse» (Berger / Petit), mériteraient d'être commentés, surtout que le sujet du verbe est équipé d'une quenouille (on pense aux *Evangelies des Quenouilles*); — 1266, il faudrait préciser qu'«un moine noir» (dans la traduction) désigne un bénédictin; — 1758, on peut suspecter, d'après la note, qu'*abes* est une faute d'impression pour *abbes*; — 1828 n., *samelles* «gâteaux» est expliqué, avec TL, comme une forme de fr. *semelle*, mais le renvoi à Du Cange se rapporte à une autre famille de mots, celle qu'on a dans afr. *simle* et *simenel* / *seminel*, issus du lat. SIMILA (cf. FEW, 11, 622a qui accueille là notre *samelles*, en suivant la proposition, munie d'un point d'interrogation, de Gdf, 7, 301c); — 2200, Eustache, qui se dit *Englissemant de Canestuet*, prétend s'appeler *Mauferas*; on pouvait rappeler les attestations déjà assez nombreuses de cet ancêtre de notre *malfrat* (cf. *Revue de Linguistique Romane*, 66, 298-99).

On regroupera maintenant quelques problèmes plus généraux. Dans un texte qui utilise volontairement la répétition de mots ou de bouts de phrases, et ce n'est sans doute pas par manque de talent littéraire, il y aurait avantage à respecter dans la traduction cette pratique, même si elle ne répond plus à notre esthétique littéraire. Quelques exemples: 178 et 181, la traduction aurait gagné à conserver le parallélisme des tours: «La charrette les menait à un train d'enfer [...] Tu nous mènes à un train d'enfer»; — 205 *Huet ! Avant vois, por les dens !* est traduit par «Avance, donc, Huet, par les dents !»: *vois* est donc traduit comme un impératif du verbe *aller* (*aler avant* est usuel en afr.). Mais la note se demande s'il ne faudrait pas mettre une virgule devant *vois* et interpréter *vois* comme l'exclamation fréquente dans le texte. Cette interprétation est appuyée par le fait que dans tous ses huit autres emplois⁵ dans le texte la particule est associée, comme ici, à un juron (cf. 566 «*Vois !*» *dist li quens*, «*por le cerviel*»). On traduirait donc: «Avance, donc Huet ! Voyez ça, par les dents (de Dieu) !». On pourrait arriver à plus de rigueur dans certains cas: *lui xxxi(s)me. (de)* est généralement traduit par «avec une trentaine (de)» (340, 838, 1728, 1740, 1960, 1993), parfois par «avec trente» (1499) comme *lui xvisme.* par «avec quinze»

⁵ Les inventaires qui en sont dressés dans la note 566 et le glossaire ne concordent pas exactement mais se complètent, à ceci près qu'il faut lire 2011 au lieu de 2001.

(2019), mais *lui sieptime* est traduit par «avec six» (837) et a seul droit au glossaire, sans doute parce que c'est le seul équivalent exact. *Fiert se en la queue* est traduit par «s'élança à leur suite» (890) mais *En la keue de l'ost se fiert* l'est par «s'élança à l'attaque de l'arrière-garde» (1362); la présence de *de l'ost* peut-elle suffire à modifier aussi profondément le sens de la phrase ? Rien ne le prouve. Au contraire, dans les autres exemples de l'expression (TL, 2, 521), *de l'ost* est facultatif. On admettra plutôt que *se ferir en la queue* ne signifie pas «s'élançer à la suite de qn», mais «se précipiter sur ceux de l'arrière». *En un batiel* est traduit par «en un canot» (1956) et *en son batiel* «en son bateau» (2102). Dans la traduction, «je n'aurais pas quoi monter» (926) en face de «il n'avait pas sur quoi monter» (962) n'est probablement qu'une faute d'impression.

On signalera quelques menues discordances entre le texte et l'introduction (538 *ganne* corrigé en *gaune*, mais justifié p. 11), entre le texte et la traduction (la ponctuation de la traduction qui suppose une pause après *carbon* et un point après *venison* 1035-36, va mieux que celle du texte), entre la traduction et le glossaire (*hateriel* 197 glosé «nuque» mais traduit «tête»), entre la traduction et les notes (*a l'iaue les devoit mener* 1795, traduit «on devait (les) emmener à l'eau» mais expliqué comme «il fait semblant de» ou «il est censé»).

La pratique des corrections est quelquefois flottante. Certaines sont peu nécessaires (*verrai* pour *venrai* 724 et 1676 fut. 1 de *veoir*, forme picarde courante et notée par Pierre FOUCHÉ, *Le Verbe français*, Paris, Klincksieck, 1987, p. 397) ou discutables (*sievir* pour *servir* 1174, qui pourrait signifier, en emploi ironique de «donner ses soins à qn», «distribuer sa punition à qn» cf. TL, 9, 566, 22; cf. *soigner* en frm.). D'autres ne sont que suggérées en notes: *rouvens* pour *rouveus* 544 (alors que la faute *u* pour *n* ou vice-versa est courante dans ce texte, cf. *faugier* pour *fangier*) ou *tenés m'en* (mieux *teneme en*) *droit* pour *tené me a droit* 326. On pourrait éviter d'introduire dans une correction une forme mal attestée: la correction discutable de *servir* 1174 en *sievir* (au lieu de *sivir*) introduit une forme qui n'est pas dans le texte; celle d'*esbairoiasses* 2211 en *esbainoiasse* sert de base à un *esbainoier* du glossaire où le *i* du radical est peu utile.

Le glossaire est sérieux mais il ne dresse pas l'inventaire du vocabulaire du texte, qui a été largement exploité par TL. Il apporte aussi son lot de corrections ponctuelles à certains articles de TL (*atraver*, *esfordri*) ou du FEW (*pelerin*). Ajoutons la correction d'une référence de TL, qui attribue s. v. *pelain* (TL, 7, 581, 36-37), à *Lyon. Ys. 2024 mit Anm.*, la citation d'*Eust. Moine 2024 mit Anm.* (ici 2027). Certains points seraient mieux éclairés par un inventaire morphologique: *ardre* est donné comme la forme d'infinitif reconstituée pour *ardoir*, mais la forme attestée dans le texte (mais non retenue au glossaire) est *ardoir* 464 et 1978; — la conjugaison du verbe *sivir* (inf. attesté) est difficile à établir: on lit dans le

texte des graphies *suiés* 678 ind. prés. 5, *suirai* 679 fut. 1, *suioit* 2121 (mais à ce passage Conlon corrige *sivoit* du ms. en *suioit*) ind. impft. 3, mais comment être sûr qu'on ne peut pas lire *sivés*, *sivrai* ou *sivoit* ? De même il faut savoir que toutes les attestations d'un mot ne sont pas données: *aconte* ne retient qu'un des deux sens donnés par le glossaire de Foerster. On évitera dans les définitions de dire «forme de» («*auve* forme d'oie», «*mannier* forme de meunier», «*waufre* forme de gaufre»), cette formulation a déjà induit en erreur des lexicographes, et de même «*goute* malédiction» qui rend compte de la formule «*Male goutte aies tu es dens !*». Sauf pour *martirier*, les résultats de corrections n'apparaissent pas comme tels (cf. *enfantosmer*, *entascier*, *esbainoier*, *escourre*, *esnieuillier*, *fangier*, *flaonnier*, *flavel*, *plaçonciel*).

Quelques remarques ponctuelles: *exploit et essoigne* sont glosés par «urgence»: ils sont dans des syntagmes *crier / apieler par grant e.* «avec vigueur» et «urgence» ne va pas et ne peut s'appuyer sur rien; — *fourmier* est glosé par «tinter, bourdonner»; c'est une oreille qui *fourmie* après un coup, le sens est «se congestionne» par extension du tour *li sans li formie* «son sang bouillonne»; — *jui*, c'est *jui matin* «ce matin» qu'il fallait relever; — *nagier* «ramer» est une précision sémantique gratuite; — *naïs*, c'est *fols naïs* qui signifie «idiot», et il est difficile d'admettre que *naïs* y soit subst.; — la forme *plai* pour *plait* n'est pas attestée dans le texte; — la forme *tournoi* n'est pas attestée, c'est *tournois* qu'il faut lire.

Voici la liste des régionalismes picards que j'ai relevés dans le texte⁶: *batel* «battant (de cloche)» cf. *TL*, 1, 872 (Picardie: Baudouin de Condé, Huon de Cambrai; Champagne: Rutebeuf), *Gdf*, 1, 599a (Champagne: Evrat), *FEW*, 1, 292a (donne pour cette famille des formes patoises dans l'Oise, la Somme, le Pas-de-Calais, le rouchi, la Flandre, et jusqu'en vallée d'Yères (aux confins normanno-picards) et spécifie: «Die wortgruppe ist schon im afr. auf die gleichen gegenden beschränkt wie heute»). Pour le seul *batel* ajouter (tous, à des titres divers, des régions septentrionales et du 13^e au 15^e s.): Gerbert de Montreuil, *Continuation de Perceval*, éd. Mary WILLIAMS – Marguerite OSWALD, Paris, Champion, 1975; *Perlesvaus*, William Albert NITZE – Thomas Atkinson JENKINS, University of Chicago Press, 1932-37; *Jourdain de Blaye en alex.*, éd. Takeshi MATSUMURA, Genève, Droz, 1999; MARTIN LE FRANC, *Estrif de Fortune*, éd. Peter Florian DEMBOWSKI, Genève, Droz, 1999 (cf. *Revue de Linguistique Romane*, 64, 288), *Zeitschrift für romanische Philologie*, 100, 286 et j'ai signalé le cas du verbe *batteler* «battre, sonner (les cloches)» dans *Revue de Linguistique*

⁶ On notera que, sauf *crupe* (mais la graphie *crupe* pour *crope* est la forme attendue en agn.) et *pochon*, ces mots ne sont pas dans l'AND, ce qui indique déjà qu'ils sont d'une diffusion restreinte.

Romane, 57, 617 (ajouter *Les Trois Fils de Rois*, éd. Giovanni PALUMBO, Paris, Champion, 2001); — **carboclee** «poussière de charbon» cf. *TL*, 2, 256, *Gdf*, 2, 67b, *FEW*, 2, 361a (le mot n'est attesté que dans *Aucassin et Nicolette* et *Eustache*); — **clopiër** «clopiner» cf. *TL*, 2, 499 (Picardie; *Batard de Bouillon*, éd. Robert Francis COOK, Genève-Paris, Droz-Mignard, 1972), *Gdf*, 2, 159c (Picardie: Ménestrel de Reims [= éd. Natalis DE WAILLY, Paris, Renouard, 1876, §199 var. du ms BN fr. 24430 (pic. ca. 1300)], *Chevalier au Cygne*, éd. le baron DE REIFFENBERG, Bruxelles, M. Hayez, imprimeur, 1846-54, Froissart [en un sens fig.]); Champagne: Guillaume de Machaut [= *Remède de Fortune*, éd. James I. WIMSATT – William W. KIBLER, Athens-London, University of Georgia Press, 1988, 1167]). Ajouter (tous, à des titres divers, sauf le premier qui est difficile à localiser, des régions septentrionales et du 13^e au 15^e): *The Jérusalem Continuations*, éd. Peter GRILLO, dans *Old Frech Crusade Cycle*, Tuscaloosa (Ala.)-London, University of Alabama Press, 1984-87, 7, 2, 45a [leçon du ms. I, qui serait normand], *Renaut de Montauban*, éd. Philippe VERELST 3438–3448-3470, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 100, 289 [en un sens fig.]; — **coron** «coin» ou plutôt «bout» est bien connu, v. *Travaux de Linguistique et de Philologie*, 30, 359 (T. Matsumura) et en dernier lieu *Revue de Linguistique Romane*, 60, 297; — **crupe** <:jupe> «croupe», v. *Romania*, 119, 246 (M. Plouzeau); — **esraelie** «ridée» ou plutôt «hideuse», est un mot obscur (*TL*, 3, 1276), qui n'est attesté qu'ici et chez Gautier de Coinci, ce qui permet de le suspecter d'être picard, comme sont sans doute picards *esraillier* «rouler (les yeux)» et *raillier* «rouler (les yeux)» (v. *Romania*, 100, 110-112), dont il est difficile de le séparer (v. Olivier COLLET, Genève, Droz, 2000, *Glossaire de Gautier de Coinci*, 231, dont l'interprétation «rendu laid, effroyable, par ses yeux retournés», qui pourrait valoir aussi pour notre passage, me paraît convaincante); — **raske**, **rasque** «bourbier» et ses dérivés **desraissier** «tirer d'un borbier» et **soi enrasquier** «s'enfoncer dans un borbier», v. le *FEW*, 10, 87b et 88a, qui conclut [89a] à juste titre: «Im hain. flandr. pik. und in der nordostecke des norm. lebt ein typus *rasque* in der bed. 'ansammlung von kot, morast'»; — **ordiere** «terrain défoncé» plutôt que «chemin», v. le *FEW*, 7, 388b qui conclut à l'existence du mot «in einem peripheren kranz von nördlichen mundarten (norm. pik. wallon. lothr.)»⁷; — **ortel** «jardin» cf. *TL* — où *orteil* serait d'ailleurs à préférer comme vedette française; la graphie *ortel* étant déjà un picardisme⁸ — (Picardie: *Règle cistercienne* [flandr.], *Chanson de Jerusalem*, *Vie de Jésus* [= *Roman de Sainz Fanuel*,

⁷ A la vérité surtout en picard et en wallon. En afr. le mot est assez largement attesté, mais rien n'indique que l'aire ancienne ne soit pas à peu près identique à l'aire des patois modernes. V. aussi *ortiere* dans *Romania*, 109, 560 et *TLF* s.v. *ornière*.

⁸ C'est ce qu'à bien vu le *FEW*, 4, 489b qui rattache à ce mot ses dérivés picards *ortillerie*, *ortillie*, *ortillage*, etc. jusqu'aux *hortilloneurs* amiénois.

= SFanuelC éd. Paul MEYER, *Romania*, 16 (1887), pp. 21-31, 68 *orteil* <:soleil>, non localisé⁹], *Rigomer*; je laisse de côté *l'Entrée d'Espagne* franco-italienne), *Gdf*, 4, 499b¹⁰ (*Règle de St Benoit* [non localisée], document de 1433 à Péronne), *FEW*, 4, 489a (place le mot en tête d'un paragraphe où il n'y a que des picardismes). Ajouter *Commentaire sur les Psaumes*, éd. Stewart GREGORY, London, Modern Humanities Research Association, 1990, XXI, 63 (*orteil*) [1164, wallon] et *Traduction de l'Historia Orientalis de Jacques de Vitry*, éd. Claude BURIDANT, Paris, Klincksieck, 1986 (*ortals*, *ortaus*) [2^e m. 13^e s., flandr.]; — *pochon* «pot»¹¹, que j'ai déjà fait figurer dans des listes de picardismes (v. *Revue de Linguistique Romane*, 60, 297 et 611; 61, 286); j'ajoute que l'AND 536a donne une attestation unique de *pochun*, qui pourrait bien être un emprunt au picard. Il y a aussi le cas d'un mot voyageur comme *bestens* «bagarre», dont j'ai eu l'occasion de commenter la présence dans ce texte¹².

Au total cette nouvelle édition ne renouvelle pas profondément notre interprétation ni notre compréhension du texte, mais fournit un texte plus sûr et mieux interprété que ses devancières. C'est donc maintenant l'édition de référence pour le *Roman d'Eustache le Moine*.

Gilles ROQUES
Nancy

Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé. Les dessous de la Table ronde, édition, traduction, annotation et postface de Nathalie KOBLE. Préface d'Emmanuèle BAUMGARTNER, Paris, Editions Ens, 2005, 179 pp.

La narrativa breve in antico francese rifugge da rigide codificazioni in virtù della sua estrema fluidità. *Lai e fabliau* si pongono come categorie di riferimen-

⁹ Le *FEW* 4, 489b cite cet exemple d'après une autre source (*Revue des Langues Romanes*, 32, 382) que *TL* et le marque flandr., mais je ne sais sur quoi se fonde cette localisation.

¹⁰ Je laisse de côté le sens de «productions du jardin» attesté par *ortaus* / *hortaux* pl., 1372-1377, relevés dans des documents d'outre-mer (1372-1377), qui peuvent avoir été influencés par l'apr. *ortalha* / *artolhas*.

¹¹ Le mot n'est pas un véritable diminutif, en sorte qu'il vaut mieux éviter de le définir par «petit pot», que certains contextes excluent même totalement. La traduction le rend par *potiquet*, qui est un régionalisme wallon signifiant «petit pot», cf. *FEW*, 16, 649a.

¹² V. «L'emprunt à l'intérieur d'une même langue: le cas des afr. *bestencier* et *bestens*», in *Kulturelle und sprachliche Entlehnung: die Assimilierung des Fremden. Akten [...] des XXV. Deutschen Romanistentages [...] in Jena*, hgg. von Mechtild BIERBACH und Barbara von GEMMINGEN, Bonn, Romanistischer Verlag, 1999, pp.170-180.

to dinamiche e incapaci, dinanzi alla commistione di registri e modelli, di definire testi dalla forte complessità ideologico-culturale. Il *Lai du cor* e il *Lai du mantel mautailé* si inscrivono all'interno di quel *corpus* testuale ai confini del genere, condividendone l'ambiguità semantica che tanti sforzi ermeneutici ha generato. Il tema narrativo è noto: la società arturiana si misura con l'infedeltà delle proprie dame, esponendo, nel caso del *Cor*, il consesso maschile al pubblico ludibrio e smascherando, nel caso del *Mantel*, le lubriche abitudini delle signore. Il corno magico, infatti, spanderà tutto il proprio contenuto se utilizzato dal geloso tradito, così come il mantello si accorcerà o si allungherà, scoprendo parti del corpo che rivelano le inclinazioni sessuali della fedifraga. Soltanto una coppia, formata da Caradoc e dalla sua compagna, risulterà degna, nell'uno e nell'altro testo, dell'oggetto magico, poiché votata ad una incorruttibile fedeltà. *Diversissements* cortesi, impregnati della *féerie* coesenziale al lai bretone, *Cor* e *Mantel* si differenziano per la presenza di una *vis* parodica, decisamente sfumata nel primo e visibilmente più marcata nel secondo. Mentre l'avventura del *Cor* è informata da ironia raffinata, la composizione del *Mantel* è imperniata su quel tipo di parodia dialettica, giusta la definizione di Bonafin¹, intrattenendo proprio con il *Lai du Cor* un rapporto dialogico². La distanza tra i due testi si misura nel trattamento della prova di castità: gravitante intorno all'universo maschile e alla sua gelosia, nel caso del *Cor*; incentrata sulla bramosia sessuale femminile nel *Mantel*. La lunga postfazione di Nathalie Koble³ prende in considerazione tutti gli aspetti e le problematiche sollevate dai due componimenti proprio in riferimento a quella società cortese che si riflette, deformata, nell'avventura del corno e del mantello magici. Il primo tassello è costituito dalla conflittualità donna-chierico-cavaliere, segnando l'affermazione di una visione misogina di origine biblica, che condanna la *femina* ai suoi appetiti sessuali e quindi alla sua costitutiva infedeltà. Ma, mentre nel *Cor*, il narratore fustiga non solo e non tanto la volubilità femminile⁴, quanto la gelosia dell'irascibile componente maschile, nel *Mantel*, la satira dell'incostanza delle dame sconfina nella *grivoiserie* propria dei *fabliaux*, generando doppi sensi osceni. La componente clericale informa, inoltre, l'epilogo di entrambi i testi, mutuando dalla letteratura religiosa le prassi che

¹ Massimo BONAFIN, *Contesti della parodia*, Torino, UTET libreria, 2001, pp. 33ss. e 41ss.

² A questo proposito cfr. Margherita LECCO, «Introduzione», in Robert BIKET, *Il corno magico, introduzione, edizione, traduzione e note a cura di M. LECCO*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 12-23.

³ Nathalie KOBLE, «Les dessous de la Table ronde», in *Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé*, Paris, Editions Ens, 2005, pp. 103-144; le citazioni del *Cor* e del *Mantel* sono tratte tutte dalla presente edizione e verranno qui di seguito indicate come *Lai du Cor* e *Du mantel*.

⁴ Per una lettura del *Cor* in termini di ironia cortese cfr. LECCO, «Introduzione», pp. 12-18.

sorreggono il culto delle reliquie: la verità della narrazione riceve una conferma dall'esistenza e dalla conservazione degli oggetti testanti. A Cirencestre, regno di Caradoc, nei giorni di festa, è possibile contemplare il corno magico⁵. Due scudieri hanno affidato in custodia il mantello ad un'abbazia gallese⁶, garante dell'attualità dell'epifania meravigliosa⁷.

Sul versante antropologico, la prova di fedeltà è motivo diffuso e comune. Nel *Cor* e nel *Mantel* l'unità tematica è interrotta soltanto dalla diversità degli oggetti testanti. Al versante folklorico, d'altronde, possono essere ascritte anche le tipologie degli oggetti stessi: il corno, presente sotto diverse forme nel meraviglioso celtico⁸, il mantello, attributo regale. Ma, la ricchezza di entrambi i testi emerge dal contrappunto con la testualità romanzesca del sec. XII, di cui attualizza pratiche compositive e analizza, attraverso la lente deformante del comico, assiomi ideologici e convenzioni sociali. Come Nathalie Koble tende a sottolineare, *Cor* e *Mantel* disvelano «les dessous de la Table ronde». Ambientati nella cornice mondana della festa e del pranzo solenne, l'avventura narrata in entrambi i testi mette in scena la componente goliardica e beffarda legata ai *gab* che ravvivano i banchetti e contemporaneamente smaschera la ritualità etica e sociale dell'*amour courtois*. Il *leit-motif* è, in effetti, costituito, come in ogni narrazione cortese che si rispetti, dall'amore e dalla poliedricità delle sue forme. L'amore adulterino cantato dai trovatori si scontra con una visione di fedeltà e di dedizione assolute che sostanzia l'amore ferico. La figura della fedele amante di Caradoc, che il manoscritto BNF fr. 837 chiama Galeta⁹, incarna proprio quella totalità della passione che la società cortese avverte come una minaccia. La sua diversità rispetto alle dame di palazzo è ben sottolineata da entrambi i narratori: l'autore del *Cor* paragona la sua bellezza a quella di una fata¹⁰; mentre, nel *Mantel*, la distanza dal consesso cortigiano è addirittura fisica: la fanciulla viene

⁵ *Lai du Cor*, vv. 583-594.

⁶ *Du Mantel*, vv. 894-896.

⁷ La validità probatoria dell'oggetto magico e la sua capacità di generare interessanti filiazioni testuali è testimoniata dall'accenno all'abbazia gallese e alla sua preziosa reliquia, ovvero il mantello, di un tardivo viaggiatore al Purgatorio di San Patrizio, il visconte Raimon de Perilhós, amante di letteratura romanzesca e grande illusionista letterario. A. JEANROY-A. VIGNEAUX, *Voyage au Purgatoire de St. Patrice*, Toulouse, Privat, 1903, pp. 4-53, p. 53. Sul *Mantel* cfr. C. BRUNEL, «Le Voyage de Ramon de Perillós al Purgatori de sant Patrici et la légende du Mantel mautailié», in *Mélanges de linguistique et de littérature romane à la mémoire d'István Frank*, [Saarbrücken], Universität de Saarlandes, 1957, pp. 87-90.

⁸ Sull'origine e diffusione del motivo cfr. M. Lecco, «Introduzione», pp. 3-11.

⁹ Uno dei testimoni del *Lai du Mantel* che la Koble ha utilizzato come manoscritto di base, *Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé*, éd. par Nathalie KOBLE, pp. 93-101; *Du Mantel*, v. 781.

¹⁰ *Lai du Cor*, vv. 510-512.

sorpresa da Girflet in una camera¹¹. La Koble pone l'accento sulla dualità delle tipologie amorose, spesso in contrasto tra loro. L'amore della fata mina proprio quel codice a cui si appella, nel *Cor*, la regina Ginevra, giustificando la sua presunta infedeltà con il rispetto dei doveri di *domina* feudale, in grado di accettare l'amore di giovani cavalieri, trattenendo i migliori alla corte del re¹². L'ostilità del mondo ferico, d'altronde, è visibile nella natura dell'oggetto testante donato: una «fee ramponeuse et irree»¹³ ha forgiato il corno magico; il mantello è stato tessuto da una fata per scoprire «les fausse dames»¹⁴. L'antitesi fata/dama, archetipo mitico che ha sostanziato la produzione letteraria occidentale, si pone alla base di entrambi i testi. Dinanzi alle insidie della fata, la regina insorge, nel *Cor*¹⁵, pronunciando un giuramento che, ancorato al senso letterale delle parole, risulterà vero e inoppugnabile. I due versi conclusivi del discorso (*Cor*, vv. 332-333: «ne jammés n'amerai, / fors seulement soun cors») risultano così polisemici: *cors* è metonimia, imposizione rimica (il verso successivo si chiude con una rima imperfetta *corns*) e corporeità della relazione ufficiale coniugale, una corporeità che salva la dimensione segreta e spirituale della *fin'amor*. Si profila in filigrana il corollario dell'amore tristaniano: quella dualità *cors/cor* che informa tanta produzione medievale. L'ordalia invocata dalla regina, d'altronde, non è senza legami con le parole pronunciate da Isotta al Mal Pas¹⁶. Così come Isotta si accinge ad affrontare la prova del fuoco, sventando la menzogna grazie alla forza letterale del suo discorso e ristabilendo l'integrità della sua immagine ufficiale, regina e moglie di re Marco, la regina ripristina la validità e la supremazia del legame coniugale e della sua funzione sociale. Lo schermo ufficiale, una volta restaurato, continuerà a proteggere e nascondere la sfera intima dell'amore.

La duplicità del testo, tuttavia, non coinvolge solo la dimensione amorosa, ma anche la gerarchia sociale. La figura del re si sdoppia ed entrambi i testi concorrono a disvelare ciò che la Koble chiama «les deux corps du roi»¹⁷. Al 'corpo' regale, dominante nella sfera ufficiale della festa, fa da contraltare un «corps intime»¹⁸ che esprime una gelosia rozza e cieca e un feroce desiderio di vendetta. Già Chrétien, con sottile ironia, aveva condannato Artù¹⁹ ad un'immagine di

¹¹ *Du Mantel*, vv. 766-777.

¹² *Lai du Cor*, vv. 334-354.

¹³ *Ibidem*, v. 230.

¹⁴ *Du Mantel*, v. 202.

¹⁵ *Lai du Cor*, vv. 323-333.

¹⁶ BÉROUL, *Le Roman de Tristan*, éd. par Ernest MURET, Paris, Champion, 1913, 4e éd., 1947 (revue par L. M. DEFOURQUES), vv. 4203-4207.

¹⁷ KOBLE, *Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé*, p. 120.

¹⁸ *Ibidem*, p. 122.

¹⁹ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le chevalier au lion*, éd. Mario ROQUES, Paris, Champion, 1982, vv. 42-52.

«rois féneant»²⁰ che poco condivideva con la figura mitica del sovrano cortese; *Cor* e *Mantel* approfondiscono il profilo schizofrenico del re. La furia di re Artù, all'interno del *Cor*, infrange il codice cortese e rivela sentimenti, come la gelosia, contro cui si accanisce tutta la trattatistica amorosa, *in primis* il *De amore* di Andrea Cappellano. *Mantel*, dal canto suo, adotta un procedimento comico-parodico, tale per cui attraverso l'enumerazione iniziale dei ricchi doni elargiti, risalti maggiormente il contrasto tra la liberalità e la magnanimità proprie del sovrano e la sua natura più intima e meschina. L'andamento anti-cortese del *Mantel*, d'altronde, è segnalato fin dalla prima scena del pranzo differito, là dove l'avventura è una convenzione sociale che mal si concilia con i bassi appetiti del ventre (il fastidio provato di fronte all'estenuante ritardo, provocato anche dalla prova del mantello, è sottolineato con una crudezza assente nel *Cor*²¹).

A fronte della dualità, che marca entrambi i testi, la figura di Caradoc «dernier chevalier courtois»²² garantisce la riconciliazione sia dei discorsi amorosi che dei contrasti sociali: giovane cavaliere senza feudo, sposa la figlia del re di Cirencestre, assicurandosi, da un lato, l'ascesa sociale, dall'altro l'eternità dell'amore, inserito in un consesso sociale riconosciuto (a differenza di Lanval o di Graelent, costretti ad abbandonare la dimensione mondana e terrena).

L'episodio narrato in entrambi i *lais* conoscerà un lungo successo, originando riprese e trasmissioni testuali che giungeranno fino alle soglie del sec. XVIII²³.

In sede di edizione, la Koble opera, in alcuni casi, delle scelte che la distanziano dai precedenti editori. Il *Lai du Cor* è conservato da un testimone unico, mentre il *Mantel* è tradito da cinque manoscritti. Il testo del *Cor* presenta marcati tratti anglo-normanni, mentre, dal punto di vista metrico, si impone per l'adozione originale dell'esametro, verso in uso presso la poesia didattica anglo-normanna, ma decisamente poco diffuso all'interno della produzione di *lais* e romanzi. Nelle sue pagine dedicate al commento linguistico, la Koble, tuttavia,

²⁰ Erich KÖHLER, *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della tavola rotonda*, Bologna, Il Mulino, 1985 (ed. or. 1970), pp. 12-13.

²¹ All'ostinazione di Artù di non iniziare il pranzo se prima non si sia prodotta un'avventura fanno da contraltare le preoccupazioni di Galvano, *le chevalier preu et courtois* per antonomasia, per l'eccessivo ritardo, preoccupazioni espresse nell'affermazione sbrigativa che saluta l'arrivo del valletto, *Du Mantel*, vv. 114-115: «Se Dieu plest, nous manjerons ja». In seguito, Artù incollerito rimprovera la ritrosia delle dame nella prova del mantello, invocando appunto questo estremo ritardo dell'inizio del pranzo (*Du Mantel*, vv. 590-592).

²² *Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé*, p. 116.

²³ Per una carrellata esaustiva dei testi che riprendono l'episodio del corno e del mantello magici, cfr. «Appendici» in Robert BIKET, *Il corno magico*, pp. 109-185.

si sofferma poco sulla questione metrica, accennandovi soltanto in nota e rinviando agli studi dei precedenti editori²⁴. Gli interventi dell'editrice tendono alla conservazione delle particolarità della copia, evitando quindi di emendare i primi quattordici versi, ipermetri, sicuramente di mano posteriore. Corregge, invece, le lezioni evidentemente erranee, in parte condividendo le soluzioni degli editori precedenti, in parte avanzando proposte originali. Al verso 330, per esempio, sceglie di non intervenire sulla lezione del manoscritto, precisando che «detreer» corrisponde alla forma dialettale dell'avverbio *detriers*, *detrois* e distanziandosi quindi dalle ipotesi avanzate dagli altri editori. Emenda «sour» dei vv. 299 e 363 con «souz» e al verso 317 trasforma il presente indicativo, II pl. «poez» in futuro indicativo, II pl., sostituisce all'avverbio «kar» del verso 353, la congiunzione «que» con valore causale, restituendo la corretta misura del verso. Al verso 91, decide di rettificare l'ipometria, inserendo la preposizione «de» e interpretando la lezione del manoscritto «art» quale part. passato del verbo *ardoir*²⁵. Un refuso, invece, si riscontra al verso 185 «cst» al posto di «cest», mentre un probabile errore di lettura ha originato «tent» del verso 386, che tutti gli editori leggono correttamente «tout».

Per l'edizione del *Mantel*, la Koble ha scelto l'inedita versione conservata nel manoscritto BNF fr. 837, in virtù di peculiarità assenti all'interno della redazione del manoscritto BNF fr. 1104. La scelta tra le varianti significative si restringe al confronto tra i due succitati testimoni, mentre per una discussione esaustiva sulla tradizione manoscritta, la Koble rinvia all'edizione di Bennet²⁶. Nell'epilogo, invece, riproduce i versi del manoscritto BNF fr. 1104, in quanto assenti nella versione del il manoscritto BNF fr. 837. La lingua del manoscritto BNF fr. 837 appartiene alla *scripta* franciana, disseminata di alcuni tratti dialettali ascrivibili alla tipologia piccarda.

La traduzione in francese moderno, accurata e rispettosa delle individualità dei testi originali, rende accessibile ad un pubblico più vasto la ricchezza di due componimenti che, nel corso dei secoli, non hanno cessato di affascinare l'immaginario occidentale.

Martina DI FEBO
Milano

²⁴ Per una sintesi efficace sulle scelte linguistiche e stilistiche di Robert Biket, cfr. M. LECCO, «Introduzione», in *ibid.*, pp. 47-54.

²⁵ Essendo l'espressione *d'art vin un hâpax*, la lezione del manoscritto resta incerta. Un'ipotesi interessante è stata avanzata da LECCO, *ibid.*, p. 68.

²⁶ «*Mantel*» et «*Cor*». *Deux lais du XIII^e siècle*, ed. by Ph. E. BENNET, Exeter, University of Exeter, 1975.

Réponse à Martina di Febo

Qu'il me soit permis de remercier ici Martina Di Febo pour sa lecture, aussi minutieuse qu'attentive, de l'ensemble du dossier que constitue *Les Dessous de la Table ronde*, publié aux éditions Rue d'Ulm dans une collection qui se propose de faire découvrir à un large lectorat des textes importants et difficilement accessibles. J'ai voulu accompagner la première traduction en français des deux textes, *Le Manteau mal taillé* et *Le Lai du cor*, d'une édition nouvelle, assortie d'une étude qui met en lumière leur parenté et les jeux de variation qui les différencient. La reprise de Martina Di Febo, recentrée sur la dimension parodique des deux récits, justifie l'étude d'ensemble; la relecture du texte ancien, à la lumière des éditions antérieures, corrobore mes choix critiques. Comme elle le signale, j'ai cependant substitué au vers 386 du *Lai du cor* le quantificateur *tant* (graphié *tent*) à l'indéfini *tout*; cette lecture est évidemment meilleure, d'autant que le quantificateur apparaît ailleurs dans le texte avec une graphie anglo-normande (*taunt*, v. 527). La correction s'impose donc, y compris dans le glossaire général, qui couvre les deux textes à la fin du volume. Pour le *Manteau mal taillé*, le choix du manuscrit BNF fr. 837 comme manuscrit de base, rejeté par P. Bennett pour la spécificité de ses leçons, souvent singulières, permet de mettre en regard deux versions sensiblement différentes d'un même texte. Nous avons pour certains passages reproduit les variantes des autres manuscrits, notamment celles de BNF n. a. f. 1104, choisi par P. Bennett comme manuscrit de référence pour son édition du *Manteau*. Un examen approfondi des autres lais du recueil montre cependant que ce manuscrit est l'œuvre d'un copiste tout aussi enclin à la réécriture que son homologue du manuscrit 837, comme le montrait déjà l'édition critique des autres lais anonymes qu'il contient (cf. P. M. O'HARA TOBIN, *Les Lais anonymes de XIIe et XIIIe siècles*, Genève, Droz, 1976). Ces confrontations textuelles soulignent la présence forte de la figure du compilateur dans la production des récits médiévaux et mettent en lumière 'l'invention du dedans' qui caractérise la 'manuscriture' médiévale.

Nathalie KOBLE
ENS Ulm

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Evelyn Birge VITZ, *Orality and Performance in Early French Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, 1999, IX + 314 pp.

Bien que paru il y a près de six ans, le livre de Mme Vitz mérite amplement que l'on reprenne ici une nouvelle fois les questions qu'il a soulevées¹. Le moment est même particulièrement propice pour relancer la discussion dans la mesure où deux études récentes, parues dans deux fascicules successifs de la même revue, permettent de jeter une lumière nouvelle sur le problème traité par Evelyn Birge Vitz². Les raisons en sont évidentes: d'une part, il s'agit d'une controverse toujours actuelle qui est encore loin d'aboutir, pour tous les partis en présence, à une solution concluante, voire acceptable; d'autre part, étant donné la rareté des informations objectives (concernant aussi bien les conditions de la création littéraire des premiers romans français que le statut social et l'érudition de leurs auteurs), nous sommes obligés d'opérer sur un terrain pour la plus grande partie hypothétique où, précisément, toutes les hypothèses méritent d'être envisagées³.

Devant cette *aporie* insatisfaisante, ce livre représente naturellement, ne serait-ce qu'en tant que stimulus polémique, un apport bienvenu à la controverse; et il permet au passage de remettre enfin un peu d'ordre dans le chaos terminologique et de s'attaquer en même temps au «mythe du jongleur»⁴.

¹ Cf. les comptes-rendus de: Leslie C. BROOK, *Modern Language Review*, 95 (2000), pp. 825-26; Douglas KELLY, *Cahiers de civilisation médiévale*, 45 (2002), pp. 101-03; Simon GAUNT, *Medium Aevum*, 69 (2000), pp. 148-49; Norris J. LACY, *Speculum*, 76:3 (2001), pp. 543-54; Françoise LE SAUX, *Notes and Queries*, 46 (1999), pp. 518-19; Janice PINDER, *The Medieval Review*, 01.05.10 (2001).

² Gustav Adolf BECKMANN, «Les premiers vers du *Cligès*», *Romania*, 122 (2004), pp. 202-05 et, surtout, Elisabeth SCHULZE-BUSACKER, «La culture littéraire de Chrétien de Troyes», *Romania*, 122 (2004), pp. 289-319.

³ D'autant plus importante s'avère alors être la recherche d'arguments nouveaux bien fondés, soit pour préciser l'univers historique autour du personnage créateur soit pour comprendre la confluence des traditions littéraires et idéologiques dans l'œuvre en question. A l'instar d'un grand puzzle, l'argumentation des critiques littéraires devra donc forcément se fonder sur une recherche scrupuleuse dans les bibliothèques et les archives et sur des détails repérés dans les textes étudiés. Ce sont avant tout ces éléments-ci qui permettront de dégager des réseaux de sens textuels, voire intertextuels, et d'animer les débats.

⁴ L'expression provient de Paul BRACKEN, «The myth of the medieval minstrel. An interdisciplinary approach to performers and the 'chansonniers' repertory», *Viator*, 33 (2000), pp. 321-323.

L'étude de Mme Vitz est divisée en deux grandes parties (intitulées "Orality and Literacy" et "Performance"), dont le but est de remettre en question la dichotomie traditionnelle entre les romans considérés comme «cléricaux» et le monde de l'oralité et de proposer une nouvelle définition du genre qui repose sur un mélange conscient et durable de traditions orales et écrites. De plus, elle est conçue pour nous inciter à situer clairement les romans médiévaux du côté «oral» du *continuum*⁵.

Pour appuyer ces deux arguments (mélange de traditions, oralité marquée des romans médiévaux) de façon générale, l'auteur postule que l'élément constitutif du roman sur le plan formel, l'octosyllabe (en forme abrégée «octo»), ne peut être une invention du milieu des clercs lettrés, mais qu'il ressort au contraire – en tant que forme pré-littéraire – de la tradition vernaculaire orale où il assumait le rôle du vers traditionnel de la narration (première partie, chap. 1). Les trois chapitres qui suivent servent à illustrer le double rôle de l'octosyllabe dans la composition et la diffusion des romans médiévaux (son origine et son utilisation orale s'opposent au développement littéraire qu'il a connu en tant que moyen d'expression des clercs). Parcourant d'abord la matière narrative de la légende tristanienne (Béroul, Thomas et Marie de France, chap. 2) Mme Vitz élabore quelques critères de distinction pour les contes / romans médiévaux permettant d'une part de les situer dans le *continuum* entre oral et écrit, d'autre part de s'interroger sur le statut social de leur «auteur», et, en troisième lieu, de juger à quelle sorte de public ce dernier s'adressait (pp. 26-27). Béroul, son premier objet d'étude, se révèle, à son avis, extrêmement tributaire de la tradition orale: en appliquant le profil d'une œuvre typiquement orale⁶ au *Roman de Tristan*, Mme Vitz arrive à la conclusion que cette œuvre non-analytique (p. 27), peuplée de caractères mémorables car extraordinaires (pp. 27-28), épisodique (p. 28) et pleine d'antagonismes entre les bons et les méchants (p. 27) doit être le produit d'une composition orale entreprise par un poète-jongleur illettré. Quant à Thomas d'Angleterre, Mme Vitz le considère comme un clerc bien éduqué, cependant encore imprégné de la culture orale⁷: (p. 34) elle constate qu'il suscite rarement l'implication affective des lecteurs dans l'histoire; que son œuvre

⁵ Cf. le résumé de l'auteur dans le *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 52 (2000), résumé 467, p. 176, et la préface du livre en question (pp. X-XI) où elle souligne l'importance de l'interaction entre l'oralité et la tradition écrite incarnant l'essence de la vie courtoise à cette époque.

⁶ Cf. Walter J. ONG, *Orality and Literacy, The Technologizing of the World*, London, Methuen, 1982.

⁷ Cf. p. 37: Thomas se réclame d'une autorité orale (Bréri) et ne manque pas d'intégrer dans son œuvre un message oral de Tristan à Iseut.

n'est pas agonistique; que l'auteur prend ses distances par rapport aux personnages et à l'histoire; qu'il se réfère à sa propre œuvre en l'appelant «écrit» (p. 35) et qu'il se distingue par un style quelque peu clérical («longwinded pedantry which I see as arising naturally from a certain kind of clerical training», p. 36). L'érudition de Marie de France par contre lui paraît indubitable. Elle affirme que nous avons sûrement affaire à une femme lettrée pour sa manière d'exposer son savoir dans le «prologue général» (références à Priscien, aux livres anciens, aux gloses etc., p. 38) et de présenter le couple Tristan et Iseut (ils sont capables de lire, voire d'écrire, p. 38). De plus, Mme Vitz affirme reconnaître dans le message du recueil écrit de Marie une ambition fortement littéraire (p. 43) – ce qui, à ses yeux, ne voudrait pourtant pas dire que la poétesse écrivait pour un public exclusivement intellectuel et lettré.

Après avoir établi dans le troisième chapitre une opposition tranchée entre la culture restreinte du poète anonyme du *Roman de Thèbes* (le jongleur doué) et l'éclat savant de Benoît de Sainte-Maure (le clerc lettré), Mme Vitz tire une nouvelle conclusion polémique: elle émet l'hypothèse d'un clerc intermédiaire (p. 61) qui aurait (à la cour) transmis oralement aux jongleurs le savoir nécessaire sur l'auteur de la source latine, sur la trame narrative et sur quelques détails savants de la version originale, auxquels ils font (ou font semblant de faire) référence⁸. Le lecteur ainsi averti remarquera que cette hypothèse continue de jouer un rôle central dans le dernier chapitre de cette première partie, considéré par un grand nombre de critiques comme la section la plus problématique de l'œuvre dans sa totalité. Nous sommes confrontés ici à la théorie selon laquelle Chrétien de Troyes – auteur célèbre du premier roman arthurien et, pour quantité de critiques littéraires, le père du roman médiéval tout court (p. 86 ss.) – disposerait de toutes les qualités nécessaires à un bon jongleur ou trouvère, sans pourtant appartenir à la catégorie des clercs lettrés. Quoique la critique américaine admette que l'identité jongleresque de Chrétien de Troyes présente plusieurs difficultés (avant tout, parce que, dans ce cas précis, «the argument for clergie is unquestionably stronger» p. 87), cela ne l'empêche pas de prétendre que l'on attribue trop de poids à la relation que le Champenois entretenait avec la cour de Champagne et plus tard avec celle de Flandres (p. 86 «over-interpreted») – ni de se prononcer sur un ton bien ironique sur son importance pour la littérature française («But if, to be the 'Father of French literature', it is absolutely necessary for the person

⁸ Cf. par exemple la mention de l'autorité de Stace (nombre et forme varient selon les manuscrits – les variantes vont de *Estace* à *Eustace*, ou même *Huitasses* note 43, p. 66) contrairement à son absence dans le prologue (p. 66 s.) – ou encore la description d'une représentation artistique des Sept Arts Libéraux (p. 67 ss.).

in question to have been a clerk and a writer, perhaps we had better think of Chrétien de Troyes as its maternal uncle?» p. 135).

Par anticipation sur la deuxième grande partie du livre, je présenterai ici les arguments primordiaux de Mme Vitz:

Les différences culturelles entre les cours anglo-normandes et les cours françaises montrent que les dernières sont restées plus longtemps sous l'influence d'une tradition orale qui ne dépendait pas d'une mise par écrit des œuvres de référence.

La brillance poétique ne témoigne pas nécessairement d'une formation scolaire (études rhétoriques, arts poétiques): elle peut être le fruit d'un apprentissage continu à la cour, où les jongleurs pouvaient approfondir leur érudition au contact social avec d'autres jongleurs et avec des clercs. Leur savoir provient uniquement de sources orales ou de textes français et il est indépendant d'une formation scolaire dans le domaine de la rhétorique latine.

L'autorité des livres et des auteurs antiques, très à la mode au XII^e siècle, invite beaucoup de jongleurs à faire de fausses références pour rehausser la valeur de leurs histoires. Dans le cas précis de Chrétien, cela ressort du genre de sources choisies (le conte d'*Erec* et le livre non identifiable de «la bibliothèque de monseigneur Saint-Pierre à Beauvais» contenant l'histoire de *Cligès*), ainsi que de fausses références à St. Paul et à Macrobie. Le vocabulaire apparemment savant de Chrétien (surtout dans les prologues) n'est pas plus probant que sa prétendue polémique contre les «conteurs» (prologue d'*Erec*).

Chrétien n'utilise jamais de termes explicitement scripturaux quand il se réfère à lui-même et à ses propres productions littéraires. En outre, il faut être attentif aux multiples sens du verbe «lire» dans la littérature médiévale, lequel comporte toutes les caractères d'un faux ami⁹.

Les romans de Chrétien contiennent beaucoup de dialogues et d'éléments oraux, ils sont favorables à la «mémorisation» («memory-friendly») et sont d'origine orale. De plus, le jeu avec les différentes voix vise un auditoire, et non pas des lecteurs.

Comme le montre le dernier critère mentionné, l'emphase de la deuxième partie argumentative de cette étude porte en effet principalement sur les caractéristiques diverses du roman médiéval favorisant une mémorisation facile et rapide des aventures racontées. Alors que le chapitre cinq traite de la pluralité des voix dans les romans de Chrétien de Troyes, le chapitre suivant sert à préciser les variétés de la performance (réciter, chanter, jouer, lire, cf. p. 164 ss.). Plus loin

⁹ Cf. p. 114 s.: *Lire* peut également signifier «to say» ou «to recite», aussi bien que «to gaze at», «to look at» ou «[to] meditat[e] on» (note 56).

(chap. 8), Mme Vitz reviendra sur des passages exemplaires de l'œuvre de Chrétien de Troyes, afin de compléter sa présentation des techniques de composition visant soit à la mémorisation efficace par un jongleur¹⁰ soit à la performance orale devant un grand public. Grâce à son plaidoyer pour l'intégration de la performance dramatique des œuvres médiévales dans le cadre scolaire, le livre se termine (contre l'attente du lecteur?) sur une maxime plus conciliante, c'est-à-dire sur une invitation à revisiter et à actualiser continuellement les «beaux ouvrages médiévaux» qui nous sont parvenus.

En considération des objets d'étude relevés, il n'est pas très surprenant que les démonstrations de Mme Vitz aient pu polariser les destinataires de son message. Ainsi, l'on rencontre dans les comptes-rendus de ces dernières années bien autant de critiques sévères que de louanges bienveillantes. Presque *uni sono*, les auteurs de comptes-rendus soulignent que cette étude mérite notre attention, parce qu'elle ose toucher aux classifications figées dans le domaine de la composition des romans médiévaux. En gros, ils confirment qu'il est important de profiter pleinement de leur potentiel de dramatisation – surtout lors d'une lecture scolaire. Quelques-uns d'entre eux se laissent même attirer d'une manière générale par les théories présentées (pourtant sans toujours être d'accord sur le degré de la force argumentative respective des deux parties du livre¹¹). Ils se rapprochent par là d'un groupe de critiques qui ne croient pas à l'éducation universitaire / cléricale de tous les romanciers médiévaux, car celle-ci inclurait automatiquement la familiarité profonde avec les *auctores* latins et en particulier avec leurs textes¹². Par contre, c'est surtout la méthode argumentative de la chercheuse qui fait naître le plus de doutes auprès des commentateurs: Françoise Le Saux met en évidence le caractère instable des arguments *ex silentio* censés supporter toute une cons-

¹⁰ Cf. les concepts de la «*memoria ad res*» et de la «*memoria ad verba*» (p. 230), la construction de nœuds ou de lieux mnémoniques («*mnemonic bundles*»; «*places*» as mnemonic anchors p. 238) et la création d'images inhabituelles (p. 243) utilisées dans le cadre de la composition orale et renforcées par les différents procédés de la répétition («*patterns of repetition*» p. 251). Mme Vitz est persuadée que l'octosyllabe se prête particulièrement bien à la mémorisation (p. 247).

¹¹ Cf. PINDER, «compte-rendu», et les commentaires opposés de BROOK, «compte-rendu»: «[...] but it is the earlier chapters, consisting of a revised form of material previously published, that are the most stimulating», et de LACY, «compte-rendu»: «In this part of the book [part 2] Vitz strikes me as eminently sensible and generally persuasive». Plus loin: «This is in any case a courageous and intelligent book».

¹² Par exemple Michel ZINK, «Une mutation de la conscience littéraire: le langage romanescque à travers des exemples français du XII^e siècle», *Cahiers de Civilisation médiévale*, 24 (1981), pp. 3-27; Marc-René JUNG, «La *translatio* chez Benoît de Sainte-Maure: de l'*estoire* au livre», in *Actes du colloque Translatio médiévale*, à Mulhouse (11-12 mai 2000), Supplément aux *Perspectives médiévales*, 26 (2000), éd. par Claudio GALDERISI et al., pp. 155-76 et Anita GUERREAU-JALABERT, «'Aimer de fin cuer', Le cœur dans la thématique courtoise», *Micrologus*, 11 (2003), pp. 343-71.

truction argumentative qui s'y superpose (pp. 518-19); Paul Bracken à son tour parle d'assemblage d'arguments (p. 103); Norris J. Lacy ajoute que la simple incapacité à prouver avec certitude le statut clérical de Chrétien ne justifie pas qu'on puisse tout simplement affirmer le contraire (p. 544); Leslie C. Brook insiste également sur le côté sélectif et forcé de l'argumentation de Mme Vitz (p. 826), tandis que Simon Gaunt déplore que Mme Vitz accorde plus de poids à ce qu'elle croit qu'à ce qu'elle peut démontrer – et qu'elle évite la confrontation directe avec la critique récente (p. 149); c'est finalement Douglas Kelly qui attire notre attention sur les erreurs de fait et les lacunes («suffisamment abondantes pour inquiéter le lecteur» pp. 101-102, comme par exemple l'éclipse de *Philo-mena*) allant de pair avec l'argument conjectural.

Etant donné que l'anonymat ou le quasi-anonymat des auteurs en question¹³ complique nos recherches, il est nécessaire, comme le fait Mme Vitz, de se procurer presque toutes les informations par recoupements. En effet, elle a choisi les bonnes pistes pour se faire une idée de l'univers dans lequel les romans médiévaux ont été composés: elle porte ses regards sur les cours d'Henri Plantagenêt / Aliénor d'Aquitaine et d'Henri le Libéral / Marie de Champagne, sur la réalité concrète du mécénat littéraire et elle se pose la question de savoir par quelle voie la littérature de l'antiquité classique a pu influencer au Moyen Âge la production littéraire en langue vernaculaire. De plus, elle propose de fonder ses hypothèses sur une lecture détaillée des textes français. Je me demande cependant, si sa lecture est assez profonde et assez diversifiée¹⁴, et si les théories qu'elle en déduit s'appuient –notamment à propos de Chrétien de Troyes – sur une base argumentative assez solide pour ébranler la *communis opinio* de l'arrière-plan clérical des romans.

Même si le lien entre Chrétien de Troyes et les cours anglaise / champenoise ne peut être prouvé de façon absolue, la somme des indices rend assez probable une telle supposition¹⁵. Déjà Reto Bezzola avait d'ailleurs montré à quel

¹³ Même dans les cas où le nom de l'auteur est connu, il ne contient pas ou peu d'informations pertinentes pour l'identification de la personne qui le porte. Très souvent, il est possible qu'il ne s'agisse que de noms de plume.

¹⁴ Il manque trop souvent la référence aux textes latins classiques et médiévaux. Or, l'argumentation *contre* comme l'argumentation *pour* l'influence latine sur la littérature d'oïl sont seulement possibles si l'on accepte de démontrer soit l'incompatibilité des deux littératures soit leur interdépendance à l'aide de passages concrets pris dans les deux langues. En outre, l'intégration du *Roman d'Eneas* dans le corpus des œuvres étudiées aurait certes compliqué l'argumentation (cf. VITZ, *Orality and Performance*, p. 53, note 17), mais elle aurait assuré une vue d'ensemble plus complète.

¹⁵ Cf. par exemple les détails nombreux dans *Erec*, qui laissent supposer une bonne connaissance de la Grande-Bretagne de la part de l'auteur. Les indications de provenance dans la signature

point l'univers littéraire dépendait et profitait des monarques cultivés (il s'agit par exemple d'Henri II Plantagenêt, d'Henri le Libéral et de leurs femmes) et pour quelles raisons le rapport entre la littérature latine de l'époque et la littérature vernaculaire était étroit, continu et explicite¹⁶. En insistant sur la formation intellectuelle des deux mécènes et les nombreux contacts entre les cours des maisons de Blois-Champagne et le clergé (même au-delà des limites des comtés), Bezzola arrive à souligner que l'éclat de leur atmosphère courtoise garantissait la continuité de la culture classique – quoique les comtes de Blois-Champagne, en grand contraste avec les ducs d'Anjou et de Normandie, n'aient pas pu s'appuyer sur la tradition d'une historiographie officielle en langue latine. C'est pourquoi, dans le cadre d'une discussion sur l'essor de l'oralité, une confrontation avec cet ouvrage me semblerait incontournable. Si Mme Vitz postule une indépendance presque totale de ces deux activités littéraires et de leurs produits – hormis les rencontres superficielles des jongleurs avec la matière de l'Antiquité dans le cadre de quelques discussions (inspirées par des images?) avec un clerc intermédiaire –, il faudrait également qu'elle précise comment il faut s'imaginer cette séparation des deux littératures en vogue (latine et vernaculaire) au sein d'une cour peuplée d'individus bilingues (y compris le mécène). Elle devrait en outre démontrer, grâce à une comparaison de textes, l'incompatibilité prétendue entre l'art poétique latin et français¹⁷.

(Chrétien de Troyes [dans *Erec*] / Marie de France) pourraient être l'indice d'un séjour à l'étranger, pendant lequel l'auteur peu connu dans cette région lointaine est obligé de s'identifier de manière plus précise.

¹⁶ Reto BEZZOLA, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en occident (500-1200)*, Paris, Honoré Champion, 1944-1963. Il est en effet étonnant que l'étude de Bezzola soit passée sous silence (elle ne figure même pas dans la bibliographie). Pour se faire une première idée de l'atmosphère courtoise, il suffit de jeter un coup d'œil aux composants supposés de la bibliothèque privée d'Henri le Libéral et de Marie de Champagne - cf. Patricia DANZ STIRNEMANN, «Quelques bibliothèques princières et la production hors scriptorium au XII^e siècle», *Bulletin Archéologique*, Nouvelle série, 17 (1981), pp. 7-38 - ou sur la diversité des ouvrages (français et latins) écrits fort probablement pour un des quatre mécènes. L'on trouvera des informations supplémentaires sur le réseau électronique: <http://perso.magic.fr/relet/StLoup/> ou <http://www.haskins.cornell.edu/Plantagenet.html> (et autres).

¹⁷ Cf. note 14 *supra*. Pour le cas spécial des portraits médiévaux cf. Alice M. COLBY, *The Portrait in Twelfth-century French Literature*, Genève, Droz, 1965 et Aimé PETIT, «Le premier portrait féminin dans le roman du Moyen Âge. Les filles d'Adraste dans le *Roman de Thèbes*», in *Convergences médiévales, Mélanges offerts à Madeleine TYSENS*, éd. par Nadine HENRARD et al., Bruxelles, De Boeck Université, 2001, pp. 377-88. L'influence des expressions gnomiques et des paraboles chrétiennes ne doit pas non plus être sous-estimée; les textes nous montrent qu'elle se mêle à celle de l'antiquité latine, mais sans réussir à l'évincer: cf. Luciano ROSSI, «'Trere un conte' dans le prologue d'*Erec et Enide*», in «*Ce est li fruis selonc la letre*», *Mélanges offerts à Charles Méla*, éd. par Olivier COLLET et al., Paris, Honoré Champion, 2002, pp. 547-557 et *infra*.

Finalement, la question centrale reste de savoir s'il est vraiment possible d'écrire des chefs-d'œuvre d'une telle complexité sans avoir suivi du tout des études rhétoriques. Vu que dans les écoles les cours se tenaient uniquement en latin, il est presque nécessaire de supposer que ce sont les mêmes auteurs qui se cachent derrière les œuvres littéraires médiévales latines tout autant que françaises.

Revoyons donc, dans cette perspective, les questions litigieuses les plus importantes autour de l'activité littéraire de Chrétien, à savoir l'essence des prologues (*Erec* et *Cligès* sont particulièrement intéressants), la fidélité par rapport aux sources (déclarées ou implicites) et l'apport antique à la rhétorique vernaculaire. Comme le résumé initial vient de le souligner, Mme Vitz prétend que les prologues de Chrétien reposent sur une utilisation intelligente de *topoi* littéraires vides, mais populaires à l'époque, et que «l'auto-portrait» peu clérical du narrateur témoigne d'une identité laïque et jongleresque. La première de ces deux affirmations a été reprise et amplifiée par Marc-René Jung¹⁸, afin de prouver que le véritable *credo* de la *translatio studii* (comme nous le trouvons chez Benoît de Saite-Maure) ne peut avoir inspiré ni l'auteur du *Roman de Thèbes*, ni Chrétien de Troyes. Il propose d'un côté d'isoler la plus grande partie des formules topiques vernaculaires de la tradition latine, puisqu'elles seraient incomplètes et manqueraient de conscience littéraire (trop peu d'allusions à l'écrit et au clergé); de l'autre côté, il interprète les vers 38 à 44 («Si que ja mais de France n'isse / L'ennors qui s'i est arestee. / Dex l'avoit as altres prestee, / Que des Grezois ne des Romains / Ne dit en mais ne plus ne mains, / D'eus est la parole remese / et esteinte la vive brese.») comme le contraire d'une attitude humaniste, parce que «la *translatio* étant achevée, il ne reste plus rien à *translater*» et que «pour Chrétien, les Grecs et les Romains ont perdu leur gloire» (p. 160).

A mon avis, en juger ainsi, c'est sous-estimer aussi bien la complexité littéraire des œuvres de Chrétien que les riches connotations qui émanent soit des prologues soit de l'image qu'ils nous dessinent de leur créateur.

Premièrement, la comparaison peu flatteuse avec Benoît tient trop peu compte de la différence des styles et des stratégies narratives des deux auteurs. Le texte de Benoît est, sur plusieurs plans, plus explicite que les romans de Chrétien: contrairement au *Roman de Troie*, Chrétien préfère, aussi bien dans la fiction que dans les commentaires métalittéraires, les formules énigmatiques à la clarté absolue. Ainsi, la déclaration équivoque des sources et les citations à première vue cachées, le silence concernant les étapes concrètes de la genèse de

¹⁸ Marc-René JUNG, «La *translatio*».

l'œuvre et finalement les aventures merveilleuses des héros, ne seraient-ils pas plus des manifestations d'une idéologie littéraire spécifique que les marques d'un art jongleresque inférieur?

De même, affirmer que Chrétien manquerait de conscience littéraire ne rend pas justice à ses prologues: *Erec*, le premier, oppose clairement l'activité destructrice du jongleur à la construction habile d'un récit cohérent et élaboré selon les lois de la rhétorique; *Cligès*, à son tour, souligne la continuité entre le passé et le présent. En effet, dès son entrée en scène officielle (la première œuvre signée dont nous ayons connaissance est l'*Erec*), «Crestiens de Troies» (v. 9) se présente comme étant au carrefour entre la tradition antique et l'actualité chrétienne¹⁹. Même dans son aspiration à la célébrité éternelle (le *gab* des v. 23 à 26), il n'omet pas de citer - de façon très intelligible pour ses collègues latinisants - les derniers vers des *Métamorphoses* d'Ovide. A condition que l'on soit prêt à une lecture parallèle des prologues d'*Erec* et de *Cligès*, on découvre que cette affinité du narrateur chrétien avec le passé antique est bien mise en relief au début de son deuxième roman (par l'allusion au topos des *iuvenilia* comme il apparaît dans le pré- ou pseudo-prologue de l'*Enéide*)²⁰ et même confirmée au cours de la narration. Il faut cependant préciser que ni les nombreuses allusions à la littérature classique (qui, dans la plupart des cas, s'avèrent être des citations précises de passages bien identifiables) ni l'élaboration rhétorique des épisodes amoureux (métaphores, réflexion amoureuse et digressions en monologues) ne peuvent provenir d'un bref résumé d'un clerc lettré à l'adresse d'un jongleur (ou de la source principale du conte, d'un livre de la bibliothèque de St. Pierre de Beauvais v. 21²¹), mais essentiellement d'une lecture directe ou indirecte (flori-

¹⁹ Cf. l'oxymore *Crestien* (chrétien) *de Troies* (la graphie bien attestée dans les manuscrits rappelle la cité antique de Troie en Asie mineure) expliqué par ROSSI, «'Trere un conte'», p. 553.

²⁰ Cf. la rime «Crestiens - anciens» aux v. 23 s. du *Cligès* soulignant la relation spécifique entre l'auteur vernaculaire et le savoir des anciens; Chrétien apparaît comme le porte-parole de cette culture parce qu'il sait interpréter ce qui est écrit dans ces livres et le transmettre à ses contemporains (v. 27-28 et 30). N'oublions pas la réutilisation du topos de la récapitulation des œuvres de jeunesse, que l'on croyait ressortir de la tradition virgilienne (*Cligès* v. 1-8 et le pseudo-prologue de l'*Enéide* «Ille ego [...]») et la rime qui rapproche Enide du *magister amoris* (Ovide). Pour le pseudo-prologue cf. BECKMANN, «Les premiers vers du *Cligès*», pp. 202-05, qui, de toute évidence, n'a pas remarqué que la correspondance entre le prologue du *Cligès* et le pseudo-prologue de l'*Enéide* avait déjà été signalée par Luciano ROSSI, «Provenzale Letteratura», in *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988, Vol. 4, pp. 328-334, surtout p. 328; *id.*, «I trovatori e l'esempio ovidiano», in *Ovidius redivivus, Von Ovid zu Dante*, éd. par Michelangelo PICONE, Bernhard ZIMMERMANN, Stuttgart, M&P, Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1994, pp. 105-148, surtout p. 139, et *id.*, «Ovidio», in *Lo spazio letterario del medioevo*, 2. *Il medioevo volgare*, Vol. III *La ricreazione del testo*, a cura di Piero BOITANI et al., Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 295-337, surtout p. 283.

²¹ Cf. pour cela Luciano ROSSI, «Ovidio», pp. 285-286.

lèges) des *Héroïdes*, des *Métamorphoses*²² et des «comandemenz d'Ovide et [de] l'art d'amors» (v. 2 s.)²³, objet(s), selon le prologue, d'une mise «en romanz» par l'auteur lui-même²⁴. Le lecteur attentif du Champenois se fera naturellement le plaisir d'élargir au fur et à mesure le catalogue des autorités citées. D'après un article récent consacré à la «culture littéraire de Chrétien de Troyes»²⁵, on pourra s'attendre à retrouver dans les œuvres de Chrétien, outre Virgile et Ovide, quelques sentences d'auteurs classiques recommandés par les canons de lecture scolaire de l'époque à côté d'un nombre assez élevé de proverbes d'origine biblique, latine médiévale ou vernaculaire²⁶. Mais il y a plus: en dehors d'un intérêt considérable pour la tradition rhétorique latine, on remarque chez Chrétien une insistance particulière sur l'éducation et sur l'apprentissage de ses protagonistes qu'il renforce également par le recours fréquent à des formules proverbiales de provenances diverses. C'est justement ce jeu habile de l'auteur avec l'héritage de plusieurs traditions littéraires et gnomiques qui a permis à Mme Schulze-Busacker de raffiner le «portrait intellectuel de Chrétien»²⁷.

Evidemment, pour Chrétien comme pour tout autre écrivain médiéval, le retour aux autorités latines ne peut exister sans son pôle opposé: l'enracinement dans l'actualité de la foi chrétienne (souligné par la triple répétition de «Crestiens» v. 9 - «crestientez» v. 25 - «Crestiens» v. 26²⁸ ou l'utilisation de proverbes bibliques de transmission latine²⁹) et la réinterprétation des textes an-

²² Cf. la structure et les métaphores des monologues amoureux. Evidemment, l'omniprésence de l'*Eneas* est à l'origine d'une foule de citations indirectes et complique ainsi l'identification des références directes. Néanmoins, il est toujours possible d'isoler quelques exemples incontestables de citations directes chez Chrétien, *Cligès*, v. 3798-3806 / Ovide, *Mét.* I, 504-507 et d'autres: cf. Foster E. GUYER, «The Influence of Ovid on Crestien de Troyes», *Romanic Review*, 12 (1921), pp. 97-247 – qui est cependant à lire d'un œil critique. *Philomena* (passée sous silence dans ce livre) ne peut que rendre cette hypothèse encore plus vraisemblable: cf. Ernest HOEPPFNER, «La *Philomena* de Chrétien de Troyes», *Romania*, 57 (1931), pp. 13-74 et Elisabeth SCHULZE-BUSACKER, «*Philomena*, une révision de l'attribution de l'œuvre», *Romania*, 107 (1986), pp. 459-85.

²³ Les emprunts aux *Erotica* d'Ovide sont particulièrement nombreux dans la *Philomena* et dans le *Cligès*. Pour les chansons courtoises, c'est surtout l'écho des vers initiaux de la neuvième élégie du deuxième livre des *Amours* d'Ovide dans *Amors tençon et bataille*, cf. ROSSI, «Ovidio», pp. 286-87.

²⁴ Qu'on veuille croire à l'existence réelle de ces adaptations ovidiennes ou non, il faut reconnaître de toute évidence que le modèle ovidien est connu (des florilèges?) et clairement postulé, qu'il fait son apparition dans ses œuvres *de jeunesse* et qu'il sera encore affiché après la rupture annoncée au début du *Cligès*.

²⁵ Elisabeth SCHULZE-BUSACKER, «La culture littéraire de Chrétien de Troyes», pp. 289-319.

²⁶ *Ibid.*, p. 303 ss.

²⁷ *Ibid.*, pp. 318-319.

²⁸ Cf. ROSSI, «'Trere un conte'», p. 553.

²⁹ Cf. SCHULZE-BUSACKER, «La culture littéraire de Chrétien de Troyes», p. 310.

ciens³⁰. C'est là précisément que réside l'oxymore; et c'est de cette façon que s'explique la tension entre la continuité de la tradition et les signes d'une rupture nécessaire.

Ainsi, certaines caractéristiques de Chrétien – comme le recours du clerc lettré champenois au *sermo humilis* du Christ dans le cadre d'une réflexion amoureuse sophistiquée (modelée sur la rhétorique ovidienne), l'aspiration vers une individualité littéraire (l'insertion de proverbes, le goût pour les allusions énigmatiques et pour l'ironie à l'ovidienne)³¹, la valorisation inédite du matériau narratif celtique (à condition qu'il soit présenté de façon cohérente et bien élaborée³²), ou encore l'ouverture du vocabulaire amoureux antique vers la métaphorique chrétienne³³ – finissent par s'éclairer au lieu de nous étonner davantage, et par nous rapprocher d'une image plus complète, plus riche et plus digne de Chrétien de Troyes, point de rencontre fécond d'influences multiples.

Natalie VRTICKA
Universität Zürich

Bibliographie

BECKMANN, Gustav Adolf, «Les premiers vers du *Cligès*», *Romania*, 122 (2004), pp. 202-05.

BEZZOLA, Reto, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en occident (500-1200)*, Paris, Honoré Champion, 1944-1963.

³⁰ Cf. MARIE DE FRANCE, *Lais*, traduits, présentés et annotés par Laurence HARF-LANCNER, éd. par Karl WARNKE, Paris, Librairie Générale Française, 1990, *Prologue* (v. 9 à 22): «Custume fu as anciens, / ceo testimoine Preciens, / es livres que jadis faiseient / assez oscurement diseient / pur cels ki a venir esteient / e ki aprendre les deveient, / que peüssent gloser la letre / e de lur sen le surplus metre. / Li phillosophe le saveient, / par els meïsmes l'entendeient, / cum plus trespasereit li tens, / plus serreient sutil de sens / e plus se savreient garder / de ceo qu'i ert, a trespasser». La réception à travers la réinterprétation est également un procédé courant en philosophie: cf. *Lexikon des Mittelalters*, article «Philosophie».

³¹ L'auteur revendique la paternité littéraire de l'œuvre, pratique consciemment la recontextualisation parfois ironique de citations savantes et préfère souvent l'énigme littéraire à la clarté absolue (de Benoît par exemple).

³² Cf. ROSSI, «'Trere un conte'» pour la notion de *conjecture*, le cerf à la fontaine et la polémique contre les jongleurs dans le prologue d'*Erec*.

³³ Cf. GUERREAU-JALABERT, «'Aimer de fin cuer'», qui, ne croyant pas à l'influence ovidienne, se borne à évoquer la dette de la poésie médiévale envers les images chrétiennes, particulièrement celles du *Cantique des Cantiques* et de St. Augustin, dans le domaine restreint du vocable *cor, cordis* (lat.) / *cuer - cor* (vernaculaire).

- BRACKEN, Paul, «The myth of the medieval minstrel. An interdisciplinary approach to performers and the 'chansonniers' repertory», *Viator*, 33 (2000), pp. 321-23.
- BROOK, Leslie C., «compte-rendu de: Evelyn Birge VITZ, *Orality and Performance in Early French Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, 1999», *Modern Language Review*, 95 (2000), pp. 825-26.
- COLBY, Alice M., *The Portrait in Twelfth-century French Literature*, Genève, Droz, 1965.
- DANZ STIRNEMANN, Patricia, «Quelques bibliothèques princières et la production hors scriptorium au XII^e siècle», *Bulletin Archéologique, Nouvelle série*, 17 (1981), pp. 7-38.
- GAUNT, Simon «compte-rendu de: Evelyn Birge VITZ, *Orality and Performance in Early French Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, 1999», *Medium Aevum*, 69 (2000), pp. 148-49.
- GUERREAU-JALABERT, Anita «'Aimer de fin cuer', Le cœur dans la thématique courtoise», *Micrologus*, 11 (2003), pp. 343-71.
- GUYER, Foster E., «The Influence of Ovid on Crestien de Troyes», *Romanic Review*, 12 (1921), pp. 97-247.
- HOEPPFNER, Ernest, «La *Philomena* de Chrétien de Troyes», *Romania*, 57 (1931), pp. 13-74.
- JUNG, Marc-René, «La *translatio* chez Benoît de Sainte-Maure: de l'*estoire* au livre», in *Actes du colloque Translatio médiévale*, à Mulhouse (11-12 mai 2000), Supplément aux *Perspectives médiévales*, 26 (2000), éd. par Claudio GALDERISI et al., pp. 155-176.
- KELLY, Douglas, «compte-rendu de: Evelyn Birge VITZ, *Orality and Performance in Early French Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, 1999», *Cahiers de civilisation médiévale*, 45 (2002), pp. 101-03.
- LACY, Norris J., «compte-rendu de: Evelyn Birge VITZ, *Orality and Performance in Early French Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, 1999», *Speculum*, 76:3 (2001), pp. 543-54.
- LE SAUX, Françoise, «compte-rendu de: Evelyn Birge VITZ, *Orality and Performance in Early French Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, 1999», *Notes and Queries*, 46 (1999), pp. 518-19.
- MARIE DE FRANCE, *Lais*, traduits, présentés et annotés par Laurence HARFLANCNER, éd. par Karl WARNKE, Paris, Librairie Générale Française, 1990.
- ONG, Walter J., *Orality and Literacy, The Technologizing of the World*, London, Methuen, 1982.
- PETIT, Aimé, «Le premier portrait féminin dans le roman du Moyen Âge. Les filles d'Adraste dans le *Roman de Thèbes*», in *Convergences médiévales*,

- Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, éd. par Nadine HENRARD et al., Bruxelles, De Boeck Université, 2001, pp. 377-388.
- PINDER, Janice, «compte-rendu de: Evelyn Birge VITZ, *Orality and Performance in Early French Romance*, Cambridge, D. S. Brewer, 1999», *The Medieval Review*, 01.05.10 (2001).
- ROSSI, Luciano, «Provenzale Letteratura», in *Enciclopedia Virgiliana*, Vol. 4, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988, pp. 328-34.
- ROSSI, Luciano, «I trovatori e l'esempio ovidiano», in *Ovidius redivivus, Von Ovid zu Dante*, éd. par Michelangelo PICONE, Bernhard ZIMMERMANN, Stuttgart, M&P, Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1994, pp. 105-48.
- ROSSI, Luciano, «'Trere un conte' dans le prologue d'*Erec et Enide*», in «*Ce est li fruis selonc la letre*», *Mélanges offerts à Charles MÉLA*, éd. par Olivier COLLET et al., Paris, Honoré Champion, 2002, pp. 547-57.
- ROSSI, Luciano, «Ovidio», in *Lo spazio letterario del medioevo*, 2. *Il medioevo volgare*, Vol. III *La ricerzione del testo*, a cura di Piero BOITANI et al., Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 295-337.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth, «*Philomena*, une révision de l'attribution de l'œuvre», *Romania*, 107 (1986), pp. 459-85.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth, «La Culture littéraire de Chrétien de Troyes», *Romania*, 122 (2004), pp. 289-319.
- ZINK, Michel, «Une mutation de la conscience littéraire: Le langage romanesque à travers des exemples français du XII^e siècle», *Cahiers de Civilisation médiévale X^e-XII^e siècles*, 24 (1981), pp. 3-27.

Réponse à Natalie Vrticka

I welcome this invitation to respond to some of the issues that have arisen concerning my book *Orality and Performance in Early French Romance*, and to the *compte rendu* of my book by Natalie Vrticka. I hope the reader will forgive a certain choppiness in my remarks. To provide a full response to the points raised by Mme. Vrticka would be extremely lengthy; I will merely respond to some issues that are, in my view, of particular importance or interest, or that strongly call for an answer.

First, a few clarifications and general statements—and a *mea culpa* or two.

Mme. Vrticka's summary of my book is on the whole fair (without being sympathetic to its argument), but a few corrections are in order:

There is a misreading of the point I made on p. 87. I did not say that «the argument for [Chrétien's] *clergie* is unquestionably stronger» than the argument against it, but rather that it is stronger than the case for the *clergie* of the poet of the *Roman de Thèbes*.

I do not suggest that Chrétien's relationship with the courts of Champagne was unimportant; I only say that we should not fancifully embroider on the modest information we possess about his contacts with this and other courts (e.g., p. 86).

Mme. Vrticka implies throughout her piece that I refer to Chrétien as a *jongleur*; I speak of him, rather, as a *menestrel*. The difference is, I think, important: minstrels were (at least often) figures with some dignity, often with an ongoing status in court; they were, as it were, 'ministers of entertainment'.

I recognize, in retrospect, some weaknesses of argumentation in my book.

There are several important scholars whose work I should have quoted more extensively (e.g., Douglas Kelly); a few who were not mentioned at all (e.g., Reto Bezzola, Tony Hunt) should certainly have been. This was a failure on my part. I do not, however, believe that presenting their arguments would have changed my own—but several of my discussions would have been more nuanced, and might also have acquired additional weight and credibility. It is indeed too bad if these deficiencies prevented my basic argument from being articulated in as persuasive a way as possible.

I should have discussed *Philomena*. It is primarily because its authorship remains contested that I did not do so; the jury seems out on this issue—though of course partisans for Chrétien's clerical status strongly favor its inclusion in his corpus; see, e.g., E. Schulze-Busacker, «*Philomena*: Une révision de l'attribution de l'oeuvre» on the issues involved. I continue to think that this work is not early, heavy ('school exercise' may say it all), humorless Chrétien de Troyes—Chrétien before he got to be a really great storyteller—but, rather, someone else: «le Gois». I confess, however, that I am not a truly impartial judge of the authenticity of this work. In any event, I should examine this work carefully in the context of my argument; this is not the place to do so. Let me just note in passing that scholars acknowledge that *Philomena* is not a translation of the tale from the *Metamorphoses*, but rather a recreation of the Ovidian story that is mostly faithful to the plot.

There are also some errors in my book: one reviewer was, I recall, very bothered that the last name of Guillaume de Digulleville was misspelled in the book (alas, it was; that mistake crept in). While I regret this error, and other slips of a similar character, the larger argument is what really matters to me. Not all reviewers ever got around to addressing it.

Now, then, to the larger issues:

My point is not that Chrétien's references to classical learning are «fausses», but rather that they do not necessarily demonstrate direct textual knowledge on his part of the sources in question. As I noted, even today scholars may know about many theories and books that they have not read for themselves. (E. Schulze-Busacker acknowledges that some of Chrétien's knowledge, e.g., of John of Salisbury, was «indirect»; other details, she says, he probably got from *florilèges*.) Indirect knowledge is indeed knowledge, but of a somewhat different nature than that procured by personal reading of the text itself.

I continue to maintain that it is far from ludicrous to think that, in court settings, minstrels were in a position to learn things from clerks —just as their patrons and audiences did. (With rare exceptions, those laymen and women didn't go to official schools either.) See my «Minstrel Meets Clerk in Early French Literature: Medieval Romance as the Meeting-Place between Two Traditions of Verbal Eloquence and Performance Practice».

We come back to the question: What sorts of things did Chrétien know? And did he have to have read the books for himself to know them? Many scholars want to argue simultaneously a) that Ovid (for example) was widely appreciated, translated, and discussed in the 12th c. but b) that nobody knew about or could quote him except clerks with extensive educations. It seems to me that one can't have it both ways: if Ovid was in the air, then non-clerks, including minstrels, who appreciated him and knew that he was in fashion could also refer to him: they could easily know his stories from having heard them, and be able to speak about key themes in his work.

With regard to Chrétien's references to antiquity, and for example to the scenes of apprenticeship in his work (discussed by Mme. Vrticka and E. Schulze-Busacker), let's think about the scene where Perceval's mother gives him lessons in wisdom, some of which can be said to come from Latin sources. Would scholars wish to argue that Perceval's mother also had clerkly training because she passed on to her son knowledge from Latin books? (Moreover, proverbs are not exclusively part of the written tradition!) Do only clerks know such things? In the late 12th century many learned things are in the air, and being transmitted to the laity through the ministrations of chaplains, priests, preachers, and clerks of all kinds. As I argued in «Liturgy as Education in the Middle Ages», many people acquired important knowledge of the Bible, as well as learning prayers and other religious wisdom, by going to church. In «The Liturgy and Vernacular Literature» and «Liturgical Citation in French Medieval Epic and Romance», I showed that many vernacular works—some by clerks, others clearly not—speak about the liturgy, which might theoretically be seen as an exclusively clerical

preserve. And let us remember that apprenticeship in Chrétien's romances never takes written form: it is all orally transmitted—interpersonally, and without recourse to books. Might we even see it as a sort of *mise-en-abyme* of Chrétien's own situation as a 'student' that his characters learn directly from other people, not from books? As to characters' reading in Chrétien (and it is rare), I refer my readers to «Erotic Reading in the Middle Ages: Performance and Re-performance of Romance» (also published in French under the title, «La lecture érotique au Moyen Age et la performance du roman»).

With regard to the charge made by some reviewers that I did not succeed in proving that Chrétien was not a *clerc*, I plead guilty. I reasoned, and I adduced evidence of various kinds—but I could not provide proof. But let us remember that it remains just as unproved, and (I believe) just as unprovable, that Chrétien was, in fact, a clerk. Remember: he never says he is a clerk, though some other poets of the time do speak of themselves clearly in this way; nor do his contemporaries, or his successors, speak of him as a clerk (see pp. 89ff. of my book). The fact that many scholars today feel absolutely certain that Chrétien was a clerk—and speak as though he must have been one, and then talk about his studies—does not make him one; it certainly does not constitute proof that he was one. In any case, let us all acknowledge the fact that the number of things that we can actually prove about the Middle Ages is very low.

I still believe that if we have to choose—and I think we do—between a clerk who wants to sound rather like a minstrel, and a minstrel who wants to sound like a clerk, the latter choice is the better one: it makes more sense in the context both of Chrétien's work and of the period.

I do not believe, as Mme. Vrticka apparently does, that only someone who has studied rhetoric can compose well-structured works: «Finalement, la question centrale reste de savoir s'il est vraiment possible d'écrire des chefs-d'œuvre d'une telle complexité sans avoir suivi du tout des études rhétoriques.» My answer to her question is a resounding «yes!» The history of literature is full of people, both male and—even more so!—female, who produced first-rate works without having studied rhetoric.

Mme. Vrticka seems to take it as an insult to Chrétien that he might not be a clerk; it is as if I had accused him of having «un art jongleresque inférieur» (rather than a high, clerical, truly literary art). But that is not my point at all. Whoever he was—however he learned what he knew—Chrétien de Troyes was, and remains, a great narrative poet. I love and honor his work. (And I will forgive him if he turns out to be have been a *clerc*).

It is perhaps relevant to add that, since I finished *Orality and Performance in Early French Romance*, my work has taken me in new directions concerning

Chrétien de Troyes and other early *romanciers*—directions that were already represented in Part II of that book, on performance. (Curiously, this half of my book was hardly mentioned in the *compte rendu*.) I think perhaps Mme. Vrticka misread my conclusion, which she found surprisingly «conciliante»—but what I was arguing was not that we should all just re-read Chrétien, but that we should try to see him performed. Indeed, I think that some of the best evidence for my position comes from seeing and hearing performances: they can help us all overcome our deeply ingrained bias toward the book and reading, and appreciate more fully the beauty and complexity of much oral storytelling. To this end, a colleague (Marilyn Lawrence) and I have established a performance website where viewers can see video clips of passages from medieval narrative, including Chrétien's *Yvain*, performed by modern actors—students of mine in a course called «Acting Medieval Literature», and professionals such as Benjamin Bagby of *Sequentia*. The website is: «Performing Medieval Narrative Today: A Video Showcase»: <http://euterpe.bobst.nyu.edu/mednar/> . Some readers may also be interested in a recent book, *Performing Medieval Narrative*, that I co-edited with Nancy Freeman Regalado and Marilyn Lawrence, as well as the following articles: «La performabilité de la voix et du déguisement dans le récit et au théâtre: *Wistasse le moine*» and «Performance in, and of, *Flamenca*». I am now working on a book tentatively titled *Performability of Medieval Narrative*. What primarily interests me is performance of romance and other narrative genres—and let me add in closing that Chrétien's romances invite exciting and dynamic performances, of anything but a sedate and clerical character.

Evelyn Birge VITZ
New York University

Works cited

- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth, «La culture littéraire de Chrétien de Troyes», *Romania*, 122 (2004), pp. 289-319.
- «*Philomena*: Une révision de l'attribution de l'œuvre», *Romania*, 107 (1986), pp. 459-485.
- VITZ, Evelyn Birge, «La performabilité de la voix et du déguisement dans le récit vs. le théâtre: *Wistasse le moine*», forthcoming *Pris-Ma*, special issue *Voix*.
- «Erotic Reading in the Middle Ages: Performance and Re-performance of Romance», in *Performing Medieval Narrative*, ed. by Evelyn Birge VITZ, Nancy FREEMAN REGALADO and Marilyn LAWRENCE, Cambridge, D.S. Brewer, 2005, pp. 73-88.

- Nancy FREEMAN REGALADO and Marilyn LAWRENCE, *Performing Medieval Narrative*, Cambridge, D.S. Brewer, 2005.
- «Performance in, and of, *Flamenca*», «*De sens rassis*»: *Essays in Honor of Rupert T. Pickens*, ed. by Keith BUSBY, Bernard GUIDOT and Logan E. WHALEN, Amsterdam, Rodopi, 2005, pp. 683-698.
 - «Liturgy as Education in the Middle Ages», in *Medieval Education*, ed. by Ronald B. BEGLEY and Joseph W. KOTERSKI, S. J., Bronx, NY, Fordham University Press, 2005, (Fordham Series in Medieval Studies 4), pp. 20-34.
 - «La lecture érotique au Moyen Age et la performance du roman», *Poétique*, 137 (février 2004), pp. 35-51.
 - «The Liturgy and Vernacular Literature», *The Liturgy of the Medieval Church*, rev. ed. by Thomas HEFFERNAN and Ann MATTER, Kalamazoo, TEAMS, 2005, pp. 503-563.
 - «Minstrel Meets Clerk in Early French Literature: Medieval Romance as the Meeting-Place between Two Traditions of Verbal Eloquence and Performance Practice», in *Cultures in Contact*, ed. by Richard GYUG, Bronx, NY, Fordham University Press, 2002, pp. 169-188.
 - «Liturgical Citation in French Medieval Epic and Romance», invited contribution to *Philologies Old and New: Essays in Honor of Peter Florian Dembowski*, ed. by Joan GRIMBERT and Carol CHASE, Princeton, Edward C. Armstrong Monographs on Medieval Literature, 2002, pp. 191-209.
- «Performing Medieval Narrative Today: A Video Showcase»: <http://euterpe.bobst.nyu.edu/mednar/>

Massimo BONAFIN, *Contesti della parodia: semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET Libreria, 2001, 228 pp.

L'ouvrage se compose d'un premier chapitre sur l'histoire de la notion de 'parodie', de deux chapitres reliant la notion aux thèmes de Bakhtine sur le 'dialogisme' et le 'carnaval', de vues générales ou sélectives sur la place de la parodie au Moyen Age, de deux chapitres sur le *trickster* et la scatologie (centrés respectivement sur *Trubert* et *Audigier*) et d'un appendice rendant compte de publications de Piero Camporesi, de Francisco Bruni et de Niccolo Pasero. On me pardonnera de ne pas toujours souligner les richesses d'un livre dont chaque page apporte des informations et pourrait susciter des commentaires, et de remplacer certaines recherches complémentaires par un survol personnel lacunaire, dans lequel je n'ai peut-être pas toujours bien assimilé les idées de l'auteur.

La notion de ‘parodie’ n’est pas si facile à définir, et Massimo Bonafin cherche plutôt à la situer dans son ‘contexte’, appuyé essentiellement sur son domaine familier, la littérature française médiévale, mais en élargissant par le recours aux conceptions théoriques enveloppant la notion, ce qui l’entraîne à faire appel, au passage, à la littérature latine médiévale et aux littératures européennes modernes. Sur ce point, un lecteur francophone un peu cultivé est assez déçu: *parodie* lui évoque des œuvres du XVII^e siècle comme *Chapelain décoiffé*, *Le Berger extravagant*, *Ovide en belle humeur*, *l’Enéide travestie*, *Le Roman comique*, *le Lutrin*... (voire un texte anglais comme *The Rape of the Lock*), ouvrages qu’il n’a sans doute pas lus mais qu’il connaît par des extraits et des notices de manuel; il est surpris de ne pas y voir d’allusion ici, ni de référence à la thèse de Francis Bar sur le genre burlesque (Bar 1960). Une distinction plus nette entre *burlesque* et *parodie* (voire *héroi-comique*) n’aurait peut-être pas justifié cette lacune, car sa valeur reste relative. L’affirmation que «la Controriforma e il Barocco non offrono grandi spazi alla parodia» (p. 19) laisse songeur, surtout quand on la rapproche des références à *Don Quichotte* dans la suite. Cette perspective un peu déroutante tient peut-être en partie à l’appel qui est fait essentiellement à des théoriciens russes ou allemands (Freund, Bakhtin, Lotman, etc.) plutôt qu’à des critiques français ou anglais; mais ces dépouillements enrichissent utilement les connaissances de certains lecteurs peu habitués à de telles lectures (M.B., par exemple, cite d’autres textes de Bakhtine que son *Rabelais*, trop connu en France).

Partant de ces théoriciens, on a l’impression que M.B. en revient toujours à l’idée de base d’un ensemble de pratiques et de textes émanant d’une culture ‘populaire’, et visant, à travers des imitations ludiques, à remettre en cause une culture élitiste ou une idéologie dominante: l’influence de Bakhtine est visible. Connaissant bien les critiques faites à celui-ci (et reprises de façon brève et percutante par Martha Bayless), il cherche pourtant à nuancer et à approfondir ce qu’il peut tirer du critique russe. Je me limite ici au problème de la ‘culture populaire médiévale’. Bien sûr, il a existé en Europe, du XVI^e au XIX^e siècle, une ‘culture populaire’. Mais en l’an mille? Le ‘carnaval’ de la Renaissance, bien loin d’être la source et le modèle de la fête princière, s’est développé, surtout en France, appuyé sur celle-ci, même s’il a élargi ce modèle socialement supérieur par des éléments plus simples de jeux, de danses et de chants. Mais il ne parodiait pas le modèle princier: c’est plutôt celui-ci qui caricaturait de simples jeux populaires.

La prétendue ‘culture populaire médiévale’ de Bakhtine est à peu près un artefact construit sur une ambiguïté (ville ou campagne?) et à partir de données confuses et fragmentaires. Au XII^e siècle, tout ce qu’on reconnaissait sérieuse-

ment à la culture populaire, c'était les proverbes («le vilain dit...»), des jeux enfantins et quelques danses chantées ou jouées au pipeau. Mais à partir de là, et de jugements discriminatoires et déculpabilisants sur le 'peuple', l'élite (seigneuriale ou bourgeoise) avait construit pour rire une culture populaire imaginaire et caricaturale, faite de plaisanteries et d'exhibitions grossières: c'est ce modèle que suit le *Jeu de Robin et Marion*, où il faut bien reconnaître la parodie élitiste d'une pseudo-culture populaire, et non la parodie populaire d'une culture supérieure. En somme, on aura une situation voisine au XVII^e siècle lorsque les *Contes de Perrault* et leurs imitations constituent (Sermain 1987) la parodie littéraire d'une culture populaire (réelle à cette date, bien que difficile à saisir dans ses formes non trafiquées).

Plus précisément, le mythe artificiel d'une culture *rurale* semble forgé d'abord par les milieux monastiques et cléricaux (seigneuriaux dans une certaine mesure) et repris par les milieux urbains. Les fabliaux sont une représentation caricaturale de cette pseudo-culture, ils ne résultent pas de l'imitation dans des codes textuels élitistes de modèles réellement préexistants dans la mentalité paysanne, trop confuse et élémentaire pour une telle construction. Leur base est un mythe ambivalent, bien sûr (Batany 1978), servant à faire jouer les marionnettes paysannes dans un univers ludique, donc à la fois parfait et d'une profonde vacuité. Cette ambivalence a pu récupérer partiellement celle du *trickster*, modèle mythique sans doute transmis par l'érudition discrète de privilégiés conservant des savoirs préchrétiens, mais dont la survie au Moyen Age est vague et confuse.

Ce qui paraît se référer pour Bakhtine à l'explosion d'une physiologie contrainte ou d'une quasi-servitude rurale n'est sans doute pas l'expression spontanée des réactions d'une population dominée, mais plutôt une construction ingénieuse permettant de maintenir la cohésion et la hiérarchie sociales et morales, en caricaturant les formes grossières auxquelles pourrait aboutir une contre-culture imaginaire, construite à travers des constatations quotidiennes superficielles et fragmentaires: «'Il popolaresco' attiene nella quasi totale integrità alle maniere popolari 'rifatte' da intellettuali delle classi superiori, parodia letteraria del popolare» (P. Camporesi, cité par M.B. p. 190-191); mais Camporesi semble vouloir opposer péniblement à ce 'popolaresco' artificiel, mais bien attesté, un 'popolare' authentique, mais vague et mystérieux.

Assujettis aux contraintes 'politiquement correctes' de leurs cultures idéologiques, Bakhtine et d'autres ont appuyé sur la prétendue 'culture populaire' la conception d'une parodie représentant un triomphe recherché ou imaginé inversant la répartition conventionnelle du 'bien' et du 'mal' entre exploités et exploités. Sans partager ce point de vue étroit, M.B. tend généralement à voir

toujours derrière la parodie une lutte dialectique du Bien et du Mal, ce qui force singulièrement la nature profonde du mimétisme. L'enfant qui suit le fil d'une parodie peut jouer au diable (Batany 2004), mais il peut aussi jouer à Charlemagne, à saint Pierre, à Moïse ou même à Jésus. Son jeu néglige spontanément l'opposition axiologique des valeurs imposées, pour extérioriser des oppositions plus superficielles, mais qui correspondent à des expériences ou à des besoins élémentaires, ou à la mise en vedette lexicale ou visuelle d'images langagières ou sensorielles qui lui semblent constitutives de la culture ambiante, une mise en vedette antérieure à l'analyse rationnelle et souvent au jugement moral, le mimétisme simple y jouant un rôle capital.

Ces réserves faites, on peut restreindre le problème à une confrontation synchrone entre des textes (ou des pratiques) qui ne se rattachent pas nécessairement à des 'cultures', mais seulement à deux niveaux, l'un plus 'sérieux' et l'autre plus ludique. La *parodie* proprement dite repose alors sur la séparation admise au départ entre deux isotopies correspondant à ces deux niveaux, entre lesquels chaque texte (ou rite) complet ou fragmenté, fait un choix, en le forçant à un mariage avec un modèle de l'autre niveau sous diverses contraintes artificielles. Le texte 'sérieux' scotomise en principe le niveau ludique, tandis que le texte ludique garde en arrière-plan le niveau sérieux, pour y alléger les tensions en le faisant profiter d'un espace détendu, et pour s'y raccrocher au besoin si le jeu risque d'aller trop loin. C'est donc seulement sous réserves que l'on peut considérer le texte sérieux comme une base qui pourrait exister sans le niveau ludique, et le texte ludique comme une transposition qui ne pourrait pas exister sans le texte sérieux; en fait, c'est parfois l'inverse. La dualité profonde des perspectives est toujours en arrière-plan, soutenant, dans ses démarches et dans ses discours, la nature profonde de l'être humain, qui – comme tous les animaux... - est parti de l'élan gratuit qui lui permet d'affirmer sa vie au sortir de l'œuf, et qui a ensuite finalisé ses activités ludiques dans des domaines sérieux (nourriture, reproduction, art, religion...), si bien qu'en un sens, c'est peut-être fondamentalement le sérieux qui parodie le ludique.

Les prétextes du mariage forcé entre les deux niveaux peuvent se situer sur le plan du contenu ou sur celui des conditions d'énonciation, ou combiner ces deux points de vue. C'est sur le plan des conditions d'énonciation que se place la contrainte ludique des associations verbales, comme dans la *Cena Cypriani*, où chaque personnage biblique est rattaché à un élément matériel ou à un geste qu'on est habitué à voir cité auprès de lui: le coq éveille le sommeil de Pierre, Pilate se lave les mains, Judas distribue des baisers, Moïse apporte des tables, etc.; il ne s'agit pas d'une caricature après coup des méthodes exégétiques (M.B. p.103), car on est, au contraire, en-deçà de toute exégèse, dans une série de rap-

prochements extérieurs qui ont essentiellement pour but d'extraire des textes des liaisons fantasmatiques immédiates faisant vivre chez le lecteur / auditeur un univers visuel sur lequel pourront plus facilement se plaquer ensuite les trames des récits et les diverses interprétations sérieuses. Un univers visuel sécurisant, qui permet de bloquer le catéchumène ou le moine au niveau infantile où l'Histoire Sainte est (provisoirement) une suite de jeux de rôles sans angoisses durables ni mystères métaphysiques.

Le classement du 'bien' et du 'mal', que ne fait guère la *Cena Cypriani*, n'empêche pas ailleurs l'emploi d'une procédure analogue puisant dans les analogies avec la vie quotidienne, comme dans telle chanson souriante que les catéchistes, au début du XX^e siècle faisaient chanter aux enfants, évoquant, par exemple, la fuite des Hébreux sur un rythme guilleret: «Quand la Mer Rouge apparut / à la troupe noire, / le roi Pharaon a cru / qu'il fallait la boire / mais Moïse, bien plus fin, / vit qu'ça n'était pas du vin! / Il la passa toute / sans en boire un'goutte». Il ne s'agissait aucunement de ridiculiser Moïse, mais, au contraire, de plonger le Pharaon dans l'échec matériel d'une situation dérisoire, où leur succès valorisait les 'bons' rendus sympathiques par la familiarité qui leur faisait frôler le ridicule sans y être plongés («Joseph concierge», servant de rime à la sainte Vierge dans un autre couplet, faisait bien rire mon père, mais sans le scandaliser). Les auteurs de telles chansons jouaient sur la vision qu'ils avaient d'une imagerie 'populaire', certes, mais prise à un niveau très superficiel qui la rendait efficace.

Les abondantes parodies latines ou bilingues de la liturgie, au Moyen Age, représentent un processus analogue, employant leurs jeux verbaux ou visuels pour réduire au niveau d'une vie sociale plus quotidienne les formules liturgiques, les gestes rituels et les objets du culte: K. Langosch et M. Bayles donnent un choix des principaux textes de ce genre. Ces textes et usages festifs suscitent encore, au XI^e et XII^e siècles, une tolérance bonasse de l'Eglise, qui ne se bornerait pas à des condamnations de principe, si ces faits lui paraissaient graves: elle voit bien qu'il ne s'agit pas encore de ridiculiser la religion, mais de la ramener à un niveau ludique où elle permet plus d'euphorie qu'à l'ordinaire, sans perdre de sa valeur. C'est seulement après le XIV^e siècle que l'Eglise réagira violemment, en voyant que ces jeux (minés peut-être alors par des interprétations juives ou averroïstes) peuvent remettre en cause la valeur de fond des rites et des textes parodiés, comme dans certains pamphlets hussites et protestants. Il s'avère alors que ce n'est pas la violence qui cherche une de ses formes d'expression dans le mimétisme, mais au contraire, comme le montrent les analyses de René Girard (Girard, 1972 et 1985) le mimétisme qui est une des sources au sein desquelles s'engendrent la rancœur et la violence.

Si l'on passe des conditions d'énonciation aux contenus, la littérature proprement dite se prête mieux à leur parodie, mais le Moyen Age, même en latin, a peu parodié les œuvres classiques, ni même les œuvres latines médiévales (l'*Isengrimus* est moins une parodie des vies de saints qu'une transposition qui les renverse en racontant une déchéance progressive au lieu d'une montée vers l'idéal). Dans la littérature française médiévale, non seulement on n'a rien de comparable à l'*Enéide travestie*, mais on n'a même pas une 'Chanson de Roland travestie', utilisant le choc entre un registre sérieux contemporain et un registre ludique. M.B. donne une analyse intéressante d'*Audigier* (opposition de la scatologie positive du héros et de la scatologie négative des adversaires; rôle de l'équivalence argent / excréments). Mais cette œuvre, en utilisant les formules et les situations du registre épique, intègre tout cela si lourdement dans une isotopie scatologique invraisemblable qu'on se demande en quel sens on peut parler de 'parodie': au fond, il s'agit moins de parodier la chanson de geste que la culture excrémentielle que prêtaient aux vilains les bourgeois et les nobles (Batany, 1980), et qui serait ici, en somme, l' 'intertexte matriciel' de la parodie, où la chanson de geste joue le rôle de l' 'interprétant', si l'on veut employer les catégories empruntées à Peirce par Kathryn Gravdal sans adhérer aux analyses de celle-ci (Batany 1993).

En dehors d'un tel cas limite, on peut dire que la parodie est rarement systématique dans la littérature française médiévale: elle ne concerne généralement qu'une partie d'une œuvre, certains de ses épisodes, ou des détails. Le lecteur d'*Aiol* ou de *Fergus* rit d'abord des hardes ou de la lourde maladresse du héros (guère plus que de celle de Perceval dans le *Conte du Graal*!), mais il retrouve ensuite pleinement le sérieux en admirant sa vaillance. A l'inverse, le lecteur de *Guillaume au faucon* ou de la branche XIII du *Roman de Renart* (Batany 1989 p. 263-64) commence par lire un récit 'courtois' qui n'a rien de parodique, avant de voir tout à coup se déclencher un jeu ridicule ou une comédie animale.

L'analyse intéressante du *Voyage de Charlemagne* (p. 126-28) ne montre pas que les normes sérieuses et orthodoxes soient «invalidate come standard di riferimento credibili», car elle laisse voir que la présentation comique et fantaisiste des épisodes les plus importants (comme celui des 'gabs') n'empêche aucunement le respect des valeurs religieuses et même politiques. L'empereur byzantin est bafoué au profit de l'empereur d'Occident grâce à des trucages bouffons, certes, mais il est bafoué, et c'est l'essentiel; est-ce là le simple reflet d'un 'esprit populaire', ou de la propagande capétienne? Le succès des 'bons' par des trucages comiques sera usuel dans la 'culture populaire' moderne, mais il est déjà présent dans l'*Odyssee*, et même, parfois, dans l'*Iliade* ou le *Mahabharata*. Dominique Boutet rappelle dans sa thèse (Boutet 1992, voir p. 399 et 459) que

l'épisode des gabs se rattache au thème du 'rex facetus', qui n'est aucunement anti-monarchique.

L'ambivalence d'un tel texte n'est pas l'effet d'un travail parodique à partir des textes sérieux, elle est fondamentale dans la narration mythique, qui penche vers le côté sérieux dans *Roland*, mais vers le côté comique dans le *Moniage Rainouart* (Batany 1983), un côté comique n'impliquant nullement que de tels récits aient voulu ridiculiser les Croisades, ni qu'ils empruntent à quelque tradition 'populaire'. Si un public populaire rit en écoutant *Moniage Guillaume*, c'est en écho au rire des moines des abbayes 'sages', qui disent : «pourquoi ceux de Gellone ont-ils laissé entrer un guerrier, au lieu de l'envoyer casser du bougnoule comme il devait?», et au rire des chevaliers persévérants qui disent : «qu'est-ce qu'il va faire dans une abbaye, où les gens, on le sait bien, mènent une vie anormale?» Et cependant en arrière-plan de leurs rires, tous ces auditeurs d'œuvres 'parodiques' sentent finalement que le passage de Guillaume ou de Rainouart par l'abbaye est un épisode dialectiquement utile de son progrès spirituel, où chaque stade tient son rôle dans la complicité querelleuse de deux idéaux qui n'ont rien de 'populaire'. Lorsque les œuvres les plus sérieuses semblent épisodiquement se parodier elles-mêmes, la chute provisoire dans le registre ludique représente souvent une crise qui sera surmontée, comme le souligne Alain Labbé à propos d'un passage d'*Anseïs de Mes*: on a là une «crise stylistique», mimétique de la «crise morale» qu'elle décrit, par un «minutieux travail de déconstruction» et de «subtils glissements de sens» (Labbé 2000 p. 316).

Aucassin et Nicolette n'est pas, dans son ensemble, une parodie des romans courtois. La femme y est infléchiée vers le rôle actif, et l'homme vers une passivité ridicule, mais cela se trouve plus ou moins ailleurs; et l'isotopie des 'chansons populaires' est fondue sans conflit marqué avec celle des grands romans. L'épisode accessoire de Torelore caricature lourdement un cadre social imaginaire où intervient le héros, mais celui-ci garde ses principes et son prestige. Si nous sentons dans la «chantefable» un naïf idéalisme comparable à celui d'autres «romans idylliques», même si cela peut nous suggérer une parenté avec une certaine «littérature populaire» du XIX^e siècle, il ne faut pas en conclure qu'une culture de ce genre existait, au XIII^e s., à un niveau social plus bas que celui de la petite noblesse.

Dans le *Roman de Renart*, la superposition des isotopies humaine et animale relève plutôt de l'allégorie que de la parodie: l'ensemble n'est qu'occasionnellement parodique, et non constamment comme le laissent croire certaines formules de manuels. Sur ce sujet, je ne parle de *parodie* (Batany 1989 p.100 et 263-4) que pour placer la notion à l'arrière-plan de mes analyses; je précise (p. 194) que «la parole du conteur est un au-delà des masques», le masque animal ne ser-

vant qu'à «l'affirmation simultanée de l'identité et de l'altérité, à travers laquelle l'homme cherche son être» (voir aussi *ibid.* p. 269-271). Le duel de Renart et d'Isengrin, dans la branche VI, calque évidemment un thème littéraire banal, mais s'il joue un rôle critique, ce n'est pas en exprimant un mouvement populaire, mais un mouvement intellectuel et juridique lié à la remise en honneur du droit romain, et préparant la condamnation des jugements de Dieu par saint Louis. Lorsque l'épisode de Timer, dans la branche IX, comme je l'ai montré (Batany 1994) offre une sorte de parodie d'un thème hagiographique ou mythologique, il n'ironise aucunement sur les vies de saints, et propose simplement une mise en scène ludique pouvant aider le 'grand public' à comprendre des récits plus sérieux. La branche IV est peut-être la parodie d'une fable juive à signification spirituelle (Batany 1989 p. 98-100), mais elle néglige cet appui exégétique en supprimant les deux références bibliques.

Le *Roman de Renart* médiéval n'a que des rapports lâches avec la culture populaire mise au jour au XIX^e siècle: à ce moment-là, en France, le conte du loup et du renard qui sera attesté par les plus abondants témoignages n'a rien à voir avec le recueil médiéval, c'est l'histoire de 'Renard parrain', construite de façon simpliste sur des jeux de mots fabriqués entre de prétendus noms de baptême et des devises de décepteur, le cadre rituel du baptême ne servant que sous l'angle verbal du 'nom conféré', et l'ensemble ne se référant ni au 'bas du corps', ni à la situation sociale inférieure d'une classe.

Le long chapitre sur *Trubert*, pris comme modèle du 'trickster', comprend de riches analyses et une intéressante comparaison avec l'Alda; et il se termine avec une conclusion mesurée, annonçant des nuances et des réserves (p. 164); il demanderait des mises au point dans le détail. Le 'polymorphisme' du décepteur en général, et spécialement de ce personnage, je l'avais mis en vedette dans mon article sur ce fabliau (Batany 1988) et dans mon long chapitre sur le 'trickster' (Batany 1989 p. 23-45). Mais ce polymorphisme neutralise justement la forme parodique et la portée transgressive du texte. Les éléments proprement 'parodiques', comme la scène du combat à cheval et celle des rapports sexuels, sont perçus isolément et noyés dans un ensemble ludique où il est difficile de repérer un modèle 'sérieux' d'arrière-plan. On peut se demander, même pour ces épisodes, si ce sont vraiment Trubert et ses comparses qui assument le ridicule: ses maladresses, au début de ses aventures, sont normales puisqu'il est 'vilain' de naissance, alors qu'elles sont plus inquiétantes chez le Perceval de Chrétien, dont la naissance noble semble mal confirmée par des talents héréditaires. Et le roi couchant avec un travesti et avec une servante, roi de grosse farce auquel Douin de Lavesne n'a réservé aucun prestige en contraste, est finalement moins ridicule que le Marc de *Tristan et Iseult*, que l'on fait coucher avec Brangien pour lui

cacheur qu'il était 'précocufié'. Une version célèbre de *Tristan* marque l'invasion du ludique dans la tragédie (Batany 1995), et c'est peut-être là que gît l'amorce d'une portée subversive, plus que dans *Trubert* où les sottises et les méchancetés du décepteur permettent au lecteur la satisfaction de ne pas vivre dans un 'monde renversé' dominé par un vilain grossier.

Un monde renversé qui, pourtant, nuance sa portée négative quand il rejoint le renversement chrétien des valeurs. Quand Trubert (vv. 84-85) se scandalise de voir sur un crucifix un homme torturé qui ne semble pas le mériter, bien loin de blasphémer, il suit de façon très conforme la doctrine orthodoxe pour laquelle le Christ assume gratuitement les péchés de l'humanité. Il y aurait subversion si on voyait au contraire Trubert conclure de la crucifixion à la culpabilité de Jésus; mais il maudit aussitôt les Juifs, auteurs du supplice, se rangeant sagement dans les règles du jeu autorisé et bien conventionnel. Portrait parodique du 'vilain' imaginaire, Trubert est finalement rassurant: il est facile aux puissants, grâce à un peu de prudence et de bons sens, d'éviter ses mauvais tours.

Même quand un vilain particulier bénéficie d'une inspiration plus ou moins diabolique, comme c'est peut-être déjà le cas d'*Unibos* (Batany 2004) — qui, au XI^e siècle, ne parodiait évidemment pas le roman courtois! — on peut lui laisser, pour rire, sur le théâtre de Guignol médiéval, un rôle de manipulateur qu'on pourra facilement lui arracher en coupant les ficelles de ses pantins. Derrière *Unibos*, on peut sans doute reconnaître la trace d'un conte de décepteur, mais bien peu parodique, et sa portée subversive la moins improbable ne pourrait guère avoir été comprise que dans un milieu juif, ridiculisant le prédicateur chrétien en le représentant par un 'vilain' au triomphe déloyal; Trubert, qui n'a pas la conduite de prêcheur et de thaumaturge d'*Unibos*, n'a même pas cette virtualité caricaturale délétère. Appuyé sur *Unibos*, petit livre de Pierre-Yves Badel, *Le sauvage et le sot*, trop peu exploité par M.B., donne finalement le sentiment que *Trubert* est bien plutôt une parodie élitiste et rassurante de récits infraculturels confus sur l' 'homme sauvage' qu'une parodie populaire et subversive de récits littéraires savants. On est, en somme, comme pour les contes de fées de l'époque classique (Sermain 1987) dans le modèle d'une modernité nullement populiste, mais qui ramène à un niveau ridicule «l'archaïsme, la familiarité et la puérilité» (ibid. p. 544), tendances finalement pas trop dangereuses, et gérables par les classes dirigeantes. A l'époque classique, la caricature ludique des contes de nourrice occulte peut être un arrière-plan subversif; mais pour les siècles antérieurs au XV^e, celui où se développent pamphlets et pièces satiriques, il faut éviter de forcer les textes.

Les «Appendices» terminant le volume élargissent la recherche en s'étendant sur les marges de la 'parodie', et permettent de nuancer ou de remettre en

cause les postulats un peu systématiques figurant jusque-là en arrière-plan. M.B. cherche d'abord à utiliser les idées de Piero Camporesi et de Francesco Bruni, que je ne suis pas sûr de bien comprendre, et qui ne paraissent guère aboutir à «chiarificare» les analyses précédentes (comme c'est dit p. 199); mais j'ai cité plus haut une formule qui me paraît bonne. Le second appendice, partant du petit livre de Niccolo Pasero sur 'Dan Denier', met en cause, à partir de la critique médiévale du pouvoir de l'argent, le thème des *estats du monde* (revue critique des catégories sociales) qui m'occupe depuis trente ans, et sur lequel il faut consulter la thèse de Vincent Serverat, *La pourpre et la glèbe* (Serverat, 1997), qui comporte une riche bibliographie (donnant en particulier les références, non reprises ici, d'une quinzaine de mes articles).

En fait, ce thème n'est fondamentalement ni parodique, ni subversif (du moins avant 1350, mais M.B. ne s'aventure guère au-delà). Il continue la tradition de la prédication chrétienne, depuis saint Jean Chrysostome et saint Césaire d'Arles, critiquant les vices des différents éléments de la société chrétienne en soulignant surtout la responsabilité des catégories supérieures. Qu'il y ait, à l'arrière-plan de toute perspective sociale d'ensemble, une opposition fondamentale 'dominants / dominés', c'est une évidence peu utile à souligner; ce qui est plus intéressant, c'est la façon relativement nouvelle dont, après l'an mille, un fonctionnalisme à prétentions positivistes où (dans quelques textes où elle apparaît) la doctrine des 'trois ordres' nuance ou déforme cette opposition de base, entre autres en laissant voir les conflits internes des catégories dominantes. Par exemple, le texte latin cité p. 206 est évidemment une grosse moquerie entre groupes de clercs, sans vraie portée sociale: les vilains n'y sont pas une source de subversion, mais seulement la matière quasi-inerte occasionnant la plaisanterie, que sa forme de parodie liturgique fait venir nécessairement du clergé.

Une acrobatie un peu forcée (p. 206-208) veut justifier un rapprochement paradoxal de la *Rota Vergilii* avec la 'similitude' établie par saint Anselme entre les 'trois ordres' et trois types d'animaux domestiques, *oves*, *boves* et *canes* (Southern 1969 p. 87; d'après cet éditeur, le rédacteur n'est ni Eadmer, ni Alexandre de Cantorbéry). En fait, la 'Roue de Virgile' est un exercice pédantesque sans rapport avec les 'trois ordres'; et l'image anselmienne ne prendrait son sens que bien replacée dans la tradition de l'exégèse grégorienne (Batany 1984, p. 43 et n. 17) et dans l'atmosphère sociale de la Grande-Bretagne anglo-normande. Et, comme saint Anselme qui compare ensuite les chevaliers pillards à des chiens enragés, beaucoup d'auteurs cléricaux ou monastiques cherchent, par l'emploi du schéma ternaire, à se dissocier du couple bestial formé par les prédateurs (seigneurs ou guerriers) et leurs victimes (vues de haut, même s'il y a de la pitié); ce genre de textes ne témoigne rien sur l'existence d'une culture

populaire. Les vers sur le vilain heureux de s'épuiser au travail (cités p. 205) se rattachent au thème du 'bonheur des paysans', servant à donner bonne conscience aux puissants (Batany 1978) et n'ont rien d'extravagant'.

Il serait intéressant de voir l'invasion de la 'parodie' après 1350, et spécialement sa pénétration dans le thème des 'estats' ('Dits', *Echecs moralisés*, *Doctrinal du temps présent*, *Testament de Guerre*, etc.) rarement liée à une 'culture populaire'. Mais M.B., à juste titre, n'aborde pas cette période.

Aux dernières pages, il tire de certaines analyses de N. Pasero des vues nuancées pouvant remettre en cause les catégories simplistes dont il semblait parfois s'approcher; il admet, en particulier, que chaque genre littéraire pourrait rassembler sans contradiction des éléments de portée diverse provenant de niveaux différents. Reste à savoir si ces niveaux correspondent aux étages réels composant la société, et non à une diversité de base interne aux milieux cultivés, qui profitent de la sécurité de leur position haute pour jouer sur les dévaluations ludiques, et sur la caricature d'un modèle pseudo-populaire, dans le cadre d'une langue pseudo-vulgaire qu'ils dominent, et d'une littérature écrite matérialisant leur vieille domination vocale (Batany 1999).

Les formules assez équilibrées sur lesquelles termine M.B. peuvent inciter les médiévistes (même amateurs) à lire de près son ouvrage, dont certaines vues discutables ne devraient pas faire oublier sa riche documentation et une foule de rapprochements intéressants et de remarques de détail.

Jean BATANY
Université de Caen (émérite)

Bibliographie

- SAINT ANSELM, Archbishop of Canterbury, «Liber Anselmi archiepiscopi de humanis moribus per similitudines», *Memorials of saint Anselm*, éd. Richard W. SOUTHERN & Franciscus Salesius SCHMITT, Oxford, University Press, 1969, pp. 37-104.
- BAR, Francis, *Le genre burlesque en France au XVII^e siècle, étude de style*, Paris, d'Artrey, 1960.
- BATANY, Jean, «Le 'bonheur des paysans', des *Géorgiques* au Bas Moyen Age», *Présence de Virgile*, éd. par Raymond CHEVALLIER, Paris, Belles-Lettres, 1978, pp. 233-248.
- BATANY, Jean, «L'apologue social des strates libidinales: 'Dui chevalier vont

- chevauchant...’», *Le récit bref au Moyen Age*, éd. par Danielle BUSCHINGER, Amiens, Centre d’Etudes médiévales, 1980, pp. 133-151.
- BATANY, Jean, «Les ‘Moniages’ et la satire des moines aux XI^e et XII^e siècles», *Les chansons de geste au Cycle de Guillaume d’Orange, III, les Moniages Guibourc, hommage à Jean Frappier*, Paris, SEDES, 1983, pp. 209-237.
- BATANY, Jean, «Animalité et typologie sociale: quelques parallèles médiévaux», *Épopée animale, fable, fabliau*, IV^e coll. de la Soc. Internationale renardienne, éd. par Gabriel BIANCIOTTO et Michel SALVAT, Paris, PUF, 1984, pp. 39-54.
- BATANY, Jean, «*Trubert*: progrès et bousculade des masques»; *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, éd. par Marie-Louise OLLIER, Montréal-Paris, Presses Universitaires de Montréal, Vrin, 1988, pp. 25-34.
- BATANY, Jean, *Scène et coulisses du ‘Roman de Renart’*, Paris, SEDES, 1989.
- BATANY, Jean, «Compte rendu de Kathryn Gravdal, *Vilain and Courtois, Transgressive Parody in French Literature of the XIIth and XIIIth century*», *Cahiers de Civilisation médiévale*, 36 (1993), pp. 402-404.
- BATANY, Jean, «Collision de stéréotypes et formation d’un néo-discours dans la littérature médiévale», *Le stéréotype, crises et transformations*, éd. par Alain GOULET, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1994, pp. 91-99.
- BATANY, Jean, «Le *Tristran* de Béroul: une tragédie ludique», *L’hostellerie de Pensée, Études offertes à Daniel Poirion*, éd. par Eric HICKS et Manuela PYTHON, Paris, P.U. Sorbonne, 1995, pp. 27-39.
- BATANY, Jean, «Écrit / Oral» [Titre primitif: «langue, parole et culture; écrit, oral et chant»], *Dictionnaire raisonné de l’Occident médiéval*, éd. par Jacques Le GOFF et Jean-Claude SCHMITT, Paris, Fayard, 1999, pp. 308-321.
- BATANY, Jean, «*Unibos*: sermon pieux, pamphlet subversif ou jeu de carnaval?», *Favola, mito e altri saggi, studi in on. di G. Mombello*, a cura di Paola CIFARELLI e Antonella AMATUZZI, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2004, pp. 239-254.
- BOUTET, Dominique, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.
- GIRARD, R., *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972.
- GIRARD, R., *La route antique des hommes pervers*, Paris, Grasset, 1985.
- LABBÉ, Alain, «Un épisode plaisant dans *Anseïs de Mes?* la nuit d’amour interrompue du comte Baudouin», *Si a parlé par moult ruiste vertu, Mélanges offerts à Jean Subrenat*, éd. par Jean DUFOURNET, Paris, Champion, 2000, pp. 313-324.
- SERMAIN, Jean-Paul, «La parodie dans les contes de fées (1693-1713): une loi du genre?», *Burlesque et formes parodiques dans la littérature et les arts*, éd.

par Isabelle LANDY-HOUILLOIN et Maurice MÉNARD, Seattle, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1987, pp. 541-552. [tout le volume serait à prendre en compte ici].

SERVERAT, Vincent, *La pourpre et la glèbe, rhétorique des états de la société dans l'Espagne médiévale*, Grenoble, ELLUG, 1997.

Réponse à Jean Batany

La recensione di Jean Batany al mio libro sulla parodia onora non solo il sottoscritto ma la rivista che la ospita sia per l'autorevolezza del collega sia perché oltrepassa la descrizione e la discussione dei contenuti del libro, per aggiungere molte considerazioni originali e degne del massimo interesse, delle quali non posso che rallegrarmi, se sono davvero le cose che ho scritto ad averle stimulate. È possibile però che talvolta mi abbia involontariamente attribuito delle idee o delle osservazioni che non corrispondono esattamente al mio pensiero: mi sia consentito pertanto di approfittare di questa occasione per rettificare qualche punto.

Per completezza d'informazione verso il lettore mi corre l'obbligo di dire che JB, mentre discute intensamente le parti del volume che concernono in modo diretto la letteratura e la cultura medievale (e il posto che la parodia vi occupa) e, ribadisco, le integra con contributi personali sempre acuti, tralascia invece le parti più 'speculative' (i capitoli primo, «Concetto e storia della parodia», secondo, «Una teoria dialogica della parodia», e terzo, «Carnevale, antropologia e semiotica della cultura»), nelle quali tento di rielaborare criticamente le idee sulla parodia sparse in modo non sistematico nei numerosi saggi di Michail Bachtin e di avvalermi delle più aggiornate riflessioni svolte in proposito dalla critica del XX secolo (dai formalisti russi a Linda Hutcheon, Margaret Rose, ecc.). Il mio scopo era di delineare una teoria della parodia che desse conto della sua struttura (bitemporale), delle sue potenzialità cognitive (il meccanismo dialogico), della sua efficacia pragmatica (con implicazioni inconse), del suo rapporto con il riso (come fenomeno biosociale) e anche dei suoi contesti storici e culturali (tra cui quello folklorico mi pare rilevante per il Medioevo)¹. L'utilizzazione di un approccio semiologico (basato sui lavori di Jurij Lotman e della sua scuola) e antropologi-

¹ Sono ritornato su alcuni punti in un contributo successivo: cfr. Massimo BONAFIN, «Riso e parodia medievale: approssimazioni antropologiche», in *Il riso. Capacità di ridere e pratica del riso*

co (da Victor Turner a Georges Balandier) mi sembrava poi produttivo per reinterpretare la dinamica del sistema semiotico medievale e rinascimentale, fuori da ogni schematismo e meccanica contrapposizione di culture, grazie all'introduzione del concetto fondamentale di «punto di vista». Limitandosi all'exkursus storico che delinea, in modo assai rapido, in un paragrafo del primo capitolo, JB non si avvede che segue, per comodità, il profilo tracciato da Winfried Freund, «incentrato sulla letteratura tedesca» (p. 17) e quindi non orientato su «un lecteur francophone un peu cultivé», e che l'affermazione «la Controriforma e il Barocco non offrono grandi spazi alla parodia» (p. 19) va circoscritta di conseguenza all'interno di quel profilo.

Nonostante che abbia cercato in molti modi di evitare di cadere nella trappola della «cultura popolare», un concetto critico fonte di equivoci, giacché unisce due polisemie («cultura» è tanto quella trasmessa istituzionalmente quanto quella che l'antropologia ci ha insegnato a riconoscere come tale; «popolare» rischia di essere spesso privo di un referente oggettivo), è evidente che non sono riuscito del tutto nello scopo, così da offrire a un lettore senz'altro acuto come JB lo spunto per una polemica, in cui stento a riconoscermi come bersaglio. Non ho infatti particolari difficoltà a condividere, nella sostanza, le riserve che JB fa sulla consistenza di una «*prétendue culture populaire médiévale*», come uscirebbe dalla raffigurazione di Bachtin, ma – aggiungo io – soprattutto dei suoi epigoni e volgarizzatori; da parte mia preferisco sempre parlare di cultura del Carnevale o di tradizioni folkloriche, senza specificazioni sociologiche unilaterali, perché – e non credo che JB vorrà negarlo – la ricerca storica, antropologica e letteraria (J. Le Goff, J. Cl. Schmitt, A. Ja. Gurevič, P. -Y. Badel, Cl. Lecouteux, L. Harf-Lancner ecc.) ha mostrato a sufficienza quanto l'immaginario del Medioevo non sia ridicibile alla sola tradizione dotta e scritta, alla sola cultura ufficiale latina ed ecclesiastica, ma si alimenti di un patrimonio di credenze, riti e modelli narrativi trasmessi oralmente e di remota ascendenza, che trovano spesso accoglienza e riuso nella letteratura in volgare. Ciò che un approccio antropologico fa risaltare in questo patrimonio tradizionale² è la strutturazione ambivalente di tutto il sistema di immagini che lo costituisce, articolato sul divenire, sull'avvicendamento e la relativizzazione degli opposti, sul principio del *vel-vel* anziché su quello dell' *aut-aut*, proprio invece della cultura ufficiale. Il 'pensiero' folklorico riposa su una visione dialettica del reale, che trova la sua omologia nel funzionamento della parodia, basata sulla contraddizione fra parodiante e parodiato

nelle civiltà medievali, a cura di F. MOSETTI CASARETTO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 219-232.

² E l'approccio bachtiniano è, a mio vedere, essenzialmente antropologico.

e sul quel meccanismo dialogico che è essenziale a generare nuova informazione (p. 54): qualcosa di diverso dunque dalla «lutte dialectique du Bien e du Mal», ipostatizzati, che JB intravede nella mia riflessione.

Nel corso dell'esame dei capitoli più specificamente dedicati alla parodia medievale, JB argomenta che essa costringe a un matrimonio forzato, nel medesimo testo, di due livelli, o 'regimi', contrapposti, quello serio e quello ludico; prendendo a esempio la *Cena Cypriani*, nega che l'effetto comico scaturisca, anche, dalla caricatura di metodi convenzionali dell'esegesi biblica, come sostiene Martha Bayless nella sua attenta disamina del testo³, alla cui autorità e competenza io mi sono espressamente affidato (p. 103, nota 46). Questa parte della recensione è, come ho già detto, quella più ricca di stimoli e di spunti critici per i filologi romanzi, perché completa la mia rapida panoramica con riferimenti a molti altri testi francesi medievali che io non ho avuto la possibilità di citare. A proposito del *Voyage de Charlemagne*, un testo di cui mi sono occupato a lungo, l'asserzione che le norme della tradizione epica e cortese vi siano «invalidate come standard di riferimento credibili» (p. 127), contestata da JB, risale, prima che a me, ad Anne E. Cobby⁴: subito dopo infatti la attenuo insistendo su quella che a me sembra tuttora la nota dominante del testo, «la sua ambivalenza fondamentale» (*ibidem*)⁵. Un'ambivalenza che non sarebbe solo, o tanto, «l'effet d'un travail parodique», secondo JB, ma avrebbe il suo fondamento serio-comico nella «narration mythique»: non posso che essere d'accordo, anche alla luce di quanto ho ribadito sopra sul modo in cui intendo il folklore, tuttavia mi pare opportuno distinguere fra più livelli possibili di ricezione del testo (sia sincronicamente – pubblico letterato/illetterato, clericale/laico – che diacronicamente – l'interprete moderno essendo in grado di recuperare una polisemia più ampia tanto rispetto al destinatario immediato quanto allo stesso emittente).

Non c'è spazio qui per riprendere la discussione su *Trubert*, che JB arricchisce di prospettive con cui non mancherò di confrontarmi in altra occasione, solo mi spiace che si pensi che abbia «trop peu exploité» il lavoro di Pierre-Yves Badel⁶, che ho citato quasi una pagina sì e una no (per l'esattezza 8 volte in 17

³ Martha BAYLESS, *Parody in the Middle Ages*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996, pp. 32-38.

⁴ Che infatti cito nella nota 143: Anne E. COBBY, *Ambivalent Conventions*, Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 1995, p. 141.

⁵ Da ultimo cfr. Massimo BONAFIN, «Il *Voyage de Charlemagne* e il riso», in *Formes de la critique : parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, Études publiées par Jean.-Claude MÜHLETHALER, Alain CORBELLARI, Barbara WAHLEN, Paris, Champion, 2003, pp. 17-26.

⁶ Pierre-Yves BADEL, *Le sauvage et le sot*, Paris, Champion, 1979.

pagine). Anche lo spazio che la recensione dedica alle due appendici del volume è davvero lusinghiero, per la serietà del critico e per i complementi di notizie e le puntualizzazioni che fornisce; debbo solo tranquillizzare JB su una presunta superficialità d'espressione: non considero affatto 'stravaganti' i versi sul contadino felice (cit. a p. 205), che tuttavia appartengono a un «testo extravagante» (o estravagante), cioè minore, secondario, non canonico, non ufficiale. In conclusione, dopo aver espresso la mia sincera gratitudine a JB per aver durato la fatica di leggere per intero il mio volume, riconosco che forse il linguaggio critico da me usato può avere in qualche caso messo a dura prova la pur sicura padronanza della lingua italiana che JB possiede (e di cui sono personalmente testimone). Un monito implicito a essere più chiaro, nei limiti in cui lo permette la terminologia scientifica, che cerco sempre di usare consapevolmente e in modo preciso, per quanto concerne la forma. Della ricchezza dei contenuti della recensione il lettore s'è già accorto e il sottoscritto non può che compiacersene.

Massimo BONAFIN
Università di Macerata

Bibliographie

- BADEL, Pierre-Yves, *Le sauvage et le sot*, Paris, Champion, 1979.
- BAYLESS, Martha, *Parody in the Middle Ages*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996.
- BONAFIN, Massimo, «Il Voyage de Charlemagne e il riso», in *Formes de la critique : parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, Études publiées par Jean.-Claude MÜHLETHALER, Alain CORBELLARI, Barbara WAHLEN, Paris, Champion, 2003, pp. 17-26.
- BONAFIN, Massimo, «Riso e parodia medievale: approssimazioni antropologiche», in *Il riso. Capacità di ridere e pratica del riso nelle civiltà medievali*, a cura di F. MOSETTI CASARETTO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 219-232.
- COBBY, Anne E., *Ambivalent Conventions*, Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 1995.

Michelle SZKILNIK, *Jehan de Saintré. Une carrière chevaleresque au XV^e siècle*, Genève, Droz, 2003 (Publications Romanes et Françaises 232) 168 pp.

Le *Petit Jehan de Saintré* a le vent en poupe. Depuis la première édition moderne par Fernand Desonay parue dans le premier volume des *Œuvres complètes* d'Antoine de la Sale en 1935, quatre autres éditions ont paru et deux traductions récentes sont disponibles¹. Le versant exégétique se porte bien aussi puisque les critiques sont, depuis les années 1970, irrésistiblement attirés par ce récit dont l'idéologie prend aussi visiblement le contre-pied de ce à quoi nous ont habitués les romans courtois des siècles précédents². Il manquait, toutefois, une étude d'ensemble du roman. C'est maintenant chose faite grâce au travail de Michelle Szkilnik, qui consacre au roman d'Antoine un essai incisif et vif³.

L'intérêt pour ce roman se comprend: Antoine de la Sale est un 'vrai' auteur, un des premiers du Moyen Age français pour lequel nous disposons non seulement d'une œuvre —en l'occurrence assez vaste— mais aussi de quelques éléments biographiques. De surcroît, un des manuscrits qui nous conservent le *Saintré* porte les traces d'une main correctrice, que l'on a pris l'habitude de considérer comme celle d'Antoine lui-même⁴. Voici donc un auteur qui prend corps en dehors de son texte et dont la critique 'positiviste' d'antan s'est occupée, sous cet angle, avec succès. Quant aux critiques littéraires récents, ils sont

¹ *La Salade. Œuvres complètes d'Antoine de la Sale*, éd. Fernand DESONAY, Liège-Paris, Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège-Droz, 1935 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. Fasc. 68), *Jehan de Saintré*, éd. Jean MISHRAHI & Charles KNUDSON, Genève-Paris, Droz-Minard, 1965 (Textes Littéraires Français 117), *Jehan de Saintré*, éd. Yorio OTAKA, Tokyo, Tekeuchi, 1967, *Jehan de Saintré*, éd. Mario EUSEBI, Paris, Champion, 1993-94 (Classiques Français du Moyen Age 114-115), *Jehan de Saintré*, éd. Joël BLANCHARD & trad. Michel QUEREUIL, Paris, Livre de Poche, 1995 (Lettres Gothiques). La même année, Robert Dubuis a fait paraître une traduction en français moderne chez Champion (Traductions des Classiques Français du Moyen Age 56).

² Pour mesurer l'*out-put* de la critique concernant *Saintré*, il suffit de se reporter à la bibliographie de Jean DUFURNET, «Compléments bibliographiques», *Revue des Langues romanes*, 105 (2001), pp. 195-98, qui enregistre les publications parues depuis la bibliographie contenue dans la traduction de Roger Dubuis, citée *supra*. On notera que les compléments de Jean Dufournet prennent eux aussi place au sein d'un fascicule consacré à «*Saintré*» d'Antoine de La Sale. *Entre tradition et modernité*.

³ Je reprends, pour la première partie de ce présent compte rendu, les observations que j'ai publiées dans *Vox Romanica*, 64 (2005), pp. 308-11.

⁴ Voir toutefois, à ce propos, Sylvie LEFÈVRE, «Signatures et Autographes. L'exemplaire Antoine de la Sale», *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale. Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 14-16 juin 1999*, éd. par Michel ZIMMERMANN, Paris, École des Chartes, 2001 (Mémoires et documents de l'École des Chartes 59), pp. 429-56.

fascinés surtout par la singularité du tableau que brosse le roman de l'existence chevaleresque: le jeune héros est choisi, à la cour royale, par la Dame des Belles Cousines, qui l'instruit aux rouages de la cour et lui fait grimper tous les échelons. Le 'petit' Jean de Saintré s'avère très doué et accomplit un parcours sans faute. Il est le plus beau, le plus gracieux, le plus courageux et le plus vaillant aux armes. Le roi et la reine l'adorent et il est adulé dans l'Europe entière pour sa bravoure et sa courtoisie. Mais Belle Cousine le trompe avec un abbé dodu et jovial et s'expose à la vengeance impitoyable que l'on sait. Après avoir relaté cette revanche, le récit s'achève vite: en un dernier paragraphe, on apprend que le héros est resté exemplaire jusqu'à sa mort et qu'il est décédé à Pont-Saint-Esprit sur le Rhône, où le narrateur a visité sa tombe. On peut appeler cela une «carrière chevaleresque», comme le fait le sous-titre de l'ouvrage de Michelle Szkilnik, mais on peut aussi penser qu'il s'agit du récit des *Lehrjahre* du héros, d'une première étape dans la vie du jeune homme, qui ne saurait se confondre avec le récit d'une vie. Peu importe, au fond, car ce que vise le sous-titre est ailleurs: la biographie de Jean de Saintré, telle est la 'thèse' défendue par Michelle Szkilnik, n'est pas aussi insolite qu'il n'y paraît, mais peut être mise en parallèle avec les destins des protagonistes dans plusieurs romans du XV^e siècle et, surtout, la biographie de Jacques de Lalain. C'est l'histoire d'une ascension sociale. Dans son livre, Michelle Szkilnik propose de fait une sorte de recentrage qui va quelque peu à l'encontre de la *koinè* au sein de la littérature critique, où le texte est considéré, plutôt, comme une sorte de démontage du roman courtois, qui finit par voler en éclats sous les coups de butoir de la réalité et où les aventures de Saintré, Lancelot attardé, dénonceraient les failles d'un imaginaire désormais dépassé.

Le recentrage qu'opère l'étude de Michelle Szkilnik consiste d'abord à atténuer l'importance de l'intrigue 'amoureuse' au profit de tout le reste: digressions de toutes sortes, étalage de maximes, longues descriptions de tournois, de vêtements, de blasons, etc. Par rapport à la tradition romanesque héritée, tous ces éléments sont insolites; par contre, comme le rappelle Michelle Szkilnik, ils s'expliquent quand on les compare à tout un pan de la production littéraire de la fin du Moyen Age, comme les *vitae* de Jacques de Lalain et Boucicaud et les romans de *Clériadus et Méliadice* et *Jehan d'Avennes* qui sont les textes les plus fréquemment sollicités au cours de l'étude. En effet, l'étude s'attache essentiellement à mettre en parallèle *Saintré* et ce corpus. Autour de ce noyau de base, grave en outre un assez grand nombre de textes tout aussi rarement lus. De façon ponctuelle, ils viennent étoffer le corpus et servir la démonstration: il s'agit de *Pontus et Sidoine*, du *Roman du Comte d'Artois*, de *Charles de Hongrie*, du *Jouvencel* de Jean de Bueil, *Gillion de Trazingnies*, *Jehan de Paris*, *Paris et Vienne*, *Pierre de Provence* et de l'*Histoire des seigneurs de Gavre*. En réalité,

cette liste, annoncée au début du travail (pp. 17-18) n'est pas non plus exhaustive puisqu'on voit occasionnellement citées aussi les différentes versions de *Mélusine* ou le *Perceforest*. Le corpus romanesque pris en considération pour ce travail est donc probablement aussi exhaustif qu'il peut l'être.

La démonstration proprement dite se déploie à travers six chapitres qui abordent tous les aspects constituant la biographie ainsi comprise du Petit Saintré: le premier, 1. *Bealz et notables enseignemens* (pp. 19-42), examine l'éducation et l'instruction du héros. Grâce à ses vastes lectures, Michelle Szkilnik réussit à trouver des parallèles non seulement pour ce qui concerne le contenu de l'enseignement dispensé à un jeune 'héros', mais aussi pour ce qui concerne la présence de tels *chastoiements* tout court. La longue liste des péchés mortels à éviter que débite Belle Cousine face à son protégé apparaît moins singulière une fois confrontée aux leçons que reçoit Jacques de Lalain. De même, les autres romans, bien plus que les traités de chevalerie, offrent de ce point de vue de nombreuses analogies au texte d'Antoine de la Sale. Ce qui distingue Saintré de ses autres cousins littéraires, c'est l'absence d'un certain souffle moral. La même chose est vraie pour la relation qui lie le héros à la dame, examinée en deuxième lieu, dans *Le Service d'amour* (pp. 43-70). Si tous les textes littéraires condamnent l'adultère, naguère admis sans difficulté pour un Lancelot et un Tristan, c'est surtout *Jehan d'Avennes* qui met en scène un couple qui rappelle celui que forment Saintré et Belle Cousine. C'est le seul autre couple 'asymétrique' où le jeune protagoniste s'implique sentimentalement alors que la dame reste fidèle à son mari et que toute la relation, pour elle, demeure de l'ordre de l'initiation sociale. Très majoritairement, les textes littéraires prônent le mariage qui vient alors à la fois couronner l'existence chevaleresque et clore le récit. C'est ici que la solution finale imaginée par Antoine de la Sale apparaît dans toute sa différence: un chevalier peut très bien réussir sa vie et vivre heureux sans femme. Les chapitres suivants donnent des résultats moins spectaculaires, dans la mesure où Michelle Szkilnik réussit, sans trop de peine, à démontrer que *Saintré* se situe tout à fait dans la norme. Pour ce qui est des armes, le chapitre 3 *Le tresnoble mestiers des armes* (pp. 71-94) montre bien que, en l'absence d'aventures véritables, les *pas* et *emprises* occupent le devant de la scène dans plusieurs textes du corpus. Le récit ne s'attarde pas sur les mêlées, mais privilégie nettement les prouesses individuelles. Par rapport aux romans du XIII^e siècle, il s'agit là d'une chevalerie d'apparat qui met sa prouesse en scène selon des rituels complexes. Il y a peu de blessés, rarement des morts, ce qui compte, est la bravoure et l'esprit de compétition. Même en temps de guerre, la description des armées et des équipements occupe plus de place que celle de l'exploit lui-même. Toutefois, comme le montre le chapitre suivant, *La tressainte bataille à l'encontre des Sarrasins* (pp.

95-122), d'après le corpus pris en considération, l'expédition militaire est une étape obligée dans la carrière chevaleresque des protagonistes. La plupart du temps, il s'agit de combattre des infidèles, en Orient, Espagne ou dans l'Europe du Nord ou de l'Est. L'épisode de la 'Croisade' intervient alors vers la fin de la carrière du héros, comme une sorte d'apothéose. La comparaison entre les textes biographiques 'réalistes' et les œuvres de fiction montre de grandes ressemblances, jusque dans le style, dans la relation de cet épisode. Avec le 5^e chapitre, *Grant estat et belle compaignie* (pp. 123-38), on retrouve un autre trait récurrent du corpus. L'insistance sur l'apparence du chevalier, de ses vêtements, de ses armes, de son savoir-faire, etc. De façon attendue, Michelle Szkilnik rattache le phénomène aux fêtes et spectacles bien attestés à la fin du Moyen Age qui manifestent le même goût pour les étoffes et les mises en scènes de rencontres orchestrées. Vus sous cet angle, les *pas* et *emprises* deviennent des succédanés de chevalerie vidés de leur enjeu traditionnel. Tout se déroule désormais sous le regard et le contrôle de la cour, le chevalier est constamment en représentation, tandis que ses pairs jugent la performance. C'est un type de chevalier d'une nouvelle trempe. Le dernier volet de l'enquête, *L'avancement du petit Saintré* (pp. 139-52) étudie précisément l'émergence de ce nouvel homme de guerre, incarné, entre autres, par Saintré. L'apport majeur de cette partie de l'étude est de démontrer que Saintré et Cie ne sont pas, «des Lancelot égarés dans un monde qui n'est plus fait pour eux, de généreux rêveurs destinés à périr sous le coup des piques des piétons, faute d'avoir su s'adapter aux nouvelles méthodes de combat» (p. 146). Saintré, pour Michelle Szkilnik, est un arriviste très lucide, de même que Lalain «combat en homme de guerre du XV^e siècle» (p. 146), à l'instar des autres protagonistes du corpus. Il n'y a guère que le *Jouvencel* de Jean de Bueil qui prône un idéal chevaleresque rude et viril dont sont bannies les considérations politiciennes. Mais le *Jouvencel*, précisément, se fait duper par tout le monde: en termes d'ascension sociale, sa carrière est un échec. Saintré, quant à lui, a su accomplir sa mue et se transformer, de chevalier courtois, en courtisan. Une conclusion (pp. 153-56), une bibliographie (pp. 157-64) qui privilégie très nettement les études récentes, ainsi qu'un index des œuvres et auteurs médiévaux cités (pp. 165-66) bouclent le volume.

L'étude de Michelle Szkilnik se lit facilement, malgré le grand nombre de textes qu'elle manie simultanément et qu'elle est obligée d'introduire avec une certaine circonspection pour ne pas dérouter son public qui, lui, n'a certainement pas lu toutes ces œuvres. La réussite de son entreprise tient autant à sa propre dextérité pédagogique qu'au fait que l'argumentaire tout entier est au service d'une thèse simple et forte que même le lecteur le plus distrait ne perd jamais de vue: Saintré incarne un type de chevalier nouveau par rapport à la tradition roma-

nesque antérieure, mais assez en harmonie avec les portraits que l'on peut trouver dans les biographies et œuvres fictionnelles contemporaines. Le lecteur n'a qu'à suivre et entériner les rapprochements que lui propose son guide. Au terme de son livre, Michelle Szkilnik a sans aucun doute prouvé sa thèse, dans la mesure où elle a su alléguer des parallèles pour presque tous les épisodes. Ce constat apparaît de façon nette à tout lecteur de bonne foi. Après avoir refermé le livre, il pourra tout de même se poser quelques questions supplémentaires grâce aux stimulantes pages de Michelle Szkilnik.

La première est en relation directe avec les multiples lectures et l'habileté extraordinaire de l'auteur à débusquer des parallélismes entre *Saintré* et d'autres œuvres de son immense corpus: du coup, quand la moisson est mince, naît un petit doute. Sauf erreur, à part notre *Saintré*, un autre seulement, *Jehan d'Avannes*, présente vaguement un couple aussi mal assorti que *Saintré* et Belle Cousine. Or, le couple et son histoire constituent un élément majeur dans l'économie du roman d'Antoine de la Sale. Ils lui confèrent sa spécificité, qui, précisément, ne 's'explique' pas par les passages parallèles. En outre, s'il est sans doute exact de dire que plusieurs textes du corpus nous présentent des existences chevaleresques où «l'amour [est ramené] à un simple épiphénomène dans la vie de leurs héros», sommes-nous si sûrs pour autant que le moteur qui se trouve à l'origine de la trajectoire du jeune héros ne soit pas, malgré tout, un sentiment amoureux? Les personnages ne cessent de l'affirmer. Michelle Szkilnik affronte, certes, la question des 'vrais' sentiments des personnages, ceux que le texte ne révèle pas explicitement, mais qu'il suggère ou autorise. Simplement, la partie était perdue d'avance, car on n'arrive pas bien à dépasser l'interrogation initiale: la banalité de ce qu'ils nous révèlent à propos de leur vie intérieure est-elle imputable à Antoine de la Sale ou aux personnages qui, justement, n'aiment pas réellement et débitent donc des clichés? L'auteur a-t-il fait exprès ou n'a-t-il pas su faire mieux? Dénonce-t-il le poncif ou en est-il prisonnier? Dans tous les cas, on est finalement renvoyé à la singularité de *Saintré*, qui, seul, nous montre un tel couple, plutôt étrange, dans un univers dont les sentiments ont été évacués et remplacés par la soif de reconnaissance sociale. C'est là qu'on saisit le travail de démontage d'Antoine à l'égard des romans, disait-on naguère, c'est là qu'on voit le chevalier d'un nouveau type, dit maintenant Michelle Szkilnik, après avoir revalorisé tous les éléments qui ne concernent pas la relation amoureuse et qui se retrouvent aussi ailleurs dans la tradition romanesque⁵.

⁵ A cela se rattache une autre question, qui touche l'activité d'écrivain d'Antoine de la Sale dans son ensemble. Antoine, souvent, reprend des éléments à des traditions ou des textes existants. Le gros du travail de Michelle Szkilnik montre exactement cela quand il insiste sur les parallélismes

Une façon d'avancer un peu aurait pu être d'exploiter le fait qu'Antoine de La Sale nous ait laissé d'autres textes et que l'on sache des choses sur le milieu dans lequel il a vécu, les lectures et rencontres qu'il a pu faire⁶. Ainsi, il aurait été possible de renforcer la thèse de Michelle Szkilnik. On a beau dire que *Saintré* contient des descriptions, des enseignements, des scènes de tournois, etc., servant à détourner l'attention de l'intrigue amoureuse, le fait est que cette relation et sa voyante rupture sont bien là. Au lieu de regarder les romans contemporains —qui tous divergent de la solution imaginée par Antoine sur ce point capital qu'est la relation sentimentale entre les protagonistes— on aurait peut-être pu solliciter un autre modèle, qui viendrait non pas du roman, mais des *Cent Nouvelles Nouvelles* et de la tradition du fabliau qu'Antoine connaissait sans doute bien⁷. Dans ces traditions existe tout ce que l'on cherche en vain dans les autres romans mais que l'on trouve dans *Saintré*: relations charnelles hors mariage, femmes luxurieuses éprises de clercs au lieu de se pâmer devant les chevaliers, bref une certaine vision désenchantée du monde. Malgré le respect que force la maîtrise avec laquelle Michelle Szkilnik manie son corpus romanesque pour retrouver tout ce que l'on a dans *Saintré* aussi ailleurs, on peut se demander si la *matrix* du roman est ici la seule bonne. En tout cas, la 'clé romanesque' peut paraître inopérante lorsqu'elle lit la relation de Belle Cousine et de l'abbé com-

entre tel épisode de *Saintré* et tel autre, attesté dans un autre roman. Parfois, Antoine reprend mot à mot des passages à des œuvres antérieures, surtout quand il s'agit de passages didactiques. Le texte se fait alors encyclopédie, comme le souligne également Michelle Szkilnik. Le problème concerne la valeur que l'on doit conférer à ces passages parallèles. Michelle Szkilnik note à juste titre que les conseils que prodigue, au début du roman, la Belle Cousine à Saintré se retrouvent pour ainsi dire textuellement dans la biographie de Jacques de Lalain. Certes, mais le fait que ce soit la dame, courtisane et hypocrite, qui les profère en modifie totalement la portée. Là encore, toute la spécificité vient de cette trouvaille d'Antoine de la Sale, et il faudrait sans doute la placer au cœur de l'étude. L'a-t-il fait exprès ou a-t-il simplement copié sa source sans «se rendre compte» que c'était Belle Cousine qui parlait? Michelle Szkilnik se pose très justement cette question au moment de commenter un passage que Belle Cousine reprend à Simon de Hesdin, mais je pense qu'il faudrait la poser à un niveau plus général, en regardant éventuellement d'autres œuvres du même auteur afin de se faire une idée plus précise de sa pratique de la citation. Il se pourrait que nous soyons avec *Saintré* face à ce que Michel Zink appelle un «roman de lecteur», c'est-à-dire une œuvre écrite par un amateur ayant lu ou entendu d'autres œuvres qu'il adapte et recycle comme il peut au sein de son propre projet, ce qui produit, sur nous modernes, des effets de sens inattendus qui nous incitent à la surinterprétation.

⁶ Le grand absent de la bibliographie est dans ce contexte l'ouvrage de Fernand DESONAY, *Antoine de la Sale, Aventurier et pédagogue. Essai de biographie critique*, Liège-Paris, Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège-Droz, 1940 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. Fasc. 89).

⁷ Charles KNUDSON, «Antoine de La Sale, le duc de Bourgogne et les *Cent Nouvelles nouvelles*», *Romania*, 53 (1927), pp. 365-73.

me l'illustration de ce que «la dame est capable d'aimer avec passion». Si l'on abandonne la perspective romanesque pour embrasser le même épisode à partir du point de vue misogyne des fabliaux, la lecture est très différente (et sert peut-être davantage la thèse de Michelle Szkilnik): la femme, dans son entêtement luxurieux, s'acharne malgré la preuve de l'infériorité de l'abbé, malgré sa mutilation, malgré le risque social qu'elle court. On peut y voir, avec d'autres critiques, l'irruption de l'univers des fabliaux dans le roman courtois, mais on pourrait aussi rattacher l'épisode à un mouvement de fond où la littérature montre le monde 'tel qu'il est' et non tel qu'il se présente dans les livres. A ce moment-là, *Saintré* participerait d'une certaine vision du monde que l'on retrouve aussi ailleurs et qu'il n'est pas impossible de mettre à profit pour appuyer la thèse de Michelle Szkilnik.

Je suis donc tout à fait séduit par l'idée d'un Antoine qui introduit une touche de réalisme brut dans l'univers romanesque de son temps, qu'on nous montre une cour qui annonce celle des *Liaisons dangereuses*, où le ridicule tue et le regard social sanctionne, en bien comme en mal, tout exploit ou tout dérapage. Je serais plus convaincu encore si Michelle Szkilnik avait fait un pas supplémentaire: si Saintré, ainsi que tous les autres protagonistes du corpus, constituent, comme elle le démontre brillamment, une nouvelle espèce de chevaliers, il doit y avoir un moule quelque part. Il n'est pas possible que les auteurs s'écartent tous de la tradition littéraire antérieure de la même façon. C'est donc la société du temps qui, d'une façon ou d'une autre, doit se refléter dans ces textes. Il serait par conséquent tentant de prolonger l'enquête en ouvrant le corpus à des textes non littéraires et d'inclure — démarche corollaire — davantage encore les travaux des historiens afin de chercher ce moule. Encore une fois, je pense que prendre en considération plus résolument les *opera omnia*, la *vita* d'Antoine de la Sale et son milieu socio-historique, dont, pour une fois, on n'ignore pas tout, aurait permis d'apporter quelques éléments supplémentaires.

Comme on le voit, le travail de Michelle Szkilnik manie avec virtuosité tout un corpus de textes mal connus qu'il contribue à éclairer en même temps qu'il éclaire le *Petit Jehan de Saintré*. Rien que pour cela, il faudra désormais recourir à ce livre quand on travaillera sur les récits de la fin du Moyen Age. Le fait que cet essai m'inspire autant d'idées pour prolonger l'enquête est à prendre en bonne part, car si l'on considère que nous lisons aussi pour réfléchir, la lecture de ce court essai de 168 pages est un excellent investissement.

Richard TRACHSLER

Université de Paris IV-Sorbonne /Universität Zürich

Bibliographie

Editions

La Salade. Œuvres complètes d'Antoine de la Sale, éd. Fernand DESONAY, Liège-Paris, Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège-Droz, 1935 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. Fasc. 68).

Jehan de Saintré, éd. Jean MISHRAHI & Charles KNUDSON, Genève-Paris, Droz-Minard, 1965 (Textes Littéraires Français 117).

Jehan de Saintré, éd. Yorio OTAKA, Tokyo, Tekeuchi, 1967.

Jehan de Saintré, éd. Mario EUSEBI, Paris, Champion, 1993-94 (Classiques Français du Moyen Age 114-115).

Jehan de Saintré, éd. Joël BLANCHARD & trad. Michel QUEREUIL, Paris, Livre de Poche, 1995 (Lettres Gothiques).

Etudes

KNUDSON, Charles, «Antoine de La Sale, le duc de Bourgogne et les *Cent Nouvelles nouvelles*», *Romania*, 53 (1927), pp. 365-73.

DUFOURNET, Jean, «Compléments bibliographiques», *Revue des Langues romanes*, 105 (2001), pp. 195-98.

LEFÈVRE, Sylvie, «Signatures et Autographes. L'exemplaire Antoine de la Sale», *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale. Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 14-16 juin 1999*, éd. par Michel ZIMMERMANN, Paris, École des Chartes, 2001 (Mémoires et documents de l'École des Chartes 59), pp. 429-56.

Réponse à Richard Trachsler

Il y a sans doute une part de provocation à négliger l'histoire d'amour de Saintré et de Belle Cousine, à soutenir que c'est un aspect secondaire du roman d'Antoine de la Sale. C'est ce que suggère le compte rendu de Richard Trachsler¹. Et j'en conviens aisément. Ce parti pris visait à corriger le penchant

¹ Ainsi que celui que Roger Dubuis a écrit pour *Le Moyen Age*, 109 (2004), pp. 168-169.

naturel du lecteur moderne qui tend à privilégier l'histoire d'amour. La plupart des interprétations du roman ignorent, voire dénigrent, tout ce qui ne relève pas directement de l'aventure amoureuse. Or si les lecteurs du XV^e siècle devaient sans aucun doute apprécier grandement cet aspect –et la réaction de l'auditoire courtois devant lequel Saintré raconte son histoire à la fin du roman évoque sans doute celle du public réel–, il me semble qu'ils goûtaient tout autant les développements didactiques², les descriptions de fêtes et de pas d'armes. Belle Cousine écoutant Saintré lui décrire les parures qu'il vient d'acquérir est aussi une représentation du lecteur du XV^e friand d'évocations fastueuses. Ce que je voulais mettre en évidence, c'est que ces éléments ne sont pas de malencontreux excursions dont on pourrait impunément débarrasser le roman, mais qu'ils s'intègrent parfaitement, et au même titre que l'histoire d'amour, dans le projet d'Antoine: raconter l'ascension sociale d'un jeune noble. De ce point de vue, il me semble que la comparaison avec *Clériadus et Méliadice* et *Jehan d'Avennes* s'avère éclairante, puisqu'on peut repérer dans le parcours des héros de ces romans des étapes similaires à celles brillamment franchies par Saintré. Que Jean de Saintré, Jacques de Lalain, Louis de Gavres se voient tous administrer un long *chastoïement*, didactique à souhait, souligne aussi combien ce qui nous paraît un développement lourd et peu romanesque est en fait attendu au moment de lancer le héros dans sa carrière chevaleresque. Il est vrai, Richard Trachsler le rappelle³ et je l'ai amplement mis en évidence, que mettre le *chastoïement* dans la bouche de Belle Cousine est une étrangeté qu'aggrave encore le tour suspect que la dame donne à certains de ses conseils.

Une fois reconnu le poids de tous ces éléments, ne peut-on toutefois pas soutenir que le sentiment amoureux est le moteur de la carrière de Saintré ? Quelle que soit la réponse à cette question, il est clair que l'histoire du couple est au centre du roman. Mais la question de «l'authenticité» des sentiments des personnages a-t-elle vraiment de l'importance ? Outre qu'elle est insoluble, comme

² Comme l'a du reste bien montré Madeleine JEAY dans son article «Les éléments didactiques et descriptifs de *Jehan de Saintré*: des lourdeurs à reconsidérer», *Fifteenth Century Studies*, 19 (1992), pp. 85-100.

³ Voir sa note 4. Quant à savoir si Antoine «fait exprès» de placer ces conseils dans la bouche de la personne qui s'avèrera le moins apte à les donner ou «s'il a copié sa source sans se rendre compte», il me semble que la fin du roman apporte la réponse: les jeux d'échos sont trop prononcés pour penser qu'Antoine n'a pas intentionnellement confié à Belle Cousine ces maximes pour le plaisir de les «retourner» contre elle. On comparera en particulier les citations et les commentaires sur la merci que le chevalier doit manifester par rapport à son ennemi selon la dame et selon le narrateur (p. 100 et p. 512 de l'édition J. Blanchard): ils sont identiques! Le bon enseignement de la dame dans ce domaine sauve la vie de l'abbé, ce qui montre que, contrairement à ce qu'elle pense, elle a bien atteint son but et bien formé Saintré.

le souligne Richard Trachsler, ce qui semble intéresser Antoine, en tout cas dans la première partie du roman, c'est moins l'aventure amoureuse que la réalisation du projet de Belle Cousine: la création du chevalier idéal. C'est là que je voyais un point de convergence avec les biographies chevaleresques qui minimisent elles aussi la place de l'amour⁴. Il est vrai que j'ai traité avec une certaine désinvolture la chute de l'histoire d'amour, non pas que je n'apprécie pas cette conclusion insolite. La rupture de ton, l'intrusion d'un nouveau modèle, celui du fabliau, ont été déjà reconnus et commentés. C'est pourquoi je ne jugeais pas nécessaire de m'y arrêter. Mais c'était sans doute à tort, car passer sous silence cette partie du roman, c'est en fausser la perspective tout autant que d'ignorer l'aspect didactique de l'œuvre. La veine comique et misogyne qui se manifeste à la fin du roman se retrouve, comme le signale Richard Trachsler, dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, réunies vers 1462 et auxquelles Antoine a peut-être contribué. Et cette autre clé est sans aucun doute nécessaire pour comprendre l'histoire d'amour. Il me semble toutefois que l'arrivée inopinée de cette veine ne fait que renforcer ma position: réduite au rôle de la femme gourmande, changeante et sexuellement insatiable, Belle Cousine ne peut constituer un objet d'amour sérieux pour le chevalier. Tous ses efforts antérieurs pour faire de la relation amoureuse le fondement de la prouesse, tous les sentiments qu'elle a pu inspirer à Saintré et ressentir à son égard sont entachés par sa «faute». En d'autres termes c'est non seulement la réussite de son projet mais même son bien-fondé qui sont remis en cause. Saintré aurait-il pu réussir sans la Dame ? La question n'a peut-être pas de sens: sans la dame, nous n'aurions pas de roman. Un autre personnage aurait-il pu jouer un rôle similaire auprès de Saintré ? Le roi, un grand seigneur ? Oui, mais nous aurions alors une biographie chevaleresque comme celle de Lalain. En d'autres termes la femme, même ramenée à un personnage caricatural de fabliau, est indispensable au roman. On mesure toutefois combien son rôle a changé par rapport à ce qu'il était dans les romans courtois. Alors que Guenièvre était la source de la prouesse physique et de l'épanouissement moral de Lancelot, alors que la comtesse d'Artois, malgré sa froideur, joue encore à peu près ce rôle auprès de Jean d'Avennes, Belle Cousine est un instrument dans l'ascension sociale de Saintré.

⁴ On pourrait tout aussi bien évoquer un roman arthurien que je n'ai pas utilisé, le *Conte du Papegau*, dans lequel le rôle de l'amour dans l'épanouissement du chevalier est également mis en cause. Voir l'article de Jane H. TAYLOR dans lequel elle rapproche précisément la dame des Belles Cousines et la Dame Blonde du *Conte du Papegau* («The Parrot, the Knight and the Decline of Chivalry», in *Conjectures, Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly*, éd. par Norris LACY et Keith BUSBY, Amsterdam, Rodopi, 1994, pp. 529-544).

Il est un autre point sur lequel je voudrais répondre à Richard Trachsler⁵: pour ce qui est des développements sur la fête et le rituel des engagements chevaleresques, je plaiderai pour la différence de mon approche. Le caractère spectaculaire des cérémonies qui se sont réellement déroulées, en particulier à la cour de Bourgogne, a été en effet bien étudié par les historiens qui y ont vu à la fois un instrument de propagande et une manière «d'affirmer l'attachement du prince et de sa noblesse aux valeurs chevaleresques»⁶. Or de mon côté j'ai examiné les textes d'un point de vue poétique. Mon but était de montrer comment un nouveau type de description envahissait le roman, comment des motifs bien connus, comme celui de la joute, étaient transformés, voire remplacés par de nouveaux motifs, tout aussi codifiés au demeurant, comme celui du cortège, ou mieux encore de la lettre d'armes. Certes on ne peut ignorer le rôle que la réalité a joué dans ces changements, mais ce qui m'a intéressée était moins le «réalisme» des scènes que les nouveaux modèles d'écriture qui se mettent en place. L'importance que prend la description au détriment de la narration, l'usage d'un discours proleptique, qui vise lui aussi à réduire la place de la narration⁷, me paraissent tout à fait remarquables. Tout aussi intéressant est le recours aux langues spécialisées, comme celle du droit, au vocabulaire technique (armes, vêtements), que l'on rencontre bien entendu également dans les chroniques et les biographies contemporaines. Mais voilà: *Saintré* est d'abord un roman. Il n'était pas obligatoire qu'Antoine use de ces procédés et la comparaison avec d'autres romans montre que ce n'est même pas une pratique courante. En d'autres termes, Antoine combine des procédés venus de la tradition romanesque à d'autres empruntés à ce qui n'est pas une tradition littéraire, mais n'en est pas moins déjà en train de se codifier: les récits «comptes rendus» des pas, tournois, entrées princières etc. C'est là que fait retour la question du réalisme de *Saintré*. Selon

⁵ Et à d'autres critiques qui ont jugé attendus et conventionnels mes chapitres sur le rituel chevaleresque.

⁶ Voir Bertrand SCHNERB, *L'Etat Bourguignon, 1363-1477*, Paris, Perrin, 1999, p. 336. L'étude de Michel STANESCO (*Jeux d'errance du chevalier médiéval, aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du moyen âge flamboyant*, Leiden, Brill, 1988) me paraît ressortir de la même approche.

⁷ J'entends par là outre les lettres d'armes qui dispensent le narrateur de faire le récit des combats, les ordres détaillés de Belle Cousine dictant à Saintré sa conduite dans telle ou telle circonstance: lorsque, par exemple, elle envisage la première emprise de Saintré, elle énumère par le menu les étapes de la fête que Saintré donnera à la cour: concours de chants et de danses, banquet avec entremets, présentation du paon devant lequel Saintré vouera en dernier lieu de porter une emprise pour sa dame (p. 168 de l'édition J. Blanchard). De sorte que le narrateur peut se contenter ensuite de résumer: «Saintré [...] pour abrégier, fist le soupper et le bancquet comme Madame avoit dit» (p. 170).

Richard Trachsler, le «moule» du nouveau chevalier courtois tel que je l'ai défini doit se trouver dans la «société du temps». Je ne saurais qu'acquiescer dans la mesure où le point de départ de mon interprétation était précisément la suggestion de Daniel Poirion selon laquelle Saintré raconte «la vie d'un personnage du XIV^e siècle, d'après celle d'un personnage du XV^e, dont la mort a frappé les esprits»⁸. Pour moi le moule de Saintré, c'est Lalain non pas tel qu'il est décrit par son biographe, mais tel que les historiens pourraient en effet nous aider à le retrouver: un fidèle chevalier du duc de Bourgogne, dûment récompensé pour ses services, adulé par les dames (a-t-il profité de son succès, il est difficile de le savoir) et promis à un beau mariage si la mort n'avait pas arrêté net sa carrière.

Richard Trachsler insiste sur la singularité de *Saintré*. Je crois que c'est en effet ce qui ressort de toute étude approfondie de ce texte, de toute comparaison avec les œuvres contemporaines. C'est le premier roman à avoir croisé avec un tel bonheur des veines multiples et en apparence irréconciliables.

Michelle SZKILNIK

Université de Paris III-Nouvelle Sorbonne

João Nuno ALÇADA, *Por ser cousa nova em Portugal. Oito ensaios vicentinos, Coimbra/Braga, Angelus Novus, 2003 (Ensaio. Teatro) 569 pp.*

Numa das suas obrigatórias *Notas Vicentinas* (a IV), Carolina Michaëlis de Vasconcelos examina longamente o problema do *Saber* de Gil Vicente («seus estudos, suas leituras, seu políglotismo, numa palavra, a sua cultura intelectual e nobreza literária»).

Aí se firma a tese (até hoje difícil de negar) de que o dramaturgo não possuía uma cultura humanista («o influxo directo dos clássicos gregos e latinos e seus adeptos modernos não chegou ao Ocidente [...] a tempo para o poeta mudar de rumo»), dando como certo que Gil Vicente assimilou, na sua infância e juventude, uma concepção escolástica do mundo consubstanciada numa «filosofia teologante ou [numa] teologia filosofante». Ao mesmo tempo, porém, e numa tentativa de explicar esse mesmo medievalismo em plena emergência de um tempo novo, a emérita estudiosa considera a possibilidade de o escritor ter sido, mais tarde, tocado pelos novos tempos: «Colocado nos umbrais do tempo moderno

⁸ Dans «Ecriture et ré-écriture au Moyen Age», *Littérature*, 41 (1980), p. 112.

podia ser influído todavia, na idade viril, pelas correntes caudalosas das ideações do Renascimento».

Através da figura do «escritor de charneira» (então muito em voga), D. Carolina estabelecia assim, no princípio do século XX, o enquadramento periodológico do maior dramaturgo português. Desde então, sobrevieram algumas precisões e acrescentos, ora no sentido de encostar um pouco mais o autor à Idade Média ora (mais forçadamente) de o aproximar da sensibilidade renascentista. Mas os fundamentos da questão não se alteraram: o lastro cultural de Gil Vicente e a sua subsequente inserção histórico-cultural não mais deixaram de ser examinados à luz do conhecimento ou desconhecimento dos códigos retóricos do Humanismo e do Renascimento, no pressuposto de que a actualidade (e mesmo a valia) do autor das *Barcas* dependeria essencialmente desse parâmetro.

Editado sob os auspícios da *Coimbra capital da cultura*, em maré de comemorações dos 500 anos da representação do *Monólogo do Vaqueiro*, o livro de João Nuno Alçada situa-se ainda nesta linha de pesquisa, de resto tão deficitária entre nós. Deve sublinhar-se, desde logo que, ao longo das suas quase seiscentas páginas, o volume reúne um conjunto de oito ensaios antes vindos a lume em revistas, ao longo de 20 anos (entre 1981 e 2002). A palavra «ensaios» aparece referida no próprio título e tem, neste caso, perfeita razão de ser, uma vez que é disso mesmo que se trata: são textos longos (alguns, sem favor, poderiam, com facilidade, ser convertidos em opúsculo autónomo) e fundados numa exegese descritiva e reflexiva. Desse vasto e porfiado empreendimento hermenêutico resulta inclusivamente uma tese: a de que a obra de Gil Vicente (ou, pelo menos, boa parte dela) não pode ser reduzida à sua imanência retórico-verbal, remetendo também, embora em proporções variáveis, para a complexa e pouco conhecida série de códigos artísticos e ideológicos que integram o teatro de corte no primeiro terço do século XVI. É certo que não estamos perante uma posição especialmente polémica (em boa verdade, ela tinha sido já intuída por um bom conjunto de vicentistas); mas faltava, demonstrá-la, com recurso simultâneo e cruzado à obra de Gil Vicente e a esses mesmos códigos.

Os resultados alcançados revelam-se notáveis, a vários títulos. Começa por impressionar a quantidade e a diversidade de informação que o crítico domina. A este respeito, revela-se elucidativo o índice onomástico que remata o volume. Contam-se em mais de mil os nomes que aí figuram, pertencentes àquilo que normalmente designamos por campo da Literatura mas também reportáveis ao domínio da Arte (da gravura e da pintura, sobretudo), da Teologia doutrinal e dogmática, da História institucional e política.

De todo este esforço de conexão, resulta um acentuado espessamento da obra de Gil Vicente. Não é a mesma coisa, por exemplo, ler o *Auto da Feira* antes

e depois de João Nuno Alçada o ter feito. Para além do tema do *status mundi* que estrutura a peça, a leitura do crítico traz à liça o tempo europeu da escrita e da representação, especialmente assinalado pelas cisões na Cristandade e pela guerra entre Francisco I e Carlos V, que viria a culminar no saque de Roma e na batalha de Pavia. A leitura do presente ensaio induz-nos a ter em conta a repercussão desses mesmos acontecimentos na corte portuguesa e a sua inevitável incorporação na semântica de uma peça que é, afinal, muito mais do que um inquérito pontual aos desconcertos do mundo, canonicamente compensado com a celebração reordenadora do Natal.

O mesmo sucede com o *Auto da Lusitânia*, que, na sua aparente inorganicidade, foi sempre tido como uma das peças vicentinas mais intrigantes. O trabalho de decifração agora empreendido vai no sentido de privilegiar o conhecido diálogo entre as personagens alegóricas de Todo-o-Mundo e Ninguém (de evidente extracção europeia) e de o conceber como elemento estruturante de todo o auto, obtendo-se assim um convincente efeito de religação e coerência.

Elementos novos de integração artística e ideológico-doutrinal são também carreados e interpretados pelo crítico a propósito do *Templo de Apolo* e do *Auto das Fadas* (dois dos autos mais abandonados pela crítica). Sobram ainda dois estudos transversais: um de título e de alcance porventura demasiado ambiciosos («Diabos, Bruxas, Vida, Morte e Destino na Europa de Gil Vicente»); e outro de âmbito tão sugestivo quanto invulgar, mobilizando mais de uma dezena de autos, para além de uma imensa variedade de referências teológico-morais e iconográficas (algumas das quais preciosamente reproduzidas); refiro-me ao curiosíssimo ensaio em torno da «Sepultura e epitáfio de Gil Vicente», que abre o volume, como de resto inaugurou o feliz encontro de Alçada com Gil Vicente, segundo revela o próprio crítico na «Nota Explicativa» inicial.

É inegável que este tipo de análise ajuda a desvendar alguns dos muitos enigmas que emanam da *Copilaçam*. Tanto mais que, na sua maioria, eles derivam da nossa pouca familiaridade com a cultura da época. Mas o maior mérito deste livro situa-se no quadrante teórico. De facto, com este trabalho fica definitivamente provado que o teatro de Gil Vicente é de natureza sincrética, integrando palavra, imagem, música, doutrina, sugestão simbólica. E tudo isto num registo único de conjugação, uma vez que não se tendo verificado até então, não mais viria a verificar-se ao longo da história do teatro português.

É talvez essa mesma especificidade que faz da obra de Gil Vicente um objecto estranho aos nossos olhos. Reagindo a essa sensação de estranheza, podemos sempre refugiar-nos em leituras segmentadas, ignorando algumas dessas componentes e sobrevalorizando aquelas que momentaneamente mais nos tocam. Mas fica-nos sempre a má consciência de secundarizar o que talvez não seja secundário.

Embora não assuma de forma expressa um objectivo de reconversão metodológica (sente-se designadamente a falta de um capítulo prévio neste domínio) o trabalho em causa situa-se numa linha de investigação pouco habitual entre nós: falo, em concreto, do domínio da *Interdiscursividade*, que privilegia o diálogo directo e indirecto entre os diferentes tipos de discurso que numa determinada época envolvem a esfera da sociabilidade cívica e artística. Por esta via (tradicional e renovada) se aproveita e se supera a velha perspectiva das fontes literárias — limitada à genealogia de tópicos e motivos dentro de um mesmo sistema discursivo, para proceder ao reconhecimento de signos que se inscrevem em códigos colaterais, revelando e convalidando sentidos, à luz dos textos e dos contextos da época.

Nesta perspectiva, João Nuno Alçada não tem realmente entre nós precedentes directos. Com excepção do labor de D. Carolina (com quem, de resto, o crítico estabelece um diálogo privilegiado), o seu trabalho surge à margem das orientações dominantes nos estudos vicentinos. Ao contrário do que vai sucedendo um pouco por toda a Europa quando se estuda a literatura desta mesma época, não se usa, em Portugal, seguir por caminhos tão difíceis e ramificados. É certo que se demora mais tempo na viagem; pode inclusivamente ter-se a sensação de que o esforço é inglório. Mas o maior factor de dissuasão a este nível relaciona-se com o facto de os resultados não poderem ser considerados taxativos. Assim, em vez do descanso e da consciência do dever cumprido, o crítico é invariavelmente instado a prosseguir o caminho.

Nessa medida, o livro que agora se analisa é tão valioso como heterodoxo. A sua valia advém do facto de, pelas novidades que encerra e pelo quadro renovado em que assenta, poder vir a converter-se em referência obrigatória para quem, nos estudos vicentinos, quiser trilhar caminhos de seriedade e exigência. Mas também não é de excluir que a sua heterodoxia possa vir a servir de pretexto para rejeição. Contribuindo fortemente para apear alguns dos chavões que pontuam o vicentismo desde sempre, os ensaios de Alçada correm o risco de ser ignorados por aqueles (muitos, ainda assim) que não podem viver sem esses mesmos chavões.

Enfrentando a desconfiança de maledicentes e despeitados do seu tempo (a esse propósito, o tempo de Gil Vicente não foi diferente do de nenhum outro), foi sob o signo da novidade que um vaqueiro/poeta se apresentou à corte de D. Manuel, naquela famosa noite de 7 de Junho de 1502. Ora, Alçada escolhe justamente para título do seu volume um verso retirado da didascália final do *Auto da Visitação*, que indicia essa mesma tónica. Através dessa opção, coloca em relevo dois aspectos extremamente importantes da arte vicentina: as suas raízes europeias (e não confinadamente lusitanas ou mesmo ibéricas) e a sua vertente experimental. Ao inscrever essa arte num tempo e num espaço tão alargados, o crítico

co leva-nos, com a Letra e para além dela, a escutar outros sons e a ver imagens insuspeitadas, uns e outros habitando, afinal, com o maior à-vontade, a teatralidade vicentina.

Dizíamos acima que, sendo tão densamente informado (aqui e ali o leitor pode mesmo ficar com a ilusão de exaustividade) o livro em questão traz em si mesmo a necessidade de ser prolongado. Ao nível do ensaio, evidentemente, uma vez que muitos outros autos ficam a aguardar por este tipo de aproximação; mas também a outros níveis. Penso concretamente no plano das edições. É certo que, graças a José Camões (2002), a incompreensível pobreza que se vinha verificando a este nível foi recentemente atenuada, com um empreendimento de boa qualidade. Ainda assim, continuam a faltar-nos edições comentadas, destinadas a diferentes tipos de público: a professores e estudantes, que necessitam de anotações claras e precisas sob o ponto de vista histórico-cultural; e ao público em geral (ao que já existe e àquele que se espera possa vir a existir num futuro próximo), que precisa de uma edição convenientemente explicada, capaz de substituir os já muito gastos e velinhos seis volumes de Marques Braga.

Ora, está fora de dúvida que, quem isoladamente ou em equipa vier a consagrar-se a qualquer uma destas tarefas necessitará, doravante, de recorrer assiduamente aos ensaios que João Nuno Alçada agora reuniu e editou, a bem das causas da Língua e das Culturas portuguesa, românica e europeia.

José Augusto CARDOSO BERNARDES
Universidade de Coimbra

Referências bibliográficas:

- As obras de Gil Vicente*, dir. científica de José CAMÕES, [Lisboa], Centro de Estudos de teatro da Faculdade de Letras de Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.
- MICHAËLIS DE VASCONSELOS, Carolina, *Notas vicentinas: preliminares de uma edição crítica das obras de Gil Vicente*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1912- [1922]. 4 t. em 1 vol. Sep. *Revista da Universidade de Coimbra*, v. 1, n. 2; v. 6, n. 3 e 4; v. 7, n. 1-4. - 1. t. *Gil Vicente em Bruxelas ou o jubileu de amor*. 1912. - 2º t. *A rainha velha e O monólogo do vaqueiro*. 1918. 3º t. *Romance à morte del Rei Dom Manuel e à aclamação de Dom João Terceiro*. 1919. 4º t. [*Cultura intelectual e nobreza literária*] - [1922].
- VICENTE, Gil, *Obras Completas*. Com Prefácio e Notas do Prof. Marques BRAGA, 6 vol. [s.l., s.n.], 1942-1944 [Lisboa, tip. de «O Jornal do Comércio e das Colónias» - Clássicos Sá da Costa.

Luca BARBIERI, *Le «epistole delle dame di Grecia» nel «Roman de Troie» in prosa, Tübingen und Basel, A. Francke Verlag, 2005 (Romanica Helvetica 123), xv + 349 pp.*

L'oggetto del libro è la prima versione francese delle *Eroidi* di Ovidio, trasmessa all'interno di una prosificazione trecentesca del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure e attraverso un volgarizzamento toscano contenuto nel manoscritto di Firenze, Bibl. Mediceo-Laurenziana, Gaddi reliqui 71. La ricerca prende le mosse da due importanti studi: l'opera monumentale di Marc-René Jung che tratta in maniera esaustiva la diffusione della materia troiana nella letteratura francese medievale, e un acuto saggio di Maurizio Perugi dedicato appunto al manoscritto Gaddiano¹.

Il primo capitolo è dedicato all'inquadramento del testo, nei suoi diversi aspetti filologici e storico-letterari. Sulla scorta di Jung, Barbieri si sofferma innanzitutto sulle cinque prosificazioni note del *Roman de Troie* (Prosa 1-5) e in particolare sull'ultima versione, le cui vicende sono intrecciate con quelle della compilazione di storia biblica e antica che da Paul Meyer si chiama *Histoire ancienne jusqu'à César*. Nella prima versione di quest'opera, composta tra il 1208 e il 1231 per Roger IV di Lille da un chierico della sua piccola corte, la sezione troiana è costituita da un volgarizzamento di Darete². Ma nel XIV secolo un rimaneggiatore elimina le parti di derivazione biblica e compie un'altra serie di modifiche [p. 7] di cui la più importante è la sostituzione della sezione troiana con una versione in prosa del *Roman de Troie*³.

Come già aveva suggerito Jung, con la seconda redazione dell' *Histoire Ancienne* si realizza il passaggio da una 'storia universale' a una vera e propria 'storia antica'. «Se si esclude infatti la presenza della sezione greca tratta da Orosio (ma essa è necessaria in quanto introduce alcuni personaggi fondamentali della sezione troiana), le altre parti riproducono la materia dei tre grandi romanzi cortesi dei secoli precedenti (*Thèbes, Troie, Eneas*), con la sola aggiunta delle sezioni di storia romana che servono ad illustrare la *translatio imperii* verso Occidente» [p. 8]. L'A. mostra che di questo passaggio si colgono già alcuni segni nella tradizione manoscritta della prima redazione e che in seguito non

¹ Marc-René JUNG, *La légende de Troie en France au moyen âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Tübingen und Basel, Francke, 1996; Maurizio PERUGI, «Chiose gallo-romanze alle *Eroidi*: un manuale per la formazione letteraria del Boccaccio», *Studi di filologia italiana*, 47 (1989), pp. 101-48.

² Editto da JUNG, *La légende de Troie*, pp. 358-430.

³ Una futura edizione di Prosa 5 è annunciata a p. 6 n. 5.

mancano le contaminazioni tra le due versioni, illustrando il tutto limpidamente nella tavola a p. 9.

Diversi dati indicano che la seconda versione dell'*Histoire ancienne* è nata nella corte angioina di Napoli. Un caso fortunato ha voluto che ci fosse conservato quello che è probabilmente il capostipite di tutta la tradizione, ossia il ms. di Londra, British Library, Royal 20.D.I, che la splendida decorazione rivela esemplato a Napoli intorno al 1335. Per il solo fatto di ospitare la metà delle 300 miniature complessive, la sezione troiana costituisce visibilmente la parte più importante del ms. Royal, che non a caso viene citato più volte come *livre de Troye la grant* negli inventari [p. 18].

Dopo aver ricostruito la storia del ms. Royal (su cui torneremo dopo), Barbieri si concentra sul volgarizzamento troiano [p. 20 e ss.]. Prosa 5, come mostra Jung, si basa principalmente su Prosa 1 e Prosa 3, non senza ritorni al *Roman* in versi⁴. L'A. segnala le aggiunte originali rispetto alla tradizione cercando di districarne l'intreccio di fonti [p. 29 e ss.]. L'influsso ovidiano, permeante nell'opera, si manifesta al massimo grado con la *mise en prose* di 13 Eroidi (V, XIII, X, II, XVI, XVII, IV, III, XVIII, XIX, XI, I, VIII). La traduzione delle Eroidi è trasmessa da 10 manoscritti che contengono Prosa 5 all'interno dell'*Histoire ancienne*, da 4 manoscritti che contengono Prosa 5 fuori dal contesto originario e da 5 manoscritti che contengono le Eroidi estratte da Prosa 5 [p. 35 e ss.]⁵.

Della sezione seguente [p. 42 e ss.] è oggetto il ms. Gaddiano, che, vergato nella prima metà del sec. XIV, contiene, tutti incompleti, la cosiddetta *Istoriotta troiana* –che non è altro che un volgarizzamento di Prosa 3–, quattro Eroidi toscane (I, II, III, V), l'Eneide volgare di Andrea Lancia e il poemetto duecentesco noto come l'*Intelligenza*. Già da tempo (Del Lungo, Bellorini, Constans) era stata rilevata la sostanziale identità del testo francese e di quello toscano delle Eroidi e si era ipotizzata la loro comune dipendenza da un modello francese preesistente. Riprendendo spunti della ricerca precedente, Barbieri sostiene convincentemente che doveva esistere un codice francese recante sia Prosa 3 sia la traduzione delle Eroidi, che costituiscono, come s'è visto, gli 'ingredienti' tanto di Prosa 5 quanto del ms. Gaddiano. Evidenziando le omissioni di Prosa 5 e gli errori correggibili sulla scorta del Gaddiano, l'A. mostra che il volgarizzamento

⁴ JUNG, *La légende de Troie*, pp. 509-26.

⁵ Nella descrizione dei manoscritti si rimanda alla trattazione dettagliata di JUNG, *La légende de Troie*, pp. 527-62, ma si aggiunge un nuovo testimone, il ms. di Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 81.29 Aug. fol., scritto in Francia alla fine del sec. XV, che contiene Prosa 5 isolata.

toscano si rivela talvolta più fedele all'ipotetico modello [p. 45 e ss.]. «Le lacune e le deviazioni analizzate dimostrano inequivocabilmente l'esistenza di un modello francese precedente, forse della seconda metà del XIII secolo e probabilmente anch'esso esemplato in Italia» [p. 51].

Il ms. Gaddiano contiene anche una serie di glosse di varia tipologia. Già Perugi vi aveva individuato due stratificazioni. Il primo livello mescola *accessus* ovidiani e glosse romanze denunciando la sua derivazione da un «ambiente culturale francese» identificabile con la corte angioina di Napoli⁶. Il secondo livello, quello del volgarizzamento italiano, innesta novelle e lacerti petrarcheschi, aspira a una melodiosità tonale, presenta motivi puntualmente riconoscibili nella filigrana delle opere napoletane del Boccaccio⁷.

Muovendo dagli studi di Perugi, l'A. analizza dunque il primo strato del commento gaddiano [p. 51 e ss.], mettendo in luce la vicinanza ai 'romanzi a citazione' *Roman du Castelain de Couci* e *Meliacin* di Girart d'Amiens –che forniscono così un possibile *terminus post quem* (1285 ca.)–; rilevando la possibilità che il compilatore di Prosa 5 abbia integrato alcune glosse nel suo testo; evidenziando lo stretto legame coll'*Ovide moralisé* [p. 63 e ss.] e il rapporto –di cui non è chiara la direzione– con l'*Art d'amour*, volgarizzamento commentato dell'*Ars amatoria* [p. 72 e ss.].

In conclusione, il codice Gaddiano permette di risalire a «un manoscritto francese, probabilmente dell'ultimo quarto del XIII secolo, che doveva contenere la storia troiana, le Eroidi rilette in base al modello elegiaco medievale e probabilmente anche il commento vicino all'*Ovide moralisé*. La quinta versione in prosa del romanzo di Benoît contenuta nel ms. Royal in questo caso non farebbe che portare a compimento un modello culturale già avviato almeno mezzo secolo prima, integrando alcune epistole e probabilmente anche una parte del commento nel tessuto narrativo della storia troiana» [p. 78].

Il secondo capitolo del libro è dedicato alla tradizione manoscritta [p. 83 e ss.] e alla lingua del testo [p. 113 e ss.]: su entrambi i problemi torneremo più tardi. Il terzo capitolo si incentra sui problemi della traduzione [p. 135 e ss.]. Barbieri sottolinea la funzione strumentale delle Eroidi per il compilatore di

⁶ PERUGI, «Chiose gallo-romanze alle *Eroidi*», p. 142.

⁷ PERUGI, «Chiose gallo-romanze alle *Eroidi*», p. 133, concludeva dicendo che «il commento gaddiano ha molte probabilità di fotografare un momento importante del sincretismo letterario cui attinse il Boccaccio giovane», e insinuando l'ipotesi che questi vi mettesse mano direttamente. In generale tutto il codice, con l'*Istorieta*, il brano della versione dell'*Eneide* attribuita al Lancia e la copia acefala dell'*Intelligenza*, si configura come un vero e proprio 'manuale' della formazione giovanile di Boccaccio.

Prosa 5 e le operazioni volte ad ancorare le epistole alla narrazione includente; particolarmente forte si rivela il cambio subito da XVIII (*Ero e Leandro*) e da XI (*Paris Helenae* che diventa *Paris a Turidaridi*). Il confronto con il testo toscano permette spesso di far risalire la riscrittura all'originale. Un filtro potente si rivela il tema dell'amore lontano, mentre un particolare accento viene messo sull'esemplarità delle storie. Il testo latino subisce tagli di diversa natura ed entità, e per contro viene amplificato secondo le consuete tecniche medievali (annessione di glosse, dittologia sinonimica, figure retoriche). L'A. mette bene in luce la sottolineatura del patetico, la trascrizione di situazioni e sentimenti nel linguaggio cortese, l'introduzione di motivi romanzi e soprattutto romanzeschi.

Segue l'edizione [p. 183 e ss.] con note di carattere ecdotico, linguistico e letterario (rapporto con la fonte latina, echi di opere romanze); l'indice dei nomi [pp. 281-83] e un glossario che raccoglie le «forme più interessanti dal punto di vista grafico, lessicale, dialettale o tematico» [pp. 284-91]. Chiude il libro una ricchissima Appendice [p. 295 e ss.] contenente nell'ordine: 1) trascrizione delle aggiunte di Prosa 5; 2) riproduzione di alcune delle glosse del ms. Gaddiano; 3) edizione delle Eroidi italiane secondo la lezione del Gaddiano (I, II, III, V) e del ms. di Firenze, Bibl. Riccardiana, 1580 (V *Ipsipile a Giasone*).

Il libro di Barbieri è un'opera di grande impegno che rende disponibili testi inediti inquadrandoli doviziosamente nel loro contesto storico-letterario. Dopo averlo salutato con favore, concentriamoci su alcuni punti meritevoli di discussione.

La storia del ms. Royal. Abbiamo già detto che il manoscritto Royal (d'ora in poi R) è stato esemplato a Napoli intorno al 1335. Un inventario del 1380 mostra che a questa data apparteneva alla biblioteca di Carlo V di Francia. Alcuni manoscritti successivi della seconda redazione dell'*Histoire Ancienne* dichiarano che l'opera fu donata da un re di Spagna allo stesso Carlo V. Per spiegare la presenza di questa finora misteriosa rubrica, l'A. ipotizza la seguente trafila [p. 11 e ss.]: 1) intorno al 1365 Giovanna d'Angiò cede R al re di Spagna Pietro il Crudele per riscattare il marito prigioniero Giacomo di Maiorca; 2) nel 1369 Enrico il Bastardo salito al trono di Spagna dona R a Carlo V per ringraziarlo del suo appoggio contro il fratellastro; 3) nel 1424 R approda in Inghilterra quando Giovanni di Bedford reggente del regno di Francia vi porta buona parte della biblioteca di Carlo V.

Il passaggio in Spagna spiegherebbe secondo Barbieri a) la rubrica dell'invio, b) l'analogia tra l'apparato illustrativo di R e quello del ms. di San Lorenzo del Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, h.I.6, che contiene una versione castigliana del *Roman de Troie*. L'A. sostiene che il manoscritto escorialense,

«risalente al 1350 secondo l'ipotesi corrente», è «in realtà certamente posteriore al 1370». «La data di composizione di questo codice dev'essere ritardata a causa della presenza nelle illustrazioni di elementi dell'armamento difensivo dei cavalieri impostisi, in Castiglia come nel resto d'Europa, solo verso il terzo quarto del XIV secolo» [p. 11 e n.].

Per giustificare questa affermazione l'A. rimanda a un articolo di Stefano Asperti, ma mi pare che ne forzi le conclusioni. Asperti si basa sì su un elemento archeologico come la menzione di bacineti a visiera per datare al terzo quarto del sec. XIV il *Blandin de Cornoalha*, ma non mi sembra che metta in dubbio la datazione del codice escorialense: «l'apparizione del termine *bacinete*, prestito dal francese, in testi [cast.] della metà del [XIV] secolo è quasi contemporanea alla raffigurazione di bacineti a visiera nel codice della *Historia Troiana* della Biblioteca di San Lorenzo de El Escorial»⁸.

Ora, Barbieri non menziona il fatto che, stando all'*explicit*, il manoscritto h.I.6. fu terminato (testo e figure) il 31 dicembre 1350⁹:

Este libro mando fazer el muy alto e muy noble e muy excelente rey don Alfonso, fijo del muy noble rey don Fernando e de la reyna doña Costança. Et fue acabado de escriuir e de estoriar enel tiempo que el muy noble rey don Pedro, su fijo, regno, all qual mantenga Dios por muchos tiempos e bonos; et los sobredichos, donde el viene, sean heredados en el regno de Dios. Amen. Fecho el libro, postremero dia de deziembre, era de mill e trezientos e ochenta e ocho años. Nicolas Gonçalez, escriuan de los sus libros, lo escriui por su mandado.

Nessuno storico della letteratura o dell'arte ha mai messo in dubbio, che io sappia, le parole dello scriba reale Nicolás González. Per spiegare la somiglianza tra il manoscritto Royal e quello escorialense, occorrerà dunque o arretrare l'arrivo di R in Spagna, o –meglio–, ipotizzare una fonte iconografica comune. All'A. entrambe queste ipotesi appaiono meno realistiche della posdatazione del

⁸ Stefano ASPERTI, «Bacineti e berroviere: problemi di lessico e di datazione del *Blandin de Cornoalha*», in *Studia in honorem Prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, vol. I, pp. 11-35, p. 16. La prima attestazione di *bacinete* si trova in un inventario aragonese del 1331.

⁹ Antonio GARCÍA SOLALINDE, «Las versiones españolas del *Roman de Troie*», *Revista de Filología Española*, 3 (1916), pp. 121-65, p. 128. Alla data fornita dallo scriba (1388) vanno sottratti 38 anni, giacché in Castiglia era ancora in uso l'*era de España* o *de los Césares* che partiva dalla conquista di Augusto. Pietro II era succeduto ad Alfonso XI il 27 marzo 1350. La versione castigliana, nota come *Versione di Alfonso XI*, è edita (in maniera insoddisfacente) da Kelvin M. PARKER, *La versión de Alfonso XI del Roman de Troie*, Normal (Illinois), Applied Literature Press, 1977.

ms. h.I.6¹⁰, sebbene la seconda sia sostenuta dalla bibliografia storico-artistica che egli stesso cita¹¹.

In ogni caso una questione tanto complessa, che riguarda da un lato il rapporto tra più filologie nazionali, dall'altro quello tra filologia e iconografia, non può essere liquidata così sbrigativamente.

Il problema ecdotico. Dato il ruolo che viene dato al volgarizzamento italiano anche a fini di ricostruzione testuale, non avrebbe guastato se si fosse dato uno spazio maggiore alla sua tradizione manoscritta. A p. 43 e n. apprendiamo che il testo è contenuto almeno in altri cinque manoscritti, ma ci dobbiamo accontentare dell'affermazione che il ms. Gaddiano è «il testimone più antico ed autorevole, e pare costituire il capostipite della tradizione di questo volgarizzamento anonimo delle *Eroidi*». Lo stesso Gaddiano non riceve una descrizione¹². L'edizione è chiaramente strumentale, con rare note e senza illustrazione dei criteri di trascrizione¹³.

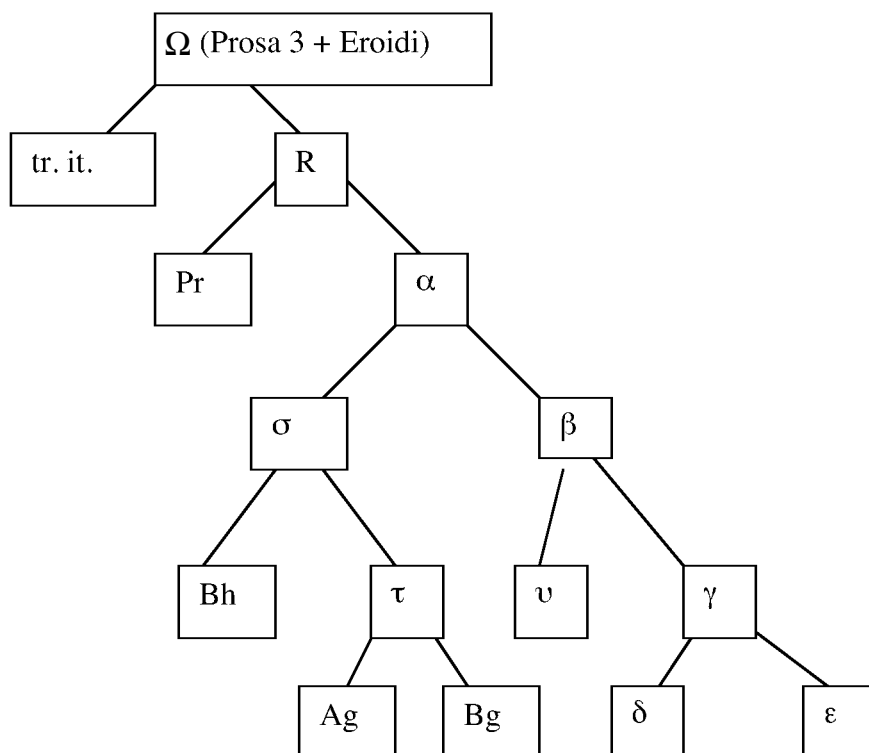
Ma veniamo al testo francese. Nella sua ricostruzione dei rapporti tra i testimoni, basata su una recensio parziale (*Eroidi* I, III, V, X, XI, XII), l'A. propone uno stemma che riproduciamo qui semplificato:

¹⁰ Cfr. p. 12 n. 42: «In questo senso la posdatazione del ms. h.I.6 della Biblioteca dell'Escorial cade a proposito, confermando la presenza in Castiglia del ms. Royal tra il 1370 e il 1380, ed evitandoci di dover ricorrere ad altre ipotesi meno realistiche quali l'anticipazione a prima del 1350 dell'arrivo in terra spagnola del manoscritto napoletano o, addirittura, la derivazione degli elementi comuni ai due manoscritti da un altro codice troiano precedente di cui non è dimostrabile l'esistenza».

¹¹ Fritz SAXL, «The Troy romance in french and italian art», in ID., *Lectures*, I, London, The Warburg Institute, 1957, pp. 125-38, p. 135 e ss., mette in relazione il ms. R con il ms. fr. 1610 BNF del *Roman de Troie* (1264). Hugo BUCHTAL, *Historia troyana. Studies in the history of mediaeval secular illustration*, London-Leiden, The Warburg Institute-Brill, 1971, p. 14 e ss., conferma questo rapporto estendendolo al ms. h.I.6: «in their own way, both the Italian and the Spanish works reflect a common French archetype [...] the connection between these miniatures and those of the earliest Benoît illustrations cannot be doubted» (p. 18).

¹² Una descrizione si può leggere in Marco BERISSO, *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, Parma, Guanda, 2000, p. 589 e s., dove si riporta anche la più precisa datazione di Arrigo Castellani (secondo quarto del sec. XIV). Lo stesso Berisso nell'introduzione (p. xiii) fa notare la «progettualità macrostrutturale» del Gaddiano che pone «in successione la storia delle due distruzioni di Troia, un volgarizzamento dell'*Eneide* (...) e, infine, appunto l'*Intelligenza*, evidentemente percepita come parziale compendio di storia romana in virtù della presenza al suo interno di un ampio rifacimento dei *Fatti di Cesare*».

¹³ Sarebbe stata utile una paragrafatura parallela a quella del testo francese. A p. 320 *me agrado* andrà corretto in *m'è a grado*.



Egli ammette tuttavia la possibilità che σ e β derivino, insieme a Pr , direttamente da R ¹⁴.

Dalle prove fornite mi sembra che l'esistenza di β sia certa e che quella di σ sia ben fondata. I problemi si fanno maggiori per i rami alti. Nella dimostrazione di α l'A. invoca una serie di casi in cui non siamo di fronte a un errore ma a una variante linguistica (come I, 4, 26 e XI, 4, 31). In altri casi non è chiaro perché vengano invocati come prove di α quelli che sono semmai errori di archetipo: V, 10, 61 e X, 9, 73 sono errori banali di R Pr corretti dal resto della tradizione; XI,

¹⁴ A p. 86 si afferma che il carattere regolarmente bipartito della tradizione sarebbe una «conferma delle ipotesi emesse sulla modalità di trasmissione dei testi medievali». Questa affermazione forse non poggia così stabilmente su un sapere condiviso da non abbisognare di pezze d'appoggio bibliografiche. Il recensore, ad esempio, considerava definitiva la trattazione di Sebastiano TIMPANARO, «Stemmi bipartiti e perturbazioni della tradizione manoscritta», in *La critica del testo*, a cura di Alfredo STUSSI, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 199-227, che esclude qualsiasi rapporto tra la frequenza degli stemmi bifidi e la forma di produzione dei manoscritti medievali.

12, 108 è un errore comune di tutta la tradizione conservato probabilmente da R Pr e a cui gli altri mss. tentano variamente di rimediare. Il caso seguente

V, 3, 10 [quela fortune, quella diverse aventure] quella diverse aventure de fortune Ag, Bg, aventure om. Bh, om. alii

può essere semmai aggiunto al dossier delle prove di β ma difficilmente dimostra una congiunzione di β e σ . Rimane dunque soltanto III, 5, 51 che è un *saut du même au même* cui si sottraggono solo R e Pr, ma si tratta di un tipico errore poligenetico e inoltre manca la testimonianza di Bh.

Analogamente nella dimostrazione dell'archetipo di R l'A. continua a invocare varianti linguistiche e casi di diffrazioni. Nei casi seguenti

V, 17, 120-21 [et si ne me pout onques nuls avoir] me om. R Bh, ne pout onques nuls avoir riens Pr, ne pout onques nuls avoir m'amour alii (mancano Ag, Bg)
XII, 10, 81 [rude] nide R Pr, aide alii (mancano Ag Bg; Bh emenda felicemente)

abbiamo ancora un errore di archetipo ma niente ci dice che l'archetipo sia R¹⁵.

Insomma Barbieri sembra fare un uso un po' disinvolto dei principi della critica testuale. Questa prescrive che per ricostruire i rapporti tra i testimoni non si faccia conto che sugli errori significativi, tralasciando le varianti adiafore o linguistiche. L'analisi della *varia lectio* trova la sua collocazione legittima nel passo successivo, quando l'A., una volta ricostruito lo stemma, passa ad analizzare la «frammentazione della tradizione» [p. 108 e ss.]. Non a caso qui ritornano casi come V, 10, 61 prima utilizzati illegittimamente per la ricostruzione stemmatica. Ma anche qui si mescolano impropriamente casi di diffrazione, che sono motivati da un errore, e varianti linguistiche, che sono del tutto estranee al problema degli errori.

Non si può quindi condividere pienamente l'affermazione di p. 110: «L'analisi testuale della tradizione manoscritta ha permesso di confermare l'ipotesi di partenza formulata in base a criteri esterni». Tuttavia la ricostruzione stemmatica, pur non essendo dimostrabile, è credibile, e in ogni caso l'incertezza non ha conseguenze sulla fissazione del testo, che rispecchia sostanzialmente R.

Barbieri conclude dicendo, che l'edizione si baserà solo sul Royal «senza

¹⁵ Commentando il primo caso l'A. scrive: «Gli altri testimoni devono necessariamente essere partiti da una lezione analoga a quella di R poiché nessuno di essi conserva il pronome personale [...]. La lezione 'singularis' di Pr conferma che questo testimone non dipende da altri modelli, ma è una copia diretta di R» (p. 87). Ma così mi sembra che si dia per presupposto proprio ciò che si deve dimostrare.

concedersi dispendiosi sconfinamenti lungo le strade dell'evoluzione del testo nella tradizione manoscritta, che richiederebbero una difficile e pericolosa separazione tra gli errori meccanici e le modifiche volontarie dei diversi copisti», ma non esclude una futura edizione critica che possa «fornire un contributo alla maggiore conoscenza dell'evoluzione linguistica della lingua d'oïl nella fase di transizione verso il *moyen français*» [p. 111]. Se è pienamente condivisibile la valutazione che in casi come questo mettere mano a un'edizione critica è altamente antieconomico, non si può sottoscrivere così spensieratamente l'idea che l'apparato critico sia lo strumento deputato per lo studio dell'evoluzione di una lingua. Il problema ecdotico e quello linguistico, per quanto strettamente relati, vanno tenuti nettamente separati: a un'edizione critica non si può chiedere altro che la ricostruzione del testo originario sulla base dei rapporti tra i manoscritti, mentre uno studio linguistico non può che partire dall'analisi di ciascun manoscritto per sé.

La lingua. Lo studio della lingua è lontano dall'essere uno spoglio completo: la scelta dei fenomeni è un po' casuale e non sempre il trattamento è impeccabile¹⁶. In generale sarebbe stato utile un ricorso più massiccio all'articolo di Luciano Formisano e Charmaine Lee dedicato al francese di Napoli, per cercare di collocare il ms. Royal all'interno di quel continuum linguistico che va dall'*Estoire de li Normant* alle *Lettere a Lucilio* attraverso l'*Institution de l'Ordre du saint Esprit*¹⁷.

Nello studio delle componenti locali [p. 127 e ss.] l'A. mette bene in luce gli italianismi, alcuni dei quali specifica correttamente come meridionalismi, come *le bois* 'le vie' con betacismo (ma non si capisce perché venga emendato in *voies* a testo, p. 193) o l'oggetto preposizionale in *encontrer a Ector*¹⁸. Anche altri tratti citati precedentemente senza connotazione possono essere interpretati come meridionalismi, come la posposizione del possessivo in *tu me juras par la foi tue* [p. 121]¹⁹.

¹⁶ Per esempio a p. 124 nel paragrafo dedicato al Lessico troviamo un sottoparagrafo «Arcaismi grafici, lessicali o grammaticali» dove sono trattati fenomeni morfologici come *aint* congiuntivo presente di *aimer* o *mengiïue* indicativo presente di *mengier*. A p. 121 la costruzione che si trova in *les iij. d'esse se despoillèrent devant toi pour jugier leur biauté* è definita «Infinito utilizzato con valore di passivo», mentre si tratta piuttosto di infinito con soggetto proprio (LAUSBERG, § 822). A p. 122 per *hubos* 'gufi' sarebbe stato utile il rinvio a DEAF H 461 (che non compare in bibliografia).

¹⁷ Luciano FORMISANO-CHARMAINE LEE, «Il francese di Napoli in opere di autori italiani del'età angioina», in *Lingue e culture dell'Italia meridionale*, a cura di Paolo TROVATO, Roma, Bonacci, 1993, pp. 133-62.

¹⁸ Cfr. *ibid.*, p. 156.

¹⁹ Cfr. *ibid.*, p. 157.

La componente francese nord-orientale è ben caratterizzata²⁰, ma andrà imputata a un fatto di scripta piuttosto che a non dimostrate «origini piccarde o comunque settentrionali di buona parte della corte angioina» [p. 127]. Formisano e Lee, notando la presenza di tratti orientali nei mss. francesi provenienti da Napoli, segnalano sì i rapporti di Carlo I e Carlo II con letterati piccardi, ma poi aggiungono correttamente che «non si tratta solo di estrazione geografica o di personaggi di spicco, ché all'epoca della conquista la *scripta* piccarda rappresenta di fatto una *koiné* letteraria di grande prestigio»²¹.

L'A. avrebbe potuto essere meno liberale nell'ammettere influssi di altre varietà gallo-romanze e in particolare dell'anglo-normanno. È vero che Formisano e Lee definiscono la caduta di *s* finale che si verifica nei testi napoletani 'di tipo anglo-normanno o franco-italiano', ma la definizione appare doverosamente tra virgolette, ad indicare non contatti storici ma situazioni tipologicamente simili (varietà tendenti alla creolizzazione)²². Per il resto la caratterizzazione di alcuni tratti come anglonormanni sarà dovuta al fatto che essi appaiono come tali nello strumento principale usato dall'A. per lo studio linguistico, ossia il libro di Pope che già nel titolo dichiara la speciale attenzione al francese d'Inghilterra²³. Ma sarebbe ingiusto imputare a Barbieri l'assenza di una grammatica storica delle varietà francesi antiche. Come scriveva Dees: «Lorsqu'on se rend compte que le type de descriptions approximatives et schématisées dont le manuel de Pope offre un spécimen sert traditionnellement à reconnaître la provenance des textes littéraires (qui à leur tour enrichiront la description de tel ou tel dialecte), comment s'étonner que se soit accréditée l'idée que l'ancien français est un immense creuset où se concoctent les alliages les plus invraisemblables?»²⁴.

Marcello BARBATO
Universität Zürich

²⁰ Qui si poteva aggiungere *cuert* 'corre' (I, 4, 32): cfr. picc.a. *queurt* (1283, BeaumCout, FEW 2, 1574a).

²¹ FORMISANO-LEE, «Il francese di Napoli», p. 158 e s.

²² Per un'analisi del franco-veneto come esempio di «mescolanza caotica» tra due sistemi, «ad un passo dalla creolizzazione, cioè da una radicale semplificazione sistematica attuata a spese di ambedue i sistemi» cfr. Alberto VARVARO, «Storia della lingua: passato e prospettive di una categoria controversa» [1972-1973], in ID., *La parola nel tempo. Lingua, società e storia*, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 9-77, alle pp. 67-70.

²³ Mildred Katherine POPE, *From Latin to modern French, with especial consideration of Anglo-norman*, Manchester, Manchester University Press, 1952².

²⁴ Anthonij DEES, *Atlas des formes linguistiques des textes littéraires de l'ancien français*, Tübingen, Niemeyer, 1987, p. xvi.

Bibliografia

- ASPERTI, Stefano, «Bacinetti e berroviere: problemi di lessico e di datazione del *Blandin de Cornoalha*», in *Studia in honorem Prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, vol. I, pp. 11-35.
- BERISSO, Marco, *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, Parma, Guanda, 2000.
- BUCHTAL, Hugo, *Historia troyana. Studies in the history of mediaeval secular illustration*, London-Leiden, The Warburg Institute-Brill, 1971.
- DEES, Anthonij, *Atlas des formes linguistiques des textes littéraires de l'ancien français*, Tübingen, Niemeyer, 1987.
- FORMISANO, Luciano-LEE, Charmaine, «Il francese di Napoli in opere di autori italiani del'età angioina», in *Lingue e culture dell'Italia meridionale*, a cura di Paolo TROVATO, Roma, Bonacci, 1993, pp. 133-62.
- JUNG, Marc-René, *La légende de Troie en France au moyen âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Basel-Tübingen, Francke, 1996.
- PARKER, Kelvin M., *La versión de Alfonso XI del Roman de Troie*, Normal (Illinois), Applied Litterature Press, 1977.
- POPE, Mildred Katherine, *From Latin to modern French, with especial consideration of Anglo-norman*, Manchester, Manchester University Press, 1952².
- PERUGI, Maurizio, «Chiose gallo-romanze alle *Eroidi*: un manuale per la formazione letteraria del Boccaccio», *Studi di filologia italiana*, 47 (1989), pp. 101-48.
- SAXL, Fritz, «The Troy romance in french and italian art», in ID., *Lectures*, I, London, The Warburg Institute, 1957, pp. 125-38.
- SOLALINDE, Antonio García, «Las versiones españolas del *Roman de Troie*», *Revista de Filología Española*, 3 (1916), pp. 121-65.
- TIMPANARO, Sebastiano, «Stemmi bipartiti e perturbazioni della tradizione manoscritta», in *La critica del testo*, a cura di Alfredo STUSSI, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 199-227.
- VARVARO, Alberto, «Storia della lingua: passato e prospettive di una categoria controversa» [1972-1973], in ID., *La parola nel tempo. Lingua, società e storia*, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 9-77.

Réponse à Marcello Barbato

La recensione di Marcello Barbato offre un'ampia, documentata e lusinghiera presentazione del mio lavoro, e di questo non posso che ringraziarlo. In seguito, egli muove alcune critiche alle quali volentieri rispondo, riprendendo le diverse parti della recensione, ma cambiandone l'ordine.

Comincio dalle osservazioni sull'analisi linguistica perché mi sembrano le più deboli e le meno convincenti, e non necessitano quindi di una lunga discussione. Innanzitutto la scelta dei fenomeni trattati non mi pare affatto casuale, anzi la ritengo assai esaustiva, tenendo conto della limitata ampiezza del testo e del fatto che si sono voluti segnalare solo i fenomeni peculiari e in qualche modo devianti dalla norma. Del resto, proprio il contributo di Luciano Formisano e Charmaine Lee¹ evocato dal recensore ha costituito la base di partenza della mia analisi; se si nota una diversità tra le due trattazioni, essa è imputabile innanzitutto alla disparità quantitativa dei campioni dell'indagine, secondariamente alla diversa natura della lingua del ms. Royal, che pur condividendo alcuni fenomeni generali con i testi presi in considerazione da Formisano e Lee non è sovrapponibile a nessuno di essi. L'inclusione degli arcaismi anche grafici e grammaticali all'interno del lessico è dovuta al fatto che l'accento di quel breve paragrafo è posto proprio sull'arcaicità dei fenomeni registrati, in ideale continuità (e contrapposizione) con le numerose forme lessicali rare o tarde presentate nel paragrafo precedente. Si tratta di fenomeni che altrimenti sarebbero stati dispersi, mentre raccolti qui permettono di cogliere la tensione del testo delle *Eroidi* tra una forma propriamente medievale risalente con tutta probabilità al modello e la patina linguistica più tarda attribuibile al copista del ms. Royal. Allo stesso modo, per i tratti linguistici locali mi sono limitato ad elencare in modo tassonomico i fenomeni interessanti rinvenuti nel testo: i tratti piccardi segnalati sono quelli esclusivamente piccardi², quelli anglo-normanni sono autenticamente anglo-normanni³; altri casi attribuibili a diverse aree linguistiche sono classificati come tali, op-

¹ Luciano FORMISANO - Charmaine LEE, «Il “francese di Napoli” in opere di autori italiani dell'età angioina», in *Lingue e culture dell'Italia meridionale (1200-1600)*, a cura di Paolo TROVATO, Roma, Bonacci, 1993, pp. 133-62.

² In questo senso non posso accettare l'integrazione di *cuert* tra i fenomeni piccardi. Si tratta infatti di una forma analogica (su *muer?*) estremamente corrente, così come la forma *queurt* è quella etimologica più diffusa (Pierre FOUCHÉ, *Le verbe français: étude morphologique*, Paris, Klincksieck, 1967², p. 49). La riduzione *ai > a* è inserita tra i fenomeni settentrionali perché su questo punto dissento da Formisano e Lee: *a* “ho” e *dira* “dirò” non possono a mio parere essere definiti degli «italianismi ingenui» (FORMISANO-LEE, «Il “francese di Napoli”», p. 156).

³ La mia analisi dei fenomeni anglo-normanni non si basa esclusivamente sulla consultazione del

pure rientrano nella trattazione generale⁴. La presenza di fenomeni regionali altrove non implica necessariamente un contatto con altre aree linguistiche, ma rende bene la natura di *koinè* della lingua letteraria d'esportazione usata alla corte di Napoli, e permette di ricostruire il profilo del tipico copista alloglotto.

Fin qui si tratta di osservazioni puntuali. Mi permetto però di dissentire da Barbato su una questione più sostanziale e storica. La componente francese settentrionale della lingua del copista del ms. Royal è senza dubbio dovuta ad un fatto di scripta, ma perché non viene adottata per esempio la scripta franciana, o quella orientale (lorenese o borgognona) particolarmente diffusa nei canzonieri dei trovieri e nelle *chansons de geste*? In questo senso la presenza di persone provenienti dalla Francia del Nord nella corte angioina avrà giocato un suo ruolo. Essa, d'altronde, è tutt'altro che indimostrata⁵.

Uno dei motivi di interesse del testo delle *Eroidi* francesi e del suo rapporto con il *Roman de Troie* in prosa è proprio la possibilità di seguire l'evoluzione e la diffusione dei testi di materia troiana attraverso la cultura e la letteratura euro-

manuale di Mildred Katherine POPE, *From Latin to modern French, with especial consideration of Anglo-norman*, Manchester, Manchester University Press, 1952², ma anche sullo spoglio dei dizionari e sul confronto con i testi riconducibili con certezza a quell'area (la *Chanson de Roland*, le *Fables* di Maria di Francia, il *Tristan* di Thomas, il *Voyage de saint Brendan*, la *Vie de saint Grégoire le Grand*).

⁴ È il caso per esempio della posposizione del possessivo, che può certamente essere fenomeno dell'Italia meridionale (FORMISANO-LEE, «Il "francese di Napoli"», p. 157), ma anche del francese tardo-medievale (Philippe MÉNARD, *Syntaxe de l'ancien français*, Bordeaux, Bière, 1994⁴, p. 36, § 15). Per quanto concerne l'uso di *jugier*, non può trattarsi di un infinito con soggetto pronominale, in quanto il pronome qui è al caso regime e riveste una funzione di complemento. Poiché il soggetto dell'infinito dovrebbe essere Paride, mentre quello della frase precedente sono le tre dee, o siamo in presenza di un colossale anacoluto, oppure l'infinito ha lo stesso soggetto della principale e quindi acquista un valore passivo.

⁵ A Barbato sarà forse sfuggito il senso inequivocabile di FORMISANO-LEE, «Il "francese di Napoli"», pp. 159-160, e in particolare della frase di p. 159 che segue immediatamente il passo da lui citato: «una ragione di più per supporre che negli *ateliers* di copisti specializzati nella produzione di codici francesi, la cui origine risalirà all'epoca stessa di Carlo I, non dovessero mancare gli operatori di origine nord-orientale». Si veda poi Holger PETERSEN DYGGVE, «Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles XXV», in *Neuphilologische Mitteilungen*, 50 (1949), pp. 147-49; Jean MAILLARD, *Charles d'Anjou: roi-trouvère du XII^e siècle*, [Roma], American Institute of Musicology, 1967, pp. 29 e 53-55; Francesco SABATINI, *Napoli angioina: cultura e società*, Cava dei Tirreni, Edizioni scientifiche italiane, 1975, pp. 33-38; Alessandra PERRICCIOLI SAGGESE, *I romanzi cavallereschi miniati a Napoli*, Napoli, Società editrice napoletana, 1979, p. 53; François AVRIL, «Un atelier picard à la cour des Angevins de Naples», *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 43 (1986), p. 76-85; Stefano ASPERTI, *Carlo I d'Angiò e i trovatori: componenti "provenzali" e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo, 1995, pp. 9-10.

pea del medioevo, constatando i legami a volte inattesi che uniscono le diverse aree culturali e linguistiche europee. Va in questa direzione anche il tentativo di ripercorrere la storia dello straordinario ms. Royal, che ci consente di toccare con mano l'estensione di tali rapporti nell'arco di pochi decenni. Chi conosce la difficoltà di ripercorre a ritroso la storia di un manoscritto medievale capirà che la trafila da me proposta per il ms. Royal ha un inevitabile carattere ipotetico e congetturale. Se le circostanze del passaggio in Inghilterra appaiono assai certe, se la ricostruzione del trasferimento dalla Castiglia alla Francia è altamente probabile, il quadro addotto a sostegno della mia ricostruzione del passaggio da Napoli alla Castiglia è indiziario. All'interno di questo contesto mi è parso doveroso segnalare con una certa forza l'affacciarsi di ipotesi nuove che potrebbero imporre la revisione di affermazioni consolidate e diffuse, ma mai seriamente messe in discussione.

Uno di questi casi è il rapporto tra il ms. Royal 20.D.I e l'Escorialense h.I.6. Esso riguarda sostanzialmente tutto l'impianto iconografico, ma coinvolge soprattutto alcuni particolari che si ritrovano nei due codici in questione e in nessun altro manoscritto conosciuto⁶. L'alto grado di certezza raggiunto circa il passaggio in Castiglia del ms. Royal rendeva quanto meno improbabile e antieconomico il ricorso ad un terzo testimone fonte di entrambi. Tuttavia, dapprima ero intenzionato a optare per un atteggiamento prudente, malgrado le riserve accumulate. Solo in un secondo momento sono giunto a conoscenza delle analoghe e indipendenti osservazioni formulate da Asperti, e la natura complementare delle sue e mie ricerche mi ha convinto a formulare più apertamente l'ipotesi alternativa che si affacciava⁷. Comprendo che il recensore possa essere stato turbato dal-

⁶ Per esempio la rappresentazione della ruota della fortuna che si trova al f. 163v del ms. Royal e al f. 152r dell'Escorialense.

⁷ Stefano ASPERTI, «Bacinetti e berroviere: problemi di lessico e di datazione del *Blandin de Cornoalha*», in *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, vol. I, pp. 11-35. Spero di non tradire il pensiero di Asperti, e mi assumo in ogni caso la responsabilità delle mie affermazioni, sintetizzando qui di seguito una delle conclusioni del suo contributo. La rappresentazione sistematica di bacinetti a visiera nei manoscritti miniati non può precedere l'affermazione di tale tipo di protezione, che avviene in Catalogna (e in tutta Europa) negli anni 1360-1370; poiché tutti i manoscritti databili non sono anteriori al terzo quarto del XIV secolo, se ne deduce che tale datazione dovrebbe essere applicabile anche al codice Escorialense h.I.6, che raffigura numerosi bacinetti a visiera. Asperti non mette esplicitamente in discussione la data del manoscritto, e il suo saggio, come del resto la mia ricerca, non si occupa direttamente di questo testimone della *Historia Troiana*. Tuttavia, poiché le sue osservazioni conducono alle stesse conclusioni delle mie e riguardano anch'esse l'iconografia del codice – unico aspetto per il quale è dimostrabile un'affinità con il ms. Royal –, varrà la pena di prendere in considerazione almeno l'ipotesi di dissociare la trascrizione del testo dalla realizzazione delle illustrazioni, malgrado quanto affermato nella rubrica finale.

l'apoditticità della mia affermazione, volta peraltro a sollevare un problema e non, almeno per ora, a risolverlo definitivamente; nondimeno séguito a ritenere più probabile una derivazione diretta dell'Escorialense dal Royal, data per certa la presenza di quest'ultimo in Castiglia, piuttosto che supporre un arrivo anticipato del manoscritto angioino in Spagna (difficile immaginarne l'occasione) o l'esistenza di un modello comune a entrambi (ipotesi, questa, che tenderei a scartare, vista l'impossibilità di individuare tale fonte e accettata la retrodatazione del ms. Royal⁸).

Del resto il manoscritto Escorialense è stato poco studiato e nel descriverlo tutti si appoggiano sostanzialmente sull'intervento di Solalinde segnalato anche da Barbato⁹, senza preoccuparsi di una reale verifica dei dati. La presenza della data in calce al codice non è di per sé vincolante: potrebbe trattarsi per esempio della data dell'antigrafo. In questo caso l'illustratore potrebbe aver modificato l'impianto iconografico ispirandosi allo stile del ms. Royal, aggiungendo anche qualche particolare assente nel modello¹⁰.

Concordo tuttavia con Barbato sul fatto che si tratta di ipotesi da verificare in modo approfondito e da supportare con prove adeguate e solide. Effet-

⁸ Il ms. Royal è attribuito dagli stessi storici dell'arte, che danno per scontata la datazione al 1350 dell'Escorialense, alla seconda metà del XIV secolo (si veda Fritz SAXL, «The Troy romance in french and italian art», in ID., *Lectures*, I, London, The Warburg Institute, 1957, p. 135 e Hugo BUCHTHAL, *Historia troiana. Studies in the history of mediaeval secular illustration*, London - Leiden, The Warburg Institute/University of London - Brill, 1971, pp. 4-5 e 16-19), mentre nuovi studi paleografici e iconografici, svolti sull'attività dell'artista responsabile delle illustrazioni, hanno imposto una retrodatazione che arriva fino al 1330 (Ferdinando BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli (1266-1414)*, Roma, Ugo Bozzi, 1969, pp. 139-40) o addirittura fino al 1324 (François AVRIL, *Dix siècles d'enluminure italienne (VI^e-XVI^e siècles)*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1984, p. 73 n. 59). D'altronde, che la scoperta e l'analisi dei rapporti che intercorrono fra testi o testimoni manoscritti possa portare a rimettere in discussione la loro cronologia relativa è un'esperienza frequente per gli studiosi. Per restare nell'ambito dell'incrocio tra materia troiana e ovidiana, i fitti legami testuali riscontrati tra le glosse alle *Eroidi* gaddiane, la versione in prosa francese dell'*Art d'amour*, traduzione medievale dell'*Ars amatoria* ovidiana, e l'*Ovide moralisé* sembrerebbero invitare ad una retrodatazione di quest'ultimo testo alla seconda metà del XIII secolo (per esempio tutte le citazioni del *Roman de la Rose* si riferiscono alla parte di Guillaume de Lorris), che contrasta con l'opinione corrente (si veda Marc-René JUNG, «Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé*», *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 20 (1996), p. 255: «il est donc à peu près sûr que l'*Ovide moralisé* a été écrit entre 1316 et 1325, environ, pour Jeanne de Bourgogne»). La questione rimane aperta.

⁹ Antonio GARCÍA SOLALINDE, «Las versiones españolas del *Roman de Troie*», *Revista de Filología Española*, 3 (1916), pp. 121-65.

¹⁰ Non si tratta di un'ipotesi inverosimile o fantasiosa: è esattamente quanto è avvenuto nel caso del ms. BnF fr. 301 (Pr), copia diretta del ms. Royal, del quale conserva tutte le peculiarità testuali, applicando però alle illustrazioni uno stile più moderno e aggiungendo qualche nuova miniatura non presente nel modello (per esempio quelle del matrimonio di Elena e Paride al f. 46v).

tivamente, le implicazioni del problema dibattuto sono tanto vaste e complesse quanto storicamente interessanti, poiché riguardano non solo «il rapporto tra più filologie nazionali», ma anche la storia della cultura e della sua trasmissione nel medioevo, e quindi per esempio i rapporti tra Francia, Italia e Spagna e le possibili reciproche influenze, che non sempre sembrano andare nella direzione che appare più scontata¹¹. Sono il primo ad auspicare un approfondimento delle questioni sollevate, e non escludo di tornarci io stesso. Tuttavia, per ora, la necessità di districarsi all'interno di una materia così vasta, ramificata e complessa come quella che ho scelto di affrontare, e il desiderio di rendere noti i risultati, seppur parziali, di lunghe indagini mi hanno costretto a imporre al procedere della mia ricerca argini rigidi, nonché tagli a volte drastici e dolorosi¹².

Concludo immergendomi in modo un poco più dettagliato nella questione ecdotica, che mi sta particolarmente a cuore.

Barbato mi rimprovera di fare un uso disinvolto dei principi della critica testuale. Gli chiedo di rimando se ha mai tentato di stabilire il testo critico delle canzoni di un trovatore, o di un romanzo di Chrétien de Troyes, o di un qualsiasi testo italiano di tradizione sufficientemente ampia. Chiunque l'abbia fatto sa che l'applicazione puramente meccanica dei criteri ecdotici lachmanniani non lo porterà ad alcun risultato. Il mondo filologico non si divide più tra bedieriani e lachmanniani, e anche nella scuola italiana, che pure si è sempre mantenuta nel rispetto dell'ortodossia ricostruttiva, il dibattito ferve e le correzioni proposte al metodo sono numerose¹³. Il recensore invoca rigore nella scelta degli errori

¹¹ Per esempio, la prima traduzione castigliana delle *Eroidi*, anch'essa inserita in una compilazione di storia antica, precede di un buon mezzo secolo l'analoga operazione francese, e il testo castigliano sembra resistere alla ricerca di un intermediario francese rispetto al testo latino. I testi delle epistole contenute nella *General Estoria*, figlia dell'iniziativa di Alfonso X il Saggio, e quelli delle *Eroidi* del ms. Royal sembrano indipendenti, ma le due compilazioni andrebbero messe a confronto in modo più approfondito (si veda Paola CALEF, «Le *Eroidi* di Ovidio nei volgarizzamenti castigliano e antico-francese», in *Le letterature romanze del Medioevo: testi, storia, intersezioni. Atti del V Convegno Nazionale della S.I.F.R., Roma 23-25 ottobre 1997*, a cura di Antonio PIOLETTI, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000, p. 177-94). Allo stesso modo meriterebbero uno studio approfondito le relazioni tra il testo del ms. Escorialense e le sue fonti francesi.

¹² Un taglio particolarmente sofferto ha amputato il possibile sviluppo del lavoro sulle *Eroidi* italiane e sul ms. Gaddiano. Intendo porvi rimedio, e ho già intrapreso uno studio finalizzato all'edizione critica commentata delle *Eroidi* e delle glosse.

¹³ Un panorama relativamente recente degli studi ecdotici si può trovare in Cesare SEGRE - Gian Battista SPERONI, «Filologia testuale e letteratura italiana del Medioevo», *Romance Philology*, 45 (1991/1992), pp. 44-72 (ma si veda già Cesare SEGRE, «Metodologia dell'edizione dei testi», in *Id.*, *Due lezioni di ecdotica*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1991, pp. 7-32, ora in *Id.*, *Ecdotica e comparatistica romanze*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998, pp. 41-53). Si vedano poi per esempio

significativi, ma anche qui l'esperienza insegna che un'eccessiva rigidità teorica impedisce di cogliere la complessità della situazione reale. Debbo sempre fidarmi di una parentela suggerita da un errore tanto significativo e inequivocabile quanto facilmente emendabile per congettura? Ecco un problema che si presenta frequentemente nella tradizione delle *Eroidi* francesi. Per contro, devo sempre diffidare di un *saut du même au même*, come prevedono i rigidi precetti dell'ecdotica lachmanniana? Io credo di no, se esso coinvolge una porzione particolarmente estesa del testo, poiché in questo caso le probabilità di un'origine poligenetica della lacuna diminuiscono drasticamente. Infine, in che modo posso servirmi dei casi di diffrazione per dirimere le questioni ecdotiche? In nessun modo, direbbe il custode del vieto lachmannismo. Invece l'esperienza suggerisce di distinguere i casi in cui le correzioni disponibili dell'errore di partenza sono rare e difficili da reperire, poiché la scarsità delle alternative disponibili renderebbe la poligenesi inevitabile, da quelli in cui l'*emendatio* congetturale dell'errore è estremamente facile e le possibili soluzioni alternative sono particolarmente numerose, poiché in questo caso l'eventuale accordo tra diverse famiglie di testimoni diventerà più improbabile, meno facilmente sottomesso alla poligenesi e per questo tendenzialmente più significativo.

Nella stessa ottica di approfondimento critico degli strumenti ecdotici mi sembra vada il superamento di una troppo netta distinzione tra varianti sostanziali e formali, con la conseguente attribuzione di uno statuto proprio alle varianti linguistiche (morfofonetiche), che andranno distinte da quelle meramente grafiche. Del resto, anche queste ultime possono fornire preziose indicazioni sull'opera di uno scriba e circa il rapporto con il suo modello, oppure fungere da fattori dinamici entrando così di diritto nel novero delle varianti sostanziali¹⁴; ciò è

gli interventi di Maurizio PERUGI, «Modelli critico-testuali applicabili a un lessico dei trovatori del periodo classico (*LTC*)», *Studi medievali*, 37 (1990), pp. 481-544; ID., «Per una nuova edizione critica della sestina di Arnaut Daniel», *Anticomoderno*, 2 (1996), pp. 21-39; ID., «Linguistica e *trobar clus*», *Studi medievali*, 38 (1997), pp. 341-75, in risposta alla severa recensione di Gian Battista SPERONI, «Questioni di filologia provenzale», *Romance Philology*, 50 (1996/1997), pp. 315-26. Sono interessanti anche le prese di posizione di alcuni recenti editori trobadorici: AIMERIC DE BELENOI, *Le poesie*, edizione critica a cura di Andrea POLI, Firenze, Positivamail, 1997, pp. 40-47; *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, edizione critica a cura di Paolo SQUILLACIOTTI, Pisa, Pacini, 1999, pp. 52-62.

¹⁴ Si veda, oltre al già citato dibattito Speroni-Perugi, almeno Maurizio PERUGI, *Saggi di linguistica trovadorica*, Tübingen, Stauffenburg, 1995. La questione appassiona anche la filologia anglosassone; si veda per esempio Walter Wilson GREG, «The Rationale of Copy-Text», *Studies in Bibliography*, 3 (1950/1951), pp. 19-36, attualmente in ID., *Collected Papers*, Oxford, Maxwell, 1966, pp. 374-91; Fredson BOWERS, *Essays in Bibliography, Text, and Editing*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1975; George KANE, *Chaucer and Langland: Historical and Textual Approaches*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1989.

tanto più vero in una tradizione come quella delle *Eroidi* francesi, dove è evidente la tendenza progressiva alla standardizzazione linguistica e grafica. Così tutte le varianti devono essere ben analizzate, alla ricerca di possibili arcaismi che rivelino uno spiraglio verso la lezione più antica, ma anche per cogliere atteggiamenti individuali o costanti nel comportamento dei copisti. Se essi non sono assimilabili a filologi, idea che viene rimproverata a Perugi¹⁵, neppure possono essere ridotti a meri strumenti meccanici di trascrizione¹⁶: le varianti testuali nella tradizione delle *Eroidi* francesi lasciano spesso intravedere un comportamento critico e consapevole, che lo studioso moderno ha il dovere di decodificare e razionalizzare, e che può fornire preziose indicazioni sulla storia della tradizione.

È in questo quadro che immagino l'utilità di una futura eventuale edizione critica delle *Eroidi* francesi con un apparato comprendente le varianti di tutti i testimoni. Non già per migliorare il testo, vista la posizione straordinariamente unica del ms. Royal, né per assumerla come strumento per lo studio dell'evoluzione linguistica; ma mi pare evidente che il poter disporre delle lezioni della tradizione sarebbe una base necessaria per imbastire un discorso sulla progressiva standardizzazione tardo-medievale della lingua francese. Ho già spiegato perché non condivido l'idea di una separazione troppo netta tra piano ecdotico e piano linguistico; posso solo aggiungere che un'analisi linguistica di tipo sincronico non può prescindere dalla comparazione dei testimoni coevi.

A mio parere, l'acquisizione di nuove competenze e l'approfondimento di nuovi strumenti d'indagine linguistica, lessicale, codicologica e così via può solo contribuire a ridare vitalità ed efficacia al metodo ecdotico, impedendogli di fossilizzarsi e irrigidirsi fino a divenire inutile e inapplicabile. Alla scelta drastica di una fuga dal lachmannismo, che implica la rinuncia ad ogni tentativo ricostruttivo del testo originale, fino alla messa in crisi dell'idea stessa di originale, io preferisco la sperimentazione di nuove possibilità e nuove tecniche all'interno del metodo stesso¹⁷. Occorre superare la diffidenza nei confronti dello *iudicium*, figlia della pretesa positivista di individuare un metodo meccanico che 'produca da sé' il testo, relegando lo studioso al ruolo di puro strumento; ma certo lo *iudicium* dev'essere sempre accompagnato dall'affinamento delle competenze

¹⁵ SPERONI, «Questioni», p. 317.

¹⁶ Si ricordi la distinzione tra «tradizione quiescente» e «tradizione attiva» operata da Alberto VARVARO, «Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse», in *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*, 45 (1970), pp. 86-87, ora in ID., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno, 2004, p. 580.

¹⁷ Sulla 'necessità' del lachmannismo si veda Giovanni ORLANDI, «Perché non possiamo non dirci lachmanniani», *Filologia mediolatina*, 2 (1995), pp. 1-42.

tecniche e della sensibilità letteraria dell'operatore. D'altronde le alternative non convincono. La scelta, oggi particolarmente di moda, di limitarsi alla pubblicazione delle diverse 'fasi redazionali' di un testo in nome della nozione di *mouvance* può condurre al medesimo meccanicismo. Se in alcuni casi tale metodo ha prodotto risultati di sicuro valore, per esempio con l'edizione del trovatore Folchetto di Marsiglia curata da Paolo Squillaciotti, in casi estremi può partorire edizioni 'pilatesche' come quella di Jaufre Rudel a cura di Pickens, il quale in nome del principio dell'inafferrabilità dell'originale rinuncia totalmente all'esercizio della propria responsabilità fino a frantumare l'immagine del poeta Rudel (poiché di un grande poeta innanzitutto si tratta) in un caleidoscopio multicolore di redazioni più o meno divergenti, reso illeggibile dall'assenza di un sia pur minimo tentativo di razionalizzazione dei dati¹⁸.

Voglio affrontare infine il problema degli stemmi bifidi, e comincio dall'analisi dei casi puntuali che Barbato mi contesta, perché la mia risposta è legata a quanto detto in precedenza. Il recensore non è convinto dalle mie giustificazioni a supporto dell'esistenza di un archetipo α e lascia trasparire una preferenza per un albero a tre rami. Egli mi dà atto di aver ammesso la possibilità che i subarchetipi σ e β , che dovrebbero dipendere da α , possano in realtà derivare direttamente dal ms. Royal; in effetti non ho potuto dare per dimostrata l'esistenza di α proprio a causa della mancanza di errori significativi inconfutabili comuni a tutti i testimoni discendenti da α , e sono giunto persino a visualizzare la possibilità di una tripartizione dello stemma. Tuttavia, gli elementi a sostegno dell'esistenza di α mi paiono tutt'altro che deboli e rientrano proprio nella casistica enunciata e difesa in precedenza.

I, 4, 26: *rapairié] retournez* e XI, 4, 31: *se tu fusse] que tu fusse* sono varianti linguistiche che denunciano la reazione ad arcaismi di certo appartenenti all'originale; non posso escludere che vi sia poligenesi, ma l'unanimità della tradizione nel rifiutare tali lezioni mi sembra assai significativa.

V, 3, 8; V, 10, 61 e XI, 12, 108 sono casi interessanti di diffrazione che mettono in evidenza alcuni punti di contatto nelle lezioni dei testimoni derivanti dal presunto α , pur non dimostrandone l'esistenza.

X, 9, 73 *vient]* *vient* sarà pure un errore banale, ma impressiona la compattezza con la quale tutta la tradizione discendente da α corregge, mentre proprio l'unico testimone che sicuramente non dipende da α mantiene l'errore.

¹⁸ Si veda il giudizio di SEGRE, «Metodologia», p. 51: «Essi [i concetti di *mouvance* o *variance*] constatano l'indubbia proliferazione di varianti tra i manoscritti medievali, ma favorendo una impassibilità quasi contemplativa nell'osservatore, una rinuncia a 'entrare in merito'».

Infine, III, 5, 51 è un caso di *saut du même au même* del tipo segnalato in precedenza, nel quale l'ampiezza della porzione di testo coinvolta rende più difficile il consueto ricorso all'idea della poligenesi dell'errore.

Anche per quanto riguarda le obiezioni che Barbato rivolge ad alcune lezioni portate a sostegno dell'archetipia di R, mi sento di difendere la legittimità del ricorso ai casi di diffrazione e di varianti linguistiche, che qui dimostrano non solo come la lezione di R coincida sempre con quella dell'archetipo, ma anche come una particolarità grafica di R (*rude* che diventa simile a *nide* in XII, 10, 81) permetta di spiegare la genesi delle lezioni degli altri testimoni. In casi come questo non si può parlare di vero e proprio errore d'archetipo, ma di lezione particolare dell'archetipo che sta all'origine di un errore diffuso nel resto della tradizione.

In tutti questi casi il copista di Bh si dimostra abile nel lavoro di congettura, spesso divinando la lezione corretta (e qui sorge il dubbio circa la possibilità che Bh risalga direttamente a R o abbia potuto consultare una sua copia), altre volte introducendo una variante *singularis*, sebbene sempre estremamente corretta. La difficoltà di collegare il subarchetipo σ a α non è dovuta alla sua presunta indipendenza, ma piuttosto alla natura dei testimoni Bh, Ag e Bg: il primo estremamente attento alla correttezza del testo, gli altri due latori di una redazione a tal punto divergente che risulta praticamente impossibile trovare errori comuni con il resto della tradizione.

Dunque stemma a due o a tre rami? L'esitazione circa il subarchetipo α permane, ma ciò non impedisce di affermare che la tradizione manoscritta delle *Eroidi* francesi segue uno schema chiaramente bipartito e che tolto il caso di α non vi sono dubbi circa l'andamento binario del procedimento di trascrizione, che per una volta risulta dimostrabile in modo lachmannianamente chiaro ed efficace. D'altronde l'argomento di Timpanaro secondo cui la difficoltà a dimostrare l'esistenza di tradizioni tripartite ha ragioni intrinseche e non costituisce una prova a favore della bipartizione può essere rovesciata: se esistono innumerevoli casi di tradizioni bifide felicemente dimostrate, i casi di stemmi tripartiti altrettanto certi sono invece rarissimi, in particolare in filologia romanza. Piuttosto che evocare nuove prese di posizione teoriche, che peraltro scarseggiano, invito a compulsare le edizioni critiche dei testi romanzi per rendersi conto della dimensione del fenomeno¹⁹. Proprio una tradizione chiusa e compatta come quella delle *Eroidi* francesi permette di dimostrare, attraverso il suo stemma così puramente lineare da sembrare un caso da manuale²⁰, che la bipartizione è il

¹⁹ Per una più diffusa trattazione del problema sono costretto a rinviare ad un mio contributo di imminente pubblicazione nella rivista *Studi medievali*.

²⁰ I raggruppamenti sono per una volta così evidenti e gli errori comuni talmente significativi che

metodo di trasmissione più diffuso. E se i manoscritti si riuniscono a coppie lungo tutto lo stemma, perché appare così irragionevole accettare che ciò corrisponda ad una tecnica trascrittoria e immaginare di estendere l'evidenza di tale prassi anche al livello più alto, soprattutto quando non mancano gli indizi che invitano ad andare in questa direzione?

Luca BARBIERI
Université de Genève

Daron BURROWS, *The Stereotype of the Priest in the Old French Fabliaux. Anticlerical Satire and Lay Identity*, Bern, Peter Lang, 2005, 265 pp.

Le lecteur du numéro jubilaire de *Perspectives médiévales*, paru en mars 2005, ne pouvait manquer d'être frappé, dans ce volume dont le but était de résumer «trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales», de ne trouver aucun article consacré aux fabliaux et même, de manière plus générale, à la littérature comique de l'ancien français. C'est, de fait, trop peu dire que ces sujets sont négligés par la recherche française actuelle; ils sont carrément sinistrés. Aucune monographie consacrée aux fabliaux n'a paru en France depuis le livre de Philippe Ménard (1983) et l'excellente petite introduction de Dominique Boutet (1985), soit depuis plus de vingt ans. Même les programmes des colloques renardiens et les tables des matières des volumes de *Reinardus*, qui devraient pourtant être le milieu d'épanouissement naturel des recherches liées à ces sujets, ne voient pas plus du dixième de leurs références consacré aux fabliaux. Il est vrai que l'on a vu dans l'intervalle la publication du NRCF, mais ce ne fut pas là une entreprise française. Quant à la recherche, c'est dans les pays anglo-saxons qu'elle a fleuri: de l'essai provocant d'Howard Bloch (1986) à la synthèse de Brian Levy (2000), que la mort soudaine de ce dernier a hélas rendue testamentaire, en passant par la mince mais suggestive monographie de Charles Muscatine (1986), l'étude structuraliste de Mary Jane Schenk (1987) et l'honnête mise au point de Norris Lacy (1993), ces joyaux de l'esprit 'gaulois' n'ont guère trouvé de prophètes en leurs pays. N'ayons enfin garde d'oublier les Italiens qui, tels Luciano Rossi, Massimo Bonafin ou Rosanna Brusegan, sont parmi les érudits à publier le plus régulièrement sur ce corpus. En bref, le fait que

ho la presunzione di considerare lo stemma inattaccabile, e del resto lo stesso Barbato limita le sue perplessità al solo α .

le dernier en date des ouvrages consacrés aux fabliaux émane d'un chercheur anglais n'a rien pour nous surprendre. Daron Lee Burrows (D. B.) se rattache, si l'on ose dire, à l'«école» de Brian Levy, à laquelle appartient également Adrian Tudor, dont le récent livre sur *La Vie des Pères* (2005) n'est pas sans offrir lui aussi, soit dit en passant, des perspectives intéressantes sur les fabliaux et ce qui, en l'occurrence, les sépare (ou ne les sépare pas) des contes pieux.

D. B. s'est déjà fait connaître des médiévistes par l'exhumation de textes à ne pas mettre entre toutes les mains (Burrows, 2001 et 2005); il nous livre maintenant avec *The Stereotype of the Priest* la première monographie centrée sur un des personnages types des fabliaux. Ces deux notions (celle de type et celle de fabliau) faisant problème, c'est tout naturellement à leur explicitation qu'est consacrée l'introduction, où se suivent donc, une mise au point anthropologico-linguistique, sur la notion de «stéréotype» et une réflexion sur le corpus des fabliaux. Dans les deux cas, D. B. adopte des positions claires: contre la tendance à ne voir dans la satire des fabliaux qu'un pur jeu littéraire, il propose, porté par la «conviction that the texts' portrayal of the priest has a socio-historical significance» (21), un retour sur le contexte, qui tient toutefois compte du fait que le stéréotype médiatise déjà le rapport à la réalité. Pour D. B., il ne fait ainsi pas de doute que les fabliaux témoignent d'un esprit de «satire anticléricale», mais que celle-ci n'est pas pour autant l'expression directe de sentiments précis liés à des prêtres particuliers. La question du corpus est traitée plus pragmatiquement: tenté par l'idée zumthorienne (à notre avis exagérée et tendant à l'oreiller de paresse) qu'il n'y a aucune solution de continuité entre les genres, D. B. définit comme pertinents pour son étude tous les textes où apparaît la figure stéréotypée du prêtre qu'il se donne pour tâche de définir. Sage décision, au demeurant, dans un livre qui ne se donne pas pour but de définir les fabliaux, et qui lui permet de contourner dans un premier temps le problème du public: nous y reviendrons cependant.

L'étude se développe ensuite en cinq chapitres qui s'enchaînent en un crescendo savamment orchestré: le premier présente le modèle idéalisé du prêtre tel que le concevait l'Église médiévale, le deuxième traite de la façon dont sont réévalués l'apparence et le langage du prêtre, les caractéristiques de l'habit et l'usage du latin ayant en effet une grande importance dans les fabliaux, le troisième, plus sociologique, explore les formes de la satire du prêtre en fonction de la discordance entre ses qualités idéales et ses défauts supposés, le quatrième traite des peurs que le prêtre provoque chez les laïques, le cinquième, enfin, se penche sur la question de la sanction à apporter au mauvais prêtre, sanction qui se présente essentiellement sous les formes de la castration et de la mort.

Si on voulait taquiner D. B., on observerait qu'il parle avec une jubilation

toute particulière des problèmes liés au phallus: très richement documenté le développement des pp. 101-115 sur le phallus «glorifié» puis «stigmatisé» perd un peu de vue la question de la prêtrise, même si le nombre des prêtres qui, dans les fabliaux, arborent érigé ce signe distinctif reste tout à fait frappant. De même, le sous-chapitre sur la castration est l'un des plus longs du livre (166-190), bien que celui sur la mort, qui le suit (191-199), soit peut-être plus original, sinon plus percutant. De fait, le traitement dans un même chapitre, de surcroît conclusif, de ces deux «punitions» est pleinement justifié. Comme le remarque très justement D. B., il est frappant de voir que les fautes des prêtres que l'on pourrait dire vénielles, à savoir de convoiter une prostituée ou une pucelle, sont sanctionnées généralement par une simple bastonnade, alors que la séduction des femmes mariées, menace directe sur l'ordre social, se solde par la castration, voir par l'élimination physique (200). Mais D. B. n'en distingue pas moins très soigneusement les deux motifs: si le premier appelle des considérations d'ordre historique (on se demande si l'influence de la mésaventure d'Abélard n'a pas influé sur la popularité du motif) et surtout symbolique (castrer le prêtre c'est à la fois le rendre à la chasteté que son état lui impose et humilier la puissance dont il est le représentant), le second conduit à une lecture sémiotique, rendant pleine justice à la capacité de synthèse propre à la littérature; D. B. remarque en particulier que le corps mort du prêtre est le lieu d'inscription de deux paradoxes complémentaires: «the maltreatment of a human body as a nondescript object and the misattribution of life to an inanimate corpse» (197). Ce qui se dégage en fin de compte des scènes quasiment archétypales du prêtre nu tentant de se faire passer pour une statue du Christ en croix et du cadavre que l'on s'obstine à croire vivant, c'est, unissant les thèmes de la castration et de la mort, une mise en cause de l'idée de résurrection. Là où Boccace parlera avec malice de la «resurrezion della carne» (*Décameron*, 3, 10), les fabliaux dessinent au contraire une virulente critique des prêtres incapables de réaliser l'idéal que l'Eglise et la Société leur imposent.

De fait, c'est bien le contraste entre deux représentations, que l'on appellera par convention «idéale» et «réaliste» (cette dernière alimentant précisément le stéréotype) qui constitue le fil rouge de l'analyse de D. B.: plaidant pour une lecture idéologique des fabliaux, il parvient à mettre en parallèle une riche documentation socio-historique avec les descriptions contenues dans les fabliaux sans que ces dernières apparaissent jamais comme une simple illustration de faits et comportements avérés par ailleurs. L'intérêt de la notion de stéréotype est en effet qu'elle permet de filtrer les détails littéraires: ceux-ci sont des indices, mais jamais des preuves des liens du texte avec la réalité. Ainsi D. B. peut-il répondre aux remarques de Ph. Ménard, qui tend systématiquement à minimiser les

outrances des fabliaux pour les réduire à d'inoffensives moyennes confirmant le caractère bénin de leur humour, en affirmant que cette moyenne est, précisément, celle du stéréotype, et que celui-ci est tout sauf innocent. Il montre, de manière assez inattendue, que l'analyse de Ménard peut être rapprochée des postulats structuralistes, dans la mesure où elle insiste constamment sur l'autonomie et la gratuité du jeu littéraire. Mais c'est précisément cette étanchéité entre l'écriture et le réel que D. B. n'accepte pas. On sera peut-être étonné de constater que la question du rire n'est jamais, dans son livre, abordée de front: c'est que pour lui elle ne saurait être séparée du problème de son origine. Et il faut attendre la dernière phrase de l'ouvrage pour voir clairement exprimée l'idée que les fabliaux sont drôles parce qu'ils procurent une compensation libidinale à ceux qui les applaudissent, position freudienne qui permet à D. B. de poser, en conclusion, une hypothèse forte sur la genèse de la conscience occidentale moderne:

Nevertheless, it is fitting, given the pleasure that the texts have provided for audiences over the centuries, to recognize in the negative depiction of the priest the possibility of a positive contribution to complement the laughter that his misfortunes provoke: through anticlerical stereotyping, the creation of positive lay identity (215).

Thèse ô combien séduisante, mais qui n'est pas sans poser quelques problèmes: en effet, cette question de la vision «laïque» du prêtre a été le leitmotiv de tout l'ouvrage et cette ultime phrase vient insinuer qu'elle n'aurait peut-être pas eu d'autonomie réelle avant de prendre, grâce à la critique des prêtres, conscience d'elle-même. De fait, D. B. pose comme une évidence la séparation de la société médiévale entre un monde des laïcs et un monde des prêtres; mais qui sont ces laïcs? Les nobles, dans les fabliaux, ne sont généralement pas confrontés aux prêtres et dans les rares cas où ils le sont, ils tendent à faire front commun avec eux. En fait, les laïcs dont parle D. B. sont à peu près exclusivement de très humbles personnages: paysans (tel Constant du Hamel), pêcheurs (tel celui de Pont-sur-Seine), artisans (tels les faiseurs de crucifix du *Prêtre teint* ou du *Prêtre crucifié*), forgerons (tels celui de *Connebert*), etc. Les considérations de la conclusion, qui reviennent sur le poncif du «fabliau né de la ville», n'apportent ainsi pas grand chose au débat, la situation de nos textes en milieu campagnard ou urbain n'ayant, en l'occurrence, guère de pertinence, une paroisse se définissant par le nombre d'âmes qu'elle réunit et non par la densité du tissu où elle s'insère. Enfin, et surtout, il est une catégorie de personnages à laquelle D. B. ne fait jamais allusion: ce sont les clercs, que Bédier appelait à juste titre «les jeunes premiers des fabliaux». Ne sont-ils pas gens d'Église? On n'ose croire que D. B. les ait oubliés, et, de fait, la question n'est peut-être pas aussi inso-

luble qu'on pourrait le croire: le clerc, au XIII^e siècle, est un personnage déchiré, formellement dans l'Église, il lui est, de fait, extérieur; ou plus exactement il s'en éloigne à mesure que l'institution universitaire (on ne parlera pas encore ici d'«institution littéraire», quoique à terme ce soit bien l'autonomie de son «champ» qui se dessine) se détache de la tutelle de l'Église, c'est-à-dire dans le mouvement même qui fait de la ville médiévale (et c'est ici que son évocation devient pertinente) le carrefour des discours et des sensibilités. On peut donc admettre que les «laïcs» de D. B. recouvrent le petit peuple, les bourgeois et les clercs pauvres, mais certainement pas les clercs les plus considérables, soutiens de l'Église pour longtemps encore, ni non plus les nobles: significativement, la liste des textes à l'aide desquels Per Nykrog argumentait son idée du fabliau comme «burlesque courtois» ne recouvre guère celle du corpus de D. B.!

La thèse de ce dernier peut donc se défendre, mais à condition que l'on circonscrive avec plus de netteté cette «lay identity» dont il fait le fer de lance de son combat; faute de quoi on tombe dans l'anachronisme d'une vision déjà militante de l'anticléricisme, alors que, de toute évidence, c'est bien ici de la genèse d'une attitude qu'il est question. En reliant cette genèse à une société en mutation, dans laquelle le pouvoir du prêtre sur ses paroissiens s'accroît considérablement (insistant justement sur l'influence capitale du quatrième Concile de Latran en 1215) et où le progrès économique et social commence à mettre en concurrence les représentants des états les moins favorisés de la société, D. B. explique, par un processus que l'on peut s'étonner de ne pas voir relié plus nettement à la logique girardienne du «bouc émissaire», la fortune d'une représentation dont la littérature assure la pérennité.

Que ce stéréotype n'ait pas disparu de notre vision du Moyen Âge, on en verra l'indice dans un livre dont on peut regretter que D. B. ne le mentionne pas: le *Montaillou* d'Emmanuel Le Roy Ladurie. On se souvient en effet que l'un des principaux personnages ressuscités par cette enquête célèbre est le curé Clergue, l'un des personnages les plus hauts en couleur du petit village occitan, et qui ressemble étonnamment à nos prêtres de fabliau: séducteur impénitent mais en fin de compte plutôt sympathique, il ne se voit certes ni émasculer ni encore moins assassiner, mais l'on n'en peut pas moins se demander dans quelle mesure l'aspect assurément fabliesque de ce personnage ne doit pas quelque chose au souvenir persistant des contes à rire du Moyen Âge chez un historien qui se drape par principe derrière une «objectivité» qu'il ne lui appartient pas de récuser explicitement...

Le livre de D. B. est donc incontestablement de ceux qui ne peuvent laisser indifférent le spécialiste de littérature médiévale. Après tant de livres généraux qui se donnent constamment l'objectif lassant de traiter de *tous* les fabliaux, voi-

ci enfin une monographie qui, empoignant un problème précis, n'a pas l'ambition de livrer une hypothèse applicable à tous les textes de ce corpus flou, mais qui, en même temps, vise plus haut: à rien de moins que d'éclairer l'une des étapes essentielles de la formation de la conscience moderne. Que la thèse soit orientée, et qu'on y devine une pensée d'obédience marxiste, voire freudo-marxiste appelle peut-être à une mise en garde contextuelle, mais n'ôte rien à l'intérêt du propos.

La bibliographie de l'ouvrage est vaste, mais elle n'est pas pour autant exhaustive, car on remarquerait sans peine que plusieurs articles importants sur les fabliaux n'y figurent pas, ce qui, au demeurant, n'a pas une bien grande importance eu égard à la spécificité du thème étudié et au fait que ces quelques manques sont plus que compensés par la richesse de l'information sur la question des prêtres, sur l'anthropologie du stéréotype et sur les questions d'histoire religieuse; de ce point de vue, les ouvertures proposées par D. B. sont riches et souvent stimulantes. Signalons aussi que, contrairement à ce que l'on observe de plus en plus dans les ouvrages en anglais consacrés à la littérature médiévale, la bibliographie ne se limite pas à des études publiées dans la langue de Shakespeare: les travaux français sont abondamment cités, ainsi que les travaux allemands, l'information de D. B., au sujet des *Mären* en particulier, étant en tout point remarquable; il n'est pas si courant de voir enrichie la réflexion sur les fabliaux par l'évocation de textes en moyen-haut-allemand. Tout aussi intéressante, d'ailleurs, est la large utilisation des textes latins: le *Moriuht* de Garnier de Rouen, largement commenté (104-09), sera sans doute une découverte pour beaucoup. On ose espérer qu'une telle aisance dans le maniement des études et des textes en langues étrangères fera salutairement honte à certains chercheurs, tant en Amérique qu'en France, d'ailleurs, où l'ignorance de la littérature allemande médiévale, en particulier, est souvent scandaleusement crasse.

Au total, et en dépit de quelques truismes et chutes de tension, une étude sérieuse, fouillée, originale et bien articulée, qui rend un service signalé aux futurs exégètes des fabliaux.

Alain CORBELLARI
Université de Lausanne

Bibliographie

BÉDIER, Joseph, *Les Fabliaux*, Paris, Champion, 1926².

- BLOCH, R. Howard, *The Scandal of the fabliaux*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1986.
- BOUTET, Dominique, *Les Fabliaux*, Paris, PUF, 1985 (Études littéraires).
- BURROWS, Daron, «*Do Con, do Vet et de la Soriz*: édition d'un texte tiré de Berne 354», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 117 (2001), pp. 23-49.
- *Two Old French Satires on the Power of the Keys: «L'Escommenient au lecheor» and «Le Pardon de foutre»*, Oxford, Research and Monographs in French Studies, 2005.
- GARNIER DE ROUEN, *Moriuht: a Norman Latin poem from the early eleventh century*, ed. by Christopher J. McDONOUGH, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1995.
- LACY, Norris J., *Reading Fabliaux*, New York/London, Garland, 1993.
- LE ROY LADURIE, Emmanuel, *Montaillou village occitan*, Paris, Gallimard, 1975 (Bibliothèque des histoires).
- LEVY, Brian J., *The Comic Text: Patterns and Images in the Old French Fabliaux*, Amsterdam, Rodopi, 2000 (Faux Titre).
- MÉNARD, Philippe, *Les Fabliaux, contes à rires du Moyen-Age*, Paris, PUF, 1983.
- MUSCATINE, Charles, *The Old French Fabliaux*, New Haven / London, Yale University Press, 1986.
- Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF)*, éd. par Willem NOOMEN et Nico VAN DEN BOOGARD, Assen, Van Gorcum, t. I, 1983; t. II, 1984; t. III, 1986; t. IV, 1988; t. V, 1990; t. VI, 1991; t. VII, 1993; t. VIII, 1994; t. IX, 1996; t. X, 1998.
- NYKROG, Per, *Les Fabliaux*, Genève, Droz, 1973².
- STEARNS SCHENK, Mary Jane, *The Fabliaux: Tales of Wit and Deception*, Amsterdam et Philadelphie, Johns Benjamins Publishing Company, 1987.
- TUDOR, Adrian, *Tales of Vice and Virtue: the first Old French «Vie des Pères»*, préf. de Michel ZINK, Amsterdam, Rodopi, 2005 (Faux Titre).

Réponse à Alain Corbellari

I should like to begin by thanking Alain Corbellari (A. C.) for a judicious, perceptive, and thorough review which is generous in highlighting my book's merits and in downplaying its weaknesses. I am also grateful to the editors for inviting me to respond to A. C.'s observations. This I shall do selectively and, for the sake of clarity if not coherence, through a series of numbered points which

correspond roughly to the order in which the comments to which they relate are organised in the review.

1. I am delighted that A. C. considers the topic worthy of attention. His brief *état présent* of fabliaux scholarship paints an accurate picture of the relative neglect to which the texts have in the last few years been subjected both in France and abroad, despite the important and noteworthy efforts of certain individuals, including A. C. himself. If my work can in some way –even if only by provoking dissent– serve to reinvigorate study of the texts, I shall be thrilled.

In a sense, this was the goal of my ‘reactionary’ approach of attempting to reassert the texts’ importance within a socio-historical framework. While some recent scholars have profited from the application of post-structuralist theories in analysis of the texts, such approaches have in some cases had the disadvantage of tending to dissociate the texts from the context of their composition and reception in a way which threatens to minimise their importance as artefacts which, I believe, may in various ways reflect the practices, predilections, and preoccupations of the culture which produced them. On the one hand, this conviction underlies my interest, attested by some of my other research, in the material transmission of the texts, a fascination shared by A. C., as his own important work on the manuscripts indicates. On the other hand, it also underlies my approach in this book, which emulates earlier studies of the fabliaux by placing the texts in a socio-historical context, but differs from these scholars’ more simplistic perspectives of the relationships between text and context by reason of a nuanced socio-psychological and anthropological approach which takes as its focus the concept of the social stereotype. As A. C. notes, I draw heavily on the work of historians in documenting my arguments; it is my hope not only that literary scholars may find my ideas of interest, but that historians may conversely draw on them in subsequent studies of the social history of thirteenth-century France.

2. Although I would consider it an honour to be considered to belong to a ‘school of Levy’, and while I fully agree that the material that I cover intersects with Brian’s own interests, I should, for the sake of accuracy, point out that the doctoral thesis from which the book was derived was supervised by Tony Hunt in Oxford, and that I was at no point Brian’s student. Brian did, however, serve as the external examiner for my thesis, and I thereby profited from his comments on it, and we were often in contact thereafter, albeit not to discuss this project. I can also confirm that the central strand of my work –the application of various of Tajfel’s social psychological theories to analysis of the fabliaux– met with Brian’s approval, as he detailed in his report:

Equally valid is his application to fabliau characterisation of Henri Tajfel's now classic studies on social stereotyping and on the development of ingroup/outgroup identification. This proves a particularly strong, and fruitful, line of research. When reading Tajfel in the 1980s, the External Examiner thought then that his theories of social identification might apply to various areas of medieval studies; it has been Burrows who has now firmly and accurately applied them to the fabliau's character portrayal of the priest. For this he deserves much praise.

Those who knew Brian, and miss him as much as I do, will not be surprised to learn that in the examination, the above sentiment was expressed with his characteristic humour and directness: «The first thing I thought when I read that you were using Tajfel: was 'Bugger! I wanted to do that!'».

3. The delimitation of my corpus was a difficult task. In no small part influenced by the controversy surrounding the definition of the *Mären* which has raged in Middle High German studies, and which has taken due account of the definition of the fabliaux in a manner not reciprocated by students of the fabliaux, I chose, whereas some recent scholars have preferred simply to sidestep the issue, to devote a significant amount of space to describing and analysing the methods by which the corpus of fabliaux has hitherto been constituted. While I hope that this detailed summary and discussion may be of interest to scholars, I was also conscious that I was not able, as A. C. notes, to provide a final solution to the quandary of defining the fabliaux, principally because, as my analysis indicates, I find the problem intractable. While Bédier's classic definition of the fabliaux as «des contes à rire en vers» is open to all kinds of criticism for its scientific imprecision and inability to permit delimitation of a corpus, the numerous more rigorous definitions subsequently proposed are all significantly flawed. My position remains that definitions of the fabliaux and the corpora of texts thereby delimited have a certain utilitarian value, even if it is only in terms of communication; it is essential, however, that these artificial terms and profoundly heterogeneous bodies of texts not be treated or presented as if watertight. Studies which propose statistics on the basis of these corpora, which ignore texts outside the corpora, which attempt to make meaningful claims applicable to all texts in the corpora, or which seek to minimise the importance of certain texts because they are 'atypical' fabliaux, are operating in very dubious territory. My approach was one of fluidity and inclusion, with the presence of the stereotype of the comic priest taking precedence over any generic boundaries imposed by modern scholarship: that the majority of the texts which portray the stereotype happen to have been included in the corpora of fabliaux is a coincidence – a fortunate one, given that most of the texts are included in Noomen and van den Boogard's excel-

lent *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*. I believe wholeheartedly that studies of individual texts or of small groups of genuinely related or similar texts are of greater benefit than any attempts to account for all of the fabliaux.

4. While there are doubtless many influences underlying my decision to concentrate on the phallus, my principal (conscious) reason was that the texts themselves seemed to focus almost obsessively on this feature as the ultimate embodiment of the priests' burgeoning sexuality. Since the general sexual activity and *luxuria* of the lover priest is such an essential element of the stereotype, it appears in so many texts that it would have been difficult to cover them adequately within the confines of the overall study. The common focus on the exposure of the phallus therefore permitted meaningful comparison of a smaller number of texts united by this theme, initially in examining the presentation of the priests, and subsequently in analysing their punishment through castration. It might be noted, however, that I do also treat sacerdotal sexuality more generally in, for example, my detailed discussion of a latent Donatist fear of sacramental pollution through the ministration of unchaste clergy as one of the potential factors underlying the texts' anticlericalism.

5. I agree entirely that the separation between laity and clergy was not clearly maintained throughout medieval society, nor do I believe to have claimed otherwise in my book. The issue is rather that ecclesiastical legislation and propaganda sought to assert a clear distinction (on the grounds of, for example, appearance, knowledge, and conduct) which demonstrated the superiority of the Church's representatives. It is precisely these pretensions which are under attack via the stereotype of the priest who singularly fails to embody any of the qualities which are supposed to distinguish him positively from his flock. The whole question of separation and difference between clergy and laity is discussed in my book not in terms of reality, but of perception and presentation.

6. I do not focus on the literary stereotype of the cleric since, much like the regular clergy, this figure in comic narrative remains quite distinct from that of the priest. It is not, however, the case that clerics are never mentioned: on p. 134, for example, I argue that the principal difference between cleric and priest resides in the sacramental powers that the latter wields, which pose a far greater threat to the spiritual welfare of society. Again, my focus is on perception, not on a reality which, as A. C. rightly notes, presented far less clear distinctions.

7. A. C. is right to observe that I do not name Girard; the same, however, applies to Marx, Durkheim, Jung, and doubtless countless others whose ideas exerted varying degrees of influence on my approach, but whose work I did not directly use in the analysis. It would be inaccurate, however, to ignore the extent to which I relate the scapegoating of the priest to the process of outgroup deni-

gration and persecution, since this is precisely the mechanism that I examine, via social psychology and anthropology, throughout the book – whence, for example, the comparisons that I pursue between the stereotyping of the priest and that of heretics and Jews in the medieval West and, indeed, of Black males in modern America.

8. The question of Montailou is an interesting one, and I was certainly tempted to include Pierre Clergue as a ‘real’ (bearing in mind the problems associated with Inquisition sources) instance of a philandering priest, but in the end decided against it on the grounds that the Cathar background distanced the example too greatly. A. C.’s idea of relating the depiction of the priest to narrative antecedents would, however, prove a far more interesting avenue of investigation: such a move would not only accord well with my arguments in favour of placing the stereotype within a broader literary context, but would also complement, for example, my claim that the stereotypical portrayal of the libidinous secular clergy as peculiarly well endowed has also left discernible traces in, for example, the *Malleus Maleficarum*.

9. A. C. is charitable in commenting on the omission from the bibliography of numerous important studies of the fabliaux. As I note on p. 15, the number of studies of the fabliaux is enormous, and to include them all would have made an already large bibliography preposterously huge. Given the range of secondary material that I cover in addition to literary studies (social psychology, anthropology, psychoanalysis, canon law, history...), my only recourse was to limit the bibliography to works explicitly cited. It is to be hoped that the full bibliography of the fabliaux being prepared by Anne Cobby will fill the gaps that circumstances forced me to leave.

Daron BURROWS
University of Manchester

Carolina Michäelis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe, coordinadora Mercedes BREA, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para Investigación en Humanidades, 2005, 374 pp.

El libro se enmarca en la conmemoración del primer centenario de la monumental edición del *Cancioneiro da Ajuda* realizada por Carolina Michäelis en el año 1904. Hay que resaltar que la efemérides trajo consigo un merecido acercamiento a la figura de la filóloga alemana, injustamente olvidada, y, por extensión,

una profundización en el primer cancionero conservado de la lírica gallego-portuguesa, especialmente valioso por ser una colectánea que remonta a la propia época de producción de los textos, en el último cuarto del siglo XIII, y que ofrece la particularidad de presentar una cierta homogeneidad conceptual, pues las composiciones pertenecen al género de amor.

Con tal motivo se celebraron, en 2004, dos congresos en dos espacios que coinciden con los centros más importantes de producción poética del área literaria gallego-portuguesa medieval: Santiago de Compostela (*O Cancioneiro da Ajuda cen anos despois*) y Lisboa [*Colóquio Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)*]; en ambas ocasiones se reunieron los investigadores más relevantes en la materia, lo cual supuso una valiosa puesta al día en los estudios, tanto por los trabajos presentados como por las discusiones que surgieron en torno a cuestiones que aún hoy siguen suscitando numerosos interrogantes. Hay que recordar que, después de la muerte de Carolina Michäelis, en 1925, no fueron muchos los trabajos que se dedicaron a la obra de la filóloga, ni tampoco se prodigaron los análisis exhaustivos de la compilación lisboeta¹. Aún hoy no existe otra edición del *Cancioneiro da Ajuda*, fuera de la reseñada, realizada a principios del siglo pasado con los escasos medios y con los embrionarios conocimientos que sobre la lírica gallego-portuguesa existía en esos momentos y en los que la obra de Carolina Michäelis representó un paso de gigante.

En esta línea de investigación se sitúa el libro que reseñamos. Se trata de una puesta a punto en aspectos que tienen como perspectiva el saber de Carolina Michäelis y el *Cancioneiro da Ajuda*. Las secciones que lo conforman tratan de dar una visión completa de cuestiones que rodean el códice, de una forma más o menos exhaustiva, según la naturaleza del tema. Se aborda la labor filológica de Carolina Michäelis, que tuvo como consecuencia la publicación de la monumental edición de la que es autora, se revisa de forma crítica la bibliografía escrita hasta el momento sobre el *Cancioneiro da Ajuda*, y se estudian aspectos estructurales, atributivos, históricos, métricos, genéricos, temáticos y lingüísticos del manuscrito. Todo ello ofrece una puesta al día y un indicador del estado de la cuestión bastante interesantes; ambos aspectos podrían justificar por sí solos la publicación de un volumen como éste.

¹ Destacan las investigaciones de M. Ana RAMOS que, a lo largo de los años, fue dando luz a las penumbras que rodeaban el ámbito y la composición de esta compilación a través de sus publicaciones, en particular, «O Cancioneiro da Ajuda. História do manuscrito, descrição e problemas», *Fragmento do Nobiliário do Conde Dom Pedro. Cancioneiro da Ajuda. Ed. facsimilada do códice existente na Biblioteca da Ajuda. Apresentação, estudos e índices*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, Biblioteca de Ajuda, 1994, pp. 27-47.

Al inicio de la obra (pp. 13-43), Yara Frateschi Vieira realiza un exhaustivo, ordenado y pormenorizado repaso de los trabajos de Carolina Michäelis, enmarcados en una carrera dedicada a la filología románica y, en especial, a la portuguesa. En primer lugar, se aborda su llegada a Portugal, su formación filológica en Alemania y el contexto receptor que encontró en su nuevo país de adopción, así como su relación con romanistas contemporáneos relevantes como Gaston Paris o Meyer-Lübke. Se centra más tarde en su obra investigadora, en cómo va fraguando a lo largo del tiempo la monumental edición del *Cancioneiro de Ajuda* en una publicación en dos volúmenes y en cómo lleva a cabo otros proyectos sobre materias significativas de la literatura y cultura portuguesas. Dado su interés filológico, se comentan detenidamente sus quince *Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch*, bastante desconocidas para el público por su difusión en la revista alemana *Zeitschrift für romanische Philologie*, entre 1896 y 1905, dirigida entonces por G. Gröber, y que recientemente fueron traducidas al portugués por un equipo encabezado por la autora del trabajo junto con investigadores de la Universidad de Santiago de Compostela². El estudio se completa con una bibliografía actual de las cuestiones comentadas.

El trabajo de Marina Arbor Aldea (pp. 45-120) es uno de los más densos del volumen. Se realiza un estado de la cuestión del códice con una revisión exhaustiva y comentada de los estudios que hasta el momento se publicaron sobre el *Cancioneiro da Ajuda*, y con una puesta al día muy interesante y provechosa por las observaciones que se vierten sobre los aspectos constitutivos de la colectánea para los lectores interesados, tanto principiantes como investigadores.

En una primera parte, se examina cómo fue descubierto el códice a comienzos del siglo XIX, cómo arrancaron los estudios a partir de la década de los sesenta del siglo pasado por parte de estudiosos que empezaban a ocuparse de la poesía profana peninsular en aquellos momentos y cómo se fueron matizando datos que existían, al mismo tiempo que se daban informaciones nuevas y distintas. La información que se aporta destaca por su actualidad, incluyendo los congresos celebrados en mayo y noviembre de este año en Santiago de Compostela y Lisboa, a los que aludimos al principio de la reseña, y la localización por Carlo Pulsoni en Cracovia de una copia de *Cancioneiro de Ajuda*, realizada en 1810.

En segundo lugar, se aborda una descripción pormenorizada del códice, desgranando de una forma crítica los aspectos esenciales constitutivos a partir de la

² Y. FRATESCHI VIEIRA – J. L. RODRÍGUEZ – M. I. MORÁN CABANAS – J. A. SOUTO CABO, *Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português de Carolina Michäelis de Vasconcelos*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra - USC - Ed. UNICAMP, 2004.

bibliografía existente hasta el momento. Los puntos que se tratan son todos los que están y no se echan en falta omisiones: se detalla la localización, la datación y composición, el soporte material, la organización del manuscrito, la foliación y la paginación, la preparación del folio, la organización de la página, la ornamentación, la encuadernación, la escritura, la descripción interna, el ámbito de elaboración, la historia del manuscrito y las ediciones del mismo. Las conclusiones muestran las interrogantes que aún hoy se ciernen sobre el códice.

El estudio se acompaña de unos apéndices que recogen las organizaciones del manuscrito que se fueron sucediendo en el tiempo (Carolina Michäelis en 1904, *Fragmento do Nobiliário* en 1994 y después de la restauración en 1999-2000). La bibliografía reseñada, muy completa, da cuenta del esfuerzo realizado por la autora de este trabajo, pues recoge las investigaciones que se ocuparon de la materia desde antiguo hasta la época actual, incluidas las fuentes de Internet.

Xabier Ron Fernández (pp. 121-188) se ocupa de una materia en la que los estudios de la lírica gallego-portuguesa sufren aún hoy numerosas carencias, por lo que las informaciones que se aportan son de suma utilidad para fijar las coordenadas cronológicas y espaciales de los poetas incluidos en el códice, tomando en consideración las contribuciones más actuales. Analiza la vertiente histórica de los trovadores del *Cancioneiro de Ajuda*, nobles y caballeros que desarrollaron su actividad a lo largo del siglo XIII, a partir de las identificaciones que realiza la propia Carolina Michäelis (en el manuscrito las composiciones son anónimas) y de los datos biográficos reseñados en el segundo volumen de estudios que publica junto a la edición.

En primer lugar, se presenta un cuadro sinóptico, muy útil, de los cancioneros individuales contenidos en el códice. Y, a continuación, se examina cada uno de los poetas en particular de forma muy minuciosa, partiendo de las conjeturas de Carolina Michäelis. Se muestra cómo, a pesar del tiempo transcurrido y de las fuentes con las que contaba, las intuiciones históricas de Carolina Michäelis eran bastantes sólidas, conservando aún hoy gran vigencia, pues, como investigadora formada en los métodos de la filología románica alemana del momento, utilizaba en sus análisis un gran rigor científico. El trabajo se completa con el seguimiento de cómo las biografías se fueron modificando y enriqueciendo en estudios que sobre cada trovador – de forma individual o colectiva – aparecieron sucesivamente a lo largo del tiempo³ y con indagaciones que el propio autor rea-

³ Se amplía, sobre todo, con los datos aportados por A. RESENDE DE OLIVEIRA, *Depois do Espectáculo trovadoresco*, Lisboa, Colibri, 1994; L. VENTURA, *A nobreza de corte de Afonso III*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1992, 2 vols. y G. LANCIANI-G. TAVANI (coord.), *Dicionário da Literatura Medieval e Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993, entre otros.

lizó en documentación referida a la época, publicada en ocasiones y aún inédita en otras. Se apuntan posibles genealogías y se establecen relaciones patronímicas y literarias que pudieron existir entre poetas, estructurándose la ficha individual en cuatro puntos: A = datos biográficos aportados por Carolina Michäelis; B = opinión crítica del autor sobre los mismos; C = comprobación de los datos con informaciones nuevas; D = hipótesis final del autor sobre el poeta⁴.

Este análisis individual destaca por su interés, ya que se expone una visión crítica de las referencias históricas señaladas por Carolina Michäelis y se coteja con las informaciones actuales, avanzando nuevas hipótesis de trabajo, que pueden ser o no admitidas, pero que resultan un abonado campo para investigar. Téngase en cuenta que existen demasiadas incógnitas y abundantes aspectos por completar, debido a la escasa documentación conservada de la época (en comparación con otras áreas literarias románicas contemporáneas), mucha de ella perdida, pero otra también aún oculta por diferentes razones, por lo que todas las indagaciones que se puedan aportar en este sentido siguen siendo insuficientes.

Las conclusiones son claras y concisas: «das 33 fichas que incluímos neste traballo podemos dicir que acertou a establecer a base dos futuros traballos que se desenvolveron en polo menos 18 biografías, algo máis do 50 por cen» (p. 185). Finalmente se incluyen unos cuadros cronológicos de los autores y de los reinados relacionados muy útiles por su claridad, así como una tabla explicativa del ciclo del «ama», un grupo de composiciones a las que ya hizo referencia en su día Carolina Michäelis y sobre la que diferentes críticos siguen discutiendo.

Desde una perspectiva formal, Gerardo Pérez Barcala (pp. 189-254) estudia los mecanismos que rigen las construcciones de la cantiga de amor a partir del estudio de la rima, lo cual permite caracterizar cómo se comporta el género de la cantiga de amor en este punto y comprobar al mismo tiempo la evolución en el arte del *trobar* gallego-portugués, puesto que las composiciones abarcan la primera época del lirismo.

El hecho de que el autor ya haya trabajado en este ámbito en otras ocasiones se percibe en el dominio y rigor con que analiza los recursos formales, no limitándose a enumerar los procedimientos rimáticos referidos a la lírica gallego-portuguesa, sino enmarcándolo en el contexto románico del que forma parte, con abundantes referencias a otras áreas literarias, sobre todo a la matriz occitana. Toma como base trabajos significativos sobre la construcción formal de los textos como los realizados a nivel románico por D. Billy⁵ y por otros críticos, como

⁴ En ocasiones, algunos de estos campos quedan vacíos y, a veces, resultan reiterativos, por lo que, en nuestra opinión, podrían ser reducidos a dos: datos biográficos proporcionados por Carolina MICHÄELIS y opinión crítica sobre los mismos, y estudios actuales.

⁵ Sobre todo, *L'Architecture Lyrique médiévale: analyse métrique et modélisation des structures*

R. Antonelli, y, por supuesto, los estudios parciales que sobre aspectos concretos del arte de trovar del Occidente ibérico fueron apareciendo. La falta de teorización sobre la rima en la poética gallego-portuguesa es suplida por las referencias constantes a las poéticas occitanas, que ofrecen una descripción completa de los procedimientos retóricos originados por las combinaciones rimáticas.

El estudio es de gran interés para demostrar cómo los principios de simetría y sistematicidad en la composición –y su contraposición en la *variatio* - son de gran relevancia en la lírica gallego-portuguesa y cómo, a pesar de la uniformidad de la tipología, se percibe cierta diversidad estructural de las cantigas incluidas en la colectánea. La definición de ciertos recursos formales en la poética gallego-portuguesa es uno de los grandes problemas que encuentra el autor a la hora de precisar los procedimientos, por lo que el trabajo será de gran ayuda para otras investigaciones que examinen artificios formales.

La presentación es agradable, clara y bien estructurada. Se estudia pormenorizadamente cada uno de los recursos relacionados con la rima, tanto las tipologías estróficas (*coblas singulares, coblas unissonans, coblas doblas, coblas alternativas, coblas alternadas, coblas redondas*, estructuras rimáticas mixtas), como los mecanismos que afectan a un verso (*palavra-perduda*) y a los rimantes (*palavra-rima, dobre, mordobre*). Se definen los recursos rimáticos de forma precisa y muy completa, a partir del *Arte de Trovar* gallego-portugués (copiado al inicio de *B*) y de los tratados poéticos occitanos, ofreciendo, de forma exhaustiva, abundantes datos retóricos de todas las composiciones que incluyen los artificios, por lo que los lectores obtienen una visión clara y completa del texto, desde el punto de vista formal. En muchas ocasiones se constatan ejemplos anómalos, con aplicaciones parciales de los procedimientos retóricos, un rasgo bastante común en la lírica gallego-portuguesa, y que el autor trata de explicar en cada caso concreto, dando la solución que considera más válida para cada caso.

El aparato crítico es muy completo, aportando una completa bibliografía sobre la materia, que puede ser utilizada como guía para investigaciones de cuestiones formales en la poética románica medieval, si bien echamos en falta una lista de los libros consultados al final del trabajo.

Desde el punto de vista genérico, Mercedes Brea analiza los textos discordantes en *Ajuda* (pp. 255-279). Se fija en las composiciones que ofrecen particularidades temáticas y formales que podrían hacerlas desviar del género de amor canónico y que demuestran que el cancionero es más variado que repetitivo, aun-

interstrophiques dans la poesie lyrique des troubadours et des trouvères, Montpellier, A.I.E.O., 1989, y «L'arte delle cessiononi nei trobadores», en D. BILLY-P. CANETTIERI-C. PULSONI-A. ROSSELL, *La lirica galego-portoghese. Saggi di metrica e musica comparata*, Roma, Carocci, 2003, pp. 11-111.

que a menudo se acuse a la tipología de amor como de monótona e insistente. Se atiende a las composiciones que se sitúan en las fronteras genéricas entre amor y escarnio, que lanzan improperios contra Dios, que insertan su discurso amoroso dentro del topos del *ubi sunt?* y a los llamados escarnios de amor; más tarde se revisan los textos que se encuentran entre amor y amigo, con rasgos sutiles que sirven de puente con la canción de mujer, como cierto vocabulario, recursos retóricos, etc. Por último, se analiza un texto de P. Gomez Charinho (*De quantas cousas eno mundo son*) totalmente discordante con la tipología y que presenta múltiples particularidades. Se concluye que «as fronteiras entre esas modalidades esvaéñse en auténticas mostras de virtuosismo nas mans dos creadores mellor dotados, que logran auténticas pezas de arte ensamblando elementos de diversas procedencias» (p. 279).

Desde una visión conceptual, Elvira Fidalgo atiende a «Os efectos do amor segundo os trovadores no *Cancioneiro da Ajuda*» (pp. 281-308). El ensayo se centra pues en el análisis de uno de los motivos más recurrentes de la lírica gallego-portuguesa, la *coita* y sus manifestaciones. La elaboración de contribuciones como ésta es de gran ayuda para la elaboración de un futuro inventario de los espacios temáticos que se desarrollan en la poética gallego-portuguesa, aún hoy pendiente de realizar. Hay que resaltar la dificultad de la materia que se trata, pues las referencias al sufrimiento del poeta son tan constantes – prácticamente en todas las composiciones – que la sistematización y el análisis resultan complejos.

Comenzando por una perspectiva histórica, la autora se fija en el concepto de amor de la lírica occitana, en sus dos vertientes, positiva y negativa, y en el éxito posterior de la segunda de ellas en la poética gallego-portuguesa. A continuación, se estudia con detalle, y con continuas referencias a los poetas occitanos, el proceso del sentimiento de *coita*, en el que se desarrollan múltiples variantes y paradojas. *Ajuda* se muestra, más que cualquier otro testimonio, rico en matices que la autora sabe explicitar a través de abundantes referencias textuales. Los efectos del «mal de amor» son tratados en profundidad en tres epígrafes específicos: i) «a turbación dos sentidos», esto es, reacciones físicas provocadas por el amor no correspondido, con un gran rendimiento en el corpus, ii) «a loucura», el más intenso y uno de los más característicos de la poética gallego-portuguesa, iii) «a morte», el último estadio del que padece el mal de amor y que los poetas reclaman para finalizar con su sufrimiento. Se concluye que «a maioría das cantigas que conforman o *Cancioneiro da Ajuda* comparten a expresión da dor en boca de diferentes namorados» (p. 307), «unha mostra ben pequena da producion lírica dunha escola moito máis rica e variada do que *Ajuda* permite albiscar» (p. 308).

Un aspecto lingüístico concreto es analizado por Ramón Mariño Paz y Xavier Varela Barreiro en «O uso dos signos gráficos <u>, <v>, e <U> no *Cancioneiro da Ajuda*» (pp. 309-374). El estudio de los usos gráficos medievales se muestra útil para descubrir el complejo mundo lingüístico que se refleja en el códice e, incluso, como indicio para conocer el *scriptorium* en el que se elaboró la colectánea y los amanuenses que trabajaron en la misma, al poder compararse con otros manuscritos de la época. Los autores parten de ediciones diplomáticas diferentes, y, cuando éstas divergen, van directamente al facsímile. El trabajo ofrece un gran número de detalles, fijándose particularmente en aspectos caligráficos de los tres signos gráficos señalados en los distintos contextos, ilustrados con reproducciones de fragmentos del códice y cotejándolos con otros textos y con diferentes manuscritos que podrían estar relacionados con el lugar de la copia. Las conclusiones a las que llegan son de interés para futuros estudios, más generales, sobre la lengua del *Cancioneiro*.

Así pues, la obra reseñada en su conjunto es una buena herramienta de trabajo y una puesta al día en la materia. La parte más importante (casi la mitad de sus páginas) se dedica a cuestiones que analizan desde una perspectiva externa y constitutiva el *Cancioneiro da Ajuda*, quedando más relegados los aspectos internos del mismo, ya sean temáticos, léxicos o lingüísticos. Si bien se estudia con rigurosidad el motivo central de la *coita*, se echan en falta contribuciones que se adentren en motivos, más secundarios pero relevantes, como el ‘amor feliz’, la desmesura amorosa, la ‘senhor’, etc, contribuciones que profundicen en la simbología o en aspectos léxicos diversos, así como acercamientos globales al estado de la lengua que aún están pendientes de realizar.

Esther CORRAL DÍAZ
Facultade de Filoloxía
Universidade de Santiago de Compostela

Finito di stampare nel dicembre 2006
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso

