

**REVUE CRITIQUE DE PHILOGIE ROMANE**

**numéro XVIII / 2017**

### **Direction**

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

### **Comité de Rédaction**

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

### **Comité scientifique**

Carlos Alvar (Universidad de Alcalá)  
Roberto Antonelli (Università degli Studi di Roma « La Sapienza »)  
Pierre-Yves Badel (Université de Paris VIII)  
Craig Baker (Université libre de Bruxelles)  
Luciana Borghi Cedrini (Università di Torino)  
Daron Burrows (University of Oxford)  
Ivo Castro (Universidade de Lisboa)  
Mattia Cavagna (Université Catholique de Louvain)  
Michele C. Ferrari (Universität Erlangen)  
Jean-Marie Fritz (Université de Bourgogne)  
Claudio Giunta (Università di Trento)  
Yan Greub (Atilf, CNRS et Université de Lorraine)  
Anthony Hunt (St. Peter's College, Oxford)  
Sarah Kay (New York University)  
Douglas Kelly (University of Wisconsin-Madison)  
Pilar Lorenzo-Gradin (Universidad de Santiago de Compostela)  
Aldo Menichetti (Université de Fribourg)  
Jean-Claude Mühlethaler (Université de Lausanne)  
Giovanni Palumbo (Université de Namur)  
Nicolò Paseri (Università di Genova)  
Dietmar Rieger (Universität Giessen)  
Isabel de Riquer (Universidad de Barcelona)  
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**

Larissa Birrer [larissa.birrer@rom.uzh.ch](mailto:larissa.birrer@rom.uzh.ch)

#### **Adresse**

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

#### **Contacts**

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

# *Revue Critique de Philologie Romane*

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

tempus tacendi  
et tempus loquendi...

Année dix-huitième – 2017



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

*Abbonement annuel:* Euro 40,00 (Communauté Européenne et Suisse)  
Euro 50,00 (autres pays de l'Europe)  
Euro 60,00 (pays extraeuropéens)

Modalités de paiement: par carte de crédit (CartaSi, Visa, Master Card) ou par virement bancaire (IBAN IT22J0306910400100000015892, Swift BCITITMM) ou postal (IBAN IT64X0760110400000010096154) à l'ordre des Edizioni dell'Orso S.r.l., Via Urbano Rattazzi n. 47 - 15121 Alessandria, avec indication (obligatoire) de l'objet du virement

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

© 2018  
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.  
via Rattazzi, 47 15121 Alessandria  
tel. 0131.252349 fax 0131.257567  
e-mail: [info@ediorso.it](mailto:info@ediorso.it)  
<http://www.ediorso.it>

Publié avec le concours de l'Université de Zurich

Impaginazione a cura di Francesca Cattina

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

ISSN 1592-419X  
ISBN 978-88-6274-904-6

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

## Sommaire

### Éditions de textes et traductions

- Aiol. Chanson de geste (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, éditée par Jean-Marie ARDOUIN d'après le manuscrit unique BnF fr. 25516, Paris, Champion, 2016 (Classiques français du Moyen Âge 176) 2 vol., 986 pp.  
Andrea GHIDONI p. 3
- Karl Bartsch – Gaston Paris. Correspondance*, entièrement revue et complétée par Ursula BÄHLER à partir de l'édition de Mario Roques, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Franceschini, 2015 (L'Europe des philologues. Correspondances 2), XLVI + 136 pp.  
Marco VENEZIALE p. 10
- Alain CHARTIER, *Le Quadrilogue invectif*, édité par Florence BOUCHET, Paris, Honoré Champion, 2011 (Classiques français du Moyen Âge 168), LXXVI-148 pp.  
Yan GREUB p. 17
- Lewis CARROLL, *La Geste d'Aalis el país des Merveilles*, traduit en ancien français versifié par May PLOUZEAU, [Portlaoise], Everytype, 2017, xxxviii + 237 pp.  
Richard TRACHSLER p. 27  
Réponse à Richard TRACHSLER p. 31
- Perceval le Gallois en prose (Paris, 1530), Chapitres 26-58*, éd. par Maria COLOMBO TIMELLI, Paris, Classiques Garnier, 2017 (Textes littéraires du Moyen Âge 45), 315 pp.  
Fanny MAILLET p. 33
- Il primo episodio del Couronnement de Louis*, edizione e commento ecdotico a cura di Roberto CRESPO, Modena, Mucchi Editore, 2012, 175 pp.  
Richard TRACHSLER p. 42
- Il Mistero provenzale di sant'Agnese. Edizione critica con traduzione e trascrizione delle melodie*, a cura di Silvia DE SANTIS, Roma, Viella, 2017 (Società Filologica Romana, Biblioteca di Studj Romanzi, 1), 366 pp.  
Nadine HENRARD p. 48  
Risposta a Nadine HENRARD p. 62

- Writing the Future. Prognostic Texts of Medieval England*, éd. par Tony HUNT, Paris, Classiques Garnier, 2013 (Textes littéraires du Moyen Âge 24 / Divinatoria 2), 359 pp.
- Les Sortes Sanctorum. Étude, édition critique, traduction*, éd. par Enrique MONTERO CARTELLE, Paris, Classiques Garnier, 2013 (Textes littéraires du Moyen Âge 27 / Divinatoria 3), 141 pp.
- Larissa BIRRER p. 64
- Le Roman des sept sages de Rome*, édition bilingue des deux rédactions en vers français, établie, traduite, présentée et annotée par Mary B. SPEER et Yasmina FOEHR-JANSSENS, Paris, Champion, 2017 (Champion Classiques. Moyen Âge. Éditions bilingues 44), 567 pp.
- Gabriele GIANNINI p. 66
- Viandes esperiteiles. Sermoni del XIII sec. dal ms. BnF fr. 1822*. Edizione critica, introduzione e note a cura di Giovanni STRINNA, Roma, Bagatto, 2012, 208 pp.
- Michela MARGANI p. 86
- Alberto VARVARO, *Première leçon de philologie*, éd. et trad. par J.-P. CHAMBON, Y. GREUB, Paris, Classiques Garnier (Recherches littéraires médiévales 24), 2017, 156 pp.
- Andrea GHIDONI p. 89
- Clara WILLE, *Prophetie und Politik. Die Explanatio in Prophetia Merlini Ambrosii des Alanus Flandrensis. Edition mit Übersetzung und Kommentar*, Bern et al., Peter Lang, 2015 (Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters 49), 2 vol., 864 pp.
- Roland ZINGG p. 94
- Études**
- Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, éd. Annie COMBES, Patrizia SERRA, Richard TRACHSLER, Maurizio VIRDIS, Paris, Classiques Garnier, 2013 (Rencontres 58) 353 pp.
- Paola SCARPINI p. 99
- Alain CORBELLARI, *Des fabliaux et des hommes. Narration brève et matérialisme au Moyen Âge*, Genève, Droz, 2015, 204 pp.
- Massimo BONAFIN p. 102
- Réponse à Massimo BONAFIN p. 110

- Claudio GALDERISI & Jean-Jacques VINCENSINI (dir.), *De l'ancien français au français moderne, théories, pratiques et impasses de la traduction intralinguale*, Turnhout, Brepols, 2015 (Bibliothèque de Transmédié 2), 210 pp.
- Isabelle GODEBY p. 112
- La traduction intralinguale: une resémantisation savante. Réponse à Isabelle GODEBY p. 116
- Andrea GHIDONI, *Per una poetica storica delle chansons de geste. Elementi e modelli*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015 (Filologie medievali e moderne. Serie occidentale 6/5), 119 pp.
- Antonella SCIANCALEPORE p. 119
- Shaping Courtliness in Medieval France: Essays in Honor of Matilda Tomaryn Bruckner*, edited by Daniel E. O'SULLIVAN and Laurie SHEPARD, Cambridge, D.S. Brewer, 2013 (Gallica 28) x + 295 pp., ill.
- Paola SCARPINI p. 124
- Telling the Story in the Middle Ages. Essays in Honor of Evelyn Birge Vitz*, ed. by Kathryn A. Duys, Elisabeth Emery and Laurie Postlewaite, Cambridge, D.S. Brewer, 2015 (Gallica 36), XVIII + 264 pp.
- Gloria ZITELLI p. 127





## ÉDITIONS DE TEXTE ET TRADUCTIONS



***Aiol. Chanson de geste (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles), éditée par Jean-Marie ARDOUIN d'après le manuscrit unique BnF fr. 25516, Paris, Champion, 2016 (Classiques français du Moyen Âge 176) 2 vol., 986 pp.***

*Aiol* è una *chanson de geste* databile agli anni a cavallo tra il XII e il XIII secolo e consistente in 10984 versi ripartiti in lasse assonanzate: i versi non sono di un'unica misura, ma si alternano in maniera irregolare – con casi isolati o gruppi più o meno compatti – *décasyllabes* (peraltro nella rara forma *a maiori*, con cesura successiva alla sesta sillaba) e *alexandrins*, con una netta prevalenza dei primi fino al v. 5367 e un predominio dei secondi nella parte restante.

Il poema è stato oggetto di una nuova edizione critica da parte di Jean-Marie Ardouin – membro del *GREp* (*Groupe de Recherche sur l'épique*) diretto da D. Boutet alla Sorbona –, dando seguito alle ormai datate edizioni di W. Foerster (1876-1882)<sup>1</sup> e J. Normand – G. Raynaud (1877)<sup>2</sup>. Questa nuova edizione appare in felice concomitanza con la nuova veste editoriale fornita da B. Guidot di *Élie de Saint-Gilles*<sup>3</sup>, *chanson* di poco successiva al poema su *Aiol*, con il quale compone la *petite geste de Saint-Gilles* e che offre il *récit* antefattuale delle avventure del padre di *Aiol*.

L'edizione di *Aiol* si presenta in due volumi (con numerazione di pagine ininterrotta), uno contenente l'introduzione, la bibliografia e il testo, l'altro – più snello – le note e il commento, l'indice dei nomi propri e il glossario<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Aiol et Mirabel und Elie de Saint Gille, zwei altfranzösische Heldengedichte mit Anmerkungen und Glossar und einen Anhang. Die Fragmente des mittelniederländischen Aiol herausgegeben von Prof. Dr. J. Verdam in Amsterdam, ed. Wendelin Foerster, Heilbronn, Henninger, 1876-1882.*

<sup>2</sup> *Aiol, chanson de geste publiée d'après le manuscrit unique de Paris*, ed. Jacques Normand et Gaston Raynaud, Paris, Firmin Didot, 1877 (Société des anciens textes français). La presente edizione segue la numerazione dei versi dell'edizione N-R e per non discostarsene segna come 357b un verso che era assente in questa.

<sup>3</sup> *Élie de Saint-Gilles*, nouvelle édition par Bernard Guidot d'après le manuscrit BnF n°25516, Paris, Champion, 2013 (Classiques français du Moyen Âge 171).

<sup>4</sup> Per offrire un quadro sinottico dell'opera, riproduco qua di seguito la *table des matières* dei due volumi: Vol. I: Introduction: I. Description du manuscrit; II. Précédentes éditions; III. Langue du manuscrit; IV. Versification; V. Langue de l'auteur; VI. Date et composition – Sources – Réception du poème au Moyen Âge – Adaptations étrangères; VII. Aperçus littéraires; VIII. Analyse schématisée; IX. Principes d'édition et d'établissement du texte. Bibliographie. *Aiol*. Vol. II: Notes et commentaires. Index des noms propres et des personnages anonymes. Glossaire.

L'unico manoscritto che tramanda la *chanson* si trova alla Bibliothèque Nationale de France siglato fr. 25516. Ardouin ne descrive il formato, la fattura, la *mise en page*, la scrittura e i contenuti, ossia altri *romans de chevalerie* tra cui *Elie de Saint-Gilles*. Il testo di *Aiol* è illustrato da undici miniature accompagnate da rubriche esplicative, non riprodotte nella presente edizione (pp. 7-9).

Il capitolo dedicato alle «Précédentes éditions» (pp. 11-17) non si limita alla presentazione sommaria delle operazioni ecdotiche che ebbero luogo alla fine del XIX secolo, ma ripercorre anche la gustosa disputa che si svolse tra i vari editori sullo sfondo delle tensioni e delle rivalità franco-tedesche. La prima edizione a comparire fu quella di Wendelin Foerster nel 1876 e recava solamente il testo; il filologo tedesco pubblicò note e glossario più tardi, nel 1882. La seconda invece comparve nel 1877 in Francia nella collezione della *SATF* per opera di Jacques Normand e Gaston Raynaud, i quali non mancarono di sottolineare i pregi della propria edizione rispetto alle lacune degli apparati di quella apparsa l'anno precedente, il cui lavoro sarebbe iniziato – a detta loro – quando l'edizione francese era già in corso di stampa. In una serie di articoli comparsi su *Romania* si consuma la polemica tra le due parti: Foerster viene accusato di aver affrettato l'apparizione della sua edizione solo per fare dispetto alla *SATF*, rinunciando a pubblicare gli apparati proprio nel preciso intento di battere sul tempo i colleghi francesi. Foerster replica e si difende, coinvolgendo pure P. Meyer: alla fine la sua risposta appare su *Romania* accompagnata però da una nota in cui si sottolinea maliziosamente che lo studioso tedesco si è premurato di assicurarsi la pubblicazione da parte della rivista ricorrendo a un *exploit d'huissier*.

Successivamente Ardouin si occupa della lingua del manoscritto (pp. 19-59), del quale rileva tutte le particolarità dialettali in un lungo spoglio fonetico-grafico e morfosintattico. L'editore conclude che «la copie présente essentiellement des traits dialectaux du Nord et du Nord-Est (picards, wallons [...])» (p. 59).

La sezione sulla «Versification» (pp. 61-83) si sofferma sulla questione a cui abbiamo già accennato in apertura, ossia l'alternanza di misure verbali decasillabiche e dodecasillabiche. In particolare il *décasyllabe* di *Aiol* è caratterizzato dalla cesura *a maiori*, assai raro nei testi medievali: esso compare per esempio in *Girart de Roussillon*, nel *Jeu de Saint Nicolas*, in alcune canzoni di tela, nell'*Eulalie*, ma soprattutto in *Audigier*, poema eroicomico ben noto al troviero di *Aiol* che lo cita in diversi punti<sup>5</sup>.

Tradizionalmente il verso 5367 viene ritenuto la cesura tra la parte del poema decasillabica e quella dodecasillabica, ma all'interno di questi due grandi insiemi

<sup>5</sup> I borghesi di Poitiers che scherniscono Aiol si dicono l'un l'altro che quel cavaliere «samble del parage dant Audengier» (v. 953) e gli chiedono se sia figlio di *Audengier* e *Rainberghe* (vv. 992-93).

si contano numerosi intrusi ed eccezioni. Nei confronti delle irregolarità metriche, l'editore si pronuncia per un «rétablissement de lettres ou mots manquants [...] avec parcimonie quand la correction était évidente [...], mais sans trop de suppositions vraisemblables [...]. Les vers hypométriques ont donc été modifiés au minimum pour la scansion [...]. Les vers hypermétriques» sono solo segnalati «afin de garder l'image du manuscrit» (p. 66). Ricorrendo alla giustificazione della cesura lirica, l'editore può conservare intatti numerosi versi apparentemente irregolari; inoltre la *chanson* presenta un terzo tipo di cesura che fornisce una soluzione a versi apparentemente ipometrici (tali considerati dagli editori precedenti), cioè la cosiddetta cesura *enjambante*: «la scansion correcte du vers s'obtient en prononçant le *e* caduc final, placé presque exclusivement devant consonne et donc non éliidé, après la coupe 6/4 ou 6/6 [...]. La dernière syllabe féminine d'un mot enjambe ainsi sur l'hémistiche suivant en devenant la 7<sup>e</sup> syllabe du vers»<sup>6</sup> (p. 68). La sezione sulla prosodia si chiude infine con l'elenco delle lasse e delle assonanze.

Alle pp. 85-98 si procede invece allo spoglio dei tratti linguistici attribuibili all'autore, desumibili, come da prassi assodata da seguire comunque con cautela, dalle assonanze e dalla misura dei versi. Il capitolo è sprovvisto di una conclusione, anche se una lettura delle particolarità rilevate dall'editore lascia l'impressione che prevalgano (sebbene non in maniera netta) elementi piccardo-valloni, i quali certamente dovranno essere messi in relazione anche con la collocazione linguistica del manoscritto, come si è precisato sopra. Non è chiaro se l'assenza di una conclusione sia dovuta a una impostazione puramente descrittiva e compilativa scelta dall'editore, a una rinuncia a collocare la lingua del compositore a fronte di un numero ridotto di indizi significativi oppure a una tacita adesione all'ammonimento di A. Långfors («Il ne faut pas chercher l'unité linguistique dans un monument littéraire ni vouloir y trouver la preuve du pays originaire de l'auteur. Le degré de culture de celui-ci et sa profession ont mis sur sa production une empreinte plus marquée que sa province natale»<sup>7</sup>).

Il capitolo «Date et composition – Sources – Réception du poème au Moyen Âge – Adaptations étrangères» (pp. 99-109) affronta alcune questioni essenziali che hanno attirato l'attenzione di molti studiosi che si sono occupati di *Aiol*. Il manoscritto appartiene alla seconda metà del XIII secolo, il testo tràdito è verosimilmente un rimaneggiamento di una versione precedente, come potrebbe far supporre la bipartizione prosodica: un rifacimento dunque in direzione dell'a-

<sup>6</sup> Per esempio, v. 385 (in corsivo la sillaba *enjambante*): «Prestre, moigne, canoine, cleric lissant». Tale cesura viene individuata da R. Louis in cinque versi di *Girart de Roussillon*, che può essere stato il modello per l'adozione dei *décasyllabes* con cesura *a maiori*.

<sup>7</sup> A. LANGFORS, «Recensione a G. Wacker, *Über das Verhältnis von Dialekt und Schriftsprache im Altfranzösischen* (1916)», *Romania*, 51 (1925), pp. 295-302: p. 302.

dozione del verso da dodici sillabe. Tale è stata l'ipotesi degli editori del XIX secolo, secondo i quali la versione 'mista' conservata sarebbe stata preceduta da un testo decasillabico anteriore al 1173<sup>8</sup>. In particolare gli editori francesi teorizzavano che un rimaneggiatore avesse lavorato su un testo più arcaico, corrispondente *grosso modo* alla prima porzione della *chanson*. Foerster si allineava a questa impressione, salvo negare che ci si potesse affidare ad argomenti di tipo linguistico: lo spoglio di Ardouin effettivamente conferma che non vi sono escursioni di sorta tra la prima parte e la seconda del poema, per quanto riguarda la veste dialettale. La tesi della bipartizione e della composizione in due momenti è stata respinta nel 1932 da M. Delbouille<sup>9</sup> e più recentemente da E. Melli<sup>10</sup>, avvocati dell'unitarietà del poema: in particolare, il secondo ha sostenuto l'unità redazionale attraverso argomentazioni metriche e stilistiche, rilevando una costanza degli elementi distintivi nel passaggio da una parte all'altra; più che di due momenti compositivi, bisognerebbe parlare di due modalità compositive padroneggiate dallo stesso individuo e l'alternanza delle due forme metriche si spiegherebbe con ragioni narratologiche.

L'editore attuale, pur ritenendo che «rien de décisif ne permet de trancher entre les deux hypothèses principales» (p. 101), avanza alcune osservazioni: se la transizione tra le due parti è fissata al v. 5367, essa occorrerebbe *ex abrupto* non solo in piena lassa, ma anche in pieno dialogo, «le passage quasi définitif à l'alexandrin ne correspond donc pas à un nouvel épisode narratif qui serait initié par un autre auteur remanieur»; facendo astrazione della bipartizione metrica, il testo è suddivisibile piuttosto in tre macrosequenze, che includono il viaggio di Aiol e la presentazione a corte, le peripezie legate al viaggio a Pamplona a seguito del rapimento di Mirabel, la dispersione familiare a causa delle macchinazioni di Makaïre: Ardouin alla tradizionale bipartizione su base metrica sostituisce uno scarto di poetica tra le sequenze narrative, per cui mentre le prime due sezioni sono incentrate sulle tribolazioni di un individuo, «la dernière paraît plus resserrée avec des ellipses narratives spatio-temporelles et une linéarité du récit moins bien affirmée», elementi tali da far supporre influenze romanzesche più accentuate (p. 102).

<sup>8</sup> Raimbaut d'Aurenga (morto nel 1173) mostra di conoscere la storia di Aiol nella canzone *Apres mon vers vueilh sempr'ordre* (PC 389.10; vv. 17-18): «q'ieu non sui escarniz sols / q'escarniz fon ia n'Aiols».

<sup>9</sup> M. DELBOUILLE, «Problèmes d'attribution et de composition», *Revue belge de philologie et d'histoire*, 11 (1932), p. 45-75 e pp. 577-97.

<sup>10</sup> E. MELLI, «Nouvelles recherches sur la composition et la rédaction d'Aiol et d'Elie de Saint Gilles», *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IX<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, Padoue-Venise, 29 août-4 septembre 1982*, Modena, Mucchi, 1984, t. 1, pp. 131-49.

Per quanto concerne la datazione, Ardouin richiama l'attenzione su *Girart de Roussillon*, *Audigier* e il *Perceval* di Chrétien de Troyes, in quanto possibili modelli per *Aiol* (anche se l'unica certezza riguarda *Audigier*); infine conclude che, al di là della data della possibile versione arcaica, «le seul élément tangible et assuré reste le poème transmis, œuvre d'un copiste remanieur (?) picardisant» e che «la période de cet état remanié» andrebbe supposta «entre la fin du XII siècle et le début du XIII<sup>e</sup> siècle» (p. 103). Nel resto del capitolo vengono toccate questioni già sufficientemente messe a punto dagli studi precedenti a partire dal tardivo raccordo ciclico con *Elie de Saint-Gilles* (p. 105: «Tout cela sent l'artifice manifeste et le raccord forcé»), alle possibili suggestioni storiche (non decifrabili), alla conoscenza di *Aiol* in altri testi (p. 106: «Le Moyen Âge connaît le personnage d'Aiol et une partie de ses caractéristiques, mais semble ignorer ses aventures avec Maribel. On peut donc se demander dans quelle(s) version(s) ce poème a été lu, puisque les allusions se rapportent plutôt à la pauvreté ridicule et au parcours de reconquête du héros»), alle traduzioni in altre lingue (si conoscono versione olandesi, italiane e spagnole).

In «Aperçus littéraires» (pp. 111-58) vengono messi in evidenza alcuni temi fondamentali della *chanson*. Punto di partenza è la grande ricchezza di episodi e la complessità strutturale, «qui mêle un 'récit d'enfances' traditionnel (avec les exploits révélateurs obligés), couronné par l'acquisition d'une position sociale et politique et, dans une deuxième partie, la conquête d'une épouse, suivie de tribulations alternant des épisodes de persécution, de revers, de détresse et de joie» (pp. 111-12). Le prime due macrosequenze si sviluppano secondo schemi che s'apparentano al racconto popolare: nella prima parte, l'*iter* dell'eroe per riconquistare il feudo del padre ingiustamente sottratto, durante il quale il giovane cavaliere incontra e affronta diversi ostacoli (briganti, bestie feroci) e personaggi grossolani propri di una cultura carnevalesca (i borghesi che deridono *Aiol*); nella seconda, una *Brautwerbung* coronata da successo. La terza parte, fondata su uno schema incentrato sulla dispersione familiare (lo schema proprio della popolare agiografia di Eustachio), invece introduce massicciamente digressioni e peripezie romanzesche.

In particolare la prima parte contribuisce a delineare lo statuto del personaggio di *Aiol*. Il giovane eroe è un «héros moral» (p. 114), «un personnage exemplaire tant sur le plan physique que sur le plan moral», «un justicier soucieux du droit», (p. 117). «Une couleur mythique ou folklorique semble imprégner plus originellement cette vie de héros redresseur de torts, tueur de brigands et de monstres à la manière d'un Thésée ou d'un Héraclès» (p. 123): effettivamente questo aspetto di eroe liberatore unito a toponimi precisi potrebbe delineare il profilo di una sorta di eroe regionale, di eroe della cultura popolare delle regioni a cavallo della Bassa Loira. Oltre al tratto di giustiziere sottolineato dalle parole di Ardouin, il personaggio di *Aiol* viene fortemente determinato dalla sua *niceté*, ossia la sua

ingenuità e ignoranza del mondo, proprietà che permette l'accostamento al Perceval di Chrétien de Troyes. L'inesperienza di Aiol contribuisce alla generazione di effetti comici, sebbene l'eroe abbia coscienza della propria condizione di *nice*.

La moralità dell'eroe affonda le proprie radici nel *castiement* che il padre Elie gli impartisce al momento della partenza dal bosco in cui sono confinati, discorso precettivo che permette all'eroe, inesperto delle cose del mondo, di partire con «déjà une conception précise de sa ligne de conduite politique, juridique et morale de loyauté vassalique» (p. 118).

Un altro tema abbondantemente approfondito da Ardouin in questa introduzione è l'identificazione 'totemica' dell'eroe con gli animali, con i quali salda rapporti come quello con il cavallo Marchegai. Il nome stesso dell'infante è legato all'*aiant* che l'eremita trova accanto al fanciullo, una bestia che forse faceva parte del folklore, quindi nota popolarmente. È possibile che l'*aiant* sia una specie di serpente (etimologicamente potrebbe derivare da *a(n)guis* o *anguilla*), un dragone, tanto più se *aieils* occorre in presenza di altri rettili come al v. 63. Un'altra possibilità, suggerita da P. Le Rider<sup>11</sup>, è quella di connettere il nome ad *aviculus* oppure ad *aquila*, rimarcando così il legame con i volatili: effettivamente il padre Elie sogna Aiol come protettore degli *oisel de France* (v. 369) e quindi il figlio stesso in forma di aquila («revenoit aigle fors et poissans», v. 374), che fa giustizia degli altri uccelli ed è accompagnato da due astori (i compagni di Aiol in Spagna) e da cui nasceranno due colombi bianchi. Ai vv. 255-257 inoltre l'eroe viene paragonato a un uccello del bosco.

Ardouin sceglie una soluzione di compromesso tra i due riferimenti etimologici al bestiario, facendo ricorso all'archetipo del serpente piumato. Questi rapporti con gli animali «sont révélateurs d'une conception ambiguë du personnage en relation avec deux animaux antithétiques réunissant le haut et le bas, le ciel et la terre. Dans un autre domaine culturel, on peut le rapprocher du serpent à plumes, le Quetzalcoatl du panthéon mexicain [...]. Le bestiaire joue d'ailleurs un rôle souvent symbolique dans notre chanson. Avec toute la prudence que requiert ce genre de rapprochement en littérature, nous touchons cependant ici à un folklore sous-jacent, discernable de façon onirique, à travers le filtre christianisant» (p. 114-15).

Potrei far notare *en passant* due suggestive analogie tra la prima sequenza di *Aiol* e il *Ruodlieb*. Il *castiement* di Aiol potrebbe essere paragonabile alle lezioni di saggezza impartite dal *rex maior* all'eroe del testo mediolatino. Nel caso della *chanson de geste*, non si hanno come nel *Ruodlieb* insegnamenti di tipo sapienziale e morale, alcuni dei quali troveranno una spiegazione durante l'itinerario dell'eroe, bensì consigli sul retto comportamento da tenere a corte o in situa-

<sup>11</sup> P. LE RIDER, «Le rire dans *Aiol*», *PRIS-MA*, 12 (1996), pp. 57-74.



zioni proprie del mondo feudale: tuttavia il motivo dell'insegnamento, quasi *ex cathedra*, è affine e lo spazio destinato al *castiement* nei due testi è assimilabile per lunghezza. Il motivo trae origine dal racconto folklorico, pertanto la scena dei consigli in *Aiol* potrebbe riflettere la declinazione feudale-cavalleresca di un motivo popolare. L'altro punto di contatto col testo mediolatino è il sogno di Elie, in cui si allude in forma simbolica alle fortune del figlio: il sogno profetico della madre di Ruodlieb è il preludio alla sequenza 'epica' con cui si conclude il frammento mediolatino e in cui l'eroe avrebbe ottenuto la dignità regale. Il sogno profetico non è un motivo sconosciuto alle *gestes* (celeberrimo è il sogno di Carlo nel *Roland*), ma non è connesso a un *enfes*, se non nelle canzoni del XIII secolo. Questi due esempi mostrano come *Aiol* faccia un uso massiccio di paradigmi mutuati dal racconto folklorico, evidentemente l'unica fonte che poteva avere in comune con il *Ruodlieb*.

Il testo critico si caratterizza per una fedele adesione al testimone unico, con minimi interventi, giustificando quanto più possibile le forme particolari che il manoscritto offre. Il principio di per sé è positivo, ma rimanere fedeli a esso fino a mantenere evidenti irregolarità forse è eccessivo: il rischio è, come noto, quello di adottare una posizione supina nei confronti del manoscritto e a un indebolimento del concetto di errore. Se ci si imbatte in un palese errore in una copia, sarebbe doveroso correggerlo, quantomeno per garantire la regolarità della griglia prosodica (assonanze e metrica) e il senso del testo, specialmente in presenza di soluzioni plausibili. Il rispetto del testo tràdito, in tradizioni a testimone unico sostanzialmente corretto come quello di *Aiol*, è un principio coerente e condivisibile, ma non quando si rasenta un atteggiamento 'feticista'.

Presento giusto due esempi di tale atteggiamento eccessivamente rispettoso da parte dell'editore:

– v. 1072: *Laron doivent gaber gent sille triche*. Alla relativa nota si legge: «[Foerster] transcrit ainsi (et interprète 's'il le' dans sa note) mais hésite sur le sens; selon [Normand-Raynaud] qui transcrivent *s'il le triche*, ce vers est altéré. *Aiol* assène à ceux qui se moquent de lui, et qui méritent une leçon, les paroles sentencieuses des v. 1070-1073. On pourrait gloser: 'A brigand, brigand et demi'». Per quanto il senso possa essere discutibile (io interpreterei: «La gente dovrebbe piuttosto prendere in giro il ladro, quando le capita di riuscire a fregarlo»), la soluzione di *s'il le* è da mettere a testo perché almeno un senso lo fornisce (Foerster suggerisce di correggere anche *triche* in *trichent*, ma è superfluo): *sille* è solo una mera trascrizione priva di senso che disturba la leggibilità del testo, alla quale l'editore però sembra quasi conferire uno statuto verbale quando aggiunge il lemma *sille* in glossario accompagnato, ovviamente, da un punto interrogativo.

– v. 9631: *A vous me claim jou, sire, del roi de Saint Denis*. Il verso ricorre in lassa con assonanza *ü*, laddove *Saint Denis* è una terminazione incongrua. Mi pare evidente un'interferenza di formule di largo impiego nello stesso *Aiol* e nella prassi delle *chansons de geste*, per cui sarà agevole sostituire con *Monleün* (sulla scorta di v. 3400 e come suggerito anche da Foerster).

Andrea GHIDONI

Université de Namur – Università degli studi di Macerata

***Karl Bartsch – Gaston Paris. Correspondance, entièrement revue et complétée par Ursula BÄHLER à partir de l'édition de Mario Roques, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Franceschini, 2015 (L'Europe des philologues. Correspondances 2), XLVI + 136 pp.***

Après un beau début de la collection en 2011 avec l'édition de la correspondance entre Gaston Paris et son élève principal Joseph Bédier<sup>1</sup>, «L'Europe des philologues. Correspondances» a vu paraître en 2015 son deuxième volume, consacré à la correspondance entre le même Gaston Paris et l'Allemand Karl Bartsch, soit deux philologues de la première génération (c'est-à-dire nés dans les années 1830), deux pères de notre discipline. En effet leurs noms font partie du petit nombre de ceux que tout étudiant doit apprendre lors de son premier cours de philologie romane, lorsqu'on lui enseigne la «loi de Bartsch» et les théories sur l'origine des chansons de geste.

L'introduction d'Ursula Bähler, clairement structurée, s'ouvre sur une histoire de l'édition de la correspondance qui décrit le rôle joué par Mario Roques dans la tentative de récupérer le plus grand nombre des lettres envoyées par son maître, G. Paris, aux autres savants de l'époque (pp. VII-XV). Roques était en effet convaincu de la valeur d'une publication de ce genre, à la fois «historiquement utile et moralement bienfaisante» (p. VII). Ce dernier était d'ailleurs une personne bien placée pour s'attacher à la correspondance de G. Paris, puisque, comme le dit Ursula Bähler, il s'était engagé non seulement dans la récupération des lettres de différents savants européens, mais avait surtout publié quatre volumes de *Mélanges linguistiques* ainsi que deux de *Mélanges de littérature française du Moyen âge* avec les travaux de son maître. En effet, si les archives de G.

---

<sup>1</sup> *Gaston Paris – Joseph Bédier. Correspondance*, éditée par Ursula BÄHLER et Alain CORBELLARI, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Franceschini, 2011 (L'Europe des philologues. Correspondances 1).

Paris, contenant les lettres qu'il avait reçues, sont conservées à la Bibliothèque nationale de France, les lettres originales de Bartsch, récupérées par Roques «en Allemagne, avant 1914» (p. ix), sont aujourd'hui conservées dans le fonds de ce dernier à la Bibliothèque de l'Institut de France.

Mario Roques avait prévu de publier la correspondance Bartsch-Paris en quatre volets. Les trois premiers (couvrant les lettres échangées dans les années 1865-1871) ont vu le jour entre 1927 et 1932. Ce travail n'a été complété qu'en 2003 par Ursula Bähler, éditrice du présent volume. Ce dernier volet, qui couvre les années allant de 1872 à 1885, s'avère en effet très problématique parce qu'il y est question de la féroce polémique relative au *Kutschkelied*, qui a vu s'opposer Bartsch et Paul Meyer en 1872. Les deux, jusqu'à ce moment-là bons amis, avaient mis fin à toute espèce de rapport. Or, dans cette affaire, Paul Meyer apparaît par certains aspects comme injustement hargneux envers son collègue d'outre-Rhin. Comme U. Bähler le remarque, ce sont sans doute «des sentiments de pitié envers Paul Meyer» (p. xv), dont la réaction témoignait de la férocité envers les philologues allemands après 1871, qui ont décidé M. Roques à interrompre la publication.

Le paragraphe le plus intéressant de toute l'introduction est en effet celui où Ursula Bähler nous présente les coordonnées principales de l'affaire du *Kutschkelied* (pp. xxx-xxxix). Peu après la fin de la guerre franco-prussienne, Franz Wilhelm Ehrenthal proposa la publication d'«une plaquette au profit des invalides de guerre» (pp. xxx-xxxix), dans laquelle, «en parodiant le travail philologique, Ehrenthal s'était ingénié à imaginer qu'on avait retrouvé dans le monde entier de multiples versions anciennes, à caractère prophétique, d'une chanson populaire antinapoléonienne qu'il attribuait au soldat Kutschke» (p. xxx). L'auteur de la version allemande de la chanson avait ensuite proposé à différents experts de langues anciennes de se charger de la traduction du poème. K. Bartsch en avait alors fourni deux, l'une en ancien provençal, l'autre en moyen haut allemand. P. Meyer, qui ne voyait pas le caractère amusant de cette publication, se livra à un compte-rendu «assassin» dans la *Revue critique*, où il déclarait que «des professeurs éminents [n'avaient] pas hésité à collaborer à une farce qui eût semblé de goût douteux à des étudiants d'Oxford ou de Cambridge». L'objet principal de son réquisitoire était évidemment l'auteur de la pièce provençale, «un des romanistes allemands les plus connus. [...] Nous regrettons pour lui qu'il ait manqué une aussi belle occasion de garder un silence prudent; car sa pièce est pleine de fautes» (p. xxxiii). Après avoir très bien reconstruit la querelle, qui contient une réponse publique de K. Bartsch, une contre-réponse de P. Meyer et plusieurs lettres échangées, U. Bähler parvient à exposer les motivations, exacerbées par le moment politique, qui ont déclenché l'affaire. Même si tous deux avaient des points de vue et caractères fort différents, P. Meyer et G. Paris étaient sur le fond «parfaitement d'accord» (p. xxxviii): la

pièce anti-française était de mauvais goût. Ainsi, P. Meyer n'est pas à considérer comme un féroce nationaliste, mais plus simplement comme un homme animé par un esprit anti-allemand (d'ailleurs, s'il détestait les Allemands, il aimait en revanche les Anglais p. xxxv). De même, il ne faudrait pas voir en G. Paris un «germanophile inconditionnel» (p. xxxvii): s'il soutient K. Bartsch dans la querelle, cela ne signifie pas qu'il considérait le *Kutschkelied* comme une plaquette amusante. Quant à K. Bartsch? Ce dernier était «profondément apolitique» (p. xxxix) et n'a, naïvement, sans doute pas entièrement compris ce que pouvait signifier sa participation au *Kutschkelied*.

L'introduction contient aussi des profils biographiques des deux savants. D'abord celui de K. Bartsch (pp. xvi-xxv), le seul, à ma connaissance, écrit en français; ensuite, celui de G. Paris (pp. xxv-xxviii), sur lequel U. Bähler s'attarde moins, ayant déjà pu le décrire minutieusement à maintes reprises<sup>2</sup>. Suivent de rapides considérations générales sur la correspondance (pp. xxviii-xxx), dont U. Bähler explique clairement le caractère: «[elle] permet de saisir le travail philologique sur le vif», car c'est tout d'abord une correspondance où les deux collègues débattent de problèmes relatifs à leurs travaux.

À la fin de l'introduction, on retrouve aussi quelques pages d'appréciation sur les travaux des deux savants (pp. xxxix-xli). Selon U. Bähler, même si la figure de K. Bartsch est fondamentale pour le développement de la critique textuelle dans les études romanes, «un certain amateurisme plane [...] sur ses recherches linguistiques» (p. xl). Selon elle, ceci, ajouté à son caractère somme toute peu systématique, ramène en partie K. Bartsch du côté de la vieille philologie intuitive et pré-scientifique. En revanche, elle voit en G. Paris l'application complète de la nouvelle philologie historico-comparative et le passage de la nouvelle science d'un côté du Rhin vers l'autre.

Tout en partageant les conclusions auxquelles parvient U. Bähler, je crois que l'appréciation des deux figures de G. Paris et de K. Bartsch pourrait jouir d'une approche qui s'inspire moins de la comparaison de leurs expériences de chercheurs, mais qui mette davantage en relief les différences qui les ont marqués quant à leurs approches méthodologiques, de leur culture d'origine et de leurs choix esthétiques.

En lisant la biographie de G. Paris, celui-ci semble être un prédestiné, un personnage exceptionnel: fils de Paulin, qui déjà enseignait la littérature médiévale au Collège de France (et dont Gaston occupera ensuite le poste), Paris a grandi dans un milieu forcément propice aux études qu'il allait entreprendre. D'ailleurs, G. Paris, vivant à Paris, Mecque de la civilisation du XIX<sup>e</sup> siècle,

<sup>2</sup> Nous nous limitons à signaler le magistral Ursula BÄHLER, *Gaston Paris et la philologie romane*, Droz, Genève, 2001.

conserva toute sa vie un caractère mondain, ce qui faisait également de lui un homme en vue en dehors des cercles philologiques (la phrase de P. Meyer à son collègue danois Kristoffer Nyrop est célèbre: «Savez-vous pourquoi Gaston Paris est un plus grand philologue que moi? C'est parce qu'il sait danser»)<sup>3</sup>.

K. Bartsch était le fils d'un officier d'artillerie prussien et s'était formé entre Breslau et Berlin avant de mener une carrière dans des universités de province, telles que Rostock et Heidelberg. Sa formation était alors peu systématique: il est donc vrai, comme le déclare U. Bähler, que «Bartsch doit être en fin de compte considéré comme un autodidacte dans les domaines du provençal et aussi de l'ancien français, dans lesquels il va exceller» (p. xvii-xviii). Je me demande pourtant qui, au milieu des années 1850, lorsque les travaux 'scientifiques' sur les troubadours étaient limités à ceux de Diez, n'était pas autodidacte dans ces domaines. De plus, il ne faudrait sous-estimer le fait que K. Bartsch avait reçu une formation de philologue classique et fréquenté les langues germaniques du Moyen Âge. Qu'on le compare, dans les mêmes années, à de vrais autodidactes tels que le 'médecin' Adolfo Mussafia ou, dix ans plus tard, à l' 'avocat' Ernesto Monaci: cela nous permettra de mieux relativiser le caractère autodidacte des études du jeune K. Bartsch. Celui-ci s'était formé au provençal grâce à des travaux de transcription de quelques chansonniers parisiens et londoniens effectués sous la direction de Carl August Friedrich Mahn, dont les *Werke der Troubadours in provenzalischer Sprache* et la *Gedichte der Trobadors* ont été, après Diez, les premières publications systématiques dédiées aux troubadours. Après cette formation, K. Bartsch a pu entreprendre l'édition de Peire Vidal (1857)<sup>4</sup>, première édition qui mérite d'être qualifiée de scientifique, car elle s'inscrit dans le sillage de la *Poesie des Troubadours* de Diez<sup>5</sup>, mais surtout parce qu'ici, pour la première fois, l'éditeur déclare explicitement sa dette envers Lachmann éditeur de textes médiévaux allemands. Voici regroupé

<sup>3</sup> Antoine THOMAS – Maurice PROU – Charles MORTET, «Nécrologie. Paul Meyer», *Bibliothèque de l'École des Chartes* 78 (1917), p. 435.

<sup>4</sup> *Peire Vidal's Lieder*, hggn. von Karl BARTSCH, Berlin, Ferd. Dümmler, 1857.

<sup>5</sup> Dans le *Vorwort* du *Peire Vidal*, K. Bartsch se réfère directement à ces deux autorités. Son objectif est alors le suivant: «Grundsätze wissenschaftlicher Kritik, wie sie für mittelhochdeutsche Texte zuerst Lachmann aufgestellt und durchgeführt hat, auch auf die Behandlung provenzalischer Denkmäler anzuwenden habe ich in vorliegender Ausgabe versucht». Bien sûr, pour l'aspect littéraire, «In der Einleitung habe ich Peire Vidals Leben und Dichten eine ausführliche Darstellung gewidmet. Für das Leben ist natürlich Diez' vortreffliche Schilderung in den Leben und Werken der Troubadours wesentlich meine Grundlage». Les pages de ce *Vorwort* ne sont pas numérotées. Sur ces passages, v. aussi les analyses de Fabio ZINELLI, «Gustav Gröber e i libri di trovatori», *Studi mediolatini e volgari* 48 (2002), pp. 229-74.

le sommet de la science allemande de l'époque en ce qui concerne la romanistique et la philologie éditoriale<sup>6</sup>.

Un autre point mérite d'être précisé. Selon U. Bähler, la partie la plus faible de la bibliographie de K. Bartsch est celle de ses travaux linguistiques. Je pense que, dans ce cas-ci, plutôt que de parler comme U. Bähler d'un «certain amateurisme» (p. XL), on pourrait interpréter les difficultés lexicographiques de K. Bartsch en partant du fait que sa connaissance du français était tout d'abord livresque. Cette donnée me paraît évidente en lisant la correspondance. Par exemple, lorsque K. Bartsch prépare la deuxième édition de sa *Chrestomathie*, il demande à G. Paris de traduire sa préface (lettres 23 et 24). On peut sans doute également interpréter de cette manière les fautes de K. Bartsch dans la rédaction des glossaires de ses *Chrestomathies*, corrigées heureusement par G. Paris (v. à ce propos pp. 17-18, lorsque G. Paris affirme: «*Dru* n'a jamais signifié *doux*, mais *épais*, et je m'étonne de votre erreur, car le mot est encore très-français, et se dit spécialement de l'herbe, comme dans le passage cité: l'*herbe drue*»). Ainsi, il ne possédait pas de finesse critique quant à la lexicographie (et les instruments de travail dont il disposait à l'époque étaient bien différents des nôtres). S'il nourrissait un intérêt linguistique, il se manifestait dans ses traductions de textes médiévaux romans en allemand<sup>7</sup>.

La lecture de cette correspondance permet d'éclairer plusieurs sujets de débat de l'histoire de notre discipline. Un élément m'a particulièrement stimulé lors de la lecture, à savoir celui des rapports entre K. Bartsch et P. Meyer avant et après l'affaire du *Kutschkelied*, sur lequel je souhaiterais ajouter quelques réflexions. La relation entre les deux philologues était jusqu'à ce moment-là amicale, même s'ils s'étaient trouvés en désaccord sur quelques problèmes philologiques. K. Bartsch, dans son *Peire Vidal* (puis, avec quelques modifications, dans le *Grundriss*), avait proposé un classement hiérarchique des chansonniers occitans sur la base d'un principe qualitatif qui assigne la première lettre au grand chansonnier A, ainsi considéré comme étant la meilleure source de la poésie troubadouresque. De cette manière, derrière les sigles donnés par

<sup>6</sup> Le *Peire Vidal* de Bartsch a joui d'un grand succès. Joseph Langlois s'en est largement servi pour son édition de 1913 et D'Arco Silvio Avalle, en 1960, en parlait comme «ancor oggi uno dei più corretti» (sur tout cela, v. Udo SCHÖNING, «Karl Bartsch (1832-1888)», in *Bartsch, Foerster et Cie*, sous la direction de Richard TRACHSLER, Paris, Garnier, 2012, pp. 55-56).

<sup>7</sup> Un cas assez célèbre de professeur allemand éprouvant des difficultés en français parlé est celui de G. Gröber, à propos duquel on pourra voir Richard TRACHSLER, «La philologie romane en Suisse. Du cas particulier à l'exception», *Zeitschrift für romanische Philologie* 132 (2016), pp. 938-57. Ce n'est pas un hasard si les meilleurs linguistes de cette première génération étaient originaires de régions où le plurilinguisme était réel (le Suisse Adolf Tobler, le Dalmate Adolfo Mussafia, l'inventeur de la 'glottologie' Graziadio Isaia Ascoli, né à Gorizia).

K. Bartsch, nous pouvons reconnaître son jugement de valeur quant aux différentes sources manuscrites<sup>8</sup>. En 1869, P. Meyer, dans ses *Derniers Troubadours de la Provence*<sup>9</sup>, dressait à la page 255 une liste des chansonniers occitans selon un classement différent de celui proposé par K. Bartsch. Le principe qui guidait P. Meyer était au contraire topographique (et, dans l'esprit, très chartiste), les sigles des manuscrits étant donnés selon les lieux de conservation. En 1869, P. Meyer, entretenant encore des rapports amicaux avec son homologue allemand, se limitait à affirmer: «le classement de M. Bartsch [...] ne me satisfait pas» avant de proposer le sien. Pas de querelle, juste un désaccord scientifique. En 1872 paraît le *Grundriss* de K. Bartsch<sup>10</sup>, qui conserve en grande partie son système de sigles. Mais cette même année 1872 est aussi celle du déclenchement de l'affaire *Kutschke*. P. Meyer, d'une part, prépare son attaque à l'opuscule allemand dans la *Revue critique*; de l'autre, il recense en même temps le *Grundriss* dans la *Romania*<sup>11</sup>. G. Paris écrit à K. Bartsch: «Vous ne serez pas trop content non plus de son article dans la *Romania* sur votre *Grundriss*» (p. 83). Effectivement, ici, P. Meyer attaque directement le classement de K. Bartsch, qu'il définit comme «absolument arbitraire. [...] Cet arrangement a le grand inconvénient d'assumer les apparences d'un classement méthodique et de se donner, par conséquent, pour ce qu'il n'est pas» (p. 381). La guerre est ainsi déclarée et l'animosité de P. Meyer envers K. Bartsch est désormais irrémédiable.

Lorsqu'E. Monaci recense les *Derniers Troubadours* dans la naissante *Rivista di filologia romanza*, il observe que «egli [P. Meyer] avrebbe assai meglio giovato allo studioso col mantenere l'unità provvisoria delle sigle; le quali invero non lieve confusione ora cagionano per la triplice loro differenza

<sup>8</sup> À ce propos, voir Stefano ASPERTI, «Répertoires et attributions: une réflexion sur le système de classification des textes dans le domaine de la poésie des troubadours», in *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*. Actes du IIIe Congrès international de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Montpellier, 20-26 septembre 1990), sous la direction de Gérard GOUIRAN, Université Paul-Valéry Montpellier, 1992, II, p. 585-594 et F. ZINELLI, «Gustav Gröber e i libri di trovatori», art. cit., qui décrit le principe suivi par K. Bartsch dans le choix des sigles des manuscrits, «delegando all'ordine alfabetico decrescente il compito di rappresentare con immediatezza il grado di affidabilità dei testimoni, misurata questa in base a criteri assai disomogenei e soggettivi, quali la leggibilità globale del testo, vale a dire la 'qualità' della lezione, e la correttezza del copista nel trascrivere» (p. 235).

<sup>9</sup> Paul MEYER, «Les derniers troubadours de la Provence, d'après le chansonnier donné à la Bibliothèque impériale par M. Ch. Giraud», *Bibliothèque de l'école des chartes* 30 (1869), pp. 245-97.

<sup>10</sup> Karl BARTSCH, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld, R.L. Friderichs, 1872.

<sup>11</sup> *Romania* 1 (1872), pp. 379-87.

nel *Peire Vidal*, nei *Derniers Troubadours* e nel *Grundriss*»<sup>12</sup>. P. Meyer lui répond dans une lettre privée (la première qu'il ait jamais envoyée au philologue romain, le 13 mai 1873) en affirmant de manière lapidaire: «Quant à me servir des lettres par lesquelles M. Bartsch désigne les chansonniers, je ne le ferai jamais»<sup>13</sup>.

L'histoire donnera sur ce sujet raison à K. Bartsch, car son système, bien que doté d'amples révisions, s'est imposé dans les études occitanes suivantes. En pensant à tout ce «Conflict» (p. 85, tel que le définit K. Bartsch lui-même), on éprouve un certain embarras lorsqu'en février 1872, peu avant l'affaire, K. Bartsch déclare à G. Paris: «Dass P. Meyer krank gewesen, thut mir sehr leid» (p. 83), ou encore, en remontant jusqu'en 1867, lorsque K. Bartsch, heureux de savoir que G. Paris avait apprécié son voyage en Allemagne, lui proposait de dispenser un mot en faveur de l'outre-Rhin à son collègue parisien: «Wenn es Ihnen hier so gut gefallen hat, so machen Sie doch auch Meyer den Mund etwas wässerig» (p. 31).

Je me suis limité ici à citer quelques points intéressants de la correspondance, mais il faut dire que la lecture de celle-ci s'avère très instructive à maints égards. L'édition (pp. 1-120) est précédée d'une note au texte (nommée «Documents», pp. XLIII-XLVI) et suivie d'une annexe photographique contenant les reproductions de quelques documents autographes des deux philologues (pp. 121-26) et complétée par un «index des noms de personne et des œuvres» (pp. 127-36). Cette correspondance se révèle d'un grand intérêt d'un point de vue historique puisqu'elle permet de mieux cerner les relations politico-culturelles de la Philologie Romane naissante des deux côtés du Rhin dans un moment historique délicat tel que les années de la guerre franco-allemande. Ce sont cependant des années très importantes pour le travail philologique, qui sort définitivement de l'érudition intuitive pour se faire science. On ne peut qu'être heureux de la parution de cette correspondance.

Marco VENEZIALE  
Université de Liège – Universität Zürich

<sup>12</sup> Ernesto MONACI, «*Les derniers troubadours de la Provence*, par P. Meyer, Paris 1871», *Rivista di filologia romanza* I (1872), pp. 64-65.

<sup>13</sup> Lettre conservée dans l'Archivio Monaci à l'Université de Rome «La Sapienza». Voir à ce propos Monica CALZOLARI, *Il fondo archivistico Ernesto Monaci (1839-1918) e l'archivio storico della Società filologica romana (1901-1959)*, Roma, Società Filologica Romana, 2005.



**Alain Chartier, *Le Quadrilogue invectif*, édité par Florence BOUCHET, Paris, Honoré Champion, 2011 (Classiques français du Moyen Âge 168), LXXVI-148 pp.**

Une dizaine d'années après sa traduction<sup>1</sup>, fondée sur l'édition d'Eugénie Droz<sup>2</sup>, Mme Florence Bouchet, ayant observé l'insuffisance de l'édition de 1950, a repris le dossier. Elle a pu faire l'économie, dans son introduction, de ce qu'elle avait déjà écrit dans le volume précédent, mais reprend heureusement toute son annotation, ce qui fait que l'ouvrage recensé ici est autonome; le retour sur certaines questions abordées antérieurement lui permet de corriger à l'occasion sa traduction, quand elle est amenée à modifier le texte de l'édition Droz.

Après un bref chapitre servant à caractériser Alain Chartier comme écrivain («réflexion [sur son] statut éthique», VIII), l'introduction donne une liste des 51 manuscrits contenant le *Quadrilogue invectif*. Sur la base de considérations générales (le grand nombre de copies en circulation simultanément, le fait que certains textes ou extraits de textes étaient connus par cœur), l'éditrice renonce à classer les manuscrits. Le lecteur peut ne pas être persuadé qu'il soit établi sur cette seule base que «dans ces conditions, il n'est pas possible d'établir un *stemma* plausible des manuscrits» (XXX), voire qu'il ne soit pas possible «de prendre en compte la totalité d'entre eux pour la présente édition» (*ibid.*): *utile* ou *rentable* aurait peut-être été plus exact. L'argument selon lequel des «changements de mots (parfois suscités par une difficulté de lecture)» (*ibid.*) peuvent être introduits par le copiste, volontairement ou non, ne nous a pas non plus semblé être dirimant pour écarter la possibilité d'un classement. À la suite de Laidlaw<sup>3</sup> et en se fiant à lui, l'éditrice privilégie les séries A (contenant le seul *Quadrilogue*), H (contenant aussi le *Livre de l'Espérance*) et J (y ajoutant le *Dialogue familiaris amici et sodalis*); elle a restreint encore les manuscrits pris en considération à huit exemplaires de ces séries (sept conservés à Paris et un à Toulouse, où enseigne l'éditrice), puisque ce «nombre [est] déjà suffisant pour fournir au moins une attestation des diverses corrections que nous avons été amenée à opérer sur le texte de base» (*ibid.*). Parmi ces huit manuscrits, le manuscrit de base de l'édition de 1923/1950 apparaît comme le moins fautif, et la nouvelle édition se fonde donc

<sup>1</sup> Alain Chartier, *Le Quadrilogue invectif*, traduit et annoté par Florence Bouchet, Paris, Honoré Champion, 2002 (Traductions des Classiques français du Moyen Âge 61).

<sup>2</sup> Alain Chartier, *Le Quadrilogue invectif*, édité par E. Droz, deuxième édition revue, Paris, Honoré Champion, 1950 (1923) (Classiques français du Moyen Âge 32).

<sup>3</sup> La grande édition *The Poetical Works of Alain Chartier*, edited by J.C. Laidlaw, London et New York, Cambridge University Press, 1974, ne contient pas d'édition du *Quadrilogue invectif*; l'étude des manuscrits qu'elle contient (pp. 43-144) avait été précédée par J.C. Laidlaw, «The Manuscripts of Alain Chartier», *Modern Language Review* 61 (1966), 188-198.

à nouveau sur lui. On voit que si l'ampleur de la tradition manuscrite pose des problèmes complexes, leur solution est remarquablement simple. Les manuscrits sont pourvus de nouveaux sigles<sup>4</sup>, selon une pratique qui nous semble devoir être condamnée.

L'éditrice donne ensuite, utilement, une liste des impressions anciennes («Les éditions anciennes», XXXVII). L'absence de classement des témoins n'est pas, ici non plus, dépourvue de conséquences: on ne voit pas pourquoi les impressions anciennes devaient être exclues *a priori* du choix des témoins pris en considération, puisqu'elles ne descendent pas nécessairement toutes de manuscrits conservés. La question n'est pas envisagée, sauf une fois pour indiquer qu'un manuscrit (*Ok*) est une copie de l'incunable de 1477. L'opposition entre les titres de ces parties: «Tradition manuscrite» (qui inclut le choix du manuscrit de base et des manuscrits de contrôle) et «Éditions anciennes» nous semble poser le problème de façon biaisée: ce qu'il s'agit d'étudier est la tradition du texte, qu'elle prenne la forme de manuscrits ou d'imprimés; cette dernière opposition n'est qu'un fait conjoncturel et d'importance secondaire pour l'établissement du texte.

L'étude de la langue (XLI-LIX) se présente comme une abstraction plutôt que comme une description spécifique de la langue du *Quadriologue*: «pour une analyse approfondie, on se reportera principalement à C. Marchello-Nizia, *La langue française aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles* (...), ainsi qu'à G. Zink, *Le moyen français* (...)» (XLI). On ne voit pas bien à quoi peut servir de dire qu'un travail non réalisé est utile: «Notre choix de variantes et notre glossaire fournissent un matériau complémentaire [comprendre: à cette étude linguistique, qui s'intitule «Langue du manuscrit de base»] pour réfléchir aux mutations du moyen français»; «L'étude systématique des 51 mss du *Quadriologue investif* fournirait une très riche base pour l'étude de la langue du XV<sup>e</sup> siècle» (*ibid.*). Cette dernière affirmation est d'autant plus gratuite qu'en plus de ne pas avoir esquissé cette étude, non seulement l'édition ne fournit pas le matériel en question, mais l'éditrice elle-même, on s'en souvient, jugeait impossible de prendre en compte la totalité des manuscrits pour son édition.

Naturellement, on n'attendait pas de cette édition une étude complète de la langue du XV<sup>e</sup> siècle, mais seulement une description fiable de certains éléments remarquables de la langue du texte édité. La fiabilité, malheureusement, ne nous a pas semblé constante. Ainsi, dès la description du premier fait pris en considération (XLII), l'éditrice croit reconnaître une variation phonétique, là où elle n'existe certainement pas: «[a], noté *a*, se ferme dans certains mots, où il est alors noté *ai*, notamment en ce qui concerne les suffixes *-age/-aige*: *courages*, *courage*, *courage*, *courage*». Outre le fait que l'idée d'une évolution phonétique

---

<sup>4</sup> Utilisés dans l'édition, mais non dans l'introduction. Le manuscrit de base est nommé P.

s'appliquant «à certains mots», plutôt qu'à un contexte phonétique particulier, semble maladroite, on n'insistera pas sur un phénomène aussi connu. L'interprétation des graphies, mêlée à la description phonétique, n'est pas toujours sûre: il est invraisemblable que le digramme <ae> dans *fraelle* soit le témoin d'un ancien stade de diphtongaison (XLII). Certains phénomènes sont distingués sans qu'on comprenne pourquoi: un paragraphe indique que «[u] est noté tantôt *o*, tantôt *ou*: *roe*, *loer*, *loables* mais *louables* (...)» (XLIII), mais il ne devrait pas être séparé de celui-ci, un peu plus bas: «Certains balancements [*sic*] vocaliques traduisent une modification de l'aperture lors de l'articulation du mot: ainsi de *o/ou*: *prochain*, *prouchain*; *douleur*, *dolent* (...)» (*ibid.*).

Le lecteur nous pardonnera sans doute de n'avoir pas poursuivi la lecture d'une description linguistique qui, dans ces conditions, ne contribuera pas notablement à notre connaissance du moyen français.

Les «Principes d'édition» (LXI-LXV) décrivent les modifications apportées au texte du manuscrit de base et le choix des variantes. Le but de l'édition «est de donner un texte lisible du *Quadrilogue invectif*, respectant autant que possible la cohérence linguistique du manuscrit retenu, sans modernisation excessive» (LXIII). La modernisation est pourtant bien réelle: l'introduction d'une distinction systématique entre *ce* et *se* est répandue dans l'édition de textes en moyen français, mais le «rétabliss[ement]» (LXII) de la distinction entre *qui* et *que* semble accorder plus d'importance à l'exigence de lisibilité qu'à celle du respect de la langue du texte (et il n'est pas démontré que la distinction entre *qui* et *que* ait existé dans un stade antérieur de la transmission du texte). L'éditrice s'exprime clairement sur les variantes qu'elle a choisi de reproduire ou d'écarter.

Mais le plus important dans une édition telle que celle que nous examinons est certainement le texte lui-même, et de ce point de vue la réussite est complète: le texte est bien ponctué, les séquences graphiques sont correctement interprétées et les quelques corrections introduites représentent en effet des améliorations. Il faut dire que la tâche de l'éditrice était facilitée par le fait que l'édition d'Eugénie Droz pour la même collection, qui était fondée sur le même manuscrit, en donnait déjà une lecture<sup>5</sup> et une édition excellentes. Mme Bouchet y ajoute cependant des variantes choisies de sept manuscrits (cf. *supra* pour les critères de choix: ces sept manuscrits et le manuscrit de base sont les huit qui ont été examinés par l'éd.). Sur un seul point, les principes d'édition nous semblent devoir être critiqués: l'éditrice distingue bien, comme il est d'usage et comme il est nécessaire pour le confort du lecteur, les finales *-e* (inaccentuée) et *-é* (accentuée), et sauf erreur de notre part elle n'a pas à faire cette distinction pour la finale *-es*

<sup>5</sup> L'éd. recensée corrige (tacitement) l'édition Droz à quelques reprises. Inévitablement, il lui arrive aussi d'ajouter des erreurs mineures (10, 17 *veissiez* lire *veissez*; 60, 20 *mestiers* lire *mestier*).

(qui semble toujours inaccentuée; l'éditrice ne se prononce pas à ce sujet); en revanche, les finales <-ez> peuvent noter aussi bien la syllabe portant l'accent que celle qui la suit, si bien que, comme le relève l'éd. (XLV), des formes comme *aiez* ou *pensez* peuvent être des P2 ou des P5. On aurait donc attendu de l'éditrice qu'elle fasse ici ce qu'elle fait ailleurs, et qu'elle distingue -ez et -éz. La question ne touche d'ailleurs pas que la morphologie verbale (cf. par exemple *effondrez* 'fondrières' 56, 25)<sup>6</sup>.

Le système choisi pour indiquer les variantes (une note appelée par une lettre pour les leçons rejetées, une note appelée par un chiffre pour les variantes, dont sont imprimées en gras celles qui peuvent «paraître meilleures que le texte, au demeurant acceptable, du manuscrit [de base]», LXIII) ne permet pas d'indiquer explicitement quel est le segment de texte qui permute avec la variante citée. Les critères qui ont présidé aux corrections du texte du manuscrit de base, malgré les explications, ne nous ont paru ni parfaitement clairs, ni parfaitement réguliers. À plusieurs reprises en effet, la correction ne semble pas nécessaire pour atteindre un texte lisible<sup>7</sup>:

– 11, 11. Le texte du manuscrit de base, ... *assez pouoit on veoir pourtraitures et entremeslees bestes, pluseurs plantes, fruiz et semences tendans de leurs branches en hault...* nous semble parfaitement acceptable<sup>8</sup>, comme l'est d'ailleurs également le texte de l'édition, repris à un manuscrit isolé ... *assez pouoit on veoir pourtraitures entremeslees de pluseurs bestes, plantes, fruiz et semences (...)*. En réalité, il est vraisemblable que le manuscrit de base présente ici une leçon innovante, sur une base dans laquelle il est en effet question de *bestes pourtraites* (voir aussi la leçon de quatre des manuscrits de contrôle: *pourtraictes et e. plusieurs b., p.*), mais la reconstruction du texte original n'est pas un but affiché par l'éd., et en l'absence de tout essai de classement de la tradition manuscrite, l'interprétation du témoignage des manuscrits de contrôle est très incertaine.

– 39, 17. Le texte du manuscrit de base, ... *et d'entre nous l' [la division] avons de rechief mis dehors de nous* est corrigé (*mis* → *mise*) sur la base du ms. P5, ce qui garantit l'accord du participe passé avec l'objet direct antéposé<sup>9</sup>. Mais

<sup>6</sup> Détails: – *œuvres* 4, 9; 11, 8; 58, 10, avec *e* dans l'*o* est sans doute une coquille plutôt qu'une décision éditoriale. – *vérité* 55, 13: plutôt *Vérité*.

<sup>7</sup> Ce qui est le but assigné aux corrections: voir la citation ci-dessus (LXIII), ou encore «Nous nous limitons aux corrections indispensables pour le sens du texte, eu égard à la logique du propos, lorsqu'il faut rétablir une lacune (mot omis) ou rectifier un verbe employé à un temps non pertinent» (LXII).

<sup>8</sup> Pas de correction dans l'édition Droz.

<sup>9</sup> Nous supposons que c'est le but de la correction.

cela est-il nécessaire? Ce n'était pas l'avis des copistes médiévaux, pour qui le non-accord donnait un texte parfaitement acceptable (P P1 P2 P3 P4 *mis* P6 *mys*).

– 52, 16. L'édition porte ... *quant ung varlet cousturier et la femme d'ung homme de bas estat osent porter l'abit dont ung vaillant chevalier et une noble dame souloient estre en court de prince tresbien parez*, ce qui est une correction du manuscrit de base *quant ung varlet cousturier et la femme d'ung homme de bas estat osent porter l'abit d'ung vaillant chevalier et d'une noble dame et dont ilz souloient estre en court de prince tresbien parez*. La correction s'appuie sur le témoignage concordant de P1 P3 P5 P6 et T et donne un texte excellent qui pourrait bien être l'original, mais le texte de P était tout à fait possible lui aussi.

– 53, 1. Ici, c'est l'absence de correction qui ne nous semble pas acceptable. Le texte de l'édition (d'après P) se lit ainsi: *Tant sceit chascun que la cité qui a esté sur toutes les autres a esté tachee de murmure et de desobeissance a englouty toute celle pecune dont tu parles cy devant...* La phrase ne se construit pas, du fait de la présence concurrente de deux verbes principaux (*a esté tachee* et *a englouty*). Dans les autres manuscrits<sup>10</sup>, en revanche, aucun problème: P1 ... *la cité qui a esté tachee de murmure et de desobeissance...*; P2... *la cité qui sur toutes a esté tachee de murmure et de desobeissance...*; P3 P5 P6... *la cité qui sur toutes les autres a esté tachee de murumure et de desobeissance...*; P4... *la cité qui tant a esté tachiee de murmure et de desobeissance...* On constate facilement 1° que l'erreur initiale est la répétition de *a esté*, avant et après *sur toutes les autres*, peut-être par une mauvaise interprétation de ce segment (appliqué à la cité elle-même, et non au fait d'être *tachee de murmure et de desobeissance*), ce qui peut convenir au début de la phrase mais devient impossible si on la considère dans son ensemble<sup>11</sup>; 2° que la tradition étant très dispersée, il faut envisager que son ancêtre commun ait été lui-même fautif. On peut même imaginer que P porte la même leçon que cet archétype, mais cela ne change pas le fait que sa leçon soit erronée et nuise à la compréhension (voire l'interdise), c'est-à-dire réponde aux critères entraînant une correction selon les principes choisis par l'éd.

– 56, 25. Les deux éléments coordonnés, *effondrez* et *mauvais passages*, l'étaient aussi bien dans la leçon du ms. de base (... *tirent hors leurs voitures des effondrez et des mauvais passages...*) que dans celle de l'édition, qui prend sa correction dans P1 et P4 (... *tirent hors leurs voitures des effondrez et mauvais passages...*). On ne comprend pas le motif de la correction<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Pour une raison qui nous échappe, l'éd. ne cite pas ces variantes.

<sup>11</sup> E. Droz, qui n'avait pris en compte que le manuscrit P, n'avait pas apporté de correction non plus; elle avait tenté de résoudre le problème par la ponctuation, en supposant des propositions juxtaposées.

<sup>12</sup> Aucune correction dans l'édition Droz. Le glossaire n'enregistre pas *effondrez* mais la traduction montre que le mot a bien été compris 'fondrières'.

Le système qui consiste à imprimer en gras les variantes qui peuvent paraître meilleures que le texte du manuscrit de base est commode pour le lecteur. On ne comprend pas toujours, cependant, en quoi consiste leur supériorité: en 12, 5, *furent* (ms. de base et texte de l'édition) ne paraît pas inférieur à *estoyent* (ms. P5).

– 51, 13. Le texte du ms. de base n'a pas été corrigé (*Tu leur es ombre a faire leurs iniquitez et ilz te font ombre a multiplier tes vices et croistre ta compaignie de larrons...*). Or au deuxième *ombre*, qui se trouve sous cette forme dans P P1 P6, correspond *nombre* dans P2 P3 P4 P5 et T, avec quelques autres variantes (sur *font* en particulier). Il semble probable que *ombre* est une innovation erronée, par répétition du même mot apparaissant immédiatement auparavant. D'après les principes de l'édition, ce n'est pas une raison suffisante pour corriger, mais il aurait été intéressant pour le lecteur de voir signalé en note quelle est la leçon dont l'éditrice jugeait qu'elle était le plus vraisemblablement originale. Les caractères gras auraient pu remplir la même fonction.

– 67, 1. La forme du ms. de base, *conditeur* s.m. 'meneur, chef', semble isolée dans la tradition, et ne rencontre pas de parallèle dans les articles *conduiteur* et *conducteur* du DMF. Ne peut-il s'agir d'une erreur pour *conduiteur* (par confusion avec *conditeur* 'fondateur, bâtisseur')?

Dans quelques cas, nous n'avons pas compris le texte de la même manière que l'éditrice.

– 58, 7. *Et pour non longuement aller autour de ceste matiere et venir au fondement de la possibilité de mettre fin en ces greuves discentions, qui ne correspondent pas en fait ne en œuvre a ce qui en est es volentez et desir hastiz des homes, ¶ considerons que a prince qui maine et a puissance de gens couvient avoir trois choses principales: savance, chevance et obeissance.* Le mot *discention* ne nous semble pas bien convenir pour le sens, si on l'interprète comme sujet de *correspondent*: ce qui ne correspond pas aux désirs hâtifs (et qui, comme tels, sont ici critiqués par le clergé), ce ne sont pas les dissensions (qui sont elles aussi condamnées), mais des désirs plus profonds, éloignés de la satisfaction des intérêts immédiats. Tout irait donc parfaitement si le verbe *respondent* était au singulier plutôt qu'au pluriel, puisqu'il aurait alors pour sujet *fondement de la possibilité*, ou plutôt *possibilité*; la suite du texte exposerait précisément ce qu'est le fondement de cette possibilité (assurer au prince ce dont il a besoin), après une parenthèse précisant que les raisons pour lesquelles ces conditions n'ont pas été remplies (les hommes préfèrent la satisfaction de leurs désirs immédiats à leur avantage différé). Et précisément, c'est un verbe au singulier qu'attestent les manuscrits P (ms. de base, corrigé ici, indûment selon nous), P3, P5 et P6. Le pluriel de P1 P2 P4 s'explique facilement par la proximité d'un substantif pluriel (*discentions*) qui aura été pris erronément pour le sujet.

– 70, 19. *Par ceste maniere fut puniz Aurelius par le conseil Cotta...* Le mot *conseil* est absent du glossaire. Une note dit: «On attend plutôt le mot *consul* mais aucun de nos manuscrits ne le donne»<sup>13</sup>. Le texte tel qu'il se trouve dans tous les manuscrits est excellent. Pour le mot *conseil* 'consul', voir DMF *s.v.*, III C. et Fr. Duval, *Dire Rome en français*, Genève, Droz, 2012. Le mot réapparaît dans le même sens en 75, 9 ([...] *les dictateurs et les conseulz qui conduisoient les batailles rommaines [...]*).

Les notes donnent des informations historiques (l'identification des sources ou des citations avait déjà été faite en bonne partie par Eugénie Droz) ou des indications pour l'interprétation<sup>14</sup>. Certaines d'entre elles pourront paraître superflues, comme lorsque le lecteur est informé du fait qu'«Homère intitule son épopée consacrée à la guerre de Troie l'*Iliade*» (note à 5, 15), que Lacédémone est un autre nom de Sparte (note à 5, 21) ou que la «bataille de Cannes eut lieu le 2 août 216 av. J.-C., au cours de la deuxième guerre punique opposant Carthage à Rome, et se solda par une écrasante victoire d'Hannibal» (note à 21, 20), ou encore lorsque la note ne sert qu'à citer un texte qui offre un point de comparaison vague et peu significatif (27, 13). Elles sont, de façon tout à fait appropriée, l'occasion pour l'éd. d'exposer sa compréhension de certains passages, lorsque le glossaire ne peut y suffire. Elles appellent des remarques sur quelques points<sup>15</sup>.

– 24, 17. ... *ilz se efforcent d'oster et ravir par force la vie et la substance de voz femmes et enfans, que Nature vous contraint a doucement nourir et tendrement amer.* La note s'étend sur la distinction aristotélicienne entre *substance* et *accident* et laisserait donc croire que l'éd. ne comprend pas ici *substance* 'subsistance, moyen de subsistance' (la note mentionne ce sens, mais comme une possibilité secondaire) mais 'ce qui existe par soi-même indépendamment de tout accident', alors que ce sens est tout à fait exclu ici. En revanche, le glossaire définit correctement *substance* par 'moyen de subsistance'.

– 29, 4. La note commence par indiquer que «les maux de la guerre sont aggravés par des calamités climatiques, facteurs de pénurie alimentaire» et se

<sup>13</sup> Une remarque de même sens se trouve aussi dans l'introduction: «[...] Cotta n'est identifié dans aucun de nos manuscrits; du coup le mot *consul*, qu'on attendrait, est remplacé par *conseil*» (LIX).

<sup>14</sup> En allant parfois au delà de ses limites naturelles: la note à 11, 8, selon laquelle, dans *Ou my lieu se monstroient entaillees lectres, caratheres et figures de diverses sciences qui esclairoient les entendemens et adreçoient les œuvres des hommes*, l'indicatif imparfait de *esclaircir* et *adrecier*, qui ne se trouve que dans P (les autres mss. ont des présents) «laisse affleurer un doute pessimiste quant à la validité naturelle des «diverses sciences»» aurait dû considérer plutôt ces imparfaits comme résultant de la concordance des temps, ce qui aurait interdit cette conclusion trop générale.

<sup>15</sup> Détail: *M. Agrippa* lire *Menenius Agrippa* (99).

poursuit par une présentation des principales catastrophes climatiques des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Mais précisément, Alain Chartier dit ici que la famine n'est pas due au climat mais à l'abandon de la culture.

– 38, 20. C'est le Chevalier qui parle: *De ceulx viennent les clameurs et les plaintes qui sont plus fourniz et plus aises que nous ne sommes, mais l'affliction est sur le peuple de labour, et avons les peines et le travail*. La note indique qu'on «voit, au détour de cette phrase, que le Chevalier en a plus contre le peuple versatile des villes que contre celui des campagnes». Mais cette remarque repose sur l'idée (admise sans discussion; cette occurrence de *labour* n'est pas définie au glossaire) que *peuple de labour* désigne ici spécifiquement les cultivateurs, et non l'ensemble des *laboratores* (c'est-à-dire toutes les personnes n'appartenant ni au clergé ni à la noblesse, des paysans jusqu'aux grands bourgeois). Mais cela n'est pas évident *a priori* (compte tenu en particulier du fait que la structure du texte repose tout entière sur la division en trois états du corps politique; voir aussi les attestations de *peuple de labour* et *gens de labour*, DMF, s.v. *labour* et comparer DMF s.v. *labour*), et il l'est encore moins que le syntagme *peuple de labour* puisse désigner les seuls paysans sans ambiguïté. On pourrait envisager que *affliction* désigne non pas le malheur lui-même ('la désolation pèse sur les paysans', traduction p. 84) mais la plainte publique qu'il provoque ('c'est le peuple laborieux que l'on plaint, pour lequel on est affligé'). Quoi qu'il en soit, il semble imprudent de fonder sur ce seul passage l'idée d'une distinction, par le Chevalier, entre les couches riche et pauvre du Peuple, la première seule portant toute la responsabilité des malheurs communs.

– 63, 17. La note de l'éditrice, «L'engagement du citoyen au service de la nation a quelque chose de particulièrement sentimental chez Chartier», s'appuie sur le mot *sentement* (absent au glossaire) dans (...) *vexacion et travail doit l'entendement esclarcir et le sentement acroistre*. Il nous semble douteux que le contenu sémantique de frm. *sentimental* puisse être aussi immédiatement associé à mfr. *sentement* tel qu'il est utilisé ici. Le sens de ce mot nous semble au contraire proche de celui d'*entendement*, et être quelque chose comme 'capacité de comprendre'; on peut s'appuyer sur une autre occurrence (*Si ay accompli de mon petit sentement les commandemens d'icelle dame par ce present escript*, 84, 3), où le sens est proche de celui que nous admettons en 63, 17 et exclut absolument un rapport avec frm. *sentimental*.

– 64, 17. (...) *et si sont les aides qui lever se souloient pour le fait de la guerre cessez du tout pour le relievement du peuple*. La note commente ainsi le mot *aides*: «terme qui désigne ici de façon générique les impôts». Mais le texte, comme d'ailleurs les informations contenues dans la suite de la note, montrent au contraire qu'il s'agit d'un terme tout à fait spécifique, qui désigne un type



d'impôt particulier (aide ponctuelle destinée à financer une armée) par opposition aux autres impôts et taxes.

– 68, 17. (...) *Sanson le fort, pour les Philistiens, ennemis du peuple d'Israël, acravanter et confondre, abbati sur soy et sur eulx par sa grant force la maison ou ilz tenoient leur grans conviz.* Le renvoi au *Livre des Juges* est suivi de l'indication: «l'action se passe en fait dans un temple». Le texte ne dit bien sûr rien d'autre; *maison* 'bâtiment en général, et en particulier lieu destiné au culte' aurait pu être relevé au glossaire si l'éd. jugeait que cet emploi faisait difficulté.

Le glossaire représente un progrès sur celui d'E. Droz (qui tenait en une page), même s'il contient une bonne proportion de mots relativement banals en moyen français. On aurait pu ajouter ou corriger:

- *agoutz*, s. pl. 'eaux usées', var. *esgoutz*, *desgouts*, 44, 16.
- *apprendre* qn, v. tr. 'enseigner une technique à (qn)', 40, 18.
- *baster* v. intr. 'renoncer à résister', 14, 20 serait très remarquable chez Alain Chartier, puisque ce sens est un régionalisme (Suisse romande) qui n'est connu jusqu'à présent que depuis le XVII<sup>e</sup> siècle et représente un emprunt à l'italien (cf. *Glossaire des patois de la Suisse romande* 2, 273b). Mais ce sens supposé est loin d'être certain. On préférera comprendre avec E. Droz et le DMF 'attendre, bailler aux corneilles'.
- *bienfaieteurs* s. pl. 'ceux qui font bien, qui se comportent vaillamment' 55, 3.
- *caratheres* s. pl., 11, 6; le sens 'signes d'écriture', si c'est bien celui qui est attesté (c'est l'opinion du DMF), est assez exceptionnel pour être signalé.
- *consumpcion* s.f. 'épuisement (ici, des finances)', 52, 3.
- *contrepenser* v. tr., 9, 9.
- *corrupcions* s.f. pl. 'sommes versées pour dissuader les nuisibles de nuire' ou 'sommes versées à des ennemis pour les dissuader d'accomplir leur devoir'? 65, 7.
- *declairer* v. tr. 'exposer (qch) de manière détaillée', 12, 21.
- *demaine* s.m. 'domaine propre du roi, dont il tire ses revenus', 64, 15.
- *division* s.f. 'guerre civile', 35, 15.
- *donnacion* s.f. 'chose donnée', 66, 9.
- *entremelé* adj. '(à propos d'un type de décorations picturales)' 11, 10.
- *entrepreneur* s.m. 'celui qui se charge d'une entreprise militaire' 73, 20.
- *esclande*: pourquoi cet article est-il séparé de *esclandre*?
- *estat* s.m. 'place, situation' ou 'position dans l'ordre social'? 49, 16. Cf. aussi 52, 1ss.
- *garde* s.f. 'construction confiée à la garde de qqun' (?), 55, 1. C'est le sens qui ressort de la traduction (p. 97). Le DMF comprend 'poste de surveillance et de défense (d'un lieu)', mieux attesté.

– *s'ingérer* v. pron. 's'introduire dans qqch (ici une position sociale) sans en être prié', 22, 27.

– *ligue* s. 'conspiration' 59, 20.

– *loisible* s. 'susceptible de se produire' (?), 27, 22.

– *maistre des gens de cheval* loc. nom. '(terme d'Antiquité) magistrat unique nommé par un dictateur pour l'assister, maître de la cavalerie', 46, 21, traduit naturellement *magister equitum*.

– *marchié* s.m. '(terme d'Antiquité) forum (de Rome)', 68, 10.

– *murmure* s.m. est défini par 'parole de récrimination'. Il nous semble que le sens est nettement plus fort: 'paroles séditeuses'.

– *parti* s.m. 'section du corps public organisée pour poursuivre son intérêt propre contre celui des autres parties', 53, 25.

– L'éd. relève *police* 'gouvernement' et *corps de police* 'corps social'; on pourrait y ajouter *police* 'corps social, société', 82, 24.

– *point, a* – loc. adv. 'arrangé, dont la préparation est terminée (de la toilette d'une femme)', 21, 16.

– *regard* s.m. 'élément qu'on doit prendre en considération dans l'examen d'un problème', 59, 5.

– *rigueur* s.f. Il aurait été utile que l'éd. indique quel sens elle donnait à l'attestation de 51, 29 (ou s'agit-il de *en rigueur*?).

– *rumeurs* s.f. pl. 'révoltes', 35, 8.

Certaines locutions auraient pu être relevées, ainsi 19, 8 *vivre avec les vivants*, dont le sens ne nous semble pas obvie<sup>16</sup>. – 22, 2 *les bras au col* '(autour du cou, en signe d'amitié)'. – 72, 15 *Par maniere* 'pour sauver les apparences' (mais P est isolé: tous les manuscrits de contrôle<sup>17</sup> ont *pour maniere*). – 77, 21 *fraelle sexe* 'sexe faible'.

Cette édition facilitera sans doute la lecture du *Quadriologue invectif*, et l'on pourra s'appuyer sans crainte sur le texte qu'elle propose.

Yan GREUB  
CNRS-ATILF

<sup>16</sup> Non relevée dans DMF; cf. peut-être G. Di Stefano, *Nouveau dictionnaire historique des locutions*, Turnhout, Brepols, 2015, 1808a.

<sup>17</sup> Y compris P6, qui manque dans l'énumération de l'éd.

**Lewis Carroll, *La Geste d'Aalis el país des Merveilles*, traduit en ancien français versifié par May PLOUZEAU, [Portlaoise], Everttype, 2017, xxxviii + 237 pp.**

Le présent volume introduit un texte inconnu dans le corpus épique médiéval. *La Geste d'Aalis el país des Merveilles* ne figure pour l'instant dans aucune base de données du type ARLIMA et, sauf erreur, aucune histoire de la littérature française médiévale ne l'a évoquée jusqu'à présent. Même le *DEAF*, dont on connaît la diligence, ne lui a pas encore attribué de sigle. Cela n'arrive pas tous les jours.

La raison en est que le manuscrit se trouve dans une collection privée. L'heureux propriétaire a généreusement accepté de permettre à la communauté scientifique de prendre connaissance du texte à travers la présente édition, mais guère plus. Aussi manque-t-il, dans l'introduction, non seulement la description du manuscrit, mais, même, dans l'édition du texte, l'indication des feuillets. C'est fort dommage car on aurait voulu savoir comment se présente le support matériel d'un texte aussi singulier. Avec ses laisses en décasyllabes assonancés, qui totalisent 5517 vers, *La Geste d'Aalis el país des Merveilles* ressemble en apparence – c'est-à-dire formellement – à une chanson de geste de longueur moyenne comme la *Chanson de Roland* dans la version d'Oxford. Mais elle contient aussi une série d'insertions lyriques, fait extrêmement rare pour une composition en laisses<sup>1</sup> et présente la particularité – qui peut être du fait du copiste – de s'ouvrir par une table des rubriques, qui récapitule les titres de chapitres qui segmentent le récit. Cela est également atypique d'une composition en laisses, puisque l'usage ne se rencontre habituellement qu'après l'arrivée de la prose et ne se généralise qu'à la fin du Moyen Âge, en particulier avec les dérimages. Des copies de récits en laisses, pourvues de rubriques et d'un sommaire, sont à ma connaissance d'une rareté remarquable, surtout à une date aussi précoce: le colophon mentionne en effet l'année 1277 comme date d'achèvement du travail du scribe et fournit ainsi un *terminus ante quem* indiscutable, à moins que le scribe ait copié, en même temps que le texte, aussi le colophon de son modèle, comme il peut arriver. On ne peut qu'espérer que le propriétaire du manuscrit accepte un jour de publier une étude plus détaillée sur ce témoin, car le manuscrit serait certainement d'un grand intérêt aussi en raison de l'usage des lettrines et de la mise en page. On sait par exemple que le manuscrit fr. 351 contenant le remaniement octosyllabique de *Lion de Bourges* qui fait passer les laisses monorimes en alexandrins de son

---

<sup>1</sup> Voir l'étude de Maureen BOULTON, *The Song in the Story: Lyric Insertions in French Narrative Fiction, 1200-1400*, Philadelphia, PA, University of Pennsylvania Press, 1993. Je ne connais que *Garin de Monglance*, dans la version particulière transmise par le manuscrit British Library, Royal 20 D XI, qui intercale, dans la série de laisses dodécasyllabiques, le refrain d'une pièce lyrique.

modèle en couplets octosyllabiques, non seulement scande le récit au moyen de rubriques en prose, mais recourt aussi à des lettrines qui lui permettent de signaler des unités narratives<sup>2</sup>. La présente édition marque certes par une typographie spécifique quelques mots et certaines lettres, mais on ne sait pas si ces choix reflètent des faits qui se trouvent dans le manuscrit<sup>3</sup>. L'éditrice a peut-être un peu trop pleinement exaucé le vœu de discrétion du propriétaire du manuscrit au détriment des codicologues et des historiens du livre.

Du point de vue de la forme et du support, *La Geste d'Aalis el país des Merveilles* est donc quelque peu un OVNI. Elle l'est aussi du point de vue du contenu. Composée en laisses comme une chanson de geste, elle ne se rattache pourtant à aucun cycle connu. C'est clairement une chanson d'aventure, un genre plus rare qui allie, vers la fin du Moyen Âge, thématiques romanesques et forme épique<sup>4</sup>.

Le personnage principal est une jeune femme du nom d'Aalis, qui vit des aventures débridées et étranges dans un univers fictionnel partiellement typiques du merveilleux breton, mais, pour une large part, assez détonantes dans la tradition littéraire telle qu'on la connaît. Aalis, après avoir suivi un lapin dans sa tanière, puis consommé une substance mal précisée, change de taille et se trouve dans un univers étrange, peuplé de créatures encore plus étranges – un curieux chapelier, un chat fuyant, une chenille envoûtante et une reine méchante, entre autres – se livrant à des activités toujours plus étranges, comme le jeu du maillet et, surtout, la manie d'ingurgiter de l'eau bouillie aromatisée de façon ritualisée.

L'auteur, selon l'éditrice, qui s'appuie sur le v. 3227 à *poi n'enrage vive*, est une femme, active sans doute vers le début du XIII<sup>e</sup> siècle et vraisemblablement originaire de l'Ouest, comme le montrent les assonances, le vocabulaire et ses connaissances géographiques: le texte mentionne *Vancé* «minuscule village de la Sarthe, et sa petite rivière, le Tusson» (p. VIII). Il est possible que l'éditrice ait raison: l'attribution à une femme permet d'expliquer l'extraordinaire facilité avec laquelle le texte s'approprie tous les genres en même temps qu'il en franchit et élargit les frontières. Aucun professionnel de l'écriture de sexe masculin n'aurait

<sup>2</sup> Voir nos brèves remarques déjà anciennes dans *Disjointures-Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen-Basel, A. Francke Verlag, 2000 (Romanica Helvetica 120), pp. 165-72. Le dossier a été repris plus récemment de main de maître par Claude ROUSSEL, «Les rubriques du remaniement de Lion de Bourges (ms BnF fr. 351)», *Studi francesi*, 60, 2 (2016), pp. 247-69.

<sup>3</sup> Il en va de même pour les très fines illustrations, dues, dans le livre moderne, à Byron W. Sewell. On ne sait pas si elles ont une contrepartie dans le manuscrit. En tout cas, elles témoignent d'un réel effort d'acclimatation de l'iconographie carrollienne.

<sup>4</sup> Pour une vue d'ensemble de ce corpus voir Sarah KAY, *The Chansons de Geste in the Age of Romance: Political Fictions*, Oxford, Oxford University Press, 1995.

été capable d'illustrer, à cette époque, aussi parfaitement la définition que Benedetto Croce donnait de l'œuvre d'art. La *Geste* est à tous égards une création artistique *sui generis*.

Malgré la tradition manuscrite extrêmement mince, le texte semble avoir circulé largement jusqu'au début du xx<sup>e</sup> siècle au moins et au-delà. Selon l'éditrice, Shakespeare s'en serait inspiré au moment d'écrire son *Hamlet* (pour preuve la citation exacte *Zat is ze question* v. 5283), La Fontaine y a puisé une fable, Tchekhov y a trouvé les trois anthroponymes *Macha, Olga et Irina* (v. 3024), et des emprunts chez Lamartine, Rimbaud et Mallarmé prouvent qu'il était connu en France il y a encore un siècle. Surtout, ajoute l'éditrice, Lewis Carroll s'en serait inspiré pour écrire *Alice in Wonderland*. L'éditrice détaille longuement ce que l'écrivain anglais aurait conservé et ce qu'il aurait élagué. Il aurait, sur le plan stylistique, éliminé les tours formulaires et des métaphores figées pour indiquer en ancien français distances, durées et valeurs minimales, ainsi que, sur le plan du contenu, les allusions aux croyances médiévales, incompatibles, suggère l'éditrice, avec l'univers du «diacre anglican» qu'il était (p. XIII). Cette étude de l'intertextualité entre les deux œuvres, il faut bien le dire, est la partie la plus faible de l'introduction. À notre avis, absolument rien ne prouve que Carroll ait utilisé la *Geste* en ancien français pour écrire son livre. C'est une idée tentante, mais qui ne résiste pas à un examen plus sérieux des faits et qui ne peut s'expliquer que par le désir de l'éditrice de publier son livre auprès de l'étonnante maison d'édition irlandaise Everttype, à qui l'on doit déjà la publication de versions de *Alice in Wonderland* en danois, biélorusse, yiddish, zimbabwéen, ladin, napolitain, *Border Scottish, Cornish, Cockney Rhyming Slang* et maintes autres langues et dialectes.

Pour se convaincre de la ténuité des liens qui unissent l'œuvre de Carroll et la *Geste*, il suffit de regarder les titres des chapitres.

Titre des chapitres de la <i>Geste</i>	Titre des chapitres chez Carroll
Coment Alis chei el pertuis d'un conin	Down the Rabbit-Hole
Coment se fist de lairmes uns estans	The Pool of Tears
D'un Cors à cort et d'un conte qui n'est pas corz <i>manque</i>	A Caucus-Race and a Long Tale The Rabbit Sends in a Little Bill
Ci orrez conseil de chenille	Advice from a Caterpillar
Ci orrez de porc et de poivre	Pig and Pepper
Ici orrez d'une sote marende <i>manque</i>	A Mad Tea-Party The Queen's Croquet-Ground
Ci orrez l'estoire de la Fausse Tortue	The Mock Turtle's Story
Ci aprendrez la Dance des Langostes	The Lobster-Quadrille
Ci enquiert on qui pot embler les tartes	Who Stole the Tarts?
Ci orrez d'Aalis quiex tesmoinz fu	Alice's Evidence

À part le fait qu'on ne voit pas bien comment le «diacre anglican» aurait pu comprendre le texte en ancien français sans être aidé par un glossaire comme celui de May Plouzeau, on est frappé par l'absence de deux titres dans le prétendu modèle français. Rien n'empêche, bien entendu, de penser que Lewis Carroll ait pu choisir de segmenter davantage son roman que ne le suggérait son modèle français, mais quand on compare le texte de Carroll à la version en vieil ou moyen anglais, on voit que le texte correspond<sup>5</sup>. C'est donc là, et non pas dans la *Geste* française, que Carroll a trouvé son inspiration.

Ceci dit, le texte est parfaitement établi et l'éditrice a fait de son mieux pour rendre lisible, par une ponctuation astucieuse, en particulier une répartition judicieuse des répliques, un texte qui n'est pas facile à comprendre. La *Geste* contient en effet une quantité étonnante de jeux de mots et un vocabulaire riche et parfois très technique, qui présuppose d'amples lectures à la fois de l'auteure, mais aussi du lecteur moderne. Une annotation de l'éditrice aurait rendu service à l'utilisateur du livre, qui se trouve réduit à consulter le glossaire. Ce dernier est du reste impeccable, mais bien trop restreint, car il ne comporte que les hapax, néologismes, mots régionaux et les premières attestations. Parmi ces dernières, on signalera *Oreillu* «qui a de grandes oreilles», et qui semble désigner, en emploi substantivé, le lapin blanc qui joue un rôle récurrent dans l'intrigue, et la mystérieuse forme *ptiz*, au sens inconnu, qui ne «semble se retrouver que chez Mallarmé, sous la forme *ptyx*» (glossaire, *s.v.*). On saluera également la place faite aux locutions, dont certaines sont étonnamment précoces et permettront d'avancer de plusieurs siècles les premières attestations jusqu'à présent répertoriées: en particulier *reçoivre cinc sor cinc* avec le sens de «comprendre parfaitement», était inconnu des lexicographes médiévistes<sup>6</sup>.

La *trobairitz* anonyme, qui connaissait Vancé et le Tusson, qui maîtrisait admirablement la langue française du XIII<sup>e</sup> et qui s'est amusée à donner à lire à son public le plus improbable de tous les textes, en avance sur son temps

<sup>5</sup> Les textes sont aisément accessibles: *Æðelgyðe Ellendæda on Wundorlande, Alice's Adventures in Wonderland in Old English*, translated into Old English by Peter S. Baker, illustrations by Byron W. Sewell and John Tenniel, Portlaoise, Evertype, 2015 et *The Aventures of Alys in Wondyr Lond*, translated into Middle English Verse by Brian S. Lee, Portlaoise, Evertype, 2013.

<sup>6</sup> Il me semble avoir rencontré la même expression, avec d'autres chiffres, et peut-être d'autres mots, dans un manuscrit du *Tristan en prose* dont je n'arrive plus à retrouver la référence. Sur les variations affectant les chiffres au moment de la copie, voir la belle étude de Claudio LAGOMARSINI, «The Scribe and the Abacus. Variants and Errors in the Copying of Numerals (Medieval Romance Texts)», *Ecdotica*, 12 (2015), pp. 30-57.

et en décalage total par rapport, on suppose, aux impératifs qu'imposait un mécénat traditionnel, a trouvé en May Plouzeau son double. Rarement une auteure médiévale aura eu la chance de rencontrer une éditrice aussi proche d'elle.

Richard TRACHSLER  
Université de Zurich

\*\*\*

### Réponse de May Plouzeau

Ce m'est un grand plaisir de lire un compte rendu signé de Richard Trachsler, et qui plus est, publié dans la *Revue Critique*. Parce que la *Revue* réunit l'élite des recenseurs, et que RT a bien voulu s'intéresser à un ouvrage mineur.

J'ai beaucoup appris grâce à ce compte rendu, et j'ai été amenée à réfléchir aux faiblesses de mon édition. Je tenterai toutefois d'expliquer la présence de certaines d'entre elles.

Concernant la «date d'achèvement du travail du scribe», elle est capitale: non seulement je la prends en compte comme *terminus ante quem* de la date de composition, comme il est naturel, mais encore elle me sert de base pour déterminer les premières attestations du texte, lesquelles sont relevées dans le glossaire<sup>7</sup>. J'aurais dû faire preuve d'une «prudence tout helvétique»<sup>8</sup>, et envisager la possibilité d'une erreur scribale dans le colophon. Je souligne toutefois que l'aspect physique de la graphie ne permet guère de descendre au-delà de la date que donne le copiste.

Ce qui m'amène à la description du support matériel du texte. Touchant l'absence d'indication des feuillets, je pourrais me réfugier derrière le prestige de la Sorbonne: Jean Frappier n'a-t-il pas omis cette indication de certaine édition<sup>9</sup>? Je n'ai signalé ni le nombre (éventuel) de colonnes, ni le nombre de lignes par page, ni l'emplacement, le contenu et la facture des lettrines, et je n'ai pas pourvu l'édition d'une seule reproduction de passage du manuscrit. Voilà qui est bien

<sup>7</sup> À ce propos, noter que *Oreillu* ne désigne pas un «lapin», mais *le Lievre de Marz*, ainsi que le précise le glossaire; pour la chronologie, voir *Französisches Etymologisches Wörterbuch* 25, 996a.

<sup>8</sup> François ZUFFEREY, *Revue de Linguistique Romane* 82 (2018), p. 261.

<sup>9</sup> Voir May PLOUZEAU, «À propos de *La Mort Artu* de Jean Frappier», dans *Travaux de Linguistique et de Philologie* 32 (1994), p. 219.

cavalier! Mais si j'avais suivi les principes d'une saine philologie, j'aurais purement et simplement trahi la confiance du propriétaire du manuscrit, qui souhaitait la plus grande discrétion, car il n'eût pas été très difficile pour un médiéviste de s'appuyer sur ces éléments pour resituer le codex dans l'ensemble dont il a été détaché.

RT me reproche aussi l'absence de notes. Je lis, traduis et commente sommairement quelques passages d'*Aalis* sur un site de l'Université du Québec à Trois-Rivières tenu par Luc Ostiguy, Geneviève Bernard-Barbeau et André Bougaïeff<sup>10</sup>; j'en approfondis d'autres dans ma contribution aux *Mélanges Herbin*<sup>11</sup>, laquelle reflète quelque peu les abondantes recherches que j'avais entreprises pour élucider *Aalis*. Mais j'ai eu le sentiment que des notes – que je ne concevais pas autrement que 'savantes' – n'auraient peut-être pas été bienvenues dans la collection qui m'accueillait<sup>12</sup>.

J'en viens à la question de la source de Lewis Carroll. Tout d'abord, je ne m'explique pas que le titre de deux chapitres manque dans l'exemplaire de RT. Il n'en va pas de même dans le mien, et je ne vois guère comment Michael Everson, le soigneux directeur d'Evertype, aurait pu laisser passer une telle bévue. Ensuite, pour de nombreux Carrolliens (et Lewis est le premier de la lignée), l'ancien français est en effet *terra incognita*. Mais que signifie «C'est donc là [...] que Carroll a trouvé son inspiration»? En vieil anglais, en moyen anglais, dans les deux? Je doute que Carroll ait pu lire le vieil anglais, si différent du moyen anglais. En fait, il existe de nombreuses versions d'*Alice* antérieures à celles de Carroll, comme le montre le catalogue d'Evertype. Les professeurs d'Oxford, à commencer par le père d'Alice Liddell, ont pu signaler à leur collègue Carroll l'existence de manuscrits et les faire traduire pour lui, tout en s'abstenant de les publier, ce qui, je le reconnais, est bien étrange. Reste que RT a mis le doigt sur une question passionnante, celle des rapports entre ces différentes versions, dont je ne m'étais pas avisée, et que sa remarque sur les titres prétendument absents engage à une méthode d'investigation utile, celle des fautes communes.

On voit donc que ce *delightful* compte rendu est bien plus qu'une recension de complaisance, et je trouve très émouvant que Richard Trachsler ait bien voulu

<sup>10</sup> <<http://www.uqtr.ca/entendreancienfrancais>>.

<sup>11</sup> Pour paraître aux Presses Universitaires de Valenciennes sous la direction de Marie-Geneviève GROSSEL, Jean-Pierre MARTIN, Ludovic NYS, Muriel OTT et François SUARD.

<sup>12</sup> Ainsi, Jon A. Linseth, qui m'avait contactée pour réaliser cette édition, m'écrit le 7 août 2018: «I started with the English version of the Introduction and when I came to "undiphthongized" at the bottom of page xix, I immediately concluded that I was in over my head».



composer des lignes érudites malgré les charges que requièrent sa position dans l'Université et les travaux dont il orne sans trêve notre discipline, composition tout à fait digne du savant que célébrait il y a déjà longtemps une «*trobairitz* anonyme»<sup>13</sup>.

May PLOUZEAU  
Université de Provence

***Perceval le Gallois en prose (Paris, 1530), Chapitres 26-58*, éd. par Maria COLOMBO TIMELLI, Paris, Classiques Garnier, 2017 (Textes littéraires du Moyen Âge 45), 315 pp.**

Ce volume constitue le premier volet d'une édition en cinq étapes de la *Tresplaisante et Recreative Hystoire du trespreulx et vaillant chevalier Perceval le Gallois jadis chevalier de la Table Ronde, lequel acheva les adventures du saint Graal, avec auchuns faitz belliqueulx du noble chevallier Gauvain et aultres chevalliers estans au temps du noble roy Arthus*. Sous cet intitulé programmatique, le lecteur du XVI<sup>e</sup> siècle pouvait lire l'œuvre d'un auteur anonyme qui, selon les termes du «prologue de l'acteur» (cité p. 13), avait «bien voulu s'employer à traduire et mettre de rithme en prose familiere les faitz et vie dudict vertueux chevallier Perceval», non seulement, mais aussi les continuations qu'avait inspirées, dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle, le roman inachevé de Chrétien de Troyes, et que le prosateur reprend ici à son compte pour en faire une œuvre neuve et complète.

Comme l'indique son titre, le présent volume comporte l'édition des chapitres 26 à 58, soit la partie correspondant aux trois premières branches de la première continuation, l'éditrice ayant voulu répondre à une logique d'utilité, en donnant en priorité à la communauté scientifique les parties les moins connues de l'œuvre et en réservant pour la fin l'édition des chapitres 1 à 25, correspondant au *Conte du Graal*, qui avaient déjà bénéficié pour leur part d'une édition par Alfons Hilka en guise d'annexe à son *Percevalroman* (1932), cinquième et dernière pierre de l'édition complète des œuvres de Chrétien de Troyes lancée par Wendelin Foerster. La suite de la prose, en revanche, comprenant la continuation dite de Gauvain (version longue), la continuation dite de Perceval et la continuation de Manessier, n'était pas encore passée sous les presses modernes. M.C. présente donc ici le

---

<sup>13</sup> Voir «D'un concire», dans *Le clerc au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1995 (*Seneffiance* 37), pp. 619-30, vers 101-18, en évitant la version en ligne, qu'une numérisation hâtive a truffée d'erreurs.

début de la *Continuation-Gauvain* en prose, où les aventures de Perceval cèdent effectivement le pas à celles de Gauvain: son opposition au mariage entre sa sœur Clarissant et Siromelant (connu sous le nom de Guiromelant dans la tradition en vers), sa visite au château du Graal et son échec à ressouder l'épée, son triomphe à Montesclaire et l'obtention de l'épée aux «Estranges ranges». On y lit aussi le siège de la ville de Branlant conduit par un Arthur outragé par l'insoumission de Brun, mais aussi l'histoire de Caradoc, qui se présente sous la forme d'un récit autonome et dans lequel on retrouve le thème du cor magique. C'est avec cet entrelacement d'aventures que Maria Colombo Timelli s'emploie à son tour à familiariser le lecteur du *xxi*<sup>e</sup> siècle à la faveur d'une édition critique<sup>1</sup> accessible, impeccable, qui bénéficie de toute la science de son éditrice dans le domaine de la langue et de la littérature en moyen français. M.C. a aussi l'élégance de nommer ceux qui parmi ses étudiants ont contribué à la réalisation de ce projet (p. 19).

Dans une approche objective, l'introduction commence par rappeler la réalité matérielle de l'œuvre ici éditée: le titre standardisé de «Perceval en prose» que la critique moderne a pris l'habitude d'utiliser aurait en effet tendance à faire oublier que cette œuvre, c'est d'abord un texte particulier, conservé dans une édition. L'introduction est donc l'occasion de revenir sur des questions de bibliographie matérielle qui, outre l'histoire du livre, intéressent directement la destinée de la matière arthurienne et plus spécifiquement percevalienne. *La Tresplaisante et Recreative Hystoire [...] de Perceval le Galloys* que Maria Colombo choisit de désigner sous le titre abrégé de *Perceval le Galloys*, serait passée sous les presses de Jean Cornillau, bien que son nom ne figure pas dans le paratexte. Cette attribution, qui vient compléter la description donnée jusqu'à présent par l'éditrice du volume dans ses travaux antérieurs sur le *Perceval* en prose, avait été avancée de bonne heure par Philippe Renouard, qui reconnaissait les lettrines du matériel de cet imprimeur, et établissait d'autres parallèles moins sûrs pour le bois au chevalier et certains caractères typographiques. En cherchant plus avant dans les catalogues et les répertoires de référence, il apparaît que l'activité de cet imprimeur demeure en réalité mal circonscrite et appellerait de plus amples recherches. La marque typographique de Bernard Aubry qui figure sur la page de titre permet une identification plus aisée, mais ne laisse pas facilement deviner le rôle qu'il a joué dans cette édition. Il est plus facile de se prononcer en revanche sur le rôle de Galliot du Pré, Jean Longis et Jean Saint-Denis, mentionnés sur la page de titre en leur qualité de marchands libraires exerçant à Paris en leur boutique du «Pallais». Le privilège et le colophon ne mentionnent quant à eux que les deux derniers

---

<sup>1</sup> C'est bien une édition «critique», quoique les éditions Classiques Garnier, sacrifiant peut-être à l'économie, rechignent à l'indiquer sur la page de couverture.

noms, comme le signalait déjà Thompson<sup>2</sup> et comme on pourra le vérifier par soi-même sur les deux exemplaires de la BnF reproduits sur Gallica<sup>3</sup>. L'édition ancienne comporte également deux dates, dont l'interprétation, si elle semble évidente à un spécialiste aguerri aux usages calendaires de la Renaissance, ne l'est pas forcément à ceux qui côtoient moins souvent les données péritextuelles des imprimés de cette époque. Pour les interpréter scrupuleusement, il convient en effet, comme le fait M.C., de prendre en considération le calendrier julien et le *mos gallicanus*, qui fait débiter l'année à Pâques et reste en vigueur, quoique sporadiquement, jusqu'en 1563. C'est vraisemblablement le cas avec l'édition du *Perceval* en prose, dont le privilège donne la date du 20 mars 1529 (soit le 20 mars 1530 une fois traduite en nouveau style), et l'achevé d'imprimer celle du 1<sup>er</sup> septembre 1530. Notant la rapidité du processus de fabrication, M.C. cite en temps opportun l'étude fondatrice d'Arthur Tilley, qui avait mené la première recherche de fond sur l'activité de Galliot Du Pré<sup>4</sup>. Le lecteur trouvera ainsi dans cette première partie de l'introduction, synthétique mais parfaitement documentée, les références d'autorité sur le contexte éditorial qui a vu naître *Perceval le Gallois*. Chez les spécialistes du livre comme Annie Parent, Arthur Tilley, Philippe Renouard et Brigitte Moreau, le *Perceval* reste toutefois un titre parmi d'autres, qui se fond dans le paysage imprimé. Et lorsqu'on élargit le champ à l'histoire de la réception, on est d'autant plus surpris de constater avec Maria Colombo que Georges Doutrepoint ne l'a même pas inclus dans sa classification des mises en prose. C'est peut-être sur le plan littéraire que le *Perceval* en prose s'en sort le mieux, et encore, les deux études de Jean Frappier (1961) et Pierre Servet (1997) ont peut-être moins participé à le faire sortir de l'oubli qu'à «saper sa réputation», comme le rappelle l'éditrice (p. 19, n. 36).

Pour bénéficier d'un examen en bonne et due forme, la vie éditoriale de la matière percevalienne a donc dû attendre les travaux de Maria Colombo, parmi lesquels on citera la notice récemment publiée dans le *Répertoire des mises en prose*, qui rend justice à la *Tresplaisante et Recreative Hystoire de Perceval* en lui rendant sa place dans le panorama des mises en prose. Inscrite dans le vaste

---

<sup>2</sup> Albert Wilder THOMPSON, *The Elucidation: A Prologue to the Conte Del Graal*, Genève; Paris, Slatkine, 1931 [reprod. de l'éd. de New York, Publications of the Institute of French studies, 1931], p. 9, qui discute justement le rôle qu'ont pu jouer ces différents intervenants dans la confection de l'ouvrage.

<sup>3</sup> Rés-Y2-74 et Arsenal 4-BL-4249, respectivement les nos 1 et 4 de la liste établie par Maria Colombo. Un autre exemplaire, non numérisé, se trouve à l'Arsenal (4-BL-4248, n° 3 de la liste).

<sup>4</sup> Rappelons qu'Arthur Tilley évoquait à cette occasion la possibilité de rencontrer dans un même tirage la cohabitation des deux systèmes de datation. Arthur Augustus TILLEY, «A Paris Bookseller – Galliot Du Pré», la septième de ses *Studies in the French Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1922, pp. 168-218, ici pp. 195-96.

projet de recensement des œuvres adaptées en prose en moyen français, cette notice existe parallèlement dans une version en ligne dont la bibliographie régulièrement mise à jour traduit le souci de coordonner les résultats d'une recherche au long cours, qui touche autant à l'histoire de la langue qu'à celle du livre et bien sûr de la littérature. Ce premier volume de l'édition de *Perceval le Gallois* tire aussi parti des nombreuses études que M.C. a consacrées à l'étude des procédés de réécriture et des modalités de réception qui sont à l'œuvre dans ces remaniements de vers à prose. Suivant les mêmes principes de clarté et d'économie qui avaient guidé son édition des mises en prose d'*Erec* et de *Cligès*, M.C. situe son édition du *Perceval* dans la continuité naturelle d'une recherche qui n'a cessé de s'enrichir et de se préciser.

En posant les bases matérielles, l'introduction fournit une assise pragmatique aux problèmes que soulève la tradition textuelle. L'éditrice note ainsi la présence, dans la majorité des exemplaires repérés (dont le nombre s'élève désormais à dix-huit<sup>5</sup>), d'un cahier supplémentaire: il s'agit d'un quaternion signé AA, contenant la réécriture des deux prologues apocryphes connus sous les titres d'*Elucidation* – dont le nom apparaît pour la première fois ici et sera repris ensuite par la critique qui l'appliquera aussi au prologue en vers (p. 9, n. 10) – et de *Bliocadran*, qui forment à eux deux quatre chapitres numérotés. Ce cahier est flanqué d'un côté par le privilège et la table des matières, qui occupent un quaternion signé aa, et de l'autre par un ensemble homogène (la siglation reprend à partir de là sur la signature simple a, b, c etc.) composé du prologue de l'acteur et du texte même qui reprend le *Perceval* propre et ses continuations, dont le récit est distribué en chapitres, non numérotés pour leur part. Malgré ce que pourrait laisser penser leur répartition en chapitres qui plus est numérotés, ces deux prologues n'en demeurent pas moins isolés du récit par le «vrai» prologue de l'acteur, et semblent de ce fait plus appartenir au péri-texte qu'au texte même. L'anorganisme de cette portion de texte se signale aussi au niveau de la conception de l'œuvre puisque la table des matières n'en tient pas compte: les chapitres correspondant au *Perceval* propre et à ses trois continuations y sont répertoriés, sans numérotation, au prix de quelques lacunes sporadiques, dont rend compte la table synoptique fournie par l'éditrice en fin de volume (pp. 299-303). Comme le relève M.C., la présence / absence de ce cahier fournit peut-être un indice, d'une part, sur la progression du travail du prosateur, qui a pu travailler sur la base d'un manuscrit ne contenant que le *Conte du Graal* et ses trois *Continuations*, et

---

<sup>5</sup> Ce comptage en bonne et due forme est l'une des mises à jour dont peut se féliciter la communauté scientifique. Le recensement de Renouard-Moreau (1985), outre qu'il demeurait incomplet, n'indiquait que les lieux de conservation, ce qui ne permettait pas d'identifier les exemplaires, et encore moins de dénombrer les exemplaires conservés dans une même bibliothèque.

ajouter après coup la réécriture de ces deux 'prologues' (p. 10); d'autre part, cet élément témoigne peut-être aussi de deux étapes dans le processus de fabrication du livre imprimé (p. 15). En prolongeant cette hypothèse, pourrions-nous même envisager de relier les deux instances en supposant sinon l'identité, au moins un point de contact entre l'éditeur et le prosateur? À cet égard, on aimerait connaître la parenté exacte qu'entretiennent les différents exemplaires, afin de déterminer s'ils relèvent d'une seule et unique édition, ou d'éditions différentes, comme le laisse entendre M.C., qui identifie dans le format dépourvu du cahier AA un «premier tirage» en l'associant à une «première version de la mise en prose» (p. 15), et parle plus loin de «tirages différents» attestés par «quelques variantes graphiques et fautes d'impression» (p. 37). Autrement dit, il serait utile de savoir si l'on est face à différents tirages d'une même édition où la présence / absence du cahier ne ressortirait qu'à un fait de reliure, ou bien face à un processus éditorial à plusieurs vitesses où la présence / absence de ce cahier serait aussi à apprécier à l'aune d'états textuels différents.

Si ce n'est par le nombre de ses tirages, le *Perceval* en prose n'en demeure pas moins un produit singulier de l'imprimerie à bien des égards: par son isolement dans la tradition éditoriale, par ses dimensions et donc aussi par l'investissement financier qu'il a dû représenter, souligné encore par la durée exceptionnelle de son privilège. C'est aussi un produit tardif, puisqu'il referme la marche des impressions arthuriennes en signant par la même occasion la fin d'une vogue éditoriale et lectorale. Derrière ces considérations matérielles émerge une œuvre pas moins singulière, dont les antécédents les plus proches qui nous soient conservés se présentent encore sous la coupe de l'octosyllabe, en «vers vieux de trois cents ans» (p. 14), et sous l'enveloppe des compilations manuscrites qui circulaient dans les XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. M.C. montre parfaitement comment s'articule cette conjonction entre l'œuvre médiévale et l'œuvre renaissante et comment cette dernière s'émancipe de son modèle sur le plan narratif sans cesser de rappeler ses attaches sur le plan formel, au point d'offrir l'une des adaptations en prose les plus fidèles à son modèle en vers. Sans entrer dans des considérations théoriques, l'éditrice démontre très méthodiquement que l'émergence de l'œuvre nouvelle accompagne celle d'une autorité neuve, qui s'exprime dans la voix du 'prosateur' et sous la figure difficile à cerner de l'auteur-acteur. Le prologue de l'acteur retenu en exemple illustre particulièrement bien ce processus de succession, voire de fusion auctoriale, où la voix de l'acteur prolonge et amplifie celle de Chrétien de Troyes en se confondant à elle, en conférant au poème le relief d'une exégèse. L'idée que «le 'prosateur' se fait en quelque sorte historien de la littérature» avancée par M.C. (p. 13) nous encourage à considérer sur le même pied le prologue de l'acteur et la gravure qui l'ouvre, comme deux ingrédients d'un programme éditorial. On se permettra un mot sur ce bois, dont le sujet en apparence assez commun se prête à des interprétations différentes selon la manière dont on

aborde l'œuvre. M.C. use des précautions de circonstance et décrit un bois «représentant un clerc ou un copiste dans son atelier» (p. 9). En effet, si l'on reconnaît objectivement les attributs du clerc par sa tenue vestimentaire et un cadre de travail propice à l'écriture (livres, encrier, écritoire), il est plus difficile en revanche de se prononcer sur la qualité exacte de ce clerc – ici dans une attitude de méditation, une feuille enroulée dans sa main gauche –, sur la nature précise de son cadre de travail, et de fait, sur la teneur de son activité<sup>6</sup>. La gravure qui figure dans l'édition du *Perceval* en prose est l'une des nombreuses copies, très proches mais pas absolument identiques, d'un bois qui paraît remonter dans sa conception originelle au tournant des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, soit à une époque où la production imprimée commence à infléchir la représentation médiévale de l'auteur en remplaçant progressivement le studio ou le scriptorium par l'atelier d'imprimeur. Aussi, sans être forcément consciente chez l'artiste, l'ambiguïté de cette scène va nécessairement s'accroître en vertu des avancées de l'imprimerie et à mesure que se forge et s'affirme la figure concurrente du remanieur-translateur-traducteur<sup>7</sup>: libre au lecteur du *Perceval* de 1530 de voir dans le personnage songeur accoudé à son pupitre une figure symbolique qui fait la transition entre les mondes de la création littéraire et de l'industrie du livre<sup>8</sup>, entre l'autorité tutélaire du poète (Chrétien de Troyes en l'occurrence, dont le nom n'est jamais cité dans la prose de 1530), l'activité récréatrice du prosateur et le génie de l'imprimeur, plutôt qu'une représentation univoque et encore moins réaliste de l'un de ces métiers. L'«acteur» assure en tout cas l'unité mais aussi le sens de l'œuvre en assumant, par le biais d'un prologue à tonalité édifiante, l'entière responsabilité de l'histoire récréative et plaisante que le lecteur s'apprête à lire. M.C. relève à propos l'emploi significatif du verbe *traduire* (pp. 13-14), dont on trouve ici l'une des premières attestations dans une acception linguistique, avant d'aborder

<sup>6</sup> Charles POTVIN la reproduit en dernière page (non paginée) de son édition *Perceval le Gallois ou Le conte du Graal, publié d'après les manuscrits originaux*, Mons, impr. de Dequesne-Masquillier, 1866-1871, t. II. Le sujet de ce bois et ces variantes très proches a fait l'objet de descriptions diverses chez les bibliographes, dont nous proposons de rendre compte dans une prochaine étude.

<sup>7</sup> Signalons sur ce point l'étude de Maria COLOMBO TIMELLI, dont la parution est annoncée dans sa bibliographie, «Translateur, traducteur, auteur: quelle terminologie pour quelle(s) identité(s) dans les prologues des mises en prose?», in *Quand les auteurs étaient des nains. Stratégies auctoriales chez les traducteurs français de la fin du Moyen Âge (1350-1500)*, Louvain-la-Neuve, 19-20 mai 2016, Turnhout, Brepols, sous presse.

<sup>8</sup> C'est ce que montre l'étude passionnante de Cynthia J. BROWN, *Poets, Patrons, and Printers. Crisis of Authority in late medieval France*, Ithaca (N.Y.); London, Cornell University Press, 1995, en particulier pp. 102-107. L'auteur reproduit, sinon la première, l'une des premières versions de ce bois, qui figure à la page de titre de l'édition *princeps* du *Vergier d'honneur* imprimée par Pierre le Dru vers 1502-1504, et dans lequel elle reconnaît «a conventional image of the author alone in his study» (p. 103).

l'étude proprement dite du travail du 'traducteur'. Celle-ci révèle une prose remarquablement fidèle à ses modèles en vers, malgré la distance chronologique qui les sépare, ce qui vaut au *Perceval* en prose d'être considéré comme une transposition «dévers», selon la classification établie par Annie Combes, qui distinguait parmi les mises en prose quatre degrés de fidélité par rapport à la source. Dépassant les transpositions «libres», «fidèles», «contraintes», le *Perceval* en prose répond en effet à tous les critères qui définissent le degré maximal de fidélité: respect de l'intrigue, conservation du lexique, conservation des rimes et conservation du rythme original. Reprenant cette typologie pour examiner la technique de réécriture, M.C. illustre ces tendances en donnant un échantillon représentatif de la fidélité formelle de ce *Perceval*: à la lecture du texte, on sera en effet surpris par un phénomène de calque du modèle en vers octosyllabiques, qui atteint ici une fréquence telle qu'il évoque une pratique d'écriture quasi naturelle chez le prosateur: loin de se cantonner au discours proverbial, ces «octosyllabes en prose» (p. 24) se reconnaissent également dans les parties narratives, et semblent même parfois émaner de la plume du prosateur, puisque ces octosyllabes jetés dans le tissu de la prose n'ont pas toujours de correspondance repérable dans la source en vers. Parallèlement à cet aspect, nous avons été frappée à la lecture du texte par une syntaxe parfois très contorsionnée. Nous ne citerons pour exemple qu'une phrase, dont l'éditrice se demande à juste titre si elle est valable ou non. Nous sommes au tout début de la première continuation: un écuyer s'adresse au roi Arthur pour louer les grands mérites de Gauvain: «Sire, fist il, de pouoir estre en ma puissance Gauvain asséz suffisamment louer n'est pas possible» (p. 43), qui répond dans le texte en vers au discret octosyllabe: «De lui ne sai que je vos die» ou, dans certains manuscrits, «De lui ne sai que plus vos die». S'il est difficile d'en jurer, la suite semble indiquer que le prosateur tourne en dérision le langage ampoulé du laudateur, qui regrette ses compétences limitées en la matière: «le propoz asséz aorné ne la langue diserte ne ay je, allegante ne propice à ce faire, pource que, comme je croy, de toute chevallerie est la perle, c'est celluy qui de tout vice est nect, innocent et immacullé» (*ibid.*), etc. Ce concours d'éloges et d'hyperboles est subtilement brocardé par Keu lui-même, mauvaise langue par excellence qui se prête néanmoins au jeu en vertu de l'adage: «telle est la nature d'ung haineux quant blandir veult et il oÿt son ennemy louer, que plus de bien il en dira que ne sçauroient deux aultres faire» (*ibid.*). Keu se livre à un panégyrique hypocrite qui exploite et détourne tous les artifices rhétoriques, y compris la parémie: «nul ne sçait que preudhomme vault que alors que l'on en a deffault» (p. 44). Une note au texte permet de constater que ces (presque) parfaits octosyllabes<sup>9</sup>, qu'on pourra ajouter aux exemples cités par l'éditrice,

---

<sup>9</sup> Pourvu qu'on fasse l'ellipse, en lisant «qu'alors».

sont cependant le fruit d'une reformulation et non une reprise en l'état du modèle en vers, qui donnait pour sa part: «Voir dist qui dist, se Diex me voie, / Que nus ne set que prodom vaut / Jusqu'à celle ore que il fault». Peut-on lire dans ce passage une critique du langage fleuri de la part du prosateur? On le verra ailleurs s'efforcer de limiter les descriptions des fastes à l'essentiel, «sans tenir prolixité<sup>10</sup>», «affin que mon compte et mon escript ne soit ennuyeux» (f. 48<sup>vb</sup>, p. 47 de l'éd.). Cependant, l'auteur de la prose ne se refuse pas non plus à toute description, notamment lorsque le raffinement est constitutif du sens de l'œuvre et de la quête graalienne: la rencontre avec le roi Pêcheur, mentionné plus «nominément» dans la prose<sup>11</sup>, est l'occasion d'une description soignée, à la mesure du modèle en vers, le prosateur rapportant dans le détail l'arrivée au château, les richesses du palais, la procession du Graal... et le poids de l'héritage, marqué par la répétition du verbe *porter* et ses dérivés<sup>12</sup>.

Quoi qu'il en soit des intentions du remanieur, le *Perceval* en prose n'est pas dénué d'intérêt au niveau lexical, comme le démontre M.C. La comparaison avec le texte en vers, menée sur l'éd. Busby pour le *Conte du Graal* en vers et sur l'éd. Roach pour les continuations en vers, confirme également qu'il n'y a pas de rupture entre la langue médiévale et la langue du xvi<sup>e</sup> siècle, mais bien continuité, moyennant quelques passerelles linguistiques destinées à faciliter l'accès à l'œuvre. Parmi les procédés propres au travail de 'traduction', on relève en particulier le maintien de certains archaïsmes, accompagnés ou non d'une glose. Si l'archaïsme fait l'objet d'une 'traduction', celle-ci est soit explicitée (par le biais de la périphrase «qui vault à dire»), soit implicite (à la faveur du couple, voire du triplet synonymique, comme pour les deux exemples relevés par M.C. *graille*, accompagné de *assiete* ou *timbre*, et *mire*, toujours accompagné de *medicins* et / ou de *chirurgiens*). L'éditrice s'interroge: «paresse de traducteur, désir de conserver une couleur "médiévale" à son récit, conservatisme comme "gage de littéarité" (p. 27)?» Si les raisons qui ont présidé à ces maintiens lexicaux ne sont pas évidentes, force est de constater leur constance du xvi<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle, avec notamment les récritures de la *Bibliothèque universelle des romans*, où ils servent des fins peut-être similaires, peut-être toutes différentes, en tous les cas difficiles à objectiver et vraisemblablement à mi-chemin entre ces trois ten-

<sup>10</sup> Plus loin, il écourte encore la description des fastes «pour obvier à prolixité» (f. 58<sup>va</sup>, p. 78 de l'éd.), formule qu'on pourra rapprocher de la première en l'ajoutant à l'entrée *prolixité* du glossaire.

<sup>11</sup> Après avoir été nommé dans le titre du chapitre, dans la prose comme dans le modèle en vers, le personnage est 'rebaptisé' dans la prose, où il devient simplement «Peschor» (f. 64<sup>va</sup>, p. 97 de l'éd.), par l'effet d'une métonymie de la qualité au nom propre. On ne trouve rien de tel dans le modèle en vers, qui ne nomme pas le personnage dans le texte. M.C. fait une note à ce sujet (p. 226).

<sup>12</sup> Nous la relevons accessoirement, mais cette répétition est peut-être plus significative qu'il n'y paraît. Elle est déjà présente dans le vers et amplifiée dans la prose.



dances. La *Bibliothèque universelle* allait d'ailleurs proposer non une, mais deux interprétations de cette *Tresplaisante et Recreative Hystoire du chevalier Perceval*, à travers deux «extraits» n'accordant pas la même part aux archaïsmes ni la même allégeance à la lettre du texte. La question soulevée par M.C. nous rappelle ainsi combien les enjeux d'une réécriture évoluent – on le voit au sein d'un même organe et à seulement quelques années de distance dans le cas de la *Bibliothèque universelle* –, et peuvent rester obscurs, et ce d'autant plus si on ne les considère qu'à l'échelle de phénomènes lexicaux. Poussant l'étude de la technique de réécriture au-delà des faits de langue, M.C. montre ensuite, comme elle l'avait déjà fait ailleurs, que le prosateur, «loin de disparaître au profit d'une simple mise à jour formelle» (p. 29), ne se contente pas de rapporter l'intrigue dans une prose plus *familier*: il prend aussi position quant au sens du récit, dont il ne se prive pas de donner sa propre interprétation. Pour ce qui regarde la portion de texte ici éditée, soit les trois premières branches de la première continuation, les réorientations que le prosateur imprime au sens de l'œuvre se lisent surtout dans la réécriture de l'histoire du chevalier Caradoc et de sa belle, Guinier. La démarche du prosateur consiste essentiellement à affirmer la valeur morale du récit exposé, d'un côté, par la multiplication des prises de parole qui sollicitent en particulier l'attention des femmes, de l'autre, par le gommage des comportements répréhensibles chez les hommes. Ces suppressions accentuent, par contraste, ce qui reste: des peintures qui, à l'instar de l'exaltation du comportement de Guinier, ont toujours vocation à signifier aux lecteurs et aux lectrices l'exemplarité des protagonistes.

Ces considérations sur les pratiques du remanieur, que l'on voit alternativement censeur ou apologiste, posent évidemment la question de sa source, qui demeure un problème insoluble en l'absence de témoignages intermédiaires entre les manuscrits «médiévaux» en vers et la prose «de 1530». M.C. avait déjà eu l'occasion de postuler le recours à deux supports pour l'ensemble du travail de composition, en observant, outre la présence des deux prologues apocryphes et le fait que la prose suit la rédaction longue, certaines différences de traitements de la source<sup>13</sup>. Pour la portion de texte éditée dans le présent volume, la prose entretient le plus d'affinités avec le manuscrit BnF fr. 12577 (*U*) parmi les quatre candidats contenant la version longue. C'est ce qui ressort nettement de l'étude comparative des témoins (pp. 34-37), qui identifie un certain nombre de «preuves positives»: correspondance des noms propres et des nombres, et à

---

<sup>13</sup> Voir les deux articles de Maria Colombo Timelli, «Un recueil arthurien imprimé: la *Tresplaisante et recreative hystoire de Perceval le Gallois (1530)*», in *Actes du 22<sup>e</sup> Congrès de la Société Internationale Arthurienne*, Rennes, 2008, en ligne <http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/pdf/colombo.pdf> et «La *Tresplaisante et recreative hystoire du trespreulx et vaillant chevalier Perceval le Gallois... (1530)*, mise en prose tardive du “cycle du Graal”», *Le Moyen Français*, 64 (2009), pp. 13-54, en particulier pp. 22-33.

un niveau plus convaincant dans une perspective philologique, des variantes, voire des erreurs communes entre *U* et la prose. On pourra se convaincre de cette parenté en consultant les notes en fin de texte, dans lesquelles l'éditrice ne se contente pas d'explicitier les rapports entre la prose et sa source en citant en temps opportun la *varia lectio*, mais passe l'ensemble du texte au peigne fin en veillant toujours à noter l'essentiel, et rien que l'essentiel. Il n'y a rien qui parasite ou alourdisse la lecture de l'œuvre mais il y a tout ce qui peut, au contraire, l'éclairer de manière objective. Outre les notes, le reste de l'appareil critique suit un même objectif de clarté et d'utilité en obéissant aux «critères du bon sens» (p. 247): un glossaire, sélectif mais substantiel (pp. 247-91), un *index nominum* (pp. 293-96), une liste des «proverbes et *similia*» (p. 297) et un tableau synoptique des titres de chapitres (pp. 299-303), enfin la bibliographie (pp. 305-11), referment ce volume, qui trouvera heureusement une suite. Nous attendons impatiemment les quatre autres, comprenant les branches IV à VI (déjà sous presse), la *Deuxième Continuation*, la *Continuation Manessier* et, «enfin», l'*Elucidation* et le *Conte du Graal*.

Fanny MAILLET  
Université de Zurich

***Il primo episodio del Couronnement de Louis, edizione e commento ecdotico a cura di Roberto CRESPO, Modena, Mucchi Editore, 2012, 175 pp.***

Le présent livre propose l'édition du «premier épisode» du *Couronnement de Louis*, qui court sur les 272 premiers vers de cette chanson de geste. Chaînon assez ancien et relativement important du Cycle de Guillaume, elle a, à ce titre, attiré l'attention d'un grand nombre de critiques et a fait l'objet de plusieurs éditions qui permettaient depuis longtemps de lire en contexte l'épisode en question sans trop de difficulté<sup>1</sup>. Malgré cela, l'entreprise de Roberto Crespo ne fait pas double

<sup>1</sup> Dans l'ordre chronologique, M.W.J.A. JONCKBLOET, «Guillaume d'Orange». *Chansons de geste des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles publiées pour la première fois et dédiées à Sa Majesté Guillaume III, roi des Pays-Bas, Prince d'Orange etc.*, La Haye, Nyhoff, 1854 – E. LANGLOIS, «Le Couronnement de Louis», *chanson de geste publiée d'après tous les manuscrits connus*, Paris, Firmin Didot, 1888 (Société des anciens textes français) – Id., «Le Couronnement de Louis», *chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle éditée par Ernest LANGLOIS*, Paris, Champion, 1920 (Les Classiques français du Moyen Âge 22) [deuxième édition revue en 1925] – Les rédactions en vers du *Couronnement de Louis*, édition avec une introduction et des notes par Yvan G. LEPAGE, Genève, Droz, 1978 (Textes littéraires français 261).

emploi avec ces éditions, et peut même se lire comme un hommage à ses prédécesseurs, en particulier Ernest Langlois, avec qui il est en dialogue constant<sup>2</sup>.

Le volume comporte une quinzaine de pages d'introduction (pp. 7-22), une dizaine de pages de texte (pp. 22-33) et plus de cent pages de commentaire ecdotique (pp. 35-152), puis un *Indice lessicale e grammaticale* (pp. 153-62) et une bibliographie (pp. 163-74). Il ne contient ni glossaire ni index des noms propres. Cette *dispositio*, qui fait la part belle au commentaire, peut de prime abord surprendre, mais elle est, en réalité, parfaite, et je n'y changerais rien ou presque<sup>3</sup>. L'essentiel de ce livre, non seulement quantitativement, mais aussi qualitativement, réside dans le commentaire qui informe aussi les autres parties.

Roberto Crespo n'a pas besoin de justifier son projet: il écrit pour ceux qui savent. En dehors de l'Italie, ils ne sont plus très nombreux, sans doute, et au risque de paraître lourd et insistant, je vais donc ici exposer pour nous autres *transalpines* l'intérêt de l'entreprise de notre collègue de Pavie. Idéalement, à force de pédagogie et de persévérance, des livres comme celui-ci trouveront un public plus vaste et redeviendront accessibles aux jeunes qui fréquentent nos salles de cours septentrionales.

Le *Couronnement de Louis* est transmis par les neuf manuscrits ou fragments suivants, traditionnellement désignés par les sigles, parlants, car indicateurs des familles:

*A*<sup>1</sup>: Paris, BnF, fr. 774 – *A*<sup>2</sup>: Paris, BnF, fr. 1149 – *A*<sup>3</sup>: Paris, BnF, fr. 368 (fragment)

*A*<sup>4</sup>: Milano, Bibl. Trivulziana, 1025 – *B*<sup>1</sup>: London, BL, Royal 20 D XI – *B*<sup>2</sup>: Paris, BnF, fr. 24369 – *C*: Boulogne-sur-Mer, BM, 192 – *C*<sup>2</sup>: Paris, BnF, nouv. acq. fr. 5094 (fragment) – *D*: Paris, BnF, fr. 1448.

Les rapports entre ces manuscrits ont été analysés une première fois par Langlois, selon lequel les témoins se répartissent en trois familles, dont la première se subdivise en deux sous-familles *A* et *B* et les deux autres sont représentées par *C* et *D*. En d'autres termes, on a affaire à un stemma trifide. Les recherches de Madeleine Tyssens ont confirmé cette conclusion, que Roberto Crespo fait également sienne. Les véritables doutes portent sur les rapports entre ces trois familles et l'original. Est-ce que tel groupe de vers que *AB* sont seuls à donner appartient à l'original, comme le pensait Langlois, ou sont-ce des innovations, comme l'a suggéré Madeleine Tyssens? La question est d'importance pour l'établissement du texte, par exemple, en cas de désaccord entre *AB* et *CD*. Roberto Crespo, dans un article précédant de peu la publication de la présente édition, a discuté les ar-

<sup>2</sup> Le volume est d'ailleurs dédié à la mémoire de Jonckbloet, Langlois et Lepage.

<sup>3</sup> En fait si: j'ai repéré trois fautes de frappe: p. 9, note 9, ligne 2 «laisse» lire «laises» et p. 105: «1145» lire «145» (deux fois).

guments en présence pour arriver à la conclusion que les vers présents seulement dans *AB* sont authentiques<sup>4</sup>. Pour l'établissement du texte, on peut donc revenir à la position de Langlois, que Roberto Crespo rappelle *in extenso*:

Les quatre copies de *A* diffèrent très peu entre elles et permettent de le [le modèle de *A*] reconstituer facilement et sûrement; *A* lui-même semble avoir peu rajeuni *x* (= le modèle de *A* et *B*). Les rajeunissements de *B* sont plus importants. [...] Les leçons communes à *A* et *B* sont celle de *x*; lorsque ces deux groupes ne sont pas d'accord, *C* souvent, *D* quelquefois permettent de décider lequel a mieux gardé la leçon; en l'absence de *C* et *D*, je donne la préférence à *A* sur *B*, à moins que des raisons spéciales n'existent de faire le contraire. [...] Lorsque *C* et *D*, ou seulement l'un des deux, sont d'accord avec *A* ou *B*, il est évident que leur leçon reproduit, non seulement celle de *x*, mais aussi celle de *O* [= l'original]. Si au contraire la leçon de *x*, assurée par l'union de *A* et *B*, n'est pas certifiée par *C* ou *D*, on ne peut affirmer qu'elle soit celle de l'original; mais *x* semble être peu éloigné de *O*<sup>5</sup>.

Voilà une feuille de route bien tracée pour l'établissement d'une édition critique que Roberto Crespo vient revalider presque un siècle plus tard: «Per parte mia, credo che i principi cui Langois si ispirò per la costituzione del testo siano ancor oggi validi» (p. 12). Les aspects qui distingueront l'édition Crespo de l'édition Langlois concernent la reconstitution de la patine linguistique, que l'éditeur français, en bon fils de son temps, avait poussée un peu loin, et l'exactitude de l'apparat, incomplet par endroits et parfois erroné chez Langlois. Et, naturellement, une réinterprétation des données sur nouveaux frais.

La boucle se boucle? Rien de nouveau sous le soleil? Oui et non, car même au pays de la philologie, on ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve. Roberto Crespo est trop élégant pour le dire explicitement, je le ferai donc à sa place, en prenant un peu de recul: Quand Langlois a édité pour la première fois le *Couronnement de Louis*, sa façon de faire, ou celle de Lachmann, était la seule scientifiquement envisageable. *Oggi*, écrit Roberto Crespo, les principes de cette méthode sont *desueti* (p. 10). En traduction cela veut dire que, après Bédier, en dehors de l'Italie, on a préféré éditer des «rédactions» ou des «versions», en corrigeant le moins possible les manuscrits de base respectifs, comme l'a fait Yvan Lepage pour le *Couronnement de Louis*, et comme l'avaient fait Claude Régnier, puis Claude Lachet, pour la *Prise d'Orange* et Duncan McMillan pour le *Charroi de Nîmes*. Le retour de Roberto Crespo aux

<sup>4</sup> Roberto CRESPO, «*Couronnement de Louis*, vv. 39-44», *Romania*, 129 (2011), pp. 204-16.

<sup>5</sup> Les citations de Langlois proviennent de l'introduction à son édition de 1925, elles reflètent le dernier état de son analyse, après les éditions de 1888 et 1920. Cité d'après CRESPO, *Il primo episodio*, p. 10.

principes néo-lachmanniens va donc à contre-courant de la pratique dominante. C'est le premier point important ici. Quand Roberto Crespo, qui n'a plus rien à prouver à personne, écrit que les principes sur lesquels repose son travail sont désuets, on sent un peu d'ironie, peut-être un soupçon de mélancolie, mais pas d'animosité. Le consensus des néo-bédiéristes (entre eux) est acté, mais on ne remet aucunement en cause la validité de leurs pratiques ou le bien fondé de leur domination, on dirait même qu'aucun dialogue ne se construit. En fait, le seul véritable «échange» se fait avec une «interlocutrice» qui n'est pas une bédiériste, et qui articule exactement – à la place de Roberto Crespo – l'insatisfaction que peut générer une édition de type bédiériste en même temps que la difficulté de faire vraiment mieux<sup>6</sup>.

C'est donc le premier parti-pris sous-jacent à ce projet. Le second est même totalement implicite: entre Langlois et Crespo, il y a eu non seulement Bédier, mais aussi Rychner et Zumthor. En relevant le défi d'une édition critique qui s'appuie sur la connaissance de la tradition textuelle, on décide en même temps de passer outre l'obstacle de l'oralité de ces textes. De fait, l'édition que produit ici Roberto Crespo d'un épisode de chanson de geste rappelle d'assez près ses magistrales éditions du poète lyrique Richard de Fournival qui peut, à coup sûr, se prévaloir d'une transmission moins suspecte d'être affectée par l'oralité que le *Couronnement de Louis*<sup>7</sup>.

Cette introduction, concise et très factuelle, ne comporte donc aucune dimension programmatique. Ce qui se rapproche le plus d'un credo arrive en fin de course, et très discrètement:

Una, forse non oziosa, postilla: nel *CdL* [*Couronnement de Louis*], solo il primo episodio gode del privilegio di uno stemma a tre rami; infatti: il secondo, il terzo e il quarto episodio sono ignoti a **D**; la porzione del quinto episodio tràdita anche da **D** è ignota a **C**. (p. 14).

<sup>6</sup> C'est Madeleine Tyssens, qui disait en 1960: «Nous avons donc là trois branches indépendantes, c'est-à-dire presque toujours le moyen de remonter à la source commune. Sans doute, il n'est pas question de reconstituer le poème original pour le donner ensuite à l'imprimeur et au lecteur. [...] Mais je crois que nous ne pouvons plus nous contenter [...] d'éditer la version la plus cohérente – ce sera celle de *A*, et nous avons vu qu'elle est souvent bien médiocre – sans indiquer au lecteur [...] quelle leçon l'aspect de la tradition manuscrite nous incite chaque fois à choisir entre toutes». Cité d'après CRESPO, *Il primo episodio*, p. 17, note 42.

<sup>7</sup> Roberto CRESPO, «Richard de Fournival, *Quant la justice est saisie* (R. 1206)», *Romania*, 120 (2002), pp. 149-75 – «Richard de Fournival, *Adès m'estoie a che tenus* (R. 2130)», *ibid.*, 123 (2005), pp. 1-27 – «Richard de Fournival, *Teus s'entremet de garder* (R. 858)», *ibid.*, 126 (2008), pp. 40-64 – «Richard de Fournival, *Se jou pooie ausi mon cuer douner* (R. 847)», *ibid.*, 126 (2008), pp. 373-97 – «Richard de Fournival, *L'amour de ma douche enfanche* (R. 218)», *ibid.*, 127 (2009), pp. 30-57 – «Richard de Fournival, *Ains ne vi grant hardement* (R. 685)», *ibid.*, 127 (2009), pp. 328-69.

C'est dans cette *postilla* que se lisent en creux la justification du corpus et celle de l'entreprise elle-même: grâce à l'existence d'un stemma trifide, la philologie peut ici établir un texte plus authentique, et néanmoins raisonnablement assuré, que les approches néo-bédiéristes. Au bout du premier épisode, le stemma perd sa troisième branche et le philologue son principal instrument allié, c'est pourquoi le livre ne va pas au-delà. Mais en attendant, sur 272 vers, l'éditeur n'a aucune raison de se priver d'utiliser tous les moyens qu'il a à sa disposition.

Le manuscrit de base de l'édition, donc, est *A*<sup>2</sup>, dont les mérites ont été reconnus par les bédiéristes. Les passages retouchés sont placés entre crochets dans le corps du texte de sorte à attirer immédiatement l'attention du lecteur sur l'apparat des leçons rejetées imprimé directement sous la laisse. La *varia lectio* est présentée et discutée dans le commentaire ecdotique qui expose impeccablement les raisonnements qui ont conduit à la décision d'écarter telle leçon au profit de telle autre et explique aussi les principales difficultés que peut comporter un passage.

Il manque donc un apparat au sens traditionnel puisque la *varia lectio* est mentionnée dans le commentaire qui, lui, est articulé vers par vers ou en fonction des *loci critici*, ce qui veut dire qu'une variante d'un manuscrit donné peut se trouver éclatée en deux endroits et qu'il incombe alors au lecteur de faire un petit travail de reconstitution pour comprendre ce que comporte le témoin en question. Comme Roberto Crespo a le regard tourné vers le haut, les ramifications ultérieures de la tradition apparaissent moins facilement: ainsi le manuscrit *D*, témoin le plus éloigné de l'original, s'écarte souvent des autres manuscrits, y compris, et surtout, pour ce qui est de la présence et de l'ordre des vers et des lisses. Avec un «apparat» qui se révèle au fil des vers et des hémistiches, ces informations sont malaisées à transmettre, alors qu'elles sont très visibles dans le manuscrit. Ainsi, *D* inverse l'ordre des deux premières lisses, et comporte une lisse II (donc la première dans les autres témoins) qui ne fait que six vers au lieu de neuf. Le quatrième vers en *D* se lit comme suit: *De saint Guillaume lou hardi combatant* (fol. 89ra, j'ai résolu les abréviations), qui ne correspond pas vraiment à ce que disent les autres manuscrits au vers correspondant chez eux, qui ont pour leur part: *et de Guillaume au cort nes le vaillant*. Du coup, le vers est difficile à «raccrocher» au commentaire: la liste des manuscrits en présence qui est antéposée au début du commentaire de chaque lisse indique l'inversion (p. 39 et p. 45), une première note au vers 6 prévient que *D* a antéposé en outre les vers 6-7 aux vers 4-5 (p. 43), au vers 7, finalement, un premier commentaire portant sur l'attaque de vers *et de Guillaume* indique la variante de *D* (avec renvoi impeccable à Frappier qui expliquait la variante *saint*) puis un deuxième commentaire, pour la fin du vers *au cort nes le vaillant*, fournit la fin de la variante de *D*. Tout est là, tout est juste, mais à qui veut savoir ce que donne *D*, il faut un peu de patience.

Cela dit, le texte me paraît parfaitement établi. Le stemma trifide remplit bien son rôle et l'éditeur, qui peut s'appuyer sur une longue expérience en la matière, peut se permettre de jouer cartes sur table. Certaines décisions sont simples, d'autres plus complexes. Toujours, les paramètres du problème sont exposés et la décision justifiée autant que faire se peut. Un seul exemple suffira pour illustrer ce point: à propos du v. 183, absent de *A*, et réintroduit sur la base d'un raisonnement convaincant à partir de *B* et *D* (*C* manque ici), Roberto Crespo écrit: «Scrivo, non so quanto abusivamente, *enoier* [et] *clame*», avant de donner tous les passages parallèles possibles qu'on peut alléguer pour reconstituer un vers, puisque reconstituer il faut, selon une graphie plausible de *A*<sup>2</sup>. D'autres lecteurs interpréteront peut-être différemment les données, mais tous les éléments importants sont rassemblés ici.

Qui sont alors les *happy few* à qui peut s'adresser ce commentaire? Sans aucun doute, le lecteur idéal aurait la compétence de, disons, Madeleine Tyssens. Quelqu'un, en tout cas, qui a le Tobler-Lommatzsch et le FEW à portée de main et qui n'a pas besoin que l'éditeur lui dise ce que signifie, au vers 194, le mot *menaie*, dont le commentaire discute longuement la pertinence face à *manaie* et *manade*. Quelqu'un aussi qui a chez lui *Medioevo Romanzo* de l'année 1974, où il trouvera un article de Roberto Crespo lui-même qui permettra de comprendre le sens de *arche*, dans l'expression *par l'apostre que l'en requiert en l'arche* (v. 263). Quelqu'un qui sait aussi situer *Mongieu* (v. 271), qui, sauf erreur, n'est expliqué nulle part. En donnant plus souvent directement la réponse plutôt qu'un renvoi, en accordant à l'intelligibilité du texte la même attention qu'à son établissement, il aurait été possible d'élargir le cercle des *happy few* pour atteindre ceux qui n'ont pas forcément la même familiarité avec la littérature médiévale et l'ancien français que Roberto Crespo. La présence d'un glossaire, même si le texte a été parfaitement exploité par les lexicographes à travers les éditions existantes et ne comblerait peut-être aucune lacune dans les dictionnaires, aurait été à ce titre un atout pour le livre.

On l'aura compris. Il s'agit donc, certes, de l'édition, impeccable, du premier épisode du *Couronnement de Louis*, mais c'est surtout une leçon de méthode. Une magistrale leçon que Roberto Crespo, au fond, aurait pu nous livrer à partir de n'importe quelle œuvre présentant des caractéristiques analogues à ce premier épisode. Dans son commentaire, il démontre, à l'attention de qui est trop vieux pour s'en souvenir ou de qui est trop jeune pour l'avoir appris, que l'édition de texte est un raisonnement. Avec un stemma trifide et une idée pas trop vague sur les propriétés de chaque branche et leur relation à l'original, c'est même un raisonnement plutôt sûr et en tout cas vérifiable qui préside à l'établissement du texte critique. Il montre aussi, et c'est peut-être l'aspect qu'il était le plus urgent de nous rappeler, que la réflexion est un plaisir à partager.

Richard TRACHSLER  
Université de Zurich

***Il Mistero provenzale di sant'Agnese. Edizione critica con traduzione e trascrizione delle melodie, a cura di Silvia DE SANTIS, Roma, Viella, 2017 (Società Filologica Romana, Biblioteca di Studj Romanzi, 1), 366 pp.***

Le théâtre occitan n'est pas le domaine le plus élu des études médiévales. La responsabilité de ce délaissement incombe sans doute pour partie à Alfred Jeanroy, qui avait estimé le théâtre du Midi sinon totalement médiocre du moins fort peu original par rapport au théâtre du Nord; ainsi s'explique qu'il ait fallu attendre la fin du xx<sup>e</sup> siècle pour disposer d'une étude d'ensemble de ce répertoire. Mais aujourd'hui encore, l'absence pour la plupart des drames d'éditions récentes et de bonne qualité demeure la preuve d'un large désintérêt, qu'elle continue en retour à alimenter. On constate toutefois que les temps changent petit à petit, et après une republication de la *Passion Didot* par Aileen MacDonald en 1999 (travail malheureusement très décevant<sup>1</sup>), puis de la *Passion de saint André* (1512) par Jean Sibille en 2007<sup>2</sup>, voilà que c'est au tour du *Jeu de sainte Agnès* de faire les frais d'une nouvelle édition.

Le *Jeu de sainte Agnès* n'était pourtant pas la pièce la plus mal lotie du théâtre méridional, puisque, cas unique de ce corpus, elle était déjà précédemment passée par les mains de trois éditeurs successifs, K. Bartsch<sup>3</sup> (1869), A.L. Sardou<sup>4</sup> (1877), puis enfin A. Jeanroy<sup>5</sup> en 1931 pour les C.F.M.A. Cette attention particulière ne doit pas étonner: avec la *Passion Didot*, ce jeu est en effet l'un des rares représentants du théâtre produit en Occitanie au xiv<sup>e</sup> siècle; il se signale aussi comme la pièce du répertoire d'oc qui affiche l'écriture la plus aboutie; ce drame constitue enfin un cas unique, car il contient de très nombreuses insertions lyriques accompagnées pour la plupart de leur notation musicale. Les deux premières éditions avaient toutefois essuyé des critiques relativement sévères<sup>6</sup>, et

<sup>1</sup> Aileen A. MACDONALD, *Passion catalane-occitane*, Édition, traduction et notes, Genève, Droz, 1999 (T.L.F., 518); voir le C.R. de Yann GREUB, *Revue de Linguistique romane*, 64 (2000), pp. 250-57.

<sup>2</sup> Marcellin RICHARD, *La Passion de saint André*, éd. par Jean SIBILLE, Paris, Champion (TR, 110), 2007.

<sup>3</sup> *Sancta Agnes, provenzalisches geistliches Schauspiel*, éd. par Karl BARTSCH, Berlin, Weber, 1869.

<sup>4</sup> *Le Martyre de sainte Agnès, mystère en vieille langue provençale: texte revu sur l'unique manuscrit original, accompagné d'une traduction littéraire en regard et de nombreuses notes. Nouvelle édition par Antoine Léandre SARDOU, enrichie de seize morceaux de chant du xiv<sup>e</sup> et du xiii<sup>e</sup> siècle, notés suivant l'usage du vieux temps et reproduits en notation moderne par M. l'abbé RAILLARD, Nice-Paris, Malvano, 1877.*

<sup>5</sup> *Le Jeu de sainte Agnès, drame provençal du xiv<sup>e</sup> siècle*, éd. par Alfred JEANROY, avec la transcription des mélodies par Théodore GÉROLD, Paris, Champion, 1931 (C.F.M.A., 68).

<sup>6</sup> Concernant l'éd. de Karl Bartsch, voir Paul MEYER, *Revue critique*, 2, 1869, pp. 183-90 (qui en donna le C.R. le plus favorable), Gustav GROEBER, *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, 11 (1870), pp. 335-44, Léon CLÉDAT, «Le mystère provençal de sainte Agnès: examen du



même l'édition de Jeanroy se révéla très perfectible, comme le montra plus tard Aurelio Roncaglia. En 1966-1967, dans le cadre d'un de ses cours, l'éminent philologue se livra en effet à un scrupuleux réexamen du manuscrit, puis publia encore, en 1973, une mise au point détaillée en vue d'une nouvelle édition du jeu, dont on a vainement espéré qu'il la finaliserait lui-même<sup>7</sup>.

La présente publication vient donc combler une attente, et disons tout de suite que Silvia De Santis a su tirer fruit de la longue réflexion éditoriale qui l'a précédée. Elle livre un texte très respectueux du manuscrit, accompagné d'une traduction qui s'efforce de restituer au mieux le rythme de l'original, ainsi que d'un fort solide dossier critique que complètent d'abondantes notes philologiques ou littéraires, et un glossaire exhaustif.

Le volume s'ouvre sur une très ample introduction (pp. 9-174), qui commence par une étude de la genèse et de la diffusion médiévale de l'histoire de sainte Agnès. L'éditrice suit pas à pas la construction de la légende et ses diverses manifestations, depuis les premières versions «historiques» de Damase, Ambroise et Prudence jusqu'aux formes tardives, avec encore une représentation en 1530 à Florence d'un mystère dédié à la sainte. Sur cette ligne du temps, qui voit le récit du martyre d'Agnès se contaminer graduellement d'éléments romanesques, le mystère occitan occupe une place singulière, et S. De Santis s'attache à montrer comment sa position se situe «entre tradition et innovation» (pp. 18-26). La démonstration de l'originalité du Mystère s'effectue essentiellement par une confrontation de la pièce avec les récits hagiographiques sur Agnès, en latin ou en langue vulgaire. L'influence des aspects dramaturgiques sur la réécriture opérée par l'auteur occitan n'a pas été négligée, mais elle intervient de manière assez secondaire. La part d'innovation et de tradition du jeu aurait aussi mérité de se jauger plus systématiquement à l'aune du théâtre de son temps, car la pièce est singulière dans le répertoire à bien des égards.

L'étude du manuscrit occupe le chap. 2 (pp. 27-45), qui est enrichi de plusieurs clichés illustrant la multiplicité des mains et la décoration sommaire du témoin unique qui nous a transmis le *Jeu de sainte Agnès*, à savoir le manuscrit Vat. Chig. C.V. 151. Ce codex est constitué de cinq unités de nature diverse rassemblées au XVII<sup>e</sup> sous une reliure marquée aux armes des Princes Chigi; ceux-

---

ms. de la Bibliothèque Chigi et de l'édition de M. Bartsch», *Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome*, I (1877), pp. 271-83, et encore Camille CHABANEAU, *Revue des langues romanes*, 12 (1877), pp. 95-101; concernant l'éd. d'A.L. Sardou, voir le C.R. de Paul MEYER, *Romania*, 6 (1877), pp. 295-97.

<sup>7</sup> Aurelio RONCAGLIA, *Il Mistero provenzale di sant'Agnese, testi e appunti del corso di Filologia romanza*. Anno accademico 1966-67, Università degli studi di Roma et Id., «Appunti per una nuova edizione del Mistero provenzale di sant'Agnese», *Scritti in onore di Luigi Ronga*, Milan-Naples, Ricciardo Ricciardi, 1973, pp. 573-91.

ci conservèrent le volume dans la bibliothèque familiale jusqu'en 1922, avant son entrée à la Vaticane. L'examen paléographique et codicologique du manuscrit a été très soigneusement mené par l'éditrice, qui a aussi retracé son histoire, informée de recherches récentes. On en retiendra que dans le premier inventaire où il figure, le *Mystère de sainte Agnès* s'inscrit au sein d'un groupe des textes directement liés à la cité d'Avignon, et que le rédacteur de ce catalogue ancien, l'évêque Joseph-Marie (de) Suarès (†1677), définit la langue du drame comme *prisca lingua Avenionensi*. Parmi les documents que le jeu côtoie dans cette section du catalogue, S. De Santis repère avec pertinence la présence des *statuts de la Confrérie de la Fusterie*, et en profite pour rappeler les liens que le théâtre entretient avec les confréries. Regroupant des charpentiers et artisans du bois, l'Aumône de la Fusterie pratiquait des activités de charité. Il vaudrait peut-être la peine de creuser cette piste et de se tourner vers les archives les plus anciennes de l'association, dont quelques-unes ont été sauvées, pour voir si elles conserveraient éventuellement la trace de manifestations festives donnant lieu à des spectacles (à l'instar des représentations des *Miracles par personnages* chez les Orfèvres de Paris, que l'éditrice évoque pour illustrer son allusion aux confréries; voir aussi, pour un autre métier, É. Lalou, «Les cordonniers metteurs en scène des mystères de saint Crépin et de saint Crépinien», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 143, 1985, pp. 91-115).

Toujours dans ce chapitre dédié au manuscrit, une attention spéciale est aussi réservée à l'épineux problème des insertions marginales que l'on peut lire aux folios 72v et 73r du manuscrit Chigi, à hauteur de la scène du procès d'Agnès, et dont le positionnement dans le texte a été longuement débattu (hormis par A. Jeanroy, qui avait à peu près évacué le problème en rejetant les vers interpolés en Appendice). Comme le fait observer Mme De Santis, les propos additionnels prêtés à quatre Romains sont assurément en faveur du père d'Agnès. Mais l'éditrice ouvre une voie nouvelle, en proposant de faire des quatre Romains non des conseillers du préfet, mais des membres de l'entourage du père d'Agnès (c'est donc à lui que renverraient le possessif et le pronom de la rubrique additionnelle *Modo petit consilium suis mi[ni]stris et respondit sibi Tertius et Cartus*), cette hypothèse débouchant sur une réorganisation du dialogue assez convaincante. L'endroit où situer l'interpolation inscrite dans la marge supérieure du 72v [= éd. vv. 37-44M], que la rognure a privée de sa rubrique introductive (mais que le sens oblige à attribuer aussi à un des défenseurs du père) reste toutefois encore un peu problématique à nos yeux, même si le texte reconstitué peut faire sens. L'éditrice l'insère après le v. 142, à l'issue d'une intervention de Sympronius, et justifie son choix par quelques rapprochements lexicaux entre les deux discours; mais greffée à cette place, l'interpolation vient interrompre un échange entre le préfet et le père de la sainte, que la rubrique et le début du discours suivants semblent pourtant présenter en immédiate alternance (*Pater beate Agnetis res-*

*pondit ei sic dicendo*: «En cenaire, si Dieus m'aiut...», v. 143); mais le remanieur a évidemment pu modifier les intentions premières. Au-delà de cet élément, la question des circonstances qui ont pu conduire à l'adjonction de toutes ces répliques vaut qu'on s'y intéresse, en tenant compte de la nature du codex et des particularités de la tradition des textes de théâtre, l'hypothèse étant que les ajouts marginaux se soient produits à la faveur d'une représentation postérieure. Ce type d'intervention étant courant dans les manuscrits de théâtre, fussent-ils au départ des manuscrits de conservation plutôt que des supports utilitaires destinés à la scène – comme ce devait sans doute être le cas de celui-ci –, il aurait par conséquent été judicieux que l'examen du codex se documente aussi aux travaux qui ont été publiés ces trente dernières années sur les manuscrits de théâtre, dont l'apport aurait permis de situer dans une perspective plus large la portée des interpolations et certaines caractéristiques du manuscrit Chigi<sup>8</sup>.

L'éditrice a réservé un soin très scrupuleux à l'analyse linguistique (pp. 47-114). L'étude des graphèmes comme celle des traits phonétiques est présentée avec rigueur, chaque trait identifié étant doté d'un renvoi systématique à une documentation de référence (textes localisés ou outils linguistiques). Cette démarche rendra indubitablement d'utiles services à de futurs éditeurs, auxquels elle peut servir de modèle. Les faits de morphologie, de syntaxe et de lexique (ces deux dernières catégories étant moins fournies), font l'objet d'un traitement comparable. Peut-être aurait-il toutefois fallu mieux préciser la portée exacte des différents traits repris dans la catégorie «phonétique» afin de ne créer aucune confusion. Pour se trouver à la rime, certains traits qui sont recensés là peuvent en effet relever de graphies potentiellement attribuables au scribe plutôt que de phénomènes «phonétiques» *stricto sensu*, c'est-à-dire attribuables à l'auteur. Il en est par ex. ainsi, sub 3.1.7, de l'indication que *I>e* déduite du seul exemple *bulleres* (<*bullir*): *iseres* (<*eissir*), vv. 903-4, qui ne constitue pas une rime pertinente. De même sub 3.1.3., p. 72, les rimes *diaus: iusieu* (167-168) et *diau: tiau* < *tuum* (vv. 289-290) ne permettraient en rien de conclure avec certitude que *ieu* > *iau* dans la langue de l'auteur. On relève d'ailleurs en d'autres endroits *dieu: mieu* < *mëum* 37-39M et *dieu: sieu* < *suum* 163-164. Sous ce point 3.1.3., on utilisera aussi avec

<sup>8</sup> On pense en particulier à Élisabeth LALOU et Darwin SMITH, «Pour une typologie des manuscrits du théâtre médiéval», *Le théâtre et la cité dans l'Europe médiévale. Actes du V<sup>e</sup> colloque international de la Société pour l'étude du théâtre médiéval (Perpignan, juillet 1986)*, éd. par Edelgard E. DUBRUCK et W.C. McDONALD, Stuttgart, Heinz, 1988 (*Fifteenth Century Studies*, 13), pp. 569-79; Graham A. RUNNALLS, «Towards a Typology of Medieval French Play Manuscripts», *The Editor and the Text, in Honour of Professor Anthony J. Holden*, éd. par Philip E. BENNETT et Graham A. RUNNALLS, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1990, pp. 96-113 ou encore Darwin SMITH, «Les manuscrits de théâtre. Introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas», *Gazette du livre médiéval*, 33 (1998), pp. 1-9.

prudence le renvoi que S. De Santis opère au travail de P. Ricketts et C. Hershon; à la page mentionnée en référence (p. 54 de l'édition de *Vida de sant Honorat*), ces derniers citent en effet Chabaneau (p. 234), qui avait déclaré à tort que la mutation *ie* en *ia* ou *ieu* en *iau* était constante dans le *Jeu de sainte Agnès*. Il convient de relativiser cette affirmation, les formes *Dieus* étant au contraire très nettement majoritaires dans le texte.

Dans le même chapitre, l'éditrice s'est également livrée à une étude soignée des rimes «imparfaites», bien plus nombreuses que Jeanroy ne les avait recensées, et qu'il faut bien se résoudre, dans quelques cas, à qualifier d'assonances (phénomène relevé par ex. pour *putans* : *leails* vv. 63-64, mais qui vaudrait d'être envisagé aussi pour *fen* : *ferm*, vv. 445-46).

Les résultats de l'enquête linguistique conduisent en tout cas à situer plus fermement la patrie de l'auteur en Provence, dans la partie rhodanienne (hypothèse jadis proposée par Paul Meyer, qui avait décidément vu bien des choses) ou méditerranéenne (c'est-à-dire littorale, conclusion vers laquelle s'orientait plutôt Jeanroy) de la zone, en excluant toutefois le niçard et le provençal alpin; on s'écarte par conséquent aussi de la région de Béziers-Montpellier suggérée par E. Schulze-Busacker, que nous avons nous-même choisi de suivre en tenant compte du culte particulier voué à sainte Agnès sur ce territoire. Quant à la date, l'éditrice considère que la rédaction du texte peut se situer dans la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle (datation en général adoptée jusqu'ici par la critique), mais elle avance toutefois l'idée que l'œuvre pourrait déjà remonter à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Si elle pouvait être consolidée, cette datation haute ajouterait évidemment encore au caractère remarquable de cette pièce du répertoire, mais les indices en ce sens demeurent malheureusement peu nombreux. Quant au manuscrit, ses particularités paléographiques et linguistiques conduisent à l'assigner à la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, plusieurs indicateurs le ramenant vers la région d'Arles et d'Avignon. La correction métrique et l'uniformité dominante de la scripta donnent à penser que la copie n'est guère éloignée de l'original, ce qui plaiderait plutôt en faveur d'une provenance rhodanienne de l'œuvre (p. 114). Il résulte de cette large investigation que le jeu n'avait sans doute que peu voyagé lorsque, dans le deuxième tiers du XVII<sup>e</sup> siècle, Suarez le catalogua parmi des documents avignonnais dans son inventaire des textes qui se trouvaient alors en Provence.

La versification du texte (qui avait déjà bénéficié d'études approfondies antérieurement<sup>9</sup>) s'avère d'une belle complexité, puisque non content de pratiquer

<sup>9</sup> Cf. en part. les études d'Elisabeth SCHULZE-BUSACKER, «Le théâtre occitan au XIV<sup>e</sup> siècle: le *Jeu de sainte Agnès*», *The Theatre in the Middle Ages*, éd. par Herman BRAET, Jan NOWE et Gilbert TOURNOY, Louvain, Presses Universitaires, 1985 (*Mediævalia Lovaniensia*, Series I, Studia 13), pp. 130-93 et Nadine HENRARD, *Le Théâtre religieux médiéval en langue d'oc*, Genève, Diffusion Droz, 1998 (Publications de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 273),

la polymétrie dans les nombreuses parties chantées, l'auteur rompt, dans près d'un tiers des dialogues, avec l'usage traditionnel du couplet d'octosyllabes si caractéristique des textes de théâtre et qu'il recourt à d'autres types de mètres et d'assemblages; pour compliquer les choses, les dialogues présentent aussi des passages anisosyllabiques (phénomène que Bartsch et Jeanroy avaient tenté de réduire, en interprétant le mélange des vers comme des négligences des copistes). Dans l'étude de toutes les variations métriques, S. De Santis s'efforce de faire elle aussi le départ entre ce qui pourrait relever d'une influence de la source et ce qui traduirait des effets dramatiques particuliers. Concernant les irrégularités métriques, essentiellement concentrées dans les scènes finales, son analyse intègre fort à propos les données paléographiques, afin de vérifier si ces passages correspondent aussi à des changements de main (à cet égard, les pp. 119-20 sont les plus neuves). Un tableau récapitulatif tous les paramètres d'analyse (pp. 121-27) procure une vue d'ensemble fort commode de la variation métrique du *Jeu*.

Une des principales richesses du drame tient dans l'insertion de 21 chants. Trois sont des chants liturgiques, repris des acteurs dans leur forme originale, et parfaitement insérés dans le contexte (ainsi, l'hymne *Asperges me* au moment de la purification du lupanar par les anges). Les autres sont des compositions nouvelles créées sur des musiques anciennes, profanes ou religieuses, bien connues du public; elles confèrent au jeu des allures d'opéra, puisque l'action se réalise alors sous forme de chants. Le nombre des morceaux lyriques et la notation musicale qui accompagne la plupart d'entre eux font toute la richesse de ce mystère; de surcroît, le *Jeu de sainte Agnès* donne accès à un répertoire perdu, car certaines des pièces mentionnées comme modèles des *contrafacta* ne sont connues que par l'incipit qu'en donne le drame (ainsi, parmi d'autres, *Da pe de la montaina*), et le *Jeu* fournit également le début de la mélodie du fameux congé au monde de Guillaume IX (*Pos de chantar m'es pres talenz*, BdT 183, 10), qu'aucun chansonnier n'a conservée.

L'étude de ces morceaux intervient dans un chapitre intitulé *Le melodie* (pp. 133-69), et l'on se félicite ici qu'un texte tel que le *Jeu de sainte Agnès* ait trouvé une éditrice doublement compétente, puisque S. De Santis peut aussi se prévaloir d'une formation en musicologie. Si ce chapitre n'apporte rien de fondamentalement neuf quant à la connaissance des intermèdes sur le plan littéraire (le titre de cette partie indique bien qu'on a souhaité se concentrer sur autre chose), il vaut par l'analyse musicologique, faite à frais nouveaux, tâche qui reste malaisée, car la notation des mélodies est loin d'être toujours précise, et des accidents matériels subis par le manuscrit du *Jeu* ajoutent à la difficulté de lecture

---

pp. 474-509, qui couvrent l'une et l'autre la polymétrie des parties dialoguées et l'analyse des intermèdes lyriques.

des parties musicales. L'éditrice livre une analyse de sémiographie musicale et procure au lecteur une transcription semi-diplomatique des morceaux, dont elle énonce les critères en détail (pp. 143-45). Chaque intermède lyrique est présenté sous forme d'une fiche reprenant le numéro du folio, la didascalie introductive, le nom de l'exécutant, le modèle suivi (que, dans la plupart des cas, le texte mentionne), le schéma métrique et musical ainsi que la mention des éditions modernes des mélodies. Dans les notes qui suivent chacune des descriptions, S. De Santis amende ou précise les données antérieures, ses compétences l'autorisant à suggérer des pistes nouvelles. Ainsi, elle argumente que l'air du *planctus* d'Agnès des vv. 383-92 rappelle celui du *planctus* précédent, à savoir celui de l'aube de Guiraut de Bornelh (*Rei glorios, verai lums e clardatz*, BdT 242, 64). Dans cette hypothèse, il conviendrait peut-être de s'interroger davantage sur le sort à réserver à la rubrique présente dans le manuscrit, qui mentionne comme modèle du *contrafactum* une pièce perdue, *El bosc d'Ardena iusta'l palais* [éd.: *palesih*; cf. *infra*] *Amfos* R383 (incipit dont l'importance suggérée à la note de la p. 287 vaut d'être soulignée, puisqu'on a pu y voir un des seuls vestiges de l'existence de chansons de toile ou d'histoire en domaine occitan).

Quant à l'édition proprement dite (pp. 175-273), les contrôles partiels que nous avons pu opérer sur des clichés montrent que la transcription a été réalisée avec minutie, et que l'on a affaire à un texte tout à fait fiable, qui corrige en maint endroit des mélectures des éditeurs antérieurs. Pour les leçons posant difficulté, l'attitude de l'éditrice est aussi bien plus conservatrice que celle de ses prédécesseurs, dont les choix sont tous consignés dans l'apparat critique, très méticuleusement établi, ce qui permet au lecteur de se faire chaque fois son propre jugement. Concernant quelques cas d'hyper- et d'hypométrie (voir p. 172 des critères d'édition), l'éditrice a prioritairement choisi, à la différence de Bartsch ou Jeanroy, de ne pas réduire l'irrégularité. Dans certaines situations (ex. v. 700 ou 903), elle tient ainsi compte d'une possible «intenzionalità espressiva». C'est à bon droit, nous semble-t-il. Dans le cas des textes de théâtre, il convient en effet désormais de s'interroger sur la notion même d'irrégularité de la versification, qui doit sans doute s'envisager de manière différente pour les textes dramatiques, en considération de l'oralisation du vers lors du spectacle ainsi que des spécificités de la transmission des œuvres de théâtre. Des recherches récentes ont avancé dans cette voie et si les spécialistes ont jusqu'ici surtout consacré leurs réflexions au répertoire de la fin du Moyen Âge<sup>10</sup>, on gagnerait à appliquer le même type d'approche pour la production

<sup>10</sup> Voir notamment Taku KUROIWA, Xavier LEROUX et Darwin SMITH, «De l'oral à l'oral: réflexion sur la transmission écrite des textes dramatiques au Moyen Âge», *Médiévales*, 59 (2010), pp. 17-39

antérieure. Mais l'actualisation du vers à l'oral ne peut être invoquée partout, et pour nombre d'autres lieux problématiques où le vers paraît boiteux en l'état, le lecteur doit retourner à l'étude de langue ou aux commentaires pour résoudre la difficulté. Ainsi, la forme *palasih* R383 donne au premier regard un vers hypermétrique pour l'incipit du modèle du *planctus* d'Agès, composé de décasyllabes. Si la forme trouve dans l'étude des graphies (2.12, p. 62) une justification (qui en l'espèce ne nous a toutefois guère convaincue), elle n'en reste pas moins très gênante à la lecture du texte. Il en va de même, pour prendre un autre exemple, pour le v. 376, hypométrique quant à lui (et que Bartsch et Jeanroy ont corrigé en remplaçant la forme *aul* par *avol*). L'édition restitue le vers tel qu'il se lit dans le manuscrit, et les commentaires soumettent les deux possibilités d'amendement. Si le lecteur dispose bien entendu de tous les matériaux ecdotiques nécessaires, il faut convenir que le très strict attachement à la leçon du manuscrit ne facilite pas toujours une lecture fluide du texte.

Le texte s'accompagne de notes nombreuses et riches (pp. 275-301), qui constituent pleinement un *Commento al testo*. On y trouve des informations complémentaires sur la langue, la grammaire, le lexique, ou la métrique, ainsi qu'une justification de certains choix éditoriaux, mais aussi des développements d'ordre littéraire, avec un éclairage sporadique sur des points relevant de la dramaturgie. Quelques détails: au v. 55, où l'éditrice se penche sur la valeur des termes *femna* et *domna* dans le contexte du *Jeu*, rappelons l'existence de l'ouvrage déjà ancien qu'A. Grisay, G. Lavis et M. Dubois ont consacré aux dénominations de la femme, qui reste toujours utile quand on cherche à bien discerner les nuances précises d'emploi des différentes désignations des femmes dans les anciens textes<sup>11</sup>. Pour 9R, où est glosé le mot *campum* 'zona mediana', 'aire de jeu', on ne peut suivre l'éditrice quand elle indique que dans la dramaturgie religieuse occitane, «con pari significato troviamo *escadafalc/cadefalc, platea, joc, rota, locus, loc, locha, mayzo, domus, ostal, seti*». Si les quatre premiers mots désignent bien une aire de jeu neutre qui s'investit de signification en fonction des nécessités de l'action, les termes *locus, mayzo* (a. fr. *mansion*), *domus, ostal* et *seti* n'ont pas le même sens, et se rapportent quant à eux à des éléments de décor parfois sommaires, mais individués<sup>12</sup>. À la courte bibliographie mentionnée sur le sujet, on aurait pu ajouter aussi Graham A. Runnalls, «'Mansion' and 'lieu': two technical terms in medieval french

---

et en part. pp. 36-38, ou encore, pour le genre profane, Taku KUROIWA, *La versification des sotties. Composer, jouer et diffuser les «paroles polies»*, Paris, Champion, 2017 (Bibliothèque du xv<sup>e</sup>, 82).

<sup>11</sup> Aletta GRISAY, Georges LAVIS et Micheline DUBOIS-STASSE, *Les dénominations de la femme dans les anciens textes littéraires français*, Gembloux, Duculot, 1969.

<sup>12</sup> Voir notre commentaire de cette liste de termes que nous avons autrefois constituée, *op. cit.*, p. 422 ss.

staging», *French Studies*, 35, 1981, pp. 385-93. Dans la même note qui porte sur la didascalie du v. 9, il est question du messenger Rabat, que l'éditrice avait, dans son étude des sources (p. 22), proposé de rapprocher du personnage du *parasitus* du modèle latin, sans vraiment argumenter cette hypothèse. C'est toutefois plutôt par référence à un type du théâtre médiéval que cette figure doit s'éclairer. Ainsi, le jeu de scène *et sepe et sepius bibere debet* est expliqué ici (p. 276) comme une manière de traduire à l'intention du public la longueur et la fatigue du trajet que Rabat réalise en courant. Cette interprétation peut éventuellement se concevoir, car les messagers des drames sont souvent réputés pour leur célérité (cf. par ex. les anthroponymes *Trotemenu* dans les *Mystères rouergats* ou *Trotomontagno* dans la *Passion dramatique de saint André*), et il est vrai que l'effort physique justifie un besoin d'hydratation. Mais ici, le messenger n'est pas supposé parcourir une très grande distance, comme cela se voit parfois dans d'autres pièces: il se rend simplement de la maison du préfet à celle d'Agnès, toutes deux étant sises à Rome. En outre, l'explication rationnelle qui est donnée de cette soif fait assurément trop peu de cas d'une tradition du répertoire médiéval, qui se plaît à mettre en scène le type du messenger ivrogne, qui ne boit pas que de l'eau... On se souvient ainsi du personnage d'Auberon dans le *Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel<sup>13</sup>, mais cette figure s'illustrera durant toute la période jusqu'aux mystères tardifs du xvi<sup>e</sup> siècle (en cela, le *Jeu* constitue encore un jalon haut dans l'histoire du type). Dans le corpus occitan, on renverra par exemple à cet échange entre deux *nuncios* tiré du *Mystère de saint Antoine*<sup>14</sup>: «*Ar tené, despecha vous / E beve alegrement. / Yo vous dich per mon sagrament / Que ve vous eyci de bon vin [...] Vos avé begu mon vin / E peus vous y trufa de mi?*» (vv. 62-65 et 69-70). Dans le *Mystère de saint Eustache*<sup>15</sup>, on trouve un passage du même tonneau, si l'on nous passe ce facile jeu de mots, où le fatiste insiste sur la soif du trompette de l'empereur, accroché à sa bouteille, dont il est explicitement dit qu'elle est remplie de vin, le personnage se réjouissant des joyeuses fêtes arrosées qu'il fera avec ses compagnons (vv. 1700-1715 et 1780-1781). L'addiction des courriers au jus de la

<sup>13</sup> Jean Bodel, *Le Jeu de saint Nicolas*, éd. Albert Henry, Bruxelles, Palais des Académies, 1981 (3<sup>e</sup> éd.), voir notamment la scène des vv. 251 ss.

<sup>14</sup> *Le Mystère de sant Anthoni de Viennès*, publié d'après une copie de l'an 1503 par l'abbé Paul GUILLAUME, Gap, Secrétariat de la Société d'Études des Hautes-Alpes, Paris, Maisonneuve, 1884.

<sup>15</sup> *Le Mystère de saint Eustache*, éd. par Paul GUILLAUME, *R.L.R.*, 21 (1882), pp. 105-22 et 290-301; 22, pp. 5-19, 53-70, 180-99 et 209-37; tiré à part Gap, Secrétariat de la Société d'Études des Hautes-Alpes et Paris, Maisonneuve, 1883; 2<sup>e</sup> édition accompagnée d'une traduction française, Montpellier, 1891. Toujours sur ce comportement stéréotypé des messagers, voir encore la didascalie *Bibit* au v. 6 du *Ludus sancti Jacobi. Fragment d'un mystère provençal*, publié par Camille ARNAUD, Marseille, Arnaud, 1858.



vigne participe donc du phénomène de mélange des genres bien connu pour la littérature médiévale, qui fait que des éléments comiques viennent contaminer le théâtre religieux, et ce, dès le drame liturgique. À la note du v. 84, à propos des didascalies implicites, fréquentes dans le répertoire théâtral, on se permettra de renvoyer à l'article de Jelle Koopmans sur les didascalies indirectes, qui porte sur des textes dramatiques de la fin du Moyen Âge, mais peut avantageusement contribuer à asseoir la réflexion<sup>16</sup>. À propos du thème du *Descensus Christi ad Inferos* évoqué en commentaire du v. 227, il s'imposerait d'ajouter la *Passion Didot*<sup>17</sup> aux textes cités pour illustrer la fortune du thème; cet exemple paraît au moins aussi pertinent à mentionner que celui de la *Passio de Revello*, puisqu'il se rattache au répertoire occitan contemporain du *Jeu de sainte Agnès*. On s'étonne d'autant plus de cet oubli que S. De Santis démontre par ailleurs sa bonne connaissance du répertoire occitan, auquel elle se réfère à plusieurs reprises dans ses commentaires pour établir des rapprochements entre le *Jeu de sainte Agnès* et d'autres pièces. Ceci nous amène à revenir au constat énoncé plus haut, sur la nécessité d'envisager le *Jeu* en tant que texte dramatique. Nous ne voulons évidemment pas dire que l'éditrice a négligé cet aspect, loin s'en faut, mais il n'est pas moins éloquent que la plupart des observations touchant à cette dimension soient en fin de compte reléguées dans les notes ou qu'elles se greffent aux autres approches (codicologique, métrique, musicologique...), sans qu'aucune section de l'introduction n'ait spécifiquement été consacrée à la dramaturgie. C'est là le principal regret que nous ayons à formuler.

Venons-en aux dernières parties du volume. L'édition s'accompagne comme il se doit d'un glossaire (pp. 303-37). Celui-ci se révèle copieux et bien établi, intégrant au demeurant le vocabulaire des interpolations marginales. On a pris utilement soin de marquer par l'astérisque les termes qui avaient fait l'objet d'un commentaire en introduction ou dans les notes. Aucun terme susceptible de laisser le lecteur dans l'embarras n'y manque, car l'éditrice a visé à l'exhaustivité, mais ce systématisme poussé à l'extrême la conduit aussi à quelques relevés superflus. Était-il ainsi indispensable de lister la totalité des occurrences de formes très courantes, qui ne poseront aucun problème même à un lecteur débutant en provençal (*a fortiori* avec un texte doté d'une traduction juxtalinéaire...)? Ainsi pour les formes *autre*, *aver* à l'infinitif, *ai* à l'ind. pr. 1<sup>re</sup> sg., *bon* adj. au sens de 'buono' (la loc. *esser bon* était seule utile à engranger), *e* conj. de coord. 'e', *non*, négation, *nostre* adj. possessif (pour

<sup>16</sup> Jelle KOOPMANS, «L'édition de textes dramatiques de la fin du Moyen Âge: le problème des didascalies indirectes», *Actas do XIX Congreso Internacional de lingüística e filoloxía romanicas*, éd. par Ramón LORENZO, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza Conde de Fenosa, 1994, vol. VII, pp. 113-24.

<sup>17</sup> Sur cette scène dans la *Passion Didot*, voir Nadine HENRARD, *op. cit.*, pp. 50-54.

ne citer que quelques cas représentatifs), cette méticulosité paraît quelque peu excessive. D'une manière générale, la présence de la traduction aurait autorisé un tri plus sélectif des entrées. Pour *amparar*, la glose devrait être aménagée avec des parenthèses 'imparare, abbraciare (una fede religiosa)', puisque pour les deux seules occurrences, le complément d'objet – la (lei) crestiana – est bien exprimé dans le texte (vv. 130 et 136). Parmi les termes remarquables susceptibles d'attirer l'attention des lexicologues, signalons *marpaut* 'fripon, vaurien' (trois occurrences dans le texte, vv. 288, 345, 352). D'origine inconnue (FEW XXII-1, 127b; voir aussi Lazare Sainéan, «Notes d'étymologie romane», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 30 (1906), p. 310), ce mot ne figure pas chez Raynouard et les seuls exemples fournis par Levy (5, 128) sont tirés du *Jeu de sainte Agnès*. Le terme est en revanche bien attesté en ancien et en moyen français (voir T.-L. 5, 1188; God. 5, 181bc et DMF), et subsiste encore en français moderne (TLF, XI, 420a). Aux vv. 351-352, *marpaut* est associé à *miva* 'fripon', et *esqasa* (cf. FEW 17, 75, \**skakkia* et a. fr. *eschacier*, 'boiteux', 'éclopé qui s'appuie sur une béquille'; on rappellera qu'il s'agit d'une figure familière du théâtre médiéval); ces termes, qui désignent ici d'autres gueux, sont aussi rares en occitan. Signalons que selon le DMF, le mot *marpaut* peut également revêtir un sens grivois dans certains contextes, ce qui rejoint la connotation érotique attachée à l'*eschacier* (dont Raimond de Durfort vante la légendaire excellence sexuelle, cf. Roncaglia, 1973, p. 582). À l'instar d'Yseut condamnée à devenir le jouet de lépreux dont la maladie exacerbe la sensualité, c'est donc aussi à des êtres infirmes et/ou marginaux parés d'une sexualité intense qu'Agnès se voit livrée. Concernant le mot *esqasa* encore, la forme a été lemmatisée *escasan* au glossaire, sur la base de la forme enregistrée par le *Petit Dictionnaire* de Levy. Mais un glossaire se distingue d'un dictionnaire, et quand le texte ne comporte qu'une seule occurrence du mot, une entrée correspondant à la graphie du manuscrit reste préférable. Une remarque similaire peut être formulée à propos du mot *aul* (vv. 346 et 376), qui donne lieu à deux entrées au glossaire, *aul* et *avol*. La première, qui correspond aux formes du texte, se borne à renvoyer à la seconde; et c'est uniquement sous l'entrée *avol* – forme qui n'apparaît pas dans le manuscrit – qu'est donnée la glose. Ce système d'établissement des entrées paraît quelque peu paradoxal par rapport aux choix éditoriaux, car il aboutit finalement à un glossaire plus reconstruit que ne l'est le texte.

Dans la bibliographie enfin, signalons à la p. 359 que la référence Runnalls, 2008 (*Parisian Confraternity Drama of the Fourteenth Century*, Turnhout) peut prêter à confusion et mériterait d'être complétée. Ce volume n'est en effet pas une monographie signée par le regretté historien du théâtre; il s'agit en fait d'un recueil d'articles rassemblés à sa mémoire par Donald Maddox et Sara Sturm-Maddox, qui ont choisi de réimprimer en tête de l'ouvrage un article fondateur et

déjà assez ancien (1970) du dédicataire<sup>18</sup>. Dès lors, la référence «Runnalls 2008» (cf. citation de la p. 38) peut sembler refléter une documentation plus récente qu'elle ne l'est en réalité (mais empressons-nous de dire que sur le fond, l'article en question continue à faire autorité). Dans le même ordre d'idées, il conviendrait encore de préciser que le travail de Rossiaud sur la prostitution, cité dans un titre italien, est la traduction d'un ouvrage d'abord publié en français.

Les remarques formulées dans ces pages n'ôtent rien à la qualité de l'ensemble; elles disent au contraire tout l'intérêt et l'attention qu'on a pris à lire cet excellent ouvrage. On a affaire là à une entreprise conduite avec grand sérieux, procurant une édition très riche d'informations, qui est désormais appelée à faire référence<sup>19</sup>.

Nadine HENRARD

Université de Liège, UR *Transitions*. Moyen Âge et première Modernité

## Bibliographie

### Éditions et traductions

*Sancta Agnes, Provenzalisches geistliches Schauspiel*, éd. par Karl BARTSCH, Berlin, Weber, 1869; C.R. Paul MEYER, *Revue critique*, 2 (1869), p. 183-90; Gustav GROEBER, *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, 11 (1870), pp. 335-44; Camille CHABANEAU, *Revue des langues romanes*, 12 (1877), pp. 95-101.

Le Martyre de sainte Agnès, mystère en vieille langue provençale: texte revu sur l'unique manuscrit original, accompagné d'une traduction littérale en regard et de nombreuses notes. Nouvelle édition par Antoine Léandre SARDOU, enrichie de seize morceaux de chant du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle, notés suivant l'usage

<sup>18</sup> Graham A. RUNNALLS, «Medieval Trade Guilds and the *Miracles de Nostre Dame par personnages*», *Medium Aevum*, 39 (1970), pp. 29-65.

<sup>19</sup> Nous nous permettons encore de signaler quelques petites coquilles, pour l'essentiel dans les citations françaises: – p. 9, n. 5 *sépolture* l. *sépulture*; *devotion* l. *dévotion*; *patrone* l. *patronne* – p. 12, n. 21 *romains* l. *Romains*; *celebre* l. *célèbre*; p. 13 *de voie* l. *de la voie* – p. 19, n. 65 *scenique* l. *scénique*; *oevre* l. *œuvre* – p. 38, et n. 30 *Runnalls* l. *Runnalls* – p. 42 *Agnes* l. *Agnès* – pp. 44-45, n. 51 *Jenaroy* l. *Jeanroy*; *d'ou* l. *d'où*; *apres* l. *après* – p. 47, n. 2 *constat* l. *constate* – p. 48 couper à la ligne *Montpellier* plutôt que *Mon-tpellier*; *verité* l. *vérité* – p. 89, n. 129 *préférence* l. *préférence* – p. 108, n. 185 *executés* l. *exécutés* – p. 119 *problem* l. *problème*. À la p. 27, il aurait fallu écrire *L'Isle* et non *Lisle*, la localité étant à identifier comme étant L'Isle-sur-la-Sorgue (Vaucluse). Dans la citation de la n. 26 p. 37, il faudrait bien sûr lire *Sud-Est* au lieu de *Sud-Ouest*, mais nous assumons la responsabilité de cette erreur, qui figurait dans notre propre texte, cité fidèlement par l'éditrice.

- du vieux temps et reproduits en notation moderne par M. l'abbé RAILLARD, Nice-Paris, Malvano, 1877; C.R. par MEYER, Romania, 6 (1877), pp. 295-97.
- Le Jeu de sainte Agnès, drame provençal du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. par Alfred JEANROY, avec la transcription des mélodies par Théodore GÉROLD, Paris, Champion, 1931 (C.F.M.A., 68).
- Jean BODEL, *Le Jeu de saint Nicolas*, éd. Albert Henry, Bruxelles, Palais des Académies, 1981 (3<sup>e</sup> éd.).
- Ludus sancti Jacobi. Fragment d'un mystère provençal*, publié par Camille ARNAUD, Marseille, Arnaud, 1858.
- Marcellin RICHARD, *La Passion de saint André*, éd. par Jean SIBILLE, Paris, Champion (TR, 110), 2007.
- Le Mystère de sant Anthoni de Viennès*, publié d'après une copie de l'an 1503 par l'abbé Paul GUILLAUME, Gap, Secrétariat de la Société d'Études des Hautes-Alpes, Paris, Maisonneuve, 1884.
- Le Mystère de saint Eustache*, éd. par Paul GUILLAUME, R.L.R., 21 (1882), pp. 105-22 et 290-301; 22, pp. 5-19, 53-70, 180-99 et 209-37; tiré à part Gap, Secrétariat de la Société d'Études des Hautes-Alpes et Paris, Maisonneuve, 1883; 2<sup>e</sup> édition accompagnée d'une traduction française, Montpellier, 1891.
- Passion catalane-occitane*, Édition, traduction et notes par Aileen A. MACDONALD, Genève, Droz, 1999 (T.L.F., 518).
- Vida de sant Honorat*, éd. par Peter T. RICKETTS, avec la coll. de Cyril P. HERSHON, Turnhout, Brepols, 2007 (Publications de l'A.I.E.O., 4).

## Études

- CLÉDAT, Léon, «Le mystère provençal de sainte Agnès: examen du ms. de la Bibliothèque Chigi et de l'édition de M. Bartsch», *Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome*, I (1877), pp. 271-83.
- GRISAY, Aletta, LAVIS, Georges et DUBOIS-STASSE, Micheline, *Les dénominations de la femme dans les anciens textes littéraires français*, Gembloux, Duculot, 1969.
- HENRARD, Nadine, *Le Théâtre religieux médiéval en langue d'oc*, Genève, Diffusion Droz, 1998 (Publications de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 273).
- KOOPMANS, Jelle, «L'édition de textes dramatiques de la fin du Moyen Âge: le problème des didascalies indirectes», *Actas do XIX Congreso Internacional de lingüística e filoloxía románicas*, éd. par Ramón LORENZO, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza Conde de Fenosa, 1994, vol. VII, pp. 113-124.

- KUROIWA, Taku, LEROUX, Xavier et SMITH, Darwin, «De l'oral à l'oral: réflexion sur la transmission écrite des textes dramatiques au Moyen Âge», *Médiévales*, 59 (2010), pp. 17-39.
- KUROIWA, Taku, *La versification des sotties. Composer, jouer et diffuser les «paroles polies»*, Paris, Champion, 2017 (Bibliothèque du xv<sup>e</sup>, 82).
- LALOU, Elisabeth, «Les cordonniers metteurs en scène des mystères de saint Crépin et de saint Crépinien», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 143 (1985), pp. 91-115.
- LALOU, Elisabeth et SMITH, Darwin, «Pour une typologie des manuscrits du théâtre médiéval», *Le théâtre et la cité dans l'Europe médiévale. Actes du V<sup>e</sup> colloque international de la Société pour l'étude du théâtre médiéval (Perpignan, juillet 1986)*, éd. par Edelgard E. DUBRUCK et W.C. McDONALD, Stuttgart, Heinz, 1988 (Fifteenth Century Studies, 13), pp. 569-79.
- Parisian Confraternity Drama of the Fourteenth Century*, éd. par Donald MADDOX et Sara STURM-MADDOX Turnhout, Brepols, 2008.
- RONCAGLIA, Aurelio, *Il Mistero provenzale di sant'Agnese*. Testi e appunti del corso di Filologia romanza. Anno accademico 1966-67, Università degli studi di Roma.
- RONCAGLIA, Aurelio, «Appunti per una nuova edizione del Mistero provenzale di sant'Agnese», *Scritti in onore di Luigi Ronga*, Milan-Naples, Ricciardo Ricciardi, 1973, pp. 573-91.
- RUNNALLS, Graham A., «Medieval Trade Guilds and the *Miracles de Nostre Dame par personnages*», *Medium Aevum*, 39 (1970), pp. 29-65.
- RUNNALLS, Graham A., «'Mansion' and 'lieu': two technical terms in medieval french staging», *French Studies*, 35 (1981), pp. 385-93.
- RUNNALLS, Graham A., «Towards a Typology of Medieval French Play Manuscripts», *The Editor and the Text, in Honour of Professor Anthony J. Holden*, éd. par Philip E. BENNETT et Graham A. RUNNALLS, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1990, pp. 96-113.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth, «Le théâtre occitan au XIV<sup>e</sup> siècle: le *Jeu de sainte Agnès*», *The Theatre in the Middle Ages*, éd. par Herman BRAET, Jan NOWE et Gilbert TOURNOY, Louvain, Presses Universitaires, 1985 (Mediævalia Lovaniensia, Series I, Studia 13), pp. 130-93.
- SMITH, Darwin, «Les manuscrits de théâtre. Introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas», *Gazette du livre médiéval*, 33 (1998), pp. 1-9.

### Risposta a Nadine Henrard

Sono molto grata a Nadine Henrard per aver dedicato un esame così ampio e attento alla mia recente edizione del Mistero provenzale di Sant'Agnese e mi limiterò a rispondere su pochi punti, riconoscendo comunque il pregio degli spunti di riflessione da lei proposti<sup>20</sup>.

La principale carenza del mio lavoro risiederebbe, a suo avviso, nel non aver riservato un'analisi specifica o un capitolo introduttivo agli aspetti drammatici del testo. Pur condividendo l'interesse nel valutare l'originalità del Mistero in confronto non solo alla produzione agiografica incentrata su Sant'Agnese ma anche alla coeva tradizione drammatica occitana, l'introduzione al testo ha dovuto privilegiare – nella complessità di un lavoro che ha compreso, oltre all'edizione del testo anche quella delle melodie – l'approfondimento di tutti gli elementi necessari dal punto di vista ecdotico (davvero molti, contrariamente a quanto finora ritenuto); d'altronde, ciò mi è parso in linea con quelle indicazioni lasciate da Roncaglia in eredità al futuro editore, che il libro si proponeva di portare a compimento<sup>21</sup>. Del resto, non erano mancate specifiche analisi in tal senso, come quella condotta dalla stessa Henrard nel suo importante lavoro sul teatro medievale in lingua d'oc, o da Elisabeth Schulze-Busacker nel 1985 o, ancora, da Massimo Bonafin, mentre Jean-Marie Piemme sulla base delle didascalie del testo aveva ricostruito la struttura dello spazio scenico del Mistero, fornendone anche un'immagine schematica<sup>22</sup>. Questioni inerenti alla messa in scena del testo avevano trovato una più ampia trattazione anche in un mio precedente contributo, dove la presenza nel manoscritto di aggiunte marginali veniva ricollegata alla sua natura di «manuscrit de scène» (cfr. p. 55, n. 31 e pp. 57-59), con rinvio allo studio di É. Lalou e D. Smith, mentre la descrizione del co-

<sup>20</sup> Una precedente recensione di Maria Sofia LANNUTTI è apparsa su *Medioevo Romanzo*, 41 (2017), pp. 459-61.

<sup>21</sup> Aurelio RONCAGLIA, «Appunti per una nuova edizione del Mistero provenzale di sant'Agnese», in *Scritti in onore di Luigi Ronga*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973, pp. 573-91.

<sup>22</sup> Nadine HENRARD, *Le théâtre religieux médiéval en langue d'oc*, Genève, Diffusion Droz, 1998, Elisabeth SCHULZE-BUSACKER, «Le théâtre occitan au xive siècle: le Jeu de Sainte Agnès», in H. BRAET, J. NOWÉ, G. TOURNOY (dir.), *The Theatre in the Middle Ages*, Leuven, Leuven University Press, 1985, pp. 130-93, Massimo BONAFIN, «Alcune considerazioni sul Miracolo di sant'Agnese», in *La scena assente, Atti delle II Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo, Siena, 13-16 giugno 2004*, a cura di F. MOSETTI CASARETTO e M.P. BACHMANN, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 269-79, in part. pp. 275-77, Jean-Marie PIEMME, «L'espace scénique dans le jeu provençal de sainte Agnès», in *Melanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 1969, I, pp. 233-45, in part. p. 241.

dice all'interno dell'edizione (p. 33, n. 10) contiene il rimando allo studio di G. Hasenohr<sup>23</sup>.

In merito alla possibilità di sviluppare lo spunto offerto dall'accostamento al Mistero degli statuti della *Confrérie de la Fusterie* di Avignone in un catalogo secentesco, alla luce delle ben note relazioni fra attività teatrali e confraternite medievali, tale ricerca era stata in verità da me condotta senza riscontrare specifiche allusioni ad attività performative nei documenti relativi alla confraternita pubblicati da Paul Pansier<sup>24</sup>, se si eccettua la registrazione di spese sostenute per l'esecuzione di messe cantate e di canti religiosi.

Osserverei, inoltre, che, l'evoluzione *ieu* > *iau* in forme quali *diaus*, *miaus*, *tiaus*, ecc. (cap. 3, § 3.1.3.) e il passaggio *i* > *e* (cap. 3, § 3.1.7) non vengono da me censiti fra i tratti attribuibili all'autore del testo (singolarmente elencati nel cap. 3, § 9, pp. 111-12), e che l'esito *ieu* > *iau* si trova, al contrario, al punto n. 1 dell'elenco dei tratti riconducibili all'interferenza del sistema linguistico dei copisti (cfr. cap. 3, § 8, p. 110).

Quanto al contestuale riferimento all'edizione Ricketts-Hershon della *Vida de sant Honorat*, esso è volto esclusivamente a evidenziare la comunanza nel tratto *ieu* > *iau* fra il Mistero e la *Vida de sant Honorat*, riportando anche la localizzazione di tale evoluzione proposta dagli editori. Ma il riferimento prescinde completamente da una valutazione numerica delle attestazioni di *ieu* > *iau* nel Mistero, per la quale non mi sarei comunque affidata alla citazione di Chabaneau da parte di Ricketts-Hershon<sup>25</sup>.

In assenza di stringenti indicazioni testuali, l'esegesi di alcuni luoghi non può che essere affidata alla sensibilità individuale dell'interprete, come nel caso dell'indicazione *et sepe et sepius bibere debet* (rubrica che precede il v. 9), intesa da Henrard come una caratterizzazione in senso comico del personaggio di Rabat, che incarnerebbe «le type du messenger ivrogne». Eppure nei testi citati da Henrard il chiaro riferimento al vino, unito ad altre notazioni o ambientazioni "comiche" – nel *Jeu de sant Nicholas* la scena di taverna con Auberon ai vv. 251 ss. – differenziano notevolmente i personaggi da quello di Rabat, la cui

<sup>23</sup> «Tolle magam, tolle maleficam, quae et mentes immutat et animos alienat!. Le interpolazioni nel codice Chigiano del Mistero provenzale di sant'Agnese», *Studj romanzi*, n.s., VII (2011), pp. 32-68 – Élisabeth LALOU & Darwin SMITH, «Pour une typologie des manuscrits de théâtre médiéval», *Fifteenth-Century Studies*, 13 (1988), pp. 569-79 – G. HASENOHR, «Les manuscrits théâtraux», in *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, [Paris], Éditions du Cercle de la Librairie-Promodis, 1990, pp. 335-40.

<sup>24</sup> Paul PANSIER, *Histoire de la langue provençale à Avignon du XI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, 5 vol., Avignon, Aubanel, 1924-1932, vol. II, pp. 25-32, 63-65, 66-72, 90-94, 103-07.

<sup>25</sup> *La vida de sant Honorat*, éd. P.T. RICKETTS & C.P. HERSHON, Turnhout, Brepols, 2007, p. 54. Del resto queste forme sono tutte censite analiticamente nel glossario.

necessità di bere appare piuttosto legata nel testo alla sola contingenza del percorso affrontato *currendo*.

Circa l'esempio dalla *Passione di Revello* del *Descensus Christi ad Inferos*, esso mi è parso particolarmente efficace in virtù della sua spiccata teatralità, senza voler per questo trascurare altri esempi per quanto linguisticamente più prossimi.

Queste mie riflessioni, infine, non fanno che confermare il rigore critico di Nadine Henrard, a cui va il mio ringraziamento per averle stimulate.

Silvia DE SANTIS  
Sapienza Università di Roma

***Writing the Future. Prognostic Texts of Medieval England*, éd. par Tony HUNT, Paris, Classiques Garnier, 2013 (Textes littéraires du Moyen Âge 24 / Divinatoria 2), 359 pp.**

***Les Sortes Sanctorum. Étude, édition critique, traduction*, éd. par Enrique MONTERO CARTELLE, Paris, Classiques Garnier, 2013 (Textes littéraires du Moyen Âge 27 / Divinatoria 3), 141 pp.**

La série *Divinatoria*, lancée en 2012 avec l'édition d'*Arcana Mundi* de Georg Luck, a été enrichie des volumes 2 et 3, présentant deux éditions supplémentaires de textes prophétiques, anglo-normands et anglais pour le premier, latin et ancien occitan pour le second.

Tony Hunt présente dans *Writing the Future*, le premier de ces deux volumes, 28 textes divinatoires de langue essentiellement anglo-normande dans leur première édition. Le livre se veut la contrepartie et l'extension de la monographie de László Chardonnens, *Anglo-Saxon prognostics, 900-1100: Study and Texts* (2007). L'édition des textes est précédée d'un panorama représentatif des pratiques divinatoires telles qu'elles avaient cours au Moyen Âge, mettant en évidence leur pluralité et l'introduction à chaque catégorie de pratique divinatoire rappelle brièvement l'essentiel de la pratique en question: sont édités six lunaires en prose, deux lunaires en vers, six traités d'astrologie, sept pronostics, deux traités d'oniromancie, deux livres de sorts et trois traités de géomancie. Alors que les lunaires, en vers ou en prose, ont fait l'objet de plusieurs publications récentes, les pronostics dans les livres de tonnerres ou de vents sont un peu plus particuliers et moins répandus. Ils sont en effet compris dans le chapitre «Observations of times», dans lequel Tony Hunt réunit trois grandes catégories de pronostics: a) les nativités, selon la semaine ou le mois d'une naissance, qui nous apprennent par exemple que l'*Enfaunt madle né en Genever amable, coveitus, e voluntrifs serra e irrus e de male creance* (p. 199); b) les pronostics météorologiques, des



prédictions sur le temps se basant sur les conditions météorologiques, en général celles de Noël ou du Nouvel An: *Si le jour de Noel avent par dimaine, bon iver serra, mes ventous sera, ver ventous, asté sehc [sic] et bon* (p. 207). C'est dans cette catégorie que sont rangés les livres de brontoscopie (sur la foudre et le tonnerre) et d'aéromancie (sur les vents); et enfin les «jours périlleux»: *En ces jors se garde chescun home ke ne se face seigner e ke mescine ne ne preigne ne nule beste face seigner, e nomeement de ces jors le derain jor d'Averil et le premer de Decembre* (p. 241).

Le glossaire fourni pour chaque édition ainsi que la liste (en annexe) des textes édités selon leur *incipit*/titre, leur auteur le cas échéant ainsi que la cote des manuscrits qui les transmettent seront des instruments de travail utiles pour tout chercheur curieux de nouveaux textes qui lui sont enfin mis à disposition.

Le second volume, troisième de la *Série divinatoria*, procure une édition critique des *Sortes Sanctorum*, enrichie de trois manuscrits par rapport à l'édition de 2004, ce qui a permis de mettre à jour la bibliographie. Par les *Sortes Sanctorum* ('les sorts des saints') ou *Sortes Apostolorum*, compris dans la catégorie des livres de sorts dans le volume de Tony Hunt ci-dessus et dont les plus anciens témoins, longs de quelques folios au plus, remontent aux IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècles, on entend un procédé divinatoire qui permet de connaître par anticipation l'aboutissement d'une situation, généralement préoccupante, au moyen d'un texte donné, qui sera consulté à travers un procédé faisant intervenir le hasard. Dans le cas de la *bibliomancie*, le texte provient de la littérature sacrée (Bible, Psaumes, Nouveau Testament) qui sera consultée par le mode de l'*apertio libri*, la forme la plus commune des *sortes* médiévales. Une des variantes en est la lecture d'une phrase précise de l'Écriture sainte à un moment déterminé. Un autre genre de *sortes* venait souvent compléter l'*apertio libri* et faisait recours à l'utilisation de deux jetons (*brevia*), déposés sur l'autel, dont les uns approuvaient ou désapprouvaient l'affaire ou la décision en cause. Un troisième type, sans doute le plus remarquable à nos yeux, est celui des collections d'oracles ou de réponses, qui sont conçues pour être tirées au sort (p. ex. au moyen de dés), apportant une réponse spécifique à la question posée, indépendamment des écritures sacrées, ce qui leur confère un aspect un peu laïque. Les collections peuvent être orientées, auquel cas les questions doivent se conformer à des sujets expressément formulés, ce qui permet d'obtenir des réponses assez spécifiques, alors que dans le cas des collections libres, dont les *Sortes Sanctorum* font partie, chacun peut y chercher la réponse à une question de son choix sans être restreint à un catalogue de questions préétabli. Il existe plusieurs collections de ce type, qui remontent sans doute à un ancêtre commun d'origine païenne. Deux chapitres, sur les antécédents historiques ainsi que sur l'attitude de l'Église envers les *sortes* viennent clore l'introduction. Le chapitre «Tradition textuelle» décrit méticuleusement les manuscrits, détaille les relations qu'ils entretiennent et expose les principes d'édition. L'édition critique des *Sortes*

*des Saints* en latin, présentée avec la traduction française en regard, est établie sur une comparaison entre le manuscrit M (Madrid, BN, 3307) et les autres témoins. Quatre appendices étoffent le volume, pour faciliter, par contraste, la comparaison avec des collections analogues: d'abord une traduction occitane (Paris, BNF, nouv. acq. fr. 4227), qui témoigne de la persistance du texte hors du cadre de la langue latine, suivie par deux autres versions des *Sortes* qui mettent en évidence la variété des versions libres (London, BL, Add. 21173 et Wien, ÖNB, Palatinus 2155, tous deux latins). Le dernier appendice fournit l'édition d'un manuscrit des *Sortes Monacensis* (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14846, texte latin), particulier parce que les réponses varient selon le type de personne concernée ou selon le thème. La traduction française en regard peut justifier l'absence d'un glossaire, et un index des manuscrits cités permet d'explorer davantage le volume.

Les volumes 4 et 5 de la série, *Prenostica Socratis Basilei* ainsi que *Le moine et le hasard*, ont déjà paru et feront prochainement l'objet d'une notice à part.

Larissa BIRRER  
Universität Zürich

***Le Roman des sept sages de Rome*, édition bilingue des deux rédactions en vers français, établie, traduite, présentée et annotée par Mary B. SPEER et Yasmina FOEHR-JANSSENS, Paris, Champion, 2017 (Champion Classiques. Moyen Âge. Éditions bilingues 44), 567 pp.**

Il est heureux que les deux meilleures spécialistes de l'ensemble narratif connu sous le nom de *Sept sages de Rome* aient décidé de consacrer un volume abordable, aussi bien pour la démarche éditoriale qu'en regard du prix, à ses deux rédactions françaises en vers, qui découlent de la plus ancienne version occidentale identifiée de nos jours. Le point de départ était solide: l'édition publiée en 1989 par Mary B. Speer offrait aussi bien le texte à peu près complet du ms. BnF, fr. 1553 (*K*, 5068 vers) que celui du ms. jadis à Chartres (Bibl. mun., 620), détruit en 1944, où se conserve seulement la seconde moitié du texte en octosyllabes (*C*, 2078 vers)<sup>1</sup>. Ce jalon précieux a été révisé, assorti d'une traduction et enrichi de considérations d'ordre littéraire, autant dans l'introduction que dans les notes, de sorte que les *Sept sages* en vers s'offrent désormais sous une forme

<sup>1</sup> *Le Roman des Sept Sages de Rome. A Critical Edition of the Two Verse Redactions of a Twelfth-Century Romance*, ed. by Mary B. SPEER, Lexington KY, French Forum, 1989.

accessible, voire attrayante, à un public élargi, qui pourra également comprendre les étudiants universitaires.

L'«Introduction» (pp. 7-90) reprend en français, souvent mot pour mot, celle de l'édition américaine (pp. 13-97), avec quelques mises à jour et coupes (notamment, du côté de la discussion des rapports entre les témoins [pp. 21-23/25-36]), tout en insérant une nouvelle et dense présentation littéraire aux pp. 54-65. Le tableau que le lecteur néophyte se fait de cette foisonnante tradition narrative et de ses implications culturelles est clair et stimulant: tirant son origine du *Livre de Sindibad* (VIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles), le roman à tiroirs dit des *Sept sages de Rome* a investi l'Europe dès le XII<sup>e</sup> siècle et y a connu un succès formidable; les premières attestations relèvent du domaine galloroman, avec d'un côté le recueil latin de Jean de Haute-Seille (dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle), repris et amplifié dans le *Roman de Dolopathos* (vers 1223), de l'autre côté l'adaptation en couplets d'octosyllabes dont procèdent les rédactions *K* et *C* publiées ici; s'il ne fait pas de doute que de cette dernière élaboration en vers dérivent, d'une façon ou d'une autre, toutes les manifestations européennes successives du noyau narratif, à commencer par la riche tradition en langue d'oïl (une version dérimée, quatre versions et six continuations en prose), sa datation n'est pas assurée – 1155-1190, proposent les éditeurs avec prudence, alors que les rédactions *K* et *C* sont conservées dans des manuscrits datant de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle – et le milieu qui l'a produite est encore moins défini (mais il doit être localisé dans l'Ouest et, plus précisément, dans le Sud-Ouest d'oïl); roman d'éducation au pouvoir, réflexion aiguisée sur les vertus et les pièges de la parole (et du silence), regard sans concession sur les conflits entre les générations, les *Sept sages de Rome*, où les contes des sages (7) réfutent les histoires de la jeune reine (7) censées pousser le roi en colère à donner la mort à son fils, avant que le récit de ce dernier ne dénoue l'impasse, exhibent une multiplicité de lectures qui dépassent largement les thèmes les plus chatoyants (misogynie féroce et critique du savoir)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Les imprécisions sont ici occasionnelles et n'affectent pas le fond du raisonnement: le roman figure en seizième place au sein du ms. BnF, fr. 1553, non pas «en sixième position» (p. 18), et le recueil a été exécuté vers 1285, non pas en «1295» (p. 73); le Sud-Ouest du domaine d'oïl est suggéré par quelques mots ou locutions régionaux (pp. 31-32 et, surtout, le compte rendu de l'éd. américaine par Gilles ROQUES, *Romanische Forschungen*, 102 [1990], pp. 461-63), tandis que la «persistance de *a* tonique devant *l* (<*alem*), notamment confirmée par la rime» (p. 23), est peu probante à cet égard, après les observations pénétrantes de Jacques MONFRIN, c.f. de THOMAS, *The Romance of Horn*, 2, ed. by Mildred K. POPE, Oxford, Anglo-Norman Text Society, 1964, *Romance Philology*, 26 (1972-1973), pp. 602-12 (604-09); *pouchier* se lit dans *K* 3701 (et *poucier* dans *C* 873, après retouche), non pas dans «*K* 1701» (p. 32); il n'est pas sûr que le tronc primitif du *Renart* date du milieu des années 1170 (p. 69), puisque selon l'enquête menée par François ZUFFEREY, «Genèse et tradition du roman de *Renart*», *Revue de linguistique romane*, 75 (2011), pp. 127-90 et 641-48, il

Après une généreuse «Bibliographie» (pp. 91-112)<sup>3</sup>, viennent les textes de *K* (pp. 113-389 et 503-10) et de *C* (pp. 391-501 et 511-18). Les éditrices maintiennent le cap du travail achevé en 1989, y compris les interventions musclées qui en avaient offusqué certains<sup>4</sup>, sans hésiter à alléger ou à revoir la ponctuation et à prêter attention aux remarques contenues dans les comptes rendus parus au début des années 1990. Cette dernière opération, louable en soi, a entraîné des mésaventures: si, par ex., *se desripe* (ms. et éd. antérieure) passe opportunément à *se desfripe* dans *K* 1609, suivant la suggestion d'un recenseur<sup>5</sup>, les éditrices ont maintenu *siter* au sein du couplet *K* 115-16 («Or fai maintenant sans essoigne / siter tes iex a cest sydoine») – *Gdf*, t. 7, p. 432, s. *sister* en atteste, à l'aide de Jean de Clamorgan (xvi<sup>e</sup> siècle), la valeur de «arrêter (la fluxion des yeux)» –, avant de faire volte-face dans le glossaire (p. 553, s. *terdre*), où l'on épouse sans autre forme de procès l'indication de Gilles Roques («on corrigera l'invraisemblable *Siter* [...] en *Si ter* "essuie (tes yeux)"») ; ailleurs (*K* 1488: «(ja mar m'en remenra plain d'or)»), la correction proposée jadis par un lecteur averti (*dor* < \*DŪRNOS)<sup>7</sup> a été à juste titre adoptée, mais elle n'a pas su s'inscrire dans le texte et reste cantonnée au glossaire (p. 531, s. *dor*). D'autres points ou

---

serait postérieur à 1185; *Fierabras* (p. 73, n. 106) se lit désormais dans l'édition de Marc LE PERSON (*Fierabras. Chanson de geste du XI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2003).

<sup>3</sup> Il est curieux que le prénom de nombreux auteurs ait été réduit, sans règle apparente, à la simple initiale: Barbazan et Méon (p. 92: Étienne et Dominique), Buffum (pp. 92 et 94: Douglas L.), Hamel (p. 93: Anton Gerard Van), Mosès (p. 94: François), Lowe (p. 94: Lawrence F.H.), Ulrich (p. 94: Jacob), Pauphilet (p. 94: Albert), Nitze (p. 95: William A.), Salverda de Grave (p. 95: Jean-Jacques), Holden (p. 95 et 96: Anthony J.), Clouston (p. 97: William A.), etc. Il est à noter que la liste, fort utile, des comptes rendus de l'édition américaine présentée à la p. 95 peut donner l'impression d'être complète. Elle ne l'est pas: ajouter au moins Curt WITTLIN, *Vox Romanica*, 49-50 (1990-1991), pp. 625-27, Geoffrey BROMILEY, *Modern Language Review*, 86 (1991), pp. 195-96, Helen SPRINKLE, *Envoi*, 3 (1991-1992), pp. 261-63 et Albert GIER, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 229 (1992), pp. 478-79.

<sup>4</sup> Voir les c.r. de Hans-Erich KELLER, *French Forum*, 15 (1990), pp. 356-58, Joseph PALERMO, *Speculum*, 66 (1991), pp. 239-42 et Anthony J. HOLDEN, *French Studies*, 46 (1992), pp. 53-54. Mais il faut rappeler que le copiste de *K* «semble privilégier la netteté de la présentation par rapport à l'intelligibilité du texte» (p. 18) et que sa transcription est souvent désinvolte, voire approximative, de sorte que le façonnement d'un texte critique viable a demandé plus de 240 corrections; du côté de *C*, l'édition a dû composer non seulement avec le souci du scribe pour la belle page et son indifférence vis-à-vis des leçons erronées, mais aussi avec les mutilations qui affectaient déjà de nombreux feuillets avant la destruction du témoin.

<sup>5</sup> A.J. HOLDEN, c.r. cité, p. 54. La forme *se defripe*, proposée par G. ROQUES, c.r. cité, p. 462 («s'agiter en signe de contrariété»), est encore plus convaincante du point de vue paléographique. La mémoire de cette option se conserve peut-être dans le glossaire, où l'infinitif reconstitué est «[defriper]» (p. 529).

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 463. À noter que l'examen de la *scripta* de *K* (pp. 32-39) maintient «*siter* (<*sistere*) 116» (p. 36).

<sup>7</sup> A.J. HOLDEN, c.r. cité, p. 54.

aspects de l'édition demeurent perfectibles: quelques errements typographiques ou coquilles (*peus* en italique dans *K* 1375, deux répliques fusionnées à la p. 394 [«– Dame, volentiers» relève de la fille, «(→) Si te dirai de quoi [...]» est dit par la mère], «p. 103-207» à corriger [pp. 193-207] à la p. 195, n. 61, etc.), des interventions éditoriales radicales, mais peu claires et inexplicables (par ex., sur le couplet *K* 223-24, qui avait déjà rendu perplexe Joseph Palermo)<sup>8</sup>, une coordination pas toujours optimale entre le texte critique et les notes (par ex., pour la lacune signalée entre *K* 2374 et 2375 ou pour l'ordre des vers dans *C* 93-96)<sup>9</sup>, des passages qui auraient nécessité un commentaire, même minimal (par ex., les issues de la dérive à laquelle Vespasien, en vengeur du Christ crucifié, condamne les Juifs [Flandre et Espagne: *K* 151-58], le couplet proverbial *K* 1105-06 [«mais il n'est guerre si mortel / com de cornille noturnal»], qui serait le fait de *K* seul [pp. 23-24], les allusions évangéliques de *K* 3479 [trente pièces sont offeretes au pèlerin du conte dénommé *Sapientes* pour qu'il emmène les sept sages à l'enfant étonnamment expert] et *K* 4955 [à l'annonce que le jeune roi viendra dîner et passer la nuit chez lui, son père, vieilli, pauvre et exilé, oppose au messager: «N'ai que .v. pains et .vii. poucins»], etc.)<sup>10</sup>, quelques notes insuffisantes (par ex., celles consacrées à saint Cicaut [p. 273, n. 117], dont la renommée littéraire est bien établie et le culte implanté, semble-t-il, dans l'Ouest, ou à *passage* de *C* 344 [p. 413, n. 26], où l'on assène que «*Passage* n'a au XII<sup>e</sup> s. que le sens littéral de "endroit par lequel on

<sup>8</sup> Dans son c.r. cité, pp. 240-41.

<sup>9</sup> Le lecteur trouve entre *K* 2374 et 2375 la marque typographique habituelle de la lacune (d'un couplet), avant de lire en regard que «rien ne permet d'avérer cette lacune et on peut faire l'économie de cette hypothèse sans attenter à la lisibilité du texte de *K*» (p. 245, n. 90). Quant à *C* 93-96, les éditrices soulignent à juste titre que *C* 96 («El sailli sus sanz demorer») «est bizarrement placé» (p. 399, n. 7), au vu de *K* 2723-26 («ses cles atacha au doublier, / lors sailli sus sans delaier / si qu'ele fist trestout tunber, / le mangier espandre et verser!») et de l'enchaînement logique des gestes et de leurs conséquences, mais le vers n'est pas déplacé: ne doit-on simplement imaginer qu'il s'est glissé au mauvais endroit, causant par la suite un réaménagement des mots à la rime (*K* 2724 *delaier* [: *doublier*] > *C* 96 *demorer* [: *verser*], *K* 2725 *tunber* [: *verser*] > *C* 94 *trebuschier* [: *doublier*)?

<sup>10</sup> Dans les manuscrits de la *Vengeance Nostre Seigneur* (ou *Estoire de Vespasien*), les Juifs qui échappent au massacre échouent sur les côtes allemandes, flamandes et anglaises – le ms. BnF, fr. 1553, qui est aussi le témoin de la rédaction *K* des *Sept sages*, parle de Flandre, Angleterre et Normandie, tandis que l'*Arsenal* 5201 évoque les rives allemandes, flamandes et espagnoles – et deviennent ainsi les ancêtres de ces peuples, avec l'infamie évidente qui en découle, dans l'Europe violemment anti-judaïque des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles: voir Loyal A.T. GRYTING, *The Oldest Version of the Twelfth-Century Poem «La Vengeance Nostre Seigneur»*, Ann Arbor MI, University of Michigan Press, 1952, pp. 133-36, n. au v. 1260. On notera au passage que dans un ouvrage comme celui sous examen (et dans la collection pour laquelle il a été pensé), l'annotation doit être forcément continue, voire essentielle. Or, de longues notes s'attardent sur des questions linguistiques (par ex., celle concernant l'emploi intransitif d'*agenoillier* [pp. 149 et 151, n. 40]) qui avaient toute leur place dans l'édition scientifique de départ, mais qui paraissent ici quelque peu décalées.

«passe» ou celui de «droit de passage»<sup>11</sup>) ou moins centrées qu'attendu (par ex., celle dévolue au mot à la rime dans *C* 873 [p. 441, n. 50])<sup>12</sup>, des développements éclairés de façon timide (le détournement misogyne du mythe d'Orphée dans *K* 27-34, qui annonce clairement l'affrontement à venir entre les sages [Orphée] et la jeune reine [Eurydice])<sup>13</sup> ou surinterprétés (l'entrée en scène du sage Malquidas et la leçon qu'il débite [*K* 2011-62], prises pour «une sorte de manifeste esthétique prônant les vertus de la contradiction» [p. 223, n. 74]). Il n'empêche que, considérée dans sa globalité, l'édition constitue un progrès par rapport à celle offerte il y a bientôt trente ans et qu'elle est normalement bien servie par une traduction vive et alerte, dépourvue d'excès<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Sur saint Cicaut, voir Françoise VIELLIARD, «Saint Cicaut», *Romania*, 109 (1988), pp. 383-85, EAD., c.r. d'Olivier COLLET, *Glossaire et index critiques des œuvres d'attribution certaine de Gautier de Coinci*, Genève, Droz, 2000, *Bibliothèque de l'École des chartes*, 159 (2001), pp. 633-36 (635) et, surtout, la mise au point de F. ZUFFEREY, «Sur les traces de saint Cicaut», *Romania*, 129 (2011), pp. 216-22. Pour *passage* «exposition» au XII<sup>e</sup> siècle déjà, voir, au sein de cette même collection, Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. par Laurence HARF-LANCNER, Paris, Champion, 2006, p. 210: «Por la biauté Clygés retreire / vuel une description feire / don molt sera briés li passages» (vv. 2743-45).

<sup>12</sup> L'édition américaine avait déjà détecté sous *pancier* du ms. le mot pour «pouce» typique de l'Ouest (jusqu'en Angleterre), à savoir *poucier* (*K* 3701 *pouchier*) – la correction aurait pu être moins catégorique, car la forme *pauc(h)ier* est attestée (voir, par ex., *Practical Geometry in the High Middle Ages. «Artis cuiuslibet consummatio» and the «Pratike de geometrie»*, ed. by Stephen K. VICTOR, Philadelphia PA, The American Philosophical Society, 1979, p. 626, s. *pauchiers*) et que le subst. fém. *paucelure* «marque faite avec le pouce» et le verbe *paucier* «marquer avec le pouce» font surface dans la tradition manuscrite du *Berinus* (voir *Bérinus. Roman en prose du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. par Robert BOSSUAT, 2 t., Paris, Société des anciens textes français, 1931-1933, t. 2, p. 52). Mais à la p. 441, n. 50, on s'attarde sur le mot qui aurait remplacé *poucier* sous la plume du copiste de *C* (*pancier* «pièce d'armement destinée à protéger l'abdomen»), sans songer au fait que celui-ci a pu tout simplement transcrire de façon défectueuse (*u/n*) un terme qui lui était étranger, du fait justement de son caractère régional (qui n'est pas souligné ici ni au glossaire, de sorte que seul le lecteur à la mémoire d'éléphant se souviendra qu'il avait fait l'objet d'une mention très rapide [et en partie erronée] dans l'introduction [p. 32], à la suite du c.r. de l'édition de 1989 par G. ROQUES, p. 462).

<sup>13</sup> Sur Orphée modèle du sage dans la culture médiévale et Eurydice peinte parfois en reine, voir John B. FRIEDMAN, *Orphée au Moyen Âge*, Fribourg/Paris, Éditions universitaires/Éditions du Cerf, 1999<sup>2</sup>, pp. 109-264.

<sup>14</sup> De menues remarques, à ce sujet: *decha (la) mer* est rendu une fois par «par delà la mer» (*K* 48), une autre par «de ce côté-ci de la mer» (*K* 84); la traduction de *K* 155-56 («Lorsque les Juifs possèdent les châteaux et ont en leurs mains les plus beaux») semble contredire la lettre du texte («Quant li Juif ont les castiaus / et en lor mains ont l'or plus biaux»), ainsi que l'interprétation donnée en 1989 («The poet seems to be complaining about the Jews' hold on both property and gold» [p. 297, n. aux vv. 144-58]); à la formule assertive *par foi* (conjecturale) répond «malgré lui» dans *K* 223; le saint évêque d'Orléans, Aignan, est dénommé systématiquement «saint Aignien» dans la traduction de *K* 449, 1388, 1476, 1835, 2534, 4116, 4710 et *C* 1405, 1865, 1962, mais Honorine, sainte normande, est encore plus malmenée («sainte Ignorinne», comme dans le texte de *K* 1485); *Lombardie* vaut sûrement «Italie» dans *K* 3327 et *C* 677, non pas «Lombardie».

Des textes par moments difficiles demandent, même en présence d'une traduction attentive, un glossaire étendu. Les éditrices s'y sont attelées avec soin, en développant le travail sélectif mais généreux accompli en 1989. En résulte un «Glossaire» substantiel (pp. 519-56) qui aide à pénétrer les passages complexes des deux rédactions du roman et est suivi d'une «Table des noms propres» (pp. 557-64), en principe complète<sup>15</sup>.

Une fois l'ouvrage présenté et son éloge fait, reste à montrer comment sa lecture suscite des réflexions censées nous amener plus loin dans la compréhension du roman et de son environnement. Nous partirons du véhicule matériel de la transmission de la rédaction *K*, étant donné l'endommagement sévère du ms. conservé autrefois à Chartres, puis sa destruction définitive<sup>16</sup>. Quoique bien

<sup>15</sup> Bien entendu, sans compter les divergences avec les textes critiques relevées *supra*, quelques inexactitudes ou choix discutables se glissent dans les deux répertoires: des vedettes où l'infinifatif reconstitué fait défaut (p. 549, s. *requeurent*, p. 550, s. *respiaudront* et *respondié*, etc.), le dédoublement peu opportun de certaines entrées (p. 521, s. *aistre* et p. 536, s. *estre*<sup>2</sup>, p. 521, s. *anuit* et p. 533, s. *ennuit*, p. 547, s. *peuple*, *pueple* et p. 548, s. *pule*, etc.), quelques négligences dans l'établissement des définitions ou des correspondants modernes des noms propres (p. 556, s. *Aignien*, *saint* [«Saint Aignien»] et *Amant*, *saint* [«Saint Amant»]: saint Aignan et saint Amand; p. 557, s. *Cicaut*, *saint*: saint Cicaut; p. 562, s. *Otrente* [«Otrente»]: Otrante; p. 553, s. *sydoine* [«suaire»] et p. 564, *Sydoine*, *saint* [«le Saint Sidoine»]: le Saint Linceul [voir la distinction faite à la p. 121, n. 14]).

<sup>16</sup> Des remarques à son sujet peuvent toutefois être émises (voir déjà Gabriele GIANNINI, «Les 'petits recueils' de fabliaux: présence, composition, perspectives», *Actes du XXVII<sup>e</sup> Congrès international de linguistique et de philologie romanes* (Nancy, 15-20 juillet 2013). Section 16: *Projets en cours, ressources et outils nouveaux*, éd. par David TROTTER, Andrea BOZZI et Cédric FAIRON, Nancy, ATILF, 2016, pp. 157-68 [159]). Tout comme en 1989 (p. 55), on suggère que «le copiste de *C*» appartient «à la région septentrionale d(e) l'Île de France» (p. 43), ce qui semble être une manière de composer l'absence de marques régionales dans la *scripta* de *C* (français central) avec les rares et faibles traits picards qu'on y détecte (pp. 40-43). Cependant, les trois derniers textes du recueil (f. 124-142: nous suivons ici la foliotation ancienne connue de Paul MEYER, «Notice sur le ms. 620 (ancien 261) de la Bibliothèque de Chartres», *Bulletin de la Société des anciens textes français*, 20 [1894], pp. 36-60), du moins dans son état déjà défailant d'avant 1944, semblent tous provenir de la région parisienne ou de ses abords: l'auteur du *Dit des droits*, le Clerc de Vaudoy, est peut-être d'origine briarde (voir *Les Dits du Clerc de Vaudoy*, éd. par Pierre RUELLE, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles, 1969, pp. 10-12), le fabliau d'*Auberee* a été localisé «près de Beauvais, peut-être même à Compiègne» (*Nouveau recueil complet des fabliaux*, éd. par Willem NOOMEN et Nico VAN DEN BOOGAARD, 10 t., Assen-Maastricht, Van Gorcum, 1983-1998 [NRCF], t. 1, p. 166), et les quarante fables encadrées par un prologue et par un épilogue qui forment l'*Isopet de Chartres* ne présentent pas de traits régionaux prononcés et leur auteur, qui se dit clerc, «cite la Bièvre, Orly et Fromenteau, rivière et localités qui se trouvent dans la région sud de Paris» (*Recueil général des Isopets. I*, éd. par Julia BASTIN, Paris, Champion, 1929, p. xxvii). Dans ces conditions, pourquoi ne pas laisser *sub iudice* le recueil en pays chartrain, où il devait être fixé déjà au xv<sup>e</sup> siècle, d'après la transcription du début d'un acte passé à Chartres et mentionnant Vincent Michel, bailli de Chartres en 1338 et 1342, qui se lit au f. 128v, au milieu d'une foule d'interventions adventices, et qui daterait de cette époque, selon P. MEYER, art. cité, pp. 57-58? Le volume continua de résider dans la région jusqu'aux frappes aériennes de 1944: on joignit à sa garde de tête un fragment de bail da-

connu<sup>17</sup>, le ms. BnF, fr. 1553 ne cesse d'intimider, du fait de sa taille, de la variété de ses matériaux et, tout compte fait, de son caractère fuyant. Pourtant ses coordonnées spatio-temporelles sont bien établies: réalisé vers 1285, comme la copie du *Roman de la Violette* (f. 288a-325c), d'après le colophon qui se lit au bas du f. 325c (février 1285, suivant le calendrier moderne)<sup>18</sup>, il doit provenir «du Nord-Est de la région picarde» (p. 39), au sens large du terme (Artois, Flandre, Hainaut). Olivier Collet a essayé de mieux préciser ses attaches géoculturelles, en misant sur une pièce de circonstance à attestation unique qui a dû être transcrite au moment de la finition du recueil pour combler l'espace resté vacant (un peu plus d'un feuillet) entre la conclusion du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure (f. 2a-161d) et le début de l'*Image du monde* de Gossuin de Metz (f. 163a-197d). La complainte funèbre *Chius ki le cuer a irascu*, en douze strophes d'Hélinand (f. 161d-162c)<sup>19</sup>, s'attarde en effet sur le trépas d'un évêque cambrésien,

---

tant des années 1580 et relatif à des terres sises à Saint-Georges-sur-Eure (voir Maurice JUSSELIN, *La Prière Notre-Dame publiée d'après un manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle de la Bibliothèque de Chartres*, Chartres, Garnier, 1914, p. 9), sa reliure en parchemin portait sur les plats l'empreinte de la Sainte Chemise (voir Pierre-Alexandre GRATET-DUPLESSIS, *Le dit de droit, pièce en vers du XIII<sup>e</sup> siècle publiée pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Chartres*, Chartres, Garnier, 1834, p. iii) et il intégra la Bibliothèque municipale de Chartres à la Révolution, en provenance de la bibliothèque du chapitre de la cathédrale Notre-Dame de Chartres (voir *ibid.*, p. iii). Ajoutons que, mis à part un goût certain pour le récit bref, notamment encadré (*Sept sages de Rome, Isope de Chartres*), le recueil se caractérise par la place faite au culte de la Vierge, avec l'*Assumption Notre Dame* transcrite dans son intégralité aux f. 112r-120r (alors que d'autres parties de la *Bible* d'Herman de Valenciennes [f. 48r-112r] ont été omises) et les trois prières à la Vierge qui suivent (f. 120r-124r), ainsi qu'à celui de ses auxiliaires, notamment en ce qui a trait à la dévotion traditionnelle (femmes enceintes ou désireuses de l'être) touchant le sanctuaire chartrain et sa relique la plus célèbre (*Vie de sainte Marguerite* [f. 44r-47v]). Mais il est certain que de nombreuses données fondamentales concernant ce recueil bien plus modeste, mais singulièrement contemporain du ms. BnF, fr. 1553 nous échappent, à commencer par sa structure profonde, qui pourrait être le résultat d'additions (f. 1-25 + f. 26-43) et de juxtapositions (f. 1-43 / f. 44-142), à en juger par le roulement des copistes et par les décalages frappants de mise en page et de décoration.

<sup>17</sup> La description du recueil qu'offre l'édition sous examen peut donc se contenter d'être brève (pp. 17-18): il fut jadis analysé avec soin par Yvan G. LEPAGE, «Un recueil français de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (Paris, Bibliothèque nationale, fr. 1553)», *Scriptorium*, 29 (1975), pp. 23-46 et a fait récemment l'objet de recherches poussées dans le cadre du projet *Hypercodex* (Université de Genève, 2005-2007: les éditrices renvoient à une adresse web de cette institution pour «une description codicologique détaillée», «un étude du manuscrit ainsi qu'une transcription complète de son contenu textuel» [p. 17], mais au printemps-été 2017, ces matériaux n'étaient pas accessibles par la voie indiquée).

<sup>18</sup> Inspiré par les deux derniers vers (6653-54) du roman de Gerbert de Montreuil, ce colophon tracé à l'encre brune semble être l'œuvre de la main responsable de ce qui précède et suit, même si elle adopte ici un module plus important et des solutions calligraphiques élaborées.

<sup>19</sup> Elle a été publiée par Edward LE GLAY, «Complainte romane sur la mort d'Enguerrand de Créqui», *Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai*, 14 (1832-1833), pp. 129-44, dont



Enguerrand de Créquy, dont la renommée n'a pas dû dépasser le cadre régional et qui, de plus, semble avoir disparu au début de l'année 1285, c'est-à-dire au moment où l'on travaillait à la confection du recueil<sup>20</sup>. Comme le *planctus* a été vraisemblablement composé peu de temps après le décès d'Enguerrand, sous son effet émotionnel, il est raisonnable d'inférer que sa présence dans le recueil en tant que pièce de circonstance ajoutée à la dernière minute indique «une attention précise à la ville de l'évêque»<sup>21</sup>, Cambrai, sur le versant des professionnels engagés dans sa confection ou du côté du destinataire, ou encore des deux. D'autant que les textes cambrésiens ne font pas défaut au sein du recueil, du *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai, qui semble avoir joui d'un rayonnement assez modeste au Moyen Âge, au fabliau du *Meunier d'Arleux*, qui n'est attesté qu'ici, inscrit le récit dans un contexte local défini (entre Cambrai et Douai) et semble donc «destiné en première instance à un auditoire cambrésien»<sup>22</sup>.

Or la piste cambrésienne est assurément porteuse, mais il importe de bien saisir les attaches, moins univoques, qu'elle implique. Il s'avère en effet qu'avant son épiscopat à Cambrai (1273-1285), Enguerrand, issu de la famille des seigneurs de Créquy, dans le comté de Saint-Pol<sup>23</sup>, avait été d'abord chanoine de Sainte-Walburge à Furnes, au diocèse de Thérouanne (archidiaconé de Flandre)<sup>24</sup>, puis ar-

---

procèdent les extraits offerts par Arthur DINAUX, *Les trouvères cambrésiens*, Paris, Merckleins, 1836<sup>3</sup>, pp. 27-33.

<sup>20</sup> Voir Olivier COLLET, «'Textes de circonstance' et 'raccords' dans les manuscrits vernaculaires: les enseignements de quelques recueils des XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle», *Quant l'ung amy pour l'autre veille. Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, éd. par Tania VAN HEMELRYCK et Maria COLOMBO TIMELLI, Turnhout, Brepols, 2008, pp. 299-311 (300-03). Une seconde complainte en strophes d'Hélinand, elle aussi attestée uniquement ici, mais de tout autre teneur, a été cooptée pour remplir le blanc, la *Complainte des Jacobins et des Cordeliers* (f. 162c-d), qui fait allusion aux préparatifs de la huitième croisade (1270) et est parfois attribuée à Rutebeuf, sans fondement (voir Edmond FARAL et J. BASTIN, *Œuvres complètes de Rutebeuf*, 2 t., Paris, Picard, 1959, t. 1, p. 23) – rappelons que parmi les derniers textes courts du ms. BnF, fr. 1553 (f. 523c-524b), trouve place un autre poème dont l'attribution à Rutebeuf demeure douteuse, la *Complainte de Sainte Eglise* (ou *Vie du monde*: rédaction longue), une pièce singulièrement contemporaine de l'époque d'exécution du recueil (elle doit être postérieure au 4 octobre 1285: voir *ibid.*, t. 1, pp. 389-407 et Rutebeuf, *Œuvres complètes*, éd. par Michel ZINK, Paris, Librairie générale française, 2001, pp. 1001-15) sur laquelle nous reviendrons.

<sup>21</sup> O. COLLET, art. cité, p. 302.

<sup>22</sup> *NRCF*, t. 9, p. 218.

<sup>23</sup> Sur cette principauté de frontière chevauchant trois diocèses (Thérouanne, Arras, Amiens), qui gravita dans l'orbite flamande jusqu'à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, pour être ensuite intégrée dans l'espace capétien, voir l'aperçu offert par Jean-François NIEUS, *Les chartes des comtes de Saint-Pol (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Turnhout, Brepols, 2008, pp. 29-36.

<sup>24</sup> L'attestation date de 1266: voir ID., «Les quatre travaux de maître Quentin (... 1250-1276...): cartulaires de Picquigny et d'Audenarde, *Veil rentier* d'Audenarde et *Terrier l'évêque* de Cambrai.

chidiacre de Flandre à Thérouanne<sup>25</sup>. Les liens familiaux, dont le prélat savait se prévaloir, au besoin<sup>26</sup>, ont dû jouer un rôle primordial dans cette ascension, non seulement du côté des barons de Picquigny, qui servaient l'évêque d'Amiens en qualité de vidames (avoués)<sup>27</sup>, mais surtout en regard des seigneurs de Crecques, les vicomtes de l'évêque de Thérouanne dont le château permettait le contrôle de la cité épiscopale<sup>28</sup>. On ne sera pas surpris d'apprendre que l'éloge funèbre d'un

---

Des écrits d'exception pour un clerc seigneurial hors normes?», *Journal des Savants*, janvier-juin 2012, pp. 69-119 (110 et n. 140).

<sup>25</sup> Oscar BLED, *Regestes des évêques de Thérouanne, 500-1553*, 2 t., Saint-Omer, d'Homont, 1902-1907, t. 1, p. 297, n° 1821 (document daté de 1273). Enguerrand était assurément attaché à ce diocèse, puisque le 4 août 1274, au début de son mandat cambrésien, le pape Grégoire X le nomma, avec l'archidiacre d'Arras, visitateur, correcteur et réformateur du diocèse de Thérouanne, alors troublé par la longue vacance du siège épiscopal (1262-1276: voir *ibid.*, t. 1, p. 298, n° 1828). Sur l'articulation complexe des frontières politiques par rapport aux partitions ecclésiastiques dans le Nord-Est au XIII<sup>e</sup> siècle, voir la carte de Bernard DELMAIRE, «Le monde des moines et des chanoines, sa féminisation au XIII<sup>e</sup> siècle», *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, éd. par Nicolas DESSAUX, Paris, Somogy, 2009, pp. 81-92 (82) et l'aperçu joint: «Le cas du Hainaut est le plus simple: le plus gros du comté se trouvait dans le grand diocèse de Cambrai, tel qu'il fut jusqu'au démembrement de 1559, sauf l'Ostrevant (entre l'Escaut et la Scarpe) qui dépendait du diocèse d'Arras, et une mince frange relevant du diocèse de Liège vers Chimay, au sud-est. Mais le comté de Flandre relevait de cinq diocèses: la plus grande partie était située dans le diocèse de Tournai, la partie à l'ouest de l'Yser relevait du diocèse de Thérouanne, la Flandre zélandaise, au nord, dépendait d'Utrecht, la Flandre impériale, à l'est de l'Escaut, de Cambrai, et enfin la châtellenie de Douai ressortissait au diocèse d'Arras. Aucun des cinq sièges épiscopaux qui viennent d'être cités ne se trouvait en Flandre ni en Hainaut; même la cité épiscopale de Tournai, coincée entre les deux comtés, était soumise directement au roi» de France (*ibid.*, p. 81).

<sup>26</sup> Lorsque Enguerrand entra en conflit avec le puissant chapitre Notre-Dame de Cambrai à propos de la jouissance des revenus de l'évêché durant la vacance du siège et du partage des ressources du diocèse, il n'hésita pas, en 1277, à appeler au secours ses frères et son neveu, afin de régler par la force, avec l'appui de certains officiers épiscopaux et des bourgeois de Cambrai, le différend avec les chanoines: voir Henry DUBRULLE, *Cambrai à la fin du Moyen Âge (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Lille, Lefebvre-Ducrocq, 1904, pp. 42-45.

<sup>27</sup> Voir J.-F. NIEUS, art. cité, pp. 71-72.

<sup>28</sup> Voir Id., «Vicomte et avoué: les auxiliaires laïques du pouvoir épiscopal (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)», *Le diocèse de Thérouanne au Moyen Âge. Actes de la journée d'études tenue à Lille le 3 mai 2007*, éd. par Jeff RIDER et Benoît-Michel TOCK, Arras, Commission départementale d'Histoire et d'Archéologie du Pas-de-Calais, 2010, pp. 119-33 (127-32). La mère d'Enguerrand, Idèle, était la sœur du vidame Gérard III de Picquigny († 1248 ou 1249), le premier époux de Mathilde de Crecques († après 1294), et au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, les liens entre les deux lignages (Picquigny et Crecques) étaient serrés, puisque le frère de Mathilde, Robert V de Crecques, vicomte de Thérouanne († 1269), épousa Jeanne de Picquigny. Or cette dernière, la tante maternelle d'Enguerrand, qui tint la baronnie de Picquigny après la mort de Gérard III, jusqu'au milieu des années 1260, et devint baronne de Pamele-Audenarde à la suite de sa nouvelle union avec le baron flamand Jean I<sup>er</sup> de Pamele-Audenarde (1250), soutint son neveu au début de l'épiscopat cambrésien, lorsque celui-ci se heurta au chapitre Notre-Dame: en 1275, elle lui envoya un clerc expérimenté, maître Quentin, pour diriger la rédaction du célèbre *Terrier l'évêque* (Lille, Archives départementales du Nord, 3 G 1208), un li-

dignitaire si enraciné au diocèse de Thérouanne et en butte à l'hostilité de maintes forces sociales à Cambrai, interpelle directement deux clercs basés à Thérouanne: la strophe 8 (vv. 85-96) explique que la plainte est adressée au premier chef à «l'archedyakene des Flamens» (v. 87), à savoir Jean de Fieffes, archidiaque de Flandre au diocèse de Thérouanne sous les évêques Henri de Murs (1276-1286) et Jacques de Boulogne (1286-1301), que les sources attestent dans cette fonction entre 1277 et 1289<sup>29</sup>, et le sollicite à aider par tous ses moyens l'âme du défunt; la strophe suivante (9: vv. 97-108) incite un «maistre Jehan d'Ays» à tout mettre en œuvre afin qu'Enguerrand soit délivré rapidement du Purgatoire. Ce dernier est à identifier avec le Jean d'Ays (ou d'Eps) qui était en 1273, c'est-à-dire au moment où Enguerrand était encore en charge de l'archidiaconé de Flandre, écolâtre – à savoir directeur de l'école capitulaire, destinée à dispenser l'enseignement aux (futurs) chanoines – et official – c'est-à-dire délégué de l'évêque pour l'exercice de la juridiction contentieuse – au diocèse de Thérouanne et qui apparaît encore en 1287 comme écolâtre de Thérouanne<sup>30</sup>.

Si le modeste rimeur de *Chius ki le cuer a irascu* insiste sur l'amour réciproque qui liait Jean de Fieffes à l'évêque de Cambrai (vv. 95-96) et qu'il rappelle à Jean d'Ays combien Enguerrand l'appréciait et l'éleva en dignité (ecclésiastique: vv. 102-03), des preuves de ces relations existent<sup>31</sup>: mis à part le fait que Jean de Fieffes a pu obtenir le poste laissé par Enguerrand à Thérouanne, l'évêque de Cambrai l'a élevé à la dignité (et à la prébende) de chanoine du chapitre Notre-Dame de Cambrai en 1284, car le dossier personnel de ce der-

---

vre foncier faisant le point sur les droits et les revenus auxquels le nouveau prélat pouvait prétendre à Cambrai. Sur la Thérouanne médiévale, ville épiscopale dominée par la cathédrale et par son haut prélat, où les élites laïques furent toujours liées à l'exercice de la justice épiscopale, voir Olivier GUYOTJEANNIN, «Thérouanne au Bas Moyen Âge», *ibid.*, pp. 181-90 (181-82).

<sup>29</sup> Voir O. BLED, *op. cit.*, t. 1, pp. 18 et 306-11, nos 1883, 1891, 1908-10 et 1915, t. 2, pp. 140-41. C'est peut-être Jean de Fieffes le *Joannes* mentionné comme archidiaque de Flandre à Thérouanne déjà en 1275 (*ibid.*, t. 1, p. 18 et t. 2, p. 140), ce qui en ferait le successeur immédiat d'Enguerrand à cette dignité.

<sup>30</sup> Voir *ibid.*, t. 1, p. 29 et 297, nos 1822-23, t. 2, p. 144. Rappelons que le titre de *maistre* n'a rien d'étonnant au sein d'une population canoniale qui connut, au XIII<sup>e</sup> siècle, une montée spectaculaire du nombre de ses membres ayant fait des études supérieures et disposant d'un grade universitaire: voir Fernando PICÓ, «Changements dans la composition du chapitre cathédral de Laon, 1155-1318», *Revue d'histoire ecclésiastique*, 71 (1976), pp. 78-91 (81) et Jacques ПУСКЕ, *Le chapitre cathédral Notre-Dame de Tournai de la fin du XI<sup>e</sup> à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Son organisation, sa vie, ses membres*, Louvain-la-Neuve/Bruxelles, Collège Érasme/Nauwelaerts, 1986, pp. 68-70.

<sup>31</sup> En revanche, nous n'avons pas pu confirmer l'indication contenue au v. 86, selon laquelle Jean de Fieffes était un *cousin germain* d'Enguerrand, malgré l'aide fournie généreusement par Jean-François NIEUS de l'Université de Namur. Ce dernier nous fait toutefois remarquer que Fieffes se trouve juste au nord de l'aire sur laquelle s'exerçait la seigneurie des puissants alliés d'Enguerrand, les Picquigny.

nier à Cambrai (Lille, ADN, 4 G 72) le dit chanoine du chapitre métropolitain, tout comme archidiacre de Flandre à Théroouanne, entre 1284 et 1293<sup>32</sup>; quant à *maistre* Jean d'Ays, il a dû être associé au chapitre cathédral de Cambrai dès les premiers temps de l'épiscopat d'Enguerrand, puisque les actes cambrésiens le disent chanoine de Notre-Dame entre 1275 et 1284<sup>33</sup>, mais aussi official de l'évêque de Cambrai dans la seconde moitié des années 1270 (Lille, ADN, 4 G 115 et 149, 5 G 189, 6 G 101, 7 G 71 et 321)<sup>34</sup>, ce qui donne un contenu circonstancié aux vv. 102-03 de la plainte<sup>35</sup>.

Certes, il est difficile d'établir de façon incontestable où résidaient en 1285 ou peu après, lorsque la plainte fut composée, ces deux dignitaires ecclésiastiques pratiquant le cumul des bénéfices et ayant fait partie du réseau d'Enguerrand de Créquy au sein de la hiérarchie séculière de l'Église. Mais des observations fondées peuvent être émises. Sur Jean d'Ays, qui paraît avoir été un protégé et un collaborateur proche du défunt évêque de Cambrai, les doutes sont légitimes, car il occupa un rôle important au diocèse de Cambrai dans la seconde moitié des années 1270 (official), tout en continuant de servir d'écolâtre au chapitre de Théroouanne. Or l'écolâtre était astreint à une résidence annuelle étendue

---

<sup>32</sup> La prébende accordée à Jean de Fieffes à Cambrai était peut-être intéressée, puisque dans un document daté du 20 juillet 1284, Enguerrand de Créquy et l'abbé d'Arrouaise, au diocèse d'Arras, notifient qu'ils ont confié le soin de trancher un différend qui les oppose à «[...] magistrum Iohannem de Fieffes archidiaconum Flandrensem, in ecclesia Morinensi, et canonicum Camera-censem [...]» et à Hugues de Bapaume, écolâtre d'Arras (*Monumenta Arroasiensia*, éd. par B.-M. TOCK et Ludo MILIS, Turnhout, Brepols, 2000, pp. 590-91, n° 390). La décision des arbitres, rendue le 28 juillet de la même année, fut toutefois favorable à l'abbé d'Arrouaise (voir *ibid.*, pp. 591-93, n° 391).

<sup>33</sup> Selon H. DUBRULLE, *op. cit.*, p. 45, un chanoine cambrésien dénommé Jean d'Ays fut choisi, avec d'autres clercs, pour arbitrer le conflit qui opposait Enguerrand au chapitre Notre-Dame depuis 1277 et la proposition émise par la commission fut acceptée par les parties: ce chanoine Jean d'Ays doit sans doute être l'écolâtre de Théroouanne du même nom protégé par l'évêque de Cambrai.

<sup>34</sup> Nous remercions Olivier Collet d'avoir partagé avec la générosité habituelle ces renseignements sur l'activité de Jean d'Ays à Cambrai.

<sup>35</sup> Rappelons qu'en règle générale, le droit de nomination au chapitre (canonicats et dignités) revenait presque entièrement à l'évêque – seulement le doyen et l'écolâtre étaient choisis par la communauté des chanoines (résidents) –, et qu'au cours de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, ce droit commença à être sérieusement érodé par les ingérences papales, de plus en plus fréquentes. Pour mémoire, à Cambrai, vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, la prébende entière d'un chanoine valait 85 livres par an (contre 60 à Théroouanne), revenu net auquel s'ajoutaient les distributions manuelles faites lors des offices et qui était second, au royaume de France, seulement à Notre-Dame de Paris (100 livres: voir Pascal MONTAUBIN, «Les chanoines de Notre-Dame de Paris à la mort de l'évêque Guillaume d'Auvergne (1249)», *Notre-Dame de Paris 1163-2013. Actes du colloque scientifique tenu au Collège des Bernardins, à Paris, du 12 au 15 décembre 2012*, éd. par Cédric GIRAUD, Turnhout, Brepols, 2013, pp. 195-216 [197]).

et stricte, sous peine de perdre les revenus de la prébende qui lui était attribuée, voire d'être destitué. De plus, si Jean d'Ays perça pour un temps à Cambrai, sous Enguerrand, le sommet de sa carrière ecclésiastique fut atteint dans son diocèse d'origine, à Thérouanne, dans les années 1290, lorsqu'il fut élu doyen du chapitre métropolitain<sup>36</sup>: il y dirigeait encore le chapitre en 1300<sup>37</sup>, à la veille de l'installation d'un autre Créquy sur le siège épiscopal de Thérouanne (1301)<sup>38</sup>. Au sujet de Jean de Fieffes, la question paraît être plus simple: s'il fit son entrée au chapitre Notre-Dame de Cambrai en 1284 pour y demeurer pendant une décennie, sa haute dignité principale, celle d'archidiacre de Flandre, attestée jusqu'en 1289, devait nécessairement le retenir la plupart du temps au diocèse de Thérouanne, entre la cité épiscopale et sa circonscription<sup>39</sup>. La conclusion est que *Chius ki le cuer a irascu* était destiné au premier cercle du défunt prélat au sein de la hiérarchie ecclésiastique du Nord-Est (protégés et proches) et que la pièce doit vraisemblablement émaner du même réseau. Celui-ci est basé à Thérouanne, dans le diocèse où Enguerrand de Créquy fit ses armes avant de prendre son envol pour occuper le siège d'un évêché riche, étendu et important comme celui de Cambrai. Il est certain qu'au cours de son épiscopat, Enguerrand, confronté à un chapitre

<sup>36</sup> La première mention repérée dans les chartes est de 1293, d'après O. BLED, *op. cit.*, t. 2, p. 143.

<sup>37</sup> Voir *ibid.*, t. 1, p. 23.

<sup>38</sup> Un religieux du même nom que l'évêque de Cambrai fut élu évêque de Thérouanne vers la fin de 1301 (voir *ibid.*, t. 1, p. 319, n° 1970): il s'agit peut-être du même Enguerrand de Créquy qui rédige un acte en 1297, en tant que prévôt du chapitre Saint-Géry de Cambrai (Lille, ADN, 7 G 26), et qui figure également, avec la même dignité, dans un document daté de 1298 (Lille, ADN, 7 G 106). Si la parenté entre les deux, qui demeure fort probable, était avérée, cela confirmerait l'emprise des Créquy sur les dignités ecclésiastiques du diocèse de Thérouanne, même après le décès de leur représentant le plus illustre.

<sup>39</sup> Sur la question épineuse de la résidence effective des chanoines, notamment en contexte de cumul des bénéfices, et sur les choix raisonnables qui s'imposaient aux chanoines détenant une dignité importante, voir Jacques NAZET, *Les chapitres de chanoines séculiers en Hainaut du XI<sup>e</sup> au début du XV<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1993, pp. 156-79. Évidemment, les graves problèmes qui affectaient les chapitres et les collégiales au XIII<sup>e</sup> siècle (absentéisme accru, non résidence, cumul des bénéfices, etc.) ont comme toile de fond la mutation profonde, voire la crise que connut le monde des chanoines à cette époque: «Les chapitres des cathédrales connaissent, à partir de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, une crise analogue à celle que traversent les moines bénédictins, et qui a sans doute les mêmes causes. Comme eux, ils étaient chargés de prier pour le vivants et les morts et d'assurer le salut de la communauté chrétienne par la célébration assidue de la liturgie; toutes les autres activités étaient secondaires. L'émergence d'une conception plus personnelle de la religion, le développement de nouvelles aspirations spirituelles auxquelles vont répondre les Mendians, met en question leur utilité. On sait qu'un certain nombre d'entre eux vont s'investir dans d'autres activités, l'administration ou l'enseignement, au détriment de la vie communautaire et de la célébration de la liturgie dans la cathédrale» (Jean-Charles PICARD, «Les quartiers canoniaux des cathédrales en France», *Le Clerc séculier au Moyen Âge. XXI<sup>e</sup> Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public (Amiens, juin 1991)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1993, pp. 191-202 [202]).

cambrésien hostile et belliqueux et dépourvu de soutiens sur place, a dû solliciter les membres de cet entourage, en favoriser l'entrée au chapitre Notre-Dame de Cambrai et leur confier des missions ponctuelles ou des charges épiscopales<sup>40</sup>. Mais l'affectation prioritaire de Jean de Fieffes et de Jean d'Ays semble être restée au diocèse de Thérouanne et elle dut nécessairement l'être après le décès d'Enguerrand. Ce poème médiocre, racheté par une sincère affection, a pu être composé à Thérouanne et y connaître sa première circulation. D'autant que le rimeur précise au début de la strophe 8 que l'archidiacre de Flandre est «[...] celui qui j'ai plus à main» (v. 85), à savoir le membre de l'entourage d'Enguerrand qui se trouve être physiquement au plus près de l'auteur<sup>41</sup>.

Mais est-on autorisé à supposer que la destination socio- et géoculturelle de *Chius ki le cuer a irascu* était aussi celle de son témoin? L'unicité de l'attestation, son caractère quelque peu adventice, pour remplir un espace vacant, et la contemporanéité stricte par rapport à l'époque de confection du ms. BnF, fr. 1553 le suggèrent. Et un élément extratextuel, l'enluminure en pleine page qui, sur le *verso* d'un feuillet délié, placé devant le premier cahier du recueil (f. 1v), présente une Vierge à l'enfant encadrée de façon somptueuse à l'intérieur d'une chapelle et tournée vers un clerc agenouillé à ses pieds, les mains jointes figurant la prière mariale, à droite du groupe, suivant l'iconographie traditionnelle du commanditaire, renforce l'impression de proximité, voire d'identité de destination entre le *planctus* et le volume qui l'héberge. Ce frontispice, assez inhabituel dans un recueil vernaculaire et qu'on s'attendrait plutôt à trouver en tête de livres liturgiques, pose quelques difficultés: d'abord, les historiens de l'enluminure hésitent, mais ils ont tendance à le considérer comme postérieur, ajouté après coup au produit livresque achevé vers 1285, bien que de peu (années 1290)<sup>42</sup>; ensuite,

<sup>40</sup> D'ailleurs, même en l'absence de situations hautement conflictuelles, le comportement d'Enguerrand n'aurait rien de surprenant: dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, le processus de recrutement des chanoines de Notre-Dame de Tournai favorise nettement les postulants originaires de la partie flamande du diocèse, ce qui s'explique par la provenance de trois évêques marquants (Gautier de Croix [1252-1261], Philippe de Gand [1274-1283] et Michel de Warengien [1284-1291]) du comté de Flandre; la longue domination des évêques originaires de Brie ou de Champagne sur le siège épiscopal de Laon, pendant un siècle (1217-1317), a eu pour effet de grossir de façon spectaculaire le contingent de compatriotes de ces évêques entrés au chapitre cathédral de Laon; le cas le mieux étudié est celui d'Étienne Tempier, un Orléanais qui se constitua, pendant son épiscopat parisien (1268-1279), une véritable *familia* ecclésiastique, formée notamment de parents et de proches orléanais. Voir F. PICÓ, art. cit., pp. 79-81, J. PYCKE, *op. cit.*, pp. 70-83 et Charles VULLIEZ, «L'évêque de Paris Étienne Tempier (1268-1279) et son entourage ecclésiastique», *Notre-Dame de Paris 1163-2013*, *op. cit.*, pp. 217-33.

<sup>41</sup> Pour la locution *avoir a (la) main* «avoir près de soi, à ses côtés», voir *TL*, t. 5, col. 810-27, s. *main* (815-16).

<sup>42</sup> Voir Anton VON EUW, «Die Buchmalerei», *Schatz aus den Trümmern: der Silberschrein von Nivelles und die europäische Hochgotik*, hg. von Hiltrud WESTERMANN-ANGERHAUSEN, Köln,

le personnage représenté en prière au f. 1v est certes tonsuré, donc un clerc, mais la longue et simple tunique bleue dont il est vêtu ne permet d'identifier aucun état ou fonction ecclésiastique spécifique. L'enlumineur du frontispice a peint un clerc assez neutre ou stéréotypé, ce qui n'exclut pas que le commanditaire représenté ici soit un chanoine, sans toutefois l'indiquer expressément<sup>43</sup>. L'évaluation stylistique de l'enluminure liminaire ne donne pas non plus d'indication univoque. Certes, du point de vue structurel, la scène du f. 1v se rapproche des deux enluminures en pleine page figurant la Crucifixion qui rehaussent le missel en deux tomes exécuté vers 1295 pour la cathédrale de Cambrai (Cambrai, Méd., 153, f. 112v et 154, f. 98v)<sup>44</sup>. Mais l'illustration de ce livre liturgique est l'œuvre d'un artiste prolifique et original, ayant surtout travaillé, au dernier quart du XIII<sup>e</sup> siècle, pour des institutions religieuses et des membres éminents du clergé, sans toutefois dédaigner les recueils vernaculaires de sujet profane: on lui attribue, en tout ou en partie, l'illustration d'une quinzaine de volumes<sup>45</sup>. Intensément sollicité et exerçant au sein d'équipes étendues et variables de professionnels, recrutés dans différents centres picards (Amiens, Arras, Saint-Omer, etc.), cet enlumineur a certes travaillé à des commandes provenant du riche évêché cambrésien, au milieu des années 1290 (le missel en deux tomes déjà mentionné et, peut-être, le gros manuscrit cyclique [*Guillaume d'Orange*] de Boulogne-sur-Mer, Bibl. mun., 192, daté d'avril 1295 et destiné, selon une hypothèse, à Guillaume d'Avesnes, évêque de Cambrai de 1286 à 1296)<sup>46</sup>, mais «[...] most of this artist's other works

---

Schnütgen-Museum, 1995, pp. 261-74 (263), Alison STONES, «L'enluminure au temps de Jeanne de Constantinople et de Marguerite de Flandre», *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, op. cit., pp. 177-89 (183 et 186-87) et EAD., *Gothic Manuscripts, 1260-1320*, 4 t., London, Harvey Miller, 2013-2014, t. 1/2, pp. 311 et 320-21. Cette option implique que l'artiste du frontispice ne correspond pas aux enlumineurs (deux, au bas mot) et décorateurs ayant travaillé, de façon concertée, à l'illustration (enluminures et lettres historiées) et à la décoration (lettres ornées, puzzle [avec bandes d']/, filigranées et de couleur) du corps du recueil, dont la densité, la variété et la qualité sont une fois de plus exceptionnelles, eu égard à la nature du volume.

<sup>43</sup> Sur ce point, Alison Stones est davantage affirmative: elle décrit le frontispice comme «[...] an added miniature» qui «depicts a canon of Cambrai before the Virgin and Child» (A. STONES, op. cit., t. 1/2, p. 311).

<sup>44</sup> Voir les reproductions en noir et blanc des deux pages *ibid.*, t. 1/1, fig. 560 et 561.

<sup>45</sup> Voir EAD., art. cit., pp. 181-82 et 186-87, puis EAD., op. cit., t. 1/2, pp. 320-21 et 547-49.

<sup>46</sup> Le testament (7 août 1296) de Guillaume d'Avesnes (ou de Hainaut), le frère du comte Jean I<sup>er</sup> de Hainaut, mentionne un *livre de gestes* qui aurait dû revenir à l'abbaye bénédictine du Saint-Sépulcre de Cambrai, une fondation épiscopale sise sur la colline du Mont-des-Bœufs, puisque l'un de ses moines l'avait fait exécuter pour le prélat (voir Chrétien DEHAISNES, *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XV<sup>e</sup> siècle*, 3 t., Lille, Danel, 1886, t. 1, pp. 89-91). Une note de possession postérieure précise que le volume aujourd'hui à Boulogne-sur-Mer appartient à l'abbé de Saint-Bertin, à Saint-Omer, dans le diocèse de Thérouanne (voir Gabriel WYMANS, *Inventaire analytique du chartrier de la Trésorerie des comtes de Hainaut*, Bruxelles, Archives générales du Royaume, 1985, p. 64, n° 253).

have closer links to Saint-Omer and Thérouanne than to Cambrai»<sup>47</sup>, notamment le psautier de New York (Morgan Library & Museum, M 79) et le psautier-livre d'heures d'Arras (Bibl. mun., Musée diocésain 47), à l'usage de Saint-Omer<sup>48</sup>, la partie de *Bible* conservée à Saint-Omer (Bibl. d'Agglomération, 5) et le *Speculum historiale* de Boulogne-sur-Mer (Bibl. mun., 131), tous enluminés pour des commanditaires audomarois<sup>49</sup>. C'est pourquoi les spécialistes tendent à fixer le centre d'activité du maître au diocèse de Thérouanne, à Saint-Omer, tout au moins pendant la pénultième décennie du siècle (1280-1290 env.)<sup>50</sup>.

Au total, rien n'assure que l'étonnante peinture du f. 1v provienne du diocèse de Thérouanne, plutôt que de Cambrai, mais au moins, les faits et les considérations résumés *supra* nous confirment que le ms. BnF, fr. 1553 a bien pu être conçu, réalisé et éventuellement repris au sein d'équipes de professionnels du livre ayant l'habitude de travailler pour des commanditaires ecclésiastiques<sup>51</sup>. En outre, s'il est certain qu'un recueil d'une telle ampleur et aussi soigné, du moins pour certains aspects de son exécution, a dû être préparé pour «un commanditaire fortuné»<sup>52</sup>, l'hypothèse d'une destination cléricale, voire

<sup>47</sup> A. STONES, *op. cit.*, t. 1/2, p. 548.

<sup>48</sup> Plus précisément, le second volume est à l'usage de Rome, mais il contient un calendrier de Saint-Omer en français: voir Kerstin CARLVANT, *Manuscript Painting in thirteenth-century Flanders. Bruges, Ghent and the circle of the counts*, London, Harvey Miller, 2012, p. 141 et n. 13.

<sup>49</sup> Le destinataire de l'œuvre de Vincent de Beauvais, exécutée en 1297, serait Eustache Gomer de Lille, abbé bénédictin de Saint-Bertin, à Saint-Omer.

<sup>50</sup> Voir K. CARLVANT, *op. cit.*, p. 141. En revanche, les enluminures et les lettrines du corps du ms. BnF, fr. 1553 attendent encore une étude systématique. On les a récemment rapprochées, quoique de façon hésitante, à l'œuvre d'un maître bien connu de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, Henri, dont la signature fait surface au f. 227v du ms. BnF, fr. 412, daté de 1285 (A. STONES, *op. cit.*, t. 1/1, p. 64 et t. 1/2, pp. 306, 307 et 311). Cet artiste au style délicat, reconnaissable par ses visages finement dessinés, aux cheveux bouclés, a été souvent employé par le mécénat cistercien et sollicité par des commanditaires relevant des diocèses de Cambrai, Arras et Thérouanne.

<sup>51</sup> Ajoutons que le même Enguerrand de Créquy possédait le goût des livres, notamment d'apparat, et qu'il n'hésita pas à le satisfaire, en particulier au début de son épiscopat: en plus d'être à l'origine du *Terrier l'évêque*, l'épais livre foncier (1275-1276) rehaussé d'un grand nombre de desseins à la plume (plus de 160) qui avait essentiellement des visées utilitaires et contingentes, Enguerrand fut le commanditaire du somptueux pontifical aujourd'hui à Toledo, Archivo de la Catedral, 56.19, doté d'une imposante enluminure en pleine page figurant la consécration rituelle de l'église par l'évêque (f. 100v), pontifical qui fut probablement exécuté lorsqu'Enguerrand convoqua un synode dans sa cité épiscopale (1277) et confié pour l'illustration à deux maîtres de renom: voir A. STONES, *op. cit.*, t. 1/1, fig. 499-509 et pl. 48, t. 1/2, pp. 278-85, François AVRIL, «Manuscrits», *L'Art au temps des rois maudits, Philippe le Bel et ses fils (1285-1328)*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1998, pp. 256-334 (292-93) et, surtout, A. STONES, «Stylistic Associations, Evolution, and Collaboration: Charting the Bute Painter's Career», *The J. Paul Getty Museum Journal*, 23 (1995), pp. 11-29 (12-15 et fig. 1-4, 6).

<sup>52</sup> O. COLLET, «Du 'manuscrit de jongleur' au 'recueil aristocratique': réflexions sur les premières anthologies françaises», *Le Moyen Âge*, 113 (2007), pp. 481-99 (487).



canoniale n'est nullement à écarter, compte tenu du profil social et intellectuel du chanoine à la fin du Moyen Âge: «Le mode de vie spécifique des chanoines, uniment réglé par l'office, l'aisance matérielle que leur assuraient [...] les revenus des prébendes souvent cumulées, une origine sociale et un univers intellectuel homogènes, faisaient des chapitres canoniaux des microcosmes préservés à l'intérieur de la cité, dont un habitat regroupé et des forts liens corporatistes, sinon familiaux, renforçaient la cohérence. Sans préjudice, toutefois, de disparités internes: les uns plutôt hommes d'étude, les autres plutôt hommes d'affaires et d'État. Une majorité tournée vers le droit, une minorité sensible aux belles-lettres et aux arts libéraux, une indifférence commune pour la spéculation théologique [...]»<sup>53</sup>.

Cependant, en quoi tout cela nous avance-t-il lorsqu'on aborde la version *K* des *Sept sages*? Essentiellement, dans la façon de poser certaines des innombrables questions que ce remaniement pose au fil de sa lecture. Par ex., il a été noté opportunément que des omissions ponctuelles de *K* (1579/1580 [1 vers], 1824/1825 [1 couplet] et 2160/2162 [1 à 3 vers]) «portent sur des références explicites à la sexualité» (p. 213, n. 72) et résulteraient «d'une volonté de passer sous silence des détails scabreux» (p. 231, n. 82). Ajoutons que la discrétion extrême de *K* 3163-82 au sujet de la nuit d'amour extraconjugal de l'ingénieuse dame du conte *Avis* va dans le même sens, notamment si on la compare à la joyeuse évocation des plaisirs dans *C* 451-76. Et qu'au final, exception faite de la lacune entre *K* 3336 et 3337 (deux couplets, au moins), qui a peut-être été induite par l'identité de la rime avec *K* 3336 (voir *C* 680), toutes les autres omissions présumées de *K* sont sujettes à caution: nous avons déjà vu que les éditrices ne croient pas elles-mêmes à la lacune d'un couplet entre *K* 2374 et 2375; la lacune (indéterminée) entre *K* 252 et 253 n'est nullement assurée, notamment si on considère *K* 169-252 comme une interpolation composite ou comme le résultat de plusieurs couches d'intervention (la digression sur les pratiques baptismales [*K* 169-84], la tirade moralisante sur le choix de la nourrice [*K* 185-244], la reprise quelque peu artificielle du ton et des thèmes du prologue [*K* 245-52], qui n'hésite pas à reformuler *K* 39-42 dans *K* 249-52)<sup>54</sup> et qu'on lit *K* 253-54 comme la suite naturelle de *K* 165-68; l'omission postulée entre

<sup>53</sup> Geneviève HASENOHR, «L'essor des bibliothèques privées aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles», *Histoire des bibliothèques françaises*, éd. par Claude JOLY, 4 t., Paris, Promodis-Éditions du Cercle de la Librairie, 1988-1992, t. 1, pp. 215-63 (233).

<sup>54</sup> Au sujet de cette reprise, qualifiée de «deuxième marche du seuil» qui témoignerait, «de la part de son responsable, auteur ou copiste interpolateur, d'une compréhension précise des enjeux de la procédure d'enchaînement des récits», voir Madeleine JEAY, «La mise en scène du narrateur dans le prologue du *Roman des Sept Sages de Rome* (Paris, BnF, MS fr. 1553)», *D'Orient en Occident. Les recueils de fables enchâssées avant les «Mille et une Nuits» de Galland («Barlaam et Josaphat»*,

*K* 3630 et 3631 n'est pas non plus nécessaire, étant donné que la mise à mort des sages est détaillée dans *K* 3613-27 et que la guérison du roi peut aisément demeurer implicite, car identifiée avec l'élimination du chaudron (*K* 3629-30). Il en résulte que la plupart des omissions admissibles dans *K* (trois sur quatre), plus le curieux effacement au sein du conte *Avis*, découlent d'une frilosité évidente vis-à-vis de toute référence à l'acte sexuel, qu'il soit réel et adultère ou simplement évoqué. Or, compte tenu de ce qu'on a relevé au sujet de la composition et de la destination du ms. BnF, fr. 1553, n'est-il pas plus pertinent de songer à des lignes de transmission ayant expurgé à dessein les saillies les plus osées de *K* et/ou à un copiste préoccupé, à tort ou à raison, des réactions d'un commanditaire réputé pieux, plutôt que de ramener la question à la dichotomie quelque peu usée aristocratique/'populaire' (p. 213, n. 72)?

Un arrière-fond semblable se perçoit non seulement dans ce qui fait défaut, mais aussi dans les permanences, les innovations et les ajouts de *K*. Par ex., au sein du conte *Vidua* (*K* 3687-910, *C* 851-1126), où de nombreuses références évangéliques à la Crucifixion (l'insistante veillée féminine, les brigands mis à mort, le côté transpercé, etc.) se greffent sur le schéma narratif intarissable de la matrone d'Éphèse, les trois brigands envoyés au gibet au moment de l'enterrement du duc sont et demeurent des *larrons* (*K* 3740) dans *K*, alors que *C* les transforme en «de grands seigneurs entrés en rébellion contre leur roi» (p. 443, n. 54), ceux que dans d'autres contextes on appellerait des *vasaux rebelles*<sup>55</sup>. La nature novatrice de l'option de *C* ne peut pas faire de doute, lorsqu'on songe au fait que par la suite, ces mêmes condamnés à mort sont dénommés constamment *larrons* (*C* 962, 982, 1022 et 1039; *C* 1027, 1060, 1062 et 1077 [*larron*]), comme les *latrones* évangéliques (*Mt* 27, 38 et 44, *Mc* 15, 27 et *Lc* 23, 33)<sup>56</sup>. Ailleurs, *K* dénomme Jessé l'enfant au savoir éton-

---

«*Calila et Dimna*», «*Disciplina clericalis*», «*Roman des Sept Sages*»), éd. par Marion UHLIG et Y. FOEHR-JANSSENS, Turnhout, Brepols, 2014, pp. 147-64 (148).

<sup>55</sup> Le passage a été sévèrement endommagé par l'ablation d'une enluminure (la perte s'élève vraisemblablement à neuf vers [*C* 907-15]), mais on lit encore que les seigneurs révoltés «Faidis furent» (*C* 917), c'est-à-dire qu'ils firent l'objet d'un bannissement, selon les éditrices (p. 536, s. *faidi*; voir *Gdf*, t. 3, pp. 697-98, s. *faidif* et *faidir*, puis *LR*, t. 3, p. 249, s. *faidir*), alors que *DEAF F*, col. 40-42, s. *faide* range l'occurrence sous l'adj. subst. *faidiu*, «celui qui déteste qn et cherche à lui nuire, ennemi» (42), et lui donne donc une tout autre interprétation.

<sup>56</sup> Cela ne signifie pas que la tradition ayant abouti à *K* n'ait pas touché à d'autres endroits la lettre ou le fond du conte. Il suffit de prendre l'injure faite au corps de l'époux dans *K* 3881-94 (*C* 1087-98: les dents cassés): ici (*K* 3894), l'introduction d'un mot picard inconnu de *C* (*s'adevala* «descendit»: voir Giovanni PALUMBO, «Quelques remarques sur l'intérêt philologique des régionalismes: le cas de la *Chanson d'Aspremont*», *La régionalité lexicale du français au Moyen Âge*, éd. par Martin GLESSGEN et D. TROTTER, Strasbourg, ÉLiPhi, 2016, pp. 301-27 [320-21 et n. 49]) démontre que le copiste de *K* ou ses antécédents immédiats ont retravaillé le passage.

nant du conte *Sapientes* (K 3345), comme l'un des sages auxquels Vespasien a confié son fils, ce qui constitue une innovation. Mais, juste après l'information relative à la conception merveilleuse de l'enfant (K 3346-56), K se préoccupe de préciser qu'il faut se garder de le confondre avec le personnage biblique du même nom, alors que la possible superposition avec le sage qui contera un peu plus loin le récit *Vidua* ne l'effleure même pas: «Icil varlés dont je vous di / ne fu mie peres Davi, / ains fu preudons et natural, / a tout le monde communal» (K 3357-60). Ces deux couplets laborieux sentent le clerc et l'école, pour ne pas dire l'écolâtre. De même, la docte digression sur les anciennes pratiques baptismales (K 169-84), suscitée par le fait que Vespasien se limite, à la naissance de son fils, à le faire *presignier* «marquer du signe de la croix» (K 168), dans l'attente qu'il dispose de ses propres facultés pour répondre au célébrant du baptême (à treize ans, habituellement), n'est certainement pas hors sujet ici – elle se rattache à un nœud capital du roman, la réflexion sur les vertus et les dangers de la parole et du silence, et préfigure le dénouement du récit, lorsque le fils du roi prendra enfin lui-même la parole, après que ses parrains (les sages) l'ont fait tour à tour à sa place, à sa défense –, mais elle détonne, et de façon grinçante<sup>57</sup>, malgré la tonalité didactique du roman. De par l'exactitude dans la description d'une pratique liturgique courante aux origines du Christianisme (et restée en vigueur jusqu'au v<sup>e</sup> siècle) et par le souci de neutralité par rapport aux polémiques récurrentes provenant du camp réformateur ou hérétique au sujet du baptême des nouveau-nés<sup>58</sup>, cette glose, qui obéit d'abord au désir d'expliquer un rite tombé en désuétude, de le replacer dans son contexte historique et d'en confirmer sereinement la licéité<sup>59</sup>, éclaire bien l'attitude pédagogique d'un

<sup>57</sup> Tout comme la longue et lourde tirade (K 185-244) sur le bon vieux temps, lorsqu'on confiait son enfant à une nourrice à peine moins élevée dans la hiérarchie sociale (le fils du roi à une duchesse, celui du duc à une comtesse, celui du comte à une châtelaine, etc.), alors qu'à présent, «[...] une femme toute coursal / nourri le fil d'un amiral» (K 207-08), ce qui a des conséquences dramatiques sur les rejetons bien nés. Quoique peu homogènes pour le sujet, le ton et les intentions, les deux développements ont pu jaillir l'un de l'autre, de par la presque identité du couplet initial: «La gent estoient d'autre sens: / coustume estoit a icel tans» (K 169-70), «Les gens erent or d'autre sens: / coustume estoit a icel tans» (K 185-86).

<sup>58</sup> Voir Jean-Charles DIDIER, «Un cas typique de développement du dogme. À propos du baptême des enfants», *Mélanges de science religieuse*, 9 (1952), pp. 191-214, Id., «La question du baptême des enfants chez saint Bernard et ses contemporains», *Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis*, 9 (1953), 3-4, pp. 191-201 et M.B. SPEER, «The Prince's Baptism in the *Roman des Sept Sages*: Formal and Doctrinal Intertexts», *Medievalia et Humanistica*, 14 (1986), pp. 59-80 (70-73).

<sup>59</sup> D'autant que la coutume ancienne refait surface à d'autres endroits du ms. BnF, fr. 1553. Par ex., dans la *Vie de sainte Agnès* en quatrains de décasyllabes monorimes qui se lit aux ff. 400d-406b – un texte qui recèle, parmi de nombreux régionalismes (du Nord-Est) et raretés

remanieur zélé, certes un peu maladroit dans ses interventions, ainsi que ses connaissances et sa prudence de clerc.

Par ailleurs, ce mélange de zèle, d'audace et de nonchalance pointe à d'autres endroits du recueil, autant sous la plume du copiste de *K* que chez ses collègues. Par ex., la version en laisses de décasyllabes monorimes de la *Vie de saint Alexis* (*M*) qu'on lit aux f. 393c-400d contient un débat du corps et de l'âme (laisses XXII-XXV) enchâssé «assez mal à propos» dans l'épisode, déjà fort amplifié, de la nuit de noces<sup>60</sup>. Certes, celui-ci a pu être inspiré par l'argumentaire sur le corps et l'âme auquel Alexis a recours dans la version en laisses de décasyllabes assonancés du ms. BnF, fr. 12471 (*S*: l. XVIII et XXIII)<sup>61</sup>, mais il apparaît surtout comme le remploi sans souci réel d'adaptation au contexte d'un module thématique typique de la tradition cléricale. De même, au sein des 31 strophes du *Regrés Notre Dame* de Huon le Roi de Cambrai (la plainte de la Vierge) transcrites aux f. 419a-421a<sup>62</sup>, il est frappant de constater que le copiste n'a pas

---

lexicales, un mot à la rime (v. 950), *mïenese* «guérisseuse» (et non pas «moinesse»), comme le veut *The Old French Lives of Saint Agnes and other Vernacular Versions of the Middle Ages*, ed. by Alexander J. DENOMY, Cambridge MA, Harvard University Press, 1938, p. 276, s. *mïenese*), qui invite à localiser la pièce en Flandre (voir, au sujet du *Boescles de Consolation* [fin du XIII<sup>e</sup> siècle], qui contient le même vocable, Kurt BALDINGER, c.f. de Rolf SCHROTH, *Eine altfranzösische Übersetzung der «Consolatio philosophiae» des Boethius (Handschrift Troyes Nr. 898). Edition und Kommentar*, Bern-Frankfurt am Main, Lang, 1976, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 94 [1978], pp. 181-85 [182, 183] et G. ROQUES, «Les régionalismes dans les traductions rançaises de la *Consolatio Philosophiae* de Boèce», *La traduction vers le moyen français. Actes du 1<sup>er</sup> colloque de l'Association Internationale pour l'Étude du Moyen Français (Poitiers, 27-29 avril 2006)*, éd. par Claudio GALDERISI et Cinzia PIGNATELLI, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 187-203 [194] –, où Émérentienne, qui a le même âge qu'Agnès et en est la fidèle amie, est présentée ainsi, peu après le martyre de la sainte pucelle (subi à treize ans [v. 51]): «De nostre loi n'estoit encor saisie, / mais namporquant ele estoit presignie, / et creoit Diu le fil sainte Marie: / atendoit Pasque qu'ele fust baptisie» (vv. 761-64).

<sup>60</sup> *La Vie de saint Alexis. Poème du XI<sup>e</sup> siècle et renouvellements des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, éd. par Gaston PARIS et Léopold PANNIER, Paris, Franck, 1872, p. 266. Les laisses mentionnées se lisent *ibid.*, pp. 285-86.

<sup>61</sup> *Ibid.*, pp. 227 et 229-30. L'autre témoin de *M* (ms. Carlisle, Cumbria Archive Centre, DCHA/11/5/1, f. 112r-133v: voir Robert FAWTIER et Ethel C. FAWTIER-JONES, «Note sur un légendier français conservé dans la Bibliothèque du Chapitre de Carlisle», *Romania*, 50 [1924], pp. 100-10) n'aide pas à y voir clair, car s'il ne porte pas le débat en question, il ne contient pas non plus un large pan de la scène de la nuit de noces (l. XVII-XXX du ms. BnF, fr. 1553): voir G. PARIS, «Un second manuscrit de la rédaction rimée (*M*) de la *Vie de saint Alexis*», *Romania*, 17 (1888), pp. 106-20 (109, n. aux vv. 153-302) et Alison G. ELLIOTT, *The «Vie de saint Alexis» in the Twelfth and Thirteenth Centuries. An Edition and Commentary*, Chapel Hill NC, University of North Carolina Press, 1983, pp. 44, 49, 155-57 et n. au v. 157.

<sup>62</sup> Ce sont les strophes 7-37 de *Li Regrés Notre Dame par Huon le Roi de Cambrai*, éd. par Artur LANGFORS, Paris, Champion, 1907.

hésité à casser la pénultième strophe d'Hélinand (36) en son milieu (v. 6/7) pour faire place à une interpolation de six octosyllabes dont l'intention nous échappe et la forme est sujette à caution<sup>63</sup>. Il n'est pas sans intérêt de relever que le début du v. 6 de cette strophe (f. 421a2) coïncide précisément avec la reprise de l'œuvre de transcription, après une interruption du travail et la remise à niveau des instruments d'écriture. Pour ce qui est du travail des autres copistes du recueil, nous pouvons citer le cas de la *Complainte de Sainte Eglise* (ou *Vie du monde*), pièce satirique déjà mentionnée où tous les états et ordres religieux, y compris les chanoines, séculiers et réguliers (str. XIV et XXIV [réd. courte] ou XXVIII-XXIX [réd. longue]), «reçoivent une nasarde et qui conclut par la strophe XXVI [XLIII dans la rédaction longue] à une vie honorable dans le siècle»<sup>64</sup>. Or la main qui en a transcrit la rédaction longue aux f. 523c-524b a cru bon de colporter ou façonner «six mauvais vers» sur un prétendu *ordre de mariage*, «détonant par la versification et par l'esprit»<sup>65</sup>, intercalés parmi les deux derniers quatrains et censés corriger le tir de la pièce entière, en traînant dans la boue l'institution du mariage aussi, et les laïcs avec elle: «Sor totes autres ordres doit on molt honorer / L'ordre de mariage et amer et garder. / Li feme a son baron ne porte loiauté / Et li homs a se feme ne amor ne bonté. / Certes c'est grans douleurs que je ne pus trover / En cest siecle estat u homs se puist salver»<sup>66</sup>.

Bref, si les indices rassemblés et les hypothèses émises au sujet des espaces socioculturels de production et de destination du témoin de la rédaction *K* du *Roman des sept sages* nous induisent à poser sur certains aspects de ce texte, qui se dérobe parfois, un regard davantage aiguisé, ce n'est qu'un parmi les nombreux bienfaits de la présente édition.

Gabriele GIANNINI  
Université de Montréal

<sup>63</sup> «Mais Jhesucris est si souffrans / K'il a souffert les grans ahans / Por jeter tous chiaus de perius. / Fiex, ceste mors est molt coustans / A moi, ki pour les vrais amans / Estes en la crois estendus» (*ibid.*, p. 29). Sur la singularité de cette interpolation, qui n'est pas partagée par le témoin très proche BnF, fr. 22928, voir *ibid.*, pp. XXVIII et XXXVIII.

<sup>64</sup> E. FARAL et J. BASTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 393.

<sup>65</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 390. La pièce est composée de quatrains d'alexandrins monorimes.

<sup>66</sup> *Ibid.*, t. 1, p. 406. L'ajout permet également au copiste de remplir entièrement la col. b du f. 524r avec ce texte.

***Viandes esperiteiles. Sermoni del XIII sec. dal ms. BnF fr. 1822. Edizione critica, introduzione e note a cura di Giovanni STRINNA, Roma, Bagatto, 2012, 208 pp.***

Oggetto di questa edizione critica a cura di Giovanni Strinna è una raccolta di quattordici sermoni anonimi trasmessa unicamente dal codice parigino BnF fr. 1822 (cc. 1a-14c), un manoscritto copiato verso la fine del XIII secolo dallo scriba Servais Copale, con tutta probabilità in uno *scriptorium* domenicano. Il codice, che si suppone destinato ad un aristocratico laico di area vallone, trasmette diverse altre opere di sapore morale e didattico, fra cui testi di grande notorietà come il *Segré des segrez* nella versione di Jofroi de Waterford, l'*Image du monde* di Gossuin de Metz, le *Fables* di Maria di Francia, *Le lucidaire*, volgarizzamento dell'opera enciclopedica di Onorio d'Autun. I sermoni, che aprono la raccolta precedendo anche i più noti *Sermons* di Maurice de Sully, ricevono dunque una posizione di rilievo insolita per dei testi di questo genere. A dispetto di alcuni artifici retorici volti a rendere i testi simili a delle *reportationes*, ossia a delle trascrizioni di prediche realmente pronunciate davanti ad un pubblico, i sermoni rivelano un tipo di composizione differente, di tipo scritto, ben strutturata in particolare nell'uso delle fonti: sacre scritture, autori cristiani della tarda antichità, ma anche autori e compilatori contemporanei, da cui vengono estratti ampi brani; viene infatti messo in luce come le raccolte di prediche non fossero esclusivamente pensate per l'istruzione morale e religiosa di un pubblico incapace di leggere, ma fossero anche e soprattutto destinate ad un pubblico laico ed aristocratico già alfabetizzato, andando così a compensare la scarsa circolazione di volgarizzamenti francesi delle Sacre Scritture nel XIII secolo. L'anonimo autore non si preoccupa di dare un taglio personale a questo materiale o di elaborarlo in maniera creativa: «Le autorità della tradizione sono privilegiate rispetto a ogni tentativo di interpretare autonomamente i testi sacri e di proporre dei ragionamenti teologici ambiziosi» (p. 32); l'interesse di questi sermoni d'altronde non risiede tanto nell'originalità intrinseca dei testi quanto nella possibilità che essi offrono per una riflessione sull'ambiente di produzione e circolazione della raccolta in oggetto e più in generale di un certo tipo di miscellanee, un importante tassello nel panorama culturale medievale il cui interesse va ben al di là del singolo manoscritto. Una ricerca di questo genere necessita di una corretta e intelligente contestualizzazione di una serie di dati puntuali di tipo linguistico, codicologico, storico e letterario, la quale costituisce uno dei maggiori pregi di questo lavoro, che non trascurava alcun aspetto utile alla ricostruzione della storia del testo. Particolarmente interessante è la sezione (corrispondente al cap. 2) dedicata all'autore e ai diversi tentativi di attribuzione, piuttosto fragili, avanzati in passato, nello specifico a Iacopo da Varazze e a Jofroi de Waterford. L'editore, che rinuncia prudentemente all'individuazione di un nome specifico, tuttavia esclude con motiva-

te e valide ragioni la possibile attribuzione ad un autore domenicano, e riconduce invece la produzione dei testi ad un ambiente monastico e in particolare cistercense; ambiente di cui si sottolinea il ruolo tutt'altro che marginale nella direzione spirituale dei laici e finanche nella predicazione, e che si radica in modo particolare nel *milieu* legato alle abbazie del Belgio. Il capitolo successivo, «*Lecture per tutto l'anno*», analizza in primo luogo l'architettura interna dei sermoni, che segue il classico schema vittorino (parafrasi del brano scritturale scelto, interpretazione allegorica e figurale, insegnamento morale) e la loro disposizione all'interno della raccolta, soffermandosi sulle modalità interpretative del testo e sulle sue funzioni prima di passare a parlare delle fonti. La sezione sulle fonti, ampia e dettagliata, prende in esame sia opere scritturali e patristiche che testi cronologicamente più vicini all'autore, distinguendo ove possibile fra fonti dirette e fonti indirette; per un confronto immediato, al lettore vengono presentati ampi brani di queste opere affiancati dai passi dei sermoni interessati dalla citazione. Il capitolo si conclude con una sezione che analizza lo stile e l'ornato retorico dei testi, con la consueta dovizia di particolari e di esempi; anche in questo caso il modello principale per le figure retoriche utilizzate è individuato nella retorica latina ed in particolare nella letteratura biblica e patristica. Uno sguardo viene dedicato anche ai proverbi e alle locuzioni proverbiali. Il capitolo quarto, «*Linguaggio e valori monastici*», si sofferma sui valori e sugli insegnamenti morali la cui trasmissione costituisce l'obiettivo principale dei sermoni, e sulle immagini utilizzate per esprimerli. Il filone all'interno del quale si iscrive il pensiero dell'autore è quello del *contemptus mundi*, del disprezzo del corpo e della sua mortificazione a vantaggio del nutrimento dell'anima; diverse immagini topiche vengono sfruttate per aumentare l'efficacia del messaggio, dal motivo classico dell'*ubi sunt* a quello di sapore prettamente medievale della corruzione del cadavere ad opera dei vermi. La cornice all'interno della quale si immagina la meditazione del fedele è quella dell'isolamento e del silenzio del *monasterium*, cui si contrappone l'ambiente caotico, diabolico e corrotto delle realtà urbane in rapida ascesa; prospettiva, questa, che riconduce nuovamente all'ipotesi di un radicamento dell'autore in una realtà rurale come quella delle grandi abbazie cistercensi. Non manca neanche una riflessione sul pianto e sul potere terapeutico delle lacrime, accompagnate dal digiuno e dalle orazioni – meglio se fatte nella solitudine della propria cella. L'atteggiamento del buon cristiano verso la fede, più che intellettuale, dev'essere contemplativo: uno spirito che, come osserva giustamente Strinna, è il preludio a quella corrente che sarà poi definita *devotio moderna*. Molto interessanti i riferimenti, apparentemente insoliti nella predicazione ai laici, alle superstizioni ed alle pratiche folkloriche diffuse nelle campagne francesi nel XIII secolo – alcune delle quali perdureranno nelle abitudini popolari ben oltre la soglia dell'età di mezzo – e istigate dalla figura del diavolo: «Il font la gent mescroire en argu, en estrines, en estiernus et en <en>contreez, en sorceries a requerre les fon-

tainnes, les arbres, les pieres, traire les enfans parmi les fosseiz, et en pluisors autres errures mettent les mescreans»<sup>1</sup> (sermone X, 18), dove l'allusione, ipotizzata dall'editore, ad un rito di guarigione dei bambini legato alla particolare figura di san Guiniforte, che consisteva nel condurre il neonato presso un corso d'acqua e di immergervelo per ottenerne il risanamento, sembra più che plausibile. Un cenno infine all'utilizzo di immagini guerresche e feudali per descrivere il rapporto che lega il fedele-milite a Cristo e la lotta del primo contro Satana ed i suoi rappresentanti: «L'impegnativo ideale che viene prospettato al laico è quello di diventare parfit home de chariteiz (IX. 16), figura nella quale sono sublimati gli ideali della vita monastica e della cavalleria» (p. 67). La descrizione esterna ed interna del manoscritto, oggetto del capitolo successivo, è accurata sotto ogni punto di vista; ad un attento esame codicologico si accompagna un'analisi dei contenuti, delle ragioni della loro selezione e disposizione, e delle associazioni concettuali interne, un criterio-guida che assumerà sempre maggior rilievo nelle miscellanee di ampio respiro prodotte dalla fine del XIII secolo in poi; ne emerge l'immagine di un vero e proprio 'manoscritto-biblioteca', nel quale «si può vedere riflessa una concezione unitaria e teologica dei saperi del mondo, volta a costituire un sistema di materie dotato di coerenza e complementarietà» (p. 80). Il capitolo si chiude con l'esame dei rapporti fra lo scriba Servais Copale e Jofroi de Waterford, e con alcune ipotesi su una loro possibile collaborazione professionale e sul ruolo del secondo nella progettazione del manoscritto, unico codice a trasmettere l'interesse della sua produzione letteraria. Si offre poi una ricostruzione della storia del manoscritto a partire dalla sua probabile produzione in uno *scriptorium* domenicano e fino alla sua confluenza nella *Bibliothèque Royale* nel 1732. Precede i testi anche una particolareggiata nota linguistica. Quanto ai criteri di edizione, si sa che la loro definizione dipende spesso, oltre che dalle esigenze specifiche del testo, anche dalle idiosincrasie del singolo filologo, e dunque le poche osservazioni che seguono riflettono inevitabilmente il gusto personale di chi scrive. Ad esempio può apparire non necessaria la sistematica normalizzazione delle grafie relative alla resa delle nasali, la cui irregolarità – come l'alternanza fra forme di tipo *combatre* e *conbatre* – non crea particolari difficoltà di lettura. La collocazione delle note a fine volume, di consultazione non agevolissima, è tuttavia resa necessaria dall'ampiezza delle citazioni riportate. Un'ultima osservazione può riguardare il glossario, che per essere di tipo selettivo è forse un po' troppo ampio rispetto alle necessità: la ricchezza dei lemmi offerti, che in sé co-

<sup>1</sup> «Essi (i demoni, ndt) inducono la gente a credere erroneamente negli incantesimi, nelle strenne, nei presagi tratti dagli starnuti e nella lettura delle sorti, a interrogare in modo superstizioso le fonti, gli alberi, le pietre, a condurre i neonati presso i corsi d'acqua, e inducono i miscredenti a diversi altri errori».



stituisce un valore, rende però meno evidente l'individuazione del materiale lessicale più singolare. Ma sono davvero piccole cose. Il volume di Strinna nella sua interezza costituisce un lavoro di pregio ed un'ottima lezione metodologica, una dimostrazione di come si possa allestire un'edizione critica che sia degna di interesse storico-culturale, letterario e linguistico in grado di valorizzare una tipologia di testo – come quella del sermone – destinata tradizionalmente ad un pubblico di specialisti.

Michela MARGANI  
Università di Macerata

**Alberto Varvaro, *Première leçon de philologie*, éd. et trad. par J.-P. CHAMBON, Y. GREUB, Paris, Classiques Garnier (Recherches littéraires médiévales 24), 2017, 156 pp.**

Il volume traduce a beneficio del pubblico francofono un prezioso libretto pubblicato in italiano nel 2012<sup>1</sup> da Alberto Varvaro (Palermo, 1934 – Napoli, 2014), compianto studioso che ha dedicato alla filologia – e specialmente alle lingue e letterature romanze – una lunga serie di libri, articoli, ricerche, conferenze, progetti, corsi universitari, idee. Se in questa sede sorvolo sulla preziosa vena aurifera costituita dai contributi filologici di Varvaro, il motivo è la volontà di concentrarsi solamente su questa recente traduzione, oltreché la fama dell'autore, che non ha bisogno di ulteriore presentazione.

Anche la definizione di *libretto* richiede una giustificazione. Il diminutivo – più che riferito al ridotto numero di pagine che permette una lettura nell'arco di una giornata o alla fulmineità con cui si aprono e chiudono i vari capitoli<sup>2</sup>, consentendo così un utilizzo quotidiano, a modo di «breviario d'ecdotica» – intende rivelare il carattere dell'opera, che letteralmente si presenta come una prima

---

<sup>1</sup> A. Varvaro, *Prima lezione di filologia*, Roma-Bari, Laterza, 2012.

<sup>2</sup> Qui di seguito, a beneficio del lettore di questa recensione, l'elenco dei capitoli della traduzione francese: Préface (di G. Palumbo); I. Philologie; II. Philologie textuelle; III. L'histoire de la tradition; IV. La philologie concerne-t-elle seulement les textes littéraires?; V. La philologie s'applique-t-elle seulement aux textes écrits?; VI. La philologie génétique; VII. Le problème de l'édition critique; VIII. La recension des témoins; IX. L'examen des témoins; X. Texte et image; XI. Fautes et variantes; XII. Les critères éditoriaux; XIII. Le vêtement graphique et linguistique; XIV. L'apparat; XV. Le commentaire; XVI. L'analyse linguistique est-elle suffisante?; XVII. La provenance du texte; XVIII. La date du texte; XIX. Le destinataire du texte; XX. La finalité du texte; XXI. Les modalités du texte; XXII. La responsabilité du philologue.

lezione di filologia. D'altra parte la matrice di questo scritto è l'attività didattica di Varvaro: in esso si riprendono scritti e appunti che lo studioso palermitano aveva utilizzato per alcuni seminari tenuti all'Università Federico II di Napoli (presso la quale ha speso gran parte della sua carriera) e che poi ha rielaborato per allestire il volume del 2012 che ora è tradotto nella *Première leçon*.

L'intento è dunque quello di presentare in forma agile e colloquiale gli aspetti più importanti della disciplina e del lavoro del filologo. Non si tratta perciò di un erudito manuale che passi in rassegna sistematicamente gli *outils* del mestiere, ma si configura come una presentazione ad ampio raggio delle principali questioni e problematiche della filologia (in particolare romanza, ma non si sottrae al confronto con la filologia classica o al riferimento alla letteratura moderna e contemporanea), in cui l'aspetto più piacevole che perdura nella memoria è costituito dagli esempi che Varvaro fornisce – tratti dalla sua esperienza affinata su più lingue romanze – e che spesso sconfinano nel territorio dell'aneddoto personale, enucleando – aldilà degli aridi apparati e delle lunghe note di commento che accompagnano un'edizione critica – l'umanità dell'esperienza filologica.

Cito qua soltanto le gustose pagine (pp. 54-56) in cui Varvaro riepiloga la sua ricerca di un testimone delle *Chroniques* di Jean Froissart, di cui si erano perse le tracce: una *quête* che rivela peraltro la rete di rapporti con studiosi e colleghi di tutta Europa che Varvaro intrecciava. Il manoscritto, un codice lussuoso di proprietà di una famiglia aristocratica tedesca il cui castello era in Slesia, era scomparso a seguito dell'invasione sovietica e del passaggio di quelle terre alla Polonia. Leggendo casualmente un articolo sul *Corriere della Sera*, Varvaro riuscì a rintracciare solo a cortina di ferro caduta, nel 1990, uno degli eredi (e dei sopravvissuti) di quella famiglia, ma del manoscritto non si sapeva più nulla, assente nelle biblioteche pubbliche in cui era stata dispersa la collezione principesca. Solo qualche anno più tardi la ricerca poté proseguire, quando Varvaro scoprì che in realtà quel manoscritto era riapparso a Parigi nel 1945 (forse venduto segretamente dai vecchi possessori per ripianare i debiti) e finito dopo varie vicissitudini in una banca svizzera. Le peripezie della *recensio* terminano nel modo più ironico: quando finalmente, grazie alle riproduzioni che di quel codice erano state fatte, Varvaro riuscì a esaminare il testimone, scoprì che si trattava solo di una epitome dell'opera di Froissart, dunque di scarso valore per la ricostruzione testuale.

Il *fil rouge* che corre lungo le pagine di questa prolusione dal tono familiare è il desiderio di affrancare la filologia da un'idea di pesantezza e di esoterismo, in cui solo gli iniziati possano accostarsi al testo letterario, sommerso troppo spesso nella pagina delle edizioni dagli apparati critici – i quali certamente non sono inutili, tutt'altro: Varvaro si pone piuttosto il problema della divulgazione dei testi letterari, della loro lettura da parte di un pubblico più ampio, in vista del quale dovrebbe essere orientata la pubblicazione dei testi, almeno in certe edizio-

ni. L'auspicio non rimane solo espressione ottativa, ma è seguito da una serie di argomentazioni e proposte concrete: Varvaro passa in rassegna il modo in cui i testi vengono presentati in alcune collane italiane, francesi e spagnole, facendo trapelare certe perplessità e additando modelli positivi che potrebbero essere seguiti per dare spazio tanto all'ecdotica quanto alla fruibilità del testo.

Per esempio, collezioni di classici come quella dei Meridiani negli ultimi tempi tendono a offrire al lettore specialista decine di pagine di introduzione, commento e note critiche che possono però guastare l'approccio del lettore profano (p. 103):

je considère le commentaire comme utile et même comme nécessaire, mais [...] je pense que les types de commentaires dont j'ai parlé ne favorisent pas une connaissance véritable et profonde des classiques. Je dois me déclarer ouvertement pour le commentaire-service, celui qui cherche à anticiper les exigences du lecteur en matière de compléments d'information où d'éclaircissement et répond de la manière la plus concise et la plus sûre à ces exigences. Ce type de commentaire n'a rien d'inconnu en Italie. Il a été défendu par Gianfranco Contini...

Il commento informativo deve limitarsi a offrire dati su persone e luoghi non facilmente identificabili, su parole o locuzioni desuete, regionali o rare, eventualmente anche su fonti e possibilità di confronto con altri testi. Questo programma, facile ad attuarsi, impone che il commentatore si eclissi dietro al testo, «ce que tous les savants ne sont pas prêts à accepter». Implica altresì che lo specialista si metta al servizio del lettore medio, altra cosa poco abituale. Infine – la condizione più ardua da soddisfare – «il exige une grand sûreté d'information: le peu qui est dit doit être d'une précision absolue. Gianfranco Contini pouvait se proposer un tel programme et aussi le mettre en œuvre, étant donnée l'extraordinaire solidité de sa culture. D'autres se révèlent téméraires et brouillons» (p. 104).

Un capitolo (pp. 107-110) è dedicato alla risposta alla domanda *L'analyse linguistique est-elle suffisante?*, in cui l'autore insiste sulla funzione ermeneutica della filologia, un'interpretazione globale del testo e della sua cultura e che non si limiti alle minuzie linguistiche. Nel primissimo capitolo (pp. 15-20) sono oggetto di discussione le diverse definizioni che sono state date alla disciplina filologica in inglese, in francese e in italiano e si nota nelle definizioni anglosassoni una prevalenza della riduzione della filologia alla linguistica, laddove in Italia si predilige un'accezione più larga, comprendendo anche la ricostruzione complessiva dei testi (letterari) tra i compiti del filologo. Allo stesso tempo, la maggiore pertinenza che ha la ricostruzione testuale nella filologia classica rispetto a quella medievale e moderna, ha finito per «pousser la philologie vers l'acception de 'philologie textuelle' ou d'«ecdotique». Il est certainement vrai que cette restriction vaut aussi et surtout en Italie, où sont nombreux les spécialistes pour qui

le travail philologique est considéré comme achevé quand ils ont tracé [...] un stemma des manuscrits» (p. 19).

Il tema del ruolo della filologia nella società emerge chiaramente nella «Préface» a cura di Giovanni Palumbo, la quale costituisce di necessità – data la natura di traduzione del volume – la sola parte ‘originale’ e inedita di questa versione francese della *Prima lezione*. Si prende spunto da uno scritto di Richard Wagner, vibrante apologia della *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* dell’amico Nietzsche: come noto, l’opera guadagnò al suo autore la fama di filosofo a scapito però della sua carriera di filologo. Di fronte agli attacchi condotti da Wilamovitz contro Nietzsche, il drammaturgo denuncia quella filologia che rende inaccessibili le sue misteriose liturgie adottando un codice incomprensibile; Wagner invoca invece un’apertura della prassi filologica ai profani. «Pour y répondre, il fallait un maître» e «[u]n maître, Alberto Varvaro [...] le fut assurément» (p. 11). Palumbo sintetizza così la pluralità di percorsi che possono essere imboccati da un profano o da uno specialista nell’atto di leggere la *Première leçon* (pp. 11-12):

Ne serait-ce que par cette contrainte, le livre aurait aussi bien pu s’appeler: *Qu’est-ce que la philologie?* ou: *La philologie, pour quoi faire?* ou encore: *Comment pratiquer la philologie?* Le lecteur se posant la première question pourra aborder la lecture selon l’ordre canonique, à partir du premier chapitre. Le lecteur plus sceptique et impatient, qui attend une réponse à la deuxième question pour savoir s’il vaut la peine de se poser les autres, pourra par contre commencer par jeter un coup d’œil sur le dernier chapitre. Entre ces deux chapitres, entre le début et la fin du livre, se trouve la réponse à la troisième question, articulée de façon à développer une sorte de manuel de la philologie (romane), agréable à lire et accessible aux novices, mais non pour autant dépourvu d’intérêt pour les spécialistes.

Il quadro che l’allievo traccia della personalità del suo maestro richiama le qualità affabulatrici e oratorie di Varvaro: «Nous retrouvons ici son goût pour l’art de la conversation et pour le mélange de niveaux culturels différents» (p. 12). Palumbo avvisa il lettore francofono che gran parte degli esempi che costellano la *Première leçon* vengono forniti da testi e autori italiani, ma questo non preclude la possibilità di trarre beneficio dai casi offerti da una letteratura che il lettore potrebbe non conoscere approfonditamente: «celui-ci, aidé par les notes discrètes des traducteurs, tirera sans doute un plaisir supplémentaire de la lecture: la découverte y sera doublée d’un soupçon d’exotisme» (p. 12).

In effetti Varvaro non solo trae dalla letteratura e dalla filologia italiana numerosi spunti di riflessione, ma commenta anche tendenze e pratiche proprie dell’ecdotica peninsulare. Forse ciò perché – come scrive Palumbo nella prefazione (p. 10) –, nel contesto di un dispregio che scontano le *artes* filologiche nelle

università europee, «[s]eule l'Italie, où la philologie continue à jouir d'un certain prestige, fait encore (mais pour combien de temps?) partiellement exception».

Fa da contraltare però – nelle parole questa volta di Varvaro – il fatto che «le prestige de la philologie en Italie est certainement lié à quelques grandes figures du siècle passé, populaires à leur façon [...] et entourées d'un halo d'ésotérisme technique sophistiqué» (p. 18). Si tratta dunque di un primato che – sebbene discendente da personalità del calibro di Barbi, Contini, Folena, Segre (e Varvaro stesso, aggiungiamo noi) – rischia di sclerotizzarsi o di scadere nella banalizzazione. Da una parte infatti il prestigio di cui godono in Italia «la philologie et jusqu'à l'édition critique» ha prodotto anche «des éditions qui ne sont nullement issues d'un travail philologique» (p. 48). Dall'altra, si riprende un'osservazione formulata, pensando al grado di sofisticazione delle edizioni italiane, da Michel Zink, secondo cui «plus les éditions critiques sont raffinées, plus le nombre de leurs lecteurs diminue, jusqu'à cette limite paradoxale: une édition parfaite, mais pour laquelle il ne se trouve plus aucun lecteur [...], sinon son recenseur et le rapporteur de son jury» (p. 50).

In che cosa consiste allora la responsabilità del filologo, tema spinoso con cui si chiude questa introduzione alla filologia? La disciplina filologica deve insegnare a porre maggiore attenzione alla trasmissione dei testi, orali o scritti, e alla loro interpretazione, cura che non deve riguardare solo i testi letterari, ma ogni forma di comunicazione, come ben rende evidente l'ambiguità e i fraintendimenti (se non deformazioni più o meno coscienti) a cui sono soggette – per esempio – tante dichiarazioni politiche nel momento della loro diffusione (p. 138):

Encore plus grosses de conséquences sont la superficialité et la négligence avec lesquelles l'interprétation des textes est souvent abordée [...]. Il suffit, par exemple, de confronter dans un journal la transcription plus ou moins intégrale d'une argumentation ou son résumé avec les titres sous lesquels celle-ci est annoncée ou avec les réponses qui lui sont faites par les opposants: on verra combien fréquemment le titre altère le contenu de ce qui a été dit ou, du moins, le formule de manière discutable; ceux qui interviennent dans des discussions donnent quelquefois l'impression qu'ils ne comprennent pas (ou qu'ils ne veulent pas comprendre) leurs interlocuteurs, quelquefois il semblent même discuter de tout autre chose...

Nell'epoca attuale in cui – a differenza del momento in cui uscì l'edizione italiana – si fa più pressante il problema delle *fake news*, del *clickbait* – il quale con titoli sensazionalistici traveste con forme giornalistiche trappole e false notizie solo per solleticare la (viscerale) curiosità degli internauti –, della superficialità con cui vengono trasmesse e commentate notizie vere e false sui *social networks*, principali arene in cui oggi viene veicolata l'informazione, diventa di vitale importanza per la società democratica la capacità di identificare la

provenienza dei testi e di interpretarli correttamente. La diffusione della lezione filologica di Alberto Varvaro attraverso la presente traduzione in francese per opera di Jean-Pierre Chambon e Yan Greub è per queste ragioni sicuramente un fatto positivo.

Andrea GHIDONI

Université de Namur – Università di Macerata

**Clara WILLE, *Prophetie und Politik. Die Explanatio in Prophetia Merlini Ambrosii des Alanus Flandrensis. Edition mit Übersetzung und Kommentar*, Bern et al., Peter Lang, 2015 (Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters 49), 2 vol., 864 pp.**

Das 12. Jh. beginnt und endet in England damit, dass ein König durch einen Pfeilschuss tödlich verwundet wird: im Jahr 1100 Wilhelm II. Rufus, 1199 Richard I. Löwenherz. Die Zeit dazwischen ist von Königen mit ungewöhnlich langer Regierung geprägt: Heinrich I. (1100-1135) und Heinrich II. (1154-1189) saßen je 35 Jahre auf dem Thron, König Stephan (1135-1154) immerhin fast 20 Jahre. Man könnte es auf den ersten Blick also für eine Zeit der Stabilität halten, und das war es in gewisser Hinsicht auch. Andererseits war es aber ebenso ein Jahrhundert, das zwischen der Herrschaft der beiden Heinriche von einem langen Bürgerkrieg erschüttert wurde, ein Jahrhundert, in dem Heinrich I. erleben musste, wie sein einziger legitimer Sohn im Ärmelkanal ertrank (1120) und in dem Heinrich II. sich nicht nur mit einem erbitterten Streit mit Erzbischof Thomas Becket konfrontiert sah, sondern auch mit Aufständen seiner ehrgeizigen Söhne und feindlichem Verhalten seiner eigenen Ehefrau, der selbstbewussten Eleonore von Aquitanien. Es war also auch und immer wieder eine Zeit politisch-militärischer Wirren und Unsicherheiten. Dies ist der Hintergrund einer reichen historiographischen Produktion. Geoffrey von Monmouth († 1154) verfasste mit seiner *Historia Regum Britanniae* (entstanden ca. 1138) zwar kein Werk über seine eigene Zeit, sondern eines, das von den angeblichen trojanischen Ursprüngen lediglich bis ins 7. Jh. reichte, aber er inserierte darin die Prophezeiungen des sagenhaften Zauberers Merlin, die sogar über das 12. Jh. und damit Geoffreys eigenen Zeithorizont hinausreichen. Diese Prophezeiungen bieten jedoch keinen einfach verständlichen Text, weshalb es sehr rasch zu einer Vielzahl an auslegenden Kommentaren kam. Dem komplettesten dieser Kommentare widmet sich Clara Willes Dissertation. Das Resultat ist eine kommentierte Edition mit beigefügter deutscher Übersetzung. Wille kann in methodisch überzeugender Weise darlegen, dass der Kommentar zwischen 1167 und 1174 entstanden sein muss und es

sich beim Autor fast sicher um den aus Flandern stammenden Mönch Alanus (ca. 1114/16 bis 1185) handelt, der 1152-1167 Bischof von Auxerre war. Durch dieses Amt war er nicht nur auf dem politischen Parkett präsent, sondern kam auch sehr direkt mit englischen Angelegenheiten in Kontakt. Da Erzbischof Thomas Becket von 1164 bis 1170 im Exil lebte, kam es immer wieder zu Verhandlungen mit Heinrich II., an denen auch Ludwig VII. von Frankreich und seine Ratgeber beteiligt waren. In diesem Kontext gelangte Alanus wohl auch in den Besitz einer Abschrift der *Prophetia Merlini*. Das ist zwar nicht zu beweisen, stellt aber auf jeden Fall eine sehr plausible Erklärung dar. Die *Explanatio* nimmt unter den Kommentaren aber nicht nur deshalb eine Sonderstellung ein, weil sie auf dem Kontinent entstanden ist, sondern auch, weil sie vermutlich erst nach ihrem Druck 1603 in England überhaupt rezipiert wurde. Als Geoffrey von Monmouth sein Werk verfasste, betraf das erste Dutzend der Prophezeiungen die Vergangenheit. Gut 30 Jahre später, als Alanus die *Explanatio* schrieb, waren es schon 19, während die Nummern 20 (Ende der Normannenherrschaft) bis 74 (Weltende) in der Zukunft lagen – einer als relativ nah verstandenen Zukunft. War also die Auslegung der Prophezeiungen *post eventum* vor allem historisch von Bedeutung, so hatte diejenige für die Prophezeiungen *ante eventum* im moralischen Sinne zu erfolgen – ein politisch heikles Unterfangen. Während die Prophezeiungen selbst in der Edition gerade einmal 15 Seiten umfassen, nimmt Alanus' Kommentar dazu über 200 ein. Vor diesem Hintergrund war es die einzig richtige Entscheidung, den Text der Prophezeiungen jeweils in Petit-Druck zusätzlich der jeweiligen Auslegung voranzustellen. Dies ermöglicht ein Verstehen der *Explanatio* und stellt die Benutzbarkeit der Edition somit erst her. Sehr zweckdienlich sind in diesem Zusammenhang auch der Index am Ende des ersten sowie die genealogischen Tafeln (aus anderen Werken übernommen) am Ende des zweiten Bandes. Lobenswert ist auf jeden Fall auch die Entscheidung, der Edition dieses gewiss nicht einfachen Textes eine deutsche Übersetzung beizugeben. Hier wäre dem Benutzer mit einem Paralleldruck aber vermutlich besser gedient gewesen als mit der Lösung, diese in einem zweiten Band zu präsentieren. Da dort im Anschluss auch noch der Kommentar folgt, macht dies die Benutzung auf Dauer etwas umständlich. Andererseits wäre beim Format der Reihe ein doppelter Anmerkungsapparat und zusätzlicher Paralleldruck der Übersetzung vielleicht auch nur schwer zu realisieren gewesen. Letztlich handelt es sich dabei aber um eine Frage des Komforts und keine der wissenschaftlichen Qualität – diese steht außer Zweifel.

Roland ZINGG  
Johannes Gutenberg-Universität, Mainz





## ÉTUDES



***Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, éd. Annie COMBES, Patrizia SERRA, Richard TRACHSLER, Maurizio VIRDIS, Paris, Classiques Garnier, 2013 (Rencontres 58) 353 pp.**

Le volume présente les actes du colloque international «Réécrire Chrétien de Troyes: principes, indices» qui eut lieu à Cagliari en 2011. Les communications (quatorze au total, écrites en trois langues différentes: français, anglais et italien), transformées en articles, ont été regroupées en trois sections thématiques et examinent une vingtaine de textes en vers postérieurs à Chrétien de Troyes. L'idée centrale du colloque et, par conséquent, de ce volume est d'examiner la question de l'héritage culturel de l'auteur champenois par le biais de l'intertextualité et de l'interdiscursivité. Après une courte préface, le volume débute avec trois articles (section: *Chrétien et l'intertextualité. Le rôle des critiques*, pp. 11-48), qui étudient l'influence que certaines études critiques ont eue sur l'historiographie de la littérature française du Moyen Âge. R. Trachsler («Chrétien de Troyes, créateur. De l'inventeur d'un genre au statut de maître», pp. 13-34) examine l'importance du travail de W. Foerster, le premier à souligner le fait que «Chrétien était très largement la source à laquelle puisaient tous les romanciers postérieurs» (p. 23). En mettant en évidence «le caractère imitatif de la tradition plus tardive» (p. 23), Foerster a ouvert la porte à une nouvelle lecture des textes postérieurs à Chrétien (Trachsler cite comme exemples l'école d'A. Stimming à Göttingen). À remarquer que, malgré le caractère multilingue du volume, le texte de Trachsler donne la traduction française des citations en allemand, ce que nous avons particulièrement apprécié. Le deuxième article est celui de N. Lacy («*The Legacy of Chrétien de Troyes. Genesis, process, influence*», pp. 27-34) où l'auteur se penche sur le rôle du volume collectif international *The Legacy of Chrétien de Troyes*<sup>1</sup> dans l'étude des romans en vers postérieurs à Chrétien, considérés jusqu'à ce moment-là (milieu-fin des années quatre-vingt) comme étant inférieurs («If Chrétien's romances were established as the model – [...] the it is almost a foregone conclusion that all later romances would be considered a priori inferior» (p. 27) ce qui a poussé D. Kelly, K. Busby et N. Lacy à une révision de cette théorie (p. 27). Dans les pages suivantes, Lacy

---

<sup>1</sup> *The Legacy of Chrétien de Troyes*, éd. par Norris J. LACY, Douglas KELLY, Keith BUSBY, 2 vol., Amsterdam, Rodopi, 1987-1988.

explique le travail de préparation du volume (p. 31) et la complexité liée à l'analyse de l'héritage (*legacy*) de Chrétien. Comme le souligne Lacy «the complexity [was] not just the identification of borrowed motifs, but the particular countours of those motifs in subsequent romances and the ways their development corresponds to, or diverges from, Chrétien's use of them» (p. 33). L'article de K. Busby («*In principio erat verbum Beatae*. The study of Post-Chrétien Verse Romance since 1980», pp. 35-48) considère l'influence que le livre de B. Schmolke-Hasselmann, *Der Arthurische Versroman von Chrestien bis Froisart. Zur Geschichte einer Gattung*<sup>2</sup> a eue sur la critique de la littérature médiévale après 1980. Busby explique de façon claire et précise le rôle du travail de Schmolke-Hasselmann et souligne la façon dont «Beate Schmolke-Hasselmann's book and articles were instrumental in establishing that the epigonal romances were not pale imitations of Chrétien» (p. 36) en ajoutant qu'avant cet ouvrage, la recherche sur Chrétien était au point mort (p. 37). Busby, enfin, liste et commente une série d'études qui ont vu le jour après la traduction en anglais du texte de Schmolke-Hasselmann, nous donnant un aperçu du panorama critique des textes postérieurs à Chrétien. On retient de cet article l'intérêt de se pencher davantage sur la réception de l'œuvre, en mettant en évidence le rôle du «patronage» de l'aristocratie de la France du Nord et d'Angleterre. La deuxième partie (*Intertextualités infragénériques. Chrétien et la tradition du roman en vers*, pp. 51-193) contient cinq articles qui s'intéressent aux différentes formes de généalogie littéraire. Anatole Pierre Fuksas («Giflét li fill Do, Taulat de Rougemont e la tradizione del romanzo medievale», pp. 51-91) ouvre cette section avec un long article sur les personnages de Giflét e Taulat dans le *Jaufre*. Après une analyse des relations entre les textes de Chrétien et la matière de Bretagne (notamment la légende tristanienne) et *Jaufre*, l'auteur arrive à la conclusion que ces personnages «si trovino spesso abbinati in maniera variabile ma stringente attraverso tutto lo spettro della tradizione romanzesca in versi» (p. 81). La tradition présente des ramifications diverses qui «solo in casi particolari offre indicazioni riconducibili in senso stretto a strategie di intertestualità» (p. 81). L'article conclut en affirmant que *Jaufre* est un projet de réécriture amplificatrice de différentes articulations textuelles, dont certaines liées à Chrétien de Troyes (p. 87). L'article, bien que plus long que les autres présents dans la collection, se lit agréablement grâce à une argumentation solidement construite. F. Gingras («Réécriture, collages et bricolages dans *Cristal et Clarie* et *Biausdous* de Robert de Blois», pp. 93-106) analyse quant à lui la relation littéraire entre auteurs, c'est-à-dire entre Chrétien de Troyes et Robert de Blois, ainsi que le travail intertextuel dans le texte anonyme de *Cristal et Clarie*. De ce

---

<sup>2</sup> Tübingen, Niemeyer, 1980.

travail découle une analyse très fine et pointue du tissage intertextuel différent dans *Cristal et Clarie et Biausdous* de Robert de Blois. A. Punzi («Ripensando a Chrétien de Troyes. Il caso del *Bel Inconnu* di Renaut de Beaujeu», pp. 107-28), étudie l'influence du style de Chrétien sur le *Bel Inconnu* et met en évidence non seulement les liens entre les textes de Chrétien et le *Bel Inconnu* mais aussi le fait que, Renaut «sembla, attraverso la ripresa di Chrétien, recuperare anche quel patrimonio di stratificazioni intertestuali sedimentate nella sua opera» (p. 126). Les articles de P. Serra («Pour ce que mors est Crestiens. La nascita dell'aventure novele nel *Tornoiemenz Antecrist* di Huon de Méry», pp. 129-66) et de M. Virdis («L'Âtre périlleux, *Méragis de Portlesguez*, *La Vengeance Raguidel*: détours post-chrétiens», pp. 167-93) concluent la deuxième section de ce volume. Les deux articles sont liés par l'idée générale de «transformation»: le premier analyse la transformation et la reprise de certaines topiques du récit arthurien au sein du récit allégorique de Huon de Méry, le deuxième se concentre sur la transformation des personnages et de leur rôle dans l'*Âtre Périlleux*, *Méragis de Portlesguez* et *La Vengeance Raguidel*. Virdis souligne le ton allégorique de l'*Âtre Périlleux* et de *Méragis de Portlesguez* qui amène bien évidemment à une mutation des personnages en les plaçant dans des contextes narratifs qui, tout en rappelant de façon plus ou moins évidente ceux présents dans les œuvres de Chrétien, peuvent être considérés comme parodiques ou burlesques (pp. 172-73). La troisième partie (*Interdiscursivité et intertextualités*, pp. 197-341), présente six contributions qui étudient le cercle de l'influence de Chrétien dans différents contextes, le premier dans l'écriture hagiographique, dans l'article de M. Badas («Francesco d'Assisi nuovo Perceval. Echi cavallereschi nell'agiografia minoritica», pp. 197-221) où l'auteur souligne brillamment, à notre avis, les liens entre les biographies médiévales de saint François et le personnage de Perceval. L'étude parallèle des textes permet de mettre en relief plusieurs traits caractéristiques de la spiritualité du saint pouvant être rapprochés des valeurs de la chevalerie courtoise de Perceval (p. 215). Le deuxième est le domaine de l'idéologie courtoise, analysée par M. Cavagna dans son article («Chrétien de Troyes et Henri de Valenciennes: un débat intertextuel autour de l'amour courtois?», pp. 223-41) à travers une étude des relations intertextuelles possibles entre le *Lai d'Aristote* et le *Chevalier de la Charrette* qui ouvriraient un débat sur l'amour courtois et le motif de l'humiliation. La contribution de C. Donà («Da Perceval a Mériadeuc: la storia del cavaliere dalle due spade», pp. 243-69) touche au thème de l'identité par le biais de l'épée du chevalier, en mettant en relief des similitudes avec le *Conte du Graal*: l'article fournit un excellent travail sur ce thème qui sait se renouveler selon les motifs auxquels il est associé. Viennent ensuite les articles de M. Maulu («Lanval ou Yvain? L'aventure des Islas dotadas du *Libro del cavallero Zifar*», pp. 271-90) et de A. Prudeniano («Madre assente, la spada spezzata e

l'orazon che salva. Alcuni rapporti tra il *Jaufre* e il *Conte du Graal*», pp. 291-328) qui sortent du domaine de la langue d'oïl pour s'intéresser à celui de l'occitan (A. Prudeniano) et du castillan (Maulu). Une certaine continuité entre les motifs présents dans ces deux textes permet de mieux saisir le substrat commun composé par les textes de Chrétien et d'apprécier «la tendance à inventer ou à remanier les sources exploitées» (p. 288) qui, dans le cas du *Jaufre*, donne lieu à un texte à l'aspect parodique qui tend parfois à la satire morale et sociale ainsi qu'à la critique culturelle (pp. 322-23). La section se termine avec le travail de J.H.M. Taylor («Rewriting Chrétien. Three centuries later, or more...», pp. 329-41) qui conclut le volume en allant au-delà du domaine de la transmission manuscrite, avec l'étude de la version imprimée de 1530 du *Perceval* et de l'évolution du concept de courtoisie. Le volume, donc, présente des contributions de valeur qui examinent un riche corpus de textes postérieurs à Chrétien, dont la plupart sont liés au cycle arthurien ou à la matière de Bretagne. Seul bémol du volume: la traduction des citations en langue étrangère (du moins lorsqu'elles ne sont pas données dans une des trois langues du volume – français, anglais et italien) est laissée à la discrétion de l'auteur, alors qu'un texte plus homogène aurait été préférable. Cependant, il s'agit ici d'une critique mineure qui ne nuit en rien à l'ensemble du volume. Force est de constater tout de même le caractère cohérent de ces études puisque toutes les œuvres ici étudiées présentent une forte autonomie par rapport à la source: elles restent fidèles aux motifs et à la macrostructure des œuvres du poète champenois mais s'en avèrent aussi indépendantes, de sorte qu'aucune ne se place dans un rapport de continuation par rapport au modèle. L'œuvre, qui offre une vision de l'influence de Chrétien sur les autres genres littéraires, vise non seulement un public de spécialistes du domaine mais peut aussi s'adresser aux étudiants intéressés par ce champ d'études.

Paola SCARPINI  
University of York

**Alain CORBELLARI, *Des fabliaux et des hommes. Narration brève et matérialisme au Moyen Âge*, Genève, Droz, 2015, 204 pp.**

In questo libro Alain Corbellari raccoglie e rielabora i frutti delle sue ricerche nel vasto e accidentato territorio della narrativa breve medievale, perlopiù francese, e dimostra così al lettore che è ancora possibile proporre una interpretazione dei *fabliaux* – che non esauriscono certo la *narratio brevis* ma ne rappresentano uno dei generi più problematici – che nello stesso tempo si confronti con le esi-

genze e gli interessi del nostro tempo e tenga conto delle somiglianze di famiglia<sup>1</sup> innegabili fra i testi radunati sotto questa etichetta da due secoli di critica e di filologia.

Il volume si articola in dodici capitoli, incluse Premesse e Conclusioni, ciascuno dei quali ha un titolo focalizzante che sussume l'aspetto trattato: *Archétypes, Légendes urbaines, Transmissions, Merveilles, Rêves, Calembours, Monologues, Naïvetés, Escroqueries, Marges*<sup>2</sup>. Non ci si può aspettare che siano esaminati e discussi tutti i testi conosciuti come *fabliaux*, ma ogni capitolo ne sceglie uno, o più d'uno, per esemplificare la proposta interpretativa dell'autore, che è anticipata dal concetto di materialismo esposto nel sottotitolo del libro. Si potrebbe avvicinare questo modo di procedere, su una scala molto ridotta, al metodo saggistico dei campioni esemplari di ogni tempo che, facendo di necessità virtù, Erich Auerbach ha utilizzato con insuperata maestria nel suo fondamentale *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946). Corbellari riesce in tal modo a coniugare felicemente l'orizzonte del discorso sul genere letterario nel suo insieme con alcune fini analisi di testi scelti a ragion veduta.

Nel primo capitolo, secondo una formula collaudata, si discute di alcuni snodi importanti nella storia della ricezione dei *fabliaux* e anche di qualche aspetto singolare come il persistente imbarazzo di fronte alla loro (pretesa e spesso sopravvalutata) oscenità ovvero il pregiudizio che, trattando di ceti bassi e di realtà urbane, essi ci dicano di più sulla vita vera degli uomini medievali di quanto apprendiamo dall'epica o dal romanzo o, peggio ancora, dalla lirica. Se un nucleo di verità si può ancora riconoscere nella classica opposizione bedieriana di letteratura cortese vs. letteratura borghese, risiede se mai nel punto di vista radicalmente materialistico dei *fabliaux* in confronto alla prospettiva idealistica di buon parte della letteratura cortese (p. 17). Nulla a che fare con qualche forma di realismo, men che meno nel senso che il termine assume nella cultura medievale; piuttosto l'espressione di uno dei caratteri più peculiari della letteratura del Medioevo, la quale «met en scène des fictions qui, par le biais du paradoxe, de l'aporie ou de ce que l'on pourrait considérer aujourd'hui comme des incohérences [...] cernent des problèmes dont on n'a parfois redécouvert la complexité qu'à une époque très récente» (p. 19). Da qui la scelta di affrontare selettivamente alcuni temi e alcuni testi che possano da diverse angolature illustrare i meccanismi della scrittura e la logica narrativa che rende i *fabliaux* delle macchine da guerra della demistifica-

---

<sup>1</sup> Non uso a caso questa espressione; mi permetto di rinviare al numero monografico de *L'immagine riflessa*, n.s. 20 (2011): *Somiglianze di famiglia. Tipologie e classificazioni fra scienza e letteratura*, a cura di Massimo Bonafin e Giovanni Bottioli, in cui il lettore interessato all'applicazione della metafora wittgensteiniana alla critica letteraria troverà qualche utile spunto.

<sup>2</sup> Il volume è completato da una bibliografia dei testi utilizzati e da un utilissimo indice dei nomi, delle opere e dei temi trattati.

zione delle consuetudini di pensiero idealistiche della gran parte della letteratura loro contemporanea e pure dei suoi lettori.

Nel secondo capitolo si dà una dimostrazione, implicita ma non troppo, di quanto un approccio comparativo e antropologico possa essere produttivo per apprezzare la lunga durata e la persistenza cangiante dei temi narrativi della letteratura medievale e, perché no, per rivalutare il concetto di archetipo, in senso non metafisico o idealistico, ma culturale e storico. Viene infatti studiato il tema del pasto cannibalico, del cuore mangiato nella sua forma ben nota ai medievisti, ma le cui risonanze arrivano fino alla modernità<sup>3</sup>. Lasciando al lettore curioso il piacere di percorrere in dettaglio queste pagine del libro, mi soffermo invece su qualche punto metodologicamente rilevante. Si prenda la pregiudiziale contrapposizione di verità e menzogna, la prima declinata come *Erlebnis* e la seconda come riuso di una topica codificata; «mais seuls les naïfs croient la vérité incompatible avec la topique légendaire, car c'est évidemment le contraire qui est vrai: vérité et légende sont indissociables dans tout récit rapporté et l'indécision croît avec le nombre des intermédiaires qui s'interposent entre le 'fait vrai' et nous» (p. 30). La prossimità dei *fabliaux* a livello di stereotipi narrativi (temi, motivi, archetipi, schemi, comunque li si voglia etichettare e classificare) con le leggende metropolitane dei nostri giorni è qui appena sfiorata, ma verrà approfondita e tematizzata nel capitolo seguente: «la multiplication des occurrences d'une anecdote type fait bien souvent de chaque nouveau cas, pour celui qui veut y croire, une preuve supplémentaire de son authenticité» (p. 31).

La fine analisi di due novelle di Léon Bloy che riattualizzano il motivo del pasto cannibalico permette di mostrare che «le rôle du motif anthropologique dans la littérature moderne n'est pas tant de l'ordre de la *dilectio* (retrouver le connu) que de l'*exemplum* (réapprendre l'ordre du monde): dans une épistémé artistique qui ne se place plus sous le signe de la continuité, mais de la rupture, le motif retrouve l'état sauvage du 'on-dit' anonyme et omniprésent, toujours caché et toujours réapparaissant» (p. 35). Per quanto deformato, dislocato e travisato o ridicolizzato, il motivo ricompare sempre, più forte della pretesa libertà che governerebbe la letteratura moderna, poiché obbedisce a una pulsione narrativa primaria e primordiale: «l'*homo sapiens* est toujours déjà un *homo narrans*, mais les catégories qui investissent sa pulsion vers le récit ne sont pas en nombre infini» (*ibidem*); «la loi de la littérature n'est pas l'ordre, mais le désordre, et les régularités ne sont souvent que des rationalisations *a posteriori*

<sup>3</sup> Cfr. p. es. Mariella Di Maio, *Il cuore mangiato. Storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento*, Milano, Guerini & Ass., 1996. Corbellari studia due riprese del tema nelle opere narrative dello scrittore cattolico Léon Bloy (1846-1917).



d'une essentielle pulsion narrative qui roule toujours sur les mêmes motifs, non tant parce qu'elle les hérite que parce qu'elle ne cesse de les réinventer» (p. 36).

Nel terzo capitolo il confronto diretto con i *fabliaux* medievali aggiunge spessore alla chiave interpretativa che li mette in relazione di omologia con le leggende metropolitane di oggi. È possibile, come per queste forme nella narrativa breve e oralizzante del nostro tempo, riconoscere nei racconti profani in antico francese alcuni tratti ricorrenti: sono presentati come autentici, benché quasi mai raccontati dai loro protagonisti e appartenenti piuttosto al tipo delle dicerie; hanno uno spiccato carattere narrativo, in cui il 'fatto' più o meno inverosimile è arricchito di dettagli e di circostanze precise; possiedono un valore spesso esemplare delle 'trappole' e degl'inconvenienti della civiltà contemporanea, esprimendo dunque un'ideologia regressiva e conservatrice. L'ambiente urbano, come nei *fabliaux*, è un potente fattore della loro rapida e ampia propagazione<sup>4</sup>. Esaminando le diverse varianti della storia del 'cadavere ingombrante' nei racconti medievali, si può notare come essa condivida con le leggende metropolitane diversi aspetti, da quello della diceria maliziosa a quello della *suspense* suscitata da elementi perturbanti, a quello della morale implicita che mette in guardia contro una credulità eccessiva. In fondo, afferma Corbellari, nessun racconto è innocente e ognuno cerca di trarre partito come può dalla letteratura; i *fabliaux* non sono poi così lontani neanche dalla barzelletta, o, per dirla con Freud, dal motto di spirito, che non a caso è una delle forme brevi di narrativa orale più longeva: «le fabliau réalise la fusion de l'histoire drôle et de la légende urbaine: sans renier sa vocation de conte à rire, il cherche aussi à perpetuer la mémoire ancestrale – et par là éminemment folklorique – des rumeurs et anecdotes qui nous font réfléchir sur notre rapport aux autres, notre façon d'appréhender le monde et les dangers qui nous menacent» (p. 51).

Il capitolo quarto si cimenta con la *vexata quaestio* della trasmissione dei racconti, che fu già affrontata da Bédier (*Les Fabliaux*, 1893) e fu, indirettamente, alla base delle ricerche seminali di Propp (*Morfologia della fiaba*, 1928) e poi della narratologia novecentesca. Senza rifare ovviamente questa storia critica, basterà dire che due posizioni prevalenti si sono affrontate, quella di chi ritiene che un intreccio, una volta inventato in un tempo e in un luogo definito, si sia poi propagato altrove con i mezzi più diversi della trasmissione scritta e orale – ed è la teoria diffusionista – e quella di chi ritiene che gli stessi intrecci si siano prodotti indipendentemente in luoghi e tempi diversi, obbedendo piuttosto al ripetersi di identiche condizioni storiche, sociali e culturali – ed è

<sup>4</sup> In questo capitolo sono analizzati in particolare *Les trois dames de Paris* di Watriquet de Couvin, *Estormi* e *Les trois bossus ménestrels*.

la teoria poligenetica. Corbellari, a dire il vero, sembra privilegiare una quadripartizione di possibilità esplicative, mutuata in sostanza da Dumézil (*Mythe et épopée*, 1968, 1971, 1973), secondo la quale le analogie e le somiglianze nel patrimonio narrativo sarebbero dovute 1) al caso, 2) alle costanti della mente umana, 3) all'eredità, o 4) al prestito. Piuttosto che discutere direttamente queste ipotesi e prender partito per l'una o per l'altra, cosa che avrebbe dato al libro tutt'altra strada e, soprattutto, consistenza, pur ammettendo che lo studio comparativo delle varianti e delle costanti del racconto a partire dai testi dei *fabliaux* sarà sempre istruttivo e proficuo, viene preferita una via complementare. Infatti, non sono solo gli intrecci o le loro parti, temi e motivi, a ripetersi, rincorrersi e trasformarsi da un universo testuale all'altro, ma si può osservare qualcosa di molto simile anche per gli *stéréotypes*<sup>5</sup>, o per meglio dire i personaggi. Gli esempi del prete e del mugnaio permettono di ipotizzare ragionevolmente che «certains comportements et certaines fonctions conventionnelles ont de grandes chances de s'actualiser dans des schémas relationnels en nombre fini et comparables d'un état de société à un autre» (p. 58). Si tratta, a mio vedere, di un'intuizione che avrebbe meritato di essere ulteriormente sviluppata, in linea con il rinnovato interesse che molte ricerche recenti hanno dedicato al personaggio letterario, sia dal punto di vista teorico e critico sia da quello specificamente medievale<sup>6</sup>.

Nel capitolo quinto il materialismo dei *fabliaux* si esprime forse al suo meglio giacché si confronta con il meraviglioso e il soprannaturale; sono pochissimi i testi che possono essere invocati come testimoni in questo processo, eppure sono molto significativi<sup>7</sup>. A differenza dei racconti religiosi e cortesi, i narratori e in un certo senso quindi gli autori dei racconti profani si mostrano decisamente scettici di fronte ai presunti fenomeni irrazionali e magici. «A tous ceux qui croient les médiévaux englués dans une 'mentalité magique', les fabliaux opposent un complet démenti, en manifestant un solide 'bon sens' qui n'a rien à envier à notre scepticisme rationaliste de soi-disant 'modernes'» (p. 66). Il meraviglioso nei *fabliaux* è puro strumento, distolto dalla sua funzione abituale di sorprenderci e trasportarci in un altro mondo, preso invece nella discrepanza fra realtà e perce-

<sup>5</sup> Lascio il termine nell'originale, che Corbellari mutua da Daron BURROWS, *The Stereotype of the Priest in the Old French Fabliaux*, Bern, Lang, 2005.

<sup>6</sup> Mi permetto di rinviare al numero monografico de *L'immagine riflessa*, 23 (2014), pp. 1-140: *Tipologie e identità del personaggio medievale fra modelli antropologici e applicazioni letterarie*, a cura di Alvaro BARBIERI e Massimo BONAFIN, nonché all'opera appena tradotta dal russo: Eleazar M. MELETINSKIJ, *Archetipi letterari*, edizione italiana a cura di Massimo BONAFIN, Macerata, EUM, 2016.

<sup>7</sup> Corbellari esamina *Le chevalier qui fit parler les cons*, *Les quatre souhaits de saint Martin* e infine *L'enfant de neige*.

zione di essa alterata dalla ridicola credulità dei protagonisti dell'intrigo, rispetto ai quali il lettore o ascoltatore del racconto è sempre presupposto come superiore, disincantato, intellettualmente smaliziato.

Anche riguardo ai sogni, cui è dedicato il capitolo sesto, i *fabliaux* si rivelano significativamente lontani dagli stereotipi idealistici della letteratura dominante. Non c'è traccia di sogni premonitori e nemmeno della distinzione tanto vulgata fra sogni buoni, inviati da Dio, e sogni cattivi, inviati dal Demonio; anzi, gli autori dei racconti profani sembrano ben consapevoli «du rêve comme relié au passé (proche) des personnages rêvants, lesquels sont, en outre, plus volontiers des femmes que des hommes» (p. 82). La connotazione di genere, come si dice oggi, dei sogni nei *fabliaux*, andrà certo messa in conto alla convenzionale misoginia medievale che attribuisce alle donne una spiccata subordinazione agli istinti, e quindi vede i sogni come realizzazioni del desiderio, ma questa inclinazione va anche ascritta alle conseguenze di una qualità riconosciuta alle donne in questi racconti, vale a dire l'innato buon senso, il realismo nell'accezione ordinaria (p. 87).

Si sarà notato come l'interpretazione dei *fabliaux* abbia sfiorato in qualche caso l'apporto freudiano (la barzelletta, i sogni intesi come proiezione di ciò che è avvenuto e non prefigurazione dell'avvenire); nel capitolo settimo focalizzato sui motti di spirito ciò diventa inevitabile. Più che sui doppi sensi e le metafore oscene, Corbellari si sofferma però su quei casi in cui il gioco di parole sfrutta la non corrispondenza biunivoca fra significante e significato (e referente), i *callemours*, le parole o le catene sonore che possono essere fraintese (all'ascolto, si capisce, assai più che alla lettura!), per osservare ancora una volta come sia esclusa dal mondo dei *fabliaux* ogni eco, ogni risonanza suscettibile di rivelare, anche nella sola manipolazione del significante, una qualche proprietà trascendente del mondo (p. 98)<sup>8</sup>.

L'approfondimento del linguaggio messo in scena, in un genere in cui le marche d'oralità diventano procedimenti costitutivi del discorso, continua nel capitolo ottavo, dove si apprezza una rilettura acuta e particolareggiata del monologo contenuto in *Boivin de Provins*, che permette di focalizzare il problema principale: «le monologue n'est jamais simple représentation 'externe' d'une parole 'intérieure', il met en jeu un dispositif de relations complexes où énonciateur et auditeur se dédoublent à travers les images contradictoires de leur présence physique et de leur double langagier» (p. 115).

Protagonista del capitolo nono è invece *Trubert* di Douin de Lavesne, racconto di racconti davvero unico nel suo genere, a partire dalla sua singolare

<sup>8</sup> I testi considerati sono *La male honte*, *Estula*, *Les deus Anglois et l'anel*.

attestazione, che entra nel canone dei *fabliaux* in modo alquanto controverso<sup>9</sup>. Corbellari punta lo sguardo su un aspetto cruciale del testo per illuminarne la sua fisionomia ideologica materialistica: il momento in cui il briccone eponimo per far dipingere la sua capra entra in una bottega artigiana dove si fabbricano dei crocifissi. Trubert però misconosce il simbolo: vede solo (l'immagine di) un poveretto punito crudelmente per non si sa quale motivo: «Bien voi que c'est un home mort / je ne sai a droit ou a tort» (vv. 91-92); «Trubert, à travers ce jugement, est irréfutable; par là même, il anéantit tout recours au symbole et touche la chair nue de la représentation prétendument divine» (p. 129). Come anche altrove accade nei *fabliaux* in cui agli oggetti è negato qualsivoglia aura soprannaturale o simbolica, questo personaggio «en ne voyant dans le crucifix que ce qu'il représente directement, tord le cou à la prolifération des signifiés qui fait la cohérence et la complexité de l'univers chrétien du Moyen Age, mais aussi la richesse symbolique des 'grands genres' de la littérature courtoise. A son point ultime d'aboutissement, le matérialisme des fabliaux coïncide avec l'oubli de Dieu» (p. 130).

Il percorso ermeneutico nei testi della letteratura briconesca porta nel capitolo decimo a confrontarsi con la storia alto-tedesca media del Prete Amis, di cui Corbellari ha già dato una traduzione in francese una decina d'anni fa<sup>10</sup>. Anche se a rigore siamo in questo caso fuori dal terreno del racconto breve francese antico, lo *Schwankroman* dello Stricker esemplifica all'estremo la produttività di un'analisi che dalla struttura letteraria, come si diceva un tempo, si svolga verso le determinanti ideologiche, sociali e culturali dei testi, in modo da far echeggiare la loro voce anche nel tempo presente. Così la figura del protagonista di quest'opera, briccone, furfante, ciarlatano, imbrogliatore della peggiore specie, ma anche in grado di affascinare tutti quelli che incontra, non è poi così distante da tante incarnazioni contemporanee di presunti leader carismatici (p. 146). Ma c'è soprattutto un aspetto che connota il protagonista e rende il suo potenziale destabilizzante superiore anche a quello di Trubert: la sua figura luciferina si muove sempre ai margini della verosimiglianza e rivela «la terrificante aliénation qui se cache derrière notre désir d'être heureux» (p. 148), cioè il desiderio di ricchezza, di denaro, che motiva tutte le sue imprese. In questo è l'eroe più in sintonia con il suo tempo, quel XIII secolo in cui la storiogra-

<sup>9</sup> Me ne sono occupato altrove: cfr. Massimo BONAFIN, «Note di filologia e critica sul testo di *Trubert*. A proposito di due nuove edizioni», in *Studi testuali* 3, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1994, pp. 7-14; Massimo BONAFIN, «Il *trickster* e la parodia», in *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, Utet Libreria, 2001, pp. 129-64.

<sup>10</sup> Le Stricker, *Amis le Prêtre (Der Pfaffe Amis)*. *Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, Amiens, Presses du Centre d'Etudes Médiévales, 2005.

fia francese ci ha insegnato a riconoscere l'alba della società capitalistica; *der Pfaffe Amis* impersona il «bourgeois conquérant pour qui ne compte que l'augmentation infinie des profits» (p. 152), figura satirica di «chevalier d'industrie, caricature du capitaliste sans scrupule» (*ibidem*), in cui si intravede già «cette alliance du puritanisme et du capitalisme» e che possiede la straordinaria «capacité de ne jamais regarder en arrière et de se donner corps et âme aux entreprises les plus risquées» (p. 153).

La difficoltà di una definizione forte e chiara del genere dei *fabliaux* – e forse anche dei generi della letteratura medievale *tout court* – è un'altra questione ricorrente nella storia della critica su questi testi: la si è vista affiorare anche nelle pagine di questo libro e ritorna nell'ultimo capitolo prima delle conclusioni, nel quale Corbellari si misura con una sottovarietà particolare, quella dei *dits professionnels*. Si tratta di una decina di testi che, una volta considerati non singolarmente ma collettivamente, fanno l'effetto del *Dictionnaire des idées reçues* di Flaubert (p. 165), cioè rivelano stereotipi e luoghi comuni dietro le iperboli e le descrizioni dei mestieri che si pretenderebbero invece assolutamente verosimili. Insomma, «le dit se révèle, dans le cas de nos poèmes 'professionnels', la forme idéale d'une littérature comique à la fois parodique et démystifiante qui tourne le réel en bourrique tout en se donnant les gants de mimer la plate description» (p. 171).

Al momento di trarre le conclusioni di un percorso inevitabilmente pluralistico e volutamente non onnicomprensivo dei testi inclusi nei vari *Recueils complets des fabliaux etc.*, Corbellari, consapevole comunque di aver potuto individuare un insieme di tratti comuni predominanti, prova a definire il genere dei *fabliaux* attraverso la visione del mondo che vi si esprime: «refus du surnaturel, du double sens symbolique, de l'affectation de sublimité et, partant, de la *sublimation* dans tous les sens du terme, mise en exergue du matérialisme, des besoins et appétits corporels, du profit immédiat et du *carpe diem*» (p. 173).

Smentendo una visione della letteratura e della cultura medievale ancora troppo spesso appiattite sulle idee dominanti, vale a dire sul primato della religione e del soprannaturale (cristiano o folklorico che sia), i testi che la tradizione critica ha in un modo o nell'altro etichettato come *fabliaux*, invece, non solo comprovano (certo, insieme con gli altri generi letterari del tempo) l'esistenza di una varietà e pluralità di 'mentalità' espresse nelle opere del Medioevo romanzo<sup>11</sup>, ma «constituent ainsi les témoignages de la résistance non d'une indicible *idéologie* matérialiste, mais d'une propension à en rejoindre les

<sup>11</sup> Inoltre, «que des textes d'un si foncier anti-idéalisme aient été possibles au Moyen Âge en dit long sur la relativité des représentations mentales que l'on prête aux époques qui ont précédé la nôtre» (p. 178).

présupposés, en un temps où les classes dominantes tentent d'imposer une *doxa* idéaliste» (p. 178).

Se negli ultimi anni la discussione complessiva sulla letteratura comica, parodica, satirica del Medioevo volgare è sembrata languire o rincorrere la fisionomia di ogni singolo albero, questo libro rimette in prospettiva tutta la foresta.

Massimo BONAFIN  
Università di Macerata

\*\*\*

### Réponse à Massimo Bonafin

Moins réponse que commentaire et développement, ma réaction au compte rendu de Massimo Bonafin ne saurait, dans un premier temps, être que de gratitude: joie du chercheur à voir un collègue relever avec pertinence ce qu'il espérait bien avoir mis d'important dans son ouvrage. Mieux même: en mettant en évidence et en reliant certaines affirmations éparses, un tel compte rendu offre au chercheur l'occasion d'approfondir et de développer ce qui pouvait n'être inscrit que virtuellement dans l'ouvrage recensé. Me frappe ainsi la juxtaposition des phrases des p. 30 et 31, qui me persuade que j'aurais dû poursuivre ma pensée en faisant référence à la lecture typologique de la Bible et au discours développé par le catholicisme autour des vies de saints et des miracles: la meilleure preuve que, aux yeux de certains (et ici – pierre d'attente pour le débat qui va suivre – il est loisible de parler de 'mentalité'), la réitération d'un motif peut accentuer son caractère de vérité, réside dans la lecture du monde en clé religieuse, qui considère la répétition comme preuve de l'unité des desseins de Dieu. On pourrait aussi citer Charles-Albert Cingria qui, à la suite de Chesterton (ce n'est pas un hasard si ces deux auteurs furent de fervents catholiques), avait développé l'idée que les coïncidences n'étaient pas des anomalies, mais bien au contraire une conséquence nécessaire du devenir historique: «Ce serait le contraire, disait Cingria à la fin de *La Reine Berthe*, – cette abolition de coïncidences, alors que les coïncidences existent – qui serait extravagant. Soyons un peu plus chestertonien que cartésien peut-être, et tout s'arrange». De fait, cette mise en veilleuse du cartésianisme est loin de me déplaire, car elle me semble en fin de compte plus dommageable au dogme catholique que l'agnosticisme narratologique que je professe et qui me paraît partagé par Massimo Bonafin: aussi abondantes soient-elles, les coïncidences restent des coïncidences et ne rapprochent en rien la littérature de la réalité.

Je remercie aussi Massimo Bonafin de sa suggestion de poursuivre l'analyse des stéréotypes, désir dans lequel je reconnais bien le passionné qu'il est des for-

malistes russes (rappelons qu'il a dirigé en 2016 la première traduction intégrale dans une langue occidentale – en l'occurrence l'italien – des *Archétypes littéraires* de Meletinski). De manière générale, je constate avec plaisir une grande congruence de vue entre ma vision anthropologique de la compulsion narrative et ses recherches sur les formes littéraires, et je trouve en lui un allié de poids pour contester l'idée que l'idée de 'mentalité' serait un outil incontournable pour étudier les productions artistiques d'une époque donnée. Le contraste entre son compte rendu et celui de Dominique Boutet, paru récemment dans la *Romania* 136 (2018), pp. 218-21, me paraît ainsi, à cet égard, riche d'enseignements, reflétant moins peut-être que des tendances nationales (critique française contre critique italienne) l'opposition d'une critique historiciste et d'une critique structuraliste. Moins favorable, mais à mon sens tout aussi aiguë, car posant de bonnes questions, la critique de Dominique Boutet me fait en effet grief, retournant contre moi le concept, que j'utilise, de «machine de guerre» (je dis en effet que, pour moi, les fabliaux en sont une dirigée contre l'idéalisme ambiant), d'avoir monté avec mon livre «une machine de guerre contre le concept même d'anthropologie historique» et d'y avoir affirmé «la non-pertinence de l'idée d'une mentalité médiévale». Si cela signifie que je récusé l'idée qu'une *unique mentalité* gouvernerait une époque donnée, cela reflète parfaitement ma pensée, mais n'exclut pas que *des mentalités contrastées*, pas forcément réductibles à celles d'aujourd'hui, puissent y cohabiter. L'exemple donné par Dominique Boutet du manuscrit BnF 837 qui juxtapose des pièces que je qualifierais les unes de 'matérialistes' et les autres d'«idéalistes» ne me semble pas aller contre l'idée d'une collision des mentalités. L'idée qu'il faudrait absolument qu'une *seule mentalité* résolve (hégéliennement?) cette contradiction me semble trahir une pétition de principe dénuée d'évidence et émanant d'un idéalisme lui aussi questionnable. Certes, D. Boutet a beau jeu de me reprocher de postuler «un homme 'éternel' reconnaissable d'Homère à nos jours», ce que je ne crois pas avoir dit, mais que je reconnais être une pente possible et dangereuse de mon discours. Qu'il n'y ait par ailleurs *qu'une seule compulsion narrative*, partagée, comme l'irrépressible tendance à produire des œuvres d'art, par l'ensemble de l'humanité, c'est ce que je crois fermement, tout comme je crois que l'ambivalence des formes narratives brèves, sans cesse écartelées entre la volonté de donner une leçon (tendance 'légende urbaine') et celle de divertir (tendance 'histoire drôle'), est commune à toutes les civilisations. Ce qui, encore une fois, n'implique pas – à ce qu'il me semble – que les hommes aient toujours et en tous lieux pensé de la même manière. Je veux cependant bien concéder que ma position trouvera plus de défenseurs du côté des structuralistes et des folkloristes que chez les tenants de la (déjà plus si) 'nouvelle' histoire.

Alain Corbellari  
Universités de Lausanne et de Neuchâtel

**Claudio GALDERISI & Jean-Jacques VINCENSINI (dir.), *De l'ancien français au français moderne, théories, pratiques et impasses de la traduction intralinguale*, Turnhout, Brepols, 2015 (Bibliothèque de Transmédié 2), 210 pp.**

L'ouvrage fait suite à deux demi-journées de discussion, organisées à l'Université de Poitiers les 4 et 5 septembre 2014, animées et présidées par Pierre-Marie Joris et Cinzia Pignatelli.

Les articles, au nombre de neuf, réunis par Claudio Galderisi et Jean-Jacques Vincensini sont distribués en quatre sections. Alors que la première soulève des questions théoriques et méthodologiques, la seconde porte sur des pratiques poétiques; la suivante aborde d'autres aspects de la traduction romane, et enfin la quatrième s'intéresse aux cas limites ou insolubles de la traduction intralinguale. L'ouvrage a précédemment donné lieu à un compte rendu d'Alain Corbellari<sup>1</sup>, et à une réponse des collègues ayant établi le recueil<sup>2</sup>. Les erreurs, les problèmes typographiques et de mise en page y ont largement déjà été mentionnés, nul besoin de les reprendre ici.

L'ensemble intéressera pour les questions soulevées et débattues sur les formes, les critères et la fonction des traductions de l'ancien français vers le français moderne. Chaque article y répond depuis ses propres interrogations en fonction de la typologie des textes qui sont traités, de leur langue, de l'approche même du traducteur, des critères qui leur sont propres en plus de considérations esthétiques, et toujours selon le public envisagé pour la traduction. L'aspect historique de la traduction intralinguale y figure également, ce qui permettra aisément aux lecteurs qui le souhaiteront de se plonger dans le sujet de cette transposition singulière.

Ainsi, les traducteurs jeunes ou confirmés trouveront dans cet ouvrage autant de réflexions, de questions, de solutions, de prises de position émises de spécialistes, qu'ils gagneront de conseils pour penser les réponses appropriées aux difficultés, voire aux apories de ce type de traduction. Tandis que la question de la nécessaire et systématique fidélité au texte original est abondamment traitée, le dialogue qui s'instaure entre les deux intervient dans bon nombre d'articles

---

<sup>1</sup> Alain CORBELLARI, «De l'ancien français au français moderne, théories, pratiques et impasses de la traduction intralinguale, études réunies par Claudio Galderisi et Jean-Jacques Vincensini», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, publié en ligne depuis le 15 mars 2015: <https://journals.openedition.org/crm/13827> (dernier accès 28 mai 2018).

<sup>2</sup> Claudio GALDERISI / Jean-Jacques VINCENSINI, «Pour une nouvelle réflexion sur la traduction des textes médiévaux en français moderne. Quelques réponses au compte rendu d'Alain Corbellari», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, publié en ligne depuis le 4 avril 2016: <https://journals.openedition.org/crm/13835> (dernier accès 28 mai 2018).



définissant le double rôle de la traduction intralinguale: sa fonction pédagogique et sa mise en lumière de la source.

La première section comporte deux articles signés des deux directeurs du volume. Le premier de Claudio Galderisi, intitulé «“Un truchement me faut quérir”, peut-on traduire pour qui ne connaît pas le français médiéval?» (pp. 7-32), après une introduction partant de définitions de Roman Jakobson et se référant aux apports considérables de Michel Zink en matière de traduction médiévale, traite de notions théoriques et fondamentales de la traduction intralinguale en particulier, qu'il présente comme héritière de la *translatio studii*. Il invite son lecteur à s'interroger sur les différences des contextes qui rendent la traduction inévitable et ainsi à se demander avec lui: pourquoi traduit-on? Et pour qui?

Jean-Jacques Vincensini, dans «Traduire le français médiéval en français moderne état des lieux de dix années de traduction» (pp. 33-51), propose de discuter de questions méthodologiques à partir des pratiques en cherchant à identifier une «politique de la traduction». Observant les parutions scientifiques de textes médiévaux durant la dernière décennie, puis selon une sélection d'ouvrages édités en livre bilingue, il note les critères mis en avant ou absents, dressés par les auteurs de traduction en guise d'introduction. Les résultats sont édifiants: alors qu'une grande majorité des éditeurs ont recours à la traduction – ce qui indique que tout un chacun adhère au constat de sa nécessité – moins de la moitié des éditeurs expliquent ses règles de traduction; comme si l'acte et ses choix relevaient de l'évidence, ou que le résultat n'était que secondaire et qu'il ne dépendait pas de véritables décisions. Ensuite, l'auteur détaille les justifications et les motifs exprimés par les traducteurs. Il permet ainsi l'examen, entre autres, de questions de technique, d'intervention et modification inéluctables, du rapport au transfert et du respect du texte source quand la traduction peut être une «niveleuse» (p. 45). Pour les cinq débats qu'il instruit, l'auteur ouvre vers le «comment traduire?», et vers les choix que cela implique. Il termine sur un cas faisant un peu figure d'exception aujourd'hui en français, à savoir, traduire en vers.

La seconde partie de l'ouvrage regroupe sous le titre «Pratiques poétiques», trois articles traitant d'expériences de traductrices et traducteurs. Nathalie Bragantini-Maillard, avec «Transposition du même au même, ou accès à une altérité préservée? Traduire l'*Espinette amoureuse* de Jean Froissart» (pp. 55-86), indique les types de problèmes et de choix à opérer dans la traduction du dit narratif, avec des exemples fournis, qui se sont présentés à elle aux niveaux lexical, syntaxique et stylistique. Elle termine en montrant les quatre genres de limites rencontrées, à savoir les rimes, les régionalismes, les jeux de mots et les ambivalences. On trouvera dans cet article un plaidoyer pour la traduction à toutes fins utiles.

Jacqueline Cerquiglini-Toulet expose dans «Traduire Villon: la vibration sonore, du même à l'autre» (pp. 87-95) ses principes, les avantages, les écueils et

même les apories propres à la traduction des vers de François Villon. Le premier fondement de sa traduction étant la mise en valeur de l'auteur et de sa langue, il faut recréer, adapter, imiter, mais dans une langue autre, c'est-à-dire parvenir, sans gloser, sans expliquer l'original, sans jouer des effets d'âge et surtout en veillant toujours à être précis pour que la traduction transmette «ce que le texte fait» (p. 95), selon les termes d'Henri Meschonnic. Ses conseils pour la traduction d'un auteur connu sont aussi fins que judicieux.

Jean-Marie Fritz, ensuite, avec «Traduire les fatrasies: degré zéro de la traduction?» (pp. 97-115), nous informe et nous éclaire sur les questions relatives à ce type de textes très particuliers: comment traduire le non-sens sans y mettre du sens? Il s'agit de garder, autant que possible, une neutralité pour toujours éviter d'ajouter du sens dans la langue d'arrivée. Apparaissent alors en creux les vraies difficultés de la traduction d'un texte narratif, à savoir la continuité, la cohérence, les images et les tropes, la polysémie de la langue source et ses jeux de mots redoutables pour la traduction. La lecture de cette étude est une bonne façon de constater à quel point la démarche du traducteur consiste à «rétablir du sens» (p. 107), tandis que celle du fatrassier s'y trouve absolument opposée.

La partie suivante du recueil regroupe deux articles de natures différentes, qui n'ont en commun thématique que le fait de ne pas traiter exclusivement de la traduction de la langue d'oïl au français moderne. Le premier, signé par Valérie Fasseur, traductrice de *Flamenca*, nous offre un point de vue passionné et savant de la littérature avec «De l'ancienne langue d'oc au français moderne, *Flamenca*» (pp. 119-39), ainsi que ses réflexions sur les motifs de la traduction et sur ses formes. Elle nous montre également, en confessant les choix qu'elle a dû faire en traduisant le mot *sopar* (p. 129), comment un traducteur doit toujours se questionner sur sa propre langue et sa perception de celle-ci, afin de ne pas trahir sa source, notamment en le chargeant de connotations que la différence de contexte oblige à tempérer. Elle ne manque pas d'exposer également comment le travail du traducteur relève aussi de l'histoire de la traduction de l'original et qu'il est complémentaire au travail du philologue.

Le second article revient à Anna Maria Babbì, intitulé «Les traductions de l'ancien français en Italie» (pp. 141-62). Elle y propose un aperçu des usages de la traduction de l'ancien français en italien moderne. On sera intéressé par une première partie historiographique, puis par les aspects plus techniques selon les pratiques actuelles. L'auteure met en lumière le rôle de la mesure et les possibilités données par la longueur des vers. Et surtout elle appuie sur l'importance de la césure et de l'accent libre dans la traduction en italien, qui permet de conserver souvent la forme versifiée et d'offrir une autre appréciation du texte médiéval. Elle relève notamment que les rythmes communs des deux textes

autorisent la traduction à accéder à son but: «pousser le lecteur vers l'original» (p. 149).

Le dernier groupe, «seuils et impasses» offre d'abord un article de Vladimir Agrigoroaei, «Quelques réflexions au sujet des traductions françaises médiévales de la Bible, un problème de méthodologie» (pp. 165-81). Cette présentation dresse, en premier lieu, un état des études traitant le sujet, à la fois succinct et clair. Puis, il ouvre à la possibilité de centrer les recherches sur les Bibles en langue vernaculaire du Moyen Âge, ce qui suscitera des travaux innovants. Il engage alors essentiellement trois arguments: premièrement, la valeur littéraire méconnue au-delà des cercles des spécialistes, qui de toute évidence a son intérêt; deuxièmement, la valeur historique et sociale, permettant de comprendre le rôle joué par ces Bibles dans l'histoire des Églises, par exemple dans la tradition anglo-normande, ou celle propre au mouvement cathare (p. 169); enfin, l'enjeu interdisciplinaire dès lors que l'on sort du cadre strict de la littérature.

L'article, très intéressant, qui clôt l'ouvrage, est celui de Joëlle Ducos, intitulé «La science médiévale, un intraduisible?» (pp. 183-98). Il porte sur l'usage de termes, leurs sens et leurs concepts dans les textes scientifiques en ancien français en vue de leur traduction en français moderne. Il aborde également les modalités d'écriture. L'auteure pose et traite une question aussi fondamentale que: comment rendre compte d'une différence de concept? Les connaissances et représentations ont pu évoluer au cours du Moyen Âge jusqu'à offrir un tout autre sens dans notre contemporain. La traduction doit pouvoir signifier ces changements ou ces différences; ce qui est plus ou moins aisé. À titre d'exemple, la *mouche* (p. 189) médiévale indique une catégorie d'insectes, et peut être caractérisée selon son contexte en *mouche à miel*. Les représentations géométriques, décrites plutôt que dessinées, relèvent en revanche d'une autre difficulté pour le traducteur (p. 186). Alors, comment rendre ces subtilités sans surcharger de notes l'apparat critique? L'auteure suggère quelques solutions tout en présentant les difficultés que pose le choix d'un terme équivalent, qui retire et ajoute du sens. Les éditeurs de textes scientifiques en particulier trouveront ici matière et pistes pour leurs travaux.

En conclusion, il s'agit d'un recueil qui porte tout son intérêt dans la réflexion menée au fil des articles, dont se dégage, en dépit des particularités relatives à des textes tous différents, une certaine ligne directrice quant aux questions suscitées par la traduction intralinguale.

Isabelle GODEBY  
Université de Zurich

### **La traduction intralinguale: une resémantisation savante. Réponse à Isabelle Godeby**

La conclusion du compte rendu d'Isabelle Godeby fait valoir l'intérêt majeur du recueil que nous avons dirigé pour la réflexion consacrée à la traduction intralinguale. Les observations et les enseignements dégagés par la recension scrupuleuse et précise qui parvient à cette conclusion nous paraissent parfaitement justifiés. Aussi le rapide propos qui suit n'a rien, à proprement parler, d'une 'réponse'. Il s'agit en revanche de profiter de l'occasion que donne la *Revue critique de Philologie Romane* pour éclairer de quelques mots et sous un jour nouveau les positions qui ont été prises dans le volume en question, pour aborder frontalement et exclusivement les problèmes soulevés par la traduction, en langue contemporaine, des œuvres écrites en français médiéval.

La traduction d'un stade à l'autre d'une même langue est une forme de transfert culturel qui implique une série de mutations sémantiques et qui fait courir le risque d'anachronismes herméneutiques, linguistiques et culturels dont le traducteur n'est pas toujours pleinement conscient.

Ce mode de transfert commande, qu'on le veuille ou non, que soit précisé notre rapport aux clercs médiévaux qui ont fait de la *translatio studii* le lien serré entre leur horizon culturel et linguistique et le savoir d'une autre civilisation. Ces clercs translateurs-traducteurs ne se sont pas toujours posé la question qui est désormais au cœur du processus de transfert culturel: celle de la 'bonne distance'. À quelle 'bonne distance', donc, le clerc-traducteur du *xxi*<sup>e</sup> siècle doit-il se tenir de l'œuvre du Moyen Âge qu'il translate? Si la question se pose – et presque toutes les contributions de l'ouvrage ici discuté l'ont fait –, c'est que cette 'bonne distance' est une protection indispensable contre deux périls. D'un côté, le respect scrupuleux de la lettre médiévale, si souvent revendiqué par les 'nains' contemporains qui, fascinés par l'œuvre médiévale, réclament une étroite fidélité envers l'héritage transmis par les siècles et, corrélat de cette fidélité, des équivalences adéquates; de l'autre, dans un geste ethnocentrique plus souvent inconscient que volontaire, la tentation de faire passer la niveleuse de la traduction, comme si les 'nains' se désintéressaient des particularités linguistiques et littéraires des textes écrits par les 'géants' médiévaux au profit de la 'belle' restitution dans la langue du *xxi*<sup>e</sup> siècle. D'un côté de 'laidés fidèles', de l'autre l'éternel mythe traductologique des 'belles infidèles'.

C'est donc bien la délicate question du transfert entre langues si proches et, objectivement distinctes, mais aussi entre esthétiques bien différenciées, donc la question de la rupture et de la continuité entre moments de la culture occidentale qui sont mises en jeu. La traduction intralinguale, en d'autres mots, ne peut pas faire l'économie d'une réflexion sur la secrète présence du clerc médiéval auprès du clerc traducteur contemporain et sur l'idée de 'parenté culturelle'.

C'est la raison pour laquelle lors des deux demi-journées dont est issu notre volume collectif, nombre de prises de parole ont affirmé la nécessité d'un travail 'négatif', d'une sorte de maïeutique traductologique visant à fournir aux traducteurs intralinguaux les raisons de s'affranchir d'attitudes de traduction dont nous avons acquis la familiarité et qui s'imposent, à tort, de la façon la plus immédiate ou la plus évidente. La grande majorité des éditeurs ne traduit-elle pas sans se soucier de légitimer les règles et les principes de ses traductions? Comme si, pour reprendre la juste observation d'Isabelle Godeby, «l'acte et ses choix relevaient de l'évidence, ou que le résultat n'était que secondaire et qu'il ne dépendait pas de véritables décisions». Comme si la traduction n'était qu'un simple texte auxiliaire de la lettre médiévale, un accès technique à son sens, ne comportant pas de choix philologiques et éditoriaux cruciaux.

Il fallait donc tenir les deux bouts: poser non seulement des problèmes théoriques et traductologiques, mais les confronter non sans risques à des questions de procédure pratique et démonstrative. On tient là une autre originalité, nous semble-t-il, de notre projet: l'ouvrage publié n'est que la seconde étape de la tâche entreprise. Il ne peut se comprendre que dans le fil des deux demi-journées de travail organisées à l'Université de Poitiers les 4 et 5 septembre 2014. Il faut bien le dire, ces discussions, et les textes qui ont suivi, ont été l'occasion de réels et francs échanges, que nous n'avons malheureusement pas pu restituer intégralement. Ils ont mis en lumière les indéniables difficultés que doit surmonter le traducteur de textes médiévaux et les choix laborieux qu'il doit constamment faire. Ils ont montré que Michel Foucault gommait un peu ces difficultés quand il affirmait dans *Les mots qui saignent*: «L'homme qui traduit, passeur nocturne, a fait silencieusement transhumer le sens de gauche à droite, par-dessus la pliure du livre<sup>3</sup>». Le célèbre Poitevin simplifiait d'autant plus la tâche du translateur moderne, que la traduction peut très bien laisser la belle page au texte original et passer alors de droite à gauche. Nos échanges montraient, au contraire, qu'il n'était pas si aisé de voiler ainsi d'un paisible et nocturne «silencieusement» les inquiétudes bruyantes qui alarmaient notre diurne besogne.

D'autres perspectives n'ont été que suggérées par notre publication sans être véritablement empruntées, du moins dans le résultat écrit dont il est question ici. Une de ces pistes a été explorée de manière bien plus approfondie par la suite dans une série d'ateliers sur le *Dit des trois morts et des trois vifs* qui ont donné lieu depuis peu à une nouvelle publication sur la traduction intralinguale et

---

<sup>3</sup> Michel FOUCAULT, *L'Express*, 29 août 1964, p. 21.

interlinguale à laquelle nous nous permettons de renvoyer<sup>4</sup>. Il s'agissait de montrer comment la réflexion sur la traduction intralinguale peut servir de levier au déclouonnement épistémologique entre philologie, études historiques, critiques littéraires et une moderne *translatio studii*. Elle peut nous aider à poser une autre question essentielle à côté de celle sur la 'bonne distance': celle de 'bonnes compétences' sans lesquelles le cercle herméneutique du transfert culturel ne peut être bouclé. Il nous a semblé en effet qu'éditer, traduire et interpréter un texte médiéval sont trois opérations indissociables, constitutives d'une 'science du texte' médiéval interdisciplinaire.

Ce qui était apparu de manière embryonnaire dans l'ouvrage sur la traduction intralinguale recensé par Isabelle Godeby, et qui s'est précisé avec beaucoup plus de netteté dans l'essai collectif de traduction du *Dit des trois mort et des trois dits*, est que la traduction suppose un travail éminemment philologique, non seulement parce qu'il implique des connaissances littéraires, linguistiques, historiques, culturelles, esthétiques, ecdotiques qui sont celles de l'éditeur de texte, mais aussi parce qu'elle oblige le traducteur à devenir éditeur, à établir un va-et-vient nouveau, déconcertant par moments, avec le texte qu'il souhaite transférer, permettant un accès original à l'*intentio operis*, y compris à des significations qu'ignorait l'auteur. Ce va-et-vient restitué à l'édition sa fonction d'interprétation, il la met à découvert. Ce faisant, il rend un fier service à la philologie, c'est-à-dire à une véritable 'science des textes', une nouvelle *Literaturwissenschaft*, qui doit montrer les échafaudages de ses choix, de ses partis pris, de ses impasses. La traduction intralinguale devient alors une œuvre à la fois subsidiaire et autonome, qui ne craint pas de montrer ses revers, qui ne cède pas au mythe de l'équivalence formelle – et de son opposé esthétique, l'intraduisibilité – et qui peut faire, du moins dans certaines publications destinées au 'suffisant lecteur', de la glose moderne (la note traductologique), non plus la «honte du traducteur<sup>5</sup>» ou une solution paresseuse<sup>6</sup>, mais une fenêtre ouverte sur la méthode, les doutes, les interrogations, les alternatives de l'acte de traduire et une porte d'accès au processus du transfert culturel.

Claudio GALDERISI – Jean-Jacques VINCENSINI  
CESCM-Université de Poitiers-CNRS – CESR-Université de Tours-CNRS

<sup>4</sup> *Le Dit des trois morts et des trois vifs*. Éditions, traductions et études des versions médiévales (essai de *translatio* collective), dir. Claudio GALDERISI et Jean-Jacques VINCENSINI, Turnhout, Brepols, 2018 (Bibliothèque de Transmédie 6).

<sup>5</sup> Dominique AURY, «Préface», dans Georges MOUNIN, *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963, pp. VII-XII, ici p. XI: «la note en bas de page est la honte du traducteur».

<sup>6</sup> Edmond CARY, *La Traduction dans le monde moderne*, Genève, Georg & Cie, 1956, p. 59.

**Andrea GHIDONI, *Per una poetica storica delle chansons de geste. Elementi e modelli*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015 (Filologie medievali e moderne. Serie occidentale 6/5), 119 pp.**

L'apparition des chansons de geste en France à la fin du XI<sup>e</sup> siècle a toujours représenté une énigme pour la philologie romane, à cause du haut niveau de formalisation de ces textes et de peu de connaissances sur la tradition épique vulgaire qui les précède. Dans ce volume, Andrea Ghidoni s'interroge sur les origines du genre de la chanson de geste et sur le procès de transformation des différentes traditions narratives et des structures littéraires qui ont contribué à sa naissance. À cet effet, AG part de son travail sur *Gormond et Isembart* – fragment épique de la deuxième moitié du XI<sup>e</sup> siècle qu'il a édité pour sa thèse de doctorat –<sup>1</sup> pour proposer un modèle expliquant la formation de la chanson de geste, en tant que genre doué d'une structure, d'une langue et de caractéristiques formelles compactes et reconnaissables.

Dans les douze et denses chapitres de son ouvrage, AG distingue entre les éléments qui, d'après lui, appartiennent à la chanson de geste (marqués comme «tradizione gestica») et ceux qui devaient appartenir aux textes qui précèdent immédiatement la codification du genre («tradizione protogestica») (p. 9). Sur la base de la provenance et de la langue des premières chansons de geste qui nous sont parvenues, AG affirme que le genre a une origine écrite, et que celle-ci se situe dans la région de la Loire, à la moitié du XI<sup>e</sup> siècle, à partir du travail de plusieurs ateliers de professionnels du divertissement courtois, sous l'impulsion des seigneurs féodaux de la région. L'absence de témoignages d'états intermédiaires entre les mythes historiques et folkloriques et la tradition *gestica* le fait pencher vers la théorie de la mutation brusque proposée par Pierre Le Gentil, c'est-à-dire l'idée d'une formation soudaine du genre sous l'effet catalyseur de structures narratives et de «textes-modèles»<sup>2</sup>. En outre, la rapidité apparente de la formalisation écrite du genre, ainsi que sa langue hybride, lui fait penser à un modèle de «poligenesi ristretta», postulant donc que «la tecnica innovativa potrebbe essere sorta in un ambito più o meno ristretto dove pochi poemi – non necessariamente uno solo, né tantomeno grazie all'opera di un solo uomo – funsero da modelli» (p. 11).

Une fois établie l'importance des caractéristiques formelles comme critère déterminant pour parler de la chanson de geste, AG passe à examiner le rapport entre la structure gestique et ses contenus polymorphes, issus du dialogue

---

<sup>1</sup> *Gormund e Isembart*, éd. par Andrea GHIDONI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.

<sup>2</sup> Pierre Le Gentil, «Les chansons de geste et le problème de la création littéraire au Moyen Age: 'remaniement' et 'mutation brusque'», *Bulletin hispanique*, 64bis (1962), pp. 490-97.

entre de multiples traditions culturelles. Pour ce faire, AG identifie au moins trois composantes de la narration de *Gormond et Isembart*: l'histoire, le mythe ethnique (c'est-à-dire le patrimoine de narrations folkloriques) et le mythe littéraire («l'ossatura narrativa», à l'intérieur de laquelle les deux autres se transforment et prennent de nouvelles fonctions) (p. 25). Il propose donc d'aborder ces trois composantes non plus dans l'optique d'une contraposition entre des traces d'un passé authentique et des couches superficielles récentes, mais comme une interaction dans laquelle les nouvelles structures absorbent et transforment les précédentes. À ce propos, il suggère de remettre en question le concept de 'transfert', un concept qui traditionnellement entretient la subordination des éléments plus récents aux éléments plus anciens, à l'avantage d'un modèle 'morphologique-généalogique' qui considère la naissance du genre comme la refunctionalisation d'éléments nouveaux et anciens dans «un sistema di relazioni nuove in cui i significanti appartenenti a un remoto passato sono neutralizzati e resi inerti per interagire con nuovi significati e nuovi significanti» (p. 29).

Ce changement de perspective met à l'arrière-plan – sans pour autant les contester – les racines mythiques de la chanson de geste, pour se concentrer sur l'opération de «epicizzazione del materiale storico» qui, d'après AG, catalyse le modèle structural ancien dans le but de construire un nouveau discours poétique (p. 43). Le résultat, cette nouvelle forme mythique, serait le support épique qui donne uniformité au genre de la chanson de geste.

Au milieu de son livre, AG propose aussi de redéfinir le transfert. Il le présente notamment comme le rapport entre une structure intermédiaire – le mythe à base historique – et les éléments d'une nébuleuse narrative d'origine variée, où la première agit comme pôle d'attraction des seconds, et favorise leur refunctionalisation. Ce 'bloc narratif' se combinerait donc avec le mythe carolingien, qui fonde la chanson de geste, formant ainsi la tradition proto-gestique (p. 47). AG reconnaît que la *Nota Emilianensis* et le Fragment de La Haye attestent l'existence d'une tradition narrative à base carolingienne déjà formée au début du XI<sup>e</sup> siècle, mais il distingue cet état de la tradition en le classifiant comme *protogestica*, en raison des différences narratives et dans la distribution des personnages qu'il présente par rapport aux chansons de geste qui sont arrivées jusqu'à nous (p. 58).

En effet, une partie cardinale de cette théorie est le rôle du personnage, que AG approche sous la perspective des réflexions de Ferdinand de Saussure et d'Arco Silvio AVALLE<sup>3</sup>. Les personnages sont des unités douées d'un certain nombre de traits caractérisants, extrêmement mobiles, qui sont à la base de l'his-

<sup>3</sup> Cf. d'Arco Silvio AVALLE, «Dai sistemi di segni alle nebulose di elementi», *Strumenti critici*, 19 (1972), pp. 229-42, et les notes mythographiques de Saussure, publiées en italien dans Ferdinand DE SAUSSURE, *Le leggende germaniche*, éd. par Anna MARINETTI et Marcello MELI, Este, Zielo, 1986.



toire mythique et qui sont recombinaées librement dans la tradition protogestique (pp. 54-55). En présence de plusieurs traditions concurrentes, le nom «è un'etichetta che identifica un personaggio polimorfo, con alcuni tratti identitari costanti [...] e altri mobili» (p. 73). Un exemple est offert par l'épithète d'Ogier et de Girart dans la *Chanson de Roland*, respectivement *li Daneis* et *li veil*, qui auraient la fonction de sélectionner une partie des traits caractérisants du personnage dans l'univers protogestique, et de signaler la tradition à laquelle le texte fait référence (p. 74). Mais le nom et l'épithète du personnage jouent un rôle important déjà en amont, dans le passage du mythe historique à la chanson de geste. En s'appuyant sur les travaux de Jean Batany et de Claude Carozzi<sup>4</sup>, AG affirme que le nom réunit autour de lui des éléments transférables dans le cadre épique, et contribue à former «un mito intermediario attorno al nome del personaggio storico i cui caratteri verrebbero trasferiti assieme al nome quando riutilizzato per nominare nuovi personaggi» (p. 39, n. 5).

Ce qui distingue la chanson de geste, d'ailleurs, ce ne sont ni le contenu ni les personnages – dérivés par le folklore et l'histoire –, mais c'est le principe ordinateur qui intervient en aval: la structure narrative et stylistique de la chanson, agrégée autour du chronotope carolingien, et formalisée par des ateliers de professionnels de la parole épique. Cette mutation aurait eu lieu, d'après AG, à partir d'un ou plusieurs textes exemplaires qui auraient dirigé le genre (p. 85). Il s'agit d'une position surprenante qui semble reprendre la théorie individualiste pour remplacer l'auteur avec l'atelier, et donner une position centrale aux textes (p. 85).

La question des origines du genre – question irrésolue mais néanmoins incontournable dans tout discours sur l'histoire de la chanson de geste – est évoquée avec grande dextérité. Or, AG ne trouve nécessaire d'exclure aucune hypothèse sur ce qui a précédé la chanson de geste, et admet que

a formare il genere delle canzoni di geste deve essere stato un gruppo ristretto di poemi assunti a modello, prodotti eventualmente da pochi ateliers, la cui tecnica venne immediatamente imitata e considerata esemplare in tutta la regione della Loira (p. 18).

Néanmoins, AG laisse de côté l'aspect performatif du texte des chansons de geste et des textes qui les ont immédiatement précédés. Il ne s'agit pas d'un oubli de sa part, mais il s'explique par une déclaration d'agnosticisme («le leggende

<sup>4</sup> C. CAROZZI, «Le dernier des Carolingiens: de l'histoire au mythe», *Le Moyen Âge*, 82 (1976), pp. 453-76; Jean BATANY, «Renart et les modèles historiques de la duplicité vers l'an mille», in *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium*, éd. par Jan GOOSSENS et Timothy SODMANN, Köln, Böhlau, 1981, pp. 1-24.

epiche in questione non conoscono una forma precisata: non possiamo conoscere il modo o le modalità con cui venissero composti i testi [scritti? orali? in versi?] di queste tradizioni narrative volgari», p. 89) ou même d'une position nette à faveur d'une composition et transmission écrite des textes *protogestici* («nel corso dell'XI secolo le tradizioni narrative a base storica approdano definitivamente alla letteratura, attraverso scritture in latino e in volgare», *ibidem*). Au chapitre 12, AG propose une ouverture différente, explorant la potentialité de la théorie de Gregory Nagy sur la fixation des traditions orales et performatives<sup>5</sup>. Il semble suggérer qu'il est possible réconcilier une tradition orale et performative avec la théorie de la «mutation brusque» (pp. 99-101). Pourtant, la pertinence des recherches de Nagy pour la chanson de geste n'est pas explicite, et le chapitre reste malheureusement isolé.

La réflexion de AG ne manque pas de toucher, même si brièvement, des questions ouvertes sur la définition et la gestation du genre épique. La controverse du mètre d'origine, et la contraposition entre octosyllabe et décasyllabe – à laquelle Andrea Fassò a consacré des études qui font référence –<sup>6</sup> est résolue à faveur d'une initiale coexistence des deux options poétiques, avant la stabilisation du décasyllabe à partir du succès des modèles de certains ateliers (p. 12, n. 3). Le livre discute aussi le rapport entre chanson de geste et hagiographie: à partir de l'analyse textuelle, AG opte pour une solution de compromis, et conclue que les deux genres se sont très probablement influencés réciproquement (pp. 61-64). Il ne faut pas passer à côté de l'importante contextualisation de l'inspiration politique des chansons de geste: à la vulgate critique qui suppose un 'esprit de Croisade' à la base des chansons de geste, AG oppose l'inspiration de la *Reconquista*, plus convaincante en considération de critères externes (la supposée origine poitevine du genre) et internes aux textes (la localisation des histoires dans la péninsule ibérique ou dans la France méridionale) (p. 55).

Mais au-delà de l'indéniable qualité de la théorisation, le premier éloge à faire à ce volume porte sur sa valeur communicative. L'argumentation émerge de façon naturelle, résultant d'une médiation constante entre hypothèses et méthodologies différentes; l'écriture est claire, efficace, éloquente. AG est d'ailleurs très attentif aux automatismes du langage critique (dont il souligne le lexique archéologique des «couches» et «ruines», p. 27); pour cette raison, on n'est pas surpris que son langage soit aussi très visuel, mais qu'il préfère des axes métaphoriques différents, parmi lesquels prévaut le lexique architectonique (*struttura, polo, blocco, saldatura, supporto, perno*). En outre, la révision de la littérature

<sup>5</sup> Cf. Gregory NAGY, *Homer the Classic*, Washington, Center for Hellenic Studies, 2009.

<sup>6</sup> Cd. Andrea FASSÒ, «Un'ipotesi sul verso epico francese», *Le forme e la storia*, n.s. 1 (1989), pp. 55-92, et «Ritorno all'ottosillabo», *Medioevo romanzo*, 35 (2011), pp. 381-405.

critique précédente qui est opérée tout au long de l'argumentation permet de faire le point sur plus d'un siècle des théories sur les origines de la chanson de geste, mais aussi de lire ces études à travers une perspective nouvelle, et de les insérer à l'intérieur d'un contexte épistémologique interdisciplinaire.

Ce-dernier constitue d'ailleurs une autre qualité de cet ouvrage: AG insuffle un nouvel élan à des questions quelque peu vieilles, à travers ses références théoriques provenant de plusieurs domaines des sciences humaines. Il trace un cadre épistémologique très dense, qui combine profitablement la poétique historique d'Alexandr Veselovsky (p. 9) et le concept de chronotope bakhtinien en tant que catalyseur du genre (p. 10) avec l'apport de la *prototype theory* anthropologique, des 'ressemblances de famille' de Wittgenstein (p. 86) et du modèle évolutif des 'équilibres ponctués', tiré de la biologie (p. 91)<sup>7</sup>. De plus, la discipline de la poétique historique, théorisée par Veselovsky, se désengage d'une vision universaliste des genres, comme celle que met en place Eléazar Mélétynski, pour mettre en valeur la singularité du texte dans le processus de développement littéraire (p. 96)<sup>8</sup>.

En définitive, les réflexions d'AG sur la définition du genre, sur ses caractéristiques et ses origines poétiques, sont très convaincantes. Il aborde un thème délicat, mais porte à terme cette entreprise avec succès: il manipule la vaste et parfois contradictoire tradition critique sur le sujet avec sagesse, équilibre et avec une remarquable subtilité de jugement. Nous ne pouvons que souhaiter, comme le fait AG, que ce renouvellement de la recherche sur le genre épique porte à une reconsidération de son potentiel en tant que catégorie historiquement et géographiquement déterminée, mais aussi en tant que modèle fluide et polythétique pour analyser des traditions culturelles de longue durée.

Antonella SCIANCALEPORE  
Université catholique de Louvain

---

<sup>7</sup> Cf. Aleksandr N. VESELOVSKII, *Poetica storica*, Roma, Edizioni e/o, 1981, trad. de *Istoričeskaja poetika*, Leningrad, zdatelstvo Leningradskogo Universiteta, 1940; Mikhaïl BAKHTINE, «Formes du temps et du chronotope dans le roman», dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 235-398, trad. de «Formy vremeni i chronotopa v romane», dans *Voprosy literatury i estetiki (1937-38)*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1975, pp. 234-407; Eleanor ROSCH, et Carolyn B. MERVIS, «Family Resemblances: Studies in the Internal Structure of Categories», *Cognitive Psychology*, 7/4 (1975), pp. 573-605; Ludwig WITTGENSTEIN, *Investigations philosophiques*, Paris, Gallimard, 2001 (au paragraphe 66), trad. de *Philosophische Untersuchungen*, Oxford, Blackwell, 1953; Niles ELDREDGE et Stephen Jay GOULD, «Punctuated equilibria: an alternative to phyletic gradualism», dans *Models in Paleobiology*, éd. par Thomas J.M. SCHOPF, San Francisco, Freeman Cooper, 1972, pp. 82-115.

<sup>8</sup> Cf. Eleazar M. MELETYNSKII, *Introduzione alla poetica storica dell'epos e del romanzo*, Bologna, Il Mulino, 1993; trad. de *Vvedenie v istoričeskuï poetiku éposa i romana*, Moscow, Nauka, 1986.

***Shaping Courtliness in Medieval France: Essays in Honor of Matilda Tomaryn Bruckner*, edited by Daniel E. O'SULLIVAN and Laurie SHEPARD, Cambridge, D.S. Brewer, 2013 (Gallica 28) x + 295 pp., ill.**

Ce florilège représente un des plus beaux hommages que les médiévistes américains pouvaient rendre à la carrière de Matilda Tomaryn Bruckner. Quatre groupes thématiques rassemblent dix-huit contributions au total, précédées d'une introduction qui, outre faire l'éloge du travail de M.T. Bruckner, présente le volume et son contenu, suivies d'un poème dédié à la médiéviste américaine (*Envoi*, p. 285). Le travail de M.T. Bruckner touche différents domaines de la littérature des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, notamment les lais, le mythe tristanien, la matière de Bretagne, le roman de Chrétien et leur influence; par conséquent, les contributions présentes dans ce volume traitent des mêmes thèmes, tout en apportant de nouveaux regards sur les sujets abordés. La première partie (*Shaping Real and Fictive Courts*) débute avec l'article de P. Haidu («A Perfume of Reality? Desublimating the Courtly», pp. 25-46) dont la prose sibylline et le ton polémique peuvent parfois laisser le lecteur perplexe. Haidu analyse la définition des adjectifs «courtois» et «cour» et reprend la question dans différents contextes, notamment idéologique, politique et littéraire. Toutefois, certaines de ces affirmations peuvent surprendre, comme celle qui définit le *Roman de Thèbes* «not a brilliant work of great literature like Chrétien de Troyes' novels» (p. 34). Donald L. Maddox («Shaping the Case: the Olim and the Parlement de Paris under King Louis IX», pp. 47-59) prolonge, en quelque sorte, le travail de Haidu et développe une nouvelle vision de «courtois» en élargissant cette définition à la cour de justice, en particulier aux actes juridiques en relation avec le corps humain, du tribunal de Paris à partir de la moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, connus sous le nom de *Olim*. En s'appuyant sur la conclusion de M.T. Bruckner dans son livre *Narrative Invention in Twelfth-Century Romance* et sur une définition d'André Jolles, Maddox trace un parallèle entre le monde littéraire et des cas tirés des *Olim*, en montrant que ces derniers pourraient facilement se transformer en matériel *fabliau-esque* (p. 58). Une fois de plus, Maddox offre un article riche en pistes de réflexion en soulignant une intéressante correspondance entre les fabliaux et les *Olim* par leur abondance de références au corps humain («Indeed, even a casual reading of the *Olim* reveals that the human body is frequently the primary site at which conflicting values come into sharp relief», p. 51) et en renouvelant la discussion «of how literature and law may interrelate» (p. 58). M.A. Bossy («Charles d'Orléans and the Wars of the Roses: Yorkist and Tudor Implications of British Library MS Royal16. F. ii»), quant à lui, étudie le contenu du manuscrit de la British Library MS Royal16. F. ii qui a la particularité de conserver des centaines de poèmes écrits en moyen français (dont 164 de Charles d'Orléans) et seulement trois écrits en anglais, alors que le manuscrit traite des problèmes dynastiques de l'Angle-

terre au xv<sup>e</sup> siècle (notamment la Guerre des Deux Roses). L'utilisation de poèmes se révèle être d'un grand intérêt: tout en parlant de courtoisie, ceux-ci traitent subtilement de questions politiques pour que le lecteur «by reading between the lines would be able to infer historical parallels and figurative meanings» (p. 78). La deuxième partie (*Shaping Courtly Narrative*), la plus longue du volume, est composée de six articles et s'attache à des textes littéraires destinés à amuser la cour. K. Burr (Meraugis de Portlesguez *and the Limits of Courtliness* pp. 83-94) étudie le rôle de la courtoisie dans *Meraugis* et remarque que dans plusieurs épisodes la courtoisie des protagonistes demeure non récompensée. En soulignant ainsi les limites de la courtoisie, K. Burr parvient à la conclusion suivante: «the traditional system works only when all parties involved agree, at least implicitly, to behave in a courtly fashion» (p. 93). J. Tasker Grimbert («The Art of "Transmutation" in the Burgundian Prose *Cligès* (1454): Bringing the Siege of Windsor Castle to Life for the Court of Philip the Good», pp. 95-106) s'intéresse aux modifications apportées à une réécriture du *Cligès* datant du xv<sup>e</sup> siècle («the prose redactors appropriate Chrétien's texts [*Erec et Enide* and *Cligès*] and modify them to such an extent as virtually to reinvent the original romances», p. 95). En étudiant un passage en particulier (le siège du château de Windsor), l'auteure analyse les changements textuels dus à la réception du texte. D. Hult («Thomas's *Raisun*: Désir, Vouloir, Pouvoir», pp. 107-22) traite d'un autre thème cher à Matilda T. Bruckner, à savoir la légende tristanienne. Dans son article, Hult commence par l'analyse de la transcription du texte par les différents éditeurs d'un des passages controversés du monologue de Tristan dans le texte de Thomas pour ensuite procéder à une intéressante étude lexicale des termes *raisun*, *desir*, *poeir* et *voleir* dans le même texte. L'article suivant, (Virginie Greene, «Humanimals: The Future of Courtliness in the *Conte du Pappegau*», pp. 123-38) se penche sur fonction du *papagau* et du Poisson Chevalier et expose avec netteté le concept de «humanimality» et la relation qui lie la courtoisie à l'animalité, puisqu'il y a bien une contiguïté entre ces deux notions («... it definitely connects courtliness to animalness, in a constantly reversible relationship», p. 138). Les deux derniers articles de cette section se consacrent à deux textes largement étudiés par la critique mais qui, toutefois, offrent encore matière à réflexion. Le premier, écrit par Logan E. Whalen («A Matter of Life or Death: Fecundity and Sterility in Marie de France's *Guigemar*», pp. 139-49) revoit le concept d'amour (lorsqu'il est productif ou improductif) dans *Guigemar* en le liant à un contexte politique et culturel et le deuxième («*Le Roman de la Rose, Performed in Court*» par Evelyn Birge Vitz, pp. 151-61) invite à une étude performative du texte de Guillaume de Lorris. La troisième partie du volume (*Shaping women's voices in Medieval France*) offre des contributions venant de chercheurs experts dans de domaines différents, dont deux anciens doctorants de M.T. Bruckner (William Schenck et Daniel O'Sullivan). La section contient quatre articles et s'ouvre avec deux études sur la

littérature occitane: la première est celle d'Elizabeth W. Poe («Lombarda's Mirrors: Reflections on PC 288, 1 as a Response to PC 54, 1», pp. 165-82) qui se penche sur les deux *coblas* écrites par Na Lombarda, à travers une étude en parallèle de sa *tenso* avec Bernart Arnaut, et sur les liens intertextuels de cette *tenso* avec l'échange entre Bernart de Ventadorn et Arnaut de Maroill. La deuxième, de Daniel E. O'Sullivan («Na Maria: Courtliness and Marian Devotion in Old Occitan Lyric», pp. 183-99), examine le culte marial dans la littérature occitane, en démontrant de façon assez pointue l'absence d'une distinction nette entre sacré et profane dans les textes de dévotion mariale («Many songs to or in praise of the Virgin Mary in Old Occitan employ the vocabulary of the courtly canso» [...] «we see how Mary also plays an integral role in songs that transgress generic boundaries», p. 197). L'excellent article de William Schenck («From Convent to Court: Ermengarde d'Anjou's Decision to Reenter the World», pp. 201-12) se lit tout d'un trait et offre une vision d'ensemble de la vie d'Ermengarde d'Anjou, entre cour et couvent, à la lumière de son modèle de dévotion, Sainte Radegonde: l'auteur utilise différentes sortes de documents (textes hagiographiques, chartes, échanges littéraires) qui donnent un vif portrait de cette femme, prise entre sa dévotion envers Dieu et ses obligations séculaires. Il en ressort un récit qui illustre la façon dont la vie de cour était perçue au XII<sup>e</sup> siècle par ceux qui y vivaient, avec ses aspects positifs et négatifs («Secular life offered a relative degree of freedom to a powerful woman who held economic and juridical right over property. But she also experienced the negative side of [it...]. Ermengarde's autonomy was far from absolute, [...], and she was forced to return to her husband», p. 211). Cette partie se termine avec la contribution de Nadia Margolis («From Chrétien to Christine: Translating Twelfth-Century Literature to Reform the French Court during the Hundred Years War», pp. 213-25) qui soutient que Christine de Pizan pourrait être vue comme un Gornemont de Gort au féminin ou une nouvelle Ygerne et analyse son travail à la lumière de ses liens (éventuels) avec l'œuvre de Chrétien. La dernière section de ce volume (*Shaping the Courtly Other*) contient quatre essais qui analysent ce qui est indirectement lié au monde courtois en ce que ceci n'appartient à la cour que de façon latérale, comme la contribution de Laine E. Doggett («The Favorable Reception of Outsiders at Court: Medieval Versions of Cultural Exchange», pp. 229-39) qui, en s'appuyant sur l'article de Bruckner sur l'hospitalité, examine la façon dont les étrangers sont traités à la cour dans *Tristan*, *Cligès* et *Lanval* et quelle est leur fonction dans le texte. E. Jane Burns («Shaping Saladin: Courtly Men Dressed in Silk», pp. 241-53) nous offre de nouveau un très bel article sur l'importance des matériaux précieux (notamment la soie) dans le monde courtois, en analysant un texte du XIII<sup>e</sup> siècle *Ordene de Chevalerie*. À travers une intéressante analyse textuelle, Burns explique pourquoi la présence de la soie dans ce texte ne doit pas être perçue comme étant un détail banal et quelles sont les implications que sa présence dans

le texte sous-entend. Nancy Freeman Regalado («*Force de parole: Shaping Courtliness in Richard de Fournival's Bestiaire d'amours, Copied in Metz about 1312 (Oxford, Bodl. Ms Douce 308)*», pp. 255-70) explique d'abord comment Richard de Fournival a manipulé ses sources (provenant des bestiaires) pour créer un texte courtois et étudie ensuite la réaction de son lectorat à travers une analyse (qu'on aurait aimé plus longue mais qui sait tout de même être très satisfaisante) des manuscrits qui ont transmis le texte. Le dernier article de Laurie Shepard (*The Poetic legacy of Charles d'Anjou in Italy: Aristocratic Poetics in the Comune*, pp. 271-83) traite de la probable influence de Charles d'Anjou dans l'Italie du XIII<sup>e</sup> siècle, notamment concernant certains textes écrits à la fois en français (Brunetto Latini), et en italien (Guittone d'Arezzo, Guido Guinizzelli). Si l'influence de Charles d'Anjou au niveau politique n'est pas objet de discussion, on n'est cependant moins convaincu par son influence littéraire qui, peut-être, aurait mérité une analyse plus détaillée des textes et des éventuelles influences du roi de Naples et de Sicile sur les auteurs cités. L'index final est très bien fait, ainsi que la bibliographie présente dans les notes en bas de page de chaque article. L'une des forces de ce recueil est que la plupart des essais offre une lecture substantielle et détaillée des textes analysés; certains textes, tels que les *Olim*, l'*Ordene de Chevalerie* et les textes occitans présents dans le volume offrent des expositions multiples, donnant au lecteur matière à réflexion. Dans l'ensemble, le volume présente des contributions de valeur, recherchées, quoique parfois de niveau inégal, et contribue à honorer le travail de Matilda T. Bruckner.

Paola SCARPINI  
University of York

***Telling the Story in the Middle Ages. Essays in Honor of Evelyn Birge Vitz, ed. by Kathryn A. Duys, Elisabeth Emery and Laurie Postlewate, Cambridge, D.S. Brewer, 2015 (Gallica 36), XVIII + 264 pp.***

La miscellanea, dedicata al racconto medievale e curata da Kathryn A. Duys, Elisabeth Emery e Laurie Postlewate, vuole essere un tributo ad Evelyn Birge Vitz, studiosa – di cui in apertura del volume viene proposta un'ampia e dettagliata bibliografia (pp. XIII-XVIII) – nota soprattutto per il suo lavoro sulla narrativa e sulla ricezione dei testi nel Medioevo: dalle sue pubblicazioni emerge un particolare interesse nei confronti del rapporto tra oralità e scrittura, nonché la volontà di rendere le opere medievali facilmente accessibili agli studenti attraverso l'arte performativa. I quindici saggi, di altrettanti autori, si presentano come diversificati tanto per argomento quanto per impostazione metodologica, seppur

appaiano tutti correlati all'opera di Evelyn B. Vitz, cui va il merito – secondo i curatori – di aver portato la narrazione medievale al di fuori dei «rigidi confini»<sup>1</sup> e di aver messo in luce i molteplici ruoli del «medieval storyteller»: a seconda delle circostanze, il narratore potrebbe essere l'autore, qualcuno di diverso da quest'ultimo e/o un esecutore allo stesso tempo. Centrale, in ciascuna di queste figure, è ovviamente – per richiamare Paul Zumthor, la cui importanza per questo campo di studi viene sottolineata in più occasioni all'interno dell'opera – la «presenza della voce»<sup>2</sup>. I curatori sottolineano inoltre come sia necessario non dimenticare – all'interno dell'analisi – le circostanze materiali della narrazione, nonché la sua funzione sociale, elementi cui effettivamente viene fatto riferimento – seppur in maniera quantitativamente diversa – all'interno degli articoli.

Il volume è suddiviso in tre macrosezioni, presentate nell'Introduzione (pp. 1-10) come divise ma congiunte, in quanto nel loro insieme indagano «the effects of voice and writing, images and retellings». La prima, «Speaking of Stories», è composta da quattro contributi, tutti incentrati sulla voce, sulle sue manifestazioni e sulle sue applicazioni in contesti diversi.

Ad aprire la sezione è il saggio di Linda Marie Zaerr («'Of Aunters They Began to Tell': Informal Story in Medieval England and Modern America», pp. 13-30). La studiosa, richiamando fin dall'inizio gli studi di Vitz sull'importanza dell'oralità nel Medioevo, ammette la forte componente esperienziale e personale del suo contributo, precisando come abbia più volte interpretato in prima persona i romanzi medievali inglesi e francesi per cercare di capire come essi potevano essere eseguiti dai menestrelli. La metodologia utilizzata da Linda M. Zaerr è dunque quella dell'archeologia sperimentale, sia pure nella consapevolezza dichiarata che i risultati ottenuti non possano e non aspirino ad essere definitivi. Scopo dell'articolo sembrerebbe infatti principalmente quello di estendere l'analisi di Vitz sull'esecuzione orale e di fornire degli esempi di come lo «storytelling» moderno possa rappresentare una valida chiave di lettura anche per quello medievale, dimostrando come la narrazione sia intimamente legata alla musica e come gli elementi tipici dell'improvvisazione possano essere introdotti tanto nei contesti formali quanto in quelli più informali. Gli esempi, tutti tratti da romanzi inglesi medievali, riguardano più nello specifico il momento del banchetto per quanto riguarda le occasioni di intrattenimento formale, descritte come una commistione di canto, racconto, accompagnamento musicale e strumentale: la studiosa cerca in particolare di provare che, in alcune circostanze, l'intrattenimento era unicamente fornito da persone specializzate, come i menestrelli, mentre in altre i testi – *Apollonius of Tyre*, *The Life of Alisauder*, *Sir Ysumbras The Earl*

<sup>1</sup> Kathryn A. DUYS, Elizabeth EMERY, Laurie POSTLEWATE, p. 2.

<sup>2</sup> Paul ZUMTHOR, La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale, Bologna, Il Mulino, 1984.



of Toulous, *Generides* – lasciano trapelare la presenza di una partecipazione diretta anche da parte della nobiltà. Analizzando poi altri passi di opere medievali e confrontandoli con i contesti di narrazione informale, Zaerr evidenzia come non sia presente una chiara linea di demarcazione tra formale e informale e tra professionisti e non professionisti: basandosi su osservazioni e risultati derivati anche da esperienze di natura personale, la studiosa deduce che gli «storytellers» dell’Inghilterra medievale erano abituati a fondere narrazione e musica, nonché a variare i loro schemi – allungando o abbreviando il racconto – sulla base dei diversi contesti e del differente livello di intimità tra le persone coinvolte.

Il saggio di Marilyn Lawrence («The Storyteller’s Verbal jonglerie in ‘Renart jongleur’», pp. 31-46) è incentrato invece sulla Branche Ib del *Roman de Renart*, in cui Renart nasconde la sua maestria nell’arte del raccontare storie fingendo di essere Galopin, un menestrello innocuo ed inetto: non l’aspetto fisico ma l’eloquenza si rivela l’elemento essenziale dell’inganno della volpe, in quanto essa permette al protagonista – nonostante la condanna a morte – di conversare in sicurezza con il suo nemico giurato e di tessergli una perfetta trappola. Gli episodi diventano nel contributo di Lawrence occasione per osservare come, all’interno della Branche, Renart in quanto tale ‘muoia’ nel momento in cui adotta l’identità di un menestrello incapace e straniero ma proprio questa assenza di dominazione verbale sull’altro gli consente di ricoprire tutti i ruoli all’interno di una narrazione: da ascoltatore ad autore, a personaggio e – infine – a narratore. Il momento in cui il travestimento viene svelato segna una nuova nascita per Renart, paragonato dalla studiosa ad una fenice che risorge dalle ceneri, proprio grazie al potere della parola.

Simile per approccio metodologico allo studio di Linda M. Zaerr è il contributo di Simonetta Cochis («Plusurs en ai oïz conter: Performance and the Dramatic Poetics of Voice in the *lais* of Marie de France», pp. 47-60), la quale analizza l’impiego e le funzioni della voce nei *lais* di Maria di Francia. La studiosa precisa, in apertura del saggio, che con questo termine intende quanto definito da Evelyn Birge Vitz, cioè le «voices of the characters – voices that performers conjured up, impersonated and made listeners physically hear<sup>3</sup>»: inoltre, poiché «early verse narrative [...] tend to use voice, speaking characters and dramatic dialogue in ways very close to those which characterize the theatre»<sup>4</sup>, Simonetta Cochis asserisce che domandarsi come è possibile eseguire i testi medievali oggi ed osservare poi come il pubblico reagisce alla relativa performance ci aiuta a riconsiderare gli stessi testi sotto una nuova luce. La studiosa, basandosi sulla

<sup>3</sup> Evelyn Birge VITZ, *Orality and Performance in Early French Romance*, Cambridge, D.S. Brewer, 1999, p. 47.

<sup>4</sup> *Ibid.*

propria esperienza come interprete di due *lais* di Maria di Francia – *Chievrefueil* e *Chaitivel* – e su quanto emerso sia a livello di percezione personale che di risposta del pubblico, conclude infatti che l'unione del testo narrativo con la voce dell'esecutore genera più dinamismo e maggiore coinvolgimento rispetto alla lettura silenziosa: l'esecuzione orale di testi medievali in tempi moderni può dunque far emergere dalla pagina scritta dettagli ed aspetti rimasti fino ad ora oscuri o poco affrontati.

Dedicato alla relazione tra poesia e storia, da cui molti autori e lettori del Medioevo erano affascinati, è invece il contributo di Nancy Freeman Regalado («Who Tells the Stories of Poetry? Villon and his Readers», pp. 61-74). L'autrice, partendo dalla precisazione che – dal XIII secolo – le poesie e le canzoni erano spesso inglobate in cornici narrative e all'interno dei romanzi, illustra come François Villon invece rappresenti un'eccezione perché non crea un «narrative setting»<sup>5</sup> per le diciannove ballate che inserisce nel suo *Testament*: proprio questa scelta suscita nei suoi lettori – secondo la studiosa – un impulso narrativo, facendo sì che siano loro in prima persona a raccontare le storie. Regalado evidenzia inoltre come le composizioni di Villon abbiano ispirato – e continuano ad ispirare – racconti, sceneggiature e film e come ciò renda questo autore medievale una figura rara e particolare, in grado di diventare egli stesso personaggio di altre opere (letterarie e non) attraverso i secoli.

La seconda sezione del volume, «Inscribing Stories», è articolata in cinque contributi riguardanti la figura del narratore in differenti contesti. I saggi, nella loro argomentazione, danno inoltre importanza – sia pure con un peso diverso a seconda del singolo articolo – al manoscritto nella sua materialità, intesa sia a livello di varianti testuali sia per ciò che concerne le immagini in esso presenti.

Il primo scritto («The Audience in the Story: Novices Respond to History in Gautier de Coinci's *Chasteé as nonains*», pp. 77-92) è un lavoro in cui Kathryn A. Duys si concentra sulla raffigurazione di Ingebord di Danimarca nei *Miracles de Nostre Dame* di Gautier de Coinci e su un suo commentario, un sermone sulla castità intitolato *La Chasteé as nonains* e composto non molto tempo dopo gli scandalosi problemi coniugali che hanno coinvolto il re e la regina di Francia. Gautier descrive in particolare le due donne ripudiate come esempi di cortesia e di castità e presenta la reazione delle monache alla loro storia, al fine – da un lato – di valorizzare la sacralità dei voti, sia monastici che coniugali, e dall'altro di criticare invece aspramente la figura di Filippo II di Francia.

Segue nel volume un saggio di Cristian Bratu («Effet de parlé and effet d'écrit: The Authorial Strategies of Medieval French Historians», pp. 93-110) sugli aspetti dell'oralità nella storiografia medievale del XII e del XIII secolo. Lo studioso,

---

<sup>5</sup> Nancy F. REGALADO, p. 62.

rifacendosi al lavoro di Vitz, evidenza come le tracce dell'oralità rivelino che la voce era implicata in diverse fasi della creazione del testo, nella sua trasmissione e infine nella sua ricezione. Bratu, richiamandosi alla nozione di Barthes 'effet de réel'<sup>6</sup>, sostiene che questi riferimenti svolgevano la funzione di segnali per il pubblico ed aiutavano a posizionare e ad inquadrare l'autore all'interno della comunità, reale e virtuale, sociale e letteraria. L'analisi attinge ai testi di quattro scrittori – Geffrei Gaimar, Geoffrey of Villehardouin, Jean Froissart e Christine de Pizan – e, alla fine di essa, Bratu conclude che alcuni storiografi inserivano gli *effets d'écrit* per rinforzare la loro autorità. Sebbene i testi non fossero stati progettati per una diffusione orale, essi erano tuttavia lo stesso imbevuti anche di *effets de parlé*, perché il pubblico preferiva in molte circostanze ascoltarli da un esecutore: gli storiografi utilizzavano dunque nella loro composizione tanto riferimenti alla scrittura quanto alla voce, al fine di creare effetti complementari che li aiutassero ad avere un preciso ruolo all'interno delle loro comunità.

Incentrato sui *Dialogues non moins profitables que facétieux* di Jacques Tahureau, autore attivo nel XVI secolo, è invece il saggio di Kathleen Loysen («Or, entendez! Jacques Tahureau and the Staging of the Storytelling Scene in Early Modern France», pp. 111-21). La studiosa descrive tre caratteristiche dell'opera di Tahureau – la reiterazione di più sessioni di conversazione, la rappresentazione di più voci parlanti e la contestualizzazione degli episodi in una tela di trame – ed osserva come questo autore, servendosi di un insieme di tecniche letterarie che richiamano l'uso dell'oralità nel Medioevo, contribuisca ad ampliare anche la nostra conoscenza della narrativa in questo periodo storico. La duratura permanenza di tali strategie dimostra inoltre, secondo Loysen, come gli autori del XVI secolo volevano mantenere l'interconnessione medievale tra oralità e scrittura e come la presenza, all'interno dei testi di Tahureau, di un narratore e di un pubblico sia un'eredità dello «storytelling» medievale, in cui autori, lettori, narratori e ascoltatori partecipavano in prima persona, dando significato al testo e ricercandone il senso profondo.

Il quarto articolo della sezione («Telling the Story of the Christ Child: Text and Image in Two Fourteenth-Century Manuscripts», pp. 123-40) è di Maureen Boulton e riguarda una tipologia di narrativa religiosa, relativa all'infanzia di Gesù, che circolava sia in prosa che in versi tra il XIII e il XV secolo. La studiosa si concentra in particolare su due testi, l'*Enfauntes Jesu Crist* – del primo quarto del XIV secolo – e l'occitanico e frammentario *Infancy*, contenuto nel solo Paris, BnF, fr. 25415: essi sono, secondo la sua prospettiva, esempi di «narrative theology»<sup>7</sup>, in quanto presentano le dottrine religiose sotto forma di storie

<sup>6</sup> Roland BARTHES, «L'Effet de réel», *Communications*, 11 (1968), pp. 84-89.

<sup>7</sup> Maureen BOULTON, p. 125.

concrete e dalla forte componente performativa. Boulton analizza inoltre anche alcune miniature nei manoscritti, le quali mostrano la reazione del pubblico all'esecuzione: nel caso dell'*Enfaunces Jesu Crist*, vengono enfatizzati la gestualità e l'atteggiamento di risposta – sia positivo che negativo – mentre nell'*Infancy* viene sottolineata la ricezione orale del testo e sono scanditi e messi in luce i diversi momenti del discorso.

Il contributo di Joyce Coleman («Authorizing the Story: Guillaume de Machaut as Doctor of Love», pp. 141-54) è ugualmente incentrato sull'«iconography of the book»<sup>8</sup> e, in particolare, esamina le rappresentazioni di un *magister*, Guillaume de Machaut, mentre impartisce delle lezioni ad un gruppo di allievi. Per dimostrare l'innovazione messa in atto da chi ha realizzato le immagini, Perrin Remiet, Coleman passa tuttavia in rassegna altre miniature, tra cui un esempio dal *Roman de la Rose* tratto dal BnF MS fr. 1569 (p. 145): il creatore stava, secondo la studiosa, rispondendo in modo creativo non solo alla didattica dell'autore e ai precedenti modelli pittorici ma anche all'«hybridization of lesson and story» realizzata da Machaut. Ciò rende dunque Perrin Remiet un artista ben più originale di quanto sia stato fino ad ora evidenziato dalla critica.

La terza sezione della miscellanea, «Moving Stories», si allaccia al concetto di *mouvance* di Paul Zumthor per affrontare la questione del movimento e della vasta circolazione che contraddistingue le storie medievali, non solo all'interno dell'ampio contesto orale francese ma anche attraverso le culture, i linguaggi, la geografia e il tempo, nonché dallo «storyteller» al pubblico e all'autore e viceversa.

Nel primo contributo («Retelling the Story: Intertextuality, Sacred and Profane, in the Late Roman Legend of St Eugenia», pp. 157-70) E. Gordon Whatley richiama, in apertura, proprio il fenomeno della *mouvance* nel racconto delle storie dei santi, largamente praticato già nella tarda antichità. L'articolo si concentra in particolar modo sulla leggenda della santa 'travestita' e martire Eugenia di Roma, storia che circolava ampiamente nell'Europa medievale, descrivendo l'episodio del sogno di Elena nella versione originale – composta da un anonimo alla fine del XV secolo – e nella sua riscrittura, all'inizio del XVI secolo: il confronto tra i due testi permette a Whatley di individuare i debiti degli autori nei confronti dell'antica tradizione greca, arrivando a parlare di «sincretismo letterario ed artistico».

Incentrato sul *Ruodlieb*, composto in Germania probabilmente nell'ultimo quarto dell'XI secolo, è invece il saggio di Elizabeth Archibald («Roudlieb and the Romance in Latin: Audience and Authorship», pp. 171-86). In esso, attraverso riferimenti concreti al testo, la studiosa mette in evidenza l'influenza dell'A-

---

<sup>8</sup> Joyce COLEMAN, p. 143.

*pollonius of Tyre* sul *Roudlieb*, al fine di spronare la critica a considerare la tradizione latina non come un'alternativa ai testi in volgare, bensì come strettamente correlata ad essi e, in alcuni casi, anche come loro fonte primaria.

Il terzo contributo della sezione è di una delle curatrici del volume, Laurie Postlewate ed è intitolato «*Turner a pru: Conversion and Translation in the Vie de seint Clement*» (pp. 187-203). Dedicato alla trecentesca *Vie de seint Clement*, tradotta ed adattata sulla base di varie fonti in latino, il saggio affronta due motivi in particolare che – secondo la studiosa – sono in una relazione simbiotica<sup>9</sup>: la conversione religiosa e la traduzione testuale di essa. L'opera dimostra come il tradurre sia sempre, nel Medioevo, un esercizio di creazione e un lavoro di riscrittura, non semplicemente un'opera di trasferimento del significato da una lingua all'altra: proprio per tale ragione si può quindi parlare di «'conversion' of translation»<sup>10</sup>.

Dedicato ad un'accurata analisi del testo e delle immagini contenute nel manoscritto London, British Library, MS Royal 19. D. i, è il penultimo articolo di questa sezione, scritto da Mark Cruse e dal titolo «*Stories for the King: Narration and Authority in the 'Crusade Compilation' of Philippe VI of France (London, British Library, MS Royal 19. D. i)*» (pp. 205-18). Questi elementi rivelano secondo l'autore l'importanza del racconto e della comunicazione nell'ideologia della crociata e nella sua pianificazione, in quanto il testo e le immagini presenti in questo manufatto non solo rappresentano la guerra e il viaggio – come è stato spesso osservato – ma sono anche una preziosa testimonianza dell'atteggiamento personale che chi scriveva nutriva nei confronti delle terre lontane che visitava, come dimostrerebbe l'ampio uso della prima persona. Il manoscritto è dunque, secondo lo studioso, un esempio di soggettività letteraria e del suo ruolo e potenziale valore anche nella prospettiva di influenzare le decisioni del re.

L'ultimo contributo («*Le Berceau de la littérature française: Medieval Literature as Storytelling in Nineteenth-Century France*», pp. 219-35) è di Elizabeth Emery, anch'ella curatrice del volume, e propone un salto temporale al XIX secolo, quando la narrazione orale ha secondo la studiosa perso la sua importanza in Francia ed è stata considerata un genere adatto soltanto all'educazione dei bambini e degli illetterati. Raccontare oralmente i testi medievali, osserva Emery, era considerato arricchente per questa fascia di popolazione per via del loro contenuto, ma la stessa materia – se presentata agli adulti – non era considerata 'letteratura' a causa dello stile e della lingua, caratterizzata da «*childish bégaïements or balbutiements*»<sup>11</sup>. La studiosa, all'interno del saggio, esamina alcuni de-

<sup>9</sup> Laurie POSTLEWATE, p. 188.

<sup>10</sup> Ivi, p. 203.

<sup>11</sup> Elizabeth EMERY, p. 220.

gli atteggiamenti verso la narrazione da parte di scrittori, intellettuali, politici ed altre figure di spicco nel campo dell'educazione del XIX secolo: ciò che emerge è che il rapporto tra oralità e scrittura, nonché la lingua, il genere, l'educazione e il sentimento nazionale ebbero un ruolo fondamentale nella ricezione dei testi medievali. L'indagine si conclude con un richiamo a Walter Benjamin, che nel 1936 afferma di temere «the death of the storyteller»<sup>12</sup> a causa della diffusione del romanzo e dell'individualismo che esso produce nel momento in cui viene letto. Secondo Elizabeth Emery tale previsione però non solo è pessimistica nell'associare la lettura privata con l'alienazione sociale ma non ha naturalmente tenuto in considerazione le conseguenze dell'innovazione tecnologica del XXI secolo, la quale – grazie a televisione, film, video games, canzoni – ha prodotto un gran numero di «collaborative non-written modes of storytelling»<sup>13</sup>. Gli stessi testi medievali – conclude la studiosa – spesso sono marginalizzati all'interno delle antologie, eppure risultano ancora oggi tenuti in ampia considerazione da tutti gli altri media, soprattutto quelli proiettati all'esecuzione orale e alla performance.

Infine l'ultima parte della miscellanea è composta da un solo saggio di Samuel N. Rosenberg («Retelling the Old Story», pp. 239-44) e si configura esplicitamente come uno «Storytelling Tribute» più che come una vera e propria sezione. Nel contributo l'autore declina le caratteristiche di una buona storia e ricorda il piacere che quest'ultima produce, sottolineando in particolare come essa evolva nel corso del tempo; una narrazione può inoltre essere tanto istruttiva sul passato quanto utile per il presente. Riscrivere una storia è soprattutto, afferma lo studioso, un'irresistibile tentazione e Rosenberg ne dà proprio un esempio, in conclusione dell'articolo e al contempo del volume, proponendo al lettore un riassunto personalmente riadattato del «Libro di Galehaut», tratto da un passaggio del *Lancelot and the Lord of the Distant Isles*.

In conclusione, la miscellanea si presenta come un valido contributo per chiunque si interessi di narrativa medievale e dei molteplici rapporti – all'interno di essa – tra oralità, scrittura, esecuzione, ricezione, storia e riscrittura. I saggi appaiono complessivamente stimolanti, sebbene la loro eterogeneità e l'ampia gamma di testi trattati li rendano poco correlati tra loro e i richiami all'opera di Vitz – presenti quasi in ogni saggio – non sembrano sufficienti a dare sistematicità alla trattazione.

Gloria ZITELLI  
Università di Macerata

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 234.

<sup>13</sup> *Ibid.*

## *Revue Critique de Philologie Romane*

Periodico internazionale diretto da Massimo BONAFIN,  
Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, Maria Luisa MENEGHETTI,  
Richard TRACHSLER, Michel ZINK  
ISSN 1592-419X

Cette revue, qui paraîtra une fois par an, se propose de signaler – en les analysant de façon approfondie et critique – les œuvres les plus importantes pour l'étude interdisciplinaire des littératures romanes. Il existe d'ores et déjà d'excellentes sections de comptes rendus dans plusieurs publications («Zeitschrift für romanische Philologie», «Romania», «Revue de Linguistique romane», «Vox Romanica», «Medioevo Romano», etc.). Ces recensions, cependant, ne sont ni systématiques ni exhaustives et il arrive parfois que des livres essentiels soient oubliés. Le défi que nous relevons consiste à présenter tous les ouvrages (éditions de textes, études, mélanges...) qui, sur le plan méthodologique, contribuent efficacement au progrès de notre discipline. En même temps, nous espérons, par le biais d'une discussion non dogmatique, souligner la pertinence d'une approche plurielle dans le domaine des études médiévales.

- 0 - 1999 - Numéro spécial** (pp. 96, € 10,33)  
**1 - 2000** (pp. 224, € 25,82) **978-88-7694-484-2**  
**2 - 2001** (pp. 204, € 31,00)  
**3 - 2002** (pp. XII-196, € 31,00)  
**4-5 - 2003-2004** (pp. XIV-322, € 62,00)  
**6 - 2005** (pp. X-230, € 31,00)  
**7 - 2006** (pp. X-212, € 31,00)  
**8 - 2007** (pp. VIII-252, € 31,00)  
**9 - 2008** (pp. VIII-264, € 31,00)  
**10 - 2009** (pp. VIII-256, € 31,00)  
**11 - 2010** (pp. VIII-224, € 31,00)  
**12-13 - 2011-2012** (pp. VIII-248, € 62,00) **978-88-6274-468-3**  
  
**14 - 2013** (pp. VIII-188, € 31,00) **978-88-6274-534-5**  
  
**15 - 2014** (pp. VIII-188, € 31,00) **978-88-6274-600-7**  
  
**16 - 2015** (pp. VIII-248, € 31,00) **978-88-6274-669-4**  
  
**17 - 2016** (pp. VIII-196, € 40,00) **978-88-6274-748-6**  
*Éditions de textes et traductions:* Fanny MAILLET • Yan GREUB • Elena SPADINI • Paolo RINOLDI • Francesco MONTORSI • Andrea BERETTA • Fanny MAILLET • *Études:* Caterina MENICHETTI • Marco VENEZIALE • Antonella SCIANCALEPORE • Margherita LECCO • Flavia SCIOLETTE • Matteo CAMBI • Bauvarie MOUNGA • Richard TRACHSLER • Massimo BONAFIN • Teodoro PATERA • Andrea BERETTA • Richard TRACHSLER • Martina DI FEBO • Richard TRACHSLER • Andrea GHIDONI.

Finito di stampare nel dicembre 2018  
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (MI)  
per conto delle Edizioni dell'Orso