

REVUE CRITIQUE DE PHILOLOGIE ROMANE

Volume XX (2020)

Direction

Massimo Bonafin (Università di Genova) – *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 Mailet (Universität Zürich), Maria Ana Ramos (Universität Zürich)

Comité scientifique

Carlos Alvar (Universidad de Alcalá)
Roberto Antonelli (Sapienza Università di Roma)
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 Paserò (Università di Genova)
Dietmar Rieger (Universität Giessen)
Isabel de Riquer (Universidad de Barcelona)
Alfredo Stussi (Scuola Normale Superiore di Pisa)
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

Adresse

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

Contacts

massimo.bonafin@unige.it – richard.trachsler@uzh.ch
<https://www.uzh.ch/cmsssl/rose/de/forschung/forschungamrose/zeitschriften/revuecritique.html>

Revue Critique de Philologie Romane

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

tempus tacendi
et tempus loquendi...

Volume XX (2020)



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Abbonement annuel: Euro 40,00 (Italie)
Euro 55,00 (Communauté Européenne)
Euro 60,00 (autres pays de l'Europe)
Euro 80,00 (Suisse et 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 (abbonamenti@ediorso.it)

© 2021
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
via Rattazzi, 47 15121 Alessandria
tel. 0131.252349 fax 0131.257567
e-mail: info@ediorso.it
<http://www.ediorso.it>

Publié avec le concours de l'Université de Zürich

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 978-88-3613-190-7

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

Sommaire

Éditorial p. VII

I. Mises en relief

1. Éditions de textes et traductions

À propos du *Bestiaire* de Philippe de Thaon:

Philippe de Thaon, *Bestiaire (MS BL Cotton Nero A. V)*, ed. by Ian SHORT, Oxford, Anglo-Norman Text Society, 2017 (Plain Texts Series 20), 100 pp.

Philippe de Thaon, *Bestiaire*, éd. par Luigina MORINI, Paris, Champion, 2018 (CFMA 183), 398 pp.

Piero Andrea MARTINA p. 3

II. Comptes rendus

1. Éditions de textes et traductions

La Prise de Cordres et de Seville, Édité par Magaly DEL VECCHIO-DRION, Paris, Champion, 2011 (Classiques français du Moyen Âge 165), 534 pp.

Yan GREUB p. 21

Réplique de Magaly DEL VECCHIO à Yan GREUB p. 36

Christine de Pizan, *Le Livre des epistres du debat sus le «Rommant de la Rose»*, éd. par Andrea VALENTINI, Paris, Classiques Garnier, 2014 (Textes littéraires du Moyen Âge, 29), 381 pp. [réimpression: 2016 «Classique jaunes», 658, «Série Lettres médiévales»]

Claudia TASSONE p. 36

Anthologie de la littérature érotique du Moyen Âge, Textes édités, traduits et commentés par Corinne PIERREVILLE, Paris, Champions Classiques, 2019, 496 p.

Claudia TASSONE p. 45

Guillem de Torroella, *La faula*, Édition critique par Anna Maria COMPAGNA, Traduction de Jean-Marie BARBERÀ, Paris, Classiques Garnier 2019 (Textes littéraires du Moyen Âge, 55. Série *Textes catalans du Moyen Âge*), 212 pp.

Giovanna ALAIA p. 57

- Jean MIÉLOT, *Passion de saint Adrian*, éditée par Martina CROSIO, Paris, Classiques Garnier, 2019 (Textes littéraires du Moyen Âge 52), 250 pp.
May PLOUZEAU p. 60
- 2. Études**
- Anglo-français: philologie et linguistique*, dir. Oreste FLOQUET et Gabriele GIANNINI, Paris, Classiques Garnier, 2015, 162 pp.
Flavia SCIOLETTE p. 81
- Andrea GHIDONI, *L'eroe imberbe. Le enfances nelle chansons de geste: poetica e semiologia di un genere epico medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018, 435 pp.
Elena PODETTI p. 90
- Predicatori, mercanti, pellegrini. L'Occidente medievale e lo sguardo letterario sull'Altro tra l'Europa e il Levante*, a cura di Giuseppe MASCHERPA e Giovanni STRINNA, Mantova, Universitas Studiorum, 2018, 303 pp.
Vito SANTOLIQUIDO p. 98
- Guido LUCCHINI, *Tra linguistica e stilistica. Percorsi d'autore: Auerbach, Spitzer, Terracini*, Padova, Esedra editrice, 2019, 356 pp.
Andrea GHIDONI p. 106
- Louis-Patrick BERGOT, *Réception de l'imaginaire apocalyptique dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 2020 (Publications Romanes et Françaises CCLXX), 690 pp.
Lauren MULHOLLAND p. 121
- Tra Normanni e Plantageneti: al bivio di una cultura complessa. Atti del II Seminario internazionale di studio (L'Aquila, 2-3 dicembre 2015)*, a cura di Luca CORE, Alfonso FORGIONE e Lucilla SPETIA [= «Spolia», n.s. 2016], 192 pp. (cf. CR in *Revue critique de philologie romane*, XIX [2018-2019], pp. 180-87)
Risposta di Lucilla SPETIA a Nicola MORATO p. 128
- Lucilla SPETIA, *La dialettica tra pastorella e canzone e l'identità di Carestia: l'anonima (?) A une fontaine (RS 137)*, Fregene, Spolia, 2017, 170 pp. (cf. CR in *Revue critique de philologie romane*, XIX [2018-2019], pp. 188-92)
Risposta a Marcella LACANALE p. 129

ÉDITORIAL

La *Revue Critique de Philologie Romane* est une revue scientifique qui est constituée uniquement de comptes rendus. Sauf erreur, c'est la seule publication de ce type dans notre champ disciplinaire et c'est à coup sûr la seule revue qui prévoit un échange avec l'auteur de l'ouvrage recensé en lui offrant la possibilité de publier, s'il le souhaite, une réplique dans le même numéro, à la suite du compte rendu.

Cette formule 'dialogique' a parfois fonctionné et continue, dans le présent fascicule, à donner lieu à des échanges de points de vue pour lesquels la *Revue critique* met à disposition un espace encadré, mais relativement libre. Nous attachons de l'importance à cette formule et souhaitons la conserver à l'avenir.

Nous sommes amenés, par contre, à constater que le concept même du compte rendu est, comme on dit de nos jours, *en crise*. Considéré comme un genre mineur, un exercice pour débutants ou l'occasion de faire des éloges complices à un collègue de sa propre cordée ou, au contraire, noircir les tenants d'un autre clan universitaire, il n'a jamais eu la vie facile. Mais ce qui a changé ces dernières années c'est que les instances nationales et les grands organismes de recherche ont sorti le compte rendu de leur comptabilité: au moment de rendre nos rapports d'activités, d'établir nos CV pour demander la prochaine bourse ou soumettre la prochaine requête pour un projet de recherche, les heures, les jours ou les semaines que nous avons investis pour écrire un compte rendu ne valent donc plus rien. Mécaniquement, la *Revue Critique de Philologie Romane* a plus de mal à trouver des collaboratrices et des collaborateurs motivés, en particulier parmi les collègues en début de carrière.

En attendant que les organismes de recherche se rappellent que, sans compte rendu sérieux, la *peer review* à laquelle ils tiennent tant ne peut se faire et que la communauté scientifique a besoin de cette auto-évaluation explicite, nous avons pris la décision de nous adapter à cette nouvelle donne.

Après presque deux décennies d'existence, la *Revue Critique de Philologie Romane* change donc de formule. À partir du prochain numéro 20 (2020), elle prévoit trois types de rubriques correspondant à trois types de discussions de publications récentes:

– des *review articles*, d'environ 6000 à 10'000 mots, qui s'appuient sur une publication récente, en proposent une lecture critique et font aussi le point sur les recherches dans le domaine en question. Ce format permettra à la publica-

tion en question d'accéder au statut d'«article» et d'être valorisé comme il se doit. C'est la principale nouveauté.

– des comptes rendus «classiques», qui présentent et discutent une publication – article ou livre – de façon critique.

– des comptes rendus brefs, purement informatifs, qui signalent l'existence d'une publication.

Il va de soi qu'une réponse de la part des auteurs recensés reste la bienvenue, sauf pour les comptes rendus informatifs.

Massimo BONAFIN & Richard TRACHSLER
Co-directeurs de la Revue Critique de Philologie Romane

I. MISES EN RELIEF

1. Éditions de textes et traductions

À propos du *Bestiaire* de Philippe de Thaon. Notes de lecture sur deux éditions récentes.

Philippe de Thaon, *Bestiaire* (MS BL Cotton Nero A. V), ed. by Ian SHORT, Oxford, Anglo-Norman Text Society, 2017 (Plain Texts Series 20), 100 pp.
Philippe de Thaon, *Bestiaire*, éd. par Luigina MORINI, Paris, Champion, 2018 (CFMA 183), 398 pp.

Ces dernières années, un nouvel intérêt pour Philippe de Thaon et son œuvre a apporté un changement de perspective radical sur cet auteur, à propos duquel les jugements des grands maîtres de la philologie entre XIX^e et XX^e siècle étaient si sévères. La formule de Paul Meyer est célèbre :

Le style de Philippe de Thaon est facile à caractériser: il est nul. Ce très pauvre versificateur fait un usage abusif, soit pour sa rime, soit en manière de transition, d'un certain nombre de formules toutes également dépourvues d'élégance¹.

Même pour M.D. Legge, qui considère l'œuvre de Philippe comme un maillon essentiel dans la chaîne d'argumentation visant à démontrer la «précocité de la littérature anglo-normande»², «the result is jerky and tiresome». Et si la chercheuse estime que le style de cet auteur ne peut pas être qualifié de «clumsy and childish», c'est seulement parce que «the clumsiness does not proceed from childishness but from pedantry. [...] He is pathetically anxious to do the right thing, in and out of season»³.

Les études des dernières décennies n'ont pas seulement enrichi le catalogue des œuvres de Philippe d'un nouveau titre, le *Livre de Sibille*⁴, à côté

¹ Paul MEYER, «Les plus anciens lapidaires français (3^e article)», *Romania*, 38 (1909), pp. 481-552, en particulier p. 485.

² Mary Dominica LEGGE, «La précocité de la littérature anglo-normande», *Cahiers de civilisation médiévale*, 8 (1965), pp. 327-49.

³ EAD., *Anglo-Norman Literature and Its Background*, Oxford, Oxford University Press, 1963, p. 22.

⁴ Hugh SHIELDS, «Philippe de Thaon auteur du *Livre de Sibylle*?», *Romania*, 85 (1964), pp. 455-77; Philippe de Thaon, *Le livre de Sibille*, ed. by H. Shields, London, ANTS, 1979 (ANT 37); cf. Luigina MORINI, «A proposito del *Livre de Sibille* di Philippe de Thaun», *Medioevo romanzo*, 8 (1983), pp. 259-69. Voir aussi H. SHIELDS, «More Poems by Philippe de Thaon?», *Anglo-Norman Anniversary Essays*, London ANTS, 1993 (Occasional Publication Series 2), pp. 337-59.

d'autres attributions plus ou moins acceptées par la critique⁵, mais ont surtout mis en lumière des aspects de la construction du texte – avant tout du *Bestiaire* – de la part de son auteur⁶.

À ce renouvellement critique contribuent deux excellentes éditions préparées par deux philologues, Luigina Morini et Ian Short, qui sont aujourd'hui sans aucun doute les meilleurs connaisseurs de l'œuvre de Philippe de Thaon. À I. Short nous devons déjà le *Comput* dans la série «Plain Texts» de l'ANTS, édité d'après le ms. Brit. Libr. Cotton Nero A. V⁷, qui permet de lire un texte dont la seule édition critique est encore celle d'Eduard Mall⁸. Le savant anglais a aussi montré l'importance du codex Cotton des œuvres de Philippe, qui compte parmi les premiers exemples de manuscrits contenant plus d'un texte d'un même auteur⁹. L. Morini a dédié à Philippe et aux bestiaires latins et français une bonne partie de ses recherches, à partir de la 'traduction' du *Bestiaire* (mais avec révision du texte de Walberg) pour Einaudi en 1996¹⁰, dans un recueil qui permet aussi de lire, entre autres, la version *B-Is* du *Physiologus* latin (sans les nombreuses fautes d'impression de l'édition de Mann¹¹). Son activité a depuis lors défriché le terrain pour une nouvelle édition critique du *Bestiaire*, avec des interventions et des hypothèses de travail qui restent fondamentales pour la lecture de l'œuvre de cet auteur¹².

À côté de ces deux éditions, une série d'articles parus récemment permettent une lecture renouvelée des textes de Philippe.

⁵ À propos des lapidaires, alphabétique et apocalyptique, voir les pp. 44sqq. de l'éd. Morini.

⁶ Toutefois, cf. déjà J.R. SMEETS, «L'ordre des 'Animaux' dans le *Physiologus* de Philippe de Thaon et la prétendue préséance de la perdrix sur l'aigle», *Revue belge de philologie et d'histoire*, 40 (1962), pp. 798-803.

⁷ Philippe de Thaon, *Comput (MS BL Cotton Nero A.V.)*, ed. by Ian SHORT, London, ANTS, 1984 (Plain Texts Series 2).

⁸ *Li cumpoz Philipe de Thaün. Der Computus des Philipp von Thaun*, mit einer Einleitung über die Sprache des Autors hrsg. von Eduard MALL, Strassburg, Trübner, 1873.

⁹ Voir surtout Maria CARERI, Christine RUBY, Ian SHORT, *Livres et écritures en français et en occitan au XI^e siècle: catalogue illustré*, Roma, Viella, 2011, notice 33 (ms. Cotton Nero A. V).

¹⁰ *Bestiari medievali*, a c. di Luigina MORINI, Torino, Einaudi, 1996. Cette traduction a été republiée récemment dans l'important volume *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia cristiana*, a c. di Francesco ZAMBON, Milano, Bompiani, 2018.

¹¹ Max Friedrich MANN, «Der *Bestiaire Divin* des Guillaume le Clerc», *Französische Studien*, 6/2 (1888), pp. 1-106, ici pp. 37-73

¹² Luigina MORINI, «A proposito del *Livre de Sibile...*», cit.; EAD., «Juignet 'giugno' in Philippe de Thaon?», *Medioevo romanzo*, 26 (2002), pp. 19-29; EAD., «Appunti sul testo del *Bestiaire* di Philippe de Thaon», *La parola del testo*, 8 (2004), pp. 97-113; EAD., «Il ms. Bodleian Digby 13 (ff. 17-20v) e i lapidari di Philippe de Thaon», 'Or vos conterons d'autre matiere'. *Studi di filologia romanza offerti a Gabriella Ronchi*, a c. di Luca Di SABATINO, Luca GATTI, Paolo RINOLDI, Roma, Viella, 2017, pp. 211-33.

Vladimir Agrigoroai dresse en 2012 un «bilan prosopographique» sur notre auteur, publié récemment (malheureusement après la parution des deux éditions)¹³; Emma Campbell se penche en particulier sur Philippe ‘traducteur’ du *Bestiaire*, en étudiant les rapports entre les portions en latin et le texte en français¹⁴; Thomas O’Donnell revient sur le fragment de Cambridge du *Comput* (University Library, Add. 4166, fragm. 9), déjà signalé et édité par P. Meyer, très important parce qu’il est le seul à conserver ce texte avec des gloses en latin dont l’auteur est probablement Philippe lui-même¹⁵. Sylvie Lefèvre montre toute l’importance de la structuration du *Bestiaire*, dont la tripartition est explicitée par l’auteur même dans l’épilogue (vv. 3169*sqq.*)¹⁶; elle propose aussi une solution à quelques «problèmes» (apparents) qui résistaient aux efforts exégétiques, en ce qui concerne notamment l’ordre des chapitres¹⁷: la perdrix avant l’aigle (ce dernier, ‘roi’ des oiseaux) et le *turrobolem* avant le diamant, et tout le passage du diamant, qui correspond aussi au changement de mètre dans l’écriture du texte.

Chose rare pour un auteur du XII^e siècle, on possède quelques informations assez précises à propos de Philippe de Thaon – et on voudrait en savoir plus. Les données dont on dispose n’ont pas changé depuis la mise au point de Rupert T. Pickens, en 1970, et elles sont toutes internes à ses œuvres¹⁸. Il faut seulement ajouter la référence à saint Benoît faite dans une des gloses latines du fragment de Cambridge du *Comput: sancti patris nostri Benedicti*; si ces gloses sont à attribuer à Philippe, on pourrait avoir un indice de son appartenance au milieu monacal¹⁹.

¹³ Vladimir AGRIGOROAI, «Philippe de Thaon le *coadunator*», *Expériences critiques. Approche historiographique de quelques objets littéraires médiévaux*, dir. Véronique DOMINGUEZ-GUILLAUME et Élisabeth GAUCHER-RÉMOND, Paris, Sorbonne Université Presses, 2019, pp. 103-21.

¹⁴ Emma CAMPBELL, «The Scandals of Medieval Translation. Thinking Difference in Francophone Texts and Manuscripts», *The French of Medieval England. Essays in Honour of Jocelyn Wogan-Browne*, ed. by Thelma FENSTER and Carolyn P. COLLETTE, Cambridge, Brewer, 2017, pp. 38-54 (part. 42-48).

¹⁵ Thomas O’DONNELL, «The Gloss to Philippe de Thaon’s *Comput* and the French of England’s Beginnings», *The French of Medieval England*, cit., pp. 13-37, avec nouvelle édition du fragment et des gloses; Paul MEYER, «Fragments du *Comput* de Philippe de Thaon», *Romania*, 40 (1911), pp. 70-76.

¹⁶ Sylvie LEFÈVRE, «Le *Bestiaire* de Philippe de Thaon: ordre et mise en page. “Itaque trifarie spargitur / et allegorice subintelligitur”», *Medioevo romanzo*, 42 (2018), pp. 241-83.

¹⁷ Voir aussi à ce propos Sarah KAY, «‘The English Bestiary’, the Continental ‘*Physiologus*’, and the Intersections between them», *Medium Ævum*, 85 (2016), 85, pp. 118-42, en part. 129-32.

¹⁸ Rupert T. PICKENS, «The Literary Activity of Philippe de Thaon», *Romance Notes*, 12 (1970), pp. 208-12.

¹⁹ Cf. O’DONNELL, «The Gloss to Philippe de Thaon’s *Comput*...», cit., p. 22, qui considère «this gloss not authorial, or possibly a monastic reader added the reference to Benedict».

L'auteur s'attribue la composition de deux œuvres, *Comput* et *Bestiaire*, et le fait en remplissant le premier hexasyllabe (français) du texte avec son nom, *Philippe de T(h)aiin*, en rime avec *raisun*: *Philippe de Thaiin | ad fait une raisun* (*Comput*, 1), *Philippe de Taiin | en franceise raisun* (*Bestiaire*, 1)²⁰. La datation des deux textes dépend surtout de leurs dédicataires, nommés dans les prologues. Le *Comput* est envoyé à l'oncle de l'auteur, *Unfrei de Thaiin*, le chapelain d'un *Y(h)un* qu'on a reconnu dans Eudo Dapifer, ce qui permet aussi de retoucher le texte du v. 11 du *Comput* (c'est *Yhun* qui est alors *le seneschal lu rei*, et non *Unfrei*²¹). Si le *Livre de Sibille* doit lui être attribué, comme il semble fort probable, alors il faut ajouter à notre moisson un problème d'héritage, dont la solution est remise à la dédicataire du texte, probablement Mathilde *l'empereis* (v. 1211 éd. Shields), fille d'Henri I^{er} et de Mathilde d'Écosse.

On aurait pu penser que les recherches effectuées depuis les années 1970 sur le milieu de l'aristocratie anglo-normande nous apporteraient quelques informations supplémentaires sur Philippe ou sur Onfroi de Thaon: il n'en est rien, apparemment²², et l'on doit se contenter de suivre les traces documentaires de la longue carrière d'Eudo Dapifer²³. La mort – sans enfants – de ce dernier en 1120 donne aussi la date plus basse pour la composition du *Comput*, que pour des raisons internes on peut placer en 1113 ou en 1119, sans que l'une des deux années puisse vraiment s'imposer sur l'autre. Pour l'envoi du *Comput* à Onfroi, l'explication la plus satisfaisante est encore celle donnée par M.D. Legge:

The answer lies, perhaps, in the position held by Honfroi. [...] He was chaplain to the king's steward, who had charge of the household expenditure. [...] The steward's accounts would naturally be dated, like everything else, by ecclesiastic calendar. They would be kept in Latin, but the vernacular of the office would be French. Possibly we have here an early monument of 'civil service' French²⁴.

²⁰ Leçons du ms. Cotton, sigle *L* pour le *Bestiaire* et *C* pour le *Comput*. Ici, sauf autre indication, on utilise le sigle *L* pour se référer au ms. Cotton en tant que témoin du *Bestiaire*, la cote pour le manuscrit en tant qu'objet-livre.

²¹ Le premier à avancer cette proposition a été SHIELDS, «Philippe de Thaon auteur du *Livre de Sibille?*», cit., p. 471, n. 5; cf. aussi LEGGE, «La précocité...», cit., p. 333 et LEFÈVRE, «Le *Bestiaire* de Philippe de Thaon...», cit., p. 242, n. 5.

²² Les recherches de Vladimir Agrigoroaei, beaucoup plus exhaustives que les miennes, l'ont emmené au même résultat: «Philippe de Thaon le *coadunator*», cit., p. 105.

²³ Judith A. GREEN, *The Government of England under Henry I*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986 (pp. 168-69, 179, 183); EAD., *The Aristocracy of Norman England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997 (surtout pp. 129, 261, 281 et 323); Katherine S.B. KEATS-ROHAN, *Domesday People. A prosopography of persons occurring in English documents: 1066-1166*, vol. I, *Domesday Book*, Woodbridge, The Boydell Press, 1999, p. 194.

²⁴ LEGGE, *Anglo-Norman Literature*, cit., p. 21.

On pourra ajouter un certain prestige politique dérivé de l'établissement correct de la date des Pâques²⁵.

La dédicace du *Bestiaire* pose elle aussi quelques problèmes. Des trois manuscrits qui conservent le texte²⁶, pour *L* et *C* le nom de la reine dédicataire du poème est *Aaliz* (*C*, *Aliz L*), donc Adélaïde de Louvain²⁷, seconde femme d'Henri I^{er} (en 1121), reine d'Angleterre jusqu'à la mort de son mari (1135): Philippe aurait composé son texte entre ces deux dates. *O*, en revanche, réécrit les passages en dédiant le texte à une autre reine d'Angleterre, Aliénor – d'Aquitaine, femme d'Henri II. Ceux qui, avec Ch. V. Langlois, ont voulu voir Philippe derrière ce remaniement sont obligés de postuler une période extrêmement longue d'activité de cet auteur²⁸. Morini avançait en 1983 une hypothèse séduisante, même si peut-être pas trop économique, en voyant dans les vers français du prologue de *O* un véritable deuxième prologue de l'œuvre, qui aurait dû se trouver avant la partie du *Bestiaire* dédiée aux pierres «forse all'inizio dell'articolo *adamas*», puis copié au début du texte dans *O*²⁹. Dans son édition des CFMA elle nuance différemment, et peut-être mieux, la question des vers ajoutés au prologue dans *O* (p. 13).

Il n'est pas rare de trouver des variantes dans le nom du dédicataire d'un texte, mais ici on est face à une nouvelle version – d'auteur ou pas, peu importe – qui substitue une reine avec une autre, toujours dans le même milieu de la cour d'Angleterre. Il n'est peut-être pas sans importance de voir un parallèle avec l'autre monument de la littérature anglo-normande, le *Saint Brendan* de Benedeit, dédié lui aussi à la même *Aaliz* du *Bestiaire*, dans trois des quatre manuscrits qui conservent le prologue³⁰. Un fragment (Oxford, British Library, Rawl. D. 913,

²⁵ Cf. Karl Ferdinand WERNER, *Naissance de la noblesse. L'essor des élites politiques en Europe*, Paris, Fayard, 1998, pp. 79-82.

²⁶ London, British Library, Cotton Nero A. V (*L*); Oxford, Merton College, 249, en dépôt à la Bodleian Library (*O*); Copenhague, Det Kongelige Bibliotek, GKS 3466 8° (*C*). Les trois manuscrits sont consultables en ligne: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=cotton_ms_nero_a_v (*L*); <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ad6e13ec-e70a-4b54-8008-d124fd93a320> (*O*); <http://www5.kb.dk/permalink/2006/manus/225/> (*C*).

²⁷ Shields avançait aussi l'hypothèse de voir dans *Aaliz* l'impératrice Mathilde (appelée aussi ainsi).

²⁸ SHIELDS, «Philippe de Thaon, auteur du *Livre de Sibylle*?», cit., pp. 473-77; LEGGE, «La précocité...», cit., p. 333.

²⁹ MORINI, «A proposito del *Livre de Sibyle*», cit.; LEFÈVRE, «Le *Bestiaire* de Philippe de Thaon...», cit., p. 262.

³⁰ Pour le texte, voir Edwin George ROSS WATERS, *The Anglo-Norman Voyage of St. Brendan by Benedeit*, Oxford, Clarendon Press, 1928; Benedeit, *Le voyage de saint Brendan*, texte, trad., prés. et notes par Ian SHORT et Brian MERRILEES, Paris, Champion, 2006 (Champion Classiques. Moyen Âge 19). La question avait été mise en évidence par R.L.G. RITCHIE, «The Date of the *Voyage of St*

f. 85), copié en Angleterre à la fin du XII^e siècle, témoigne d'une leçon différente, qui dédie le poème non pas à Adélaïde de Louvain mais à *Mahalt*, Mathilde d'Écosse, première femme d'Henri I^{er}.

La dédicace du *Bestiaire* est faite d'abord en latin, puis reprise dans le prologue français: dans les deux cas, l'éloge de la reine s'appuie sur une *interpretatio* de son nom: *Aelis laus est Dei* (§1), *Aaliz* (ou *Aliz*) *laus de Dé* (v. 18). Philippe devait savoir qu'*alleluia* signifiait *laus Dei*, ce qu'il pouvait trouver dans les *Etymologies* d'Isidore (VI 19, 19) – comme le pensait M.D. Legge –, mais aussi, par exemple, dans Jérôme, *De nominibus hebraicis* (*Allel laus*: PL 23, col. 809). Toutefois, le rapprochement entre *Aaliz* ou *Aelis* – ou d'autres formes attestées du même nom – et *alleluia* n'est pas si immédiat. Bède, auteur bien connu de Philippe qui cite le texte *De temporum ratione* dans le *Comput*, relate une anecdote célèbre à propos de Grégoire le Grand, qui, en parlant des *Angli*, affirme qu'ils sont presque des «anges». Grégoire demande:

'Rex prouinciae illius quomodo appellatur?' Responsum est quod Aelle diceretur. At ille alludens ad nomen ait: 'Alleluia, laudem Dei creatoris illis in partibus oportet'»

«'Et le roi de la province comment l'appelle-t-on?' On lui répondit qu'on l'appelait Aelle. Et lui, jouant sur le nom, dit 'Alleluia! Il faut que la louange du Dieu Créateur soit chantée dans ces régions'»³¹

L'échange est cité aussi dans la *Vita Gregorii* de Jean le Diacre (PL 75, col. 72A). L'intermédiaire de la réponse de saint Grégoire, que Philippe n'avait aucune raison de mettre en doute, fournit l'étymologie du nom *Aelis* et le rapprochement entre *Aelis* et *alleluia*. Les passages des deux prologues du *Bestiaire*, celui en latin et celui en français, peuvent ainsi avoir une valeur politique: Adélaïde de Louvain, *Aaliz*, est la deuxième femme du roi Henri I^{er}, souverain d'une dynastie jeune pour l'Angleterre et encore relativement faible – Henri épouse Adélaïde après la mort du seul héritier mâle. Le nom de la reine ne renvoie donc pas génériquement à *alleluia*, mais pourrait implicitement être associé à la royauté dont il est question dans le passage de Bède.

Brendan», *Medium Ævum*, 19 (1950), pp. 64-66; voir aussi LEGGE, «La précocité...», cit., p. 330, et Claudio LAGOMARSINI, «Appunti sul testo del *Voyage de saint Brendan* di Benedeit», *Studi mediolatini e volgari*, 55 (2009), pp. 65-95.

³¹ Bède le Vénérable, *Histoire ecclésiastique du peuple anglais* (*Historia ecclesiastica gentis Anglorum*), tome I (livres I-II), introd. et notes par André CRÉPIN, texte critique par Michael LAPIDGE, trad. par Pierre Monat et Philippe Robin, Paris, Éd. du Cerf, 2005 (Sources Chrétiennes 489), pp. 286-287.

Les deux éditions, désormais Morini et Short, offrent l'occasion de revenir sur le *Bestiaire*, qu'on était obligé de lire encore dans le texte établi par Walberg³², revu par Morini en 1996. Il faut ajouter aussi le travail de Shannon Hogan Cottin-Bizonne, qui a édité le *Bestiaire* pour son doctorat à Chapel Hill (2003) et comme thèse de l'École des Chartes (2005)³³.

Le propos des éditeurs est différent, comme celui des collections dans lesquelles ils publient leurs textes.

Short offre en cadeau aux sociétaires de l'Anglo-Norman Text Society une transcription de *L*, qui se veut la continuation du travail commencé avec son volume du *Comput*. Cela ne fait pas de l'édition Short un texte strictement 'bédiériste': il est même quelques endroits dans lesquels l'éditeur retouche le texte de *L* tandis que ce dernier est maintenu par Morini. Toutes les interventions sont signalées dans l'apparat en bas de page. Les quatre denses pages d'introduction présentent le ms. de Londres, les deux autres témoins, les titres attribués à Philippe et parcourent les possibles membres d'une famille «de Thaon», tels qu'on les rencontre dans le *Domesday Book*, avec les éclairages de K. Keats-Rohan. Un appendice avec quelques «select parallel readings from Walberg's edition» complète le volume.

Morini, quant à elle, nous donne une édition critique qui fait honneur à la philologue et la collection qui l'accueille. L'introduction reprend les nœuds de l'activité de Philippe de Thaon, à partir de sa vie et ses œuvres (I. 1); à travers l'examen du contenu du *Bestiaire*, elle revient sur les problèmes de la structure du texte et de l'ordre des chapitres (I. 2), qu'on lira maintenant aussi avec l'interprétation proposée par S. Lefèvre. Un paragraphe de l'introduction est dédié aux rubriques latines, parfois en vers, et aux miniatures (I. 3). La première section de l'introduction se clôt avec deux paragraphes dédiés à la «section lapidaire» du *Bestiaire* et aux lapidaires attribués à Philippe (I. 4-5). Dans la deuxième section, Morini offre une description succincte des manuscrits³⁴: aux trois témoins de la tradition directe du *Bestiaire* est ajouté Cambridge, Jesus College Q.D.2 (*La*), qui

³² *Le Bestiaire de Philippe de Thaon*, texte critique par Emmanuel WALBERG, Lund/Paris, Möller/Welter, 1900.

³³ J'ai eu accès seulement au travail de 2003: Shannon Hogan COTTIN-BIZONNE, *Une nouvelle édition du 'Bestiaire' de Philippe de Thaon*, PhD Diss. under the direction of Edward D. Montgomery, University of North Carolina at Chapel Hill, 2003. Le résumé de la thèse de l'ENC est disponible parmi les *Positions de thèse*, 2005 <<http://www.chartes.psl.eu/fr/positions-these/nouvelle-edition-du-bestiaire-philippe-thaon>>. Je ne prendrai pas en compte systématiquement le texte de Cottin-Bizonne (2003).

³⁴ À propos de *O*, «offert au Merton College en 1374 par le bibliophile William Reed», on pourrait ajouter que l'«information [...] donnée [...] par la marque de propriété» est à confronter avec la liste des livres donnés par W. Reed au College, datée au 22 octobre 1374: «84 Item lib' bestiar' moralizat' cum aliis tractatibus 2^o fo. hic leo» (*Corpus of British Medieval Library Catalogues*, 16. *The*

donne un texte du *Lapidaire alphabétique* dans lequel le copiste a utilisé le texte du *Bestiaire* pour les articles *adamus* et *berillus* (respectivement vv. 2953-2976 et 3083-3122 du *Bestiaire*) – d’autant plus important que pour cette section du texte on dispose du seul *L*. Après un rappel de l’éd. Walberg (II. 2), Morini reprend la question du classement des manuscrits: en descendant de l’archétype (dont l’existence est démontrée) on rencontre une première bifurcation, *L* – édité par Short – contre *OC*. Pour ce qui est de la branche *OC*, Morini propose «une phase *y* qui se situe après l’antécédent commun de *OC* et avant *O*», pour expliquer les changements dans le prologue latin et l’ajout des vers français pour dédier l’œuvre à Aliénor. Ce *y* «doit remonter à une époque où Aliénor († 1204) et Henri II († 1189) étaient encore en vie». Comme Morini considère *O* du début du XIII^e siècle³⁵, c’est sur *y* qu’*O* aurait été copié. Au-delà des propositions de datation du ms. d’Oxford, l’existence de *y* est nécessaire si on veut proposer une datation ancienne du prologue ‘version Aliénor’, à savoir pour ceux qui le considèrent de la plume de Philippe de Thaon. La troisième section de l’introduction offre une étude de la langue de l’auteur (il s’agit de bien plus qu’une «synthèse», comme Morini a la modestie de l’appeler), qui met au premier chef la versification et le décompte des syllabes; la langue du ms. de base, *L*, n’est pas négligée.

Le texte est établi avec soin: Morini intervient sur *L* quand l’accord de *O* et de *C* offre un texte meilleur, avec une attention particulière pour l’*usus scribendi* du copiste de ce texte et de Philippe, tel qu’on peut le reconstruire à partir de l’ensemble de son œuvre. Les croix dans le texte marquent non seulement les endroits dans lesquels aucune solution n’a été trouvée, mais aussi ceux qui en auraient plusieurs; les propositions sont avancées dans les notes.

L’apparat critique avait visiblement été conçu par Morini sur deux étages, l’un pour les leçons rejetées de *L* et l’autre pour les variantes d’*O* et *C*. Pour des raisons probablement pratiques, la maison d’édition a préféré une mise en page plus simple (pour le compositeur): c’est le plus grand regret qu’inspire cette édition. Le lecteur devra feuilleter un peu plus avant son livre pour comprendre que les deux ‘étages’ de l’apparat dialoguent entre eux; le fait d’avoir organisé l’apparat par chapitres (un pour animal), rend moins difficile la consultation. L’apparat des rubriques latines suit celui du texte français.

Les notes, abondantes mais jamais redondantes, discutent les passages difficiles et les *loci vexati*: tout ce qui peut aider la lecture *y* est: explications, sources, doutes, hypothèses de corrections au texte.

University and College Libraries of Oxford, ed. by Rodney M. THOMSON with the assistance of James G. CLARK, London, The British Library in ass. with The British Academy, 2015).

³⁵ Le ms. est exclu du catalogue des manuscrits français du XII^e s. (CARERI, SHORT, RUBY, *op. cit.*); dans son introduction, Short en propose une datation à la première moitié du XIII^e s.

Une table des noms propres, un *index rerum*, un glossaire avec index sélectif des formes, trois courtes annexes et une table des articles du *Bestiaire* par ordre alphabétique complètent le volume.

Comme on pouvait l'attendre, les deux éditions sont excellentes et en quelque sorte complémentaires, ce qui fera le bonheur du lecteur³⁶: les notes de lecture qui suivent veulent seulement rendre hommage au travail de ces deux grands philologues.

Prologue. Le prologue latin au *Bestiaire*, comme on l'a vu, pose quelques problèmes: il s'articule en un premier paragraphe en prose (§1 Morini), 11 vers – un hexamètre et cinq distiques élégiaques – non conservés dans *L* (§2), 22 vers latins (§3); seulement après commence le prologue français, avec plusieurs lacunes en *L*. Dans le §1, en prose, on peut néanmoins déceler un hexamètre, *est nomen vere quod recte cumvenit ex re*, non signalé (serait-il un indice du fait que Philippe voulait écrire en vers le premier paragraphe aussi?)

Les vv. 7-9 du §3 du prologue développent le lieu commun des animaux qui obéissent aux instances de leur ventre: *Sunt autem animalia que natura | finxit ut a Cristo prona | atque ventri obediencia*. Morini 1996 avait déjà signalé le parallèle avec Salluste, *Cat. I 1*: *veluti pecora, quae natura prona atque ventri oboediencia finxit*. Morini allègue maintenant aussi un passage ovidien (*Met. I 84-86*), cité par Isidore (*Orig. XI 1, 5*) et d'autres textes qui montrent la diffusion de ce *topos*. Ce passage, me semble-t-il, peut être mis en relation avec une des gloses latines (à attribuer probablement à Philippe) au *Comput* dans le fragment de Cambridge (UL, Add. 4166), au couplet *Et hom ki deit valeir | Icest deit bien saveir: Omnis igitur qui se vult prestare ceteris animalibus, huius*

³⁶ Les coquilles sont très rares: Prologue, §1 Short: pas *Best[i]arius* mais *Bestiarius*. – Prologue, §2 Morini, notes (p. 267): pas *ces hexamètres* mais *ces distiques élégiaques*. – 657 Morini Short: pas *Ydrus* mais *Idrus*, comme on lit dans *L* (ou bien signaler la correction). – 811 Short en apparat: peut-être pas *crainals* mais *cminals*, pour *criminals* (abréviation oubliée). – 931 Morini: pas *gernet* mais *gernét* (en accord avec les critères de son édition). – 958 rubrique: *de formica que intelligit odoratu quid sit granum frumenti*: dans l'apparat de Short, ajouter les leçons rejetées de *L*: *quid L*, corrigé en *que* dans l'éd. (la même abréviation de *quid* suivant); *signat granam L*, corrigé en *sit granum* dans l'éd. – 1155, 2740, 2642 Morini: pourquoi *detres* et pas *detrés*? – 1883 Short: ajouter en apparat la leçon rejetée de *L* *iuivement* (ou *uniement*? dans le texte Short imprime *Juement*). – 2027-2028 Morini Short: pas *oiselet* mais *oiselét*; pas *petitet* mais *petitét*. – 2132 Morini Short: pourquoi *aürer* et pas *aurer* (pour le mètre: *si Deu ne volt aurer*)? – 2289-2290 Morini Short: pas *vermet* et *petitet* mais *vermét* et *petitét*. – 2379-2380 Morini Short: pas *oiselet* et *oillet* mais *oiselét* et *oillét* – 2445 Short: peut-être *aurer* et pas *aürer* (s'il garde le verbe au pluriel: *qui fesaient aurer*) – 2545 Short: pas *Ne* mais *Nen* (ou bien signaler la correction en apparat). – 2958 Short: pas *d'Enfer* mais *de Enfer* (*d'enfer L*).

artis memoriam petere debet. Cette glose au *Comput* est à rapprocher elle aussi (comme O'Donnell l'a reconnu) de Salluste, *Cat.* I 1: *Omnis homines qui sese student praestare ceteris animalibus summa ope niti decet ne vitam silentio transeant veluti pecora...*³⁷.

Vers en latin après v. 24. Le premier animal traité dans le *Bestiaire* est, évidemment, le lion; le long passage en français est introduit par quelques vers en latin. Les deux premiers sont écrits ainsi:

Leo quoque est rex omnium animalium L Morini Short
 Leo quoque animalium omnium est rex O
 Leo quoque omnium animalium est rex C

On pourrait changer, comme Walberg, l'ordre des mots: *Leo quoque omnium | est rex animalium.*

41-42: *Quant faim ad, maltalent, | bestes meine ensemment.* Morini choisit la leçon *meine O C*, imprimée aussi par Walberg, contre *mangue L* (imprimé par Short, avec cohérence, et par Morini 1996). Le vers est problématique, comme le dit Morini dans les notes. Pour défendre *meine*, on pourrait penser qu'ici Philippe fait allusion à la tradition du lion qui chasse en rugissant. Voir, par exemple, la *Glossa ordinaria* à Am. 3, 4:

Am. 3, 4: Numquid rugiet leo in saltu nisi habuerit predam? Numquid dabit catulus leonis vocem de cubili suo nisi aliquid apprehenderit?
 Leo quando famem patitur si videt predam, dat rugitum, que voce audita fere stant fixo gradu stupefacte³⁸.

Il n'est pas nécessaire de penser à une référence au passage d'Amos; plus proche, peut-être, Ez. 22, 25: *sicut leo rugiens capiensque praedam.* Il est vrai que le rugissement du lion ne *meine* pas les proies (comme le fait la panthère, *infra* dans le *Bestiaire*), mais les terrifie. Philippe décrit après la chasse du lion, qui trace au sol, avec sa queue, un cercle duquel les proies qui y entrent ne peuvent pas sortir: mais le problème de comment il les emmène dans ce même cercle n'est pas résolu. On pourrait aussi considérer *meine* comme une lecture erronée de *menje*.

³⁷ O'DONNELL, «The Gloss to Philippe de Thacon's *Comput...*», cit., pp. 22-23.

³⁸ *Glossa ordinaria* (Am. 3), in: *Glossae Scripturae Sacrae electronicae*, ed. Martin MORARD, IRHT-CNRS, 2016-2018 (<http://gloss-e.irht.cnrs.fr>).

130 Morini: Short met un point à la fin du vers (et une virgule à la fin de 134), ce qui peut aider quelque peu le lecteur.

139: *en caret'e L*, lu *en caretere* par Short (leçon rejetée en apparat, *encartré* dans le texte) et *en caretree* par Morini (leçon rejetée en app., *encartré* dans le texte). On pourrait penser à deux *e* svarabhaktique (fréquents dans *L*), que normalement Short garde dans le texte et Morini exponctue, et lire *encar(e)t(e)r(e)*.

147 Short: on peut lire *liens* dans *L* (sans corriger, donc).

196-197 Morini Short: en *L* on lit seulement *Q(ue) ang(e)les nel cunuisseient* (contrairement à ce que Short dit en apparat); sur ces vers voir Morini 1996.

216-218 Morini Short³⁹: le fait que les anges et Jésus Christ disent: *Pur martire | que avum sufert en terre | pur noz ames cunquere*, pose problème; en *O* on lit *voz*, qui serait référé aux *angeles ki en cel erent* (v. 212), ce qui n'est pas forcément mieux. Pour garder *noz* faudrait-il que le vers 218 soit hors des guillemets du discours direct?

224 *del char le cri ki vent C* Morini; *de char le cri ki en vent L* Short (*O* manque). On peut défendre, comme Short, la leçon de *L*, avec *en* pléonastique, introduit pour souligner que ce n'est pas le char qui vient; mais bien sûr, cela pourrait être *facilior*.

252, lat.: Short corrige tacitement (et correctement, tout comme Morini) *cantatur* de *L* en *cantantur*.

311-312:

E nus cuntre luur | levum al creatur L

E nos contre le jor | prions lo criator C

E nus contre le jur | loium le creatur O Morini Walberg (les deux avec des retouches graphiques)

E nus cuntre lüur | Loïum le Crëatur Short

Tous les éditeurs corrigent le verbe *lever* au v. 312, en le considérant comme une faute du copiste qui anticiperait vv. 313-314: *Cuntre le jur levuns, | dimes noz ureisuns* (Morini, mais l'accord est général). Pourtant, on pourrait défendre

³⁹ Voici le passage (vv. 211-218 éd. Morini): *E uncor demanderent | angeles ki el cel erent: | «Pur quei ad vesteüre | de vermeille figure?» | Li angele e Nostre Sire | respundent: «Pur martire | que avum sufert en terre | pur noz ames cunquere»*.

levum au v. 312 dans ce contexte de répétition qui donne au passage une allure sacrée, en y voyant une allusion à l'élévation dans la messe (plutôt qu'au baptême). Le verbe est attesté dans ce sens: dans l'*Anglo-Norman Dictionary* est cité l'exemple: *quant li prestres lieve le corps nostre seignour* (AncRiwlecH, 22, 28). En corrigeant *al creatur L* sur la base *le creatur OC*, on aurait: contre la lumière du jour (vers Orient?) on élève le corps du Christ⁴⁰.

737 *l'eve sapiencie est* Morini Short: on pourrait peut-être lire *l'eve sapiencë est*, comme on lit au vers suivant *ki en sa buchë est?*

880 *nel demande ne dune L* Short, *nel demande nel dune O* Morini, *ne cil pas ne li done C* Walberg (*dune*). Morini 1996 proposait en note une interprétation ultérieure pour la leçon de *O* qui n'est plus présentée dans le commentaire à cette édition: «né le chiede di cedergliela», dont le problème pouvait être *nel demande* lu comme *ne li demande*, ce qui n'est pas forcément nécessaire: (la fourmi) ne demande cela, (à savoir) de (lui) donner ceci (c'est-à-dire l'*annune*).

909 *sqq.* Philippe ajoute une interprétation (qui ne figure pas dans le *Physiologus B-Is*) de la parabole des vierges sages et des vierges folles, citée à propos des fourmis. Cet ajout est nécessaire pour son argumentation, qui vise à mettre en évidence l'importance de ne pas s'arrêter à l'interprétation littérale de l'Écriture: *Judeus literature | tant entent d'Esriture, | n'entent allegorie, | ne seet que signefie* (955-958). La lecture des cinq vierges comme les cinq sens n'est pourtant pas de l'auteur, qui pouvait la trouver un peu partout dans les Pères: bien évidemment dans Bède, cité par Mann et par Morini, mais aussi dans les *Commentaires sur l'Évangile de Matthieu* de Jérôme: *Possumus quinque virgines, sapientes et stultas, quinque sensus interpretari* (PL 26, 184B); et dans les commentaires majeurs sur cet Évangile (voir par ex. Raban Maure, PL 107, 1085B; Radbert de Corbie, PL 120, 837D *sqq.*; Anselme de Laon, PL 162, 1457D; *Glossa ordinaria, ad loc.*).

1073-1074:

Puis al terz jur truverez | Un petit decolez L
Puis al terz jor tret | Un petit berchelet O
Puis al tierz jor troez | O petit berchelez C
Puis al tierz jur troëz | U petiz bercelez Walberg
puis al terz jur troëz | u petit berchelez Morini
Puis al terz jur trussels | U petit costerels Short

⁴⁰ Pour le v. 313, on pourrait expliquer la lecture *cuntre jur levu(m)s L* aussi comme une haplographie: *cuntre jur [le] levums?*

La leçon de *L* n'a pas de sens; celle de *O* semble *facilior* par rapport à celle de *C* (de plus, *O* paraît forcer la syntaxe). Walberg d'abord, puis Morini corrigent donc *L* sur la base de *C* (avec des ajustements graphiques), ce qui est une solution prudente (mais on n'arrive toujours pas à comprendre d'où vient *decolez* de *L*⁴¹). Les problèmes lexicaux sont tacitement résolus par la proposition de Short, qui corrige *L* en supprimant *troez* et *berc(h)lez*. Même si on comprend bien le sens du passage, les deux substantifs ne sont pas fréquents dans la forme avec suffixe diminutif: *bercelét*, en suivant les dictionnaires, est attesté seulement dans le *Nominale* (NominaleS⁴², 401: «F[emme] bercelet berche»); pas d'indication d'autres occurrences de *troét*.

1191-1192: Morini et Short donnent, à juste titre, le même texte *que male e femele est, | pur ceō orde beste est*, en signalant en apparat que «1192 est] manque L» (Morini) ou bien «1192 Pur ceo orde beste» (Short). Pour le copiste de *L*, le couplet se présente ainsi: *que male é femele . est p² ceo orde beste .* (les deux vers des couplets sont écrits sur la même ligne dans *L*), avec deux vers corrects pour ce qui est du décompte des syllabes, et liés par une assonance (*é-e*).

1482: Morini et Short, comme Walberg, corrigent *en sunt Salterii* de *L* en *en sun Salter issi*. On peut expliquer *Salterii* de *L* (pas forcément le garder: cf. Morini en note) comme forme du génitif latin utilisée pour citer un livre de la Bible; cf. plus bas 2147-2148: *E un livre, ceo di, | Deüteronomi* (Morini; peut-être à lire *Deuteronomii*)⁴³.

1597-1598

Que nuls ne la pot oir | sempres n'estoce murrir *L* Short

Ren ne la pot oir | senes l'estot murir *O*

Riens ne la pot oir | ne l'estuisse a murir *C*

Rien ne la pot oir | Ne l'estoce murir Walberg

ren ne la pot oir | senes l'estot murrir Morini

La note de Morini *ad loc.* explique bien la question, et on peut seulement remarquer que le subjonctif *estoce/estuisse* partagé par *L* et *C*, en suivant le *stemma*, serait à défendre, comme le fait Walberg. Si on voulait donner une version *L* sans trop de défauts métriques, on pourrait aussi penser à une solution: *nuls ne le pot oir, | sempres n'estot murrir*.

⁴¹ *b'* (*ber*) pris pour un monogramme *d'*?

⁴² «Nominale sive Verbale», ed. by the Rev. Prof. SKEAT, *Transactions of the Philological Society*, 1906, pp. 1-50.

⁴³ Cf. 1860 en *Genesin*.

1936-1937

q(ue) hume aune sun or | sun or e sun argent L
q(ue) hume aime cu(m)e seignur | sun or e sun argent O
Qu'om aime cum seignur | Sun or e sun argent Walberg
que hume aime cum seignur | sun or e sun argent Morini
Que hume aime sun or; | Aune sun argent Short

C s'interrompt au v. 1928. Au v. 1936, *L* me semble pouvoir se lire *aune* et pas *aime*, éventuellement banalisé en *aime* en *O* (ici aussi, la lecture du ms. n'est pas sûre, pour moi). En gardant le verbe *auner* au v. 1936, rétabli *ope ingenii* par Short au v. 1937, on pourrait défendre la lecture de *L*: *que hume* (= *qu'hum*) *aïne sun or | sun or e sun argent*.

1944: *cumence a ba<a>lier* Morini; *cumence a balier* Short (le mot est en rime avec *manger*). Presque la même chose au v. 1994: *cume ses os merchiez* Morini, *cum ses os merchiez L* Short.

2114: *Ne đđ lui ne serat L, ne od lui ne serrad O*, retouché par Walberg et Morini qui impriment *ně (ne) od lui ne serat*. Je signale la solution intelligente de Short, qui retouche *L* en lisant *E de Dé luinz serat*.

2231-2232

Cu(m) fu selep(re)nt | ap(ro)f desus sestent L (avec *lele* corrigé en *sele*)
Cu(m)me sec fust ie lesp(re)nt | aprof desus sestent O
Cum sec fust il les prent (?), | *Aprof desus s'estent* Walberg (et Morini 1996, sans «?»)
 †*Cum fu lele prent†* | *aprof desus s'estent* Morini
Cume fust fu l'esprent, | *Aprof desus s'estent* Short

Le passage était déjà problématique pour Walberg; Short propose tacitement une (bonne) correction; parmi les propositions faites par Morini en note, on peut retenir en particulier: *cum <le> fu s'ele <es>prent*; ou même: *cume fu s'ele esprent*.

2290: *suef alout petitet L, tut blanc e petitet O* Walberg, *suëf e petitet* Short. Je signale l'excellente conjecture de Morini *suef <olant>, petitet*, qui explique la leçon erronée de *L*.

Vers latins après 3062, v. 10: *et in carne figuratur* pose quelques problèmes métriques, me semble-t-il (*figitur?*).

Je signale à part quelques cas où Morini est moins interventionniste que Short sur le texte de *L*: 656 *le stranglut L* Morini, *le transglut* Short (voir aussi vv. 690

strangluti L Morini, *transgluti* Short; 1954 *strangluterat* L Morini, *transgluterat* Short), sur la base de 1952 *trangluterat* L. – 778 *forter* L Morini, *froter* Short. – 931 *gernet* L Morini, *grenét* Short. – 1053 *Ysodorus* L Morini, *Ysidorus* Short. – 1108 (rubrique) Short corrige tacitement *onescentauro* de L (conservé par Morini) en *onoscentauro*. – 1211 *el oil* L Morini, *en l’oil* Short. – 1391 *es parolent e volent* L Morini («*es = els*»), *eles parolent e volent* Short (hypermètre). – 1552 *ki le volent cunquere* L Morini, *le* corrigé tacitement en *li* par Short. – 1656 *dunt aspis nomen est* L, *nom en est* Morini, *nomez est* Short (peut-être aussi *nomen* [lat.] *est*, comme proposé en note par Morini: d’où est [*i.e.* vient] le nom ‘aspis’). – 1756 *les raisins enbrocét* L Morini, *des raisins* Short, d’après *O C.* – 1820 *homo* L Morini, *home* Short (un autre latinisme graphique?). – 1841 *duce fait* L Morini⁴⁴, *duze fait* Short. – 2555 *ne sur vert ne serad* L Morini (voir l’explication, convaincante, en note) *ne säulee ne serad* Short (octosyllabe?). – 2725 [*E*] *issi deit hum noer* L Morini, *voler* O, *urer* Short. – 2834 *astranges* L Morini, *estranges* Short.

Le texte du *Bestiaire*, on le sait, est tourmenté et fascinant. Grâce à ces deux éditions, le lecteur moderne dispose finalement d’un point d’appui sûr, et surtout extrêmement médité, pour aborder l’œuvre de Philippe de Thaon.

Piero Andrea MARTINA
IRHT-CNRS

⁴⁴ Morini interprète en note *duce* comme *duze*, mais dans le glossaire *duce* renvoie à *doulz* ‘doux’.

II. COMPTES RENDUS

1. Éditions de textes et traductions

***La Prise de Cordres et de Seville*, Édité par Magaly DEL VECCHIO-DRION, Paris, Champion, 2011 (Classiques français du Moyen Âge 165), 534 pp.**

1. La *Prise de Cordres et de Seville*, chanson de geste appartenant au «petit cycle» des Narbonnais, avait été éditée pour la Société des anciens textes français par Ovid Densusianu (pour l'année 1896); une deuxième édition, une thèse américaine, n'a jamais été publiée, et une édition moderne était un besoin, qu'on est reconnaissant aux éditions Champion et à Mme Del Vecchio-Drion (désormais MDV) d'avoir comblé. L'utilité de cette publication, issue d'une thèse de doctorat, est hors de doute.

Le texte ne nous est parvenu que dans une copie unique, laquelle fait partie d'un des plus grands recueils du cycle de Guillaume d'Orange (BNF, fr. 1448 = D); il est incomplet de la fin, et la copie contient des erreurs manifestes, parfois très visibles, qu'il est souvent difficile ou impossible de corriger. Le volume contient une longue introduction (7-276), qui traite successivement du manuscrit, des conditions et des motifs de la rédaction de la chanson, des modes d'établissement du texte, de la langue de la copie, de la versification du texte, avant de donner une analyse du texte, puis présente (et défend) l'intérêt littéraire du texte. Le texte lui-même (277-391) est suivi par des notes abondantes, un glossaire très étendu (451-518) et un index des noms propres (complet sauf erreur, 519-531).

2. La description du manuscrit pouvait s'appuyer, en particulier, sur le livre classique de Madeleine Tyssens¹. Il était inutile de refaire un travail abouti, et cette partie repose donc sur des faits déjà établis. Il aurait cependant été utile de dire explicitement que la copie de la *Prise de Cordres et de Seville* représente une unité codicologique indépendante (elle commence au début d'un nouveau cahier, et aucun autre texte n'est copié sur le dernier cahier, irrégulier)². La description du manuscrit et l'explication de la genèse de sa

¹ M.T., *La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université, 1967.

² Il est inexact de dire qu'elle «se compose de 37 feuillets (soit deux quaternions plus un cahier de quatre feuillets), foliotés de 164 r° à 182 r°» (12), il faut comprendre 19 feuillets, dont le dernier est blanc au verso (et sur la plus grande partie du recto) et 37 pages; le dernier cahier a vu son dernier feuillet coupé, et ne compte donc plus que trois feuillets, Tyssens 1967, *cit.*, 399.

composition sont étroitement liées aux questions de la composition des raccords entre les différents textes, et de celle de certaines parties de la chanson elle-même. MDV (20) suit le choix de M. Tyssens qui, parmi quatre hypothèses envisageables, préfère celle qui veut que, possesseur d'une part d'un manuscrit cyclique et d'autre part d'une version isolée de la *Prise de Cordres et de Seville*, le responsable de la compilation D ait choisi, au vu des contradictions avec *Guibert d'Andrenas*, de supprimer ce dernier texte pour pouvoir intégrer la *Prise de Cordres*. Cette explication semble contradictoire avec les hypothèses de la page suivante (21; ou au moins différente d'elles), selon lesquelles le manuscrit contenant la *Prise de Cordres* aurait aussi contenu *Guibert d'Andrenas*, qui aurait peut-être été illisible. Au sujet de la position stématique de D, le jugement de M. Tyssens («D est d'une indépendance totale») ou les différents stemmas montrant D formant une branche à part, ne peuvent être jugés équivalents à l'opinion de Gundlach, selon qui le manuscrit D «lässt sich keiner der beiden Gruppen unbedingt zuzählen, ist vielmehr als Mischhandschrift anzusehen» (19).

3. Les principes d'édition déclarent leur conservatisme, une orientation assez naturelle dans le cas de l'édition d'un manuscrit unique, et l'éditrice oppose sa position à celle de Densusianu, au nom des «exigences modernes d'édition et, surtout, de nombreux progrès scientifiques (...) en matière d'édition de texte» (10). Il est certainement imprécis de définir les options de Densusianu comme relevant de «la méthode préconisée par Lachmann» (10N), qui tendrait à retrouver le texte «en recourant à une reconstitution composite, qui emprunte des leçons à différents textes» (*ibid.*), puisqu'il est évidemment exclu que Densusianu ait procédé ainsi dans le cas d'un manuscrit unique. MDV semble cependant avoir en vue ici les corrections visant une régularisation linguistique³, et elle a été attentive à n'utiliser pour ses corrections que des formes attestées ailleurs dans la *Prise de Cordres et de Seville*.

Les principes de correction du texte sont présentés dans un chapitre intitulé «Toilette du texte»: on verra qu'il s'agit du type de toilette à laquelle procédait Hercule lorsqu'il détournait l'Alphée et le Pénée. Nous ne voulons pas dire par là, d'ailleurs, que ces corrections ne soient pas utiles, voire nécessaires. La toilette consiste, entre autres, à corriger les fautes, «dans la mesure où celles-ci apparaissaient à l'édit[rice] comme des freins à la compréhension de la chanson» (26), mais pas à corriger la langue du texte, et en particulier pas les fautes contre

³ La copie a d'assez nombreux traits orientaux, et plus précisément lorrains, cf. DEAFBibl (lorr. mérid.). Le texte est oriental lui aussi (DEAFBibl: lorr. mérid.; le FEW considère le texte comme bourguignon en 15¹, 110b).

la déclinaison nominale⁴; ce choix paraît judicieux, et il s'agit d'un des points de divergence les plus marqués avec le texte établi par Densusianu. Mais il reste une vaste marge à l'intervention: «Nos interventions sur le manuscrit se sont donc limitées à 'toiletter' le texte en enlevant les bourdons et les termes exponctués, en remettant les mots manquants ou en corrigeant ceux, fautifs ou inexistantes, qui sont nécessaires soit pour la compréhension, soit pour le compte des syllabes. Nous avons corrigé également (...) les fautes d'accord des verbes et de certains participes ou adjectifs, lorsque celles-ci nuisaient à la syntaxe ou à la clarté du texte⁵. (...) Nous nous sommes en revanche refusée à pratiquer 'l'hypercorrection' (...)» (27). Nous croyons comprendre que par «enlever les bourdons», l'éditrice entend la suppression de certains passages répétés; il s'agit bien sûr d'une opération toute différente de celle qui consiste à exclure du texte édité des lettres et mots dont le copiste a signalé par l'exponctuation qu'ils devaient l'être.

Les corrections interviennent en particulier pour des raisons de mesure du vers⁶. Cependant, les quelques vers de douze syllabes égarés dans les décasyllabes de la chanson⁷ ne sont en principe pas corrigés, sans que ce choix soit suffisamment justifié («certains alexandrins qui, à notre sens, ne nécessitent pas de correction, ont été laissés tels quels», 28); ils le sont cependant aux vers 228⁸ et 631. À l'intérieur d'un texte en décasyllabes, nous ne croyons pas que les alexandrins soient «satisfaisants», comme l'écrit l'éditrice (notes à 2064, 2110⁹); au v. 2485, un vers de douze syllabes a été transformé en décasyllabe par O. Densusianu tandis que MDV, qui a opté ici pour une correction différente¹⁰, en fait un vers de onze syllabes (*Joste lui l'asist desor .I. paille blanc*). Le classement des autres motifs de correction nous paraît trop extérieur, malgré l'apparence de systématisme que peut donner le classement entre fautes par omission, par adjonction, par interversion et par intercalation, chacune de ces catégories étant à son tour

⁴ Même si elles ne sont pas considérées comme des témoignages linguistiques à décrire comme tels, mais comme des «fautes du scribe» (27).

⁵ [voir pour le détail p. 31, où l'on trouve une liste de ces corrections, qui sont aussi justifiées dans les notes.]

⁶ L'éditrice a pu suivre, pour la presque totalité des corrections qu'elle apporte au texte, les propositions d'O. Densusianu.

⁷ Les deux dernières laisses (la dernière est incomplète et ne compte que deux vers) sont en alexandrins. Nous ne traitons ici que des 76 laisses précédentes.

⁸ Contrairement à ce qu'écrit l'éditrice (note au v. 228), ce vers, tel qu'il est écrit dans le manuscrit (*no ferai dist butor biaus sire par mon chief*) n'est pas un endécasyllabe; en revanche, il est vrai que la correction qu'elle adopte à la suite de Densusianu (*No ferai[,] sire, dist Butor, par mon chief*) le transforme en décasyllabe.

⁹ Cette satisfaction est acquise à particulièrement bon compte ici: le vers a dû être corrigé, et malgré cela il ne compte encore que 11 syllabes.

¹⁰ Elle indique erronément que sa correction se trouve déjà dans l'édition Densusianu; celui-ci écrivait en fait *Lés* pour le mot initial (*Dejoste* dans le manuscrit D).

divisée en catégories répétées: le copiste a pu oublier un jambage, une lettre, un groupe de lettres ou mot, mais il peut aussi ajouter chacun de ces éléments. Ainsi, la catégorie de «l'oubli d'une lettre» regroupe des phénomènes aussi différents que *arrvent* pour *arrivent* ou *hadis* pour *hardis*, d'un côté, et *vrais* pour *verais*, de l'autre (laquelle ne demande de correction que pour des raisons métriques); *harpors* pour *harpeors*, *venors* pour *veneors* appartiennent plutôt à cette seconde catégorie (le texte de l'auteur semble avoir porté des finales en *-ëors*, bisyllabiques). La forme *aie* pour *aive*, qui se répète (aux vers 772 et 2091), ne méritait peut-être pas de correction.

Des corrections sont apportées, comme cela est annoncé, pour corriger la mesure du vers, mais en revanche elles semblent ne pas l'être lorsqu'il s'agit de garantir l'assonance¹¹. Il y a cependant quelques exceptions aux corrections métriques:

– Au v. 101, l'hémistiche *lai ou sient au mengier* compte sept syllabes. Il n'est pas difficile de reconnaître le monosyllabique *lau* derrière *lai ou*, et Densusianu avait eu raison de le rétablir.

– Au v. 914, aucune note ne signale que *Une toaille a trové de sigle* compte neuf syllabes seulement. Densusianu corrige *trove[e]*.

– Au v. 1227, aucune note ne signale que *Par mi la rue se prenent a cheminer* compte une syllabe de trop. Densusianu avait supprimé *se*.

– Le v. 1626 (*Tout autel fist la belle Agalie*) est hypométrique (pas de note; correction dans l'édition Densusianu).

– Au v. 1758, l'éditrice n'a pas adopté la correction de Densusianu: *Li auçaor commence a [es]crier*, laissant ainsi le vers hypométrique, tandis qu'elle corrige, au v. 1778, *[re]clame*. Les deux cas nous semblent pourtant parallèles. Le scrupule qui a retenu MDV est sans doute l'absence du verbe *escrier* dans le reste de la chanson, et il est admissible, mais une note aurait pu indiquer le problème métrique qu'il laissait subsister. Dans un cas comme dans l'autre, d'ailleurs, la correction choisie par Densusianu (et en 1778 par MDV) est arbitraire: au v. 1758, le remplacement de *commence* par *conmença* aurait réglé le problème métrique aussi économiquement.

Nous discutons encore ci-dessous (8.) quelques exemples de corrections plus audacieuses que les principes conservateurs affichés ne le laisseraient attendre.

Par rapport aux interventions de Densusianu, une différence majeure (par le nombre de corrections qu'elle implique) est que MDV ne cherche pas à rétablir

¹¹ Nous discutons ci-dessous (8.) quelques cas où cette absence de correction nous semble contestable.

la déclinaison bicasuelle et ne s’effraie pas de quelques discordances entre singulier et pluriel.

Enfin, la description de la façon dont ont été résolues les abréviations est fort complète et fournit des informations utiles, spécifiques au texte étudié et qui ne se trouvent pas partout. Sa présence est tout à fait heureuse.

4. Il est d’usage de donner des introductions linguistiques aux éditions de texte, sans que les fonctions de ce passage obligé soient toujours claires¹². Celle de MDV occupe plus de 70 pages (32-103). Elle nous a semblé trop longue, compte tenu de son apport à notre connaissance de la langue du texte et de l’ancien français en général. Elle n’est pas vraiment descriptive, puisqu’on ne sait pas quels sont, parmi les faits qu’elle relève, ceux qui se trouvent en concurrence avec d’autres et ceux qui sont réguliers. Elle n’est pas non plus sélective, puisqu’elle n’a pas de critère de sélection (qui pourrait être une concentration sur les faits remarquables, ou sur ceux qui permettent une localisation). Si le chapitre de syntaxe est plus développé, il reste assez scolaire, au sens où l’on ne se défait pas de l’impression que c’est dans un cours qu’il serait le mieux à sa place. L’éditrice a manifestement fait des efforts considérables pour répondre aux exigences d’un genre, et elle y a d’ailleurs réussi: la description est en général correcte; mais c’est le genre lui-même qui apparaît un peu vain, puisque les présentations, souvent très générales (et parfois assez longues), ne semblent faites ni pour être lues, ni pour être utilisées, et que ces grands efforts risquent de ne jamais être utiles à personne. En somme, le volume aurait très bien pu se passer d’une introduction linguistique, la liste des assonances suffisant à l’information du lecteur.

Signalons quelques exceptions à la réussite de l’exercice.

– «La conjonction *et* est réduite à *a* (v. 39, 2392, 2458) lorsqu’elle est en emploi atone» (33). L’opposition entre des emplois atone et accentuel de la conjonction *et* nous semble illusoire.

– «*-e* initial [sic] est fréquemment graphié *-ai* ou *-a*» (33). Les exemples donnés (*amaier*, *aimaier*, *aveilleront* etc.) n’attestent pas nécessairement des graphies de [e-]. En tout cas, cela ne représente pas «le même phénomène» que *sarpent*.

– Le groupe <oie> dans *demoient* serait une graphie de l’Ouest (33)¹³. On ne voit pas ce qui conduirait un copiste lorrain à utiliser ici une graphie de l’Ouest.

¹² On verra maintenant *Les Introductions linguistiques aux éditions de textes*, sous la direction de Frédéric Duval, Céline Guillot-Barbance et Fabio Zinelli, Paris, Classiques Garnier, 2019, que MDV n’a bien sûr pas pu connaître.

¹³ Le paragraphe de Pope auquel il est renvoyé parle de tout autre chose.

– Il n'est pas sûr que la graphie <-x-> dans *maixon* représente le son [z] (36).
 – MDV semble considérer que *afie* (ind. prés. P3), qui alterne avec *afioie*, est un picardisme (39).

– Le paragraphe signalant que la ruine de la déclinaison bicasuelle est perceptible dans le texte est imprécis. Le premier exemple cité de remplacement d'un cas sujet par un cas régime est *contes*, singulier et en fonction de sujet, mais il porte bien la marque -s de CSsg; *flor* (trois occurrences mentionnées au CSsg) pourrait relever des cas d'absence de marque de déclinaison pour cette déclinaison des féminins¹⁴, absence indépendante de la ruine de la déclinaison: il n'est en tout cas pas vrai que «ce[tte] form[e] cohabit[e] avec l[e] cas suje[t] qui [lui] correspon[d]» (47), puisqu'on a toujours *flor* dans cette fonction.

– L'éditrice pense que des «termes d'origine provençale» se rencontrent dans le texte (101). Elle cite *audours* (v. 7, et *audor* v. 2223), mais l'emprunt à l'occitan n'est pas sûr, cf. ci-dessous à propos du v. 7; *saint Salvador* (v. 13); *caigne* (v. 666), mais le mot n'est pas spécialement occitan, cf. FEW 2, 184a; *balais* (v. 1153), mais il n'est pas spécifiquement occitan, cf. ci-dessous à propos du v. 1153; enfin *folleor* (v. 2019), qui n'est pas plus connu en occitan qu'en français. On pourrait cependant ajouter à sa liste *atroser* «charger (une bête de somme)» (v. 1177) qui pourrait être un occitanisme, cf. FEW 13², 95a.

– Une remarque linguistique est présentée dans l'étude de la versification: l'élision de l'article masculin (comprendre: au cas sujet; l'élision de l'article régime *le* est régulière) serait facultative (103). Les exemples cités de cette élision (*l'aumaçor*, v. 528, 2456; *l'açalt*, v. 1783, garantis par le compte des syllabes) sont cependant pour deux d'entre eux (v. 1783, 2456) des cas régime. Le troisième semble être en fonction de sujet: *Je nen ai mie Guibert en mon pooir*; / *Ne l'aumaçor n'est mie si destrois*, mais on ne pourrait exclure qu'il ait été conçu comme un cas régime, coordonné au NP *Guibert*; c'est ce qu'indiquerait aussi l'absence de marque -s du substantif. Nous croyons donc que la possibilité d'élider l'article msc CSsg *li* n'est pas encore démontrée.

Les conclusions sur la localisation de la langue du texte sont décevantes: «L'analyse (...) montre que la langue du manuscrit D est fortement influencée par les différents dialectes» (101). On ne saurait guère être plus général. La conclusion de cette partie, quelques lignes plus bas, dresse en somme un constat d'échec: «L'étude du manuscrit D prouve que la langue médiévale n'est pas, au XIII^e siècle, un ensemble figé relevant de l'influence d'un seul dialecte, mais bien le produit de plusieurs emprunts dialectaux: un véritable mélange linguistique. Bien souvent ces traits dialectaux sont répandus et peu significatifs». L'ampleur

¹⁴ Buridant, *Grammaire du français médiéval*, Strasbourg, 2019, p. 85, sur la base de Schøsler.

des conclusions sur le fonctionnement de la langue médiévale, faut-il le dire, nous semble trompeuse, les matériaux rassemblés ne permettant pas selon nous de remettre en cause de manière aussi radicale les opinions dominantes sur la variation linguistique de l'ancienne langue.

5. L'étude de la versification comprend à la fois des explications générales sur des faits que notre chanson partage avec d'autres¹⁵ et des explications particulières sur la mise en œuvre qu'elle en présente¹⁶. Si le tableau présentant la longueur de chacune des lignes (112-113) nous a semblé utile, ce n'est pas le cas des statistiques indiquant que la moyenne de la longueur des lignes comptant de 10 à 30 vers est de 20,1 vers, et celle des lignes comptant de 30 à 70 vers de 43,05 vers. On pourrait se demander aussi légitimement (ou en l'occurrence aussi inutilement) quelle est la longueur moyenne des lignes comptant entre 17 et 38 vers. L'étude des assonances conclut que «la composition de la *Prise de Cordres et de Seville* ne doit pas dépasser le début du XIII^e siècle» (121); et s'appuie pour cela, outre des faits non rappelés («certains phénomènes»), sur la réduction des affriquées, dont nous n'avons pas compris comment elle pouvait être attestée par l'assonance.

6. L'analyse littéraire se fixe comme un de ses buts de défendre l'intérêt de la chanson. Elle comprend, entre autres, une explication en termes duméziliens et trifonctionnels de certains personnages. On peut se demander si de telles explications ne ramènent pas sur un plan relevant trop exclusivement de la caractérisation psychologique¹⁷ des schémas qui chez Dumézil sont d'abord structuraux. Il nous semble d'ailleurs qu'elles forcent un peu les choses lorsqu'elles rattachent Bertrand à la troisième fonction au motif qu'il possède une ville et à ce titre se trouve être l'administrateur de biens matériels (160; durant toute la chanson, Bertrand n'est pour ainsi dire jamais dans sa ville): sur la base d'un tel critère, Guillaume, possesseur d'Orange (et de la femme qui va avec) devrait être rattaché lui aussi à la troisième fonction¹⁸.

¹⁵ Nous ne sommes pas convaincu que le vers alexandrin «correspond[e] davantage (...) à des intrigues plus complexes» (105) ou qu'il soit «plus apte à transcrire les morceaux de bravoure épiques et capable de générer des effets stylistiques plus nombreux que le décasyllabe» (*ibid.*).

¹⁶ Ce n'est pas au v. 582 qu'une initiale est placée au milieu de la ligne (111; il s'agit bien du début d'une ligne), mais au v. 593.

¹⁷ Le passage démontrant le rattachement de Guillaume à la deuxième fonction conclut sur son *instinct guerrier* (161).

¹⁸ Ce que personne, croyons-nous, n'a l'idée de faire. Voir, pour un exemple assez récent et postérieur à la parution de l'édition recensée ici, A. Corbellari, *Guillaume d'Orange ou la naissance du héros médiéval*, Paris Klincksieck, 2011, particulièrement chap. III.

On peut se demander si l'étude des proportions entre les différentes parties de la chanson avait besoin, pour aboutir à remarquer la discordance entre la faible ampleur et l'importance structurelle de la dernière partie, de nous dire que celle-ci occupe 28,74% du texte (202). Cette précision est d'autant plus illusoire que le texte est incomplet de la fin.

L'étude de la géographie épique part de l'idée que celle-ci est «largement imaginaire» et que la localisation des cités désignées par les noms *Cordres* et *Seville* est douteuse et imprécise. Une note mentionne la discussion qu'a pu susciter l'identification de Cordres. Elle aurait dû au moins renvoyer à l'article classique d'A. Roncaglia, «Geografia storica di leggende e fiabe: da *Roland a Auberon*»¹⁹, plutôt qu'à la seule édition du *Roland* par Moignet (ce n'est pas lui qui a proposé l'identification de Cordres à Cortes en Aragon) et au répertoire de Moisan. La discussion menée par Roncaglia, qui prend en compte la *Prise de Cordres et de Seville*, aboutit à juger que c'est bien la ville de Cordoue que l'auteur de la chanson a en vue. Au même endroit, la proposition d'identifier la *Seville* de notre texte avec la Sicile, sur la base d'un renvoi à la forme *Sezilie* de la *Chanson de Roland*, repose sur une confusion: dans le manuscrit d'Oxford du *Roland*, *Sezilie* peut être considéré comme une erreur pour *Sebilie*²⁰; c'est donc la forme *Sezilie* qui y désigne une ville d'Espagne, et pas *Sebilie* qui désignerait la Sicile. Quoi qu'il en soit, le doute exprimé sur l'identification des deux villes-titres de la chanson nous semble inutile; la question est bien sûr indépendante de celle du degré de précision que pouvait atteindre la représentation du référent chez l'auteur ou son auditoire.

7. La bibliographie est presque exclusivement monolingue. Il n'était sans doute pas utile de préciser pour chaque volume le nombre de pages qu'il contient, d'autant plus que dès la première référence, cette indication est trompeuse: l'édition Densusianu de la *Prise de Cordres et de Seville* n'a pas 194 p., mais CLII + 194 p.

8. Le texte est en général très bien édité, et les quelques vérifications auxquelles nous avons procédé nous ont convaincu que la lecture du manuscrit était sans défaut²¹. L'éditrice a pu s'appuyer sur la lecture de Densusianu, qui semble elle-même avoir été très soigneuse. Les trémas indiquant les diérèses auraient pu

¹⁹ Paru en 1996 et repris maintenant dans A. Roncaglia, *Epica francese medievale*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, 183-235, spécialement pp. 190-193.

²⁰ RolS² v. 200 et note.

²¹ Au v. 878, nous lisons *afaie* avec Densusianu contre *afioie* de MDV, mais la question est douteuse.

être utilisés un peu plus largement; on aurait ainsi pu écrire aux vers 79 *glorios*, 424 *diabla*, 880 *fiance*, 1102 *diabla*.

– note au v. 7. Il n'est pas sûr que l'hypothèse d'un emprunt à l'occitan, reprise sous une forme durcie de Densusianu (glossaire, s.v. *audours*) soit la bonne; l'explication du FEW 24, 301a semble devoir être préférée. En tout cas, il s'agit d'un hapax en français, et le mot est inconnu en occitan.

– v. 136. *Daiers les dos ont les piés liés*. Anatomiquement, la leçon nous semble inacceptable (le manuscrit, qui marque nettement les coupes de mots, porte *lespies* en un mot; l'analyse *les piés* est donc déjà une correction minimale et tacite). Une correction en *poins* semble naturelle, et la leçon de D s'explique facilement par une anticipation du mot suivant.

– note au v. 177. Plutôt que comme une forme de *destorteiller* (“s’agiter, se trémousser”) on pourrait mettre *descordillier* (*Qui lors veïst François descordillier*) en rapport avec *descorder* “partir de l’arc (d’une flèche)” (et par conséquent, par figure, “partir très rapidement”).

– v. 179. La leçon *qui miolx miolx* ne convient pas, dans une laisse en /-e/, comme le signale MDV en note («Ovide Densusianu corrige *miolx miolx* en *mielz miels* afin de conserver l’assonance»), sans préciser pourquoi elle ne juge pas utile de conserver l’assonance.

– note au v. 434. La correction de Densusianu (*Sanpres [m’]iroie vers ton cors esprover*), qui n’a pas été reprise ici, permet d’éviter d’avoir à poser *esprover* v. intr. “éprouver sa propre valeur”, qui ne semble pas autrement connu et que MDV n’a pas enregistré au glossaire.

– note au v. 459. Le mot *ville* s’appliquerait à un ensemble de villages non fortifiés, par opposition à *cité*, mais Salerie, dont il est question ici, possède des tours (vv. 8 et 10).

– La correction de Densusianu au v. 479 (*tançons* pour *rançons* dans *Grans fut li deuls, li bruis et la rançons*), qui n’a pas été reprise par MDV, semble pourtant indispensable. Dans son glossaire, l’éditrice définit *rançon* “chagrin, douleur”, sens qui semble inventé pour l’occasion.

– v. 689. La correction *colovres* → *wivres* (déjà dans l’édition Densusianu) permet de rétablir le compte des syllabes; la leçon fautive s’explique bien par anticipation de *colovres* du vers suivant et l’hémistiche imprimé n’est pas inventé, puisqu’il revient au v. 702. Une correction parfaitement justifiée, par conséquent, mais qui montre que les principes d’intervention de l’éditrice (en particulier son souhait de rétablir la mesure des vers) la conduisent nécessairement à s’écarter du conservatisme qu’elle affiche.

– v. 733. La leçon hypométrique du manuscrit, *Sarrazine ans mellor ne veïste*, a été corrigée par Densusianu en *Ans Sarrazine mellor ja ne veïstes*. MDV

n'adopte pas ici sa correction, et imprime [Tel] *Sarrazine ans mellor ne veïste*, une construction qui nous semble peu vraisemblable.

– note au v. 803. Le premier hémistiche du vers est jugé correct sous la forme *Ceans nos manjuent* au motif que «dans la forme verbale *manjuent*, le -u en hiatus n'est pas prononcé». Cela nous paraît invraisemblable, et personne ne semble avoir jamais douté de la réalité des formes à radical /-u-/ du verbe *mangier*.

– note au v. 805. La forme *jeuner* devrait être prononcée «[žœne] en deux syllabes et non [žœüne], comme c'est habituellement le cas (...) Densusianu corrige en *juner*». Il y a une bonne raison à la correction de Densusianu: c'est que [žœne] semble n'apparaître que bien plus tardivement (FEW 5, 32b parle de la période du moyen français).

– note au v. 818. «La forme verbale *obiliés* est un impératif P5 ayant conservé l'alternance syllabique» (c'est nous qui soulignons). On ne voit pas comment la séquence /-bil-/ peut représenter une conservation, l'étymon étant en /-bl-/.

– note au v. 963. La leçon du manuscrit, au milieu d'un discours direct adressé par Hernaut à son geôlier, est *Nos garnemens nos facent aporter*, dans laquelle *facent* a été corrigé en *faces* par Densusianu puis MDV. On peut se demander si cette correction n'est pas trop audacieuse: est-il sûr qu'un subjonctif de deuxième personne puisse avoir fonction d'impératif dans notre texte? Et par ailleurs, la correction, même si elle était admissible, ne donnerait pas d'indication sur les causes de l'erreur. Il n'est pas invraisemblable que celle-ci résulte d'un accord fautif avec le substantif immédiatement précédent, pris pour le sujet du verbe, mais cela ne nous donne pas d'indication sur ce qu'a pu être la leçon de départ.

– note au v. 1120. «Dans cette laisse, on trouve des participes passés féminins picards, qui réduisent la finale *-iee* en *-ie*. Mais l'assonance en *é. e* est rendue possible, car en picard le *-e* sourd qui termine le participe passé est un *e* central dont la prononciation est très proche du *é*. Cl. Régnier, dans son édition d'*Aliscans* (...), p. 25, constate le même phénomène concernant les rimes en *ie* de la chanson». La situation de cette laisse n'a rien à voir avec le phénomène que décrit Régnier, lequel concerne des rimes en /i/. Dans cette laisse, on a évidemment affaire à des assonances en /-ie + ə/, déguisées parfois par la graphie (<-ie>).

– note au v. 1153. L'éditrice considère *balais* comme «un terme provençal» (voir déjà ci-dessus 4.). À en croire le FEW 15¹, 110b, le mot et sa famille sont attestés en ancien francoprovençal, en ancien dauphinois, en ancien occitan dans les Hautes-Alpes seulement et en francoprovençal moderne, outre dans la *Prise de Cordres*, que Wartburg considère ici comme un texte bourguignon. Il s'agit en tout cas d'un mot d'aire relativement étroite, touchant minoritairement l'occitan, qui sera difficilement parvenu à la connaissance de l'auteur de la *Prise de Cordres* par voie littéraire. On considérera plutôt qu'il s'agit d'un mot

régional, dont l'attestation dans notre chanson constitue le témoignage le plus septentrional.

– note au v. 1258. «La forme *aieve* [“eau”] (...) est une graphie non usuelle. Elle traduit une hésitation du scribe entre les formes *aive* et *eve*». Il faut tenir compte aussi de *aie* “idem”, qui apparaît aux vers 772 et 2093 (où il a été corrigé en *aive*), graphie inusuelle elle aussi, mais dont la répétition laisse penser qu'elle ne doit pas être rejetée (voir déjà 3.).

– v. 1418. Le manuscrit porte *Nubie en moinent au gent cors voirement*, le dernier mot répétant le dernier mot du vers précédent, par erreur. *Voirement* est mieux à sa place au v. 1417, et il n'y a pas à douter qu'en 1418 il s'agisse d'une erreur. La correction en *avenant* est parfaitement vraisemblable et également gratuite²².

– note au v. 1484. On ne voit pas comment le *V-* de *Villiaume* serait «une graphie conservatrice».

– v. 1563. La solution adoptée par Densusianu, et à sa suite par MDV, pour assurer le compte des syllabes est de compter *chaifault* “échafaud, ici partie du rempart” pour trois syllabes et d'imprimer *chaifault*. Même si Densusianu a été suivi par TL 3, 827, 36, cela semble assez peu vraisemblable (*chäafauz* du *Roman de Troie* n'est pas exactement superposable). Il est naturellement facile d'envisager une modification sur *eschafaut*, entraînant elle-même le changement du mot précédent (*ou* “sur le” devant consonne dans le manuscrit D).

– note au v. 1662. Le texte est difficile; il a été corrigé par Densusianu, et MDV le défend en admettant qu'il illustre «la vigueur de la parataxe dans les chansons de geste» et propose de traduire «Les Sarrasins se sont enfermés dans la ville mais nous investîmes [*porprimes* dans le texte] la haute tour et le palais (...)»; mais les Français n'ont pas investi la haute tour: ils y sont, tandis que ce sont les sarrasins qui les assiègent. La traduction proposée contredit le contexte.

– note au v. 1756. La forme du manuscrit est conservée par l'éditrice (*verés* futur P5 de *veoir*) qui juge qu'elle «doit compter pour deux syllabes [vɛrɛ], le -e svarabhaktique atone n'étant pas prononcé». En-dehors même de la question du coup de force, restent les problèmes du caractère inédit de la forme et de la lecture proposée. Il nous semble qu'il serait beaucoup plus simple d'admettre que s'est produite une banale dittographie, et de corriger en *verés*, comme l'avait fait Densusianu.

– note au v. 1913. L'éditrice suit ici le manuscrit, malgré le caractère hypométrique du vers *Par lui sonmes de prison eschapé* et se justifie ainsi: «Ce vers contient une césure lyrique (...) Densusianu préfère rétablir une césure épique».

²² La protestation de la note au v. 516, «Quant à nous, nous ne nous hasarderons pas à pallier les lacunes du texte!» ne s'applique donc pas ici.

Comme la *Prise de Cordres et de Seville* est un texte dont la forme poétique est celle de l'épique, et que cette forme poétique comprend entre autres l'usage de la césure épique, une césure lyrique n'a rien à y faire, et n'a pas pu être utilisée, comme le montre le fait qu'elle ne l'est jamais ailleurs. Le texte est donc fautif à cet endroit.

– note au v. 2096. L'éditrice considère que *Chantent jugleor* forme un premier hémistiche aussi bien formé que *Jugleor chantent* (la correction de Densusianu ici et au v. 2746), à condition de prononcer *jugleor* en deux syllabes. Sauf erreur, les finales en *-eor* ont toujours deux syllabes dans la chanson, ce qui condamnerait cette justification de la leçon du manuscrit.

– note au v. 2211. Les vers 2210-2211 se lisent ainsi: *I lor demande: «Va, quex gent estes vos? / – Je sui par certes, li aumaçors respont»* (...), et le v. 2211 est justifié de la façon suivante: «L'auxiliaire *estre* est employé ici de façon absolue pour marquer l'identité du locuteur, renforcée par la locution *par certes*. On peut traduire par «c'est moi!». Cette solution nous semble désespérée. Le problème dépend certainement du fait que le deuxième hémistiche du v. 2211 se trouve là par erreur (il s'agit d'une anticipation du v. 2216, par bourdon sur *par certes*; de telles répétitions d'hémistiches ou de vers entiers se répètent à plusieurs reprises dans la copie de la *Prise de Cordres*). Une correction du deuxième hémistiche ne peut être que spéculative et l'éditrice a bien fait de ne pas en introduire dans son texte, mais il est facile d'imaginer des corrections rendant le premier hémistiche parfaitement acceptable. En revanche, tel qu'il est, le texte du manuscrit D ne peut être interprété.

– note au v. 2330. «Le terme *garasis* (...) est assez obscur. Nous ne l'avons pas trouvé dans les différents dictionnaires consultés». Il se trouve pourtant dans DEAF G 145; celui ne connaît cependant que les deux exemples de la *Prise de Cordres*, et l'interprétation reste obscure.

– note au v. 2753. Elle devrait signaler aussi que les vers 2752-2753 reprennent les vers 2724-2726, ce qui est certainement une erreur.

– note au v. 2898. L'éditrice indique que la césure *a maiori* que contiendrait ce vers est assez rare. Sauf erreur de notre part, il s'agirait même du seul exemple de la chanson.

9. Le glossaire est très étendu, et chaque entrée de sa nomenclature contient un relevé très large, et souvent complet, des occurrences. C'est une qualité très appréciable de l'édition et le lecteur en est reconnaissant à MDV²³. On rencontre cependant quelques problèmes de lemmatisation, les attestations relevant de la

²³ L'édition Densusianu bénéficiait déjà d'un glossaire de 49 pages et de relevés des occurrences très complets, voire plus complets que ceux de la présente édition.

même unité lexicale étant parfois dégroupées en plusieurs articles en fonction de leur graphie (avec des renvois, mais en général dans une seule direction, ce qui empêche de rassembler la totalité des attestations). Ainsi *mener* et *moner* (avec références réparties entre les deux entrées), *anfent* et *enfent* (idem), *ante* et *hante* (toutes les références sont reprises sous *hante*), *aieve*, *aigue*, *aive* et *eve* (avec références réparties entre les quatre articles, et disparition des références à 772 et 2091, pour lesquelles *aive* résulte d'une correction de *aie*). Ailleurs, les diverses formes graphiques sont correctement rassemblées sous une seule entrée, avec renvoi (*alondresles*) ou non (*eschaurguaitier*) depuis les autres graphies. L'entrée *ans* sm. "année" aurait dû être ramenée à un singulier (qui aurait mieux convenu d'ailleurs au singulier de la définition).

Un certain nombre de mots rares ou intéressants, qui ont été correctement enregistrés au glossaire, auraient aussi pu être signalés comme tels, par exemple dans l'introduction, ou dans les notes.

– *adans*: les deux définitions ("face contre terre", pour le v. 1061 et "à plat ventre" pour le v. 2814) nous semblent décrire le même sens.

– *aiers* "derrière, en arrière" nous semble être une forme rare. Les seuls exemples qu'en cite TL 1, 529 sont DialGreg (wallon), GregEz (lorrain) et SBern-An¹ (lorrain). Il n'est donc pas exclu qu'elle soit régionale. Voir aussi *daiers*.

– *aire* est défini "race, origine", mais ce n'est vrai que dans les locutions *de pute aire*, *de bone aire*, et c'est elles qu'il aurait fallu définir.

– *ajorner* est défini "faire jour"; c'est plutôt "apparaître (du jour), se lever (du soleil)".

– *alondresles* "hirondelles": la lecture de FEW 4, 435a fait penser qu'il s'agit d'une forme régionale (Lorraine et Franche-Comté).

– *anbunchier* "embusquer": la catégorisation comme verbe transitif est trompeuse; la forme en *-bunch-* semble être assez rare (TL 3, 79, 30ss.; FEW 15², 29a).

– *antrepîés* est défini "avec mépris"; comprendre plutôt "très bas" (*Bien est chaüs nostre faiz antrepîés*, 143).

– *anuitier* n'est sans doute pas un féminin.

– *archeult* est défini "objet en laiton, cruche, vase", et apparaît dans le contexte suivant: (...) *Lou grant avoir fait devient lui venir (...)* / *So departoit aus chevaliers gentis: / Cui mars, cui plate, cui archeult, [cui] bacin*. L'interprétation est difficile, et une note aurait été utile. En l'état, les problèmes sont les suivants: la forme en *-eult* est inconnu; le sens proposé est inconnu; le sens proposé est insatisfaisant dans le contexte (pourquoi donner des objets en laiton? Comment cela peut-il être une marque de richesse?). Nous ne sommes pas sûr non plus de l'existence de cruches en laiton. La solution de Densusianu, qui corrige *archeult* en *orceul* "vase, cruche", règle tous ces problèmes.

– *balois* dans *do balois et do miez* est présenté comme le «superlatif de bel». On préférera l'explication de FEW 1, 320a (dérivé en -ATIUS). Cf. aussi TL 1, 910, d'où il ressort aussi qu'il s'agit d'un nom ("ce qu'il y a de mieux") et non d'un adjectif.

– *chastillon* "forteresse" ne semble pas très fréquent (cf. FEW 2, 469b; TL 2, 303).

– *chaviron* "chevron de bois". Cette forme semble régionale (picarde et lorraine).

– *chavoistre*: la définition proposée ("licol") ne marque pas que le référent est ici la corde ou la sangle servant à une pendaison.

– *coés*, sm. "animal pourvu d'une queue, scorpion". Il n'y aurait pas d'autre attestation, cf. Mats 631a, FEW 2, 524a.

– *consail*: on aurait pu relever la locution *en .I. consail* "à part".

– sous *doi*, on aurait pu mentionner spécialement *doi mellor*, au v. 15, qui semble désigner l'annulaire, et dont le sens ne résulte donc pas seulement de la composition de *doi* et *mellor*. La locution ne nous semble pas autrement connue.

– *enromenciés* adj. est défini "qui parle le roman, la langue des français", mais nous ne voyons pas de raison de renoncer à l'interprétation traditionnelle, "éloquent" (Mats 1216b, FEW 10, 453a).

– *guise* sf. "manière, façon": au v. 1620, on peut préciser: *torner a sa guise* "convertir".

– *manade* sf. "pouvoir, autorité". Cette forme particulière (par rapport à *manaie*, *manaide*) semble rare.

– *paon* dans *N'alissiés pas une lance a paon* ne signifie pas "fantassin". Il faut comprendre *a paon* "à pied" (*lance* est donc la mesure de longueur, cf. TL 5, 120).

– *pecune* sf. "troupeau, bétail". À en croire TL 7, 543 et FEW 8, 115b (où une attestation a été mal classée sous le sens "argent comptant") cette attestation du sens "bétail" est la seule qui n'apparaisse pas dans une traduction du latin.

– *piét* sm. Dans *Ja piet de vos n'an lairai restorner*, le sens n'est évidemment pas "peu", mais "pied (comme expression d'une valeur minimale)".

– *ronchier* "ronfler" est régional (picard, lorrain, comtois, cf. FEW 10, 466a).

– *a sovignon* loc. adv. "sur le dos, à la renverse" ne semble pas connu en dehors de notre texte.

– *vers*: le sens "vermine" semble notable (cf. TL 11, 284, 45).

10. Dans un petit nombre de cas, l'éditrice a choisi, avec des raisons d'ailleurs convaincantes, de supprimer, répéter ou déplacer des vers autrement que ne l'avait fait Densusianu. On peut regretter que cela ait entraîné des décalages dans la numérotation, de 1, 2, 3 ou 4 vers selon les endroits, même si les deux éditions se retrouvent finalement pour s'achever toutes deux avec le v. 2948. Cela

entraînera inévitablement des difficultés, mineures il est vrai, dans l'utilisation des renvois existants; on peut regretter que MDV n'ait pas choisi de conserver la numérotation traditionnelle et que coexistent désormais deux numérotations, pour une chanson transmise par un manuscrit unique et éditée deux fois seulement. Nous donnons ici la concordance (qui manque sauf erreur dans l'édition recensée):

PriseCordD	PriseCordV
1	1
1314	1314
1319	1315
1379	1375
1380	1377
1975	1972
1976	1974
2288	2286
2290	2287
2339	2336
2340	2338
2646	2644
2647	2646
2682	2681
2683	2683

11. En somme, le volume présenté aurait pu être amélioré sur certains points, les notes être parfois un peu resserrées, certaines d'entre elles (par exemple celles qui semblent le plus orientées vers l'enseignement universitaire) supprimées, mais finalement ce n'est pas là qu'est l'essentiel. MDV a fait ce qu'on attend d'un éditeur sur les points qui comptent vraiment: elle a bien lu le manuscrit unique; elle a bien identifié les problèmes posés par le texte et les a tous affrontés (l'effort accompli pour traiter tous les problèmes est notable); elle a donné un glossaire étendu, et en général correct. Le lecteur peut toujours retrouver le texte du manuscrit (et imaginer lui-même les corrections spéculatives qu'il voudrait lui apporter) et l'éditrice est intervenue sur celui-ci pour de bonnes raisons, et d'une bonne façon. Bref, on trouve en général tout ce dont a besoin; qu'on trouve aussi autre chose est une question secondaire.

Yan GREUB
CNRS-ATILF

Réplique à Yan Greub

Je tiens à remercier Yan Greub pour sa lecture attentive et extrêmement minutieuse de cette édition de *La Prise de Cordres et de Seville*, ainsi que pour la bienveillance de son commentaire sur ce travail de thèse. Les remarques qu'il avance sont justes et justifiées et témoignent d'une extrême précision dans l'étude de l'édition du texte. Il pointe des défauts et erreurs que nous avons également constatés avec le recul temporel nécessaire sur ce type de travail et que nous ne commettrions plus. Il en va ainsi de l'abondance des remarques grammaticales notamment. Ces maladresses mériteraient d'être amendées au niveau de l'établissement du texte publié. Ce travail est le résultat d'une thèse et il souffre des maladresses inhérentes à ce genre d'exercice. Les remarques de Yan Greub sont constructives et permettront à tout un chacun de corriger les erreurs de l'édition.

Magaly DEL VECCHIO

Christine de Pizan, *Le Livre des epistres du debat sus le «Romant de la Rose»*, éd. par Andrea VALENTINI, Paris, Classiques Garnier, 2014 (Textes littéraires du Moyen Âge, 29), 381 pp. [réimpression: 2016 «Classique jaunes», 658, «Série Lettres médiévales»]

Le présent volume propose l'édition de la partie du débat sur le *Roman de la Rose* qui avait été présentée, probablement en 1414, par Christine de Pizan à la reine Isabeau de Bavière dans le manuscrit dit de la Reine (Londres, British Library, Harley 4431, 2 vol., vol. 2, f. 237r-254r, sigle: B3). Il représente une nouveauté dans l'histoire de l'édition du débat, puisque l'édition d'Eric Hicks¹, la seule vraie édition critique existante, regroupe tous les écrits autour du débat – les épîtres de Christine de Pizan, le traité de Jean Gerson, les épîtres latines de Jean de Montreuil et celles des frères Gontier et Pierre Col –, en le reconstruisant d'une façon «qui n'a jamais existé en tant que tel dans les manuscrits» (p. 9). En outre, à la différence de Hicks, qui base son édition sur huit manuscrits et prend comme manuscrit de base celui qu'il estimait être le plus ancien (A1)², Andrea

¹ Eric Hicks (éd.), Christine de Pizan, Jean Gerson, Jean de Montreuil, Gontier et Pierre Col, *Le Débat sur le Roman de la Rose*, Paris, Champion, 1977 (Bibliothèque du xv^e siècle, 43) [réimpr. Genève, Slatkine, 1996].

² Mais probablement il ne l'est pas (cf. 1.3.2.). Aussi pour cette raison, Valentini propose un *stemma codicum* corrigé par rapport à celui de Hicks (pp. 24-26).

Valentini choisit de ne s'appuyer que sur les quatre manuscrits de présentation, c'est-à-dire les témoins supervisés par Christine de Pizan elle-même (A1, A2, B2³ et B3) et d'utiliser le plus récent, B3, comme manuscrit de base, choix opéré aussi par «la plupart des éditions récentes des œuvres de Christine de Pizan» (p. 17). La plus grande importance accordée aux manuscrits se reconnaît déjà dans la disposition de l'introduction: si Hicks ouvre son livre avec un historique du débat sur le *Roman de la Rose*, Valentini thématise tout d'abord les questions ecdotiques (pp. 7-35), ce qui va lui servir pour déterminer le corpus de la nouvelle édition. Cette partie ecdotique est suivie par une importante étude linguistique (pp. 35-106) qui, sans avoir la prétention d'être exhaustive, ne perd jamais de vue l'importance du texte pour l'histoire de la langue, suggérant de temps en temps des études très intéressantes qui restent encore à faire. Après cette première centaine de pages, le lecteur, que l'on suppose probablement déjà assez familier avec le sujet, est confronté avec l'histoire, les auteurs et les thèmes du débat, de son origine comme jeu intellectuel jusqu'à la vraie question de morale. Au début de cette section, à la page 109, Valentini résume et définit explicitement le choix de son corpus, tout en justifiant aussi la présence, fondamentale pour une compréhension plus complète, des annexes:

Les *Epistres* telles que Christine de Pizan a voulu les transmettre à la postérité sont donc composées des pièces I, II, III, IV, V et VI de la présente édition; on peut considérer que le débat au sens strict est composé, après la disparition du traité de Jean de Montreuil, aussi des pièces I bis, V bis et V ter.

Les pièces de I à VI sont, dans l'ordre:

I) l'épître dédicatoire à Isabeau de Bavière (du 1^{er} février 1402), avec laquelle l'auteure prie humblement la reine d'écouter sa défense «contre aucunes oppinions a honnesteté contraires, et aussi l'onneur et louange des femmes, la quelle plusieurs clerks et autres se sont efforciez par leur dictiez d'amenuisier» (p. 150);

II) la première épître de Gontier Col à Christine de Pizan (du 13 septembre 1401) – précédée par une brève introduction de l'auteure –, où Gontier Col exprime son admiration pour Jean de Meun et demande à Christine de Pizan de lui envoyer l'épître contre le *Roman de la Rose* qu'elle avait adressée à Jean de Montreuil (III), tout en expliquant la raison de sa requête: «affin que sur ce je puisse labourer et moy employer a soustenir mon maistre et ses fais» (p. 153);

III) l'épître de Christine de Pizan à Jean de Montreuil (juin-juillet 1401), qu'elle a rédigée en réaction au traité, aujourd'hui perdu, dans lequel ce dernier

³ A1: Paris, BnF, fr. 12779; A2: Chantilly, Bibliothèque du Château, 492; B2: Paris, BnF, fr. 835.

prenait la défense du *Roman de la Rose*; Christine de Pizan y discute les aspects du poème qui le rendent condamnable à ses yeux, notamment le fait de nommer «les secrés membres plainement par nom» (p. 157), le discours de la Vieille, la tirade du mari jaloux, le sermon de Genius et sa misogynie;

IV) la deuxième épître de Gontier Col à Christine de Pizan (du 15 septembre 1401), où il exhorte l’auteure à se «corriger et amender de l’erreur et magnifeste folie ou demence trop grant» qu’il attribue à la «presompcion ou outrecuidance» (pp. 169-70) qui l’auraient poussée à écrire la pièce III;

V) l’épître de Christine de Pizan à Gontier Col (fin septembre 1401), dans laquelle elle se défend des accusations de son interlocuteur, exprime sa gratitude d’appartenir au sexe féminin et réaffirme ses inquiétudes à l’égard du *Roman de la Rose*;

VI) l’épître de Christine de Pizan à Pierre Col (du 2 octobre 1402), la dernière intervention de l’auteure dans le débat sur le *Roman de la Rose*, où, en réponse aux reproches de Pierre Col (V ter), elle répète ses critiques au poème sur un ton très ferme, et, en reprenant des points de l’épître de son ‘adversaire’, ajoute ses considérations sur le traité de Jean Gerson et sur une source de Jean de Meun en particulier, c’est-à-dire l’*Ars amatoria* d’Ovide, «livre mal nommé *Art d’amours!* [25c] Car d’amours n’est il mie, mais art de faulse et malicieuse industrie de decevoir femmes peut il bien estre appelez» (p. 197).

On remarque que dans ce corpus que «Christine de Pizan a voulu [...] transmettre à la postérité» manquent des chaînons du «débat au sens strict», et pour cette raison nous approuvons d’autant plus le choix des annexes opéré par Andrea Valentini. Les textes en annexe sont:

– I bis: l’épître dédicatoire à Guillaume de Tignonville (1^{er} février 1402?), par laquelle l’auteure demande à son destinataire «de prendre parti pour elle dans le débat»; sa présence dans l’édition nous permet de mieux comprendre la remarque déjà faite par Deborah McGrady, selon laquelle, dans les termes de Valentini, la suppression de la pièce «a renforcé le rôle d’*auctrix* de Christine de Pizan, qui n’avait plus besoin, au sommet de sa carrière, d’un champion» (p. 263, n. 3)⁴.

– III bis: remaniement de l’épître III qui se trouve dans un manuscrit d’origine cléricale, C (Paris, BnF, fr. 1563), le seul qui conserve aussi la lettre de Pierre Col; comme le suggère Andrea Valentini, l’on pourrait «penser qu’il s’agit là du produit d’un remanieur qui voulait nuire au travail intellectuel de l’auteure» (p. 124),

⁴ Cf. Deborah McGrady, «De “l’honneur et louenge des femmes”. Les dédicaces épistolaires du Débat sur le *Roman de la Rose* et la réinvention d’un débat littéraire en éloge de femmes», *Études françaises*, 47/3 (2011), pp. 11-27, p. 24.

puisque ses argumentations perdent souvent en sagacité et logique et Christine de Pizan y semble être soumise à une sorte de *damnatio memoriae*⁵;

– V bis: le traité de Jean Gerson contre le *Roman de la Rose* (du 18 mai 1402), un traité allégorique qui met en scène «la court sainte de Crestienté» (p. 298), où Conscience porte devant Justice et sa cour la «complainte piteable de Chasteté» (p. 299) contre Fol Amoureux;

– V ter: l'épître de Pierre Col à Christine de Pizan (fin été 1402), qui est une réponse à l'épître III, mais probablement dans sa version remaniée, III bis, et n'est conservée que dans C; son contenu se laisse deviner au travers de la lecture de III, dans les deux versions, mais sa présence parmi les annexes semble indispensable pour reconstruire la chaîne du débat sur le *Roman de la Rose*.

Si Hicks avait fondé son édition sur une reconstruction du débat sur le *Roman de la Rose*, son souci étant d'en donner une présentation «plus conforme à la réalité historique» (Hicks, p. XCIII), Andrea Valentini veut récréer un texte qui a existé en tant que tel dans les manuscrits, ou mieux, dans le manuscrit de la Reine. Ainsi, Hicks édite un corpus constitué de cinq sections: I) *Les Epistres du debat sus le Roman de la Rose*; II) épîtres choisies de Jean de Montreuil; III) dossier d'un rhodophile; IV) ballades de divers propos; V) *Responsio Gersonno ad scripta cuiusdam*. Sa première section correspond donc en gros à l'édition de Valentini, avec les différences dues au choix des manuscrits de base, A1 pour Hicks, B3 pour Valentini. Ce choix entraîne trois changements importants: 1) le titre change de la simple indication *Epistres* à celle de *Livre des epistres*, selon l'ajout de l'incipit général de B3 – «Ci commence le livre des epistres du debat sus le *Rommant de la Rose*», dans B3, versus «Ci commencent les epistres du debat sus le *Rommant de la Rose*», dans B2, A1 et A2 (p. 149) –; 2) l'épître à Guillaume de Tignonville, que Hicks avait à juste titre placée à la deuxième position de sa première section, ne peut plus suivre l'épître dédicatoire à la reine Isabeau de Bavière, puisqu'elle a été éliminée de B3 probablement à cause du décès du destinataire (en 1414) et/ou des événements historiques liés à sa personne; 3) la dernière épître du corpus n'est pas la pièce V mais la VI⁶. Pour le reste, malgré le choix de manuscrits différents, le texte édité ne change pas beaucoup. Les différences majeures des deux éditions

⁵ Cf. p. 123, n. 2, et 288, [3]. Pour ses remarques sur l'épître remaniée, Valentini se base beaucoup sur l'étude de Virginie Greene, *Le Débat sur le Roman de la Rose*, Paris, Champion, 2006 (Traductions des classiques du Moyen Âge, 76) [trad. de l'édition de Hicks], mais les observations de Valentini y «ajoutent quelque chose de nouveau» (p. 269, n. 3). Cette épître n'est pas la seule œuvre de l'auteure à avoir subi des remaniements, cf. p. 123s.

⁶ Pour résumer: la famille A contient les épîtres I, I bis, II, III, IV et V; la famille B les épîtres I, II, III, IV, V, VI, et B1 et B2 aussi I bis après I; C ne contient que III bis et VI, à côté d'autres textes qui composent ce «dossier d'un rhodophile».

reposent sur la ponctuation (qui ne semble pourtant pas changer le sens des pièces) et sur la *varia lectio* des manuscrits, qu'Andrea Valentini indique d'une manière systématique et précise dans son appareil critique.

Les annexes de la nouvelle édition permettent de reparcourir le déroulement du débat – dont Valentini donne un bon résumé aux pages 107-109, et que l'on peut facilement suivre grâce à la table en appendice «chronologie et correspondance entre la numérotation des pièces dans la présente édition et celle dans l'édition d'Eric Hicks», à la page 140⁷. Elles permettent aussi de reconstruire le contenu du manuscrit C, que Hicks avait reporté dans sa troisième section, «dossier d'un rhodophile». Ce manuscrit est en fait composé, dans l'ordre, des pièces III bis, V bis, V ter et VI, suivies par «le début d'une autre lettre de Pierre Col adressée à Christine de Pizan, laissée inachevée par le copiste au bout de quelques phrases», que Valentini préfère ne pas éditer, «puisque manifestement soit elle n'a pas été envoyée à Christine de Pizan – si elle a été terminée – soit celle-ci ne lui a pas donné suite» (p. 326). Il faut reconnaître à Andrea Valentini le mérite d'avoir retranscrit toutes les pièces à l'exception – bien motivée à la page 297 – du traité de Jean Gerson (V bis), dont il reporte la retranscription de la première édition d'Ernest Langlois⁸. Ainsi, pour I bis il applique le critère de l'édition à la base de son travail, c'est-à-dire le critère du témoin le plus récent, et transcrit, à la différence de Hicks, à partir de B2 au lieu de A1; pour ce qui concerne III bis, pièce qui ne se trouve que dans C, il rénove le travail de son prédécesseur en signalant dans les notes en bas de page «toutes les divergences du texte de C par rapport au texte original» (p. 270). En outre, il restaure des leçons rejetées par Hicks, comme nous pouvons le voir dans l'intitulé «L'épître Crestienne au prevost de Lisle» (p. 271), corrigé par Hicks en «L'épître Cristine au prevost de Lisle» (Hicks, p. 49); la retranscription de V ter, «entièrement nouvelle» et qui «a en quelques points corrigé de menues méprises d'E. Hicks» (p. 325), la rend conforme au reste de l'édition de Valentini, surtout grâce à la subdivision en paragraphes, correspondant à celle de C, «indiquée par quelques mots tracés en une sorte de gothique calligraphique avec la première lettre rehaussée d'un trait rouge» (p. 326, ces indications en gothique calligraphique sont enregistrées aussi en note) sous les paragraphes.

⁷ Un autre instrument très utile mis à disposition par l'éditeur, aussi en appendice, est la table de «correspondance des numérotations des vers dans les différentes éditions du *Roman de la Rose*», c'est-à-dire de l'édition la plus ancienne par Ernest Langlois (1914-1924), celle de Félix Lecoy (1965-1970) et la plus récente, accompagnée par une traduction en français moderne, par Armand Strubel (1992). La référence aux trois éditions du *Roman de la Rose* s'explique par la tradition textuelle du *Roman de la Rose*, qui, malgré le recours aux trois éditions disponibles, est loin d'être représentée dans sa totalité.

⁸ Ernest Langlois, «Le traité de Gerson contre le *Roman de la Rose*», *Romania*, 45 (1919), pp. 23-48.

L'absence des textes insérés par Hicks dans ses sections II, IV et V ne nuit guère au propos d'Andrea Valentini d'éditer un texte qui a existé en tant que tel dans un manuscrit; au contraire, elle le renforce, rendant immédiatement visible le fait que «[l]e débat est essentiellement une œuvre littéraire de Christine de Pizan, qui a en effet pris soin de publier *ses* interventions dans la querelle» (p. 107). À titre d'exemple, le moteur de tout le débat, le traité de Jean de Montreuil en défense du *Roman de la Rose* – que l'auteur avait envoyé à Christine de Pizan après leur conversation de vive voix –, étant perdu, on peut se contenter d'en reconstruire le contenu au travers des remarques de Christine de Pizan, sans se référer aux lettres de Jean de Montreuil, dont l'intérêt, aussi indéniable soit-il, n'aurait pas suffi à en justifier la présence dans la nouvelle édition.

Avant de passer aux textes du corpus, en partant des sept critiques que Christine de Pizan adresse au *Roman de la Rose* – dont nous trouvons une liste aux pages 111-112 – qui «peuvent être regroupées en deux grands ensembles: la misogynie du poème [...] et son obscénité» (p. 112), Andrea Valentini s'arrête sur une réflexion à propos de deux mots et concepts qui n'existaient pas à l'époque de l'auteure, «misogynie» et «féminisme», et plus précisément sur la légitimité de leur emploi par la critique contemporaine. Si le premier terme semble désormais largement accepté, le deuxième est encore souvent débattu, car «on a quelquefois eu des difficultés à utiliser le mot *féminisme* pour définir les positions en faveur des femmes des époques antérieures au XIX^e siècle» (p. 134). Dans cette perspective, Andrea Valentini fait des remarques sur les trois vagues du féminisme de notre histoire plus récente, toutes différentes entre elles, et repropose l'expression de «féminisme de la vague zéro»⁹, qui indique une sorte de féminisme *ante litteram*, grâce auquel l'on pourrait «considérer Christine de Pizan comme une féministe au moins en tant que défenseuse des femmes» (pp. 135-36); le zéro, soutient Valentini, ne bouleverserait pas la numérotation des vagues modernes et contemporaines, et, en tant que «chiffre en un certain sens différent de ceux qui le suivent», il «marquerait ainsi la différence du féminisme du Moyen Âge et de l'Ancien Régime de ceux des siècles plus récents, parce qu'il est vrai qu'à celui-ci manquait un caractère fondamental des trois autres vagues, celui des revendications politiques» (p. 136). L'originalité de la défense des femmes par Christine de Pizan n'est pas niable, elle

⁹ Valentini a introduit cette notion pour la première fois en 2009 lors d'une conférence à Bologne, dont les actes ont été publiés en 2013. Voir Andrea Valentini, «Du paternalisme courtois au féminisme de la vague zéro: antécédents de la "Querelle du *Roman de la Rose*" et originalité de Christine de Pizan», *Christine de Pizan. La scrittrice e la città. Atti del VII convegno internazionale «Christine de Pizan» (Bologna, 22-26 settembre 2009)*, dir. Patrizia Caraffi, Firenze, Alinea, 2013, pp. 407-15 (Carrefours. Testi & Ricerca / Textes et Recherche, 12); cf. p. 135, n. 2 de p. 134.

en avait une expérience personnelle et évoque comme exemples des femmes réelles. L'emploi que fait Valentini des théories du féminisme et des deux "anachronismes" est bien réfléchi, et exhorte sagement à se garder de l'excès de modernisation, puisqu'il faut toujours tenir compte des changements culturels et des critères de l'époque qu'on étudie. En outre, pour son argumentation il se sert des textes de l'époque, des épîtres¹⁰ mais aussi d'autres, comme le remaniement 'moralisateur' ou, selon la désignation de Valentini, «courtois» (cf. 4.2.3.), du *Roman de la Rose* par Gui de Mori (1290), le *Dit de la Panthère* de Nicole de Margival¹¹ (dont le *terminus post quem* est 1290, cf. p. 126 n. 4) et la *Cour d'Amour* de Mahieu le Poirier («qui daterait aussi de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e», p. 127).

En ce qui concerne le texte critique au sens stricte, il nous semble que la transcription a été faite avec un grand soin, ce qui a été d'autant plus aisé, comme le remarque Valentini lui-même, que le «copiste [de B3] utilisait une graphie extrêmement claire, et les signes d'abréviation y sont rares» (p. 27)¹². Au début de chaque pièce, entre le titre donné par l'édition et celui qui est repris du manuscrit, sont indiqués les manuscrits employés pour la transcription; l'information pourrait sembler redondante, mais elle est très utile surtout pour le cas de la pièce VI, qui ne se trouve que dans les manuscrits de la famille B et dans C. Le texte critique est accompagné, selon la tradition, d'un apparat sur deux niveaux, le premier contenant les rares corrections du manuscrit de base – apportées «uniquement lorsqu'il a paru impossible de trouver un sens à sa leçon» (p. 32) –, le deuxième la *varia lectio* des autres manuscrits de présentation. À juste titre, les notes – qui «portent surtout (mais pas exclusivement) sur des questions philologiques» (p. 35) – ne sont pas intégrées à l'apparat, ce qui est un peu malcommode, car il faut aller les chercher à la fin du corpus du texte critique; en outre, elles ne se réfèrent pas aux pages, mais aux paragraphes et à leurs subdivisions supplémentaires, correspondant aux letrines

¹⁰ Très intéressante est la brève analyse structurelle de l'épître III, entre les pp. 131 et 132.

¹¹ À propos de cette œuvre, Valentini suggère de voir «[a]u v. 1884, [où] il est question d'un amoureux qui n'aime pas "pour decevoir" [...] une citation voilée du couplet du *Roman de la Rose* de Jean de Meun tant critiqué aussi par Christine de Pizan» (p. 126); toutefois, si l'on cherche une source pour un tel concept, l'on pourrait aussi penser à l'*Ars amatoria* d'Ovide, reprise aussi par Jean de Meun et aussi critiquée par Christine de Pizan, où dans le premier livre l'*auctor* latin enseigne aux hommes à decevoir les femmes.

¹² Notre affirmation se base en particulier sur la lecture de la pièce I de l'édition en comparaison avec f. 237 de B3. Nous signalons tout de même une petite erreur dans l'indication du f. 241a, qui commence plus haut que ce qui est indiqué dans l'édition, avec les mots «amant vertus et honnesteté» et pas «Et dont que fait a louer lecture», p. 164; sauf erreur de notre part, il s'agit du seul endroit où se lit une telle méprise.

(seulement deux, au début de la pièce I)¹³, aux pieds de mouche et aux alinéas simples. Ce critère permet de repérer vite la partie du texte en question, mais, comme la numérotation des paragraphes recommence à chaque pièce, il faut souvent contrôler que l'on se trouve bien dans la pièce correcte. La subdivision en paragraphes et en sous-paragraphes est cependant une innovation très importante et utile¹⁴ par rapport à l'édition de Hicks, où sont indiquées les lignes, qui changent forcément d'une édition à l'autre.

Un glossaire suit les notes au texte. Andrea Valentini a à juste titre écarté l'option d'un glossaire complet, tout en prenant en considération le souci pour l'histoire de la langue, qui avait déjà caractérisé son étude linguistique. Dans ce sens

[n]’ont pas été retenus les mots et les sens d’un mot qui, bien que vieilliss ou archaïsants, font encore partie du vocabulaire littéraire du français et dont on trouvera la définition dans de bons dictionnaires de français contemporain¹⁵ [...]. Pareillement, on ne trouvera pas dans ce glossaire des mots qui ont légèrement changé uniquement dans leur forme graphique (pp. 240-41).

C'est une décision pragmatique et sensée. À la rigueur l'on pourrait peut-être réfléchir à la position du glossaire dans le volume: il se trouve après le *Livre des epistres du debat sus le Romant de la Rose stricto sensu* et avant les annexes à celui-ci, pour signaler qu'il est propre au texte de Christine de Pizan. Tout de même, l'annexe I bis, «en tant qu'œuvre de Christine de Pizan» (p. 261), est aussi suivie par un bref glossaire. La plupart des mots composant ce petit dossier ne se trouve en effet pas dans le glossaire 'principal', à exception d'une dizaine de mots qui y sont répétés; nous signalons aussi l'exemple de «meu *part. passé de* [mouvoir] *tr. 3a pousser, inciter*» (dans la pièce: «suis meue a vous segnefier» et «meu par oppinions contraires»), dont le glossaire principal reporte l'infinitif, sans en signaler au moins une occurrence au participe passé dans III, 3a (p. 156, «meue par opinion contraire»).

¹³ À la p. 34, il est question des lettrines, «imprimées en gras»; il aurait peut-être fallu signaler leur nombre réduit, surtout parce qu'à cause de la police employée, le gras n'est pas aisément repérable.

¹⁴ Parfois l'on pourrait peut-être regrouper des sous-paragraphes très courts qui semblent reprendre un même discours avec des mots légèrement différents, comme dans le cas, par exemple, de VI, 25b-f (4 lignes et quelques mots dans l'édition, p. 197; en effet le paragraphe 25 est subdivisé jusqu'au sous-paragraphe 25l, bien que le texte n'occupe dans le manuscrit que l'espace d'une seule colonne – de la ligne 13 de f. 250va, ici 250c, jusqu'à la ligne 9 de 250vb, ici 250d –).

¹⁵ Tout de même, le sens du premier mot du glossaire, «abandonné *part. passé de* [abandonner] **III, 3cc livré, adonné**», semble encore exister de nos jours (III, 3cc: «abandonné a dissolucion et vice», cf. la première définition de Larousse en ligne: «Laisser quelque chose au pouvoir, à l'action de quelque chose; laisser aller, livrer à», consulté le 16.08.2019).

En considérant aussi une remarque de Valentini lui-même, selon laquelle «le glossaire des *Epistres* pourra néanmoins être d'une certaine utilité pour la compréhension des deux pièces» V bis et V ter (p. 262, n. 1), n'aurait-il pas été plus simple d'intégrer le petit glossaire de I bis au glossaire général, et d'insérer celui-ci à la fin du livre, avant ou après les index des noms? Une telle disposition aurait peut-être simplifié la lecture et la recherche de la bonne page dans le livre.

À côté des nouveautés que nous venons de montrer, le livre présente beaucoup d'apports nouveaux plus ponctuels sur tous les aspects qui le composent. Ainsi, il permet de compléter les affirmations de Christiane Marchello-Nizia (à titre d'exemple, cf. p. 70, n. 1 à propos des pronoms relatifs variables), tout comme il propose un ajout à la bibliographie scientifique à propos de l'emploi de *non obstant* comme conjonction suivie du subjonctif (p. 95) et une correction des dictionnaires étymologiques pour ce qui concerne la datation du mot «nouvelle», néologisme sémantique normalement daté de 1414 – année de la première traduction française du *Décameron* de Boccace – mais que Christine de Pizan semble utiliser auparavant (p. 218, [5]). De la même façon, surtout dans sa transcription des annexes reprises de C, il corrige le texte critique de Hicks (à titre d'exemple, cf. p. 345, n. 2, à propos de la bonne interprétation de l'abréviation de p(ro)), mais le confirme lorsque ses remarques lui paraissent correctes¹⁶.

Pour conclure, nous aimerions reprendre une réflexion d'Andrea Valentini sur le statut du moyen français et de ses auteurs de nos jours. Au terme de l'étude linguistique qui contient la belle formule selon laquelle la langue de Christine de Pizan est «un échantillon de moyen français et non pas de la langue d'une femme» (p. 105), il écrit:

le moyen français est un état de la langue beaucoup plus proche du français d'aujourd'hui que ce que l'on affirme souvent. Il est dommage que, par une sorte d'habitude acquise, les grands auteurs du moyen français soient exclus des programmes scolaires ainsi que de ceux des facultés de lettres, en France et surtout à l'étranger, qui ne comportent pas de cours spécifiques d'histoire de la langue: une simple version annotée ou en orthographe modernisée suffirait souvent pour faire connaître dans les écoles ou, au moins, dans les universités, la profondeur d'une pensée souvent sous-estimée, dont la langue n'est pas le moindre attrait, une fois qu'on s'y habitue. (p. 104)

¹⁶ Aussi ponctuellement, nous signalons quelques rares fautes de frappe: p. 107, ligne 3, «qui en le témoin» lire «qui est le témoin» ou «qui en est le témoin»; p. 124, ligne 3, «appauvrissement» lire «appauvrissent»; p. 132, première ligne après la citation, «Christine ne Pizan».

On ne peut que souscrire à ce constat et militer en faveur de la diffusion des textes en moyen français. Nous attendons donc avec impatience la publication de la traduction en français moderne du *Livre des épistres du débat sus le Rommand de la Rose*, qu'Andrea Valentini a en préparation, avec le souhait qu'elle pourra donner une importante contribution à l'étude, non seulement au niveau académique, de Christine de Pizan et de ses contemporains.

Claudia TASSONE
Universität Zürich

***Anthologie de la littérature érotique du Moyen Âge*, Textes édités, traduits et commentés par Corinne PIERREVILLE, Paris, Champions Classiques, 2019, 496 pp.**

L'*Anthologie de la littérature érotique du Moyen Âge* de Corinne Pierreville s'adresse à un public hétérogène fait aussi bien d'experts de la littérature médiévale que de profanes. Son but est de donner «un aperçu de ce que le Moyen Âge a écrit d'érotique» (p. 71), et ce à l'aide de vingt-six extraits tirés des textes les plus disparates, regroupés en cinq sections thématiques: 1) «L'art d'aimer»; 2) «Une femme m'attend»; 3) «Première soirée»; 4) «Elle était donc couchée»; 5) «Approche, embrasse-moi». Les titres des sections sont tirés de brèves citations de poèmes érotiques d'époques et de cultures très diverses, parce que l'éditrice considère que «l'érotisme ne ressemble pas à un grand cru qui se bonifierait au fil des années, mais [qu']il abolit les frontières du temps, de l'espace et des genres littéraires» (p. 71)¹. Si ce parti pris est discutable – les cinq citations, nous semble-t-il, gagneraient à être davantage mises en rapport avec la littérature médiévale –²,

¹ Sont présents à l'appel, dans l'ordre: Ovide, Walt Withman, Rimbaud, Baudelaire et un anonyme parisien du début du xx^e siècle. Pour la même raison, l'éditrice a choisi d'écarter un regroupement générique ou chronologique.

² Par exemple, la citation ouvrant la première section avec le titre significatif de «L'art d'aimer» était bien connue au Moyen Âge. Il s'agit des deux premiers vers (traduits probablement par C. Pierreville elle-même) de l'*Ars amatoria* d'Ovide: «Si parmi vous, Romains, quelqu'un ignore l'art d'aimer, / Qu'il lise mes vers; qu'il s'instruise en les lisant, et qu'il aime...» (p. 77). Le xii^e siècle étant aussi connu sous l'étiquette d'*aetas ovidiana*, l'œuvre du poète classique a indubitablement influencé la littérature médiévale, comme le démontre même Chrétien de Troyes, qui dans le prologue de *Cligès* affirme avoir traduit l'*Ars amatoria*. Un public général qui lit cette citation d'ouverture ne peut pas connaître ces détails et pourrait même mécomprendre les mots ovidiens; pour le guider, une explication, même très générale, aurait alors été souhaitable. Pour les cinq citations en général, il aurait peut-être fallu indiquer une édition de référence.

il favorise sans doute l'intention de l'éditrice, qui est de démontrer «en l'être humain la persistance des mêmes fantasmes et des mêmes comportements» (pp. 71-72). Une introduction exhaustive (pp. 7-76), répartie elle aussi en sections thématiques³, précède les extraits et contextualise la pertinence de l'ouvrage, précise le sens du mot érotisme et reparcourt quelques étapes de l'histoire de la sexualité.

En premier lieu, Corinne Pierreville réfléchit sur la notion d'érotisme au Moyen Âge, souvent niée à cause des aspects négatifs – guerres, famine, etc. – de cette époque, «peu propices au développement d'une sexualité raffinée» (p. 9). Suit une clarification de l'adjectif *érotique* et du substantif auquel il a donné lieu, entrés tous deux dans la langue française après le Moyen Âge, voire «au milieu du xvi^e» et «à la fin du xviii^e siècle» (p. 10). En poursuivant la réflexion, l'éditrice pose la question rhétorique de savoir si le «vide sémantique reflète un vide conceptuel» (p. 10), même si l'érotisme de l'Antiquité est universellement connu. C'est dans cette perspective que son anthologie devient d'autant plus pertinente. En prenant l'exemple de deux textes contenus dans l'anthologie *La Poésie érotique française du Moyen Âge à nos jours* de Giovanni Dotoli (2010), à savoir un rondeau parodique du xv^e siècle, riche en termes grossiers, et un extrait du *Lai du rossignol* de Marie de France, où «la volupté se réduit au seul fait d'entrevoir l'être aimé» (p. 13), Pierreville démontre l'inconstance du choix de l'éditeur à l'égard de l'érotisme. Cette inconstance est, selon elle, extensible aux autres anthologies érotiques existantes⁴. En fait, l'éditrice explique que ces ouvrages «soulèvent [...] quelques réserves»: non seulement ils ont «une tendance à se répéter d'un ouvrage à l'autre», mais «leur part d'érotisme paraît sujette à caution ou discutable, faute peut-être d'une délimitation et caractérisation rigoureuses de cette notion» (p. 15). Au contraire, Corinne Pierreville définit de manière rigoureuse et claire ce qu'elle comprend sous le terme *érotisme*. Elle explique que, si dans les études sur le Moyen Âge ce mot semble le plus souvent indiquer la *fin amor*, cet amour sublime, loin de tout désir charnel, des études ciblées – tel le recueil des *Fabliaux érotiques* de Luciano Rossi (1993) – peuvent témoigner d'éléments «licencieux et croustillants» (p. 16), mais limités à des genres précis. Ces différences énormes sont dues, observe C. Pierreville, à l'«ambiguïté sémantique» dérivée de l'adjectif *érotique*, qui «qualifie à la fois ce qui traite de l'amour en général et, depuis la fin

³ À leur tour, elles sont introduites par une citation, cette fois médiévale. Les auteurs et/ou les œuvres sollicités sont: *Ami et Amile*; Jean Renart, *L'Escoufle*; Guillaume d'Aquitaine; Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*.

⁴ Ces ouvrages, à vrai dire, couvrent en général des périodes beaucoup plus vastes que la présente anthologie, comme l'*Anthologie de la poésie érotique française. Poèmes érotiques français du Moyen Âge au xx^e siècle* de Jean-Paul Goujon (2008) et *La Poésie érotique* de Marcel Béalu (1971). Voir la note de bas de page p. 13 pour d'autres ouvrages de ce type, ainsi que la section spécifique dans la bibliographie sélective.

du XVIII^e siècle, de l'amour sensuel en particulier», ce qui rend difficile de «dissocier plaisir sexuel et sentiment amoureux» (p. 17). Dans la présente anthologie, ce mot d'«érotisme» désigne ainsi strictement l'amour charnel, puisque, selon l'éditrice, «la littérature érotique s'intéresse à l'expression du désir et du plaisir physique pour eux-mêmes et n'exige pas l'aval des sentiments» (p. 18), qui cependant peuvent y coexister. Quand les sentiments sont la caractéristique principale, alors il s'agit de littérature amoureuse, pas érotique.

La littérature érotique, continue C. Pierreville, possède un propre «projet artistique» qui la distingue de la pornographie, avec laquelle elle peut pourtant «partager le même sujet et donner à voir l'union des corps et des sexes» (p. 20). De même, en plaçant «l'homme face à ses vérités les plus profondes» (p. 20), l'érotisme se distingue – tout en pouvant l'intégrer – de l'obscénité, dont le but est uniquement d'exposer ce qui est généralement interdit par la bienséance. Pour la même raison, la littérature érotique recourt souvent au rire, «afin de neutraliser l'appréhension que les pulsions sexuelles peuvent générer en l'être humain», puisque grivoiserie et paillardise «suscitent un rire [...] complice s'appuyant sur des valeurs communes partagées par leur public» (p. 22). Il reste tout de même que la réception de l'érotisme est nécessairement liée à la subjectivité, sa perception variant selon les individus, les lieux, les époques. À cause de cette subjectivité indéniable, remarque l'éditrice, nous ne pouvons pas savoir comment les textes qu'elle insère dans son anthologie étaient reçus, mais nous ne pouvons ignorer l'évidence qu'«ils n'étaient ni cachés, ni dissimulés, ni tabous, ni interdits» et qu'au contraire «leur valeur littéraire était perçue et leur dimension provocatrice admise» (p. 24). Cette évidence libère le Moyen Âge d'un de ses plus grands stéréotypes, étant la preuve que cette époque était bien plus tolérante que celles qui lui ont succédé⁵. Et il y a plus: à la fin du Moyen Âge on conseillait même les lectures érotiques, dans le but de préparer le jeune homme à pouvoir procréer, comme C. Pierreville le montre à travers une citation du *Commentaire au 'Canon d'Avicenne'* de Jacques Despars (pp. 25-26)⁶.

Afin de mieux percevoir la «singularité de cette voix poétique», dans la deuxième partie de l'introduction, l'éditrice la compare au discours des «textes "officiels", les écrits théologiques, juridiques et médicaux du temps» (p. 26), qui touchaient aussi à des questions de la vie quotidienne, et constituent ainsi «une

⁵ Comme témoin de ce fait, Pierreville mentionne la triste fin de l'auteur du *Bordel des Muses*, Claude le Petit, condamné, au XVIII^e siècle, à la mutilation et puis au bûcher, et les célèbres «procès pour outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs intentés aux *Fleurs du Mal* de Baudelaire et à *Madame Bovary* de Flaubert» (p. 25) en 1857.

⁶ Nous en reportons un court passage (dans la traduction de C. Pierreville): «Que soient lus [...] des livres qui traitent de l'amour charnel, des actes vénériens et de leurs figures, afin qu'il ne rougisse ni d'en parler ouvertement, ni d'en entendre parler, ni d'accomplir le coït quand il le désire».

mine d'informations d'une indéniable valeur» (p. 27), à traiter cependant prudemment, puisque l'on sait peu à propos de leur diffusion auprès de la population. Ils témoignent tout de même d'une évolution de la conception de l'érotisme tout au long du Moyen Âge. Ainsi, explique Pierreville, les huit siècles entre le v^e et le xiii^e sont caractérisés par une répression de la sexualité, condamnée par l'Église même dans le cadre du mariage. Les Pères de l'Église prônent la chasteté, mais ils doivent accepter la nécessité de la sexualité à l'intérieur du mariage, ayant comme but la procréation. Donc, ils en condamnent le plaisir et exigent qu'au moment de l'acte obligatoire, la femme mariée place toujours sa pensée en Dieu. Les couples étaient alors tenus d'observer un calendrier rigoureux dicté par l'Église; pendant la semaine, les relations sexuelles «ne sont autorisées que le lundi, le mardi et le jeudi» et sont «proscrites durant les trois carêmes [...], lors des fêtes de certains saints et la veille de ces fêtes» (pp. 30-31). En conséquence, «on atteint le nombre de quatre-vingt-onze à cent-vingt jours autorisés par an», auxquels il faut soustraire les périodes de grossesse, celles suivant l'accouchement et celles de la menstruation, pendant laquelle une femme est vue comme impure, son sang ayant «un pouvoir maléfique» (p. 31). Pour sanctionner les infractions des règles, les pénitentiels assignaient à chacune la punition la plus appropriée. Mais leur existence avec leur «condamnation répétée des plaisirs conjugaux» (p. 34) laisse comprendre que ceux-ci étaient bien répandus. Une résistance passive contre les règles cléricales était souvent justifiée par la nécessité d'engendrer. Par ailleurs, les traités médicaux de l'époque, inspirés par les «auteurs gréco-latins traduits et diffusés par l'école de médecine de Salerne, [...] cherchent à enseigner la manière de vivre une sexualité "saine", c'est-à-dire préservant la vie de l'individu et propice à la perpétuation de l'espèce» (p. 35). L'acte permettant un équilibre des quatre humeurs, les médecins en conseillaient «une pratique régulière, environ deux à trois fois par semaine» (p. 35). Dans ce contexte, les traités médicaux contenaient aussi des inventaires de positions sexuelles, dont seule celle du missionnaire était admise. Afin de compléter la liste de comportements condamnés mais pratiqués, C. Pierreville invoque Burchard, évêque de Worms, témoin «le plus exhaustif dans l'énumération de ce que les humains sont capables d'imaginer en matière de sexualité» (p. 38). Dans son *Corrector sive Medicus* on rencontre, en fait, aussi le sujet de la bestialité et de la masturbation, pratiquées tant par les femmes que par les hommes, et du plaisir né du regard. D'autres documents font aussi mention de la sodomie dans des rapports hétérosexuels. Tout ce répertoire suffit à démontrer que «le refus du plaisir prôné par les théologiens [...] ne parvient pas à étouffer l'aspiration à la volupté animant tout être humain»; par conséquent, le «discours [de l'Église] s'infléchit dans la deuxième partie du Moyen Âge» (p. 42), comme l'illustre C. Pierreville dans la troisième section de son introduction.

Au xiii^e siècle, aussi pour mieux combattre le Catharisme, qui voulait purifier le monde du mal de la chair, «l'Église fut amenée à réhabiliter la matière,

et donc le corps et la sexualité» (p. 43). L'acte sexuel passe de péché mortel à péché véniel, ou même en vient à ne plus être du tout considéré comme un péché, s'il est consommé dans le cadre du mariage. Dans ce même contexte, le plaisir lié à l'acte devient acceptable. En outre, les «temps d'abstinence se réduisent, le calendrier des jours prohibés s'assouplit», et ce procès porte même à l'acceptation de rapports sexuels «entre célibataires consentants» (p. 44). Même les traités de médecine du XIII^e jusqu'au XV^e siècle ouvrent leur perspective à l'égard du plaisir sexuel, en soulignant son importance pour la bonne réussite de l'acte, mais aussi pour la santé en général, et en traitant aussi de la semence féminine, produite avec l'orgasme et «nécessaire à la procréation» (p. 44). Les médecins de l'époque vont jusqu'à conseiller la recherche du plaisir et à dispenser des instructions sur la manière de stimuler l'orgasme de la femme; ils acceptent désormais d'autres positions sexuelles que celle du missionnaire et intègrent le recours aux préliminaires. L'impact de cette ouverture se révèle aussi dans le domaine public, avec «un important développement des bains publics» (p. 46), qui pouvaient même prévoir des endroits intimes, et dans l'art pictural, plus explicite qu'auparavant: «À partir du XIV^e siècle, la nudité s'expose, les postures se font lascives, suggestives ou explicites, les draps dévoilent par transparence les corps entrelacés» (p. 46). C. Pierreville illustre ce fait par l'exemple de trois enluminures de nature différente, reproduites en couleur aux pages 47, 48 et 49, et suivies chacune par une brève description: la première représente une scène d'intérieur d'un bain public, avec tous ses détails les plus minutieux; la deuxième montre une scène intime dévoilée; la troisième, l'épisode assez cru d'une nouvelle de Boccace, où le prêtre Gianni di Barolo s'apprête à transformer la femme de monsieur Pietro en jument. À la même époque de la réhabilitation du plaisir, «admis au sein du couple hétérosexuel car il participe à la survie de l'espèce en un temps où la peste et la guerre déciment la population» (p. 46), les pratiques stériles, telles la masturbation et l'homosexualité, subissent une condamnation plus acérée, qui se heurte au mouvement d'indulgence de l'Église envers l'homosexualité du XI^e et XII^e siècle⁷.

⁷ Nous ne sommes pas complètement d'accord avec la suggestion de l'éditrice de se servir du témoignage du *Roman de la Rose* pour dire qu'au début du XIII^e siècle «les travestis s'affichent dans les rues» (p. 51). Chez Guillaume de Lorris, vv. 2168-72 de l'édition Strubel [et non: 2158-72], on apprend, lorsque le dieu Amour interdit à son disciple de se maquiller, que cela ne convient qu'aux femmes et aux hommes *de malvés renon*, qui aiment *contre nature*. Il s'agit en réalité d'une citation indirecte de l'*Ars amatoria* d'Ovide, livre I, vv. 505-08: *sed tibi nec ferro placeat torquere capillos, / nec tua mordaci pumice crura teras. / ista iube faciant, quorum Cybeleia mater / concinitur Phrygiis exululata modis* (P. Ovidi Nasonis, *Amores. Medicamina Faciei Femineae. Ars Amatoria. Remedia Amoris*, ed. Edward J. Kenney, Oxford Classical Texts, 1994, disponible en ligne: <https://www.oxfordscholarlyeditions.com/view/instance.00089822?milestones=1.505>). Traduit par Henri Bornecque: «Mais ne va pas friser tes cheveux au petit fer, ni user tes jambes par le frottement de la pierre ponce. Laisse ces soins à ceux qui, par des hurlements dans le mode phrygien, célèbrent la

Après ces importantes considérations, nous arrivons à la quatrième partie de l'introduction, proprement dédiée à la littérature vernaculaire, objet de l'anthologie. Ici, de fréquentes allusions aux textes de l'ouvrage impliquent déjà une certaine connaissance des œuvres en question, mais attise aussi l'envie de pouvoir bientôt lire ces extraits. Cette littérature «nous enseigne que les médiévaux sont loin d'avoir tous sublimé leurs pulsions dans l'érotisme chaste, délicat et éthéré chanté à la cour d'Aliénor d'Aquitaine», puisqu'elle représente «toutes les facettes d'Érôs» (p. 54). Avec quelques exceptions, les auteurs des vingt-six textes constituant l'anthologie sont presque tous des hommes, sinon des anonymes. Sans le dire explicitement, l'éditrice précise ce dernier aspect sûrement parce qu'il a son importance pour les *gender studies*, selon lesquelles le sexe de l'auteur-e, ses fantasmes, ses attentes sont fondamentaux par rapport aux sujets traités⁸. Les textes recueillis dans cette anthologie ne sont pas uniformes dans leur perspective: certains «mettent en scène un mâle dominant et viril imposant ses pulsions à une compagne soumise et secrètement avide d'être conquise», d'«autres n'hésitent pas à inverser les rôles pour interroger cette domination masculine, questionner la puissance de l'amant ou suggérer les limites de ses connaissances et de ses compétences dans le domaine sexuel» (p. 55). Contrairement à la doxa prônée par les textes officiels, «[e]n littérature, le désir et la jouissance trouvent plus aisément leur place hors du cadre conjugal» (p. 56).

déesse du mont Cybèle» (Ovide, *L'Art d'aimer*, texte établi et traduit par H. Bornecque, 5^e tirage, Paris, Société d'édition «Les Belles Lettres», 1967). Armand Strubel même affirme dans une note en pied de page: «La référence de cette longue séquence des 'commandements' d'Amour (vv. 2075-62) est Ovide, avec l'*Ars Amandi* et les *Remedia Amoris*» (Guillaume de Lorris, Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, Paris, Le Livre de Poche, 1992 (8^e2016), p. 147). On reconnaît mieux la citation ovidienne si l'on considère comment ce passage latin a été rendu dans ses traductions françaises du Moyen Âge, où la question du maquillage a été ajoutée aux interdits de se peigner et épiler. Chez Maître Élie, probablement le premier traducteur dont l'œuvre nous est conservée, nous lisons: *Ne [doiz] en miroër esgarder / Por toi pignier ne por farder. / Ce doivent faire les puceles / Por ce que plus aperent beles* (Maître Élie, *Ci comence de Ovide de arte*, in Anna Maria Finoli, *Artes amandi da Maître Elie ad Andrea Cappellano*, introduzione e testi a cura di A.M. Finoli, Milano, Istituto editoriale cisalpino, 1969, pp. 1-30, p. 16, vv. 637-40); dans la *Clef d'Amours*: *Garde que fardere [sic] ne te voilles. / Ne contre nature estriver* (*La Clef d'amors*, Ead., pp. 123-228, p. 135, vv. 338-39). En somme, s'il faut considérer le passage du *Roman de la Rose* comme un témoignage de l'existence des travestis – ou, plus simplement, des homosexuels –, il s'agirait là d'une constante dans le temps!

⁸ Cf. à ce propos, par exemple, le chapitre «Gender und das literarische System» dans l'introduction aux études de genre de Franziska Schöblier (*Einführung in die Gender Studies*, Berlin, Akademie Verlag, 2010, pp. 159-72), mais aussi Simone de Beauvoir: «la femme se connaît et se choisit non en tant qu'elle existe pour soi mais telle que l'homme la définit. Il nous faut donc la décrire d'abord telle que les hommes la rêvent puisque son être-pour-les-hommes est un des facteurs essentiels de sa condition concrète» (Ead., *Le deuxième Sexe. I, Les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, 1986, pp. 234-35).

Toutefois, des exceptions existent et sont représentées dans l'anthologie; elles montrent que l'harmonie peut caractériser une relation conjugale et que l'épouse peut prendre «une part active aux caresses, aux étreintes et aux baisers» (p. 57). Les cas d'amour extraconjugal sont variés, et bien représentés dans l'anthologie: l'on rencontre des célibataires vierges ou des experts, des clercs ou des laïcs, l'amant élu de la *fin amor* ou le cocu ridicule, des personnages indubitablement fictifs ou d'autres qui ont peut-être réellement existé. Le temps et le lieu des rencontres amoureuses varient eux aussi: «Toutes les circonstances semblent ainsi pouvoir devenir propices aux ébats» (p. 62). Les jeux sensuels sont également variables, du regard aux caresses, jusqu'aux baisers: «L'orgasme ne se limite pas à la seule pénétration, au seul frottement des sexes l'un contre l'autre, mais il existe différentes voies pour y parvenir» (p. 64). Malgré toutes ces différences, Pierreville identifie un «lyrisme de l'intimité» (p. 70), reconnaissable dans «[l]e *topos* de l'indicible, les transpositions par l'image, les périphrases allusives» (p. 65), qui permettent de dépasser la sphère de la décence. Si les textes tout à fait explicites, sans tabou, ne manquent pas, ils ne se limitent souvent qu'à décrire les attitudes des personnages à l'égard de l'acte sexuel ou à donner des conseils pour la meilleure stimulation, tandis que la description du fait lui-même occupe peu de place, si bien que «[l]'érotisme repose alors dans la suggestion, dans les projections mentales éveillées chez le lecteur» (p. 68). Ce que cette anthologie démontre est qu'en «matière de caresses, de comportements ou de projections fantasmées, la fantaisie, la variété et l'inventivité de l'imaginaire médiéval n'ont décidément guère à envier aux siècles ultérieurs» (p. 71).

Enfin, l'éditrice explicite les *Principes de constitution de l'ouvrage*. Le premier est que les pièces choisies doivent être, à ses yeux, «les plus singulières, les plus révélatrices ou les plus troublantes» (p. 71); il s'agit donc d'un critère subjectif, mais le public connaît désormais les critères objectifs qui délimitent la thématique érotique en général. C. Pierreville exclut de son choix les textes latins, ceux d'ordre officiel mais aussi les pièces goliardiques des *Carmina Burana*⁹. Toutes les nuances de l'érotisme sont représentées: «La paillardise, la grivoiserie, l'obscénité sont présentes aux côtés de pages plus tendres, plus poétiques, plus graves ou plus pudiques afin d'illustrer les différents modes d'expression de la volupté» (p. 71). Accompagnés d'un commentaire introductif et d'une traduction en français moderne, et enrichis de seize enluminures qui «permettent de découvrir» aussi d'un point de vue iconographique «le rapport qu'entretenaient

⁹ On peut se demander pourquoi Madame Pierreville déclare se limiter «aux dialectes de l'ancien français» (p. 71), quand le premier texte du recueil est en catalan et cinq autres sont en occitan. Peut-être qu'elle entend, avec cette affirmation, les textes vernaculaires qui ont circulé en territoire français au Moyen Âge? Ne pas préciser ce détail important pourrait induire en erreur le public inexpert, auquel l'anthologie s'adresse aussi.

les hommes et les femmes du Moyen Âge avec leur part charnelle» (p. 76), des textes célèbres en côtoient d'autres moins connus. Derrière les vingt-six textes de l'anthologie se cache un travail d'édition considérable – chacun étant «proposé dans une édition originale fondée sur l'examen de l'ensemble de sa tradition manuscrite qui a permis d'en déterminer la copie la plus ancienne et la plus cohérente» (p. 72) –¹⁰ et de traduction. À l'aide de deux exemples extrêmes, dont une mauvaise interprétation conduirait au quiproquo total, l'éditrice démontre les difficultés de compréhension de la langue médiévale rencontrées par le public moderne, et donc la nécessité de traduire: les verbes *baiser* et *foutre*, comme tout médiéviste le sait, ont subi dans le temps un important changement sémantique. Un autre grand point positif de l'anthologie est l'indication du lien électronique sous lequel trouver les manuscrits digitalisés utilisés par l'édition, intégration qui représente un support pour les médiévistes qui voudront approfondir certains aspects, mais qui ouvre aussi un horizon au public non spécialiste, qui pourra découvrir le plaisir de feuilleter virtuellement un manuscrit médiéval, d'en déchiffrer l'écriture, d'en admirer la confection.

Afin de mieux comprendre la sélection de l'éditrice, nous indiquerons les titres des vingt-six textes et nous nous arrêterons sur quelques-uns. La première section, «L'art d'aimer», contient un extrait du traité de médecine catalan *Speculum al foderi*, deux extraits du *Roman de la Rose* de Jean de Meun – un passage du discours de la Vieille et la cueillette de la rose –¹¹ et deux fabliaux, *La Demoiselle qui ne pouvait entendre parler de foutre* et *La Saineresse*. La caractéristique commune de ces pièces est la description, implicite ou explicite, de la montée du désir, des préliminaires jusqu'à l'orgasme, et le triomphe de la jouissance pour elle-même. La deuxième section, «Une femme m'attend», rassemble: un court extrait du roman occitan *Flamenca*; un poème, aussi occitan, de la comtesse Béatrice de Die, *Estat ai en greu consirrer* («J'ai subi un cruel tourment»); le passage

¹⁰ Comme Pierreville accepte les leçons des scribes, les corrections sont très rares, et indiquées en note. Nous signalons un cas où une telle note a été oubliée: au v. 50 du fabliau *La Demoiselle qui songeait qu'on la baisait*, l'éditrice opère la bonne correction du verbe «criet» en «crient», mais ne l'indique pas, contrairement à ce que fait le NRCF (*Nouveau recueil complet des fabliaux*, éd. par W. Noomen et N. van den Boogaard, Assen, Van Gorcum, 1983-1998, t. 4, p. 52). En outre, nous nous demandons quel est l'apport de l'indication systématique des lettrines, qui prime parmi les rares notes (ex.: «Chaque paragraphe est délimité par un I majuscule rouge sur deux lignes», p. 86, et «E majuscule rouge sur fond bleu de deux unités de réglure de hauteur», p. 104).

¹¹ Les éditions de Pierreville étant originales, les vers ne correspondent pas nécessairement aux éditions existantes. Nous le montrons uniquement ici, où les deux passages correspondent aux vv. 14261-310 et 21553-712: dans l'édition Lecoy (Guillaume de Lorris, Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, 3 vols., éd. par F. Lecoy, Paris, Champion 1976-1985), ils commencent respectivement aux vers 14231 et, comme chez Pierreville, 21553; dans l'édition Strubel (*Roman de la Rose*, op. cit.), aux vers 14265 et 21587.

de la nuit d'amour de Lancelot et Guenièvre du *Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes; une lettre de réponse d'Héloïse à Abélard, dans la traduction attribuée à Jean de Meun; une *canço* d'une peu connue Bieris de Romans, *Na Maria* (Dame Marie); un fabliau de Jean Bodel, *Li Sohaiz desvez*. Le *Leitmotiv* de la section est l'harmonie entre les partenaires, exprimée de façon différente d'un texte à l'autre. Dans la troisième section de l'anthologie, «Première soirée», sont recueillis des extraits de quatre roman courtois, notamment la scène de la première nuit de noces d'Erec et Enide, l'initiation à l'amour du Bel Inconnu, du roman de Renaut de Beaujeu, celle de Partonopeus de Blois, et l'échec amoureux de Gauvain dans *Le Chevalier à l'épée*, tout comme deux passages du long (non-)fabliau¹² *Trubert* de Douin de Lavesne, la scène d'amour avec Rosette et de la première nuit de noces du roi Golias avec celle qu'il croit être Rosette. Chacun de ces extraits contient ainsi une scène de défloration, de l'un des deux personnages ou des deux partenaires ensemble. La quatrième section, «Elle était donc couchée», regroupe la ballade dialoguée d'Eustache Deschamps, *Marion, entendez a mi*, un extrait de *Floris et Lyriopé* de Robert de Blois, les deux fabliaux *La Demoiselle qui songeait qu'on la baisait* et celui attribué à Gautier Le Leu, *Le sot Chevalier*¹³, ainsi que le passage du *Roman de Renart* du viol d'Hersant. Ici, il nous a semblé plus difficile de repérer un fil rouge, puisque quelques textes rappellent la thématique de la première section et/ou de la troisième, mais chacun a aussi ses caractéristiques propres; il est pourtant possible que les textes soient liés par le sujet de la transgression. La cinquième et dernière section, «Approche, embrasse-moi», réunit la *tenzon* occitane *de seigner Montant et de la domna*, la farce *La Confession de Margot*, un extrait du fabliau de *Richeut*, et le poème de Guillaume d'Aquitaine *Farai un vers pos mi sonelh*¹⁴. Les quatre textes ont en commun le désir sexuel irréfrenable et immodéré de leurs personnages, présenté dans plusieurs nuances, et tous font référence, de manière plus ou moins explicite, à la débauche des religieux.

Avec sa sélection, Corinne Pierreville a très bien atteint son objectif de montrer toutes les nuances et les représentations de l'érotisme médiéval. De celui caché par le langage métaphorique des fabliaux *La Demoiselle qui ne pouvait entendre parler de foutre* et *Trubert*, mais aussi de *La Confession de Margot*, où le sexe masculin devient respectivement un poulain assoiffé, un lapereau et une

¹² Pierreville préfère le considérer comme un roman déguisé en fabliau, comme elle l'explique aux pages 275-276.

¹³ Nous signalons une faute de frappe dans l'indication pour le lien électronique, du début de l'extrait (après avoir bien indiqué que le ms. BnF fr. 837 contient le fabliau au f. 277ra-278va, l'éditrice écrit: «L'extrait débute au folio 227ra», p. 355).

¹⁴ Nous signalons deux fautes de frappe à p. 422: 1) «Biblioteca nazionale», et pas «nationale»; 2) répétition de «de» dans la phrase finale.

andouille vivante qui a froid, ou de *La Saineresse* et la ballade de *Marion*, qui se servent, le premier, du langage médical, le deuxième des métaphores des instruments musicaux et de l'écriture pour se référer à l'activité sexuelle, jusqu'au *topos* de l'indicible employé par Chrétien de Troyes. De l'érotisme des souvenirs, comme dans la lettre d'Héloïse, jusqu'à celui à finalité instructive, exprimé sans censure, comme dans le *Speculum al foderi*, qui, sous le prétexte d'être un texte de médecine, décrit en détail vingt-quatre positions sexuelles et la manière de stimuler au mieux une femme. De la sensualité entre époux, plaisante comme chez Erec et Enide ou les deux protagonistes du fabliau au titre ambigu *Li Sohaiz desvez*, mais aussi crue, comme celle du viol ritualisé de l'épouse, abordé dans *Trubert*, à la sensualité entre célibataires, ou même adultère, comme dans l'amour pudique de Flamenca ou chez la *trobairiz* Béatrice de Die. Des amours transgressives, saphiques, chantées sur le registre de la *fin amor* dans la *canso Na Maria*¹⁵, homosexuelles, suscitant de la répulsion, comme dans le fabliau du sot chevalier, qui terrorise ses hôtes qui croient que l'un d'eux sera violé pendant la nuit, ou sadomasochistes du poème de Guillaume d'Aquitaine, où deux femmes insatiables soumettent le faux pèlerin aux griffes de leur chat roux, avant de se donner à lui. De l'harmonie la plus sublime entre Lancelot et Guenièvre au viol trivial d'Hersent, sous les yeux d'Ysengrin. De l'initiation sexuelle de jeunes filles comme Enide ou Lyriopé ou de jeunes hommes comme le Bel Inconnu, qui pourtant n'est que tenté par une dame qui se refuse à la fin, et Partonopeus de Blois, qui, au contraire, parvient à séduire la femme que le hasard a mise entre ses bras. Du registre grivois, obscène, du fabliau *Richeut* ou de la *Tenzon de seigner Montant e de la domna*, qui s'approchent l'un de l'autre *faoda levada et braga bassada*, jusqu'au registre poétique de Chrétien de Troyes, Robert de Blois et Bieris de Romans.

Le choix des textes donne ainsi un vaste aperçu de la sexualité médiévale. Si une introduction générale à chaque section aurait été utile pour rendre explicite le lien entre les extraits réunis, chaque texte dispose de sa propre introduction, qui fournit les informations de base et le présente à la lumière de l'érotisme qui le traverse. Cependant, certains textes auraient profité d'une contextualisation encore plus détaillée. Nous pensons par exemple au *Speculum al foderi*, pour lequel Pierreville explique qu'au folio initial du manuscrit unique sont annoncés douze chapitres, mais ne précise pas à quel chapitre correspond le passage reproduit dans l'anthologie. C'est vrai, l'indication du lien de la *Biblioteca Digital Hispánica* permet au public intéressé de le vérifier en ligne, mais l'écriture n'est

¹⁵ Selon Pierreville, cette *canso* à l'apparence si innocente et topique serait en effet d'une originalité extraordinaire parce qu'il s'agirait du «seul poème d'amour du Moyen Âge jamais conservé écrit par une femme et adressé à une femme» (p. 199).

pas des plus simples et la compréhension devient difficile, surtout pour qui n'est pas expert¹⁶. Un autre exemple où un approfondissement aurait été bienvenu sont les deux passages du *Roman de la Rose*, pour lequel Pierreville aurait pu mentionner une source principale, notamment l'*Ars amatoria* d'Ovide. Si l'on pense que, dans le premier extrait, tous les conseils donnés par la Vieille plongent leurs racines dans cette œuvre classique, si célèbre au Moyen Âge, le discours de la Vieille perd beaucoup de la singularité sur laquelle insiste l'éditrice. En fait, dans les soixante vers cités ici, la Vieille instruit les jeunes femmes à : i. ne pas laisser attendre l'amant trop longtemps; ii. inventer des risques, car la crainte favorise la passion; iii. créer de la pénombre pour ne pas montrer les défauts physiques; iv. rechercher le plaisir de manière réciproque, pour parvenir ensemble au port, tel un navire; v. au cas où l'orgasme n'arrive pas, feindre tout de même le plaisir. Les point i et ii sont une adaptation de l'*Ars*, III, vv. 589-610, le point iii des vv. 807-08, le point v des vv. 797-804, tandis que le point iv unit des conseils qu'Ovide donne aux femmes (vv. 797-804) et une image du deuxième livre, notamment la métaphore du navire qui entre au port (II, vv. 725-28)¹⁷. En outre, la voix d'Ovide résonne aussi à la fin du roman, dans l'épisode de la cueillette de la rose, où il serait tout de même plus exact de parler d'interdiscursivité plutôt que d'intertextualité; en effet, de manière assez similaire à l'amant du *Roman de la Rose*, qui dans la scène finale exhorte ses lecteurs à suivre son exemple, à la fin du premier livre de l'*Ars*, le *praeceptor amoris* décrit comment l'amant doit passer à l'action, en mêlant des baisers aux mots d'amour, pour ensuite prendre avec une douce violence la femme qui se refuse à lui (I, vv. 663-80). Comme les traductions médiévales françaises de l'*Ars*, même les plus courtes, reprennent ce passage assez fidèlement¹⁸, il est bien probable que Jean de Meun, qui s'appuie fortement sur cette œuvre, réinterprète aussi les mots ovidiens.

Malgré ces points de critique circonscrits, *L'Anthologie de la littérature érotique du Moyen Âge* est un ouvrage extrêmement intéressant dont nous recommandons vivement la lecture. Grâce à la représentation de tout l'éventail de formes

¹⁶ En outre, comme l'extrait se termine au f. 54, le dernier folio écrit du manuscrit, on aurait tendance à croire qu'il correspond au dernier chapitre annoncé au f. 35, le chapitre douze. Mais ce n'est pas le cas, puisque, selon l'intitulé au f. 35va (p. 82 de la digitalisation: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000049016>) on s'attend que «Lo xii^e capitol parla de les medicines que donen sabor e reexen [?] e escalfen e donen bona odor» ('le douzième chapitre parle des médecines qui donnent de la saveur et réussissent [?] et réchauffent et donnent une bonne odeur'; je remercie mon collègue Albert Tomàs Monsó de l'Universitat Autònoma de Barcelona de m'avoir aidée à comprendre ce passage).

¹⁷ Cf. aussi une note d'A. Strubel, dans son édition du *Roman de la Rose*, *op. cit.*, p. 717.

¹⁸ Cf. C. Tassone, «The changing discourse on female fickleness from the Old French *Yvain* to the Old Norse *Ívens saga*», in *Arthur in Northern Translations. Material Culture, Characters, and Courtly Influence*, eds. Virgile Reiter and Raphaëlle Jamet, Zürich, LIT Verlag, 2020, pp. 79-91.

et manifestations de l'érotisme dans la littérature médiévale, il démontre parfaitement que le Moyen Âge est «une étape essentielle entre l'érotisme de Platon ou d'Ovide et celui de la Renaissance», et comment il «s'est intéressé sans tabou ni censure à toutes les formes de l'amour dans des registres aussi différentes que la grivoiserie, la paillardise, l'obscénité ou la transposition sublimée des émois charnels» (p. 26). En outre, il permet au grand public de réévaluer l'image qu'il avait de cette époque, en lui donnant à voir des fantasmes lointains, auxquels il ne s'attendait probablement pas, et ce d'autant mieux que des illustrations authentiques sont intercalées parmi les extraits. Un seul exemple doit suffire, ici, à illustrer un Moyen Âge lascif et gai: le décor de marge d'un manuscrit du *Roman de la Rose*, où deux bonnes sœurs sont en train de cueillir les fruits d'un arbre de verges (p. 210). Comme les citations donnant les titres aux sections, les images aussi auraient gagné à être contextualisées davantage, surtout parce qu'elles ne sont généralement pas tirées des œuvres qu'elles côtoient ici. Cependant, l'anthologie étant justement basée sur la littérature, nous ne pouvons pas reprocher à l'éditrice de ne pas avoir dédié plus d'explications aux éléments iconographiques, qui, même seuls, ajoutent une grande valeur à son ouvrage. Il serait ainsi souhaitable qu'un-e historien-ne de l'art reprenne sa sélection d'images et approfondisse les détails que C. Pierreville n'a pas pu discuter. Une riche bibliographie portant sur les vingt-six extraits, sur *la sexualité du Moyen Âge à nos jours*, sur *érotisme*, *pornographie*, *obscénité* ainsi que sur les *anthologies de la littérature érotique* et les *dictionnaires de l'érotisme*, *de la pornographie ou de la sexualité*, fournit aux lecteurs et lectrices un support pour approfondir individuellement certains aspects. Un *Petit lexique des termes érotiques*, à la fin de l'ouvrage, donne un accès direct aux termes médiévaux de la sphère érotique¹⁹. D'après les mots de remerciements, l'anthologie semble s'être constituée pendant un «séminaire de littérature médiévale de l'année 2015-2016» (p. 7); non seulement nous aurions aimé pouvoir y assister, mais nous espérons que Madame Pierreville se décidera à nous donner bientôt une suite de cette anthologie, dans laquelle elle pourrait insérer ce qui reste de «la quarantaine d'extraits» qu'elle avait «initialement sélectionnés» (p. 71).

Claudia TASSONE
Universität Zürich

¹⁹ On peut regretter, à la rigueur, le mélange des langues médiévales (ancien français, occitan et catalan), toutes rassemblées sous l'étiquette d'«ancien français», comme l'étaient déjà les textes. Ainsi, des mots catalans comme *cony* et *foder* et des mots occitans comme *culada* et *pota* se trouvent à côté de mots appartenant à l'ancien français au sens propre. Signalons au passage une petite imprécision dans l'entrée *verga*, *vergua*: sa première occurrence dans le passage du *Speculum al foderi* n'est pas à la ligne 8, mais 11.

Guillem de Torroella, *La faula*, édition critique par Anna Maria Compagna, Traduction de Jean-Marie Barberà, Paris, Classiques Garnier 2019 (Textes littéraires du Moyen Âge, 55. Série *Textes catalans du Moyen Âge*), 212 pp.

L'édition critique *La Faula* d'Anna Maria Compagna, traduite en français par Jean-Marie Barberà, grâce à la collaboration de L'ISIC-IVITRA, marque le début d'une nouvelle série au sein de la collection des Textes littéraires du Moyen Âge aux Éditions Classiques Garnier.

Le présent livre, au-delà de l'enquête sur les leçons peu claires du texte critique, offre dans la riche introduction une analyse très intéressante de l'œuvre de Guillem de Torroella. Après la présentation générale de l'intrigue, Compagna analyse en détail les liens éventuels entre *La Faula* et l'histoire contemporaine de l'auteur et, donc, la morale politique.

Le texte est composé de différentes parties: la première correspond à l'introduction (pp. 9-51), qui comprend l'analyse biographique, contextuelle, les hypothèses sur la localisation de l'intrigue, les possibles interprétations; la deuxième partie (pp. 53-62) concerne le manuscrit choisi par Compagna et les critères de transcription. Suit alors l'édition proprement dite (pp. 65-136) avec un premier appareil, qui enregistre et commente les leçons rejetées (pp. 137-55) et un «apparat complémentaire consacré à la varia lectio» (pp. 157-76). Un «apparat littéraire» commente les passages du point de vue de l'histoire littéraire (pp. 177-87) et une courte «note linguistique» (pp. 189-95), caractérise graphie, phonétique et morphologie. Le glossaire énumère séparément les entrées catalanes et françaises (pp. 197-203), la bibliographie (pp. 202-12) et l'index de noms propres clôturent le volume (pp. 213-15).

Les informations biographiques sur l'auteur, probablement né à Majorque peu après 1349, permettent de supposer que l'œuvre a été écrite entre 1369 et 1374. *La Faula*, dans sa version complète, compte 1265 octosyllabes à rimes plates. Le texte nous est parvenu à travers quatre manuscrits, dont seulement le plus récent (1417-1430) offre l'intégralité du texte.

Le récit se présente comme une histoire écrite à la première personne et offre une version singulière des événements successifs à la mort du roi Arthur: on peut la considérer comme une sorte de prolongement de la tradition du roman courtois français en pays catalan. La langue, caractéristique de la production littéraire catalane de cette période, est très proche du provençal, instable, destinée à disparaître. Au-delà du catalan de l'auteur on trouve, dans la bouche des personnages arthuriens, un français *sui generis*, comme pour marquer leur provenance et l'origine de l'histoire narrée. Le changement linguistique se produit généralement à mi-vers, causant la rupture du rythme métrique. Ce français particulier est utilisé par les personnages rencontrés par l'auteur de l'histoire, comme Morgane et le serpent: cette langue confère à l'histoire une forte dramatisation.

Compagna commente de manière exhaustive l'intrigue du poème: l'action commence significativement à la fin du mois de juin, le jour de la Saint-Jean. Le narrateur est à la fois auteur et personnage principal: ce n'est évidemment pas une garantie d'authenticité, il s'agit plutôt d'un moyen de montrer les affinités entre narration et contexte. L'auteur, chevauchant près de Sólter, est attiré par un perroquet qui l'invite à monter sur une baleine: il quitte l'île de Majorque et se dirige vers l'Orient. Ici on trouve un serpent – qui se révélera être un des nombreux symboles du poème – qui lui annonce en français qu'il se trouve sur l'île où vivent Arthur et Morgane. Le jour suivant, Guillem sera accueilli par Morgane, qui l'invite à rencontrer son frère: il est au lit, triste, malade, derrière une grille d'argent, deux femmes vêtues de noir pleurent à ses pieds. Celles-ci sont un autre symbole: les personnifications d'Amour et de Vaillance. Arthur, tout en regardant intensément son épée, parle des événements qui ont suivi sa mort présumée, après la bataille contre Mordred. Arthur explique aussi qu'il a vu, dans son épée, des hommes joyeux aux yeux bandés qui représentent les rois heureux mais sans valeur; à leur côté, il y a les hommes affligés, les hommes de valeur, qui espèrent encore accomplir la volonté du Christ. Arthur demande à Guillem de révéler la vérité lorsqu'il retournera à Majorque. Le poème se conclut avec le départ de Guillem vers le port de Santa Caterina, le lieu d'où il était parti.

Différentes hypothèses concernant le lieu du dernier séjour d'Arthur ont été avancées: l'île enchantée pourrait être la Sicile, si nous prenons en compte les coordonnées du voyage: cette île a été considérée comme la porte de l'au-delà. Mais l'île enchantée, en particulier à cause de certains aspects présents dans un des manuscrits, pourrait se trouver en Orient. Guillem explique qu'il se dirige vers le levant sur le dos d'une baleine. Un évident parallélisme peut être établi avec le sixième voyage de Sinbad, le navigateur *des Mille et Une Nuits*. En effet, Guillem de Torroella connaissait de nombreuses œuvres littéraires qui lui ont fourni des matériaux pour *La Faula*. En particulier, il connaissait bien la littérature chevaleresque (il est possible qu'il ait lu l'histoire en français): il montre en particulier sa connaissance du *Lancelot* dans la séduction exercée par Morgane sur le personnage principal.

Guillem semble chercher dans la dimension littéraire des valeurs perdues dans le monde réel. Il est en effet possible que *La Faula* ait un sens allégorico-politique: le poème ferait allusion au destin de Jacques IV de Majorque, à la possibilité de son retour et à sa tentative de restaurer la dynastie royale majorquine. L'Arthur de *La Faula* se retrouve derrière les barreaux d'argent qui évoquent l'image de Jacques qui, prisonnier de Pierre le Cérémonieux après la bataille de Llucmajor (1343), fut enfermé dans une cage de fer. En outre, l'Arthur de *La Faula* ne semble pas avoir plus de trente ans, l'âge que devait avoir Jacques. La cage d'Arthur est le symbole de sa tristesse, sa maladie mentale, qui le conduit

à s'isoler de ses proches. Le message que *La Faula* adresse aux nobles c'est qu'ils subissent les abus des détenteurs du pouvoir: le poème invite à se libérer, à se rebeller, à préparer les bases d'un nouvel ordre, possible seulement avec le retour d'un souverain juste et honorable, comme Arthur ou Jacques IV de Majorque. Ce qui prévaut est par conséquent une lecture politique de *La Faula* qui n'est donc pas seulement une fiction littéraire typique de ces années-là.

En outre, Compagna retrace efficacement l'histoire et la composition des quatre manuscrits témoins de *La Faula* qui permettent d'identifier un cadre temporel relativement bref (le plus ancien de ces textes est contemporain de l'œuvre, le plus récent lui est postérieur de cinquante ans) et une zone bien définie (Barcelone, Urgell et/ou Terol, le Languedoc, Valence et/ou Majorque). Le moins ancien, le *Cançoner des comtes d'Urgell*, a été compilé entre 1370 et 1375 et semble provenir de Barcelone (siglé *U*). Le manuscrit contient les vers 1-1141 de notre édition, écrits par une seule main sur deux colonnes au XIV^e siècle. Il faut remarquer précisément l'absence des vers dans lesquels Arthur explique la raison de sa tristesse qui font référence à la situation politique: hasard ou forme de censure? On trouve bien le passage dans lequel Morgane dit qu'elle a fait venir Guillem sur l'île enchantée afin qu'à son retour il parle d'Arthur et de sa douleur, passage qui, en revanche, est absent dans le chansonnier d'Estanislau Aguiló, probablement, dans ce cas, en raison d'un accident matériel. Le manuscrit vient de la bibliothèque d'une noble et ancienne famille de Terol. Le *Cançoner d'Estanislau Aguiló* contient seulement les vers 1-955 de notre édition (siglé *M*). L'étude codicologique permet de supposer qu'une seule main a copié les textes, mais à des époques différentes. En outre, la restauration du manuscrit, entre le 21 avril 1978 et le 26 janvier 1979, a permis l'examen du parchemin original de la couverture. Il s'agit d'un document valencien: il est signé à Palma et les notaires qui y interviennent sont documentés à Valence. D'autre part, les cinq filigranes peuvent être reliés à l'aire occitane. Le manuscrit est composé de 101 feuillets en papier, dont seuls quelques-uns présentent des traces de numérotation, et mesure 220 x 246 mm. Dans le *Cançoner de Carpentras* le texte est incomplet (siglé *C*). Il s'agit des vv. 903-1187 de la présente édition. Ici aussi manque la fin de *La Faula*, et non pas par accident matériel: le texte s'interrompt après l'explication d'Arthur, comme si l'on avait voulu donner un caractère plus international au message du roi. Actuellement, le codex est démembré en deux parties: le fragment de Paris contient 46 feuillets de papier et mesure 295 x 220 mm; celui de Carpentras est constitué de 112 feuillets. Le *Cançoner Vega-Aguiló*, finalement, nommé d'après ses anciens propriétaires, peut être daté autour des années 1417-1430 (siglé *A*). Le chansonnier est divisé en volumes: la partie qui nous intéresse est constituée de 363 feuillets de 275 x 200 mm; la numérotation ancienne est en partie décolorée par l'humidité et entamée par la nouvelle reliure. Ce chansonnier aussi, d'après

Asperti, est probablement un livre copié par un érudit qui voulait constituer un recueil de textes plaisants.

La Faula de Guillem de Torroella, selon Bohigas et Vidal Alcover, part d'un stemma codicum basé sur les leçons des quatre manuscrits du texte, appelés C, M, U et A. Des erreurs communes à C et M confirment qu'ils remontent à un unique antigraphes, que nous appellerons β : quelques erreurs communes à M et A renvoient à l'antigraphes *a*, tandis que l'antigraphes de U est *x* puisque U n'offre pas de similitudes avec A, M et C. Contrairement aux autres chercheurs, Anna Maria Compagna a ici choisi le manuscrit le plus récent, qui semble complet, le manuscrit A (1417-1430, Barcelone).

Les manuscrits ont été analysés et les corrections ont été apportées seulement lorsque le texte n'a pas de sens, en tenant compte de la langue et de l'*usus scribendi* du copiste, en conservant aussi les traits graphiques du manuscrit de base. Cette édition suit les critères suivants: sont développées les abréviations, les crochets sont utilisés pour ajouter les lettres que l'on ne lit plus ou seulement en partie, la séparation des mots, ainsi que l'emploi des majuscules, des accents et du tiret selon l'usage. Ces critères font référence à la tradition ecdotique généralement appliquée pour les textes en langue romane: ils sont différents de ceux de la prestigieuse collection de *Els nostres clàssiques*.

Nous espérons que cette édition critique, accompagnée de la traduction en français, puisse encourager les études de *La Faula* dans le domaine francophone.

Giovanna ALAIA
Université de Naples Federico II

Jean MIÉLOT, *Passion de saint Adrian*, éditée par Martina CROSIO, Paris, Classiques Garnier, 2019 (Textes littéraires du Moyen Âge 52), 250 pp.

À Nicomédie, vers la fin du troisième siècle ou au tout début du quatrième, un officier de Maximien appelé Adrien se convertit au christianisme. Ce qui lui valut d'avoir les jambes mutilées. À l'instigation de sa femme, Nathalie, il se fait de surcroît trancher une main. Ses restes furent transportés à Byzance, où sa femme les rejoignit. Du temps passe. Les reliques du saint parviennent au douzième siècle dans le monastère de Grammont en Flandre orientale. Le temps passe encore. Le duc de Bourgogne, Philippe le Bon, pieux, riche et puissant (une vingtaine de maîtresses) témoigne sa dévotion aux intercesseurs locaux. Il avait comme «secrétaire aux honneurs» Jean Miélot, lequel s'adonna

à de nombreuses translations du latin médiéval¹. *Par le commandement [...] de Philippe*, il traduit *de latin en cler françois [...] l'an de grace nostre Seigneur mil quatre cens cinquante et huit*² une *Passion* d'Adrien. De nouveau du temps passe. Voici une collection dirigée par Richard Trachsler et Maria Colombo Timelli. Cette dernière a beaucoup apporté à notre connaissance de Miélot³. Martina Crosio soutient une thèse centrée sur la *Passion* traduite par Miélot. Le fruit de son travail est tout naturellement accueilli dans la collection, et nous voici à lire un texte qui n'avait jamais été édité⁴.

*Présentation*⁵

Martina Crosio (dorénavant MC) a organisé sa documentation dans l'ordre suivant, pour moi parfois un peu déconcertant; mais la tâche était ardue, tant la matière est abondante et variée. L'ouvrage commence par «**Jean Miélot**» [7-38], section subdivisée en quatre parties. Tout d'abord «**Jean Miélot et la cour de Bourgogne**» [7-9]. Ce natif du comté de Ponthieu (*ca* 1420-*ca* 1472) [7] fut de longues années au service de Philippe le Bon sans contrainte pécuniaire, en répondant aux commandes de ses mécènes. Selon la synthèse d'Elisabetta Barale, Miélot pratique «la composition [*très rarement*], la traduction [*depuis le latin*], la transcription⁶ [*d'écrits en ancien et en moyen français*] et le remaniement de textes religieux, moraux et historiques»⁷, mettant le plus grand soin à concevoir des manuscrits que distinguent leur luxe et/ou l'inventivité de leur mise en page. Illustre cette activité une section dévolue à «**Quelques manuscrits célèbres**» [9-15] conçus sous l'égide de Miélot ou autographes. Chacun des six manuscrits passés en revue fait l'objet d'une description succincte ainsi que d'une généreuse bibliographie. Suit un recensement de «**La production de Miélot** [*n'incluant pas les hagiographies*]» [16-27], puis un récapitulatif de ses textes d'ordre hagiographique dans «**Miélot et l'hagiographie**» [27-38], ces derniers, presque tous commandités par Philippe le Bon [35]; ils ont pour objet des saints «particulièrement

¹ J'ai emprunté les notations qui précèdent à l'ouvrage sous recension, des pages 7 à 49.

² Voir p. 165 du texte édité, chapitre XV, *explicit* de la *Passion*.

³ Voir la Bibliographie procurée par l'éditrice et l'importante note 26 p. 57.

⁴ Cf. pp. 56-57.

⁵ Pour préparer les présentes pages, j'ai lu l'ensemble du livre à l'exclusion du Glossaire, de l'«Index des noms de personnages et des noms de lieux», de l'«Index des manuscrits cités» et de la Bibliographie, qui n'ont été consultés que ponctuellement.

⁶ Il semble que tant Elisabetta Barale que MC utilisent le mot «transcription» au sens de 'copie, action de copier': dans l'édition sous recension, voir par exemple p. 23 et p. 25.

⁷ *SFoursyB*, p. 15.

vénérés dans la France du Nord-Est et en Flandre» [27] ou bien qui se rattachent à un Orient cher au duc féru de croisade (notre Adrien coche les deux cases). Avec leurs 35 notices aux denses références bibliographiques, les pages 16-38 sont fort instructives pour qui veut comprendre le ‘fonctionnement’ de Miélot notamment par rapport à ses sources. On appréciera la présence d’une copieuse liste des œuvres de Miélot «qui attendent toujours une édition critique fiable» [26].

Martina Crosio en vient à «**Saint Adrien et l’hagiographie**» [39-50]. Nous avons d’abord un résumé de la «légende»⁸ [39] (d’après quelles sources?), assorti de renseignements sur la date de fête, vertus, patronage (soldats, bouchers, marchands d’armes), représentations du saint. Suivent «**Les versions françaises de la légende de saint Adrien**» et «**Saint Adrien à la cour de Bourgogne**», dont je retiendrai ceci. La vénération dont Adrien fait l’objet à la cour de Bourgogne nous vaut des pages sur Jean Wauquelin et son *Girart de Roussillon* en prose [47-49], parce qu’y est mentionné le transfert des reliques d’Adrien à Grammont, et sur les *Grandes Heures* du duc [49-50] qu’il avait reçues en héritage, et où il fit entre autres ajouter des mentions de saints, dont Adrien, avec illustration. Ailleurs dans le domaine gallo-roman la popularité du saint se manifeste singulièrement dans un *Mystère de saint Adrien* qui remonte probablement au milieu du xv^e siècle [41-43] et dans de multiples hagiographies, que MC présente dans trois Annexes, dont il sera question plus loin.

Dans «**La Passion de saint Adrian de Jean Miélot**» [51-67] sont décrits en premier lieu les deux seuls manuscrits qui nous ont conservé le texte édité par MC, et qui ne renferment rien d’autre. Le premier, Chantilly, Bibliothèque du Château (Musée Condé), 737, est siglé *C*. Il a appartenu à la collection des ducs de Bourbon et pourrait dater «des années 1458-1465» [52] si l’on suppose que le duc l’a donné à sa sœur, Agnès, épouse du duc de Bourbon et d’Auvergne, à la fin du dernier séjour qu’elle fit dans les Pays-Bas méridionaux. De facture modeste, il est sur papier, sans illustration. Le second manuscrit, siglé *A*, en main privées, relève de la collection particulière de M. de Waziers [127]. MC propose comme date de confection la fourchette 1458-1467 (année de la mort de Philippe). Écrit sur parchemin, il comporte une miniature de présentation au duc et

⁸ MC écrit que «les membres et une main [*d’Adrien*] sont coupés sur une enclume» [39]; cette formulation est ambiguë; on lit dans le texte édité: *lesdiz bourreaux, en frappant en grant effort, luy detrencherent ses piés et luy debriserent ensemble les cuisses* X, 7, puis, concernant une main, que *les bourreaux luy couperent jus* X, 12; concernant les membres inférieurs, le ms. de contrôle *W* porte à l’endroit correspondant (image 126a) que *les bourreaux absciderunt pedes ejus simul eciam crura ejus confringentes* puis que *absciderunt eam* (la main); on constate que Nathalie *emporta seulement avecques elle* [à Byzance] *la main du glorieux martir* XIII, 22, à propos de quoi l’éditrice informe qu’on lit *manum beati Adriani* dans *W*. Voir aussi *infra*, note 10. Sur *W* et mon emploi du mot «image», voir *infra*, note 13 et ce qui précède son appel.

une vingtaine de miniatures «réalisées probablement par Dreux Jehan» [55]. Ce codex de luxe serait un «manuscrit auctorial, à savoir produit sous la direction de l'auteur» selon Olivier Delsaux et Tania Van Hemelryck⁹. En ce qui concerne *C*, je présume qu'il n'est ni auctorial ni autographe: MC n'aborde pas le sujet. MC caractérise l'écriture des deux manuscrits: «bâtarde cursive peu soignée» [53] pour *C*, «grosse bâtarde bourguignonne soignée» [54] pour *A*, et énumère les signes de ponctuation qu'ils utilisent. La reproduction de deux passages du texte dans l'un et l'autre manuscrit [227] complète la description (il n'y a pas d'autres reproductions tirées des manuscrits, mais celle-ci est bienvenue). Après une «**Mise au point bibliographique**» vient une «**Analyse**» où l'on voit que le texte comprend deux parties distinctes. La première est constituée par le récit de la *Passion* proprement dite¹⁰, qui s'étend jusqu'à la mort de Nathalie, et son *explicit* (voir *supra*, note 2). Ce qui frappe à la lecture de cette partie, c'est la fougue d'une religiosité avide de supplices atroces, qui baignent dans le sang, la douleur et la sanie. La seconde partie s'ouvre sur un *Prologue du translateur* (dont je trouve l'écriture bien lourde), où Miélot¹¹ «manifeste l'intention de narrer comment son corps [*d'Adrien*] est arrivé» [60] à Grammont. On y apprendra donc que les reliques d'abord installées à «Roucourt» *ibid.*¹² (car le texte ne s'intéresse pas au trajet des reliques jusqu'à ce lieu) parviennent à Grammont après qu'un vœux a voulu les vendre au-dessus de leur prix, le tout agrémenté de quelques miracles. Dans «**Source latine et structure du texte**», MC déclare ne pas avoir trouvé de source pour la seconde partie, qui procéderait de la «traduction d'un ouvrage latin» [64] et où la mention du retour à Grammont de *ung de noz freres nommé Senelard XX*, 4 pourrait suggérer qu'au moins le dernier chapitre du texte «a été rédigé par un moine de l'abbaye de saint Adrien à Grammont» [61]; MC précise que les traces d'une source latine se manifestent dans des relations du transfert des reliques postérieures à Miélot et «sans doute» indépendantes de lui *ibid.* Ces relations sont énumérées pp. 65-67. Quant à la *Passion* proprement dite, elle provient d'une *Passio sancti Adriani* anonyme correspondant au numéro 3744 de la *Bibliotheca hagiographica Latina* des Bollandistes (p. 61, mais voir *infra*, note

⁹ Voir p. 53 n. 10.

¹⁰ Dans son *Analyse*, MC écrit que «L'empereur enjoint aux tortionnaires de couper les jambes et les mains aux chrétiens» [59]; le texte porte en fait *Maximien [...] commanda que [...] atout une barre de fer l'en leur debristast les mains et les jambes X*, 1 et le ms. de contrôle *W*, dont le texte n'est pas communiqué, donne *Maximianus [...] jussit [...] vecte ferreo confringi manus et tibias eorum* (image 126a). Voir aussi *supra*, note 8.

¹¹ Ou un autre? P. 64, l'éditrice écrit que ce prologue a été «vraisemblablement rédigé par Miélot lui-même».

¹² Plus précisément *une ville nommée Raulochort XVII*, 1, dont MC, qui ne communique pas de variante, explique que «Vraisemblablement, il s'agit de l'actuel village de Roucourt, section de la commune de Péruwelz» [168 n. a].

17) dont il existe foison de manuscrits, depuis le VIII^e siècle [75]. MC a choisi de comparer le texte de Miélot avec «l'incunable imprimé à Milan vers 1477 par Boninus Mombritius» [61], Munich, BSB, Ink. M-556-GW M25213, qu'elle siglera *I*, et le manuscrit Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Series Nova 12754, de «ca 1480» et «fabriqué dans le Brabant Septentrional» [62], qu'elle siglera *W*. (Pour ma part, j'aurais aimé disposer de quelques extraits de manuscrits latins de la *Passio* étagés dans le temps afin d'être convaincue que *W* ne comporte pas trop de leçons individuelles.) MC déduit de cette comparaison que le texte de Miélot est extraordinairement proche de celui de *I* et de *W*. Le traducteur a simplement structuré sa matière en chapitres. Une étude des titres des chapitres pointe quelques différences entre titre-résumé et contenu effectif du récit, ce qui conduit MC à «attribuer leur paternité à quelqu'un d'autre que l'auteur» [63]. Pour anticiper: *W* sera le manuscrit de contrôle de l'éditrice (ce sera aussi le mien), avec indication des variantes de *I* si nécessaire¹³.

Dans «**Rapports entre les deux copies**» [69-74], MC annonce qu'elle fonde son enquête sur l'existence de fautes. Elle démontre que les fautes individuelles de *A* peuvent toutes être corrigées *ex ingenio* tandis qu'il n'en va pas toujours de même de celles de *C*, d'ailleurs plus fréquentes; sont communiquées des listes de ces fautes individuelles¹⁴. Par ailleurs *A* et *C* partagent des fautes communes. En se fondant sur ces observations, MC propose deux stemmata. Dans le premier, bifide, *A* et *C*, sur le même plan, sont séparés de l'original (perdu) par un manuscrit intermédiaire (perdu) source des fautes communes; dans le second, *A* dépend directement de l'original perdu de Miélot et *C* dépend de *A*; ce dernier stemma est appuyé par l'examen convaincant d'un passage difficile, selon une suggestion d'Anne Schoysman. J'ai écrit «dépend», mais dans le second schéma de MC, on voit *A* relié directement à l'original et *C* relié directement à *A*. Je souligne que le raisonnement [71] selon lequel David Aubert ne peut être le copiste de *A*, parce que David a tendance à «amplifier abondamment, voire à réécrire» alors que la comparaison de *A* avec *C* «montre que les deux textes sont presque identiques» (ce qui se vérifie à parcourir les variantes de l'édition), ce raisonnement ne vaut que si *A* et *C* sont sur le même plan (stemma bifide). De toute façon, ce que j'ai comparé du texte imprimé par MC (que j'appellerai le cas échéant *PassioA*) avec celui de *W* permet d'affirmer qu'en effet (voir *supra*) Miélot est très proche de

¹³ Foliotation et/ou pagination de la *Passio* dans *I* et *W* ne sont nulle part indiquées par l'éditrice: quand elle donne les références de ses extraits de *W*, les numéros sont ceux des images du ms., mis en ligne par l'ÖNB, ce qu'il eût convenu de préciser. Dans le ms. de Vienne, que j'ai consulté sur la Toile, la *Passio* commence au folio 57.

¹⁴ Les fautes individuelles de *C* sont référencées exclusivement par le numéro du folio qui les contient; il nous faudrait des références au séquençage de l'édition.

sa source latine¹⁵ (à condition que *W* ne diffère guère de cette source); donc aucun copiste n'est intervenu pour trop enjoliver. Outre le cas de David Aubert, une autre remarque de ce chapitre mérite attention: c'est que *C* présente quelques traits de langue «typiques d'une scripta régionale (du Nord et du Nord-Est)» [71] qui manquent à *A*, ce qui confirmerait «la tendance de Miélot, si *A* s'avérait être un manuscrit auctorial, à 'de-picardiser'¹⁶ les textes qu'il copie» *ibid.* MC ne fournit qu'un «nombre limité d'exemples» de ces traits de *C*: le sujet exigerait des relevés systématiques dans l'un et l'autre manuscrit. Je poserai quelques questions naïves. Concernant le second stemma, dans quelles conditions matérielles un codex aussi beau que *A*, avec ses miniatures aux bords dorés ou parfois en or [55] peut-il être objet de copie? Avant que ne soit réalisée sa décoration? Quoi qu'il en soit, la base de l'édition sera le meilleur manuscrit, *A*, lequel (contrairement à ce qui se produit parfois, ce qui n'est pas dit), unit qualité du texte à richesse matérielle, comme le souligne MC en conclusion à ce chapitre qui donne matière à penser.

L'«**Étude de la traduction**» [75-91] est bien menée. Au plan méthodologique, MC souligne que nous ne devons pas oublier d'une part que nous n'avons pas d'autographe de la *Passion* et d'autre part que nous ne savons pas quel est le manuscrit latin suivi par Miélot. Néanmoins, en comparant les textes de *PassionA* et de *W* (il me semble que celui de *I* n'est pas pris en compte dans ce chapitre), MC aboutit à des résultats fermes dans la description des procédés mis en œuvre par Miélot et dans le jugement (positif) qu'elle porte sur sa traduction: il comprend bien le latin de la *Passio* et le rend sans lourdeur (pour les «passages délicats» [78] du texte, MC renvoie aux notes qui terminent chaque chapitre, lesquelles, lorsque cela est nécessaire, font appel à nos quatre témoins: *A*, *C*, *I* et *W*).

Le chapitre intitulé «**Étude linguistique**» [93-121] offre des relevés abondants. Notons qu'il enregistre des mots et/ou tournures rares ou régionaux (ces derniers, très peu nombreux), et inclut une section dévolue au «Style». Comme nous le verrons, l'étude graphématologique nous dérobe de nombreux aspects de la copie de *A*. Dans «**Présentation et traitement du texte**» [123-124], l'on apprend que les abréviations de *A* sont «très rares»; alors pourquoi ne pas les avoir listées, en indiquant leur résolution? Ainsi, je me suis interrogée sur le devenir des *a* toniques libres latins précédant *r* et suivant une consonne qui a été palatalisée; ce qui est édité *ier* ou *er* est-il toujours en clair dans le manuscrit? Nous n'avons pas de moyen de le savoir. Une séquence telle que *estoient muchiés, ilz les annuncherent I*, 12 interroge. Si nous voulons mieux connaître les scribes qui copiaient

¹⁵ Si proche que par exemple pour *mervoilloie* IV, 19 de *A* et *C*, corrigé en *merveilleroie* par l'éditrice (qui est en effet bien plus satisfaisant), *W* porte *mirabar*, qui ne semble pas convenir non plus dans le cotexte.

¹⁶ Écrire plutôt «dé-picardiser». Sur la question de manuscrit auctorial, voir *supra*, note 9.

les textes de Miélot, il nous faut pénétrer leurs habitudes: la forme des caractères peut être normalisée, et la langue, naturellement, tributaire du milieu qui la pratique, il n'en reste pas moins que le détail des graphies est souvent propre à la *personne* qui écrit: une comparaison avec d'autres manuscrits de textes de Miélot serait fructueuse.

La «*Passion de saint Adrian*» [127-173] paraît bien éditée (je n'ai pas vu les manuscrits). J'apprécie la présence de l'accent grave dans les mots *à, là, où* et l'utilisation du tréma sur certaines voyelles dont on est sûr qu'elles étaient en hiatus (mais à supprimer sur *oïans, oïant, oïant* et *oïe*, subjonctif, toutes formes de *ouir* (voir cette entrée du Glossaire). Je me permettrai simplement de suggérer *in fine* quelques modifications qui amélioreraient la lisibilité de cette section, qui comporte aussi variantes et notes.

Le «*Glossaire*» [175-198] « *vise à faciliter la compréhension du texte et à rendre compte de la langue de Miélot*» [175]. Il est soigneux et remplit le premier objectif. Le second ne l'est pas tout à fait: on ne peut pas toujours savoir si les relevés d'un article sont complets; or ce renseignement nous permettrait de mieux connaître «la langue de Miélot» (précisons: telle qu'elle se reflète dans le manuscrit édité). La description d'une langue ne saurait s'affranchir de la notion de fréquence.

L'«*Index des noms de personnages et des noms de lieux*» [199-200] ne comprend pas Dieu et ses dénominations, «Jhesu Crist», Saint Esprit et les «noms de peuple»; cette dernière omission est fâcheuse.

Dans la première des trois denses «*Annexes*» [201-226] déjà mentionnées, sont présentées deux traductions de la *Passio*, numéro 3744 de la *Bibliotheca hagiographica Latina*¹⁷; l'une, dans le manuscrit picardisant BnF, fr. 23112, de la «seconde moitié du XIII^e siècle» [201], l'autre, dans le manuscrit BnF, fr. 818, sous la plume d'un copiste lyonnais de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle [207]. MC donne des extraits de ces deux textes¹⁸ en les comparant à celui de *W* pour montrer que si le second est extrêmement fidèle à ce qu'on peut entrevoir de

¹⁷ Cf. p. 202 et p. 210. Mais p. 201, MC réfère aux numéros 3744-3745 de la *Bibliotheca hagiographica Latina*; il en va de même p. 75, alors que seul le numéro 3744 est mentionné p. 61. Des explications sur les différentes *passiones* seraient appréciées.

¹⁸ Où manquent les références aux chapitres correspondants de *PassionA*. Le texte du BnF, fr. 23112 est-il cité de première main? Ce n'est pas précisé, et ce ms. ne figure pas dans la liste des «Manuscrits consultés» [233], qui en omet également d'autres. Le texte du BnF, fr. 818 est cité d'après STIMM 1955. Noter que le travail mentionné comme «Maffei-Boillat 2010» [206 n. 9] manque à la Bibliographie; il doit s'agir de l'article de Stefania MAFFEI BOILLAT, «Révélation d'Elisabeth de Schönau en francoprovençal», *Romania* 128 (2010), pp. 352-393; cet article fournit une description des sections du BnF, fr. 818 rapportées à la densité des traits francoprovençaux qu'elles renferment beaucoup plus claire que ce qu'on peut tirer des notations agrégées aux pages 206-208 de l'ouvrage de MC.

l'original, le premier s'en écarte davantage. À cause de quelques formulations de ces traductions, je me demande s'il n'aurait pas été opérant (je ne sais) de rechercher plutôt à les comparer avec des manuscrits latins copiés à leur époque. – La deuxième Annexe est dévolue aux traductions plus ou moins libres en oïl de la légende d'Adrien tirée de l'*Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum* de Jean de Mailly, dont la première rédaction remonte aux années «1228-1230» [213]. MC ne cite pas d'extraits, mais mentionne les cinq manuscrits contenant ces traductions. – La dernière Annexe porte sur les traductions du chapitre 128 de la *Legenda aurea*, consacré à Adrien. Tout d'abord celle de Jean de Vignay, achevée «avant 1348» [218]; sa *Vie* d'Adrien est diffusée dans plus de 30 copies, et MC s'attache exclusivement au BnF, fr. 241. Mais elle donne de précieux renseignements sur la quinzaine de manuscrits qui s'en répartissent dix traductions anonymes en oïl¹⁹, indépendantes les unes des autres, une traduction occitane et enfin une version très abrégée copiée en 1477 par Johanne de Malone.

La richesse de ces Annexes et des pages qui précèdent *PassionA* est telle que l'on déplore que l'«**Index des manuscrits cités**» [229-231], qui comporte 125 entrées, ne soit pas un index, car MC n'indique pas à quels endroits elle mentionne ces manuscrits.

Le livre se termine sur une abondante «**Bibliographie**» [233-248].

Notes de lecture

Il manque une légende des abréviations utilisées, comme COD, P1, P2, P3, SVC, etc. Il conviendrait d'imiter l'élégance d'Albert Henry, par exemple dans sa *Contribution à l'étude du langage œnologique*²⁰, et plus proche de nous, celle de François Zufferey (voir note 30). Il serait également opportun de signaler quel alphabet phonétique est utilisé (si l'on tient à ce mode de représentation, assez dangereux, de la prononciation supposée des graphèmes) et de ne pas mêler plusieurs de ces alphabets, comme il est fait p. 97.

Remarques sur l'«**Étude de la traduction**». Parmi les mots présentés comme des «calques» [79] du latin, il y aurait peut-être lieu de distinguer entre ceux qui

¹⁹ Sur le ms. Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Med. Pal. 141 [221], on peut ajouter les informations données dans *SFoursyB*, pp. 49-50. MC, se référant au colophon (non reproduit) affirme que le ms. a été copié «par un pelletier nommé Jean» [221]; dans la transcription du colophon par Paul Meyer, on lit *Et l'escripsi Jehans li Escohiers*, et Meyer précise en note que *li Escohiers* signifie «le pelletier»: voir *Romania* 33 (1904), p. 2; mais on lit *Et l'escripsi Jehans li Escholers* dans *SFoursyB*, p. 50. Il serait bon de consulter le ms.

²⁰ Albert HENRY, *Contribution à l'étude du langage œnologique en langue d'oïl (XII^e-XV^e s.)*, Académie Royale de Belgique, 1996, 2 vol.

sont rares et/ou nouveaux et ceux qui sont installés depuis longtemps dans la langue, tels que *debteur* ou *pavement*. On aurait pu joindre le mot *conjonction* IX, 5, *conjonction* IX, 10 (dans *W*, respectivement *conjunctionis*, *conjunctionem*), voir *infra* à propos du Glossaire.

Remarques sur l'«**Étude linguistique**». D'une façon générale, les listes des traits retenus sont implicitement non exhaustives. Les relevés des sections «Graphie» et «Phonétique» sont dépourvus de référence, sauf exception rarissime: on ne peut donc pas toujours en vérifier la pertinence ni en faire état, si on le souhaitait. Ces sections semblent avoir été composées à la hâte et je ne mentionnerai pas tous les endroits qui m'ont arrêtée. Rappelons Albert Henry: «Il n'y a pas de barrière entre linguistique, critique des textes et esthétique littéraire», autrement dit: rien ne doit être sacrifié²¹. Soulignons enfin que le moyen français n'est pas une île: de nombreux faits épinglés par MC sont tout simplement conservés du vieuxfrançais, et encore banals pour le scribe.

MC distingue entre «**Graphie**» [93-95] et «**Phonétique**» [95-98], ce qui n'est pas toujours opérant, et l'on constate quelques hésitations: par exemple, la graphie de «*n* mouillé» est traitée deux fois; *ga* dans un mot comme *gambes* (qui signifie sans doute 'jambes') est dit avoir «valeur de fricative» [97]: si tel est le cas (non démontré) *g* est une simple graphie, qui n'est pas à traiter dans la section «Phonétique».

Parmi les mots illustrant le «rétablissement de lettres (pseudo)-étymologiques» [93] figurent par exemple *bestes* ou *ceste*: dans ce cas on peut se demander s'il n'y a pas plutôt continuité avec les graphies de l'ancien français; il en va de même pour les verbes en *des-* + consonne (cf. Glossaire), non mentionnés; – noter que la graphie *qu* relevée [94] dans *persequuteurs*, *persequition* est bien représentée dans d'autres textes de Miélot, au moins *Sainte Katherine*, *Saint Foursy*, *Papaliste*: voir *SCatherineC*, p. 42, *SFoursyB*, p. 79 (on ajoutera *vainquus* aux relevés d'Elisabetta Barale), et *Romania* 137 (2019), p. 140; – le «produit de l'ancienne diphtongaison» de *o* bref (le texte porte par erreur *o* surmonté du signe de la longue) est dit générer une «alternance graphique *ue/eu*, *o/eu*» [94]: le graphie *o* n'est pas représentée dans les exemples donnés (si elle l'était, nous aurions une alternance reflétant une différence de prononciation), qui comportent en revanche la graphie *oe*; – le «produit de l'ancienne diphtongaison» de *o* long (le texte porte par erreur *o* surmonté du signe de la brève) est dit générer une «alternance graphique *ou/eu*» *ibid.*; si une telle alternance se réalise, elle n'est pas purement graphique; on voudrait avoir les références des formes verbales données de façon tronquées: *demour-*, *demeur-*, *honnour-*, *honneur-*, pour vérifier la place de

²¹ Albert HENRY cité p. 405 de Frankwalt MÖHREN, «L'art du glossaire d'édition», in *Manuel de la philologie de l'édition*, éd. par David A. TROTTER, Berlin, De Gruyter, 2015, pp. 397-437.

l'accent tonique; il en va de même pour *ouvr-*, *euvr-*, formes du verbe *ouvrir*, qui auraient d'ailleurs dû être classées parmi les relevés concernant *o* bref; – l'absence d'éliision frappe non seulement les éléments indiqués p. 94 (des monosyllabes en *-e*), mais aussi *la*, comme dans *la impetuosité* XIV, 2; – «graphème complexe *-illi-* pour *l* mouillé (Mantou, p. 161)» [94]: le phénomène est illustré si l'on peut dire par de nombreux exemples qui se réduisent aux types *appareillié*, *baillier* et *appareillie*, participe féminin; sont également cités à tort comme exemples du «graphème complexe» *chaille*, *chailloit*, *defaillis*; *appareillié* ou *baillier* sont à rapprocher entre autres de *detrenchié* VII, 23 et de l'infinitif *trenchier* I, 28 (mais, comme signalé plus haut, l'édition ne permet pas de savoir si *ier* des infinitifs est en clair dans le ms.); bref, «*l* mouillé» est graphié *ill* dans les mots cités par MC; par ailleurs, je n'ai relevé aucun exemple sûr du «graphème complexe *-illi-* pour *l* mouillé» dans *PassionA*; je note en outre que le produit de *l* + yod est parfois écrit *ll* (graphie fréquente en picard), ce qui n'est mentionné nulle part: voir *infra* à propos de *despoullant* du Glossaire, et les formes *soullent* 'souillent' et *soullie* 'souillée', cf. Glossaire, articles *souller** et (*non*) *soullie*; *ll* pourrait être simplement graphique, mais pourrait aussi refléter la dépalatalisation qui s'est produite en picard, cf. Gossen, § 59 (incidemment, ce paragraphe serait à récrire); il n'est peut-être pas indifférent que cette graphie n'affecte que certains mots; je l'ai relevée dans le *Saint Foursy* de Miélot publié par Elisabetta Barale (*SFoursyB*) pour *despoullent*, *agenoullait*, *agenoulla*, graphie également omise par l'éditrice dans son étude de langue. Voici deux hypothèses: la première serait que la graphie *ll* traduirait une dépalatalisation et n'affecterait que des mots familiers; la seconde, que la graphie *ll* apparaîtrait seulement après *u* pour éviter la succession de trois jambages; en l'absence de relevés systématiques de l'issue graphique le *l* + yod dans le texte recensé et dans l'édition de *Saint Foursy* mentionnée, je ne puis me prononcer; – *esparengne* est cité p. 95 et p. 97 (sans référence et la forme manque au Glossaire) à côté de *espargnast*; c'est un indicatif présent 1 qui se lit en VIII, 3; noter que dans le *FEW* 17, 166a, sont données des formes de ce type dans les parlers du Nord; – sont cités *traveillie* et *volilles* comme exemples de l'«effet fermant des consonnes palatales sur *a* en syllabe tonique» [95]: il n'y avait pas de *a* en syllabe tonique dans le premier mot; que *volille* procède de *volaille* est à démontrer; – la diphtongaison de *e* ouvert tonique entravé en *ie* (*ibid.*) est accompagnée d'exemples dont aucun n'illustre ce phénomène picard; le patronage de Gossen à cet endroit est donc trompeur; – il est étrange aussi de voir cité Gossen pour des faits qui n'ont rien de picard, tels que «*a* tonique libre > *e*» *ibid.* ou «*o* ouvert + yod > *-ui-*» [96]; – les mots de la famille de *trenchier* ne présentent pas de «*en* pour *an* étymologique» *ibid.* et il n'y a pas lieu de renvoyer à Gossen, § 15, pour ces mots, car il ne cite pas *trenchier* et famille comme illustration de «*en* pour *an* étymologique»; – «[we] se réduit à [e]» [96] dans *jenne*, *jennesse* ne s'interpréterait que si l'on savait quel alphabet phonétique est utilisé; – *agües* n'a pas à illustrer le fait

que «*a* en syllabe initiale peut se conserver en hiatus» *ibid.*; – «monophthongaison de *ay* > *a* (Mantou, p. 104): *arain*» *ibid.*: il s’agit presque à coup sûr de *arain* ‘airain’ du Glossaire, et Reine Mantou est à nouveau invoquée hors de propos, voir *FEW* 24, 228a-b; – en quoi *pourreture* présenterait-il une «dissimilation de *i*» [97] et sous quelle influence? Je soupçonne que le mot a été emprunté à Gossen, § 37, qui le cite parmi d’autres mots où effectivement, [i] a été dissimilé par un autre [i], ce qui n’est pas le cas ici; – dans *courroucié* ne se réalise pas le devenir de «*k* + *a* tonique libre» [97]; – «insertion d’un *e* transitoire à l’intérieur d’un groupe de deux consonnes (liquide + bilabiale) (Mantou p. 239): *esleu*; *leue* (p. passé fém. du v. *lire*)» [98]: curieuse ‘explication’; il s’agit de réfections analogiques, voir Pope (ouvrage absent de la Bibliographie), § 1053 et § 1056; – on ajoutera aux relevés de «Phonétique» des formes picardes de la famille de latin *ligare*: voir références au Glossaire sous *loiens*, *loier*, *desloier*; je puis citer maintes attestations absentes des dictionnaires et manuels de ce trait «régional, en particulier septentrional» comme écrit Jean-Pierre Chambon dans *Zeitschrift für romanische Philologie* 112 (1996), p. 160, avec références bibliographiques; – ajouter *englume* ‘enclume’, *ent* (latin *inde*), formes picardes, et *naisselle* ‘nacelle’, *encoires* ‘encore’: voir références au Glossaire pour ces quatre formes.

Dans la section «**Morphosyntaxe**» [98-110], *nul* est dit être une forme de féminin [100] dans *nul paour* VIII, 22 (MC ne cite pas d’autre exemple du phénomène); il est vrai que *TL*, *GdfC*, *Huguet*, *DMF* 2015 et *FEW* 8 (article *pavor*) ne donnent pas le produit de latin *pavor* pour masculin et qu’aucun de leurs exemples ne témoigne du genre masculin, et il en va de même du *DMF* 2020, consulté le 11 mars 2021. On lit toutefois deux occurrences de *du grant paour* dans *Perceforest* 2/1, édition Roussineau²²: voir note 471, 10. L’éditeur se demande si le nom est masculin ou si *du* est un picardisme (contraction de *de* + *le* féminin): le ms. de base de *Perceforest* 2/1, *A*, est picardisant; il a été écrit avant 1475; le syntagme apparaît dans des passages en prose, et l’étude de la langue de la copie n’est pas assez détaillée pour qu’on puisse se prononcer. La même note signale qu’on lit *du grant peur* (une seule occurrence est donnée) dans le ms. *B* de *Perceforest*; ce ms., dont on peut supposer qu’il «a été exécuté entre 1471 et 1477», présente également une langue dont certains traits «la rattachent au Nord et au Nord-Est», entre autres *le*, article féminin²³. Voici mieux: le mot issu du latin *pavor* est encore deux fois régi par *du* dans le ms. *c* d’un texte en vers, les *Enfances de Doon de Mayence*, édité par Marie-Jane Pinvidic²⁴: *Du*

²² Gilles ROUSSINEAU, éd., *Perceforest. Deuxième partie, tome I*, Genève, Droz, 1999 (TLF 506).

²³ Voir pages XXVII, XXXVIII et LIV de Gilles ROUSSINEAU, éd., *Perceforest. Quatrième partie, tome I*, Genève, Droz, 1987 (TLF 343).

²⁴ Marie-Jane PINVIDIC, éd., *Les Enfances de Doon de Mayence*, thèse, Aix-en-Provence, 1995, 3 vol.

grant pāour qu'il ot fut en grande frisson c442 et *Car du peur que ilz ont se vont tous freissant* c4111; l'éditrice indique (p. 42) que le ms. c, BnF, fr. 1637, a été copié dans le Nord vers 1477. Grâce à l'obligeance de Marie-Jane Pinvidic, que je remercie, je dispose de la numérisation de son édition. Le produit de l'enclise de *de + le* (*le* pouvant aussi être féminin dans *c*) ne s'y réalise que sous la forme *du*, une centaine de fois, et, hormis les deux occurrences incluant *pāour/peur*, où l'on doit suspendre son jugement, ce *du* régit toujours un mot masculin. On relève par ailleurs une seule occurrence de *de le*, dans *De le pitié qu'il ot commenche à lermier* c3811, confirmation que le copiste de *c* ne pratique pas la contraction de *de + le* féminin; notons en outre que le copiste ne pratique jamais la contractions de *en + le* féminin; il est vrai qu'il ne connaît pas *en + le* masculin écrit en toutes lettres; ni même la contraction de *en + le* masculin, qu'il remplace partout par celle de *à + le*, toujours écrit *au*²⁵; on a environ 190 occurrences de *au*, toujours devant un mot masculin. Il ressort de cet examen que l'on a de bonnes raisons de considérer *pāour/peur* des *Enfances de Doon* comme un mot de genre masculin; dans ces conditions, il en va peut-être de même pour les autres occurrences; – supprimer la note 9 p. 106 «Mais il peut s'agir d'une alternance purement graphique», puisque elle est appelée par «la P3 présente une alternance purement graphique»; – comme formes d'impératif ne sont relevés que *dy* et *dys* [107]; aussi notable est *denies* III, 19; – le participe dans *estoit desloïés* [108] n'a pas à être classé dans les formes «avec auxiliaire avoir» [107]; – p. 108, MC note que dans «croire et voire» (je suppose qu'il faut comprendre *veoir*: cf. *infra* à propos du Glossaire), des formes «du radical en -e-» telles que *creoient* ou *veons*, etc., dont l'éditrice cite nombre d'exemples, toujours avec -e- non accentué, «alternent de (*sic*) rares formes en -oi-»; ces «rares formes» sont illustrées simplement par *croit* et *croire*: ces dernières formes, avec -oi- sous l'accent tonique, sont héréditaires; on aimerait savoir s'il se trouve une alternance de type *veons / voions*, dont MC ne parle pas; – *atout* marque non «l'accompagnement» [110], mais le moyen dans au moins deux des trois exemples cités; – «la conjonction *si* est toujours dissimilée en *se*» *ibid.* Dans les cinq exemples cités, il s'agit bien de la conjonction de subordination, précision importante, car l'adverbe *si* est dit élément de «coordination» [112]; dans ces exemples, l'entourage phonétique immédiat de *se* ne comporte pas le son [i] et ne peut avoir causé de dissimilation: *se* est la forme de la conjonction en ancien français, ici conservée.

Remarques sur la section «**Syntaxe**» [110-114]. *En tant que* VII, 15 n'exprime pas une relation de «temps» [112], mais de comparaison: voir *infra*; – il n'est pas tout à fait exact que la comparaison s'exprime par «*de tant... d'autant*» [113] en I, 27: *de tant que tu accrois plus noz tourmens, d'autant multiplies tu*

²⁵ Voir le glossaire de l'édition citée à la note précédente, entrée *en2*.

plus noz couronnes, qui épouse le latin: *quanto plus auxeris tortores, tanto magis multiplicabis coronas nostras* [131]; ajouter *en tant que tu doubles en moy divers tourmens, d'autant tu me appareilles plus grande multitude de couronnes* VII, 15, correspondant à *in quantum in me multiplicas [...] tantomagis* [à écrire en deux mots comme dans la citation latine précédente?] *amplificas* [...] [147].

Questions de lexicque

Je réunirai ici quelques remarques sur la section «Lexique» de l'Étude linguistique, puis sur le Glossaire.

La section «**Lexique**» [117-121] dresse une liste d'occurrences que distinguent leur «rareté» ou leur «caractère régional» [117]. Pour déterminer dans quelle mesure ces occurrences sont remarquables, MC a utilisé *Gdf*, le *DMF 2015* et le *FEW*; on note l'absence de *TL*, du *DEAF* et de *Mts*, qui ne figurent pas non plus dans la Bibliographie, bien que l'éditrice signale à l'occasion que tel ou tel mot ou tour se rencontre en ancien français. Peut-être ajouter *coustre* 'sacristain' XVIII, 9 et XVIII, 10 à la liste; – à propos de «(**par la desserte**), 'à cause de'» [118], MC signale que «ce sens» n'est pas attesté dans *Gdf* ni dans le *DMF 2015*. Voici l'occurrence en son cotexte: *par la desserte des pechiés des hommes nostre Seigneur Dieu s'est courroucié à son pueple* XVII, 4; ce qui n'est pas attesté dans les dictionnaires cités par MC, c'est la traduction précise «à cause de», mais le tour et le sens n'en sont pas absents, cf. *je vous doi, par vostre deserte, petit amer, qant vous voliés par nuit embler ce que j'ai si comparet*, Froissart dans l'article *desserte*¹ du *DMF 2015*, rubrique «Mérite (bon ou mauvais), ce qu'on a mérité», et l'article comporte une rubrique «Par/selon la desserte/les dessertes (de qqn). 'Selon le mérite (en bien ou en mal)'»; cf. encore *Dieu a souffert ceste chose par les desertes de nos pechies (sic)* dans *Gdf*², 578c; enfin *TL*, article *deserte*², présente de nombreux exemples du type *par ma deserte* dans la rubrique «Verschulden»; – joindre à la liste des mots rares **generosité** 'magnanimité' de *filz du pere plain de generosité, ne sommes pas declinans de generosité* XIX, 9 (MC ne communique pas de variante): ces attestations antident nettement celles de *GdfC*, *FEW* 4, article *generositas*, *TLFi*; elles sont même susceptibles d'antidater celles du *DMF 2020*, consulté le 11 mars 2021, qui n'en a pas d'antérieure aux *Faictz et dictz* de Molinet, daté par ce dictionnaire «1467-1506» (je n'ai pas eu accès à l'édition par Noël Dupire à la SATF); rappelons que *A* a pu être composé entre 1458 et 1467 et *C* entre 1458 et 1465; – à propos de **larchineuse**: il n'est pas tout à fait vrai que l'article *larcineux* du *DMF 2015* présente une seule «occurrence dans un texte littéraire» [120], chez Christine de Pizan: si l'on tient compte de la Remarque de cet article, on ajoutera Deschamps et *Perceforest*; enfin l'abondance des attestations de textes littéraires contenant l'adverbe *larcineusement* dans le *DMF 2015* (auxquels on ajoutera maintenant celle de XVII,

12) montre que la base *larcineux* était bien vivante; voici encore une attestation de l'adverbe absente des dictionnaires, à ce que je crois: au vers 13571 du *Mystère de saint Remi*, éd. Koopmans²⁶; – sur *maronniers* ‘marins’ [120]: le *FEW* n’assure pas que la forme a été obtenue «par dissimilation», mais «wohl durch dissimilation», ce qui est un peu différent (*FEW* 6/1, 347b). Peut-on envisager une influence de *notonier* (graphie de *TL*)?

Compléments au «Glossaire». Entrer *approbation* XIX, 3: il s’agit d’apporter la preuve que des reliques sont authentiques; – entrer *armures* pluriel pour *tes armures* IV, 17 dans un contexte métaphorique (*arma tua* dans *W*); – peut-être entrer *champion* pour *champions de Dieu* II, 8, *ch. de Jhesu Crist* VI, 4, *ch. celestien* XVIII, 17; – à côté de l’article *conjoindre** à *qqn* traduit «unir par le mariage», entrer *conjonction, conjunction* ‘fait d’être uni par le mariage’ IX, 5 et IX, 10: voir *supra* à propos de la section «Étude de la traduction»; – il existe un article *creoient, creoit*, formes glosées «imparf. du verbe *croire*»; plutôt renvoyer à un article *croire* (inexistant), où prendraient place ces formes, puisqu’elles sont jugées intéressantes par MC, et surtout l’occurrence de *on ne vould point croire audit coustre racomptant ce qu’il avoit ouy* XVIII, 10, où le sens est ‘ajouter foi à’; – nous avons un court article *despoullant* «(p. prés. du v. *despouller*): dépouillant - *en despoullant* (XVII, 5)»: plutôt «gérondif» que «p. prés.», et au vu du participe passé *despoullié* VI, 12 et VI, 13, attestations absentes du Glossaire, plutôt citer l’infinitif comme *despoullier** (à mettre en italique); – la forme de l’entrée *encommenchier* qqc* devrait être justifiée: aucun des exemples fournis ne comporte la graphie *ch*; – entrer *generosité*: voir *supra* à propos de la partie «Lexique» de l’Étude linguistique; – l’article *impetuosité* ne relève que l’occurrence qui s’instancie dans *faisant une tres grande i. à haulte voix*; mais voir encore *i. de l’orrage* XIV, 2; – *paour* glosé «peur» est donné pour féminin; rien ne marque le genre dans l’occurrence de la première référence; celui de la seconde est peut-être masculin: voir *supra* à propos de la partie «Morphosyntaxe» de l’Étude linguistique; – entrer *pourreture* (de plaies infectées): *nettoioit toute la p. V, 16, les autres torchoient la p. de leurs plaies* VIII, 24; – entrer *povreté* pour *ay proposé de briefment exposer selon ma p. comment il* [Adrien, sous la forme de ses reliques] *est venu devers nous* dans le *Prologue du translateur* XVI, 9: je suppose que le sens est «manque de moyens par rapport à une certaine entreprise» comme l’écrit le *FEW* 8, 60a; il s’agit ici de moyens intellectuels ou spirituels; autre attestation, dont l’interprétation n’est pas si délicate: *pour la disette et p. du lieu* XX, 1; – l’article *tourmens*, pluriel, ne relève que le sens «instruments de torture»; noter que *to(u)rmens* se rencontre au sens de ‘supplices, tortures’ au moins en I, 6, I, 7, VII, 15, XIII, 11 et XIII, 13; c’est aussi ce dernier sens que paraît prêter MC à l’occurrence qui se

²⁶ Jelle KOOPMANS, éd., *Le Mystère de saint Remi*, Genève, Droz, 1997 (TLF 477).

trouve dans *ceulx que nostre Seigneur a delivré du feu par tourmens, par mouvemens de terre et par tempestes* XII, 5, puisqu'une note signale que *tourmens* est une «faute» qui rend à tort le latin *tonitrua* que porte *W* dans *illos quos deus liberavit de igne per tonitrua, terremotus et tempestates* [158]; mais *tourment* au sens de «tourmente des éléments, tempête, orage» est bien attestés dans le *DMF 2015*, dont j'ai reproduit la définition, sans parler de *Gdf*, de *TL* et du *FEW*, aux attestations desquels on ajoutera *tormant* et *tormant de mer* dans le ms. BnF, fr. 24400, dont Richard Trachsler m'a obligeamment fait parvenir une preview d'une sienne édition²⁷, aux folios 213c, 215a, 216a; – nous lisons un bref article *veons* «(indic. prés. P4 du v. voire: nous voyons - (I, 25)»: italiciser «voire»; on attendrait *veoir*, cf. les entrées *cheoir** et *seoir* du Glossaire.

Je terminerai par ce qui est le morceau de choix de toute édition, **Le texte publié et ses notes**. Le texte est découpé en chapitres qui suivent la scansion des rubriques du manuscrit *A* et qui sont segmentés en très courtes unités, généralement des «phrases» [124]²⁸, lesquelles sont numérotées à partir de «1» à chaque chapitre; les références données par l'éditrice sont de type «I, 1», «I, 2», «II, 1», et ainsi de suite²⁹, sans que le numéro du chapitre soit rappelé en titre courant, ce qui est gênant. Concernant l'apparat de bas de page (écarts significatifs de *C* par rapport à *A*, particularités de *A* dignes d'être consignées, corrections apportées à *A*), dont les éléments sont appelés par des chiffres arabes, il n'aurait pas été mauvais d'expliquer les conventions suivies; ou mieux, de les améliorer: dès les notes 1 et 2 du premier chapitre on est plongé dans la perplexité. Les notes qui suivent chaque chapitre, surtout dévolues à des «commentaires sur le rapport avec la source latine» [124], sont excellentes et très nombreuses; il serait souhaitable que leurs lettres d'appel soient lisibles. Du reste, l'accumulation à l'intérieur de *PassionA* de quatre types d'indications, à savoir foliotation du manuscrit, numérotation des «phrases», appels des différentes notes, cette accumulation est très fatigante. On aurait pu utiliser les marges du texte (qui sont vides) pour y reporter la foliotation. Et l'on aurait dû faire apparaître clairement dans le texte les numéros des «phrases», par exemple au moyen de caractères gras; et dans les notes qui suivent les chapitres, le numéro de la «phrase» qui les contient aurait dû signalé; mieux, sa présence aurait dispensé des appels de notes en lettres, difficiles à repérer, et aurait

²⁷ Sur cette édition, voir Richard TRACHSLER p. 760 de «'Pairis inacceptable' ou la notion d'incohérence narrative dans l'édition de textes», in *Uns clers ait dit que chanson en ferait. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature offerts à Jean-Charles Herbin*, éd. par Marie-Geneviève GROSSEL et al., Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2019, 2 vol., pp. 753-762.

²⁸ MC entoure le mot «phrases» de guillemets.

²⁹ Plus précisément, le numéro du chapitre dans les références est donné par l'éditrice en petites capitales. Je me permets de ne pas l'imiter.

fluidifié la navigation entre notes et texte, qu'on imagine aisée pour l'éditrice à son clavier, mais furieusement incommode pour l'utilisateur de l'imprimé.

Enfin, tant d'extraits montrent la proximité du texte de *W* avec celui de la *Passion*, qui est si court, les notes sont si intéressantes et il est si malaisé d'en trouver les appels qu'on aurait dû ménager une présentation qui permette d'embrasser d'un coup d'œil intégralité du texte latin (dont ne sont produits que des fragments), *PassionA* et ensemble des notes: la splendide et inventive mise en page de François Zufferey dans son *Saint Alexis*³⁰ pourrait inspirer bien du monde.

En conclusion

Martina Crosio a consulté une multitude de documents sur la cour de Bourgogne, sur la production de Miélot et sur la diffusion de la légende d'Adrien dans le domaine gallo-roman. Elle nous fait généreusement part des informations qu'ils recèlent: son travail sera utile et on accueillera avec intérêt la publication d'autres ouvrages de Miélot³¹ par une érudite qui a rejoint le groupe des spécialistes de cet auteur. Toutefois, en consignait dans son édition le résultat de tant de recherches (*overkill?*), elle a peut-être quelque peu étouffé un certain nombre de celles qu'aurait requises notre *Passion* concernant tant les données (études de langue, comparaison avec le latin) que leur présentation³².

May PLOUZEAU
Université d'Aix-Marseille

³⁰ François ZUFFEREY, *La Chanson de saint Alexis, essai d'édition critique de la version primitive avec apparat synoptique de tous les témoins*, Paris, SATF, 2020.

³¹ Voir pp. 29 et 32 du volume sous recension.

³² Détails. Non «trasmēt» [10], mais «transmet»; – non «était établie» [11], mais «été é.»; – non «trasmētten» [17 n. 52, 217], mais «transmettent»; – non «déstinaires» [29 n. 103], mais «destinataires»; – non «vécu» [31, 48, 213, 218 deux fois], mais «ayant v.»; – non «plus long par rapport à» [31 n. 117], mais «plus long que»; – non «différents par rapport à» [32], mais «différents de»; – non «à la présence» [38 n. 155], mais «en pr.»; – non «étaignant» [39], mais «éteignant»; – non «Jean de Wauquelin» [41 n. 9], mais «Jean W.»; – non «inspiré à l'histoire ancienne» [43], mais «i. de l'h.»; – non «venu à l'esprit» [48], mais «venue à l'e.»; – non «des plus souvent» [55], mais «le pl.»; – non «de convaincre à abandonner» [58], mais «le c. d'a.»; – non «meilleures leçons par rapport à C» [71], mais «meilleures l. que C»; – non «moins de traits picards par rapport à C» [73], mais «moins de traits p. que C»; – non «son faveur» [76 n. 5], mais «sa f.»; – non «des ses traductions» [77 n. 9], mais «de ses tr.»; – devant *unanimatē* [79], non «>», mais «<»; – non *perverses* [111], mais, je suppose, *perverses*, cf. Glossaire; – non «345°» [120], mais, je suppose, «345a»; – non «chaque fois la syntaxe» [123], mais «chaque fois que l.»; – non «qui nous avons» *ibid.*, mais «que n.»; – non «nous sommes intervenues» [124], mais «nous s. intervenue»; – non «Vécu» [130 n. a, 170 n. b], mais «Ayant v.»; – non *ignīs isti* [137 n. k, 205b] dans *W*, mais *ignīs iste*; – non a *pa-*

Choix de codes; choix d'abréviations d'ordre bibliographique

Signes

[] : quand les crochets droits entourent des nombres, ces nombres désignent en principe des numéros de page de l'édition sous recension; quand ils entourent des lettres, ces lettres sont des transcriptions dans l'Alphabet Phonétique International.

Façons de référer à différentes parties de l'ouvrage sous recension

Analyse, Annexe, Annexes, Bibliographie, Étude linguistique, Glossaire, avec des majuscules, désignent des parties de l'ouvrage sous recension que Martina Crosio a appelées ainsi. – *PassionA* = texte imprimé (fondé sur le manuscrit *A*) dans l'édition recensée.

Les occurrences de *PassionA* sont signalées par le numéro de chapitre suivi du numéro de segment à l'intérieur du chapitre, exemple *denies* II, 19.

Sigles de manuscrits

A = collection particulière de M. de Waziers (base de l'édition).

C = Chantilly, Bibliothèque du Château (Musée Condé), 737.

I = Munich, BSB, Ink. M-556-GW M25213.

W = Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Series Nova 12754.

Ouvrages

DEAF = *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, Heidelberger Akademie der Wissenschaften, <<http://www.deaf-page.de/>> et sa bibliographie par Frankwalt MÖHREN.

DMF = *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, ATILF-CNRS et Université de Lorraine, <<http://www.atilf.fr/dmf/>>; *DMF 2015* = version de 2015; *DMF 2020* = version de 2020.

FEW = WARTBURG, Walther von, puis *al.*, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bonn, etc., 1922-.

Gdf, GdfC = GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, Vieweg, 10 vol., 1880-1902; le *Complément (GdfC)* commence au vol. 8.

cienciam [150 n. g] dans *W*, mais *a paciencia*; – dans *treschiers* [172] 'très chers' écrit en un mot, aller à la ligne après *tres*, et non après *tre*; – non «chaque fois l'interprétation» [175], mais «chaque fois que l'i.»; – dans «du v. clore» [180a], italiciser *clore*; – non *invenit que* [202b], mais *invenitque*; – mettre une virgule devant *ad illam partem* [203b, 210b]; – non «le pieuse femme» [208], mais «la p.»; – non «inférieure par rapport aux» [208 n. 17], mais «i. aux»; – séparer *ista de navigatio* [210b]; – non «appartenu» [214], mais «ayant a.»; – non «le *codices*» [222], mais «les c.».

Gossen = GOSSEN, Charles Théodore, *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1970 (Bibliothèque française et romane. Série A: manuels et études linguistiques 19).

Huguet = HUGUET, Edmond, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, puis Didier, 1925-1967, 7 vol.

Mts = MATSUMURA, Takeshi, *Dictionnaire du français médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 2015.

Pope = POPE, Mildred K., *From Latin to Modern French, with Especial Consideration of Anglo-Norman. Phonology and Morphology*, Manchester, The University Press, 1966 (*Publications of the University of Manchester* 229, *French Series* 6). [Réimpression de la *revised edition* de 1952.]

SCatherineC = COLOMBO TIMELLI, Maria, éd., Jean Miélot, *Vie de sainte Katherine*, Paris, Classiques Garnier, 2015 (Textes littéraires du Moyen Âge 34).

SFoursyB = BARALE, Elisabetta, éd., Jean Miélot, *La Genealogie, la vie, les miracles et les merites de saint Foursy*, Paris, Classiques Garnier, 2018 (Textes littéraires du Moyen Âge 47).

STIMM 1955 = STIMM, Helmut, *Altfrankoprovenzalische Übersetzungen hagiographischer lateinischer Texte aus der Handschrift der Pariser Nationalbibliothek fr. 818*, Wiesbaden, Fr. Steiner, 1955.

TL = TOBLER, Adolf, Erhard LOMMATZSCH, puis *al.*, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, etc., 12 vol., 1915-2008.

TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, ATILF-CNRS et Université de Lorraine, <<http://www.atilf.fr/tlfi>>.

2. Études

***Anglo-français: philologie et linguistique*, dir. Oreste FLOQUET et Gabriele GIANNINI, Paris, Classiques Garnier, 2015, 162 pp.**

Nel panorama delle risorse linguistiche è notizia recente la disponibilità di una nuova versione del sito dell'*AND – Anglo-Norman Dictionary*¹ che, oltre a mantenere l'insieme di funzioni semantiche, si dota anche di nuove funzionalità che lo configurano come dizionario storico². L'aggiornamento degli strumenti e l'ampliamento delle ricerche che li impiegano sono naturalmente in rapporto osmotico e virtuoso, come si suggerisce nella breve introduzione di *Anglo-Français: philologie et linguistique*³.

L'agile volume, a cura di Oreste Floquet e Gabriele Giannini, riunisce gli interventi esposti nel colloquio dal medesimo titolo, svoltosi presso l'università Sapienza di Roma, nel 2013. Gli otto contributi proposti coprono un'ampia gamma tematica, che include tanto aspetti di tradizione testuale quanto questioni più strettamente linguistiche, rispettando in pieno i due termini espressi nel titolo. Se la varietà può andare in qualche caso a discapito della compattezza, qui è invece espressione di un campo di studi estremamente ricco e vitale quale appunto è la varietà di *langue d'oïl* di ambito insulare, tra XII e XVI secolo.

Il primo contributo «Vers une nouvelle édition de l'Apocalypse en prose» di Daron Burrows, fa le veci di prolegomeni a una nuova edizione del testo menzionato, in quanto presenta un'ampia messa in discussione del lavoro di Paul Meyer, nonché la rassegna di alcuni nodi, quali il rapporto tra i testimoni, la circolazione e le connessioni con i ricchi corredi illustrativi e i commenti. Il conteggio dei manoscritti è oggetto di una prima ricognizione e vede la presenza di circa trenta manoscritti contenenti la versione in prosa (quaranta, se si contano anche

¹ *Anglo-Norman Dictionary (AND2 Online Edition)*, [Consultato il 13/01/21], <https://anglo-norman.net/>.

² Natalia ROMANOVA, «Anglo-Norman Dictionary: Recent Developments» in *The Values of French*, <https://tvof.ac.uk/blog/news-Anglo-Norman-Dictionary>. Nel momento in cui si scrive questa recensione, la nuova versione del sito ha visto da poco concludersi la fase uno, attinente alle entrate del dizionario; in corso l'aggiornamento della base testuale e delle fonti citate.

³ Per l'utilizzo del termine «anglo-français» invece di «anglo-normand», si veda William ROTHWELL, «Anglo-French and the Anglo-Norman Dictionary», 2017 [2006], <https://anglo-norman.net/anglo-french/>.

i frammenti), di contenuto eminentemente didattico, data l'organizzazione delle sezioni di testo, con glosse e miniature; l'attenzione per questi aspetti è confermata da un indice finale dei manoscritti legati all'*Apocalypse en prose*. Il primo focus di indagine nell'articolo è dato dalla verifica di un'effettiva appartenenza del testo al corpus anglo-normanno. Sebbene la materia apocalittica abbia conosciuto una certa fortuna su suolo inglese, lo stesso Meyer, in qualità di editore⁴ del codice più antico – il Paris, BnF, fr. 403 – è stato un convinto sostenitore dell'origine continentale, per le molte lezioni contenute nel testo da lui giudicate erranee, spia di una tradizione data da un archetipo corrotto o comunque non affidabile. Gli argomenti sono legati soprattutto all'erronea lezione *unt* – presente nei manoscritti inglesi, mentre quelli francesi riportano le più soddisfacenti *oent*, *oient*, *oyent* – e la grafia *-oe-* per *-ei-*, rara nei manoscritti non francesi e comunque presente nei manoscritti di provenienza insulare. Burrows problematizza queste considerazioni e di fatto riconsidera anche le tradizioni di studi successivi – fortemente influenzate dal lavoro di Meyer – partendo dai riscontri nell'*AND*, nei quali si hanno occorrenze tanto di grafie *purvoer/savoer/veoer* quanto di *avoer/savoer/voer*; inoltre, in cinque manoscritti francesi, compresi nelle *Additions et corrections* dell'edizione, Meyer trascrive la grafia *ont*, la quale compare anche in altri manoscritti continentali non noti al filologo, come il Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Oc. 49. Anche le analisi della successiva tradizione di studi, mostrano questioni di trasmissione del testo meno approfondite, come si evince da alcuni confronti di lezioni isolate sia nel manoscritto base di Meyer che nel più recente manoscritto francese, il Paris, Bibl. de l' Arsenal, 5091. In questo senso, Burrows riconsidera anche la possibilità di utilizzare il BnF, fr. 403 come manoscritto di base; la sua ricognizione difatti ha come scopo riportare l'attenzione sulla necessità di riprendere gli studi sulla trasmissione testuale e conferma che le linee finora esplorate potrebbero essere meno pacifiche rispetto a quanto affermato da Meyer.

Su aspetti di testualità materiale si focalizza il secondo contributo, «Accents et syllabes dans les manuscrits anglo-normands», di Maria Careri e Marcella Laccanale. La questione dell'annotazione degli accenti all'interno dei manoscritti è di interesse, in considerazione di aspetti relativi alla misura del verso, per esempio relativamente ad alcune parole che possono essere considerate sia monosillabi che bisillabi (es. *veu/vëu*, *nient/nïent*) in codici del XII secolo. Questa ambiguità viene descritta dalle autrici come riconducibile alla fusione delle vocali in iato,

⁴ *L'Apocalypse en français au XIIIe siècle (Bibl. Nat. Fr. 403)*, par Léopold DELISLE et Paul MEYER, Paris, Didot, 1900-1901. Come si afferma nel contributo, non si tratterebbe di un'edizione critica, ma di una trascrizione, con riportate le varianti da Paris, BnF, fr. 9574 e Paris, Bibl. De l' Arsenal, 5214. La scelta di presentare queste varianti sembrerebbe però legata a una questione di disponibilità dei manoscritti che non per ragioni stemmatiche.

tendenza in anglo-normanno responsabile di irregolarità metriche tra XII e XIII secolo. A quest'altezza cronologica, alla medesima tipologia di interventi può essere ascritta l'inserzione di lettere (etimologiche e non) come la dentale oppure la *h* o ancora un *glide* vocalico, che non posseggono un valore fonetico reale; un'altra strategia dei copisti è l'introduzione di monosillabi neutri, di riempimento, che non mutano la misura del verso. Questi interventi dei copisti possono anche comprendere accenti diacritici, posizionati sulle vocali per disambiguare il valore sillabico (anche per segnalare il dittongo); le assunzioni delle due studiosi si basano su un corpus di 102 manoscritti, dei quali 80 mostrano accenti, di funzione variabile. Tra gli esempi citati, il Paris, BnF, fr. 24766 mostra un doppio sistema di accenti, segnati rosso e nero. Secondo Paul Meyer, questi accenti avrebbero dovuto segnare rispettivamente le toniche e le *i*, ma viene messo in evidenza in modo convincente nel contributo come questi accenti compaiano anche su vocali atone diverse da *i*. In questo senso la comparazione con il sistema di accenti in altri manoscritti, tra cui il manoscritto Harley 270 della British Library di Londra e il Pal. Lat. 1971 mostrano l'accentazione utilizzata per marcare il dittongo oppure la *u*. Come però viene sottolineato, questi segni sembrano essere usati prevalentemente in manoscritti anglonormanni e per un periodo di tempo limitato. Secondo le autrici, questo sistema di accenti trova una sua spiegazione nel bilinguismo dell'isola, nel confronto tra la forte accentuazione delle sillabe in medio inglese e le convenzioni ortografiche del francese, sempre meno familiari agli abitanti dell'isola. L'ampio corpus di testi messo insieme e il continuo confronto con gli esempi, reso nelle molte tabelle esplicative, permette di comprendere l'uso di questo sistema nei manoscritti; resta tuttavia aperto l'interrogativo sulle motivazioni per l'abbandono di questa modalità di accentazione nel primo quarto del XIII secolo.

Di carattere più marcatamente linguistico è il terzo contributo «La première personne non-standard en anglo-français» di Oreste Floquet. Il lavoro esamina le forme non standard della prima persona – che si differenzia dalle altre per 1) una forma suppletiva di base; 2) un elemento vocalico; 3) assenza di flessione –, le quali possono presentare una marca finale in *-c*, *-k* e *-g* (come in *vienc*, *vieng*, *vienk*), presente nei testi al Nord, l'Ovest e in francese insulare.

A partire dai dati forniti dall'*Anglo-Norman On-line Hub* (da qui ANH), l'autore prende in esame la distribuzione di queste marche finali, sia da un punto di vista cronologico (con *-c* attestata precocemente, mentre *-k* più tardiva) che di genere testuale (e.g. *-k* marca il registro di testi non letterari), oltre che morfologico (*-g* e *-k* sono maggiormente presenti nelle forme al passato).

Vengono dunque poste due ipotesi interpretative. Una prima tradizione di studi (che lo studioso definisce *teoria fonetica*) nella quale le forme occidentali vengono paragonate alle forme piccarde e orientali (di grafia esclusiva *-ch*) con fonemi soggiacenti velari o palatali. La forma del congiuntivo presente in *-ge* inoltre viene inoltre messa in relazione con le forme del presente all'indicativo. Da qui – e

secondo l'autore, il punto debole della teoria fonetica – la spiegazione comune basata sulla palatalizzazione delle finali latine, che porta all'estensione del processo a tutte le coniugazioni mediante un meccanismo di analogia. Il meccanismo che porterebbe però alla finale *-k* non è mai chiaramente esplicitato e, nelle forme occidentali, compare in occorrenze più tarde. Le attestazioni più antiche e frequenti in *-c*, *-g* e *-k* delle forme occidentali sono caratterizzate da una base in *-n* o *-r*. D'altro canto, la teoria analogica non fa riferimento alle forme nord-orientali, ma solo a un meccanismo di analogia morfologica a partire da forme contenenti una velare etimologica, dimostrabile indirettamente attraverso il confronto con le forme in *-ge* del congiuntivo. Il contributo si divide dunque in tre paragrafi per altrettante ipotesi: 1) una base senza marche; 2) la nasale velare; 3) verbi in *-r*.

Nell'analisi, la finale in *-c*, come nella struttura interna di *vienc*, sembra far parte della base sulla quale operano le regole della flessione; nel caso del verbo *tenir* si realizza la medesima base, con una forma in *tieng+e*, come aggiunta vocalica alla base. Questa ipotesi rende però complesso giustificare il rapporto con le forme del congiuntivo, cosa che porta dunque lo studioso a ritenere gli esiti dei due modi indipendenti. Il successivo passo è dunque spiegare le *bases longues* dei tipi *vienc* e *vinc*, senza fare riferimento alle forme ricostruite e al confronto con gli esiti piccardi (per le quali si dovrebbe considerare una pronuncia affricata o fricativa, che però pone problemi per rime come *entenc: clerment*) come velarizzazione della nasale, con inserzione di un *glide* velare. Infine si analizzano i verbi in rotico all'indicativo, come nei casi di *perc* e al futuro, secondo il tipo *erc*, tipicamente anglo-francesi, per spiegare l'origine fonetica di *-c* finale. Si postulano dunque due fattori di ordine analogico: il primo è il principio della similarità morfosintattica, secondo le applicazioni già proficuamente fatte per il francese contemporaneo; in secondo luogo, il principio, nell'innovazione morfologica, per il quale le proprietà fonologiche intra-familiari dei lessemi si sovrappongono alle loro proprietà morfologiche, con ruolo minimo delle proprietà semantiche, in questo senso la coerenza fonetica delle finali tematiche in tonica è un fattore d'attrazione per le basi in radice e in nasale. A rafforzare queste ipotesi interviene la struttura comune di alcune radici, in particolare nei casi di radicale corto e loro affinità. Si tratterebbe dunque di un doppio meccanismo di analogia che spiegherebbe la presenza di *-c* finale. Anche in questo caso, il contributo si distingue per l'ampio ricorso ai dati quantitativi e all'analisi qualitativa degli stessi.

Il quarto contributo del volume, «Guides de pèlerinage, Orient latin et anglo-français» di Gabriele Giannini, si concentra invece su una tipologia testuale le cui forme di circolazione non appaiono chiare: le guide di viaggio in Terra Santa. Il focus è dunque sui possibili mutamenti avuti da questi testi nella tradizione, dalle forme di circolazione primaria; le considerazioni si concentrano su un insieme di testi, che si elencano brevemente di seguito: 1) il *Pelerinaiages por aler en Iherusalem*, in due copie (Paris, BnF, fr. 9082 e Vienna, ÖNB, 2590); 2) Un

rimaneggiamento di questa guida (Bruxelles, BR, IV. 1005); 3) due ulteriori redazioni tramandate come *Chemins et pelerinages de la Terre Sainte* (Città del Vaticano, BAV, Vat. Lat. 3136, Cambridge, UL, Gg. 6.28); 4) una versione breve (Ferrara, BCA, II. 280). L'itinerario comune delle guide illustra i percorsi per Acri, la visita a Gerusalemme, il cammino in Giordania, la visita in Galilea con ritorno ad Acri. Base per queste guide potrebbe essere una fonte latina, elaborata nel XII secolo, in comune con altre raccolte similari. Ognuno dei manoscritti sopra citati, come precisato, contiene altre opere di argomento diverso (storiografico, enciclopedico, allegorico o romanzesco), probabilmente di un genere vicino ai gusti di un pubblico dell'Ovest, situato in Oriente. Le aree di produzione dei testimoni non appaiono compatte, manifestando una tradizione "esplosa".

Le analisi sui contenuti – ampia e dettagliata – si concentra sul manoscritto di Cambridge, in cui l'itinerario appare insieme a testi di tradizione insulare e con scripta anglo-normanna (*Petit philosophie, Char d'orgueil*). Da alcuni confronti interni e dalla grande precisione storica che caratterizza le aggiunte, secondo lo studioso, l'autore si collocherebbe come orientale, nonostante la veste anglo-normanna del manoscritto (non è il solo esempio di questa combinazione). Il contributo sposta il confronto soprattutto tra il manoscritto di Cambridge e la redazione vaticana, unico manoscritto di chiara provenienza del Mediterraneo orientale; la precisione e la ricchezza dei dettagli aumenta, nella versione di Cambridge, in prossimità dei territori di Acri, probabilmente familiari al rimaneggiatore, il quale mostra anche una prospettiva nuova, non solo meramente autocelebrativa, ma anche attenta a questioni culturali, con lunghe digressioni geografiche e comparazioni storiche. Queste considerazioni, precisa lo studioso, non possono fornire indizi circa la forma o le modalità di composizione, per cui l'attenzione si sposta sugli altri testi della miscellanea – di intento didattico – e sulla caratterizzazione linguistica del testo, che conterrebbe alcuni indizi vicini anche alla scripta francese di Levante, come l'uso di *boyre* per indicare il Nord; la presenza di forme come *casal/caselet*; la preferenza sistematica per le forme *suth, desuth* e *par desuth* invece di *sous/dessous* (queste ultime forme viene precisate comunque che non sono poi così rare in anglo-francese, quindi potrebbe anche essere opera dell'intervento del copista o un ritaglio della rielaborazione di un antecedente di provenienza orientale); l'uso del termine *Griffons* (greci), diffuso in Occidente, ma maggiormente attestato in testi di area mediterranea orientale. Questi dati, legati alla dimensione linguistica e testuale, nonché la riflessione sugli aspetti storici irrobustiscono l'ipotesi prospettata dall'autore dello studio.

Il quinto contributo del volume: «John Gower, poète anglo-normand» di Richard Ingham, si focalizza sul problema della collocazione linguistica del poeta John Gower. Secondo una diversa linea di studi infatti, il poeta avrebbe "francesizzato" il proprio idioma per venire incontro ai gusti dell'aristocrazia in Inghilterra, preferendo il francese continentale a quello insulare, percepito come

varietà socialmente più bassa. Dal punto di vista della versificazione, segue la forma poetica della strofa di Helinand⁵. L'articolo si interroga sulle eventuali commistioni e sulla localizzazione dell'opera in francese; per svolgere questa analisi, l'autore del contributo si avvale di due strumenti: da un lato, per i tratti strettamente fonologici, il lavoro di Andres Kristol⁶, mentre per gli aspetti più strettamente legati alla grammatica e alla fraseologia, si ripropongono acquisizioni già rodiate in altri propri contributi. L'esame della fonologia, secondo Ingham, mostra una stretta aderenza del poeta alla pronuncia anglo-normanna, sebbene adotti rime con il dittongo /oi/, tipico del francese e utilizzato come argomento per la localizzazione continentale. Secondo Ingham, la spiegazione di questo fenomeno troverebbe ragione d'essere nelle esigenze di versificazione della strofa di Helinand e per la lunghezza del verso. Tra gli altri tratti tipici dell'anglo-normanno, vengono inoltre sottolineati i fenomeni di depalatalizzazione, frequenti in epoca tarda. Per quanto riguarda invece i tratti fraseologici, l'autore propone l'uso delle forme contratte di preposizione + articolo definito; l'uso dell'imperfetto al posto del preterito per indicare un'azione determinata nel passato; l'omissione di *ne* nella negazione, in presenza dell'indefinito *nul* e di *ne* coordinato; uso più frequente della forma forte del pronome complemento oggetto in luogo del pronome clitico. Secondo Ingham dunque, anche quei fenomeni che sembrano avvicinare il poeta alla versificazione francese possono trovare loro attestazione nell'anglo-normanno, di conseguenza la grammatica può essere pienamente inserita nell'ambito insulare. La coloritura francese dunque si limiterebbe, secondo l'autore, a soli tre tratti: la *-e* finale di parola; le già citate rime /oi/: /ei/, e il *qui* come pronome soggetto relativo.

Il sesto contributo «Un regard à rebours. D'Élisabeth Tudor à Marie de France» di Annalisa Landolfi consiste in un'analisi delle traduzioni elisabettiane, con un focus in particolare sui testi di dedica e i prologhi, e antecedenti. Non studio delle fonti, dunque, da dichiarazione dell'autrice; le traduzioni della regina infatti rappresentano il punto di partenza per un'indagine più ad ampio spettro, che si rivolge anche ad alcune questioni interpretative, che coinvolgono anche testi di Maria di Francia. Le traduzioni elisabettiane – prima individuata il *Miroire de l'âme pécheresse* di Marguerite de Navarre per Catherine Parr – si contraddistinguono per complessità. Le dediche possono rispondere a un formulario più o

⁵ Per una recente disamina su questa tipologia testuale, si veda Michela MARGANI, «I “Vers de la Mort” di Hélinant de Froidmont: citazione e diffusione di una forma metrica», *Parole Rubate / Purloined Letters*, n.s. 19 (2019), pp. 81-101, http://www.parolerubate.unipr.it/fascicolo19_pdf/F19_5_margani_froidmont.pdf.

⁶ Andres KRISTOL, «La prononciation du français en Angleterre au XV siècle», in *Mélanges de philologie et de littérature offerts à Michel Burger*, éd. par Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET et Olivier COLLET, Genève, Droz, 1994, pp. 67-87.

meno cristallizzato e vi si incontrano diversi *topoi* esordiali: l'inadeguatezza e la necessità dell'applicazione intellettuale, la conservazione e la trasmissione della memoria, il primato della parola sull'immagine, la critica al vizio dell'*ydlenes* (ozio) e altre immagini di modestia, anche riferita alla propria opera, definita *un petit livre*. Tutti questi riferimenti tradizionali costituiscono dunque un inventario di immediata lettura per la destinataria; in mancanza di un esplicito dedicatario, la traduzione si colloca in una dimensione neutra, con meno allusioni. L'esordio si caratterizza per gli *exempla* tradizionali, la giustificazione della scelta del testo e la sua dimensione memorabile, nonché la difesa della paternità dell'opera. Caratteristiche proprie, come evidenzia l'autrice, anche delle traduzioni del XII secolo, seppur con delle varianti: il confronto si svolge in maniera molto serrata, passando dai *Fables* di Maria di Francia, nel cui prologo appunto si nomina la necessità di applicarsi nello studio e la legittimità culturale dell'atto della traduzione, che si ritrova anche nell'epilogo, assieme all'*autonominatio*, all'*Espurgatoire* e dalle agiografie (come la *Vie seinte Audree*) ad altre traduzioni come i *Cumpoz* e il *Bestiaire* di Philippe de Thaur (una delle poche opere con dedica esplicita, cosa non molto comune a quest'altezza cronologica, anche in presenza di un committente). Il paragone con le dediche elisabettiane di fatto porta a considerare il prologo o i testi di dedica come un genere testuale nel genere, in cui il traduttore-autore, per quanto informato e consapevole di essere solo un intermediario, intesse una comunicazione riservata all'unico beneficiario, concepita come disseminazione di indizi per il dedicatario. Da qui la polisemia concettuale dei termini disseminati, relativi ad altri domini, mentre l'apologo sugli autori antichi avvia contemporaneamente una lunga serie di riferimenti, probabilmente noti al destinatario e al suo *entourage*. In altri termini, il testo contiene verità dissimulate che la posterità può meglio comprendere grazie a questa tradizione preesistente (quindi, per Maria, la chiave interpretativa per la comprensione del testo è l'intelligenza dei contemporanei). Da qui la riflessione sul rapporto tra Maria, la sua opera e il dedicatario reale, che considera due fattori: il testo come "pretesto" e come dono. Le notizie sul protocollo relativo al dono nei confronti del sovrano non sono molte e sono recenti (XV-XVI secolo), ma il costume è probabilmente più antico. Attraverso gli esempi dunque, la studiosa mostra come il genere della traduzione come dono e di conseguenza le dediche contenute possono essere interpretate come un insieme di regole di stile per una comunicazione tra l'autore e il dedicatario. Il confronto tra testi anche di epoche molto diverse risulta interessante dal punto di vista degli studi della formularità e dell'*obscuritas* del linguaggio; un confronto diretto con i testi, per permettere una comparazione immediata, anche mediante una tabella, avrebbe sicuramente costituito un'aggiunta utile ai fini del contributo.

Il settimo contributo è «*Les Folies, les premiers romans tristaniens et l'Angleterre. Remarques sur la transmission de textes*», di Gioia Paradisi; il punto di partenza è la possibile monogenesi delle due versioni relative alla *Folies*,

episodio di materia tristaniana con propria circolazione, nota in due versioni. Una, la versione di Oxford (ms. Bodleian Library, Douce, d. 6, anglonormanno); la seconda, detta invece versione di Berna (Bern, Burgerbibliothek, 354), a cui si ascrive anche il frammento di Cambridge (Cambridge, Fitzwilliam Museum, 302). Quest'ultimo presenta alcune varianti considerate utili per sciogliere nodi editoriali, in particolare delle *lectiones faciliores*, e si distingue dalle lezioni del manoscritto di Berna per una maggiore linearità del periodo e pertinenza di contenuto. Queste peculiarità, oggetto di attenzione da parte degli studiosi, possono essere spiegate in modi diversi, come afferma l'autrice: potrebbero essere stati inseriti in C dal copista; potrebbero provenire da un manoscritto da cui dipendono anche le versioni che conosciamo; oppure ancora da una redazione non nota o un lavoro di riscrittura da parte del copista. Le due trascrizioni di Berna provano l'esistenza di un testo precedente, più antico e il frammento di Cambridge testimonia la circolazione insulare; si consideri inoltre come la parte finale dell'episodio contenga variazioni rispetto ai *romans*, difficilmente spiegabili come del tutto indipendenti. I quattro versi finali, sebbene praticamente identici nelle due versioni, sembrano essere più vicini alla versione di Beroul.

A questo punto, si inserisce la necessità di considerare le *Folies* in rapporto con i *romans*. Se la *Folie* di Berna infatti appare più legata alla costellazione di Beroul, la versione di Oxford viene legata al dettato di Thomas, con un allungamento dell'episodio corrispondente a una fase successiva di riscrittura. Tuttavia, viene sottolineato come il verso finale della versione di Berna («entre ses braz tient la raïne», v. 572) assomigli a un verso iniziale del frammento di Cambridge («Enz es bras Yseut la reïne»), riportando un'immagine – quella dell'abbraccio tra gli amanti – ben presente nell'immaginario tristaniano e declinabile secondo diverse prospettive. L'influenza dei primi romanzi su questi testi brevi (e di conseguenza il riutilizzo di queste immagini) possono prodursi secondo diverse modalità, inerenti al reimpiego di contenuti con formulazioni più o meno fissate nell'immaginario e di conseguenza particolarmente evocatrici, come in questo caso, considerando per esempio la presenza del motivo erotico dell'abbraccio nel *Donnei des amanz*, testo anonimo anglo-normanno di fine XII secolo (ed è di particolare fascino constatare come la circolazione di un *topos* passi anche attraverso le sue formule, le quali divengono parte stessa di quell'immaginario e sua caratteristica da un punto di vista testuale). In conclusione, come precisa la studiosa, in Inghilterra, tra la fine del XII secolo e la prima metà del XIII secolo, dovevano circolare i *romans*, le due redazioni della *Folies* e un'ulteriore versione, perduta oggi, che probabilmente servì da modello per le versioni a noi pervenute.

«“Trové l'avum mis en tist”. Comment réduire notre ignorance du lexique de l'anglo-normand» di David Trotter è il contributo conclusivo del volume e rappresenta un momento della storia dell'*AND*, con una valutazione degli interventi fatti e le linee di ricerca seguite in ottica di ampliamento e aggiornamento

dello strumento lessicografico. Tra queste, l'analisi di testi già esplorati; l'aggiunta di testi di tipo non letterario (*Fachprosa*), appartenenti a un dominio specifico (es. i testi studiati nei progetti *National Archives* su architettura, agricoltura, nautica); analisi di testi in caratteri ebraici (tipologia testuale che anche recentemente, in altre aree della filologia romanza, si presenta proficua per gli studi); le – rare – iscrizioni in anglo-normanno, come la *Keyson Font* (importante, più che per le attestazioni lessicali, per il valore storiografico); i testi plurilingui. In questo senso l'*AND* vede un aumento dei testi digitalizzati e conseguentemente del lessico fuori dall'ambito prettamente letterario (per esempio termini riferiti alla falconeria, come nel caso del manoscritto di Winchester segnato nella lista come *FaucWith*, o le cronache di viaggio).

Un paragrafo corposo nel contributo è dedicato al manoscritto Valmadonna, datato al 1189, contenente le glosse anglonormanne al *Levitico*, in caratteri ebraici; si cita la prima attestazione di *orfraie*, di etimologia non chiara, ma la cui presenza nel manoscritto potrebbe incoraggiare l'ipotesi suggerita nell'*Oxford English Dictionary* di un etimo ricostruito in antico o medio francese **osfraie* e allo stesso tempo rinforzare l'ipotesi di un originale in inglese perduto. Ancora, il paragrafo conclusivo si concentra sui testi multilingui, sottolineando il rapporto con gli anglicismi e le più rare glosse latine: il peso dato a questo aspetto risulta sostanzioso, considerando il carattere di varietà di contatto dell'anglo-Normanno. In chiusura, l'autore sottolinea l'importanza della digitalizzazione dei testi per la base di dati; questo aspetto viene collegato alla fondamentale attività di edizione dei testi. Il punto è di sostanziale ordine metodologico⁷, in quanto una qualunque risorsa digitalizzata, per quanto ricca di funzionalità, richiede prima di tutto di essere popolata da dati il più possibile validi. Questa affermazione finale si accorda perfettamente agli assunti iniziali, legati al rinnovamento del campo di indagine grazie agli strumenti computazionali, e riconferma questa necessaria sinergia che deve accompagnare le iniziative scientifiche legate al digitale.

Flavia SCIOLETTE
Consiglio Nazionale delle Ricerche – Istituto di Linguistica
Computazionale «Antonio Zampolli»

⁷ La questione ha riguardato anche gli studi italiani, nella realizzazione del *Tlio – Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*. Un punto sulla problematica, per quanto riguarda l'italiano, ma valevole in ordine generale, è in Zeno VERLATO, «Lessicografia delle edizioni, dei manoscritti e dei cassetti. Per un nuovo corpus OVI di born digital editions» in «*Diverse voci fanno dolci note*». *L'Opera del Vocabolario Italiano per Pietro G. Beltrami*, a cura di Pär LARSON, Paolo SQUILLACIOTI e Giulio VACCARO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013, pp. 45-58.

Andrea GHIDONI, *L'eroe imberbe. Le enfances nelle chansons de geste: poetica e semiologia di un genere epico medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018, 435 pp.

Cet ouvrage de A.G., qui a pour objet la formation de l'idéal héroïque dans les chansons de geste, documente les études que son A. a déjà consacrées aux *enfances* du XI^e au XIII^e siècle et à un corpus de textes du siècle suivant.

Le livre se compose de cinq grandes parties. Le chapitre introductif (pp. 1-37) se révèle à la fois théorique et programmatique, dans la mesure où A.G. dresse un tableau littéraire, linguistique et historique de son vaste objet d'étude, tout en explicitant les catégories conceptuelles et la méthode d'analyse adoptées. L'A., qui se réclame de la tradition propre à la poétique historique, se concentre avant tout sur la détermination, complexe, du genre ou sous-genre littéraire des *enfances* épiques. Parmi les nombreux textes relatant les aventures de jeunes héros encore non adoués, il distingue trois catégories: la première rassemble les récits qui narrent l'enfance d'un personnage déjà connu et qui, par là même, se configurent comme un «*prequel* d'un conte primaire» (p. 2, nous traduisons en français tous les passages cités), la deuxième concerne des textes qui ne présentent que des thèmes et motifs, parfois marginaux, que l'on associe traditionnellement aux *enfances*. Enfin, un troisième ensemble regroupe les chansons plus tardives et d'inspiration romanesque débutant par l'enfance d'un héros qui était inconnu auparavant et dont elles continuent à narrer les nombreuses (més)aventures. On peut donc suivre l'évolution de ce genre inclusif et ouvert, bien qu'aux contours souples, car les *enfances* tendent, avec le temps, à se confondre avec la chanson de geste elle-même, la jeunesse, travaillée, du héros devenant un motif stéréotypé. Cette évolution se reflète aussi au niveau linguistique puisque le terme *enfes-enfant* se répand progressivement jusqu'à devenir une épithète des héros mûrs, signe de la transformation des anciennes chansons de geste en «chansons d'*enfances*» (p. 4).

Or, les *enfances* ne se démarquent pas exclusivement par le jeune âge de leurs protagonistes. L'analyse narrative que l'A. livre à l'appui des concepts fondamentaux de la sémiologie montre en effet qu'elles sont caractérisées par des schémas particuliers ou *patterns* (p. 5) ainsi que par une utilisation spécifique du vaste répertoire des motifs des chansons de geste. Une distinction liminaire concerne les *enfances* «épiphoniques» et «biographiques» (p. 10). Si les premières complètent la biographie d'un héros déjà connu dont les qualités se révèlent pendant l'enfance, comme dans *Aspremont*, *Narbonnais*, *Enfances Vivien*, *Enfances Godefroi*, *Mainet*, *Maugis* et *Enfances Garin de Monglane*, les secondes, en revanche, incluent l'enfance du personnage dans un récit plus vaste et qui embrasse toute son existence; les exploits de jeunesse représentent alors «une étape du *continuum* du développement individuel» (p. 16), comme dans *Doon de*

Mayence, Garin de Monglane, Tristan de Nanteuil, Enfances Renier, Floovant, Horn, Huon de Bordeaux, Beuve de Hamptone. Ainsi les contenus biographiques sont-ils «minimalistes» (*ibid.*) dans les textes de la première catégorie, dont la fonction principale est d'instituer un raccord avec le conte nucléaire, et «maximalistes» (*ibid.*) dans les textes de la seconde classe, dont le but est la construction d'un nouveau personnage héroïque. En outre, en fonction de l'étendue et de la complexité du réseau de connexions intertextuelles, l'A. établit une distinction entre les textes ayant une fonction «cyclique» ou, au contraire, «narrative» (p. 17). D'autres catégories encore, celles de «schéma», «motif» et «modèle» (pp. 19-20), s'ajoutent à ce classement minutieux. De plus, selon le *déplacement* (p. 20) du héros, A.G. propose une distinction entre modèle «centrifuge», «centripète» et «statique» (p. 21). Dans le premier, la patrie du héros est considérée comme le centre qu'il rejoindra à la suite d'un voyage initiatique, tandis que, dans le deuxième, la patrie ne représente qu'une périphérie que le héros quitte pour se diriger vers un centre plus prestigieux. Enfin, dans le troisième, le héros ne se déplaçant pas, le centre peut être fixe ou bien en mouvement. Une dernière répartition concerne les *enfances* «paradigmatiques», qui développent un modèle héroïque pouvant être appliqué à n'importe quel personnage, à travers, par exemple, le paradigme très répandu de l'exil, et les *enfances* «syntagmatiques» qui, en revanche, développent des schémas spécialisés, c'est-à-dire propres à des héros particuliers, comme peuvent l'être Roland et Ogier (pp. 23-31). À la p. 29 un tableau classe différentes chansons de geste selon les critères d'épiphanie, biographie, syntagme et paradigme sans que, pour autant, ces critères ne constituent des catégories étanches, dans la mesure où ils peuvent se superposer et se combiner entre eux.

Le deuxième chapitre (pp. 41-58) fournit l'état de l'art des travaux consacrés au genre des *enfances* (Wolfzettel, Simpson Shen, Baker) ainsi qu'à certains thèmes liés à l'enfance (Lods, Heintze). L'A. expose de manière dynamique les caractéristiques de ces contributions afin de montrer les spécificités de sa propre démarche. D'une part, le travail d'A.G. se démarque en effet par une conception ouverte des *enfances*, cette ouverture permettant de prendre en considération un vaste corpus de textes. D'autre part, les recherches de l'A. ont une dimension «archéologique» (p. 58) visant à établir la formation et l'évolution des unités formelles typiques du genre des *enfances*.

Le troisième chapitre (pp. 59-253), par sa densité et ses dimensions, constitue le cœur de l'ouvrage. À travers l'étude des composantes formelles des *enfances* et l'élaboration d'un classement détaillé, l'A. analyse les normes et les conventions qui constituent le fondement des modèles paradigmatique et syntagmatique. C'est ainsi que, selon lui, des schémas originaires d'*enfances* héroïques, liés à des personnages spécifiques ou à des groupes familiaux et lignagers, auraient préexisté à la réalisation propre à chaque chanson de geste. Ces schémas, visibles

tout particulièrement dans certains textes de la *geste de Monglane*, comme les *Enfances Guillaume*, les *Narbonnais* et *Girart de Vienne*, ne relèveraient pas du folklore, mais seraient typiques de l'épopée. Cette dernière aurait alors à son tour puisé en partie son inspiration à des récits d'exploits de jeunes héros répandus dans une culture narrative profane antérieure. En analysant trois textes médiolatins rédigés entre le IX^e et le XI^e siècle, *Waltharius*, *Ruodlieb* et le *Fragment de La Haye*, l'A. décèle en effet plusieurs éléments fondateurs du genre «héro-poïétique», néologisme qui désigne les récits de l'enfance et des premiers exploits d'un héros (p. 59). Dans les deux premiers textes, ces éléments sont l'exil, l'initiation dans une terre étrangère et le retour du protagoniste dans sa patrie, triade qui caractérise le modèle d'initiation «centrifuge». Le *Fragment* en revanche témoigne de l'existence ancienne d'une matière épique et chorale où agit un groupe familial vaste et soudé, descendant d'Aymeri, et caractérisé par une fratrie nombreuse. Il s'agit du noyau originel des *Narbonnais*, la première de la longue série de chansons de geste qu'A.G. se propose d'étudier aux pp. 97-269. Du fait de leur ancienneté et de leur complexité, les *Narbonnais* concentrent en eux les principaux modèles des *enfances* épiques: les aventures de Bernard, Hernaut et Guillaume se déroulent selon le modèle «centripète», les trois frères étant envoyés à la cour de Charlemagne quand Aïmer, Beuve et Garin suivent, en revanche, un itinéraire «centrifuge» se déclinant respectivement selon un axe «liminaire», «aquitain» et «bourgeois» (pp. 83-84). Enfin, Guibelin, le frère cadet, demeurant dans le fief paternel, suit le modèle «statique». Néanmoins, c'est le modèle «centripète» qui domine puisque les frères se rendent finalement à Paris où ils seront adoubés.

Le modèle «centripète» fournit ainsi le schéma qui règle les *enfances* de la *geste de Monglane* dans son ensemble (p. 79). S'agissant d'une «spécialisation du chronotrope carolingien qui ne peut pas être reproduite en dehors de la logique féodale qui anime les chansons de geste» (p. 94), ce modèle se retrouve d'une manière encore plus évidente dans les *Enfances Guillaume*. Quoique sous une forme moins articulée, le schéma «centripète» caractérise aussi *Girart de Vienne* et *Garin de Monglane*, alors que, dans *Huon de Bordeaux*, *Aiol* et *Renaut de Montauban*, on ne trouve plus que des éléments «centripètes», eux-mêmes parfois réduits à de simples expédients narratifs. Un regroupement de textes (*Renaut de Montauban*, seconde branche du *Couronnement de Louis*, *Girart de Vienne*, *Gui de Nanteuil*, *Gerbert de Mez*, *Gaydon*) est ponctué, quant à lui, par des éléments du schéma «centrifuge» dans sa déclinaison «aquitaine» (pp. 121-28) dont la première occurrence se trouve dans les *Narbonnais*, lorsque Beuve demeure auprès du roi Yon de Bordeaux. Toujours dans les *Narbonnais*, l'épisode d'Aïmer, qui exige de Charles des terres à conquérir sur les infidèles, est structuré selon l'axe «liminaire» que l'on retrouve aussi dans d'autres chansons comme les *Enfances Guillaume* et le *Charroi de Nîmes*. La troisième déclinaison, «bourgeoise», qui,

tout en étant structurée autour de la confrontation entre le héros et une réalité ethno-sociale différente, souvent marchande, peut se différencier selon le cadre géographique, concerne la deuxième partie d'*Aymeri de Narbonne*, et tout spécialement l'épisode où Garin se rend à Pavie dans les *Narbonnais*, la première partie des *Enfances Vivien* ainsi que, d'une manière plus complexe, *Hervis de Mes*.

Si tous ces textes sont au fond caractérisés par une dominante «centripète», le schéma «centrifuge» structure plus en profondeur *Floovant* et *Mainet* dans la mesure où ils mettent au premier plan l'exil de leurs protagonistes. Les enfances de Guibelin dans les *Narbonnais*, de Roland dans *Aspremont*, d'Ogier dans les *Enfances Ogier*, l'épisode de Bertran dans les *Enfances Vivien* et la première partie d'*Aymeri de Narbonne* relèvent quant à elles du modèle «statique». Or, la répartition n'est pourtant pas si aisée, puisque certains textes se soustraient à tout classement. La seconde branche du *Couronnement de Louis*, qui ne recoupe que partiellement la déclinaison «aquitaine», débute par un schéma centrifuge dont la logique est interrompue par l'entrée en scène d'un personnage dominant, Guillaume. D'ailleurs, la biographie du héros *au courbe nez* est ponctuée de schémas typiques des enfances transposés sur le personnage lui-même et par-là «soumis à la logique du *bios* du personnage qui ne correspond pas à la carrière héroïque paradigmatique de bien d'autres héros de chansons de geste. L'unicité de Guillaume est un pôle d'attraction de schémas paradigmatiques ayant été pliés dans la construction d'une biographie exemplaire mais unique» (p. 131). En outre, les chansons les plus anciennes, comme *Gormund et Isembart* et la *Chanson de Guillaume*, présentent un modèle d'enfances tragiques, le jeune héros mourant aussitôt, sur le modèle hagiographique et martyrologique dominant. Rainouart représente un autre «type» particulier d'enfant épique qui, dans la seconde moitié de la *Chanson de Guillaume*, apparaît comme un homme rustre et sauvage. Si ce dernier n'a pas constitué un modèle «productif» pour d'autres *enfances*, le héros au *tinel* révèle néanmoins la trace d'un sous-genre épique enraciné au XII^e siècle qui se voit ici réélaboré d'une manière parodique. *Aiol* en revanche, caractérisé par une augmentation remarquable de péripéties et de schémas génériques qui n'appartiennent pas exclusivement au protagoniste éponyme, dominera la poétique des enfances à partir du XIII^e siècle. Bien que d'une manière plus implicite, *Renaut de Montauban* présente lui aussi des éléments typiques des *enfances* dont l'écart avec la tradition est souligné par l'A. Le troisième chapitre se termine par l'analyse de deux textes du cycle des Croisades, les *Enfances Godefroy* et la *Naissance du Chevalier au Cygne*, qui, tout en réélaborant des schémas et des motifs bien attestés, se démarquent par un haut degré d'individualité.

Cette section très fouillée s'accompagne du synopsis des œuvres qui rend la lecture de ces pages plus aisée. En outre, de nombreux extraits des textes analysés illustrent le propos de l'A. qui, loin de se limiter à l'analyse des éléments propres au genre des *enfances*, interroge avec un sens historico-critique certain

l'intertextualité à l'œuvre dans ce corpus, qui opère entre les *Narbonnais*, les *Enfances Guillaume* et le *Siège de Narbonne assonancé* (p. 86-91). Le cas échéant, l'argumentation de l'A. se fonde aussi sur la tradition manuscrite des textes, et spécialement sur l'étude de variantes isolées et originales affectant la biographie héroïque de Guillaume.

Dans l'étude proprement thématique du quatrième chapitre (pp. 271-370), A.G. analyse la représentation de l'épiphanie du héros à travers neuf motifs traditionnels ou scènes topiques (p. 273): la beauté de l'enfant, les rêves et prémonitions adressés aux parents, tout particulièrement à la mère, les signes surnaturels, la manière dont l'enfant est élevé (*norreture*) et qui contraste généralement avec sa naissance aristocratique (*nature*), l'exil, les expériences amoureuses, le mépris et la dérision dont l'enfant peut faire l'objet, l'initiation guerrière, la vengeance et la reconnaissance finale. À l'exception des enfants sauvages couverts de poils, comme Elias et Tristan respectivement dans *Beatrix* et *Tristan de Nanteuil*, le bel aspect du *bachelor* au visage sans barbe, qui a donné son titre au présent ouvrage, est un élément constant depuis les textes les plus anciens. Le parcours héroïque de cet enfant à la beauté idéale est souvent anticipé, dans la phase initiale du récit, par des «rêves programme» (p. 278) dont la fonction méta-poétique synthétise le contenu de la geste entière. Déjà présent dans la *Chanson de Roland*, ce topos n'appartient pourtant pas exclusivement à l'univers épique, mais relève de sources communes au Moyen Âge latin, comme en témoigne sa présence dans le *Ruodlieb*. Si le rêve biographique le plus exemplaire des *enfances* des chansons de geste se lit dans l'ouverture d'*Aiol*, quoique sans réalisation effective dans la suite du récit, les rêves peuvent aussi figurer les mésaventures que subira le jeune héros, comme celui que fait la mère d'Octavian dans le poème éponyme. Une fois venu au monde, l'enfant se distingue alors par des signes particuliers qui se déclinent en trois types. La première catégorie renvoie à la réaction inattendue du monde naturel face à l'enfant, à l'instar du caractère inoffensif que manifestent les bêtes sauvages à la vue des petits Maugis et Renier. Parfois, les fauves peuvent même jouer le rôle d'animaux nourriciers, comme c'est le cas dans *Octavian*, où une lionne allaite Florent. Un autre signe particulier traditionnellement associé à l'enfant se concrétise en la présence d'une marque physique: la croix vermeille sur l'épaule de Doon, Tristan, Renier et Huguet est en effet un signe de royauté en contradiction avec la situation de dénuement initial que vit le héros méconnu. Enfin, les signes particuliers peuvent aussi se traduire en des manifestations prodigieuses au moment de la naissance: *Doon de Mayence* narre les dérèglements atmosphériques qui accompagnent la venue au monde, le même jour, du héros éponyme, de Charlemagne et de Garin de Monglane, tandis que les *Enfances Renier* et *Auberon* décrivent la visite de trois fées au berceau du nouveau-né.

L'épiphanie héroïque de l'enfant constitue aussi l'occasion d'enrichir le débat entre *Nature* et *Norreture* dont on trouve de multiples échos dans la culture médiévale. En effet, bien que le jeune héros soit élevé dans un milieu différent de celui auquel il appartient, le milieu bourgeois et marchand ou encore la forêt, il finit par révéler son aptitude aux armes et à toutes les activités typiques de l'aristocratie. Même dans les textes qui, comme *Hervis de Mes* et *Tristan de Nanteuil*, illustrent «une conception de la *nature* héroïque non totalitaire» (p. 295), ce qui est inné prévaut finalement sur tout ce qui relève de la formation socio-culturelle de l'individu. Une exception partielle à cette prédominance s'observe néanmoins dans les *Enfances Godefroi*, où Eustache, le fils aîné d'Ide, ayant été allaité par une nourrice, sera destiné à une carrière héroïque moins brillante que celle de ses frères. Mais si la prédisposition à l'art de la guerre est innée, le jeune héros nécessite pourtant une éducation qui se développe selon deux schémas principaux, à travers un *endoctrinement* (p. 300) technique et érudit, qui se termine généralement par l'adoubement, ou à travers un *chastoiement* (p. 301) sapientiel et intimement lié à l'expérience personnelle. Relevant moins des épopées que de la littérature didactique et des contes, ce dernier motif est illustré tout particulièrement dans *Aiol*.

À l'exception des *enfances* «statiques», le parcours de formation des jeunes héros se déroule loin de leur patrie. Mais si, dans les *enfances* «centripètes», l'éloignement s'explique par des raisons vassaliques, l'hommage dû à Charlemagne, dans nombre de textes le protagoniste est contraint à l'exil. Dans *Floovant*, *Huon de Bordeaux*, *Narbonnais* et *Renaut de Montauban*, l'exil est «formalisé» (p. 308) puisque c'est une autorité qui, pour différentes raisons, chasse le héros, alors que, dans *Mainet*, *Beuve de Hamptone*, *Daurel et Beton*, *Jourdain de Blaye*, *Doon de Mayence* et bien d'autres, l'exil est «stratégique» (*ibid.*) dans la mesure où c'est le protagoniste qui choisit volontairement de partir. Enfin, dans les *Enfances Renier*, *Maugis*, *Tristan de Nanteuil*, *Enfances Garin de Monglane*, *Octavian* et *Parise la Duchesse*, l'exil est «inconscient» (*ibid.*) car les héros ignorent leurs origines. La conquête d'un fief et un mariage complètent la carrière de l'enfant, les deux éléments étant étroitement liés. Mais, dans les textes plus tardifs, l'expérience amoureuse tend à acquérir une certaine indépendance, puisqu'une étape pourrait-on dire sociologique aboutit à l'étape du développement individuel et intérieur du héros.

Avant que sa *nature* héroïque ne se manifeste pleinement, l'enfant est souvent un objet de dérision, cette dernière pouvant même atteindre le degré d'une véritable raillerie publique, comme c'est le cas dans *Aiol* ainsi que dans *Octavian* et *Doon de Mayence*. Le héros est reconnu ensuite aux armes, lors d'une initiation guerrière qui peut se décliner sous différentes formes: une bataille, un affrontement d'un groupe de brigands ou d'un fauve, ou encore un duel, notamment contre une créature gigantesque, sur le modèle biblique de David et Goliath.

Enfin, quoique très variable en fonction des circonstances, le motif du retour, de la vengeance et de la reconnaissance du protagoniste est une constante des *enfances* épiques dont il marque le dénouement.

Dans ce chapitre, l'A. analyse davantage les chansons plus tardives, dites *d'aventures* ou *d'enfances* (p. 272), telles que *Beuve de Hamptone*, *Huon de Bordeaux* et *Tristan de Nanteuil*. Étant principalement structurées sur le modèle «centrifuge», ces dernières combinent désormais à souhait différents paradigmes d'*enfances*, en adoptant des solutions de plus en plus complexes où le merveilleux joue un rôle de premier plan, comme en témoigne la présence accrue de rêves, prémonitions, créatures et signes surnaturels. Mais en dépit de ce foisonnement thématique, A.G. souligne à plusieurs reprises l'unité du (sous)genre des *enfances*, le même thème ou le même motif pouvant être réutilisé par des chansons très différentes, ce qui témoigne d'un ralliement progressif des textes plus tardifs à un paradigme d'héroïsme plus convenu.

Le cinquième chapitre (pp. 371-95) questionne la conscience poétique et littéraire des *enfances*. En examinant les prologues, les épilogues, les transitions et toutes les sections à caractère métalittéraire, l'A. relève les marques linguistiques et textuelles qui peuvent éclairer la façon dont ces textes étaient perçus par le trouvère et son public. Si le substantif *enfance(s)* est en lui-même polysémique, désignant la jeunesse en général, et, plus spécifiquement, la période précédant l'adoubement, il renvoie en outre, de manière figurée, à la folie et la légèreté. Des occurrences du terme dans l'acception qui intéresse le plus l'A., celui d'«actes d'un enfant ou d'un jeune homme, en particulier exploits d'un jeune guerrier» (p. 373), se trouvent dans les prologues d'*Aucassin et Nicolette* et de *Horn*, tandis que, dans celui de *Doon de Mayence*, le terme d'*enfance* est employé dans un sens plus technique, se référant au récit lui-même des aventures du jeune héros.

En étudiant les incipit, les explicit et les rubriques des manuscrits, l'A. souligne en outre l'ancienneté de l'usage – au XIII^e siècle au moins – qui désigne les chansons par la marque du sous-genre, comme en témoignent plusieurs occurrences (pp. 374-76). Mais d'autres termes, notamment les dérivés du verbe *commencier* – *commençaïlle*, *commencement* et le participe présent dans l'expression *enfant commençant* – et du verbe *naistre* – *naiscence*, *nacion* et *nation* – sont souvent utilisés pour exprimer la spécificité des récits d'*enfances*. L'association des concepts de naissance, lignage, provenance et origine du héros est exprimée aussi par le substantif *estracion* qui est employé dans un passage de *Tristan de Nanteuil*. Le relevé ne se termine pourtant pas là, puisque d'autres termes encore, tels que *despartement*, *jenneiche*, *chevalerie*, peuvent être adoptés par les trouvères. Aussi, deux textes se démarquent par leur manière singulière de désigner l'histoire du jeune protagoniste, comme un renouvellement de vers anciens (*Enfances Guillaume*), ou comme un récit de tribulations et d'aventures (*Girart de Vienne*). De plus, certaines chansons de geste mettent l'accent sur des exploits

particuliers, comme la conquête de Durendal par Roland dans *Aspremont*, du cheval Baiard par Maugis dans le poème éponyme, l'obtention d'un fief et d'une épouse par Garin de Monglane dans la geste qui lui est consacrée, ou encore la vengeance de la part de Landri, l'héritier légitime dans *Doon de la Roche*. Enfin, une autre marque du genre des *enfances*, qui ne leur est pourtant pas exclusive, est la coloration parfois pathétique dont le narrateur revêt les aventures des protagonistes. Cette «perspective larmoyante» (p. 391) caractérise tout particulièrement *Maugis*, les *Enfances Garin de Monglane* et *Auberi le Bourgoin*.

Dans le sixième chapitre conclusif (pp. 397-405) de cet ouvrage, l'A., en s'appuyant sur un article de G. Palumbo, revient sur un épisode crucial d'*Aspremont*, le duel entre Roland et Eaumont au bout duquel le neveu de Charlemagne obtient l'épée Durendal. En effet, la tradition manuscrite se divise autour de cet épisode: dans la version des branches α et β , Rollandin, qui n'est armé que d'un bâton, transperce son adversaire de l'épée que ce dernier laisse tomber; en revanche, dans la version de γ , le jeune héros ne ramasse pas l'arme puisqu'il n'a pas encore été adoubé. Plus respectueuse du code chevaleresque, cette dernière serait la version originale. Grâce à cet exemple, A.G. montre bien que les motifs et les schémas narratifs typiques des *enfances* exercent leur influence jusque dans le tissu verbal et dans les leçons des différents témoins.

Dans ces pages conclusives, l'A. ébauche une ouverture comparatiste à l'appui des concepts, répandus en anthropologie, d'«anthropo-poïétique» et de «héro-poïétique» (p. 400), qui renvoient respectivement aux rites d'initiation et aux récits d'un héros qui doit encore se former. Puisque les *enfances* des chansons de geste offrent un très vaste répertoire de narrations «héro-poïétiques», on peut établir certains parallélismes avec les rites d'initiation. Si l'ethnologie et l'anthropologie sont susceptibles par conséquent de fournir des instruments utiles pour éclairer d'une manière nouvelle les exordes des héros dans l'épopée, comme c'est le cas pour le protagoniste éponyme de *Doon de Mayence*, l'A. pointe cependant les limites d'une telle démarche dans la mesure où les *enfances* présentent des cas de figure très complexes qui nécessitent une approche avant tout littéraire. Avec la seule exception des *Narbonnais*, les *enfances* épiques se soustraient en effet à toute forme de classement rigide et se disposent à leur tour selon différents courants et schémas.

L'A. conclut cette monographie en soulignant la portée et la vitalité, en littérature, de ce genre «polymorphe» (p. 404) qui, des plus anciennes chansons de geste, a perduré dans les textes en prose, dans les poèmes en franco-italien et dans les *cantari* italiens, jusqu'à se perpétuer sous la plume du Tasse. Enfin, la bibliographie qui clôt ce volume (pp. 407-31) témoigne à elle seule toute l'ampleur de l'entreprise d'A.G.

Avec *L'eroe imberbe*, A.G. consacre au «genre fantôme» (p. 404) des *enfances* des pages d'un très haut intérêt. L'étendue du corpus et la multiplicité des

analyses à la fois philologiques, linguistiques et littéraires montrent bien la volonté, de la part de l'A., de fournir un travail qui soit le plus exhaustif possible. La taxinomie qu'il établit à cet effet peut paraître laborieuse, mais elle témoigne sans nul doute de la complexité, de la variété et de l'irréductibilité de cette matière. On ne peut donc que saluer la contribution d'A.G. à l'étude de ce champ de recherche jusqu'à présent peu investi.

Elena PODETTI
Université de Strasbourg

Predicatori, mercanti, pellegrini. L'Occidente medievale e lo sguardo letterario sull'Altro tra l'Europa e il Levante, a cura di Giuseppe MASCHERPA e Giovanni STRINNA, Mantova, Universitas Studiorum, 2018, 303 pp.

Il volume raduna dieci degli undici interventi pronunciati in occasione dell'omonimo convegno internazionale svoltosi presso l'Università degli Studi di Sassari nel 2016¹. La serie dei saggi è incapsulata dalla succosa «Introduzione» di Giovanni Strinna e dalla proficua «Postfazione» di Maria Luisa Meneghetti: la lettura combinata di questi pannelli offre un punto d'attacco da cui aggredire il tema (tentacolare) della raccolta, quindi la sua articolazione nelle singole relazioni (e in parte nei loro prolungamenti virtuali, le discussioni), in termini storico-culturali, socio-letterari, nonché psico-antropologici.

Strinna rimarca, *in limine*, che il convegno va collocato all'interno di un programma di ricerca triennale FIR dal titolo *Identità e alterità nella letteratura europea medievale: lessico, topoi, campi metaforici*, che ha puntato a rileggere alcune delle opere letterarie più significative del Medioevo romanzo secondo le categorie filosofiche di identità e alterità, concetti chiave attuali e produttivi, suscettibili di varie declinazioni: cardine dell'indagine la definizione delle procedure linguistiche e retoriche – connesse 'a doppio senso' con i processi percettivo-cognitivi – che hanno informato la rappresentazione del «complesso rapporto tra *je, nous et les autres*» (p. 11) in Occidente, secc. XII-XIV. Tra i frutti di questo lavoro si contano, oltre al notevole database IDERITAS. *Repertorio di lessico e immagini dell'identità e dell'alterità nella letteratura dell'Europa medievale*²,

¹ Manca il contributo di Maria Piccoli sulle *vitae* latine di Maometto «tra polemica e satira» (cito dalla locandina reperibile all'indirizzo www.sifr.it/convegni/2016/convegno_altro_sassari.pdf).

² Consultabile *online*: iderita.uniroma1.it.

altri due convegni gemelli, uno presso l'Università degli Studi di Pavia, l'altro presso la Sapienza-Università di Roma: mentre gli incontri pavese e romano si sono focalizzati rispettivamente sulla lirica e sull'epica e il romanzo³, l'appuntamento sassarese è stato consacrato alle tradizioni letterarie dell'odeporica e della produzione religiosa. Si può dire, in effetti, che il volume ha proprio il merito di coprire alcune zone (se non altro per istituzione) 'liminari' della civiltà letteraria del Medioevo occidentale.

Il panorama teorico tracciato da Strinna è stimolante; ne ripeto gli snodi salienti. Dopo aver ricordato come la letteratura romanza abbia giocato un ruolo decisivo nella costruzione dell'identità collettiva europea, veicolando l'immaginario seminale della nostra civiltà, e come la coscienza della soggettività sia maturata grazie al confronto con l'Altro, per cui il Sé riconosce le differenze (vere o presunte) e le fa proprie sul piano sociale e culturale, Strinna tiene a sottolineare la specificità del racconto edificante (il sermone, la narrazione agiografica) e delle scritture odeporiche all'interno dello spazio letterario medievale. Si tratta di quei «generi in cui emerge con maggiore evidenza l'elaborazione di un processo identitario. I loro autori, infatti, costruiscono una coscienza di se stessi rispetto al mondo e alle realtà ultime (l'idioma, la patria, il credo religioso) e nel contempo descrivono l'Altro in base alla sua appartenenza a un'alterità religiosa, etnica e linguistica» (p. 7). Si profilano, insomma, due poli: il primo riguarda l'auto-rappresentazione dell'uomo occidentale, immerso nel suo gruppo di riferimento, radicato nel suo speciale cronotopo, il secondo, «piuttosto un campo di tensione» (p. 11), ruota attorno alle forme di rappresentazione dell'Altro, sia esso reale, tangibile, o invisibile, se non soprannaturale. Predicatori, missionari, mercanti, pellegrini⁴ sono i protagonisti di questo vivace sforzo interpretativo (al limite dialogico) prima che espressivo, tra prevedibile aderenza al 'modello' universale cristiano, con il suo apparato pervasivo di *clichés* immaginali e concettuali, inevitabili mancanze dello sguardo⁵ e dosi variabili di spregiudicatezza individuale.

Il discorso conclusivo di Meneghetti si apre con la constatazione che «nel Medioevo e, in parte, nella sua appendice proto-rinascimentale, il confronto con l'Altro si rivel[a], nella maggior parte delle situazioni, come una realtà nient'affatto pacifica e luminosa» (p. 295). Segue una definizione delle tipologie

³ Gli atti sono riuniti nei volumi *L'espressione dell'identità nella lirica romanza medievale*, a c. di Federico SAVIOTTI e Giuseppe MASCHERPA, Pavia, Pavia University Press, 2016; *Identità e alterità nell'epica e nel romanzo*, a c. di Annalisa PERROTTA e Lorenzo MAININI, Roma, Sapienza Università Editrice, 2020.

⁴ Abbondano i chierici a scapito dei laici; non vanno dimenticati gli autori 'stanziali', alle prese con l'alterità (talvolta eccentrica) di certa materia testuale.

⁵ Strinna, tra le altre cose, menziona gli interessanti concetti di *distorsione* e *malinteso* (p. 9), insieme a quello di *intraducibile ontologico* (p. 10 n. 9).

fondamentali di questo contatto: la prima (più ovvia) prevede un Altro esterno al soggetto, il che implica una dislocazione in un altrove geografico, e determina un'ampia gamma di reazioni⁶; la seconda un Altro interiore, che spinge il soggetto a ripiegarsi su se stesso, e fatalmente a auto-affermarsi contro ogni ostacolo. Meneghetti ricorda poi che la chiusura o l'apertura medievale nei confronti dell'Altro dipende senz'altro dal bagaglio culturale e ideologico personale, ma anche dalla variabilità della situazione storico-politica. Si fa notare, infine, come nei testi si rifletta la tendenza – affatto tipica della conoscenza umana – a accostare l'Altro a una realtà nota, a volte tramite il ricorso a precisi elementi o schemi letterari, altre per effetto di analogie, se si vuole, più evidenti, diffuse⁷: in ogni caso, assistiamo al tentativo di rendere accessibile il diverso secondo i parametri culturali condivisi, magari di addomesticarlo, riducendone la carica perturbante⁸.

I saggi costituiscono la polpa del volume, oltre a dare sostanza alla cornice abbozzata finora.

Guglielmo di Rubruk, francescano fiammingo, *ad Tartaros* (1253-1255) per conto del re di Francia Luigi IX, ha intrecciato intento diplomatico e pastorale. Il suo *Itinerarium* è un'opera dal piglio originale, dove la centralità degli aspetti religiosi è innegabile, giusta lo *status* dell'autore. Paolo Chiesa spiega con estrema limpidezza come Rubruk, nel contesto dell'«aliud seculum» asiatico, abbia tentato, con gli strumenti mentali a sua disposizione, di conoscerlo e interpretarlo, riconoscendo al contempo la profonda alterità di alcune sue manifestazioni. Ciò che colpisce del frate sono l'ecumenismo e il pragmatismo religioso, che lo spingono a valorizzare le somiglianze al di là della incompatibilità teologica. Rubruk prova simpatia per i cristiani non romani, che sono quanto di più vicino al suo cattolicesimo, e sembra superare pure il suo fastidio per i potenti nestoriani, visti come un ostacolo reale alla sua missione evangelizzatrice. In nome del comune monoteismo pare crearsi una certa complicità persino con i musulmani (rivali storici e ubiqui, termine di un confronto costante), specie in occasione della ben nota *disputatio* interreligiosa – voluta da Möngke in persona – tra questi, nestoriani e sacerdoti buddhisti. Chiesa rimarca opportunamente che gli Ebrei sono pressoché assenti nell'*Itinerarium*. Se Rubruk si mostra molto curioso verso i politeisti, gli *ydolatre*, della cui varietà fenomenologica è ben consapevole, e che prova a assimilare, nonostante la palese estraneità, nei confronti dello sciamanesimo

⁶ Particolare risulta il caso degli Ebrei, 'altri' capillarmente presenti nel cuore dell'Europa.

⁷ Si può aggiungere che queste strategie di adattamento, o di «attualizzazione» (p. 9), sono affiancate da altre di tipo complementare, impennate sull'indicazione della difformità, sullo *straniamento* del proprio.

⁸ Si auspica, *in cauda*, un approfondimento del tema della rappresentazione dell'Altro nell'arte, emerso solo in parte dal convegno.

mongolo non può che provare un senso di straniamento, a tratti di inquietudine: egli si convince che i Mongoli sono monoteisti, ma le pratiche dei loro *divinatores* gli restano indecifrabili, oltre a sconfinare minacciosamente, secondo quella che è l'esperienza occidentale, nella stregoneria.

Il ricco contributo di Marina Montesano ripercorre la topografia confessionale di Cina e India tracciata da Marco Polo nel *Devisement dou monde*, esito del viaggio in Oriente compiuto negli anni 1271-1295 (stupisce che il 'mercante' veneziano abbia infarcito il suo *livre* più di dati etnografici che di appunti merceologici). Polo è osservatore acuto della diversità religiosa, sa maneggiare con intelligenza le fonti orali – non andrebbe però sminuito il peso della *literacy* di Rustichello da Pisa nella fase di *mise en texte* delle informazioni. Ricordato lo scarso interesse di Polo verso nestoriani e musulmani, Montesano illustra una serie di casi. Spicca l'incontro di Marco e suo zio Matteo con una setta (presumibilmente) manichea, la quale, abituata a una storia di segretezza, alimenta il malinteso che la vorrebbe cristiana. Il mercante attesta compiaciuto la fortuna della magia tempestaria tibetana praticata alla sincretica corte di Khubilai (di questa, tra l'altro, ne coglie lucidamente la distanza dalle forme tradizionali), come non manca di descrivere i rituali di *trance* sciamanica dello Yunnan, giudicandola possessione diabolica. A campeggiare è senz'altro il buddhismo (di tipo lamaista). Marco è reticente quando racconta di aver sperimentato con successo la divinazione tramite gli idoli; coglie il nesso tra la vita del Buddha – appresa in ambiente mongolo e narrata qui per la prima volta – e un'ampia fetta di *ydules* orientali; infine, manifesta una certa prudenza 'scritturale' nel collocare la tomba di Adamo sul monte Sri Pada. Si dà conto pure del minoritario taoismo, il cui estremo rigore ascetico richiama i catari. Di fronte all'abnorme India, invece, con i suoi incomprensibili culti e usi (lo yoga, i suicidi rituali), il viaggiatore appare più inerme. Montesano conclude calcando sull'attrazione di Polo per l'astrologia, specie quella cinese, pratica che trovava un corrispettivo endotico: egli ne rileva affinità e differenze con la disciplina europea, ma alla fine gli preme affermare che Dio ha il potere di cambiare le previsioni.

La relazione di Marco Polo sull'antica città cinese di Quinsai, arresasi a Khubilai nel 1276, è oggetto del chirurgico saggio di Giuseppe Mascherpa, che la definisce «la più estesa monografia urbana di tutto il *Devisement*» (p. 67). Si suggerisce una spiegazione: conta che il veneziano si sia servito eccezionalmente, integrandola *de visu*, di una *escripture* (una missiva dell'imperatrice Song a Khubilai, forse nel solco delle *laudes urbium* cinesi circolanti al tempo), ma l'oggettivo splendore del luogo e il richiamo identitario innescato dalla singolare somiglianza con Venezia (per via dei canali e della presenza di un grande lago) devono aver fatto il resto. Nella descrizione di questo remoto altrove urbanistico coesistono esattezza informativa, elementi encomiastici e cedimenti alla retorica del meraviglioso, che investe, con il tipico gusto per l'iperbole, aspetti estetici e

quantitativi (un discorso particolare è riservato ai numeri). Prima di chiudere con un segmento squisitamente filologico, Mascherpa osserva che nel testo franco-italiano del *Milione* (F) il parallelo Quinsai-Venezia non affiora mai al dettato, mentre nelle versioni dell'opera indirizzate a un pubblico di lettori di area padana orientale o lagunare, il paragone è esplicitato (VA) oppure incoraggiato da un lessico connotato in senso veneziano (VA, Z, V).

Il *Lapidario del Prete Gianni*, redatto probabilmente in pieno Trecento da un certo Tommaso da Firenze, francescano (forse un *être de papier*), incuriosisce per la sua fisionomia ibrida, tributaria non solo della tradizione delle lettere del Prete Gianni (da cui mutua, tra l'altro, la forma epistolare), ma anche del sapere scientifico-enciclopedico (lapidari e *specula mundi*), pratico (ricettari) e geotnografico (il *Devisement dou monde*, parrebbe secondo la redazione VB). Dopo la necessaria premessa filologica e una puntuale introduzione al testo (esito di una fantomatica traduzione interlinguistica, «de indiano in latin»), Samuela Simion illustra con finezza come il compilatore-*bricoleur* abbia provato a risemantizzare l'immagine cristallizzata dell'Oriente. Da un lato una certa aura meravigliosa circonda ancora le ricchezze e le stranezze che si annidano in Asia, soprattutto in relazione alla quantità, per cui, per es., a petto dell'uso comune al *qui* e all'*altrove* delle gemme nella farmacopea, l'Oriente può sperperarne; dall'altro Tommaso accampa – non senza incongruenze – un «relativismo temperato» (p. 99), quando invita i lettori a non stupirsi di fronte alla varietà del Creato. Spicca poi la tendenza a mettere in secondo piano i motivi classici del repertorio lapidario a tutto vantaggio delle osservazioni ergologiche e tecniche (della perla, e.g., non si riferisce alcuna virtù). I prestiti poliani, infine, in particolare la toponomastica, desunti perlopiù dalla sezione indiana del *Milione*, servono a dare una patina di credibilità geo-storica all'Oriente del *Lapidario*, vivificando le *auctoritates* con le nuove acquisizioni dell'odeporica.

Può definirsi a buon titolo «voyageur de bibliothèque» (p. 114) pure il misterioso Jean de Mandeville, autore di un *Livre des merveilles dou monde*, sorta di *imago mundi* debitrice di fonti diverse. La narrazione sulla sovranità, nello specifico la disamina dei modelli utopici o distopici della regalità orientale – è il tema del *Livre* trattato abilmente da Martina di Febo – riflette le (drammatiche) dinamiche storico-politiche dell'Europa intorno alla metà del sec. XIV. Mandeville considera parametri quali i domini, l'acquisizione del potere, l'organizzazione e gli elementi culturali, tutto in funzione dell'efficacia di governo; l'autore interseca reale e immaginario. Speculare all'utopico Regno d'Ungheria si pone il decadente Impero di Costantinopoli: il fallimento della prova matrimoniale (strutturata sul tema del *fier baiser*) che vede protagonista la figlia del re Ippocrate diviene indice di un certo pessimismo storico. È la volta poi dei sultanati e califfati islamici, che, a parte la loro potenza materiale, non presentano altri vantaggi: Mandeville ne condanna la teocrazia e il cristianesimo eretico. Il Regno delle Amazzoni costituisce un caso

ambivalente, ma il suo ruolo resta comunque cruciale, in quanto preposto alla custodia della porta dietro cui stanno Gog e Magog. Sullo sfondo di un Oriente libresco si stagliano il Gran Khan e il Prete Gianni. Non è tralasciato il Regno (isolano) di Java, abitato dai Cinocefali: Mandeville manipola qui la sua fonte per rispondere a un preciso intento disforico. Il modello incarnato dal Gran Khan coincide con la perfezione ideale del potere monarchico, ma non è esente da ombre distopiche; ancora una volta l'autore piega le fonti ai suoi scopi: da una parte spinge sul pedale dell'*amplificatio*, dall'altra si impegna a tracciare un ritratto poco lusinghiero dei Mongoli, che fanno la figura dei selvaggi rispetto agli *urbani* cristiani. Ciò non toglie che Mandeville guardi all'impero mongolo con nostalgia, e con la speranza di una nuova conversione e di un'alleanza in funzione anti-musulmana. Al di sotto del Gran Khan si colloca persino il Prete Gianni, sovrano laico a capo di un regno frammentato in una miriade di arcipelaghi ben organizzati, in cui vige un cristianesimo più puro; tuttavia, le terre che circondano la sua corte cosmica pullulano di *mirabilia* e mostri, che il monarca (trasfigurato quasi in una dimensione mistico-allegorica) può solo limitarsi a tenere a bada.

Meriem Dhouib ci guida con mano ferma nell'universo saraceno filtrato dal domenicano Riccoldo da Montecroce (1243-1320), missionario in Terrasanta e viaggiatore dalla mente aperta. La lunga e accidentata esperienza nell'altrove sfocia in una serie di testi, tra cui risalta il *Liber peregrinationis*: dopo un ragguaglio filologico, Dhouib esemplifica le forme con cui il frate ha rappresentato l'alterità. Parecchie volte Riccoldo – al pari di altri *viatores* – ricorre alla strategia di attualizzazione, ma la sua disponibilità (per niente scontata) alla comprensione del mondo che lo ospita lo porta a imparare l'arabo e a leggere direttamente i testi sacri dell'Islam, per penetrarne la teologia. Il *Liber*, inoltre, contiene interessanti spaccati di geografia antropica, da cui emerge un'immagine originale e dettagliata di quel quadrante di civiltà, che trova ora un mediatore d'eccezione. Dhouib chiude con un affondo nel lessico arabo nell'opera di Riccoldo, il quale si conferma non solo islamologo *ante litteram*, ma anche pioniere dell'arabistica.

Nel suo affascinante contributo Sonia Maura Barillari si sofferma sulle metamorfosi del drago/demonio, incarnazione (a prima vista) dell'alterità del Male *tout court*, nelle versioni latine e romanze della *Passio* greca della vergine Marina/Margherita. Leggendo la redazione Mombritius, colpisce il riverbero semico generato dal termine *margaritae*: gli occhi del *draco*, paragonati a 'perle', fanno quasi da inquietante contrappunto alla santa (qui per la prima volta col suo nome corrente), umile e virtuosa come la candida gemma. Lo scontro tra il mostro e l'eroina pare assumere una sfumatura psicologica, e si fa specchio letterario, se si vuole, della lotta interiore di ogni cristiano. La carica di ambiguità della leggenda ha dato vita a curiose varianti. La versione Rebdorf, per es., poco incline al meraviglioso folclorico, non solo identifica subito il drago con il demonio (destinato nel copione a ritornare in forma umanoide), ma ne denuncia la natura illusoria

dell'apparizione, *phantasmata* da ascrivere al dominio della *imaginatio*: la fanciulla quindi non vince squarciando la creatura, ma segnandosi e pregando. Su questa linea 'critica', tra l'altro, si attesta anche Jacopo da Varazze. Le numerose *Vite* volgari, dipendenti a vario titolo da quelle latine, da quella più antica, firmata da Wace (il primo a esplicitare la corrispondenza simbolica tra Margherita e la perla), al poemetto dell'Anonimo genovese, rielaborano in modo più o meno originale gli elementi narrativi e descrittivi della vicenda. Tra queste risalta la stringata *Vida* di Aurillac, dove il drago divoratore è sostituito direttamente da un diavolo, classicamente «vells e fers e negits e pers», il quale comunque mangia la santa, per esserne a sua volta dilaniato.

Il sentimento della fine della *christianitas*, il cui corpo mistico è stato privato della sua testa terrena, il papa, spinge Brigida di Svevia (1303-1373), mistica e infaticabile pellegrina, a elaborare «una strategia del visibile» (p. 206), con l'idea di riformulare religiosamente il rapporto tra questo mondo e l'*altro*: a questo lavoro servono le reliquie, *disiecta membra* di grande potenza segnica, e le manifestazioni visionarie, i prodotti dell'immaginario. Alessandra Bartolomei Romagnoli fa di tale assunto il fulcro del suo denso saggio, e non manca di mostrare come l'opera di Brigida ne sia intrisa. Si ricordano il trittico delle grandiose visioni sui misteri principali del cristianesimo ricevute dalla mistica in Terrasanta (1372), compendio figurale della sua dottrina, e la concezione di Roma quale autentico luogo-reliquia, e pertanto unica vera sede del papato. Pure il *Libro del pellegrinaggio* in Terrasanta (1371-1373) è percorso da questo afflato profetico. Non solo con la diaspora avignonese non si garantisce più il senso, ma la *transfretatio* è in declino, i pellegrini sono invitati a viaggiare verso una Gerusalemme interiore, la Gerusalemme reale (ormai spoglia) è sparita dagli orizzonti politico-ecclesiali: in questo contesto la *perigrinatio transmarina* di Brigida diventa *spiritualis*, si riconfigura come pratica rituale volta a reinventare, riscrivendola, la Storia Sacra. Il *Libro*, dunque, non fa cenno a nessun dettaglio storico del pur avventuroso viaggio della santa, non è un *Itinerarium*, ma è un testo 'presente', letterariamente decostruito, uno spazio in cui Brigida discute con ardore dei grandi problemi del suo tempo, fronteggia, insomma, l'alterità di un secolo che non è più in grado di riconoscere le verità di fede.

Il riferimento al genere omiletico accomuna i due saggi conclusivi del volume. Nel *Quadragesimale peregrini cum angelo* (*ante* 1420), un anonimo predicatore italiano, quasi certamente francescano, «propone ai suoi ascoltatori il racconto di un viaggio nell'aldilà quale modalità per esplorare vizi e virtù e per ridefinire sé stessi, cogliendo nell'essere viandanti/stranieri un tratto costitutivo della propria identità» (p. 219) – così Pietro Delcorno apre il suo elegante contributo. Il curioso sermonario fissa le tappe di una visione, ricevuta dall'autore per grazia divina, che ha per protagonisti un *peregrinus* e un angelo a fargli da guida attraverso le pene dell'inferno e la gloria del paradiso. Si tratta di una raffinata strategia comunicativa, che induce i destinatari – scortati dal predicatore – a

immergersi *mentaliter* nella storia, traendo preziosi insegnamenti morali e religiosi: il pubblico, dunque, è chiamato a un pellegrinaggio interiore, ma capace di incidere *corporaliter*, poiché essenziale in vista della *salus* eterna. Prima di illustrare l'arcata infernale del ciclo (sermoni 16-30), Delcorno cita i modelli dell'opera (tra gli altri la Bibbia, l'*Eneide*, la *Visio Tnugdali*), e insiste in particolare sull'uso libero e innovativo di tutta la *Commedia* da parte dell'autore. Proprio il poema dantesco costituisce l'intertesto primario non solo per la descrizione memorabile dell'aldilà, o per la potenzialità drammatica, ma anche per l'autorevolezza teologica. Il teatro allegorico-didattico dell'inferno, in definitiva, con la sua parata di demoni (da Caronte a Satana) e anonimi dannati (tra cui un inedito epulone), la sua terrificante alterità, diventa una «immagine rivelatrice e ammonitrice da cui imparare e da cui prendere con decisione le distanze» (p. 245).

Filippo Sedda definisce Giovanni da Capestrano (1384-1456) «un uomo e un frate 'alla frontiera'» (p. 252): il francescano, in effetti, è stato predicatore e inquisitore per mandato pontificio (tra gli altri contro gli ebrei e gli eretici), attivo sia in Italia sia nell'Europa centro-orientale, al confine con il mondo ottomano. Attingendo dal suo cospicuo sermonario (ancora largamente inedito), lo studioso estrapola gli argomenti e i contenuti della predicazione anti giudaica, per mettere in luce la posizione del frate rispetto all'alterità ebraica. Dopo aver distinto i sermoni 'contro' gli ebrei, di tipo polemico-parenetico, da quelli 'agli' ebrei, di tipo conversionistico-catechetico, Sedda ne indaga i termini storici e tematici: colpiscono tra i primi quelli riguardanti l'usura, tra i secondi quello patavino del 1450, in cui alcuni motivi tipici della controversia ebraica (si ricorda qui la metafora denigrante dei figli delle tenebre) si condensano nello stereotipo della marginalizzazione. La settimana anti giudaica del lungo ciclo di Vienna (1451) rappresenta un caso emblematico in tal senso. Gli argomenti e le figure messe in campo da Giovanni sono complessi, si fondano sulla giusta contro l'errata interpretazione della Bibbia: gli ebrei sono tacciati di blasfemia contro Gesù, per via della loro *incredulitas* e *infidelitas*, sono esclusi dalla *societas Christiana* in quanto solo circoncisi e non battezzati, risultano ottusi perché rifiutano la realtà dell'eucaristia (del sermone su questo tema Sedda fornisce l'edizione in appendice). Gli ebrei, dunque, come Giuda, non partecipando del corpo di Cristo, stanno fuori anche dal perimetro sociale, e Giovanni «si staglia come un guardiano della soglia, colui che lotta per l'unità e l'integrità di questo corpo che è la Chiesa» (p. 273).

La varietà dei contenuti presentati, unita alla qualità indubbia dei saggi, fa del volume un ottimo strumento per lo specialista che voglia (ri)leggere alcune opere medievali da una prospettiva originale, basata su concrezioni culturali (l'identità, l'alterità) ancora attive nella nostra epoca.

Guido LUCCHINI, *Tra linguistica e stilistica. Percorsi d'autore: Auerbach, Spitzer, Terracini*, Padova, Esedra editrice, 2019, 356 pp.

«Se mi è consentita un'intrusione personale, ricordo ancora la forte impressione che provai, studente liceale dalle poche idee e confuse, leggendo il saggio memorabile *Stilistica al bivio*, fresco di stampa in "Strumenti critici". [...] Quella lettura mi aprì la via alla critica stilistica, che peraltro avrei praticato parcamente, e mi indusse anni dopo a iscrivermi alla facoltà di Lettere pavese, ambiente nel quale mi sono formato, e dove forse di più avrei potuto imparare se fossi nato con il bernoccolo della filologia» (p. 9). Questa rievocazione giovanile, collocata da Guido Lucchini quasi al termine della «Prefazione» del volume qui recensito, unisce idealmente gli esordi accademici dell'Autore e la conclusione della sua carriera – impreziosita ora dalla pubblicazione di questo libro "terraciniano" –, come egli stesso confessa, rimpiangendo di non essersi occupato di letteratura tanto quanto della storia della cultura.

Dei sei articoli riprodotti nel volume, tre sono ristampe di articoli pubblicati altrove dall'A. tra il 2008 e il 2016, mentre i primi tre saggi sono inediti¹; il tema dominante in gran parte degli scritti (non in tutti, come lo stesso A. sottolinea in «Prefazione», aspetto su cui ritorneremo più avanti) è quello inciso nel titolo, il binomio tra stilistica e linguistica, ovvero tra «due stilistiche concorrenti [che] si sono contrapposte, una stilistica individualizzante, avente per oggetto d'indagine privilegiato la letteratura, e una stilistica della lingua, saussurianamente intesa, ovvero della *langue*» (p. 7). Il tema prescelto emergerà più chiaramente nei saggi dedicati a Terracini e a Spitzer, in grado minore nei restanti.

La silloge si apre con una coppia di saggi "ottocenteschi". Il primo è dedicato alla figura di Hippolyte Taine («Taine e l'Italia», pp. 13-66) e sviluppa una lettura del critico e filosofo francese a tutto tondo, a prescindere dall'asse portante iscritto nel titolo – il rapporto con la Penisola, esaminato in duplice direzione: i giudizi degli italiani, diversamente modulati per i lavori del Taine di critica letteraria e per quelli storiografici, e l'interesse del *savant* ardennese per la cultura italiana.

Tra i primi domina il giudizio di Croce, espresso a più riprese e in particolare in *Teoria e storia della storiografia* (1917) e in *La storia come pensiero e come azione* (1938); un giudizio severo che mal tollera la visione positivista, determinista e "scientista" della Storia di Taine, intesa come ricerca esclusiva delle

¹ I saggi già pubblicati corrispondono a: «Spitzer e Schurcharadt: un dittico incompleto», *Strumenti critici*, n.s., 117, XXIII, n. 2 (2008), pp. 199-232; «Spitzer e l'idealismo linguistico in Italia», in *Lo stile e il metodo*. Atti del XXXVI Convegno Interuniversitario (Bressanone-Innsbruck, 10-13 luglio 2008), Padova, Esedra editrice, 2010, pp. 49-64; «Auerbach e lo storicismo tedesco», *Carte romanze*, 4/2 (2016), pp. 259-302.

cause, tra le quali – come è noto – il filosofo transalpino individuava tre fattori che plasmavano la realtà storica: ambiente, razza e momento.

L'interesse di Taine per l'Italia è invece ravvivato dalla sua predilezione per l'arte rinascimentale: «Il *Voyage en Italie*, apparso dapprima a puntate [1864-1866] nella “Revue des Deux Mondes” in forma di lettere a un amico, non rappresenta soltanto un documento sulle condizioni politiche e culturali della penisola all'indomani dell'unificazione; è anzitutto nelle intenzioni dell'autore un diario sull'arte in Italia, un'interpretazione della civiltà italiana attraverso le opere d'arte» (p. 20).

L'occasione per la stesura del *Voyage* è naturalmente il *grand tour* a sud delle Alpi che il trentaseienne Taine compie nel 1864: l'A. fa precedere il racconto dell'itinerario italiano da alcune pagine in cui viene ripercorsa la biografia del critico. Taine, brillante allievo all'École Normale Supérieure, diviene nel 1863 professore di storia dell'arte e di estetica all'École nationale supérieure des Beaux-Arts soltanto dopo una carriera accademica costellata da bocciature e infortuni.

Il viaggio peninsulare tocca nei primi giorni Roma, per una brevissima sosta, e Napoli, ma alla città ancora papalina tornerà in seguito: Taine visita musei e chiese, ma si sofferma anche sui problemi sociali di cui vede la realtà, prevedendo mali che l'unificazione non riuscirà a sanare e notando il pronunciato individualismo degli italiani, che impedisce il “cammino della nazione”.

«La sua prosa è ricca di vari registri stilistici, non di rado immaginosa e impressionistica, con una terminologia tecnica talora approssimativa, ma sempre intessuta di una fitta rete di rimandi letterari [...]. Nel diario delle giornate napoletane si vale di una memoria centonaria» (pp. 31-32). Quasi offrendo una prova contraria a quanto affermato nella Prefazione, l'A. indossa i panni del critico letterario in questa sua lettura del diario del Taine, dalla quale emerge sostanzialmente il giudizio non completamente benevolo verso la società italiana: «da una parte la rivoluzione italiana gli appare troppo timida, soprattutto nei rapporti con la chiesa, dall'altra ne apprezza, in modo senz'altro contraddittorio, il moderatismo» (p. 33). Taine riconosce il paradosso per cui da una società, come quella romana, senza diritto e senza senso della responsabilità, in cui regnano arbitrio e inganno, siano emersi nel Seicento i capolavori per cui la città è degna di essere visitata (p. 34). Il rapporto con l'arte italiana è un tema centrale nella lettura del *Voyage*. Taine percorre le strade della Penisola col Vasari alla mano: «Le *Vite* sono, fra i libri italiani, il più citato. [...] L'aneddotica, poi, è addirittura saccheggiata. [...] Ma Taine non si avvicina all'arte italiana né da turista né da dilettante. Tuttavia il suo sguardo non è museale. Anzi la sua scoperta dell'arte italiana, deludente sul piano “filologico”, oscilla fra la descrizione d'ambiente e la narrazione storica vissuta. Taine è un viaggiatore apparente: le cose viste emergono da una fitta trama di citazioni esplicite ed implicite che costituisce una sorta di alone romanzesco. La forma di diario rivolto ad un amico è da questo punto di vista

ingannevole. Nel momento stesso in cui simula l'appartenenza a un genere così ricco di esempi quale quello del viaggio, gravato da un'illustre tradizione plurisecolare, il *Voyage en Italie* se ne distacca in un aspetto essenziale, nel rapporto vitale che intrattiene con l'arte» (pp. 38-39).

Il saggio accantona, forse un po' bruscamente, il tema italiano e si rivolge alla genesi (risalente al decennio precedente il *grand tour*) della visione meccanicistica della sociologia dell'arte e della letteratura del filosofo francese, la teoria del *milieu* fisiologico, formulata a partire da una rivisitazione radicale del principio hegeliano della storicità di ogni forma d'arte, abbandonando la speculazione aprioristica del filosofo tedesco a favore del metodo sperimentale, rigidamente deterministico. La storia dell'arte e della letteratura diviene una classificazione di fatti sociali che producono, secondo una prospettiva organicista, le opere oggetto di studio estetico. «La storia, sulla base di quanto affermato nell'introduzione all'*Histoire de la littérature anglaise*, viene concepita come psicologia applicata [...] La psicologia [...] diventa per Taine scienza autonoma e fondante la comprensione della storia» (p. 46) e con essa intende l'analisi empirica delle sensazioni e della coscienza, ricondotte a leggi stabili.

Si riviene così al *Voyage en Italie*: esso «è anzitutto un tentativo di sociologia dell'arte che si risolve in una storia della cultura basata su correlazioni spesso meccaniche fra forme artistiche e condizioni di vita»; l'opera d'arte «diventa una fonte, un documento per spiegare una data epoca» (p. 47). Un punto che si riaffaccia continuamente è quello del modo in cui Taine si accosta all'arte italiana, un approccio «letterario, non critico. L'evidente gusto della biografia romanzata che, soprattutto se riferito agli artisti sommi, spesso si risolve in una breve novella di "motti" più o meno sapidi, risponde bene all'intento se non divulgativo, d'intrattenimento rivolto a un pubblico colto, ma non specialista, che contraddistingue il *Voyage*» (p. 52). E a proposito dei giudizi anacronistici su Raffaello e Michelangelo, l'A. commenta: «Taine si avvicina all'opera d'arte con l'animo del letterato e dello psicologo, non del critico militante né tanto meno dello storico» (p. 57). Se molte delle opinioni espresse da Taine a proposito di artisti, opere o scuole pittoriche risentono di «cascami romantici» (p. 57) o della lettura del Vasari, è invece «proprio di Taine il tentativo di ricondurre le differenze tecniche [tra scuola fiorentina e veneta] alla diversa struttura sociale, da un lato mercantile, dall'altro aristocratica, e al diverso clima» (p. 58).

Quelli messi in luce in queste pagine, sono dunque i limiti dell'accostamento dell'accademico Taine, al quale tuttavia non viene meno una certa sensibilità estetica: egli «ha il dono però di cogliere i nessi tra le varie manifestazioni di una civiltà, di tradurli in una formula» (p. 62). Lo psicologismo è un altro limite che azzoppa non tanto il *Voyage* quanto l'altra opera storico-artistica ed estetica del Taine, cioè la *Philosophie de l'art*: se nella prima predomina l'annotazione impressionistica che fornisce al lettore il quadro per una "psicologia dei popoli",

nell'altro libro questa prevarica sul dato tecnico là dove si cerca di spiegare il rapporto arte-società mediante un principio organicistico; «[i]l suo modo di affrontare l'opera d'arte [non è] né filologico né propriamente storico». «Taine mira invece a trovare un equivalente verbale della fotografia che sia però non solo riproduzione ma anche interpretazione» (p. 63). In conclusione, «il viaggio in Italia rappresentò per Taine un momento decisivo della formazione del suo gusto ancor prima dell'elaborazione delle sue teorie che nelle arti figurative riprendono [...] i principi esposti nella critica letteraria» (p. 66).

Se il positivismo che riaffiora nelle opere storico-artistiche di Taine si può dire “filosofico” ed “estetico”, indirizzato verso la ricerca dell'unità “psicologica” di una cultura e delle sue espressioni artistiche e arricchito da metafore e metodologie desunte delle scienze naturalistiche, nel secondo capitolo del volume («Storia medievale e storia letteraria del Medioevo. Dalla scuola storica a Volpe», pp. 66-103) ci si para innanzi la declinazione italiana del positivismo letterario, marcatamente storico-filologico. Il discorso si sviluppa come una sequenza di ritratti di vari studiosi forniti attraverso le loro opere e il loro rapporto con il Medioevo, epoca disprezzata nel tardo Ottocento per il suo clericalismo oscurantista e arretrato, ma rivalutata in quanto portatrice dei germi della cultura italiana (e delle sue radici popolari), contrapposta a quella germanica e barbara: è evidente che l'interpretazione dei secoli di mezzo diventa terreno d'applicazione e crocevia delle principali ideologie che animarono il Risorgimento.

Una efficace formula sintetica degli indirizzi di ricerca e della metodologia della scuola storica è fornita a p. 71, che fissa l'attenzione anche nel paratesto delle opere prodotte da quegli studiosi: «I maggiori esponenti della scuola storica, tendenzialmente comparatisti e studiosi anzitutto di fonti e manoscritti, se non tutti filologi romanzi nel senso tecnico della parola, furono però molto attenti ai molteplici nessi fra la letteratura italiana e le altre letterature neolatine. Il mito romantico della poesia popolare, spontanea e collettiva, esercitava ancora una grande influenza, onde l'uso frequente nei titoli delle loro opere più esemplari del cosiddetto “metodo storico” della parola “origine”, adoperata per lo più nel senso generico di “inizi”, di “principi”. [...] Non meno indicativo del continuo rifarsi al paradigma “originario”, il ricorso alla figura del “precursore”».

La prima figura di un certo rilievo inquadrata dal presente studio è quella di Arturo Graf, tra i fondatori del *Giornale storico della letteratura italiana* con Novati e Renier. L'introduzione di *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo* (1882) oscilla tra lo scientismo positivista e i risultati della coeva filologia e in essa il gusto per il primitivo e il popolare rivelano un approccio che l'A. definisce “antropologico”: «esplorare il passato, catalogarne diligentemente le “menzogne”, le leggende e i miti, per ritrovarne la verità, sembra in linea col più proverbiale riduzionismo positivista dal quale si differenzia invece nettamente, proprio perché nelle religioni e nelle superstizioni Graf cerca il vero» (p. 72).

Dopo un breve accenno ai lavori sul Medioevo di Rodolfo Renier, fondatore peraltro di *Studi medievali*, ci si affaccia al lavoro dell'altro iniziatore di quella rivista, Francesco Novati, di cui viene tracciato un profilo tramite il piano editoriale di *Le origini*, ricerche sulla letteratura italiana (opera inconclusa, poi terminata da A. Monteverdi nel 1926). L'oggetto della ricerca dello storico della letteratura – traspare dalle *Origini* – «deve essere non solo la ragione poetica [...] ma prima di tutto la verità di fatto»; Novati inoltre «intende scrivere la storia di un'intera civiltà» (come prima di lui aveva tentato di fare Tiraboschi), al tempo stesso staccandosi dai problemi minuti per acquisire una veduta più ampia (pp. 82-83).

L'altro studioso a cui è dedicato ampio spazio, Gioacchino Volpe, non rappresenta di certo l'estrema propaggine della scuola storica ottocentesca, piuttosto con essa si confronta da ben altre prospettive. Il giovane Volpe si stacca per esempio dalla storiografia ottocentesca nell'articolo *Bizantinismo e Rinascenza* (1904), in cui rileggeva lo sviluppo della civiltà medievale occidentale senza i paraocchi ideologici del secolo trascorso, ossia senza ricorrere al confronto tra civiltà latina, mediterranea, e civiltà germanica. Un altro punto che rappresenta un elemento di distanza dalla scuola storica è la ricerca di elementi progressisti e modernisti nella storia medievale: «[i]l Medioevo di Volpe invece era permeato dalle preoccupazioni della lotta politica del presente, del tutto estranee alla scuola storica che nel conservatorismo di quasi tutti i suoi esponenti aveva sempre escluso qualsiasi intrusione dell'attualità, anzi sulla distanza incommensurabile fra l'età di mezzo e l'età moderna cosiddette aveva fondato uno dei suoi paradigmi storiografici. Il valore religioso delle eresie non interessava a Volpe, gli premeva piuttosto analizzarne gli effetti sociali» (p. 101).

La terza suddivisione del volume («L'itinerario di un linguista. Benvenuto Terracini e la critica stilistica», pp. 105-235) è senz'altro il cardine dell'intera silloge: perché è quella maggiormente pertinente al tema annunciato nel titolo (il rapporto tra stilistica e linguistica); da essa emerge uno tre personaggi citati nel sottotitolo, che nei primi due capitoli erano pressoché assenti; per un banale fattore quantitativo, trattandosi del saggio più lungo. La vicenda umana e il pensiero teorico di Terracini vengono ripercorsi attraverso lettere, documenti ed estratti dalle sue opere al fine di disegnare il perimetro entro cui egli si mosse (dagli anni '30 fino ad *Analisi stilistica*) nella costruzione del proprio concetto di linguistica, in perenne confronto con altre correnti e individualità, quali i neogrammatici, Ascoli, Croce, Spitzer, lo strutturalismo. L'evoluzione tiene sullo sfondo la vicenda biografica di Terracini: si prendono quindi le mosse dal carteggio tra lo stesso studioso piemontese e Bertoni, il quale nel 1941 agevolò il passaggio in Argentina di Terracini, perseguitato dalle leggi razziali.

«Nella tradizione accademica italiana, almeno fino all'istituzione della cattedra di Storia della lingua italiana (1939), la distinzione fra linguisti da un lato e letterati e filologi dall'altro restò nettissima. [...] In questo quadro va dunque vista l'attività

di Terracini dopo il ritorno in Italia, per misurare la novità della sua “stilistica dei linguisti”». Un fattore determinante per tale approdo dell'itinerario terraciniano è il rapporto con Spitzer, quasi coetaneo del glottologo piemontese, e come lui educato alla scuola positivista, rispettivamente allievi di Meyer-Lübke e di Bartoli. Così *in limine* il saggio tesse un filo che lo lega ai precedenti: emerge una sintetica rappresentazione degli studiosi positivisti attraverso le parole che Spitzer scrive a Terracini (1941) a proposito del suo maestro: «Er war ein wahrer Positivist [...], der im geistenleerten Tatsachendetail und im dürren Schema seine Befriedigung fand. [...] er war kein Dichter, sondern ein Anekdotensammler, und, damit, kein wahrhafter Historiker» (pp. 117-18). Si può ricostruire anche attraverso le parole del viennese (per esempio la lettera del 1942 che si legge a p. 120) la filiazione Croce-Vossler-Spitzer (in parte costruita a tavolino). «Ora, se si pone mente al caso Terracini, risaltano, accanto alle somiglianze, le ben più cospicue differenze. Senza dubbio l'esempio di Spitzer è stato di stimolo e forse di incitamento alla “svolta” letteraria del linguista in età matura durante il suo esilio argentino, ma sulla via della critica stilistica Terracini si mosse autonomamente, dapprima sul solco di una tradizione tutta italiana, segnata dall'eredità ascoliana negli studi dialettologici e dal magistero crociano» (p. 123).

Uno dei campi in cui si foggia la critica stilistica terraciniana è la riflessione sulla teoria del sostrato di Ascoli. Il giovane linguista «rivede la teoria sostratistica dall'interno, alla luce dell'idealismo crociano»: rispetto al linguista friulano si rafforzano i legami tra linguistica e filologia; l'idealismo spinge Terracini verso una linguistica storica che si identifica con la storia della cultura e quella della letteratura, accentuando l'individualità e il valore spirituale dell'atto linguistico, in polemica col naturalismo del metodo comparativo (pp. 127-28; p. 130). L'A. sottolinea con forza le due *partes* del percorso di Terracini, quella *destruens* e quella *construens*: «Ciò che mi sembra importante [...] è la critica del metodo comparativo che fu una delle acquisizioni della linguistica ottocentesca» (p. 133); «sulla dinamica soggettiva della lingua Terracini insisterà fino all'ultimo, anche in epoca di “strutturalismo per tutti” dilagante» (p. 134). Terracini promuove una trasformazione della grammatica storica in linguistica storica, laddove – scrive Terracini nel 1935 – «la seconde coglie la individualità storica di una lingua in quanto interpreta i fatti linguistici successivi nella mobile continuità di una tradizione che agisce, subisce e reagisce all'impulso di nuove tradizioni» (p. 135). Sulla questione del sostrato, la differenza col pensiero ascoliano si registra nel modo in cui il torinese concepisce la “innovazione” apportata dal sostrato: mentre per Ascoli l'influenza era determinata meccanicamente dalla coincidenza geografica tra le lingue che succedono (una dominante e “regolare” e l'altra che provoca “irregolarità” nella prima), Terracini si allinea all'opinione di Vossler, per cui la mistione linguistica non è discernibile nelle sue matrici e il cambio linguistico è determinato dalle innovazioni prodotte dalle abitudini dei parlanti di una data area. Si aprono così le porte a una considerazione

storico-culturale del processo linguistico: le innovazioni si distinguono in base alle matrici culturali. «Ora, senza entrare nel merito delle argomentazioni di Terracini, risulterà chiaro almeno che nella sua rivisitazione della teoria ascoliana si attenua molto la dimensione etnolinguistica [...] a vantaggio di una più sottile dialettica fra innovazione e tradizione. Sono due concetti destinati a diventare essenziali nella sua stilistica nel secondo dopoguerra» (p. 139).

Per quanto concerne invece la dialettica col pensiero crociano, all'A. pare «che occorra distinguere fra due fasi, l'una durata almeno fino ai tardi anni Trenta, fortemente influenzata dal crocianesimo nella sua versione vossleriana, l'altra nel secondo dopoguerra, caratterizzata da un profondo ripensamento delle categorie crociane in un vivace e talvolta polemico confronto con lo strutturalismo» (p. 141). Nell'atto di distinguersi dal filosofo campano, Terracini, come si evince dagli appunti presi dai suoi allievi durante le sue lezioni glottologiche degli anni Cinquanta, «insiste particolarmente sulla duplice funzione del linguaggio, oggettivante e soggettivante [...], quest'ultima "costituendo quindi il campo su cui si svolge la critica letteraria ed estetica", e si pone già fuori dall'estetica crociana affermando che "nel linguaggio in atto le due funzioni sono ambedue necessarie e concomitanti» (p. 142). Terracini – mette in luce l'A. – si smarca da Croce sotto l'influenza humboldtiana e gli stimoli derivati da Cassirer: «Soggetto e oggetto non sono opposti ma correlati». Per il linguista, «l'estetica non è la scienza dell'espressione intesa in senso assoluto, ma soltanto relativo; in essa non si risolve la linguistica» (pp. 143-44). Ancora una volta si profila la genesi epistemologica della linguistica storica: originata dalla grammatica comparata, la linguistica storica si concepisce come un'interpretazione culturale del fatto linguistico, si inserisce nella storia della cultura. Tale però, avverte l'A., è il termine ultimo a cui approda il pensiero terraciniano, mentre il linguista ai suoi esordi si apparenta maggiormente alla speculazione crociana grazie anche alla mediazione di Schuchardt, che lo stesso Croce aveva arruolato contro i positivisti. L'emancipazione da Croce avviene invece sulla scia dell'influenza di Fubini, che apre alla critica stilistica di Spitzer: «è questo un punto centrale nella riflessione del dopoguerra sulla stilistica, che trova precisi riscontri anche nei corsi di Terracini. Dove si colloca questa disciplina dagli incerti confini, nell'ambito della critica letteraria o piuttosto in quello della linguistica?» (p. 153). Ma è soprattutto attraverso Vossler che Terracini legge Croce e lo declina in ambito linguistico: egli «ridimensionava giustamente il contributo per così dire tecnico di Croce alla linguistica, attribuendo a Vossler il merito, a dire il vero discutibile, di aver sviluppato le idee di Croce sul piano della linguistica concreta. [...] E le sue sintesi di lingua e cultura sono viste come un modello, all'interno di un più vasto movimento del pensiero linguistico del primo Novecento» (p. 158). Il fuoco dell'attenzione è nuovamente portato sull'estensione del concetto di cultura alla ricerca linguistica, «uno dei caratteri che contraddistinguono la disciplina nel suo rinnovamento metodologico tra la fine dell'Ottocento e il principio del secolo successivo» (p. 159).

La successiva sezione del saggio si rivolge al percorso di Terracini verso la stilistica; a sancire una frattura tra gli interessi di Terracini, prima rivolti alla linguistica e dopo focalizzati sull'estetica letteraria, è l'anno 1938, quando lo studioso comincia a prendere in considerazione la lingua degli scrittori e a sostenere la tesi che l'innovazione linguistica rivela l'affermazione della persona storica dell'individuo nei confronti della tradizione comune (p. 161). In quegli anni viene elaborato il concetto – dominante poi nell'opera, concepita in Argentina, *Conflitti di lingue e culture* – di dialettica tra tradizione e innovazione, la concezione agonistica della lingua, gioco tra parlante e interlocutore e tra individuo e cultura oggettiva, questa ricreata in continuazione dal primo. In questo frangente gode di una certa importanza agli occhi di Terracini il pensiero di Cassirer, il quale «apriva nuove prospettive proprio nella direzione di una filosofia della cultura ancora idealista nei suoi presupposti trascendentali, ma nella quale la linguistica lungi dal dissolversi nell'estetica come accadeva nel pensiero di Croce, trovava una sua autonomia come una delle forme simboliche fondamentali» (p. 164). Oltre a Cassirer, è a Humboldt che Terracini si rivolge, accentuando aspetti del pensiero del linguista tedesco che erano già affiorati solo tenuamente in Croce: il binomio *ergon-energeia* e soprattutto il concetto di forma interna, legge di ciascuna lingua tramite cui viene espresso il pensiero e vengono formate le idee. «Terracini pur nella sua profonda vicinanza alla linguistica idealistica [...], non esita tuttavia a rifiutare la sua premessa, l'identità, asserita da Croce e poi da Vossler, tra estetica e linguistica» (p. 168). La vicinanza a Humboldt trova una giustificazione nella concezione agonistica del linguaggio, che implica una valutazione culturale di esso, in opposizione al concetto di sistema saussuriano e strutturalista.

Diverse pagine sono quindi dedicate al confronto tra due "stilistiche", quella di Terracini e quella di Devoto. La distinzione tra i due studiosi, entrambi impegnati dal problema di come un fatto di stile diventi un fatto di lingua e inerente alla storia della lingua, emerge soprattutto nella recensione di Terracini a *Storia della Lingua di Roma* (1940) di Devoto, nella quale il recensore rimprovera la distinzione saussuriana, a cui si appellava Devoto, tra lingua e linguaggio, tra lingua come strumento di comunicazione e lingua come espressione estetica. «Insomma, la critica più sostanziale mossa a Devoto è quella di avere, giusta i principi saussuriani, eretto una barriera tra la storia della cultura e la storia linguistica» (p. 180). Scombinando la linearità del saggio, anticipiamo che sul tema si ritorna più avanti (pp. 227-29). Nella stilistica di Devoto «individuo e lingua si contrappongono: l'innovazione individuale in tanto si afferma in quanto viene istituzionalizzata, altrimenti è condannata a scomparire; per Terracini invece la soggettività del parlante è ineliminabile e, direi, prevalente nel rapporto fra individuo e società». Terracini rifiuta l'idea che esistano due stilistiche: «la stilistica per lui è sostanzialmente una ed è la stilistica d'autore che di fatto converge nei risultati molto spesso con quella critica letteraria di formazione crociana [...] più sensibile alle ragioni dello stile» (p. 228).

Il quesito che serpeggia nella riflessione stilistica di Terracini, e che costituisce un termine di distinzione tra il maestro piemontese e i suoi allievi “pavesi” Maria Corti e Cesare Segre, era «fino a che punto la stilistica poteva essere considerata nella pratica indipendente dai suoi presupposti teorici idealistici e in che misura si distingueva dalla critica letteraria più tradizionale [...]?» (p. 181). Si riepiloga (pp. 181-186) il percorso di distacco di Segre dalla linguistica idealistica di Terracini (e di Spitzer), avviato in parte anche dalle simpatie per lo strutturalismo e la semiologia. Segre da *Analisi stilistica* enucleava una definizione di “forma interna”, secondo cui essa era «un particolare schema di valori e di relazioni secondo il quale si configura tutto quanto lo scrittore considera all’infuori del proprio essere». [...] [L]a definizione, che sembrava aprirsi allo strutturalismo, ben si attaglia alla persona storica dell’autore, alla “storicità dello scrittore”, analizzata nella sua fattispecie verbale e sintattica, lasciando nello sfondo le implicazioni più filosoficamente legate all’idealismo, insite nel concetto di forma interna, verso la quale Segre ha sempre mostrato una certa diffidenza» (p. 186): per Terracini la forma interna della lingua coincide con l’unicità dello stato d’animo espressa attraverso una peculiare visione della realtà. La Corti e Segre parteciperanno attivamente alla stesura di *Analisi stilistica*: il carteggio tra questi protagonisti e il maestro è illuminante per la genesi del lavoro. Indicativa è la perplessità di Segre che emerge da alcune lettere (con cangianti sfumature), riguardanti la mancata netta distinzione tra la stilistica dei linguisti e la critica letteraria (in Italia ancora largamente di stampo crociano), che invece il maestro considerava sostanzialmente prossimi all’identità.

Le sezioni che seguono sviluppano le tappe di formazione di *Analisi stilistica*, anche attraverso scartafacci ed epistole con collaboratori e allievi, il rapporto con le dispense dei corsi tenuti negli anni Cinquanta: l’esame del cantiere terraciniano permette di ripercorrere i nodi concettuali che hanno attirato per tanti anni gli sforzi dello studioso e che in gran parte abbiamo passato in rassegna nelle righe precedenti. Tra i vari punti discussi, interessante è la lettura terraciniana del contrasto con lo strutturalismo, che egli, «forse un po’ troppo irenicamente, tendeva a risolvere [...] in chiave generazionale, contrapponendo una concezione dinamica, “congeniale allo storicismo”, di cui erano ancora partecipi gli studiosi più anziani, ad una statica propria dei giovani formati nello strutturalismo»; lo storicismo «poteva assimilare dal proprio punto di vista dei procedimenti strutturali [...], l’analisi stilistica poteva forse considerarsi il superamento dell’analisi strutturale» (p. 208). Si torna nuovamente sulla stilistica del Vossler e dello Spitzer, nonché sul confronto con il “saussuriano” Devoto. Quindi ancora è riproposto il profilo agonistico della lingua, che si lega al concetto di situazione, in cui si realizza il conflitto (tra parlanti o tra individuo e tradizione) e si manifesta la libertà linguistica. In conclusione al saggio, a proposito della lettura delle novelle pirandelliane fatta da Terracini in *Analisi stilistica*, l’A. scrive: «Tra l’affermazione della libertà del soggetto parlante e l’indagine sull’individualità stilistica degli autori vi è un nesso stretto che ho tentato di

descrivere sommariamente: linguistica della parola e analisi stilistica sono aspetti complementari e inscindibili dell'attività dello studioso» (pp. 233-34). Su questo punto l'A. non si sente di sottoscrivere il giudizio di Nencioni, espresso nel necrologio di Terracini, che aveva definito «gracile» *Analisi stilistica*, alla quale preferiva *Conflitti di lingue*. L'ultimo libro di Terracini è invero un tentativo di salvare la tradizione storicistica e spiritualistica della linguistica italiana; esso compare nel momento in cui è in corso la liquidazione del crocianesimo visto come causa del provincialismo italiano, alla quale parteciparono anche gli stessi allievi di Terracini. «La stilistica cui era approdato finalmente Terracini appariva troppo legata alla prima metà del secolo: gracile, no, non direi il volume di *Analisi stilistica*, sarebbe ingeneroso, ma probabilmente un frutto fuori stagione» (p. 235).

I tre saggi successivi al lungo pezzo su Terracini sono riprese di articoli già pubblicati in precedenza dall'A.: mi limito pertanto a una più succinta esposizione dei rispettivi contenuti.

Il saggio «Spitzer e Schuchardt: un dittico incompleto» (pp. 237-278) è un articolo-recensione² che segue il carteggio tra i due studiosi menzionati nel titolo, comprendente 447 lettere del primo e 34 del secondo. Esso «rappresenta un documento di grande importanza non solo per la biografia del fondatore della *Stilkritik*, ma più in generale per la storia della linguistica e della romanistica tedesca» (p. 237) e si estende dal 1912 al 1927. Tralasciando gli argomenti di attualità toccati nell'epistolario (la prima guerra mondiale, l'atteggiamento verso l'Italia, l'ascesa dei fascismi, la condizione ebraica ecc., ben sviluppati nell'articolo), passiamo in rassegna le tematiche linguistiche. I giudizi verso i positivisti (Salvioni per esempio) sono in genere severi, mentre grande spazio riceve nelle lettere la figura di Meyer-Lübke, maestro di Spitzer: Schuchardt chiede al più giovane collega informazioni sul metodo dell'anziano professore; Spitzer illustra la pluralità di metodi del maestro, che invita al rigore metodologico i suoi allievi, lasciando loro i propri interessi di ricerca. L'A. commenta, riflettendo le impressioni spitzeriane circa l'operato di Meyer-Lübke sullo stesso viennese: «Meyer-Lübke in linguistica è maestro non di un metodo, ma di metodi, se capisco bene, di linguistica empiricamente intesa e applicata ai singoli temi di ricerca. Non che Spitzer fosse inconsapevole dei limiti della positivistica accumulazione di fatti [...], ma era renitente a enunciati metodologici troppo stringenti» (p. 259). Vossler invece merita attestazioni di stima da parte di Spitzer, mentre il linguista di Graz mostra freddezza e scarsa simpatia. La distanza è misurata sul concetto di legge fonetica: laddove Schuchardt contesta la rigidità normativa dei neogrammatici sul piano delle cause (l'analogia non è soltanto meccanicità psicologica, ma anche concettuale), Vossler assegnava alle

² Si recensisce *Leo Spitzers Briefe an Hugo Schuchardt*, herausgegeben von B. Huch, Berlin-New York, de Gruyter, 2006.

leggi fonetiche un valore meramente didattico, senza corrispondenze con i fenomeni reali. «In realtà, come documentano alcune sue lettere, la posizione di Spitzer verso il caposcuola della filologia idealista è tutt'altro che univoca e lineare. [...] Certo, i sentimenti di Spitzer sono alquanto oscillanti e diventano prevalentemente ostili, quando discorre non del romanista di Monaco, ma della sua scuola» (p. 268). Spitzer ci lascia di Curtius valutazioni positive, che rivelano una certa affinità culturale, «anche se non coglie stranamente una delle differenze più significative del lavoro di Curtius rispetto a quello di Vossler e di Spitzer, la mancanza completa di interessi per la linguistica e il diverso approccio al testo letterario che ne consegue» (p. 272). Infine viene ricostruito brevemente l'elaborazione dello *Schuchardt-Brevier*, raccolta di lavori del linguista uscita nel 1922 per i suoi ottant'anni. La miscellanea, curata da Spitzer, interpretava l'itinerario dell'anziano studioso austriaco come un avvicinamento alle posizioni idealiste, che avevano contribuito grandemente alla sua lettura in Italia: «[c]iò avveniva tuttavia in una cultura dominata dal pensiero crociano e perciò incline naturalmente a insistere con particolare enfasi sull'aspetto soggettivo o individualistico della stilistica [...]. La congiuntura alquanto favorevole alla neonata *Stilkritik* [...], ma a prezzo di una semplificazione» (p. 278).

Spitzer torna nuovamente nel saggio successivo («Spitzer e l'idealismo linguistico in Italia», pp. 279-298), in cui l'A. si limita «a ricordare le tappe più significative che documentano l'attenzione del filosofo [Croce] per l'opera del critico e linguista viennese». Croce si attribuiva il merito di essere il padre spirituale della critica stilistica, filiazione della sua estetica: «essa rappresenta dal suo punto di vista un mero passo preliminare alla "vera" critica, la critica estetica» e la incoraggia «purché non varcasse la soglia dell'attività propedeutica alla monografia critica» (p. 283). L'annessione è facilitata nel caso di Vossler, ben più disagevole per quel che concerne Spitzer, meno incline alla speculazione teorica e non perfettamente allineato a Vossler. Per esempio, Spitzer disapprova certe tendenze impressionistiche e non storicamente fondate del capofila, «guarda con scetticismo al tentativo di risolvere nella storia della civiltà la storia della lingua francese, [...] mentre apprezza l'individualismo linguistico che avrà uno dei suoi esiti possibili [...] nello studio della lingua dei singoli scrittori» (pp. 285-286). Si passa quindi a esaminare i punti in cui è ravvisabile l'influenza crociana sul giovane Spitzer, per il quale «[s] avrebbe forse più opportuno parlare [...] di individualismo, nel solco della lezione di Schuchardt» (p. 286); il magistero del filosofo produce effetti nel linguista nella misura in cui entrambi reagiscono al positivismo anteriore; inoltre «proprio l'aspetto pragmatico della comunicazione linguistica [studiata da Spitzer] non trovava spazio nell'*Estetica*» (*ibid.*). La tesi sullo stile di Rabelais e sull'etimologia del suo lessico è il campo in cui si realizza il distacco dal positivista Meyer-Lübke e in cui converge con la reazione antinaturalistica dell'estetica crociana. Un ulteriore scarto di Spitzer dall'idealismo è per esempio il ricorso al concetto saussuriano di

sincronia nello studio dedicato a Villon, in cui propugna una lettura estetica autonoma e oggettiva e che non s'attardi nello studio delle fonti storiche, irrilevanti ai fini della specificità letteraria. «Ora Spitzer sembra condividere la critica crociana, ma paradossalmente ricorre al concetto di sincronia, tolto dal caposcuola della scuola ginevrina, assolutamente incompatibile con la filosofia del linguaggio idealistica» (p. 298).

L'ultimo saggio della raccolta è «Auerbach e lo storicismo tedesco» (pp. 299-341). Attraverso la meditazione su Vico, Auerbach perviene a uno storicismo peculiare, interessato all'universale, che lo differenzia dalla stilistica spitzeriana, concentrata su forme individuali: «il modello di critica cui s'ispira *Mimesis* è storico e universale, e certo i due aggettivi non sono scelti a caso da Auerbach. Col primo egli vuole distinguersi, credo, dalla *Stilkritik*, dalla sua asserita mancanza di presupposti. Evidentemente anche col secondo si contrappone a Spitzer, alla lettura individualizzante da lui praticata ancor più che teorizzata» (p. 307). L'eredità storicista dello studioso berlinese è l'argomento sviluppato nelle pagine seguenti: Auerbach segue sempre un impulso filosofico, che lo porta a confrontarsi con Vico, certo, ma soprattutto con Croce, e rifiuta la divaricazione tra filologia e storia. Vico «è interpretato più alla luce del barocco che della filosofia della storia hegeliana e dello storicismo successivo», ossia quello di Herder e Hegel. Dilthey, pur non menzionato troppe volte nel *corpus* auerbachiano, lascia un'impronta nella riflessione del filologo sul relativismo, «visto come uno dei tratti fondamentali dello storicismo moderno» (p. 322). Le parole sul rapporto di dipendenza reciproca di oggetto e soggetto nell'atto del conoscere, in cui si connettono esperienza (*Erleben*) espressione e comprensione, riecheggiano quelle di Dilthey. La filologia "critica" (o "filosofica") di derivazione vichiana illustrata e difesa da Auerbach ha come fondamento la comprensione del mondo umano: «non solo non è riducibile all'ecdotica, ma, al di là della stessa critica letteraria, tende a risolversi nella storia della cultura» (p. 325). I concetti di relativismo e storia della cultura vengono rintracciati in *Mimesis*, di cui si ripercorre la prima ricezione in Italia, in cui l'opera venne messa in relazione con Panofsky. Tali concetti, nell'interpretazione dell'A., sono «idee largamente diffuse nella cultura tedesca del primo Novecento, riprese da Auerbach, senza grande originalità, mi sembra almeno» (p. 333). *Mimesis* oscilla tra storia delle idee e *Stilkritik*: «qui [le due prospettive] hanno un esito più convincente grazie all'interpretazione del quotidiano e del popolare quali tratti distintivi della civiltà romantica, di cui il realismo (*Realismus*) è il naturale e definitivo punto d'approdo» (*ibid.*).

Appuntare l'attenzione sul titolo della silloge (*Tra linguistica e stilistica*), a fronte di un libro così ricco di spunti, erudito e minuziosamente approfondito (sono numerose le pagine in cui le note riducono a due righe lo spazio per il testo), può dare l'impressione di pedanteria, se non fosse che il paratesto può fornire una chiave di lettura a una miscellanea con contributi eterogenei e autonomi, e soprattutto

se non fosse che lo stesso A. nella «Prefazione» recita una *excusatio* di tal tenore (pp. 9-10):

Il titolo del presente volume potrà forse apparire a qualcuno non del tutto congruo al suo contenuto. Basta infatti scorrere l'indice per accorgersi che esso non è pertinente a tutti i contributi di questa silloge. Anche se non si tratta di un'opera organica, un filo conduttore unisce però la maggior parte dei saggi qui raccolti [...]. Restano fuori evidentemente, dal punto di vista tematico e cronologico, i primi due, ma devo avvertire il lettore che in origine avevo immaginato un volume bipartito e più equilibrato. [...] il volume, in cui si è data priorità agli inediti, è rimasto un po' sbilanciato, ma spero che anche in questa veste conservi un profilo nel complesso unitario.

Qualche perplessità può generare l'asserita preminenza assegnata agli inediti, di certo dominanti quantitativamente, ma in minoranza nel sottotitolo (*Percorsi d'autore: Auerbach, Spitzer, Terracini*), poiché i saggi propriamente spitzeriani e quello su Auerbach sono già pubblicati altrove. I quattro saggi dedicati ai tre percorsi autoriali collimano effettivamente col binomio linguistica-stilistica (anche se l'articolo auerbachiano estromette la linguistica, giusta l'impostazione filologica e filosofica dello studioso tedesco): se tale quartetto converge verso un certo grado di coesione, i saggi su Taine e sulla scuola storica restano ai margini, a giudizio dell'A. stesso. In realtà, dal mio punto di vista, almeno il saggio su Taine manifesta sintonia tematica col resto della raccolta – quello sulla scuola storica presenta un nesso assai più tenue, effettivamente.

Il grimaldello per poter schiudere una prospettiva unificante cinque saggi su sei è una nozione di *stile* che non sia confinata all'uso linguistico e critico-letterario che ne è stato fatto dai tre studiosi eponimi, ma che si ampli all'interpretazione antropologica che è possibile assegnarle e che discende certamente dallo storicismo, e da Vico e Herder in particolare. In senso antropologico, lo stile è allora la specificità culturale, quel *certum* che per Vico «in buon latino significa *particolarizzato*, o [...] *individualizzato*»³ e che è oggetto della filologia, laddove la filosofia si applica al *verum*: la peculiarità (di ogni individuo, di ogni società, di ogni epoca) coincide con la cultura, in senso lato, cioè gli elementi che danno forma all'essere umano e ne definiscono la storicità, che può essere espressa nella lingua oppure nei costumi, in tradizioni artistiche ecc. Per dirla con Auerbach, con stile si può intendere «l'unitarietà di tutte le creazioni di ciascuna epoca storica»⁴, un concetto pertanto volto

³ G. VICO, *La Scienza nuova. 1744*, a cura di P. Cristofolini e M. Sanna, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2013, p. 85 (Degnità CXI).

⁴ E. AUERBACH, «Introduzione. Sullo scopo e il metodo», in Id., *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 16.

al particolarismo, e assieme al concetto di stile nasce lo storicismo: «mediante lo storicismo romantico fu creata una concezione della comunità dell'umano fondata sulla molteplicità delle individualità popolari, e pertanto dialettica»⁵; l'individualità marcata dallo stile è tanto quella del singolo essere umano quanto quella di un gruppo. Ciò che rende particolare è l'elemento culturale. «La cultura è chiaramente definita da Herder “questa *seconda genesi* dell'uomo che dura per tutta la vita” [...]. La cultura è per Herder direttamente “antropo-genetica”: dà forma e figura all'uomo, lo fa “essere”, anzi lo fa “diventare” un certo particolare tipo di uomo»⁶.

Nell'antropologia contemporanea una simile posizione sull'azione plasmatrice, e di conseguenza particolarizzante, della cultura è tenuta per esempio da C. Geertz: «noi siamo animali incompleti o non finiti che si completano e si perfezionano attraverso la cultura – e non attraverso la cultura in genere, ma attraverso forme di cultura estremamente particolari»⁷. Trovo inoltre una certa consonanza tra alcuni temi che serpeggiano in più punti del volume qui recensito e le teorie antropologiche dell'*antropo-poiesi*⁸, proprio in ragione delle comuni radici di riferimento, che affondano nel terreno dello storicismo tedesco. «La teoria dell'antropo-poiesi distingue [...] tipi, livelli, modalità della fabbricazione dell'essere umano: soprattutto, insiste nel sottolineare che – essendo l'essere umano molto plastico – c'è da un lato un 'fare' antropo-poietico incessante e spesso inconsapevole, a cui si contrappongono, dall'altro lato, i momenti di un 'fare' più consapevole e programmato»⁹; «l'antropo-poiesi [...] è soprattutto un'antropo-plastica. Il *poiein* è in primo luogo un *plassein*»¹⁰.

Si rilegga per esempio il seguente brano di Taine, che l'A. cita a p. 48 (corsivo mio)¹¹:

⁵ Ivi, p. 13.

⁶ F. REMOTTI, *Fare umanità. I drammi dell'antropo-poiesi*, Roma-Bari, Laterza, 2013, p. 42 (la citazione da Herder, in cui l'uso del corsivo è di Remotti, è tratta da J.G. Herder, *Idee per la filosofia della storia dell'umanità*, Roma-Bari, Laterza, 1992, p. 158).

⁷ C. GEERTZ, *Interpretazione di culture*, Bologna, il Mulino, 2019, p. 71 [tr. it. di Id., *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, Inc., 1973].

⁸ Sul concetto di *antropo-poiesi* si vedano i seguenti studi: F. REMOTTI, «Tesi per una prospettiva antropo-poietica», in *Le fucine rituali: temi di antropo-poiesi*, a cura di S. Allovio e A. Favole, Torino, il Segnalibro, 1996, pp. 9-25; F. REMOTTI, *Fare umanità*, cit.; F. AFFERGAN, S. BORUTTI, C. CALAME, U. FABIETTI, M. KILANI, F. REMOTTI, *Figures de l'humain. Les représentations de l'anthropologie*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2003; E. FRANCHI, «Destini di un paradigma: il rito iniziatico tra antropologia e scienze dell'antichità», *Mythos* 5 (2011), pp. 175-190.

⁹ REMOTTI, *Fare umanità*, pp. v-vi.

¹⁰ REMOTTI, *Fare umanità*, p. 15.

¹¹ L'A. cita da H.A. TAINE, *Viaggio in Italia*, edizione italiana a cura di V. Sorbello, Torino, Nino Aragno, 2003, p. 15.

a mio avviso, l'avvento dei pantaloni, può ritenersi un vero mutamento storico: i barbari del Nord ce li hanno già nelle statue. Ciò segna il passaggio dalla civiltà greco-romana a quella moderna. Non è una battuta, né un paradosso: niente di più difficile che cambiare un'universale, quotidiana abitudine. *Per svestire e rivestire l'uomo bisogna demolirlo e rifondarlo.*

Compare in queste parole l'idea dell'azione costruttrice della cultura e della *poiesis* dell'essere umano attraverso costumi particolari: il cambiamento culturale avviene attraverso la distruzione e (ri)costruzione di uno stile peculiare.

Il problema che tutti i filosofi, linguisti e filologi effigiati nei vari saggi di questo volume affrontano, con metodologie diverse e partendo da presupposti disciplinari differenti, è sempre quello della costruzione della particolarità storica – di individui, di gruppi o di epoche. Uno stile, in senso antropologico, può essere foggato da elementi ambientali, razziali e contingenti (Taine), oppure stagliarsi nella lingua di un individuo e nei confronti di un più generale, sociale, uso linguistico (Spitzer e Terracini), oppure – come accennato sopra – definire la linea isomorfa entro cui circoscrivere un'epoca letteraria (Auerbach). Che anche la lingua partecipi a questa dinamica costruttiva emerge in continuazione negli scritti terraciniani; si legga per esempio il seguente estratto da *Conflitti di lingue e di cultura*¹², citato dall'A. a p. 167:

se il valore formativo del linguaggio è la più elementare delle sue caratteristiche culturali, la varietà di forme cui dà luogo è il prodotto più genuino della sua natura eminentemente soggettiva.

All'interno di questa nozione ampliata di stile (antropologica, culturologica e non solo nella determinazione storica connessa a *Stilkritik*) può essere perfettamente compreso anche Taine, che non sembra affatto isolato rispetto agli altri tre percorsi d'autore. Dopotutto una concezione di stile emerge esplicitamente anche nel seguente brano del filosofo francese¹³, citato dall'A. a p. 40, in cui la consonanza sistemica tra individualità e opera letteraria non s'allontana troppo dalla critica stilistica:

¹² B. TERRACINI, *Conflitti di lingue e culture*, Venezia, Neri Pozza, 1957, p. 121.

¹³ H. TAINE, *Essais de critique et histoire, Préface à la première édition*, Paris, Hachette, p. III. Interessante, nella stessa p. 40 (nota 64) del libro qui recensito, è anche la somiglianza scorta dall'A. tra la teoria del *milieu* del Taine e quella di Gombrich. In questa nota si legge, nel commento dello storico dell'arte warburghiano all'estetica hegeliana, che «l'opera d'arte individuale viene considerata dal punto di vista del suo stile, che dovrebbe essere interpretato come un sintomo, come la manifestazione di una classe, di una razza, di una cultura, di un'epoca» (E.H. GOMBRICH, *Custodi della memoria. Tributi ad interpreti della nostra tradizione culturale*, trad. di A. Serafini, Milano, Feltrinelli, 1985, p. 71; il corsivo è di Lucchini).

Dans un même poète, le style, le choix des fables, l'espèce des caractères, [...] toutes les parties de l'âme et du talent, s'appellent les unes les autres, tellement que si l'une était transformée, les autres ne pourraient plus subsister.

In sostanza, forse una minima rielaborazione del titolo della silloge (*stilistica* > *stile*; l'aggiunta di altri ambiti oltre a *linguistica*), nonché una menzione delle comuni radici storicistiche dei vari campioni considerati, avrebbe permesso di rendere più coesivo l'intero volume e di conferirgli un'unitarietà maggiore di quella che lo stesso A. rinuncia a cercare nella prefazione.

Andrea GHIDONI
Università degli Studi di Macerata

Louis-Patrick BERGOT, *Réception de l'imaginaire apocalyptique dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 2020 (Publications Romanes et Françaises CCLXX), 690 pp.

Existe-t-il une littérature apocalyptique au Moyen Âge? Cette question est au cœur du livre de Louis-Patrick Bergot. Bien que l'influence de l'Apocalypse de Jean dans la littérature et la culture médiévale soit reconnue depuis longtemps, la présente étude ne se limite pas à la question de son influence mais s'intéresse à l'évolution d'une littérature apocalyptique médiévale autonome¹. Pour analyser l'existence – ou non – d'une littérature apocalyptique médiévale l'auteur examine la réception et l'influence de l'imaginaire apocalyptique dans la littérature française médiévale. Trois types de réception sont considérés: la réception textuelle, la réception intertextuelle et la réception «cognitive». Chaque type de réception constitue l'une des trois parties du livre.

Le livre s'ouvre sur une introduction générale qui donne un aperçu utile des études antérieures et permet à l'auteur de définir les termes-clés de l'étude. Le mot «imaginaire» couvre une diversité de motifs et de descriptions produits par l'imagination présents dans les œuvres littéraires. L'imaginaire apocalyptique est tout simplement «[...] l'imaginaire des textes qui appartiennent au genre de l'apocalypse» (p. 14). Évidemment, une telle phrase doit être analysée

¹ Voir, par exemple, *The Apocalypse in the Middle Ages*, dir. Richard Emmerson et Bernard McGinn, Ithaca, Cornell University Press, 1992; Richard Emmerson and Ronald Herzman, *The Apocalyptic Imagination in Medieval Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1992.

et l'introduction générale nous conduit donc habilement à travers les débats concernant la difficulté à définir l'adjectif «apocalyptique» et le genre de littérature apocalyptique. À propos du mot «apocalyptique», Louis-Patrick Bergot note à juste titre que nous ne devons pas l'utiliser de manière interchangeable avec «cataclysmique». Conformément à l'étymologie, nous devons plutôt comprendre «apocalypse» comme une sorte de révélation et ainsi comprendre la littérature apocalyptique comme fondée sur l'idée d'une révélation. Cette définition correspond à celle avancée par John Collins en 1979 et est encore largement utilisée aujourd'hui². D'après Louis-Patrick Bergot, l'apocalypse est «une structure transhistorique» (p. 23) et la littérature apocalyptique médiévale n'est pas toujours étroitement liée aux apocalypses de l'Antiquité. Il y a plutôt «[...] un continuum entre la littérature médiévale tributaire des apocalypses antiques (acception relative) et la littérature médiévale qui reprend le genre apocalyptique à son compte pour produire de nouvelles apocalypses (acception absolue)» (pp. 21-22). La distinction entre une acception relative de l'imaginaire apocalyptique qui «[...] correspond à l'imaginaire issu des apocalypses de l'Antiquité judéo-chrétienne» (p. 21) et une acception absolue qui «[...] ne dépend pas de textes situés dans le temps» (p. 21), est un élément important de l'approche de Louis-Patrick Bergot.

Dans l'introduction générale, l'auteur décrit un corpus qui inclut la littérature religieuse comme les sermons, la littérature visionnaire et l'hagiographie et la littérature non-religieuse y compris la littérature prophétique et la littérature arthurienne. Avant d'analyser ces textes littéraires, Louis-Patrick Bergot aborde dans la première partie de son livre («Postérité médiévale d'une apocalypse canonique et d'une apocalypse apocryphe» pp. 29-206) la question de la réception textuelle et du sens relatif de l'imaginaire apocalyptique par l'analyse de la réception textuelle et culturelle de deux apocalypses antiques: l'Apocalypse canonique de Jean et l'*Apocalypse de Paul*, écrit apocryphe.

La première partie comprend quatre chapitres dont le premier («La littérature apocalyptique judéo-chrétienne» pp. 33-60) donne un aperçu des apocalypses de l'Ancien et du Nouveau Testament ainsi que des apocalypses apocryphes. Le chapitre souligne une différence essentielle entre les textes canoniques et les textes apocryphes, notamment le fait que l'Apocalypse de Jean se concentre sur le jugement collectif alors que les apocalypses apocryphes se concentrent généralement sur le jugement individuel. Nous passons ensuite à un

² John J. Collins, «Introduction: Towards the Morphology of a Genre», *Semeia*, 14 (1979), pp. 1-19, p. 9: «“Apocalypse” is a genre of revelatory literature with a narrative framework, in which a revelation is mediated by an other-worldly being to a human recipient, disclosing a transcendent reality which is both temporal, insofar as it envisages eschatological salvation, and spatial insofar as it involves another, supernatural world».

chapitre («Contexte historique et culturel des XII^e et XIII^e siècles» pp. 61-78) qui explore les raisons de la popularité de l'Apocalypse canonique dans la France médiévale. L'auteur attribue cette popularité à plusieurs éléments, comme l'influence de Joachim de Fiore (c. 1135-1202) et le passage d'une compréhension allégorique à une compréhension historique de l'Apocalypse, les craintes de la fin du monde et le rôle de l'Apocalypse en tant que moyen pédagogique qui aidait les gens à comprendre leurs péchés, pratique liée au développement de la confession et de la méditation privée. Étroitement liée à ce dernier point est l'importance de la traduction en langue vernaculaire et de l'enluminure, les images permettant au lecteur de mieux comprendre le texte. L'auteur note également très brièvement que les croisades ont peut-être aussi contribué à la popularité de l'Apocalypse. Ce point aurait pu être développé en référence aux débats sur le rôle de la pensée apocalyptique pendant les croisades³. Bien que l'auteur se concentre sur la philologie et la littérature, il est aussi attentif au contexte historique et il nous semble qu'une prise en considération des débats susmentionnés renforcerait son argument en faveur d'un imaginaire apocalyptique spécifiquement médiéval.

Les troisième et quatrième chapitres traitent respectivement de la réception textuelle de l'Apocalypse de Jean et de l'*Apocalypse de Paul*. Louis-Patrick Bergot discute en détail des traductions françaises en prose et en vers qui existent pour chaque apocalypse et il établit un corpus de 160 manuscrits pour les traductions françaises de l'Apocalypse de Jean et un corpus d'une vingtaine de manuscrits pour l'*Apocalypse de Paul*. L'étude codicologique méticuleuse de l'auteur lui permet de synthétiser et d'affiner les études existantes sur les traditions manuscrites de chaque texte et de fournir un catalogue des traductions françaises. Ces deux chapitres montrent que les traductions sont une source d'information importante sur la réception mentale et littéraire des textes apocalyptiques. Ainsi ils donnent un aperçu sur les intérêts d'un public médiéval. Par exemple, dans une version en vers de l'Apocalypse de Jean, dite la version Kerr, Louis-Patrick Bergot montre que l'auteur «[...] procède à une modernisation du texte biblique afin que celui-ci reflète les coutumes du XIII^e siècle [...] L'auteur semble chercher à abolir l'écart culturel qui pourrait s'interposer entre le lecteur et le texte biblique» (p. 155). Ainsi, par exemple, le *praelium* devient un 'tornoy' et les *seniores* deviennent des 'abbés'. Le comblement de «l'écart culturel» est un point central de l'analyse et l'auteur attire également

³ Voir, par exemple, Jean Flori, *L'Islam et la fin des temps: l'interprétation prophétique des invasions musulmanes dans la chrétienté médiévale*, Paris, Seuil, 2007; Jay Rubenstein, *Armies of Heaven: The First Crusade and the Quest for Apocalypse*, New York, Basic Books, 2011; Philippe Buc, *Holy War, Martyrdom, and Terror: Christianity, Violence, and the West*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2015.

notre attention sur l'importance des versions glosées pour expliquer les termes difficiles afin de rendre le texte plus accessible, comme le montreraient aussi les programmes iconographiques dans certaines traductions de l'Apocalypse de Jean et de l'*Apocalypse de Paul*. Dans son ensemble, la première partie souligne la popularité de l'apocalypse, en particulier l'Apocalypse de Jean, dans la France médiévale et démontre les différentes manières dont les traductions vernaculaires ont adapté leurs sources latines afin de mieux répondre aux intérêts de leur public.

La deuxième partie du livre («De l'emprunt à l'empreinte: intertextes et hypertextes apocalyptiques» pp. 207-454) comporte six chapitres et passe de la réception textuelle à la réception intertextuelle. La terminologie employée dans cette partie est celle développée par Gérard Genette et l'introduction de la deuxième partie esquisse brièvement les cinq types de transtextualité de la typologie bien connue de Genette⁴. Trois de ces types sont étudiés dans les chapitres cinq à dix du présent ouvrage: l'intertextualité, l'hypertextualité et l'architextualité. L'objectif est d'utiliser la typologie de Genette comme une «boussole» (p. 209) afin d'identifier les «frontières transtextuelles» (p. 209) de l'imaginaire apocalyptique.

Ainsi armé de l'outillage narratologique nécessaire, le lecteur aborde le cinquième chapitre («Vestiges intertextuelles» pp. 215-39) qui se focalise sur l'intertextualité et traite des textes qui comportent explicitement le titre de l'Apocalypse de Jean ou qui mentionnent le nom de Jean.

Ce chapitre examine cinq formes d'intertextualité: l'allusion, la paraphrase, la citation, le résumé et la réécriture. L'idée de l'Apocalypse comme instrument didactique est reprise dans ce chapitre, notamment en ce qui concerne la citation dans les textes tels que *La somme le roi* dans lequel l'Apocalypse de Jean «fournit [...] un canevas didactique pour l'auteur» (p. 224). Cette affirmation est illustrée par une analyse du traité sur les sept péchés mortels qui comprend une description de la Bête de l'Apocalypse, suivie d'une glose détaillée qui explique la signification de l'apparence grotesque de la Bête.

Le chapitre suivant («Persistances topiques» pp. 241-65) développe le thème de l'intertextualité à l'aide de deux passages particulièrement célèbres de l'Apocalypse: la femme de l'Apocalypse et les douze pierres précieuses de la Jérusalem céleste. Si les exemples de l'intertextualité dans le chapitre précédent étaient clairs, l'intertextualité, dans le présent chapitre, est plus difficile à identifier, surtout pour les pierres précieuses. Selon Louis-Patrick Bergot les pierres précieuses de l'Apocalypse de Jean «[ont] joué un rôle primordial dans le développement de l'imaginaire apocalyptique médiéval» (p. 249) et les pierres de

⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

l'Apocalypse (ou certaines d'entre elles) seraient mentionnées dans le *Roman de Thèbes*, le *Roman de Troie* et le *Voyage de Saint Brendan*, pour n'en citer que quelques-uns. Cependant, l'auteur affirme que ces références ne sont pas nécessairement intertextuelles et que nous devons garder à l'esprit d'autres influences comme le *Lapidaire chrétien*, poème du XIII^e siècle, tout en considérant qu'au Moyen Âge l'Apocalypse de Jean fait partie de la mémoire collective. Par conséquent, ce qui semble d'abord relever de l'intertextualité pourrait aussi refléter une trace mémorielle. Après avoir souligné les problèmes et les limites de l'intertextualité, l'auteur nous invite à considérer l'imaginaire apocalyptique sous l'angle de l'hypertextualité. Les chapitres sept, huit et neuf se penchent sur l'hypertextualité et chaque chapitre traite d'un thème apocalyptique majeur: l'Antéchrist (pp. 267-336), le Jugement dernier (pp. 337-98) et le Jugement individuel (pp. 399-426).

Ces chapitres montrent que les œuvres littéraires médiévales interagissent de façon créative avec les apocalypses anciennes et qu'elles ne se contentent pas de les employer de manière explicitement intertextuelle. Au contraire, la littérature française cherche à «interpréter, à reconstruire et à enrichir» (p. 398) les modèles apocalyptiques des évangiles et de Jean en les adaptant et en utilisant d'autres sources pour les compléter. Dans le chapitre sur l'Antéchrist, l'auteur démontre que des sources telles que la *Sibylla Tiburtina*, le *De ortu et tempore Antichristi* d'Adson et l'*Elucidarium* d'Honorius Augustodunensis ont influencé «l'imaginaire antéchristique» (p. 279) dans la littérature française médiévale. Les sources latines et leurs traductions françaises contiennent des détails sur la naissance et la vie de l'Antéchrist qui ne se trouvent pas dans l'Apocalypse de Jean et ces détails influencent les représentations de l'Antéchrist dans les œuvres littéraires. L'Apocalypse de Jean fait ainsi partie d'une constellation d'œuvres qui ont nourri l'imaginaire apocalyptique médiéval.

Les chapitres traitant de l'Antéchrist et du Jugement dernier se concentrent sur l'Apocalypse de Jean en tant qu'hypertexte alors que le neuvième chapitre («Vers l'au-delà» pp. 399-426) se focalise sur l'*Apocalypse de Paul* qui a aussi déclenché «une hypertextualité considérable» (p. 399), en particulier *La Vision de Tondale*, le *Purgatoire de saint Patrick* et *Le Voyage de saint Brendan*. Ce dernier texte donne lieu à une discussion très intéressante qui met en évidence une différence importante entre la description de l'enfer et de ses tourments dans l'*Apocalypse de Paul* et dans le *Voyage de Brendan*. Bien que le *Voyage* inclue une description des tourments de l'enfer, cette information ne provient pas d'une vision directe, contrairement à ce qui est le cas dans l'*Apocalypse de Paul*. Au lieu d'une vision, Brendan rencontre Judas qui «souffre dans sa chair» (p. 418) et qui lui décrit les tourments auxquels il est condamné, tourments qui sont tirés de l'apocalypse paulinienne. Louis-Patrick Bergot affirme de manière convaincante qu'avec Judas «la damnation s'individualise» (p. 418)

et que l'accent mis sur le salut individuel répond à la demande d'un public qui souhaite des récits «plus immersifs, dans lesquels l'intermédiaire ne serait plus spectateur, mais acteur de son expérience» (p. 419), un changement lié au développement de la méditation privée évoqué par l'auteur dans le deuxième chapitre.

Le dernier chapitre de la deuxième partie («Vertiges hypertextuels» pp. 427-50) prend en compte les limites de l'intertextualité comme un moyen d'analyser l'imaginaire apocalyptique. L'auteur examine d'abord la possibilité de considérer les textes dans une perspective architextuelle, afin d'établir une «architextualité apocalyptique» (p. 427). En prenant la littérature arthurienne comme cas d'étude, Louis-Patrick Bergot explore les possibilités et les limites de cette idée et conclut que même si le terme peut avoir une validité pour certains textes arthuriens, nous ne devons pas imposer cette «architextualité apocalyptique» aux textes pour lesquels le terme n'est pas vraiment pertinent. L'auteur déconseille aux chercheurs d'utiliser les apocalypses anciennes, et en particulier l'Apocalypse de Jean, comme un «sésame critique» (p. 450) qui nous permet de voir des apocalypses partout. Ce chapitre souligne également la nécessité de dépasser l'approche transtextuelle pour mieux appréhender le rôle de l'imaginaire, qui provient de l'imagination et de la mémoire de l'auteur.

C'est précisément l'imagination qui est au cœur de la troisième partie du livre («Archéologie d'un univers mental» pp. 455-598). Les quatre chapitres composant cette partie envisagent l'imaginaire apocalyptique en examinant comment les médiévaux visualisaient et interprétaient les visions apocalyptiques. L'objectif de cette partie est d'acquérir une compréhension plus approfondie de l'imaginaire apocalyptique en considérant non seulement les relations entre les textes, mais aussi entre les textes et leurs lecteurs. Cela se fait à travers une analyse des méthodes poétiques et stylistiques de l'imaginaire apocalyptique et chaque chapitre considère un aspect différent d'une apocalypse.

Chapitre 11 («Une médiation subjective» pp. 459-92) examine le rôle de l'intermédiaire qui aide le lecteur à comprendre une révélation. Ce chapitre analyse les moyens par lesquels un intermédiaire voit des visions et, dans le cas de l'*Apocalypse de Paul*, comment une âme immatérielle peut voir et ressentir des joies ou des tourments. Les chapitres 12 et 13 se focalisent, respectivement, sur la topographie et la tératologie d'une apocalypse et montrent que les apocalypses «[...] poussent l'imagination jusqu'à ses propres limites» (p. 542) en lui demandant d'imaginer non seulement des lieux comme le ciel et l'enfer, mais aussi des créatures comme le diable qui sont décrites en termes fantastiques et hyperboliques. Cette hyperbole est au centre du dernier chapitre de la troisième partie («De l'*adynaton* à l'indicible» pp. 573-95) qui identifie l'hyperbole comme une caractéristique-clé du style apocalyptique et propose une typologie en sept parties des *adynata* (c'est-à-dire une hyperbole portée à sa limite

extrême, au-delà de laquelle elle devient impossible) employés dans la littérature médiévale qui s'inspire de l'apocalypse.

Toute tentative de comprendre, ou «d'exhumer» (p. 457) l'univers mental des médiévaux comporte des difficultés. Toute cette troisième partie présente beaucoup de détails intéressants et utiles, mais il est parfois difficile de savoir à qui appartient l'univers mental dont il est question. Bien que l'accent soit généralement mis sur l'imagination des traducteurs, les lecteurs et le public sont également mentionnés et il n'est parfois pas facile de déterminer dans quelle mesure Louis-Patrick Bergot pense que ces différents groupes partagent un imaginaire apocalyptique. Dans le chapitre 11 l'auteur aborde ce problème en se demandant, à juste titre, dans quelle mesure un public laïque a pu être au courant des débats théologiques sur la corporité des âmes. C'est en effet un point saillant. Probablement, toute la troisième partie du livre aurait bénéficié à prendre davantage en considération les différents niveaux de conscience et de compréhension parmi les groupes afin de fournir une discussion plus nuancée des mondes imaginatifs.

Dans sa conclusion générale, Louis-Patrick Bergot revient sur l'étude codicologique qui est une caractéristique impressionnante du livre. Il démontre de façon convaincante que si l'on considère l'agencement des textes apocalyptiques dans certains manuscrits, il est possible d'établir l'existence d'une littérature apocalyptique médiévale qui répond aux préoccupations et aux soucis de son temps. Cet argument en faveur de l'existence d'une littérature apocalyptique basée sur les manuscrits est aussi percutant que la question du statut d'une littérature apocalyptique médiévale reste irrésolue.

Le livre se clôt par un catalogue des versions françaises de l'Apocalypse de Jean au Moyen Âge, des transcriptions de textes inédits, une bibliographie, l'*index auctorum* et l'*index operum*.

Pour conclure, le livre de Louis-Patrick Bergot constitue une contribution bienvenue au domaine des études consacrées à l'apocalypse et le livre nous offre une évaluation approfondie et engageante de l'imaginaire apocalyptique dans la littérature française médiévale. L'auteur maîtrise un éventail impressionnant de sources qu'il analyse avec circonspection et clairvoyance. Il parvient à démontrer comment les apocalypses médiévales ont constamment été adaptées pour refléter les préoccupations de l'époque. Alors que la question de l'existence d'une littérature apocalyptique médiévale reste irrésolue, ce livre révèle avec habileté l'existence d'un imaginaire apocalyptique médiéval riche et varié qui va au-delà de l'Apocalypse canonique et s'inspire d'autres sources qu'il adopte, adapte et transforme selon ses propres besoins.

Lauren MULHOLLAND
Universität Zürich

Tra Normanni e Plantageneti: al bivio di una cultura complessa. Atti del II Seminario internazionale di studio (L'Aquila, 2-3 dicembre 2015), a cura di Luca CORE, Alfonso FORGIONE e Lucilla SPETIA [= «Spolia», n.s. 2016], 192 pp. (cf. CR in *Revue critique de philologie romane*, XIX [2018-2019], pp. 180-87)

Risposta di Lucilla SPETIA a Nicola MORATO

Innanzitutto si formulano sinceri ringraziamenti alla *Revue* per l'attenzione riservata agli Atti del II Seminario internazionale di studio tenutosi all'Aquila nel 2015, e al recensore per la lettura attenta e minuziosa.

Nicola Morato ha ragione quando dice che l'ottica con cui si è organizzato il Seminario è multidisciplinare, ma ciò non esclude anche la nozione di interdisciplinarietà, perché discipline diverse come la storia, l'archeologia e la letteratura hanno trovato interessanti punti di contatto in uno scambio aperto e fecondo.

Ringrazio il recensore per l'individuazione delle sviste. Non concordo invece sulle critiche mosse per l'assenza di un indice degli autori, delle opere e dei personaggi storici menzionati e per l'inglese degli *abstracts*. Infatti la natura stessa dei contributi, che costituiscono la redazione scritta degli interventi effettuati nel corso del Seminario, escludeva come scelta di principio l'adozione di una veste editoriale da monografia, suggerendo così di limitare lo spazio destinato agli indici, a favore di una più immediata leggibilità degli Atti. Quanto alla sintesi in inglese, essa si è orientata come modello all'asciuttezza del linguaggio accademico internazionale, evitando le polarità *british english vs american english*, per garantire una più ampia fruizione dei testi, e ha rinunciato come petizione di massima alla ricerca di uno stile accattivante, che poco si giustificerebbe in un riassunto funzionale, per propria definizione, unicamente alla rapida identificazione degli argomenti trattati dai saggi.

Vorrei aggiungere due annotazioni a proposito del mio contributo, le quali confermano l'intento che ha presieduto all'ideazione del Seminario. Morato ritiene infatti che individuare delle relazioni tra il *Partenopeus de Blois* e la *Dissuasio Valerii ad Rufinum* sia pressoché arduo per lo scarto di lingua, forma, genere e registro. Se è vero che tra i due testi c'è uno scarto non indifferente (il primo è un romanzo cortese *sui generis* in versi francesi di anonimo definito filogino, l'altro un testo latino misogino sotto forma di Epistola, il cui autore si nasconde sotto lo pseudonimo di Valerio), è altrettanto fuor di dubbio che il ricorso alla metafora dell'ape che estrae il miele dall'ortica nella formulazione offerta dall'anonimo e da Walter Map sia assai particolare, come ho ampiamente motivato in un mio precedente lavoro (*Le travail de l'abeille ou le travail de l'imitation créatrice: le cas du «Partenopeus de Blois»*, apparso in *Rhétorique, poétique et stylistique – Moyen Âge-Renaissance* –, dir. A. Bouscharain – D. James Raoul, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, pp. 279-89), e non può trattarsi di un caso fortuito, alla luce anche della prossimità cronologica dei due

testi. Che due autori, che scrivono in due lingue distinte e adottano registri e generi diversi, possano dialogare ed essere anche in polemica tra loro non deve stupire. I due mondi, volgare e latino, nel Medioevo non erano separati, bensì strettamente dialoganti tra loro, e l'uno traeva ispirazione dall'altro e viceversa. Si può invocare in tal senso l'esempio del *De Amore*, in cui la struttura dei dialoghi rinvia non solo ai *débats* mediolatini, ma anche ai *jeux partis*; d'altra parte il racconto del cavaliere bretone si ispira chiaramente quanto meno all'*Erec et Enide* e al *Lancelot* di Chrétien de Troyes. Ma anche la storia del genere pastorella conferma il dialogo incessante, anche con precisi riscontri testuali, tra autori che pure ricorrevano a lingue diverse (lingua d'oc, mediolatino, lingua d'oïl). L'unità del mondo medievale dovrebbe spingere a superare steccati storici e asfittici, e proprio dare risalto a tale unità nelle sue molteplici e varie espressioni è stato e resta lo scopo precipuo dei Seminari internazionali organizzati all'Aquila.

Trovo infine particolarmente accattivante – ma tutta da dimostrare – l'ipotesi avanzata da Morato circa l'attribuzione a Walter Map del *Lancelot en prose* in ragione non del *De nugis curialium*, quanto proprio dell'Epistola, dal momento che il testo francese presenta figure femminili forti, e varrebbe allora la pena chiedersi se questa possa essere la ragione (o una delle ragioni, tenuto conto del rapporto dialettico fra l'anonimo e il *clerc* gallese) anche dell'attribuzione del *Partenopeus* a Map nel solo manoscritto L (Paris, Bibliothèque nationale de France, Nouv. Acq. 7516). In ogni caso anche questa ipotesi sta a confermare come il mondo latino e quello volgare del Medioevo fossero porosi nell'accoglimento di suggestioni e stimoli, quindi anche di presunte o false attribuzioni, da altre realtà connotate linguisticamente in modo diverso.

Lucilla SPETIA

Lucilla SPETIA, *La dialettica tra pastorella e canzone e l'identità di «Carestia»: l'anonima (?) «A une fontaine» (RS 137)*, Fregene, Spolia, 2017, 170 pp. (cf. CR in *Revue critique de philologie romane*, XIX [2018-2019], pp. 188-92)

Risposta a Marcella LACANALE

È indubbiamente un grandissimo piacere vedere recensito sulla *Revue Critique de Philologie Romane* – trattandosi di una sede particolarmente pregiata – il mio lavoro che, a partire dall'individuazione di una ripresa di rimanti cristiani in una pastorella ritenuta sino ad ora anonima, ha consentito di riaprire il sostanzioso e complesso dossier Carestia. Ringrazio Marcella Lacanale che ha letto con grande attenzione il mio saggio e che ha offerto interessanti spunti di riflessione,

ciò che mi consente per la stessa stimolante impostazione della *Revue*, di chiarire ulteriormente il mio punto di vista.

Il recensore parla di impostazione necessariamente compilativa circa il dossier stesso. Tale affermazione è vera solo in parte, perché la ripresa e l'illustrazione dei saggi componenti il dossier hanno consentito di sollevare dubbi, porre questioni e quindi favorire ulteriori riflessioni critiche.

La nuova triangolazione proposta con Chrétien de Troyes a parlare per primo, parte da un'idea di Luciana Borghi Cedrini, come opportunamente ricordato alle pp. 89-92 del mio lavoro, seppure con una modifica sostanziale: se infatti la studiosa proponeva la successione Chrétien, Raimbaut d'Aurenga, Bernart de Ventadorn, nel mio studio ne propongo invece un'altra, ossia Chrétien, Bernart e Raimbaut.

Lacanale, nel riconoscere l'importante dato – sfuggito a tutti i critici e da me messo in luce, ossia che nel testo di Chrétien manca il motivo del canto –, tuttavia si domanda perché i due trovatori ricorrono proprio al motivo del pretesto del canto se esso è assente in Chrétien. Ora, proprio tale assenza in *D'Amors qui m'a tolu a moi* e la sua presenza invece nei due testi trobadorici, è chiaramente comprensibile alla luce della considerazione di fondo, ossia che Chrétien fa del suo testo il proprio manifesto ideologico per ritagliarsi un proprio spazio autoriale originale ed autonomo; i due trovatori invece ripropongono dinanzi a tale eterodossia, il tipico motivo che caratterizzava la scrittura trobadorica, rivendicando in tal modo la superiorità del proprio modello contro un altro modo di fare poesia. Quanto alla doppia funzione del *senhal* Tristano riconosciuta come un problema da Lacanale, essa era già stata riconosciuta da Luciano Rossi come ricordato alle pp. 57-59 del mio saggio.

Infine il recensore sostiene come sia ardito ammettere che Bernart nel mostrarsi amareggiato, rivelerebbe «un'umiltà e un'impulsività difficili da provare», e quindi che la triangolazione da me proposta si inoltrebbe nei meandri dell'analisi psicologica. Piuttosto che parlare di analisi psicologica, ritengo che l'amarrezza di Bernart, come si coglie nei vv. 9-10 della canzone dell'allodoletta (*Ai! Las, tan cuidava saber / D'Amor, e tan petit ne sai*), si spieghi più realisticamente nell'ambito di quel prestigio letterario di cui godeva la tradizione trobadorica, e più specificamente per Bernart di caposcuola riconosciuto, e quindi di mantenimento di una posizione rilevante, nel momento in cui tale tradizione cominciava a impiantarsi proprio grazie a Chrétien anche nel dominio oitanico, nel quale fino a quel momento si erano prodotti pregevoli testi sostanzialmente di impianto narrativo (soprattutto *chansons de geste* e romanzi).

Nelle considerazioni conclusive, Lacanale riprende la questione principe dell'assenza del canto sia in Chrétien sia nella pastorella sino ad ora anonima e che io propongo invece di attribuire a Moniot d'Arras, sostenendo che proprio tale assenza non consente di avanzare la successione da me proposta, poiché

ciascun poeta interverrebbe nel dibattito partendo da uno spunto offerto dalla poesia di un altro dibattente senza necessariamente riprendere tutti i temi trattati dal suo interlocutore. Credo che quest'ultima affermazione sia condivisibile, ma non in relazione alla triangolazione proposta. Se infatti il motivo del canto è dominante al momento di definizione del *débat* Carestia (e come detto prima, i due trovatori hanno tutte le ragioni per riaffermarlo, in opposizione all'innovatore Chrétien), esso perde di interesse molti anni dopo con Moniot, non solo perché la tradizione oitanica pur riprendendo motivi e stilemi da quella trobadorica, poi si caratterizza per specifiche e proprie peculiarità (su tutti va segnalato il ruolo preponderante ricoperto da Amore, come dio e terzo attante nella scrittura lirica accanto all'amante e all'amata), ma soprattutto perché Moniot ha tutto l'interesse di parlare solo di 'carestia amorosa' nel momento in cui compone una pastorella, ove l'elemento erotico è preponderante e la messa alla berlina della 'carestia' sortisce effetti dissacranti. Parlare di canto nel contesto specifico non avrebbe molto senso, tanto più che sovente, soprattutto nelle pastorelle oitaniche, il cavaliere-poeta mette in scena sé stesso mentre è in animo di comporre una lirica per l'amata, e quindi il canto non si è ancora esplicitato.

In ogni caso mi auguro che proprio il riconoscimento di un'eco della questione Carestia anche nella tradizione lirica oitanica grazie al testo di Moniot, possa essere di stimolo a rileggere con maggiore attenzione e profondità la produzione dei trovieri, consapevoli di avere in Chrétien un maestro originale e raffinato con cui dover o poter fare i conti.

Lucilla SPETIA

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
18 - 2017 (pp. VIII-136, € 40,00)	978-88-6274-904-6
19 - 2018-2019 (pp. X-216, € 40,00)	978-88-3613-039-9

Finito di stampare nel settembre 2021
da Litogi S.r.l. in Milano
per conto delle Edizioni dell'Orso

