

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA SEMESTRALE

FONDATA DA D'ARCO SILVIO AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI,  
GIANFRANCO FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE,  
ALBERTO VARVARO

DIRETTA DA STEFANO ASPERTI, CARLO BERETTA, EUGENIO BURGIO,  
LINO LEONARDI, SALVATORE LUONGO, LAURA MINERVINI

VOLUME XLVI  
(XVI DELLA IV SERIE)

FASCICOLO II



SALERNO EDITRICE · ROMA  
MMXXII

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 5617 del 12.12.2007

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2022 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

## RECENSIONI E SEGNALAZIONI

ANTONIO PIOLETTI, *Filologia e critica. Contro gli stereotipi*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2021, pp. 224.

Pioletti raccoglie in volume una parte della sua produzione piú recente: dieci saggi – dei quali un inedito (il settimo: *Eros antico e medievale, canone letterario: contro gli stereotipi*) –, tutti scritti nell'ultimo decennio (la piú parte negli anni 2018-2020). Essi si dispongono su uno cronotopo ampio, la cui caratteristica è quella di forzare per voluto “eccesso” i tradizionali confini spazio-temporali accettati, secondo P., dagli studi patrii di storia del Medioevo letterario romanzo. Qualche caso, estratto dalla compatta sezione centrale della raccolta (i saggi v-viii). Il saggio *Monologismo, plurivocità e sfondo dialogico nell'epica romanza* (pp. 93-113) allinea esemplari epici antico-francesi (tra i piú celebri della serie piú antica: *Couonnement de Louis*, *Chanson de Guillaume*...) accanto al *Cid* e oggetti non romanzi (il *Beowulf*, il *Digenis Akritis*), per snidare nella «tendenza monologica» della forma epica (p. 113) elementi di apertura verso una prospettiva plurivoca e pluristilistica; i *Frammenti su Soggetto e Io lirico* (pp. 115-39) si spingono all'indietro oltre Dante verso la cultura lirica greco-latina per circoscrivere i segni della “Nascita del Soggetto e dell'Io lirico” come «processo di lunga durata» segnato da fratture e discontinuità (p. 137); in *Eros antico e medievale* (pp. 141-67) testimoni antichi (dall'*Iliade* all'Antologia Palatina) si accostano a indicazioni medievali (i *fabliaux*, Chrétien de Troyes...) per riaffermare la connessione tra corpo e desiderio che, secondo P., il “canone scolastico” italiano ha espulso dal proprio sistema interpretativo; *Teorie del romanzo: contro gli stereotipi* (pp. 169-97) si misura con alcuni contributi recenti sulla storia e la teoria del romanzo moderno (i cinque volumi *Il romanzo* diretti da F. Moretti, 2001-2003; la *Teoria del romanzo* di G. Mazzoni, 2011), e attraverso dei sondaggi che, ancora una volta, muovono dalla testualità greco-latina (dall'*Odissea* a Apuleio) verso la cultura letteraria tardo-antica e medievale (dall'*Historia Apollonii regis Tyri*, molto amata da P., a Chrétien e al *Filocolo*), approda al convincimento che «la morfologia storica del romanzo non permette di assegnare primogeniture, ma solo ricostruzioni delle stazioni di un processo di formazione di lunga durata» che riconosca le «peculiarità storicamente determinate» di ogni situazione (p. 197).

Epica, lirica, romanzo. Si riconosce, leggendo di seguito i saggi, lo sforzo di offrire una ricapitolazione, un quadro complessivo che “con-tenga” il *corpus* di quella testualità volgare a cui la Filologia otto-novecentesca ha dedicato molte delle sue energie; d'altra parte, le idee che innervano e sorreggono questo sforzo sono segnate da un chiaro agnismo dialettico, da una chiamata alla *disputatio*, evidente nel «Contro gli stereotipi» assunto a divisa del titolo. Si ritrovano nel volume le idee che stanno a fondamento dell'azione scientifica e culturale di P., il progetto pluriennale del «Medioevo romanzo e orientale», e che hanno nutrito piú di un dibattito sulle strutture e il destino della nostra disciplina: il rifiuto di una nozione “ontologica” di Europa come totalità culturale (che per P. costituisce il cuore nero del «male oscuro» che affligge il Continente, la perversione identitaria – p. 86); l'affermazione del carattere intrinsecamente plurale

di ogni atto di scrittura letteraria; la necessità di ridiscutere radicalmente i termini del «canone» letterario romanzo, per costruire un «canone euromediterraneo» che sottolinei la continua interrelazione fra le scritture del Levante e quelle romanze, e il riconoscimento del debito che, direttamente (o indirettamente, per il tramite della tradizione greco-latina), esse hanno contratto con le culture orientali. Forse il termine non è adeguato a una raccolta di pagine accademiche, ma si coglie in alcune di esse un'intenzione «militante», il tentativo di trasformare certe convinzioni (il «canone euromediterraneo») in concreto impegno civile: questo vale in particolare per il saggio *Del Libro della Scala' e altro: il canone letterario e i modelli narrativi orientali* (pp. 79-92), in cui P. passa senza soluzione di continuità, provocando qualche vertigine, dalla discussione sul rapporto fra il celebre *Libro arabo* e la *Commedia* al suo contributo per la definizione programmatica di un nuovo «canone» da offrire al palinsesto dell'istruzione pubblica. Nel porgere l'argomentazione P. manifesta una «generosità» espositiva che la sorregge anche quando, nei saggi più ambiziosamente riflessivi (*La filologia e l'ora della leggibilità*, pp. 21-40; *La filologia romanza e l'idea di Europa*, pp. 41-62), essa si concede qualche civetteria esoterica (Heidegger, Agamben...) nel lessico critico, o lascia l'impressione di sfondare porte ormai aperte dagli studi romanzi dell'ultimo cinquantennio: è difficile immaginare che nella prassi critica e filologica più avvertita sia ancora ben radicata la convinzione di una «rappresentazione eurocentrica della tradizione e dei canoni», che è stata invece «demoli[ta]» dal riconoscimento della «presenza di una pluralità di voci, di diversa provenienza e diversamente riaccentuate, nella produzione letteraria europea del Medioevo volgare» (p. 33), o che ancora ci si eserciti a «vedere nelle «origini romanze» le origini stesse dell'Europa e cercare linee di continuità della sua storia letteraria esclusivamente, o quasi, nella tradizione latina e mediolatina» (p. 52). D'altra parte, P. stesso pesca a piene mani nella tradizione antica per costruire un quadro più «movimentato» di quello tradizionale dei generi «canonici» del Medioevo volgare: epica, lirica, romanzo; insomma, i saggi di questo volume lasciano l'impressione di aver assistito a una «resa di conti» fra pulsioni opposte di una quarantennale «biografia intellettuale».

EUGENIO BURGIO

*I carri di Nîmes. Le Charroi de Nîmes. Chanson de geste del secolo XII*, a cura di NICOLÒ PASERO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021, pp. 127 («Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo», 49).

Il volume offre, corredato da una nuova traduzione italiana a fronte (la precedente si deve a Giuseppe E. Sansone, Bari, Dedalo, 1969), il testo edito da Duncan McMillan (Paris, Klincksieck, 1978) della redazione AB del *Charroi de Nîmes*, poema appartenente al ciclo di Guillaume d'Orange. Un'opera nella quale, «modello esemplare [...] dello standard delle *chansons de geste*», «l'esclusivismo 'alto' dell'epica [...], riportato alle dimensioni della quotidianità fattuale, si stempera dando vita ad una fisionomia di genere che ben si può definire come mediana (se non, almeno in certi casi, decisamente tendente al serio-comico)» (p. 4). La trama principale, che ruota intorno allo scontro stori-

co tra cristiani e “pagani” (i Francesi e i musulmani che occupano Nîmes) e al conflitto tra potere monarchico e aspirazioni della nobiltà (il contrastato rapporto fra Ludovico il Pio e il suo piú valoroso vassallo, Guillaume), si intesse infatti, «relativizzando il significato del messaggio ufficiale del testo», con «un ordito di elementi [...] estranei al registro epico classico» (p. 5), che rimandano alla quotidianità fattuale, al basso materiale-corporeo, alla comicità e al grottesco carnevaleschi.

Nella sua breve ma densa *Introduzione* (pp. 3-20), Nicolò Pasero sottopone a un dettagliato riesame l'intreccio tra questi due livelli tonali, insistendo opportunamente sulle sue «motivazioni piú profonde» (p. 8), ovvero la dialettica tra livelli di cultura alternativi, tra visioni del mondo divergenti, rapportabili a gruppi sociali diversi. All'arricchimento in termini di dinamicità, polisemia, relatività del testo contribuiscono anzitutto le stesse figure di Louis e Guillaume: il «trattamento a cui è soggetta» la prima «assume [...] la forma specifica della “scoronazione”», trasformando il re nel «sosa scoronante di Carlomagno» (p. 10); la seconda unisce in sé i tratti «del combattente per Dio e per l'imperatore», che in «nome della *fides* che deve a entrambi compie grandi imprese», e i modi e gli atti (la risata fragorosa, le reazioni impulsive e rabbiose, l'uso del pugno come arma e la corporeità in generale) “familiarizzanti” e talora “abbassanti” dell'eroe folklorico (pp. 10-11). La fisicità «rientra» del resto «in una sistematica di rinvii alla dimensione dell'esperibile» (pp. 11-12); P. rammenta al riguardo: l'episodio di codardia infantile di cui si rende protagonista Guielin, che rifiuta di ricevere il guanto dallo zio Guillaume, provocando l'ira paterna; il resoconto dell'eroe sull'incontro con la dama di Saint-Gilles, le cui intenzioni sono inizialmente equivocate come un insidioso tentativo di seduzione; l'episodio del *vilain* interrogato dai Francesi sulla via di Nîmes, nel quale «compare anche un dettaglio quasi bozzettistico, l'accenno ai figlioletti del contadino che giocano a biglie sul carico di sale del carro» (p. 12). Il fraintendimento in cui il saraceno incorre (alla richiesta di informazioni sulla situazione militare della città egli fornisce puntuali notizie su merci e prezzi), che sottolinea l'incolmabile distanza tra l'*ordo* dei *laboratores* e l'*ordo* dei *bellatores* ma nel contempo svilisce, relativizza e “strania” da un punto di vista materiale “basso”, le superiori preoccupazioni politico-strategiche dell'eroe e dei suoi uomini, prelude significativamente alla scena del loro travestimento in mercanti e carrettieri. La descrizione dell'abbigliamento *borjois* di Bertran prima e di Guillaume poi e la disavventura del nipote, che si impantana con il suo carro imbrattandosi di fango, costituiscono altrettanti momenti di abbassamento, di “scoronamento” dei guerrieri cristiani, che saranno però riscattati, al termine di un articolato processo di degradazione, con la finale reintegrazione nel loro ruolo “ufficiale” e la riaffermazione delle prerogative della classe nobiliare. Non meno ambiguo risulta d'altronde, nella prima sezione della *chanson*, l'*escamotage* escogitato per superare l'insanabile dissidio tra Guillaume, escluso dalla elargizione dei feudi, e il suo ingrato sovrano. La richiesta e la concessione di territori cristiani in mano ai Saraceni, su cui Louis non esercita dunque alcun diritto, senza ledere i domini regali, è una soluzione che, estranea «alla logica dividente che caratterizza il mondo epico», rimanda invece a «un diverso senso della realtà, legato a una visione del mondo che, intendendone la natura dinamica e ambivalente, ammette il ricorso alla *coincidentia oppositorum*» (p. 15).

A proposito della ripartizione dei feudi che si conclude con la paradossale assegnazione a Guillaume delle *terres d'Espagne*, P. si sofferma infine su «un tema che occupa in forma assolutamente ossessiva la prima parte del testo»: il dono, «dono come obbligo, dovere, impegno» (p. 16). Nel caso specifico l'atto del donare si configura nei termini feudali della ricompensa dovuta dal signore al vassallo per la prestazione del suo servizio, presumendo un rapporto tra donatore e donatario asimmetrico non solo per ragioni politiche ma anche economiche, che «fanno perno sulla distinzione fra beni alienabili e beni inalienabili, beni che possono o meno rientrare nel circuito del dono»: i feudi e le terre del regno (p. 18). Orbene, nella disputa che oppone l'eroe al re è possibile cogliere «una sottile incrinatura», che dimostra come «all'altezza storica del *Charroi* si manifestino già nella realtà momenti sempre più estesi di convivenza della pratica donativa con altre pratiche economiche, all'interno di quella dialettica 'dono/mercato' che, in forma capovolta, dominerà le epoche storiche successive». Guillaume lamenta con suo nipote Bertran il comportamento di Louis, il quale per i suoi servigi gli ha offerto un quarto della Francia, dunque un bene inalienabile, un *loier*, «cioè una retribuzione», priva del disinteresse e dell'onore che dovrebbero contraddistinguere il *servitium* e il conseguente *beneficium*, uno scambio mercantile «che inserirebbe il nobile vassallo nello *status* dei prestatori d'opera a pagamento». Con il suo sdegnato rifiuto, «Guglielmo tenta disperatamente di allontanare [...] il duro principio di realtà che incombe sulla società feudale» (p. 20).

Completa il corredo informativo la *Nota al testo* (pp. 21-22), che elenca i manoscrittori del testo e ragguaglia sinteticamente sulle edizioni, anche di altre versioni della *chanson*, disponibili. Sia pure con qualche necessaria concessione alla leggibilità, l'elegante traduzione assolve compiutamente al suo duplice compito: interpretare puntualmente il testo (con l'integrazione, dove necessario, di note esplicative) e fornire ausilio al destinatario non specialista.

SALVATORE LUONGO

ANDRÉ LE MOINE, *La Penitance Adam*, texte édité, présenté et annoté par SYLVIANE MESSERLI d'après les manuscrits Paris, BnF, fr. 95 et Oxford, Bodleian Library, MS. Douce 79, Paris, Champion, 2022, pp. 177 («Classiques français du Moyen Âge», 198).

Dopo aver edito la quattrocentesca *De penitance Adam* di Colard Mansion (cfr. MR, xxxiv 2010, pp. 448-50), S. Messerli dà ora alle stampe la più antica *Penitance Adam* di André le Moine, traduttore di cui ci è noto solo il nome. Il testo era stato già pubblicato una quarantina d'anni fa da E.C. Quinn e M. Dufau (Univ. of Mississippi, 1980) sulla base del ms. Paris, BnF, fr. 95, ff. 380r-394v (= P), realizzato nella diocesi di Thérouanne alla fine del XIII sec. Le insufficienze di quel lavoro e l'identificazione di un nuovo testimone (O = Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 79, ff. 4r-13v) giustificano ampiamente la nuova edizione.

L'introduzione presenta i due manoscritti (pp. 17-27, 47-49), che sono ben noti, per ragioni diverse, ai filologi e agli storici dell'arte. Il ms. parigino compone infatti, con il

ms. Yale, 229, di cui E.M. Willingham sta allestendo un'edizione integrale, un ricchissimo *set* in due (e forse, originariamente, tre) volumi, dedicati in gran parte al ciclo del *Lancelot* in prosa (cfr. MR, xxxiii 2009, pp. 437-40; xxxvi 2012, pp. 429-31); i fogli isolati conservati a Oxford provengono invece dal ms. Paris, BnF, 13342, lussuosa raccolta di testi religiosi trascritta in Inghilterra verso il 1320.

Alla base dell'edizione vi è di nuovo il ms. P, malgrado le sue numerose corrotte. La scelta è giusta e necessaria. Infatti il ms. O, le cui varianti sono registrate in apparato, non solo è spesso ancora più scorretto di P e meno fedele alla fonte latina, ma è anche privo, per lacuna, dei paragrafi 1-13, oltre che dei paragrafi finali 78-112. Va detto però che quest'ultima parte (che comprende estratti del Vangelo di Nicodemo, la lettera di Pilato e un *abregé d'histoire romaine*) potrebbe essere una coda aggiunta da P ai paragrafi 1-77 (assemblaggio della *Vie d'Adam et Ève*, della *Légende de la Sainte Croix* e della *Légende de Judas*), più sicuramente ascrivibili a André le Moine (cfr. pp. 27-31, 38-47).

I principali tratti della *scripta* piccarda di P sono presentati rapidamente, sulla scorta di Ch.Th. Gossen, alle pp. 31-37. Ignoti ai dizionari sono *esdoubler* (§ 12), che va ricollegato a *adobler* (cfr. *DEAFpré*, s.v.), con il consueto scambio di prefisso *a-/es-*; e *gainbre* (§§ 14, 92), che è una forma, con epentesi di *r*, di *gainbre*, *giembre*, *geindre* < lat. *GEMERE* (cfr. *gainbre* in RenM, to. III p. 512, xiv 186 = RenHS, p. 392, xiii 287). Alle osservazioni linguistiche fa seguito una presentazione essenziale, ma chiara ed efficace, della struttura testuale di P e delle fonti latine alla base delle principali sezioni narrative.

*L'établissement du texte* (pp. 61-113) è reso delicato dal cospicuo numero di errori, talvolta irreparabili, presenti in P, in particolare, ma non solo, nei §§ 78-110 (il Vangelo di Nicodemo e la lettera di Pilato). Gli interventi di restauro operati da M. sono spesso convincenti e le note di apparato forniscono quasi sempre tutto il materiale necessario per formulare ipotesi alternative. Alcune osservazioni sul filo della lettura: § 7 *et prometon*: aggiungere una virgola prima di *et* avverbiale, posto in testa all'apodosi; § 18 *angois-sé*: ci si aspetterebbe *angoissie* o *angoissee*; § 23 *Cham*: stampare *Chain*? Altrove, sempre *C(h)ajm/C(h)aim*; § 45 *obscurchi* (P *escourchi*): meglio stampare *oscourchi*; § 51 *.vii. ans aprés* (P): correggere, con il supporto di O, in *.vii.ains* (= *setains* 'settimo') *aprés Adam*, cfr. *VAE*, 53 (*septimus ab Adam*); § 51 *a saints miliers* (P *a .vii. .m. ans*): visto l'accordo sostanziale tra P e O, è forse preferibile limitarsi a sopprimere l'incongruo *ans*, presente solo in P, e stampare *a .vii. miliers*; § 54 *et la tierce de pin*: alla luce della fonte (*LSC*, 2.22: *et pini speciem habebat terciā*), l'amputazione della lezione di P (*et la tierce si avoit de pin*) sulla base del confronto con O non pare una soluzione del tutto soddisfacente; § 75 *Li Fius Dieu la feme* (P): correggere in *Li Fius la feme*, tentativo di traduzione di *Filius hominis* (*JU*, 70.3)? *Dieu* potrebbe essersi introdotto per facile poligenesi in P e O, che per il resto divergono; § 76 *de mort a vie*: chiudere le virgolette dopo *vie*; § 81 *Et li chevalier lor disent* (P *Et li Juis lor disent*): come spiega bene la nota, il testo di P, in cui manca la domanda formulata dai *Juis*, è alterato da un *saut du même au même*, probabilmente su (*lor*) *disent*: qui e nei non pochi altri casi simili, quando non è possibile riparare il testo, piuttosto che rabberciarlo superficialmente, dando una falsa impressione di coesione, è preferibile mettere a nudo la lacuna e stampare per esempio *Et li Juis lor «disent [...] Et li chevalier disent*; § 85 *monter en cieux* (P *poir en ceaus*): meglio correggere in *poier* (= *puier*) *es ceaus* ('cieli'); § 87 *nous avons meffait* (P *nous avons meffolié*): se non si accetta l'*hapax meffolié*, che si può difendere, cor-

reggere *meffolie* in *meffalit*? La rarità di *mesfalir* potrebbe spiegare l'errore; § 89 *pria*: ci si aspetterebbe *priai*; § 92 *virent* [correggere in *firent*] *le signe de la vraie Crois sor lor loys, non sor lor Diex*: la lezione di P può certo essere un'alterazione della traduzione del corrispondente passo della fonte (*EN*, xvii 3: *fecerunt signaculum crucis digitis suis in linguas suas*), come suggerisce la nota, ma non si può escludere che *sor lor loy, non sor lor Diex* sia una precisazione maldestra del traduttore suggerita dalle modalità di giuramento descritte poco prima (cfr. *EN*, xvii 2: *tollentes legem domini posuerunt in manibus eorum, coniuurantes eos per deum Adonai et deum Israel [...] dicentes [...]*); § 97 *Entrués*: leggere *Entrues*; § 106 *estolle* (P *estoile*): la correzione non pare indispensabile, cfr. *DEAFpré*, s.v. *estole* (*estoile* in *Bal-JosPriM* 72, 4), e *Gdf*, vol. ix p. 653b.

Completano questo meritevole lavoro una bibliografia selettiva (pp. 49-58), le note di commento (pp. 129-44), il glossario (pp. 145-63) e gli indici (dei nomi, delle citazioni bibliche e dei manoscritti citati, pp. 165-73).

GIOVANNI PALUMBO

*La Deuxième Continuation du Conte du Graal*, édition établie, présentée et annotée par FRANCIS GINGRAS, traduite par FRANCIS GINGRAS et MARIE-LOUISE OLLIER, Paris, Champion, 2021, pp. 954 («Champion Classiques. Moyen Âge», 54).

La Seconda Continuazione del *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes, tradizionalmente intestata a Wauchier de Denain, rappresenta certamente un testo di grande interesse per la tradizione del romanzo medievale e in particolare per i suoi sviluppi nel corso della prima metà del secolo XIII, epoca nella quale il genere va definendo la sua identità sostanziale. Questa nuova edizione denota molti aspetti di interesse, sia nelle riflessioni e nelle conseguenti operazioni che hanno condotto alla definizione del testo, sia per quanto riguarda il lavoro di presentazione e annotazione dell'opera e ancora per il fatto che fornisce una traduzione in francese moderno.

Quanto all'allestimento del testo, il proposito è dichiaratamente quello di mettere a disposizione l'opera nella sua forma più estesa, dunque nella cosiddetta "versione lunga", che, come già accadeva nell'edizione Roach, è presentata sulla base del manoscritto di Edinburgo (Edinburgh, National Library of Scotland, Advocates, 19.1.5, siglato E), che contempla «presque tous les épisodes connus de la Deuxième Continuation» (p. 64). Il testo dell'edizione Gingras-Ollier è intenzionalmente più conservativo di quello di Roach rispetto al manoscritto di base e si affida ad esso anche per quanto concerne la *divisio operis*, ovvero l'articolazione in paragrafi, basata sulle iniziali presenti nel codice E. Le correzioni sono segnalate accuratamente in apparato e una scelta delle varianti più rilevanti è invece proposta in appendice, insieme alla tavola delle rubriche presenti nei vari manoscritti e a un lessico che mette in condizione il lettore medio di meglio comprendere il senso di talune espressioni significative. L'unico discostamento di rilievo strutturale dall'impianto del manoscritto di riferimento consiste nell'inquadramento dell'opera all'interno della cornice offerta invece dal manoscritto di Berna (Bern, Burgersbibliothek, 113, siglato K). In accordo con l'intenzione di inquadrare il testo in una cor-



nice di isolata compiutezza, la nuova edizione dell'opera è introdotta dai primi otto versi e conclusa dagli ultimi 58 della versione di K, che presenta la Seconda Continuazione in maniera isolata rispetto al *Conte du Graal* e alla Prima Continuazione, trattandola per molti versi come un'opera a sé stante. In particolare offre una vera e propria conclusione della continuazione, culminante con l'incoronazione di Perceval, che ha finalmente trovato modo di riparare (anche se solo parzialmente) la fenditura della spada spezzata e di domandare al re pescatore la verità sulla lancia che sanguina e sul Graal.

L'introduzione presenta l'opera in maniera chiara e sintetica, offrendo una serie di riflessioni che specialmente in alcuni casi delineano una lettura piuttosto aggiornata e originale dell'opera. La posizione della Seconda Continuazione nell'architettura generale delle continuazioni del *Conte du Graal* è esposta anche in considerazione di una riflessione sul concetto stesso di "continuazione", che, a partire dalla distinzione da quello di *suite* proposta da Genette, sviluppa un ragionamento sulla superfetazione di digressioni avventurose oltre il livello della *digressio inutilis* (di cui parlava Douglas Kelly a proposito di alcuni episodi dei romanzi di Chrétien de Troyes). La proliferazione di avventure incastrate le une nelle altre risponde certamente alla necessità di amplificare la materia del narrabile, distogliendo il protagonista dalla ricerca principale in considerazione del distanziamento più o meno consapevole del cavaliere dal proprio destino. Dunque la digressione amplificativa assume un carattere strutturale, in accordo con l'evoluzione del personaggio, ovvero della sua emancipazione dalla sua matrice caratteriale. L'allontanamento della conclusione va di pari passo con un meccanismo di procrastinazione più o meno intenzionale che scandisce il percorso di crescita e maturazione del protagonista, in maniera piuttosto congruente rispetto al modo in cui Chrétien de Troyes aveva delineato il personaggio di Perceval nel suo romanzo incompiuto.

Un capitolo introduttivo illustra analiticamente il fitto sistema di riprese e distanziamenti dalla materia per come era stata narrata da Chrétien, ma anche nella Prima Continuazione e in altri romanzi che già avevano visto la luce a cavallo tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII. Il rapporto dialettico col *Conte du Graal* sembrerebbe animato dalla necessità di ricomporre le tante aporie lasciate aperte da Chrétien, offrendo a Perceval la possibilità di confrontarsi con i suoi errori. Il ritorno a Beaurepaire da Blancheflor, l'incontro con la sorella, quello col fratello del Cavaliere Vermiglio e vari altri passaggi parrebbero denotare l'intenzione di mettere il protagonista a contatto con il suo passato in maniera più matura e consapevole. La trattazione introduttiva sottolinea anche opportunamente come l'esibita soggettività del continuatore, narratore onnisciente, non impedisca l'adozione di un sapiente prospettivismo, soprattutto evidente quando si tratta di includere una serie di racconti del racconto, che hanno per lo più funzione ricapitolativa e ricollegano la trama degli eventi narrati a ciò che gli altri autori hanno già raccontato. Quanto all'identità dell'autore, l'idea che ispira l'edizione è che «le livre se construit dans une continuité auctoriale qui, à terme, doit permettre son accomplissement» (p. 39). Per questa ragione non si conferisce troppa importanza alla realtà storica che si nasconde dietro il nome al quale la Seconda Continuazione è intestata, Wauchier de Denain, traduttore dei primi tre libri dei *Dialogi* di Gregorio Magno e autore di varie opere agiografiche.

La questione dell'identificazione del punto in cui l'opera comincia, strettamente

collegata alla questione che inerisce alla conclusione della Prima Continuazione, affrontata in maniera analitica da Corin Corley e Massimiliano Gaggero, è liquidata in maniera forse un po' drastica, in considerazione del fatto che la tradizione medievale tende a nascondere le frontiere testuali mediante procedimenti di *collatio subtilis*. Le note linguistiche sono soprattutto relative alla lingua del manoscritto di riferimento (E) ed evidenziano aspetti grazie ai quali appare possibile localizzare la sua *scripta* in un'area orientale della Francia, che potrebbe più precisamente situarsi al confine tra la Borgogna e la Champagne, in accordo con le osservazioni proposte da Dees nell'*Atlas des formes linguistiques des textes littéraires de l'ancien français* (in base alle quali sarebbe possibile una localizzazione nel *département* dell'Aube). Il paragrafo dedicato alla *langue du scribe* è preceduto da uno più breve, in cui sono offerte indicazioni sintetiche circa la lingua dell'autore, riconducibile al dominio piccardo.

La traduzione, che prende le mosse da un lavoro cominciato nel 1990 da Marie-Louise Ollier, denota l'intenzione di mantenersi il più possibile aderente alla lettera del testo, mantenendone alcuni aspetti caratterizzanti che lo proiettano adeguatamente nella sua dimensione storica. Le ripetizioni apparentemente sinonimiche sono state conservate, in considerazione dell'idea che la vicinanza di significato di espressioni concorrenti determina un accrescimento di significato, specialmente nella originaria configurazione di un testo in versi, pensato per essere letto ad alta voce e ascoltato. Allo stesso modo le alternanze dei tempi verbali, specialmente quella tra presente e perfetto che caratterizza la descrizione dei fatti, sono state conservate, nel tentativo di favorire un avvicinamento del lettore alle modalità caratterizzanti del racconto nel medioevo francese.

ANATOLE PIERRE FUKSAS

*The Anglo-Norman Bible's Book of Judges, a Critical Edition (BL Royal 1 C III)*, edited by BRENT A. PITTS, with an introduction and notes by HUW GRANGE, Turnhout, Brepols, 2022, pp. 169 («Textes vernaculaires du Moyen Âge», 30).

L'edizione del libro dei *Giudici* rientra in un più ampio progetto di studio e pubblicazione della cosiddetta *Bible anglo-normande*, una traduzione in prosa della Vulgata testimoniata nella sua forma più estesa da due codici, siglati L (London, BL, Royal, 1 C III) e P (Paris, BnF, fr. 1). Sulla base di L, seguito anche in questa edizione, B.A. Pitts ha già pubblicato in rivista i libri di *Rut*, *Giosuè* e *Tobia*.

Ma andiamo con ordine. Nell'introduzione, a cura di H. Grange, si presentano dapprima i caratteri generali del libro dei *Giudici* (pp. 11-14), per poi venire all'esame dei manoscritti (pp. 14-21), entrambi confezionati in Inghilterra nel sec. XIV. La caratteristica più interessante di L, su cui del resto aveva già indagato Pierre Nobel, è la presenza di sporadiche glosse in medio-inglese e in latino, che lo scriba copia, indicandole con una sottolineatura, nel corpo del testo, ora con l'apparente proposito di illustrare espressioni peregrine, ora in presenza di probabili lacune dell'antigrafo, di cui si vedrebbe una traccia anche nelle corrispondenti lezioni di P, scorrette o più lontane dalla fonte. Vale

la pena di precisare che le glosse in latino incorporate da L indicano sempre la lezione della Vulgata.

La questione dei rapporti tra L, P e la Vulgata è ovviamente centrale tanto per la messa a fuoco delle dinamiche di trasmissione del testo quanto per le procedure di edizione di questo e di altri libri della *Bible anglo-normande*. L'ipotesi di G. è che il comune antenato di L e P portasse degli spazi bianchi laddove «the Vulgate posed particular difficulty for the translator(s)», con la conseguenza che «the L and P scribes found different solutions, the one supplying an A[nglo]-N[orman] rendering facilitated by a multilingual gloss, the other hazarding a guess without always having further recourse to V [= the Vulgate]» (p. 18). Questa ipotesi, però, avrebbe dovuto comportare una riserva proprio nella scelta di L, che inserendo glosse non solo medio-inglesi ma anche latine dimostra di essere sicuramente tornato a consultare la Vulgata, dove invece P si limiterebbe per lo più a congetturare.

Che il testo anglo-normanno di uno o di entrambi i codici superstiti sia stato sottoposto a una revisione è chiaro: si prenda l'esempio (p. 16, da *Idc* 5,16) delle lezioni alternative *les sifflementz des fouks* L vs *les filz des grieux* P, a tradurre rispettivamente *sibilos gregum* e *filios grecum*, variante, quest'ultima, probabilmente innovativa ma attestata nella tradizione latina. Una delle due varianti d'arrivo (non sappiamo quale) è il frutto di un controllo che implica la consultazione di un manoscritto della Vulgata difforme da quello impiegato per la traduzione originaria. Sulla questione si torna alle pp. 28-29, dove si registrano altre divergenze dei mss. anglo-normanni che trovano riscontro in varianti dell'ipotesto latino (es. *Idc* 11,25: *dire* L < lat. *dicere*, *aprendre* P < lat. *docere*) o che dipendono da interpretazioni/traduzioni diverse dello stesso testo (es. *Idc* 20,32: lat. *arte*, inteso come avv. in L, che ha *fortment*, o come abl. di *ars* in P, che ha *par quantise*). In tutti questi casi G. ritiene che «the redactor of the P text consulted a copy of the Vulgate» (p. 28); più avanti accoglie la possibilità che «the Vulgate was consulted in the redaction of both the L and P texts» (p. 29). In precedenza, come abbiamo visto nella cit. da p. 18, si attribuivano a P sia integrazioni su congettura sia presunte revisioni sul latino, laddove L tradiva invece un sicuro controllo sulla Vulgata, reso manifesto dall'inserzione delle glosse latine.

Considerata questa situazione testuale, non perfettamente messa a fuoco, le conclusioni del paragrafo dedicato al confronto tra L e P (pp. 27-30), su cui riposa la scelta del ms. di base, non sono persuasive: «It seems likely that the text preserved in L, with its Latinate lexis and syntax, reflects the original translation more closely than P, whose text has been 'improved', but only patchily» (pp. 29-30). Se si verifica un ritorno alla fonte latina – sicuramente addebitabile almeno a L, che incorpora le glosse –, la maggior vicinanza di L alla Vulgata potrebbe essere appunto il risultato di una revisione, non di una conservazione. La scelta, insomma, avrebbe richiesto una meditazione più approfondita, a partire da un esame sistematico delle modalità di traduzione. Per esempio, laddove la concordanza tra L e P permette di risalire con sicurezza al testo del comune antenato, ci sono lemmi o costruzioni che sono sempre tradotti allo stesso modo? E nei casi di discordanza che fanno sospettare un'intervenuta revisione, chi tra L e P si discosta da questa *methodus vertendi*?

Alle pp. 21-27 si affronta la questione dei rapporti che il testo anglo-normanno intrat-

tiene con le fonti: in mancanza di una sicura classificazione stemmatica della Vulgata, con tutte le cautele del caso si ipotizza una dipendenza della versione anglo-normanna da una redazione latina precedente alla revisione di san Girolamo oppure da un manoscritto appartenente alle cosiddette "famiglie miste". Nello stesso paragrafo, i confronti testuali sono estesi a due bibbie volgari con cui si sospetta da tempo che la *Bible anglo-normande* abbia avuto un qualche tipo di contatto. Il raffronto con la *Bible d'Acre* permette di evidenziare alcune innovazioni comuni, che denunciano la discendenza da una stessa famiglia di codici latini, ma non chiariscono i legami tra i due testi volgari. Quanto alla trecentesca *Bible* di Jean de Sy, si accoglie l'ipotesi di una dipendenza del traduttore domenicano da un perduto codice della *Bible anglo-normande*, che dunque sarebbe piú antica del 1356 (vd. la discussione alle pp. 26-27). Dopo l'analisi linguistica (pp. 30-38), l'introduzione è conclusa da una panoramica sulle presenze del libro dei *Giudici* nella cultura medievale (pp. 38-47), da una succinta nota al testo (p. 48) e dalla bibliografia (pp. 49-52).

Il testo critico (pp. 55-85), che ho controllato a campione sul ms. L, è trascritto accuratamente. Alcune scelte editoriali sono discutibili, ad es.: l'assenza di dieresi nel nome *Moises* (che forse andrebbe anche accentato, come suggerisce la rima *Mojšés : a prés* nei *Miracles* di Gautier de Coinci, ed. Koenig, n° x, vv. 1560-61); l'impiego di una numerazione continua per rigo, senza indicazione dei versetti, che faciliterebbero il confronto con la Vulgata; l'uso delle parentesi quadre per segnalare integrazioni di lettere presuntivamente cadute, senza che nessun segno o accorgimento tipografico indichi invece gli emendamenti di lezioni rifiutate *in toto*, corrette con l'aiuto di P o per congettura e registrate nell'apparato delle pp. 86-89.

Le considerazioni che hanno guidato alcune correzioni sono esplicitate nel commento (pp. 92-121); le ragioni di altri interventi restano invece oscure: per es., ai rr. 803-4 (*Idc* 15,1: «cum dies triticee messis instarent»), si rifiuta L, «com jour de messioun de furment estoit», accogliendo la var. di P, *aprochast*, anche se la lezione del ms. di base è plausibile per il senso e, per la morfologia, può essere accolta ipotizzando una traduzione libera o una var. lat. *instaret*. Nell'accogliere la lezione alternativa, tra l'altro, non si tiene conto dell'ipotesi sostenuta nell'introduzione, secondo cui P avrebbe riveduto il testo sul latino e dunque non corrisponderebbe alla traduzione originaria. Non è chiaro, insomma, che cosa l'editore stia cercando di ricostruire. Altro esempio: ai rr. 981-82 (*Idc* 18,20: «acquievit sermonibus eorum»), sono respinte sia la lezione di L («il escouta a lour paroles»), sia quella di P («il se acorda a l. p.»), in favore della congettura «il otria», non discussa nel commento e decisamente onerosa, dato che le due lezioni attestate sono plausibili (al limite P è piú accurato nella resa).

Le appendici contengono alcuni materiali evocati nell'introduzione: un campione di testo messo a confronto con una versione anglo-normanna del XII sec. e con la *Bible d'Acre* (pp. 126-28); alcuni brani sinottici con i testi di L e P (pp. 129-34); un elenco di varianti lessicali che oppongono L a P (pp. 135-42), senza includere però l'indicazione del corrispondente lemma della Vulgata né la registrazione di eventuali varianti latine. Agli indici dei nomi e dei toponimi (pp. 143-52) segue il glossario (pp. 153-69): anche in questo caso sarebbe stato utile indicare per ogni entrata i corrispondenti lemmi latini, tanto piú che alcuni latinismi del testo sono stati fraintesi nel glossario (ad es. *Idc* 7,20:

*ydres* r. 387, glossato con «idol, pagan deity», mentre significa ‘vasi’, ‘brocche’, come avrebbe mostrato il confronto con il lat. *hydrias*; comunque, la nota di commento a p. 103 interpretava correttamente «jars»).

Per quanto sia benvenuta ogni pubblicazione di un testo inedito, che apre la strada a nuovi studi e mette a disposizione materiali utili, c’è da augurarsi che le future edizioni programmate dal *team* di Pitts siano condotte sulla base di riflessioni filologiche più approfondite e applicando, nella costituzione del testo, criteri espliciti, ripetibili e non arbitrari.

CLAUDIO LAGOMARSINI

PIERRE RÉZEAU, *Les ‘Cris de Paris’ du Moyen Âge à la Renaissance*, Édition de textes, analyse et glossaire, préface de NICOLAS LE CADET, Strasbourg, ELiPhi, 2021, pp. x + 179, tavv. 16 f.t. («Travaux de linguistique romane. Philologie et édition de textes»).

Ce volume très réussi réunit les éditions de 13 textes français du Moyen Âge (pour trois d’entre eux) et du 16<sup>e</sup> siècle, accompagnées d’un glossaire commun. Pour l’édition des textes, leur interprétation et la connaissance de leur lexique et des référents, les progrès qu’il apporte à nos connaissances sont évidents et notables.

Dans un but publicitaire, les marchands d’objets et de services ont utilisé (ou fait utiliser, par des professionnels de l’annonce), depuis le Moyen Âge au moins, des cris reconnaissables et propres à chaque objet, associant un cri et une mélodie qui se transmettent traditionnellement. En français, c’est naturellement dans la plus grande ville de cette langue qu’ils ont été les plus riches et les plus variés, et cette richesse a entraîné l’intérêt des observateurs, qui nous en livrent des témoignages depuis le 13<sup>e</sup> siècle. Ceux de ces témoignages qui nous sont parvenus n’ont bien sûr pas pris, à cette date, une forme ethnographique, sociologique ou linguistique mais celle de textes littéraires ou de chansons. Le volume édité par Pierre Rézeau ne regroupe donc pas directement des *Cris de Paris*, mais des textes qui en témoignent en les réutilisant, parfois comme simples citations, mais aussi, bien plus, comme leur matière. Ce caractère de littérature au second degré (littérature citant ou décrivant des textes) implique sans doute des modifications. Ainsi, le cri «Ramonez vos cheminees / Jeunes femmes, ramonnez!», connu par une farce du 16<sup>e</sup> siècle, a certainement vu son texte modifié, même si l’on peut supposer que la mélodie a été conservée: la plaisanterie obscène, marquée en particulier par l’ajout de l’adresse *jeunes femmes*, est très certainement un apport de l’auteur de la farce (ou a pu courir endémiquement, mais aura été absente du cri sincère du ramoneur, au moins sous cette forme explicite). Mais à travers ces textes exploitant l’objet ‘cri de Paris’, on atteint naturellement les cris eux-mêmes, et c’est bien ce qui a intéressé les éditeurs successifs de ces textes, jusqu’à P. Rézeau. Ceux-ci, à leur tour, nous donnent accès au monde concret (les référents des objets ou des actions criés) et à un riche lexique. La catégorie du cri contient des objets aux fonctions multiples: au delà des annonces publicitaires des marchands ou des artisans, il y a les cris des mendiants et ceux des annonceurs professionnels (vins et avis divers, en particulier décès). Compte tenu

de ce qui précède, on conçoit que le volume recensé ne pouvait pas être un recueil complet de tous les cris de Paris anciennement attestés; il se contente de relever systématiquement ceux qui apparaissent dans des textes qui leur sont spécifiquement liés. Cependant, des attestations isolées sont assez souvent mentionnées en note par l'éditeur et s'ajoutent encore au matériel déjà très important qu'il a rassemblé.

Les textes édités sont parfois la simple énumération de cris, sous une forme métrifiée plus ou moins complexe, et parfois jouent du contraste entre le cri et le reste du texte. Ils se connaissent souvent les uns les autres, dessinant ainsi une véritable tradition. Cinq d'entre eux sont des chansons, l'un est une sottie et dans un cas les cris servent un but satirique. Au 16<sup>e</sup> siècle, la forme du quatrain est utilisée régulièrement, les strophes étant ou non précédées d'un titre explicatif. Outre les textes, le volume recensé propose la reproduction de 18 estampes (entre les pages 38 et 39, et estampe n° 17 en couverture seulement). En revanche, il ne donne pas la musique conservée des chansons – ce qui aurait demandé des compétences d'un autre ordre – mais offre bien toutes les références utiles pour y accéder.

Les éditions sont très soignées. Les introductions particulières à chacune d'elles présentent toujours, selon une structure légèrement modifiable, les sources disponibles (manuscrites ou imprimées), les éditions modernes, l'attribution et la langue du texte, sa datation s'il y a lieu, sa structure métrique, d'éventuels problèmes de scansion, une analyse puis un appareil critique. Ce dernier n'est donc pas situé en pied de page mais avant l'édition du texte; cela ne crée pas d'inconfort dans le cas d'un témoin unique (et peu corrigé) ni pour les textes courts, mais pour le poème d'Antoine Truquet, long et connu par cinq témoins, cette disposition est véritablement incommode et n'incite en tout cas pas à la consultation des variantes. L'information bibliographique nous a semblé parfaite; elle est aussi traitée avec discrétion, et sans citation de références qui ne soient directement utiles au propos. Si l'apport des savants qui ont précédé R. est toujours reconnu, les désaccords ne sont pas passés sous silence. La compréhension exacte des textes est loin d'être toujours facile, et la riche annotation, située en bas de page, remplit admirablement sa fonction adjuvante, par l'identification d'objets ou de leur usage, des renvois à des textes offrant des parallèles ou des renseignements détaillés sur certaines unités lexicales; l'éditeur n'hésite pas à avouer son ignorance lorsqu'il le faut (pour des exemples, cf. pp. 80 et 124). Les deux premiers textes sont accompagnés d'une traduction.

D'un lexicographe d'un mérite aussi grand que R., on pouvait attendre un glossaire exemplaire, et c'est bien ce qu'on trouve. Le choix des unités relevées est très large et comprend une grande attention aux locutions, aux constructions originales; les définitions, souvent componentielles, sont très précises; les renvois nous ont semblé très complets, et chaque article est complété par des indications sur l'histoire des unités lexicales décrites et des renvois systématiques au *DMF* et au *FEW*, ainsi selon les cas qu'au *TLF*, à *Gdf* ou à *TL*. Ces indications historiques prennent parfois la forme d'une rapide description de la position de l'unité dans l'article du *FEW* («emploi absent de *FEW* [...]», «*FEW* [...] où la forme n'apparaît pas à date ancienne») ou d'autres dictionnaires, parfois celle de commentaires indépendants et détaillés, comprenant l'ajout de documents inconnus de la lexicographie historique. Le lexique des textes édités pose

des problèmes assez spécifiques: la structure syntaxique souvent très simple (une forme typique de l'énoncé étant une phrase limitée au mot désignant l'objet vendu) fait qu'on a souvent peu d'indices pour la sémantisation; celle-ci repose beaucoup, par conséquent, sur la connaissance des objets et de leur usage. Le glossaire de l'édition représente bien sûr un apport très important à notre connaissance du lexique de l'ancienne langue en général, mais il est aussi un moyen d'accès direct à la connaissance de la vie matérielle du Moyen Âge et du 16<sup>e</sup> siècle.

La science de R. est très vaste, mais elle est présentée avec modestie, c'est-à-dire avec une certaine économie de moyens et sans insistance. Ainsi, certains textes, en plus des treize textes traités complètement, sont cités, ou même édités plus simplement ou partiellement, sans que R. y insiste (ainsi p. 125). Une conséquence parfois gênante de cette économie est que les informations utiles à la compréhension du texte peuvent ne pas être répétées, et qu'il est parfois difficile de les trouver. Ainsi, p. 63 (texte 8, vers 38), comment savoir que *Argent m'y fault* est le cri du rémouleur? Il faudra penser à aller chercher au glossaire *s.v. argent*, où le cri du rémouleur est relevé. À la même page, *Hault et bas et bas et hault* (v. 40) ne pourra pas être identifié de cette manière: la locution est bien relevée au glossaire (*s.v. bas* et *s.v. haut*), mais seulement dans les sens "de haut en bas; partout", mais on ne nous y dit pas qu'elle fonctionne comme cri du ramoneur. Une note de la page 63 (N23) vient bien expliquer qu'il s'agit du cri du ramoneur, mais elle est rattachée à un autre vers (v. 42), séparé du cri du ramoneur par la mention d'un autre métier. Le lecteur qui aura identifié le cri pourra, grâce à l'annexe des noms de métiers, retrouver la première mention du ramoneur et de son cri, dans le commentaire à l'estampe n° 19 (texte 4), et y trouvera attachée une note générale sur ce cri. À la p. 80 (str. 45), on pourra se demander quel est le sens précis de *nouvelle*, titre introduisant la strophe: il s'agit d'une annonce (et non d'un cri de marchand ou d'artisan), ce qu'on ne saura pas par le glossaire, mais qui nous est dit dans l'introduction, p. 9 (soit à un endroit qu'on retrouvera difficilement). Le fait que l'estampe n° 17 ne se trouve pas à sa place avec les autres, mais seulement en couverture, n'est pas indiqué p. 38, là où est édité son texte, ou dans l'introduction au texte (35), où il est dit que les estampes sont reproduites dans les planches I-XVI, mais seulement dans une note au début de ces planches. Les renvois à l'image (et non au texte, cf. par exemple p. 89 n. 77), lorsqu'ils se font au texte 4, n° 17, pourront donc laisser le lecteur perplexe.

Mais il s'agit bien sûr de détails: le glossaire sert très souvent de moyen d'accès commode à l'information détaillée, qu'on cherchera à la première occurrence du mot (les cas de renvois manquants sont très rares), et surtout le volume est pourvu de précieux index en annexe. Ils listent toutes les occurrences des mentions de produits vendus ou de métiers, classés ici non par nom mais par objet, et sont un moyen d'accès parfait aux discussions que contient l'édition.

Quelque rares minuties peuvent appeler des commentaires:

- p. 18 n. 4. L'article cité de L. Borghi Cedrini est bien une édition de ce texte.
- pp. 55-56 n. 19. Le vers n'est pas hypométrique (même dans son état édité ou dans le témoin unique) si l'on compte les -e, y compris devant *hue*.
- p. 57. Dans «La! la! la! paillardes ont l'asnee!» (v. 155) *asnee* a posé un problème et l'éditeur propose de comprendre "procession infâmante de l'âne", par allusion à la pro-

cession dont il a été question au v. 129 (cf. n. 26). Si l'on préférerait éviter d'introduire un nouveau sens, ou si l'on souhaite le comprendre comme apparaissant seulement dans un jeu de mots avec un sens peu attesté, on pourrait comprendre "coît" (cf. *FEW* 25, 443a et note 71), en bonne correspondance avec un champ sémantique très présent dans la série d'insultes qu'échangent les marchandes du Petit Pont, ou "mesure de capacité" (cf. *NRCF* 7, 404) et comprendre la phrase "elles ont leur compte".

– p. 87. Pour l'*aniere* (strophe 82), il aurait été utile de renvoyer à l'estampe 5 du texte n° 4, le cri étant en partie identique.

– p. 124 n. 12. Il est renvoyé à la note à 11, 21, mais cette note n'est elle-même qu'un renvoi à 6, 30.

– p. 136. Déplacer *avertin* après *aventurier*.

– p. 152. À l'article *haut* et après la locution *hault et bas*, il aurait été utile d'ajouter les renvois à la locution homonyme "(cri du ramoneur)" en 8, 40 et à la p. 38 n. 12.

– p. 160. Sous *peigne*, on aurait pu ajouter la collocation *peingne de bouïs* 9, 86 (la forme *bouïs* "buis" a bien été relevée sous *buis*).

– p. 161. *Serteau* («Serteau, serteau, beau serteau, serteau» 6, 55) n'est pas très facile à trouver dans l'article *poire* («par ellipse *serteau*»), en l'absence de renvoi.

– p. 165, art. *sablon*. Ajouter un renvoi à 6, 20 (même si le sens précis n'est pas facilement identifiable).

– p. 168, art. *verre*. Ajouter la collocation *voirre joly*, qui apparaît deux fois (6, 22; 9, 205)

En conclusion, un ensemble de textes très intéressants, édités de manière exemplaire, précédés par une introduction qui constitue, sous une forme concise, le meilleur état actuel de la question. Et, comme d'habitude dans la collection, la qualité typographique est très élevée.

YAN GREUB

*'La Cité de Dieu' de saint Augustin traduite par Raoul de Presles (1371-1375). Livres VI à X*, Édition du manuscrit BnF, fr. 22912 par BÉATRICE STUMPF, OLIVIER BERTRAND, SILVÈRE MENEGALDO et MARTA ANDRONACHE, vol. II, Paris, Champion, 2021, pp. 755 («Linguistique: traduction et terminologie», 6).

Le volume recensé dans ces pages présente l'édition des livres VI à X de la première traduction de *La Cité de Dieu* de saint Augustin effectuée par le juriste Raoul de Presles entre 1371 et 1375. Il s'agit du deuxième volume issu du projet financé par le Conseil européen de la recherche et intitulé «Histoire du lexique politique français», auquel collaborent de nombreux chercheurs (la liste en est donnée au début du vol. I, t. I, pp. 15-17). Le premier volume, publié en 2013 en deux tomes, a déjà fait l'objet de plusieurs comptes rendus mentionnés au début du vol. II (p. 31). Avec la parution de ce deuxième volume, le lecteur dispose donc des dix premiers livres de la traduction française de *La Cité de Dieu*, selon un découpage de la matière prôné par saint Augustin lui-même (cf. vol. I, t. I, pp. 12-13). Le projet d'édition prévoit, en outre, un index des dix premiers livres et un glossaire général (vol. III), ainsi qu'un volume d'études (IV); le travail d'édition pourrait se poursuivre avec les livres XI à XXII (*ibid.*, p. 12).



Nous ne revenons pas dans ce compte rendu sur le contenu de l'introduction du vol. I, si ce n'est pour y faire ponctuellement référence au besoin. Rappelons au moins que le texte, conservé dans 58 témoins manuscrits et par deux imprimés, est édité d'après le ms. de base Paris, BnF, fr. 22912 (Paris, vers 1376). L'apparat de l'édition comprend trois étages: 1) les interventions sur le ms. de base et d'éventuelles notes de lecture (dans le cas d'échanges de graphies dans le ms.); 2) l'apparat des variantes (ms. Mâcon, Bibliothèque municipale, 1 = M<sup>1</sup> et Abbeville, Jehan du Pré et Pierre Gerard, 1486 = éd. 1486); 3) l'identification des sources citées.

L'introduction du vol. II est précédée d'un *errata* du vol. I, t. I (pp. 19-21); celui-ci prend les corrections déjà signalées dans le vol. I, t. II, p. 23, et regroupe, en les discutant, les corrections suggérées par les comptes rendus respectifs de S. Marcotte dans «Perspectives médiévales», xxxvi 2015, et de M. Cavagna dans «Revue de linguistique romane», lxxix 2015, pp. 615-22. Le texte est précédé d'une courte introduction (pp. 25-33) qui s'attache à: 1) décrire le contenu des livres VI à X; 2) dresser la liste complémentaire des sources citées dans les livres VI à X et non signalés dans le vol. I; 3) réviser certains principes d'édition d'après les suggestions et remarques des comptes rendus du vol. I (usage du tréma, conventions de correction et sélection des variantes); 4) fournir une bibliographie complémentaire. Dans l'attente des compléments critiques comme la note linguistique ou le glossaire, l'objet de la recension sera ici le texte édité (pp. 37-707).

Venons-en à quelques observations sur l'édition, établie avec beaucoup de soin. Nos remarques, essentiellement de détail, se basent sur un échantillon comprenant 3000 lignes choisies au début, au milieu et à la fin du texte, ou, quand cela est explicité, sur un relevé exhaustif d'après la première strate d'apparat pour l'échantillon spécifié.

Séparation des mots. Pour se conformer aux critères exposés dans l'introduction du vol. I, t. I, p. 127, il faudrait transcrire *pource que* / *parce que* ('car') et non *pour ce que* / *par ce que* p. 42 l. 6, p. 45 l. 2, p. 47 ll. 1, 22-23 et 25, p. 48 ll. 18-19, p. 49 l. 15, p. 50 ll. 3 et 8, p. 51 l. 22, et ailleurs. Par analogie avec le choix de désunir à *ppart* p. 47 l. 25, la leçon du ms. de base *accroire*, corrigée en *à croire* p. 137 l. 18, p. 141 l. 1, p. 215 l. 1, aurait peut-être pu être conservée.

Usage des diacritiques. Les formes du féminin *aproprié* p. 69 l. 21, *ordoie* (corrigée en *ordoie[e]*) p. 238 l. 4 et *monteploie* (corrigée en *monteploie[e]*) p. 241 l. 6 font l'objet d'un traitement distinct. La note linguistique nous renseignera certainement sur la possibilité ou non de reconduire ces formes à une réduction picarde *-iee* > *-ie*.

Ponctuation. Signalons d'emblée que la ponctuation introduite par les éditeurs, qui suit l'usage moderne, facilite grandement la lecture d'un texte qui illustre bien la syntaxe tortueuse du moyen français. Nous ne partageons cependant pas toujours les choix des éditeurs, comme dans les passages suivants: p. 353 ll. 13-15, *Après il y fait mencion de Castor et Pollux qui furent freres de Tindaris lesquix furent enffans de Leeda et de Jupiter, selonc une maniere de fable*, mais plutôt *Après, il y fait mencion de Castor et Pollux, qui furent freres de Tindaris, lesquix furent enffans de Leeda et de Jupiter* etc. Le sujet est répété après une proposition temporelle incidente p. 353 ll. 20-21: une virgule après *lesquix* serait la bienvenue pour isoler la temporelle introduite par *quant*. Plus généralement, l'ajout de quelques virgules permettrait, en plus de faciliter la lecture, de ne pas séparer la conjonction du verbe qu'elle introduit lorsqu'ils sont séparés par une proposition incidente: p.

41 l. 22 après *que* dans *jugeront plus legierement que ... , nous avons determiné* etc.; p. 43 l. 16 après *telement que*; p. 54 l. 6 après *et que*; p. 60 l. 12 après *De noctibus Atticis que*; p. 73 l. 19 après *il demonstre que*; etc. Il aurait été préférable de ne pas introduire de ponctuation forte isolant le pronom relatif de son antécédent, a fortiori dans de courtes phrases comme p. 353 ll. 16-18 *Et Castor fu filz de Leeda et de Tindaris et fu mortel. La mort duquel son frere racheta par sa mort*, mais plutôt *Et Castor fu filz de Leeda et de Tindaris et fu mortel, la mort duquel son frere* etc. Ainsi p. 47 l. 12, p. 48 l. 27, p. 54 l. 11, p. 59 ll. 5 et 28, et ailleurs. Afin de ne pas séparer sujet et verbe, il faudrait ajouter une virgule p. 53 l. 1 après *doctrine*, p. 349 l. 10 après *qui*, et ailleurs. Certaines relatives qualificatives requièrent l'ajout d'une virgule: p. 54 l. 5 après *Romains*; p. 72 ll. 5 après *Mercure* et 16 après *Jupiter*; p. 349 l. 15 après *Tales*; p. 349 ll. 26-27 après *feu* et avant *eust* pour isoler la relative; p. 351 l. 20 après *Picus et Faunus*; p. 352 l. 1 après *Romulus*; etc. Dans le but de proposer des respirations dans de longues phrases, l'on attendrait une virgule après *Certes* p. 69 ll. 3 et 12, et ailleurs (idem pour *Certainement* et *Toutesvoies*, par ex.); p. 44 l. 6 placer *et à bon droit* entre virgules, comme c'est le cas ailleurs (ex. p. 45 l. 7).

Sélection des variantes. Les auteurs précisent (p. 30) que, dans ce deuxième volume, ils ont étendu la sélection à d'autres variantes à caractère «récurrent» ou «systématique», notamment à *adourer* pour *ao(u)rer* dans l'imprimé de 1486. La sélection aurait également pu s'étendre au substantif *adournement* pour *aournement*, dont la deuxième strate d'apparat offre de nombreux exemples (ex. quatre occurrences aux pp. 42 et 46). Ne pas enregistrer la variante *intencion* pour *entencion* dans l'imprimé de 1486, qui semble elle aussi revêtir un caractère récurrent (ex. pp. 48, 55 et 65), pourrait répondre à la même logique de sélection.

Corrections. Les éditeurs n'interviennent sur leur ms. de base qu'en cas de lacune ou de faute manifeste de copie, principe qui est généralement respecté. Entre le vol. I et le vol. II, certains principes ont été revus: les éditeurs signalent ainsi qu'il renoncent à corriger «les manquements en nombre entre le déterminant et le déterminé (par ex. dans *autre* [sic] *choses*, lorsque le pluriel s'impose d'après les autres manuscrits) et dans les accords (ou absence d'accord) que notre cohérence moderne considère comme fautifs alors qu'ils sont fréquents en moyen français, notamment pour les participes passés» (p. 30). Au vu de la mise à jour de ces critères et de ceux exposés dans le vol. I, t. I, pp. 129-31, plusieurs interventions sur le ms. de base ne s'imposent pas. Ainsi, pour les pp. 37-460: p. 58 l. 17 *au[s]* *jours*; p. 68 l. 16 *au[s]* *philosophes*; p. 100 l. 23 *aucune[s]* *couvertures*; p. 322 l. 4 *toute[s]* *superfluitéz*; p. 393 ll. 11-12 *diverses dignité[s]*; p. 420 l. 2 *les volenté[s]*; p. 456 l. 17 *au[s]* *diex*; etc. La fréquence relative des graphies *le* pour *les* et *de* pour *des* aurait peut-être mérité une note dans la première strate d'apparat à l'attention du lecteur (comme c'est le cas, par ex., pour les échanges *s-* et *c-*, signalés pour lever les ambiguïtés), ce qui aurait permis d'éviter une correction systématique de ces formes (avec la possibilité d'éditer *lé* et *dé* pour signaler la chute de la consonne finale, solution choisie d'ailleurs par certains éditeurs de textes); pour les pp. 37-460, nous relevons: *le[s]* p. 61 l. 24, p. 82 l. 25, p. 222 l. 25, p. 301 l. 10, p. 403 l. 18; *de[s]* p. 63 l. 25, p. 83 l. 24, p. 97 l. 13, p. 142 l. 7, p. 262 l. 11, p. 396 l. 25, p. 405 l. 29, p. 434 l. 10. Le ms. de base offre, en outre, de nombreux exemples de graphies inverses (par hypercorrection?) tout au long du texte; pour les pp. 37-460: p. 38 l. 20, p. 138 l. 21, p. 162 l. 6, p. 174 l. 9, p. 182 l. 13, p. 189 l. 23, p. 260 l. 23, p. 277 l. 7, p. 279

l. 16, p. 314 l. 4, p. 373 l. 29, p. 394 l. 25, p. 400 l. 9, p. 403 l. 16, p. 437 l. 26. La leçon *cuide tu* p. 43 l. 25, corrigée en *cuidé[s] tu*, ne crée pas d'ambiguïté et aurait pu être conservée. Aux pp. 87 l. 12 et 176 l. 16, la leçon *aucunes fois* pour l'adverbe *aucune fois* 'quelquefois' ne nécessitait pas de correction (cf. *FEW*, xxiv 323a, s.v. *aliquis*; *DMF*, s.v. *aucunefois*). Dans l'attente de l'étude linguistique, il est malaisé d'évaluer le choix des éditeurs d'effectuer certaines corrections. Il en est ainsi des restitutions systématiques des consonnes finales (par ex. *assé[s]* p. 194 l. 19 ou *auque[l]* p. 223 l. 3); les chutes de consonnes ne sont en effet pas rares dans le texte, surtout de *-t* (p. 43 l. 23, p. 57 l. 8, p. 116 l. 28, p. 290 l. 13, p. 449 l. 1, etc.), mais aussi de *-s* (p. 194 l. 19, p. 217 l. 11, p. 226 l. 15, p. 234 l. 9, p. 251 l. 3), de *-l* ou de *-r*. Il serait souhaitable que l'étude linguistique, à paraître dans le vol. iv, dresse une liste de tous ces cas et évalue leur caractère systématique. Nous relevons, en outre, quelques cas où les formes de P3 et P6 sont employées l'une pour l'autre; pour les pp. 37-460: p. 169 l. 8; p. 209 l. 5, mais la proximité de *dient* précédemment est peut-être en cause; p. 235 l. 8; p. 254 l. 11; p. 433 l. 4, *disoiet* pour *disoient* (oubli du tilde?; mais voir Buridant, *Grammaire du français médiéval*, Strasbourg, ELiPhi, 2019, § 225 n. 3). Nous ne remettons pas en question le choix des éditeurs d'intervenir pour rétablir la désinence attendue (ces formes, sporadiques, ont en effet été corrigées), mais il serait bon de renseigner le phénomène dans l'étude de langue.

Le texte est suivi de ses index, qui fournissent de précieux et abondants repères: des noms de personnages historiques ou mythiques (pp. 713-30), des œuvres citées (pp. 731-35), des toponymes et noms de peuples (pp. 736-39).

Il faut se réjouir que ce projet de grande ampleur ait déjà porté à la publication de près de la moitié de la traduction française effectuée par Raoul de Presles du monument qu'est *La Cité de Dieu*; cette traduction est, en effet, d'une importance considérable pour appréhender la réception du texte dans la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. L'on ne peut qu'espérer que les vol. iii et iv, qui prévoient notamment la publication d'un glossaire et une étude de la langue de Raoul de Presles dans les dix premiers livres, continueront bientôt à révéler toute la richesse et l'intérêt de cette traduction.

SOPHIE LECOMTE

RENÉ D'ANJOU, *Le Cueur d'amour espris*, Présenté, édité et traduit par GILLES ROUSSINEAU, Genève, Droz, 2020, pp. 389 («Textes Littéraires Français», 652).

Après avoir fourni l'édition critique de *Regnault et Janneton* en 2012, puis du *Mortifiement de Vaine Plaisance* en 2015, Gilles Roussineau publie dans ce troisième volume de grand format l'édition de la troisième œuvre, un prosimètre entièrement joué sur l'allégorie, par laquelle le roi René exprime ses propres sentiments: le *Cueur d'amour espris*, dont une première rédaction remonte à 1457, mais que son auteur a révisé encore en 1477. C'est une véritable quête chevaleresque que le *Cueur* entreprend, guidé par Désir, une quête parsemée d'aventures qui n'aboutira cependant pas, puisque «le désir amoureux ne peut engendrer que d'inutiles souffrances» (p. ix). En effet, seuls les noms des per-

sonnages (Refus, Crainte, Esperance, Largesse, Renon, Honneur, Douce Merci...) installent le lecteur dans le domaine de l'allégorie, alors que l'écriture, les motifs, les aventures mêmes le situent sans conteste dans l'univers du roman chevaleresque. R. en rend compte dans une Introduction dense et très agréable à lire, qui sait garder l'équilibre entre une érudition profonde et la capacité d'en faire part à un public large.

La section proprement philologique s'ouvre par la présentation des sept manuscrits qui conservent le texte, dont trois enluminés, et des raisons justifiant le choix du manuscrit de base (Wien, ÖNB, cod. Vindobonensis 2597); suit l'analyse linguistique, synthétique et très clairement présentée (j'aurais peut-être ajouté un mot sur l'article pluriel *unes*, utilisé par exemple en §§ 22,11, 83,11, 89,25, 107,10, toujours avec le subst. *brosses*; ainsi que sur l'emploi de l'auxiliaire *avoir* avec *aller*: §§ 38,26 ou 40,16; les cas d'«effacement du pronom régime direct devant le régime indirect», remarque 8, sont d'ailleurs bien plus fréquents: par ex. §§ 63,19; 73,7; 93,3; 103,13 etc.).

Les seize miniatures qui décorent le manuscrit de Vienne (mais le programme iconographique est inachevé), dues à Barthélemy d'Eyck, sont reproduites en couleur: elles paraissent néanmoins sombres, par rapport à celle qui orne le couverture du volume, et surtout aux planches du troisième tome de l'édition Winkler (Vienne, Imprimerie de l'État Autrichien, 1927, disponible sur Gallica); le commentaire qui les accompagne permet d'apprécier le rapport étroit qu'elles entretiennent avec le texte. La Bibliographie, aux p. xxxv-xl, clôt l'Introduction.

Le traitement du texte n'étant pas explicité, le lecteur n'a pas de mal à reconnaître les critères normalement adoptés pour éditer les textes en moyen français; la présentation est claire et aérée, grâce aussi au format du volume et à la numérotation des lignes et des vers, tant sur la page de droite (texte original) que sur celle de gauche (traduction en français moderne). Au-delà de quelques menues négligences typographiques – l'absence d'initiale majuscule en début de vers: pp. 19, 31, 35, 63, 77 etc., une parenthèse à modifier en crochet p. 29 –, voici quelques notes de lecture prises sur la première moitié du texte:

- § 14,23-24, je corrigerais *queres* («Et en ce point n'eut *queres* appelé qu'il saillit hors dudit hermitaige...») en *queres*;
- § 21,19-25, la ponctuation gagnerait à être modifiée: «Vous yrez ce chemin senestre Et entrerez en la forest, Chevauchant tost et sans arrest Environ bien lieue et demie. A trouver vous ne fauldrz mye Qui tresbien vous herbergera Et de voz chevaux pensera»; je remplacerais la virgule après *forest* par deux points, et surtout je supprimerais le point après *demie*, afin de rattacher l'action exprimée par le verbe *chevaucher* à la suite, à savoir la possibilité de trouver *le manoir de Bon Repos*, où *Cuer* et *Desir* seront accueillis; même remarque pour § 46,1-2: «Mes enfans, entendez a moy Pour vous mettre ung peu hors d'es moy. Je vous pry, croyez mon conseil, Car ja ne trouverez pareil»: le propos serait plus clair, me semble-t-il, si on ajoutait deux points après *a moy* et que l'on remplaçait le point après *es moy* par une virgule; ou encore § 87,3: «Mais qui, deable t'y avala?» où je supprimerais la virgule;
- la graphie *qui* pour *qu'i(l)*, reflet de l'amuïssement de la liquide finale, me paraît assez fréquente en moyen français – et dans le ms de Vienne en l'occurrence – pour ne pas exiger l'intégration du *l* entre crochets; les exemples sont nombreux (§§ 28,29; 84,5;

102,9; 103,9 et 10...; au § 88,15 *qui* pour *qu'ilz*); la graphie *si* pour *s'i* ne fait que confirmer le phénomène (§ 28,37: «et vit l'eau de la fontaine noire, hideuse et mal nette, si que pour rien n'en eust beu le soir, *si* l'eust veue»: je transcrirais *s'i l'eust veue*; § 100,18: «Si vous plaist»: *S'i*); ainsi que la graphie *γ* (= *il*) dans «Couvient qu'a coup *γ* se defface» (§ 29,26, que R. corrige en *il* sur la base de P2); par conséquent, je corrigerais *qui* en *qu'i* en § 51,3: «[Cueur] estoit en grant pensee de dame Esperance *qui* si subitement avoit veu departir d'eulx» (la note p. 319 indiquant *qui* = «que»).

La qualité des traductions fournies par R. est unanimement saluée; c'est pourquoi j'ose à peine exprimer un doute sur l'interprétation d'un passage du § 44, où le pronom relatif *laquelle* ne me semble pas référer à *Melencolie*, mais bien à *Esperance*: celle-ci, voulant porter secours à *Cuer* qui risque de se noyer, «brocha son palefroy et le hasta le plus grant erre qu'elle peut et n'encontra personne fors que Melencolie qui s'en retournoit a sa maison, *laquelle* se destourna d'elle jusques ad ce qu'elle fust passee. Et quant elle vint au pont [...]» (trad. 'sans rencontrer personne à l'exception de Mélancolie, qui retournait dans sa maison *et qui* se détourna d'elle jusqu'à ce qu'elle fût passée'); le pronom féminin est certes ambigu, mais il me semble plus probable que Espérance veuille éviter la rencontre avec Mélancolie, afin de porter rapidement secours à son protégé.

Opportunément limitées aux deux mss de contrôle (P1 = BnF, fr. 24399; P2 = BnF, fr. 1509), les Variantes sont réunies en fin de texte, juste avant les Notes, qui confirment les deux mérites principaux de cette édition: la clarté associée à la sobriété. On ajoutera l'intérêt du Glossaire, compilé de main de maître, auquel trop d'éditions accompagnées de traduction renoncent souvent. Il occupe ici quelque cinquante pages en petits caractères, ce qui donne la mesure de l'attention avec laquelle il a été établi, ainsi que de l'intérêt lexicographique du texte de René d'Anjou, souligné dans les remarques ponctuelles exposées aux pp. xxxii-xxxiii de l'Introduction.

Le *Cuer d'amour espris* n'était certes pas inconnu aux médiévistes, puisque deux éditions relativement récentes en sont toujours disponibles (une par Florence Bouchet, Livre de Poche, 2003; l'autre par Susan Wharton, 10/18, 1980: toutes les deux fondées sur le ms fr. 24399 de la BnF), alors que l'accès au ms de Vienne n'était possible jusque-là qu'à travers l'édition de Emil Winkler de 1927, dont la méthode est aujourd'hui largement dépassée. Fondée sur des critères philologiques impeccables, et répondant à toutes les exigences du public d'aujourd'hui, y compris pour la traduction en français moderne, on ne doutera pas que l'édition de R. est destinée à constituer désormais le texte de référence.

MARIA COLOMBO TIMELLI

GÉRALDINE TONIUTTI, *Les derniers Vers du Roman arthurien. Trajectoire d'un genre, anachronisme d'une forme*, Genève, Droz, 2021, pp. 655 («Publications Romanes et Françaises», 273).

Plus de quarante ans après l'étude fondatrice de Beate Schmolke-Hasselmann (Niemeyer 1980) qui plaça le roman arthurien en vers tardif en tant que genre dans le champ de vision des chercheurs, Géraldine Toniutti rouvre le dossier des romans de la Table

Ronde en octosyllabes dans un volume certes épais, mais bien écrit et agréable à lire. Depuis la parution du livre de la chercheuse allemande beaucoup de choses ont changé: certaines œuvres ont fait l'objet d'éditions récentes et ont bénéficié, du coup, d'un regain d'intérêt dans la critique, et, surtout, le paradigme interprétatif dominant s'est modifié. Là où la lecture de Schmolke-Hasselmann privilégiait une approche socio-historique proche, à certains égards, des travaux de son maître Erich Köhler sur Chrétien de Troyes, nous sommes actuellement plus sensibles précisément à la «réécriture» qui caractérise si fortement ces romans qu'on se contentait autrefois de considérer comme des œuvres d'épigones. Le moment était donc propice pour relire ces romans qui, comme l'indique le sous-titre de l'étude de T., affichent leur anachronisme dès le premier regard puisqu'ils sont écrits en vers alors que le roman arthurien, désormais, a opté pour la prose. Du corpus intégral des romans en vers – une vingtaine de textes en tout – la chercheuse retient *Claris et Laris, Floriant et Florete, Les Merveilles de Rigomer, Beudouz, Escanor et Meliador*, soit les six œuvres traditionnellement considérées comme les plus tardives.

Dans une première partie, «Choix de forme, conséquences génériques» (pp. 31-237), T. s'interroge sur la notion de genre et la relation, en particulier, entre le genre du roman arthurien en vers et une forme versifiée plus lâchement associée à la matière de Bretagne. Cette réflexion, qui peut intéresser aussi les spécialistes de poétique non médiévale, invite ainsi à considérer notre corpus en relation avec d'autres textes écrits en vers qui comportent, comme la *Bataille Loquifer* ou le *Tournoiement Antécrist* d'Huon de Méry, des éléments arthuriens. Ce «détour» permet de mieux dégager les contours du corpus de base. Comme caractéristique forte commune à son corpus T. identifie, donc, un même univers fictionnel – celui d'Arthur, fléché par des personnages, des lieux et un cadre temporel – et «des codes esthétiques et des valeurs qui lui sont propres» (p. 205). Dans le roman arthurien canonique, ce sont la quête ou l'errance et les *aventures de Bretagne*, par lesquelles le protagoniste est incité à se remettre en question, qui conditionnent la structure du roman. À titre de démonstration un peu extrême, T. consacre même un excursus à *Blandin de Cournouailles*, qui, de façon paradoxale, ne met pas en scène Arthur alors que le texte parodie le roman arthurien traditionnel en le vidant de sa substance pour en mettre à nu les rouages. Selon une jolie formule, *Blandin de Cournouailles* permet de faire «l'autopsie d'un genre défunt avant son extinction définitive» (p. 230). Le genre, auquel il n'appartient pas, étant précisément le roman arthurien en vers. Malgré l'aspect décidément un peu mécanique de ces textes, T. a raison de rappeler que le roman en vers tardif gagne à être lu non pas comme la manifestation d'un genre *esthétiquement* en déclin, un sous-produit, mais comme la dernière tentative de maintenir en vie le genre, en l'ouvrant, par exemple, à des éléments empruntés à son concurrent en prose ou en intégrant une géographie méridionale, à un moment où la mode est largement passée à la forme nouvelle. Un peu comme si certains dinosaures s'étaient mis à évoluer espérant échapper à un destin depuis longtemps scellé.

La seconde partie, «Les derniers vers: Écrire en vers après la prose» (pp. 239-425), récapitule l'état présent du *great divide* entre romans en vers et ceux en prose: temps circulaire vs temps linéaire, personnages principaux (Gauvain vs Tristan/Lancelot), univers radieux vs univers sombre etc., puis examine comment les œuvres de notre corpus contournent ou transgressent les traditions: l'espace géographique est en expan-

sion, le cadre chronologique s'élargit ou se décale, les aventures se multiplient. Le surnaturel aussi se décline autrement puisqu'au Graal des romans en prose, le roman octosyllabique ne peut opposer que la féerie. On remarque aussi que des personnages de romans en prose commencent à faire comme des apparitions *cameo* dans les romans en vers. T. propose ici aussi une réflexion sur la présence des insertions lyriques telles qu'on les trouve dans *Escanor* et *Meliador*, c'est-à-dire les deux derniers romans arthuriens en vers. Un dernier développement est consacré aux mises en prose des romans arthuriens ainsi qu'à la comparaison codicologique des manuscrits de notre corpus avec les sommes arthuriens qui se constituent à la même période. Comme l'étude de *Blandin de Cornouailles* à la fin de la première partie, un développement consacré au *Conte du Papegau*, un roman arthurien en prose qui se situe donc *a priori* hors corpus, permet d'aboutir à un constat étonnant sur le fonctionnement du roman en vers: ce *hapax* est en quelque sorte un roman en vers écrit en prose.

Dans la dernière partie, «Trajectoire du Roman tardif» (pp. 427-630), T. revient sur les personnages comme Keu ou Arthur, dont la co-présence dans les différentes œuvres garantit l'effet de transfictionnalité. Elle relève à juste titre les variations qui affectent les personnages et permettent au genre de se ressourcer, parfois auprès des romans en prose: Arthur se transforme en *dux bellorum*, Keu devient vaillant et, dans *Escanor*, amoureux. Les protagonistes comme leurs opposants ne sont désormais plus entièrement positifs ou entièrement négatifs, mais se situent dans un entre-deux inconnu à Chrétien de Troyes. Sont abordées aussi les questions de composition, en particulier l'entrelacement, décidément très présent, en raison de la longueur de la plupart des textes de notre corpus, qui s'alignent ainsi sur les romans en prose. À force de constamment allonger leurs récits, à force, aussi, d'ouvrir leurs romans à des éléments venant d'ailleurs, les auteurs de ces textes donnent l'impression d'écrire des «sommés» et de pratiquer le «mélange des genres» (p. 554). «L'écart esthétique que la pratique de la confluence opère suffit à perturber l'horizon d'attente et à redéfinir le genre: la nouvelle esthétique créée est propre à la tardivité» (p. 630). Au terme de son parcours, T. a sans aucun doute réussi à renouveler notre regard de critiques, du début du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'à naguères, regard qui a largement contribué à la constitution de certaines distorsions concernant le genre, parce que nous avons projeté sur ce corpus les paramètres élaborés à partir de l'œuvre de Chrétien de Troyes.

En refermant le livre de T. on a la certitude d'avoir lu le travail d'une chercheuse, qui a beaucoup lu et beaucoup réfléchi. Lu, d'abord: T. a consulté presque toutes les études sur les six romans de son corpus et beaucoup plus et elle le fait savoir. À un méta-niveau, on constatera que si j'ai pu, il y a trente ans, sans trop de peine faire le tour de la bibliographie sur le roman arthurien en vers, cela n'est aujourd'hui plus possible ou aurait demandé tellement de temps que T. n'aurait plus pu écrire son propre livre. On signalera, en outre, qu'elle doit être une des rares chercheuses francophones de sa génération à avoir assimilé aussi les apports de la critique germanophone. T. a aussi beaucoup réfléchi, ensuite: comme tout le monde, elle avait parfaitement compris que le roman, qu'il soit arthurien ou non, remplace, à un certain moment, le vers par la prose. Mais elle est seule, sauf erreur, à avoir procédé à l'inventaire des romans écrits en octosyllabes, au XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> siècles. En comptant généreusement, elle n'arrive qu'à cinq exemples, ce

qui est spectaculairement peu. Il n'y a pas meilleure preuve que l'octosyllabe est déjà en perte de vitesse au début du XIV<sup>e</sup> siècle. Naturellement, nous le savions, mais personne, à ma connaissance, nous l'avait montré de la sorte. T. ne se contente pas de nous le montrer, mais essaie, en vraie chercheuse, de nous en expliquer les causes. C'est tentant, mais l'idée qu'on doit *tout* pouvoir expliquer est anxiogène. La plupart du temps, nous n'en savons rien ou très peu et l'explication devient alors générique ou arbitraire. Ainsi, quand T. souligne, et je crois à juste titre, qu'on trouve plus de personnages ambigus (ni totalement bons ni totalement mauvais) dans les romans en vers plus tardifs, elle avance une explication, partiellement inspirée de Jacqueline Cerquiglini-Toulet qui parlait de la *dorveille*, qui évoque un nouveau monde où «l'homme se départit du binarisme pour considérer le statut des états intermédiaires [...] entre la vérité et le mensonge» (p. 490). Ce n'est sans doute pas faux, mais c'est difficile à prouver. De même après avoir évoqué la disparition du «vers narratif» et caractérisé brièvement le corpus des textes qui aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles optent néanmoins pour l'octosyllabe, T. constate: «Le rapport au passé, par le recours à une forme inusitée, est au cœur de ce corpus. Une forme de nostalgie anime les auteurs qui font le choix du vers aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles» (p. 356). Peut-être. Mais de là à opposer l'archaïsme du vers à la modernité de la langue, qui condamnerait d'emblée le premier, il y a un pas. «Ce sentiment d'archaïsme [induit par l'octosyllabe] est la conséquence de l'écriture propre au vers, qui autorise la distorsion de la syntaxe ou le choix de certains mots qui conviennent aux exigences de la métrique. Ces facteurs rendent le vers de moins en moins abordable et propice à la transmission d'un récit narratif. Si la prose s'impose, c'est parce qu'elle offre une facilité cognitive pour les récepteurs» (p. 358). C'est oublier qu'Alain Chartier choisit, exactement au moment où les romanciers délaissent l'octosyllabe au profit de la prose, précisément ce vers pour écrire, organisé de surcroît en huitains, sa *Belle Dame sans Mercy*, où se trouvent, comme on le sait, des vers comme «Les yeux sont faits pour regarder», en d'autres termes les vers les plus «prosaiques» de toute la poésie française. Je ne pense donc pas que la facilité cognitive des récepteurs soit le facteur déterminant dans l'abandon de l'octosyllabe.

L'extinction du roman en vers est probablement un phénomène complexe, lié, certes, à l'évolution de la manière de lire et de consommer de la littérature. Mais c'est surtout un phénomène de mode. On a arrêté de faire des films en noir et blanc quand on a eu les moyens de les faire en couleur et la demande de la part du public s'est par la suite définitivement alignée sur la nouvelle offre. L'on a d'ailleurs peut-être tort de vouloir expliquer ce qui arrive à un corpus de six textes en utilisant exactement les mêmes raisonnements pour les six. Il n'est pas certain que ce qui vaut pour les insertions lyriques dans le *Méliador*, qui en contient beaucoup et qui sont du patron du poète, s'applique aussi à *Escanor*, qui en contient peu et qui sont seulement des refrains anonymes. De même, et Froissart et Girart d'Amiens ont laissé une œuvre, il serait tout aussi pertinent d'approcher leur roman arthurien respectif en passant par leurs autres écrits plutôt que par le genre du roman arthurien. Mais, l'on aura compris, il n'est pas facile de remplacer la *pars construens* proposée par T. par une autre, tellement les données sont fuyantes et tellement les observations de T. emportent la conviction.

Grâce à l'actuelle politique de subvention du Fonds National de la Recherche Scientifique Suisse, ce beau volume est disponible gratuitement en accès libre sur le site des



Éditions Droz. Si l'on peut s'accommoder de l'absence des *Annexes* dans la version papier, l'omission de la bibliographie, qui occupe, dans le pdf, les pages 657 à 725, prive le lecteur d'un élément qui est traditionnellement partie intégrante de l'ouvrage et qui lui permet, par exemple, d'identifier, au cours de la lecture, les titres qui sont cités sous forme abrégée en note. Ce ne sont pas soixante-dix pages de bibliographie qui devraient décourager à mettre en circulation un livre imprimé complet.

Trois petites remarques à ce propos. L'Annexe A recense les manuscrits connus des six œuvres du corpus selon «les éditions de référence de chaque texte» (p. 643 du pdf). Or, depuis mon édition d'*Escanor*, les deux fragments dont la localisation était inconnue dans les années 1990 ont refait surface: l'un à Louvain, l'autre à Aoste. Et pour ce qui est de *Floriant*, écrire qu'il a été probablement «produit pour la noblesse sicilienne» n'est pas ce que j'ai essayé de suggérer dans l'introduction de notre édition, mais le point de vue développé par T. elle-même aux pages 136-37 de son étude. Finalement, Annexe C, la version en prose du *Mantel Mautailé* a été éditée, entretemps, dans l'ouvrage de Nathalie Koble, opportunément citée dans la bibliographie de T.

RICHARD TRACHSLER

ILARIA MOLteni, *I romanzi arturiani in Italia. Tradizioni narrative, strategie delle immagini, geografia artistica*, Roma, Viella, 2020, pp. 329 («Études lausannoises d'histoire de l'art», 30).

Ilaria Molteni's book presents the first systematic survey of the Arthurian illuminated manuscripts produced in Italy between the end of the 13<sup>th</sup> century and the last decades of the Trecento, which is a major achievement in itself. But her work – meticulously written and lavishly illustrated – offers much more than a detailed analysis of the preserved witnesses of this intricate textual tradition. As the subtitle of the book anticipates, hers is also an inquiry into the narrative conventions and pictorial strategies developed throughout time and space to structure and visualise a textual corpus characterised by its fragmentary nature, in clear contrast to the comprehensive approach of the French manuscript tradition. Therefore, in order to understand how the *mise en page* and illustrations generated the conditions for specific reading experiences, each manuscript has been restored to the variegated manuscript and visual cultures it belonged to. And that – it should be emphasised – is an endeavour only attainable by someone navigating at ease a dense thread of philological and art historical scholarship.

The vast chronological, geographical, and conceptual span of the enterprise is set already in the introduction. Thus, two main dynamics of manuscript production and consumption are isolated for the Duecento and Trecento, with the 'Pisan-Genoese' group as crux and irradiation node for the whole manuscript tradition in Italy: from an initial reception (c. 1270-1300) of mostly restricted visual impact to the emergence of sophisticated and lengthy pictorial narratives in the later copies (c. 1330-1380). This preliminary formulation is followed by a terse and rigorous state-of-the-art, both on the textual transmission of the Arthurian literature in Italy and on detailed issues of date

and attribution for each manuscript, which sets the foundation for the rest of the volume and serves as useful *point de repère* for the reader.

The most relevant contributions of M.'s study are unpacked in the central section of the book («Tipologie illustrative e narrazione per immagini»), with special attention to the aforementioned 'Pisan-Genoese' group and the splendid illustrated copies made for the princely patrons of the Veneto and Lombardy. However, the crucial pages devoted to the earliest illustrated Arthurian romances in Italy – those filling the gap between the presumably lost Federician production and the influential Ligurian copies – should not be overlooked, since they are rich in acute observations and precious information. As the author contends, the Italian tradition emerges at a later date in comparison with that beyond the Alps and presents less articulated visual narratives at first, a circumstance that suggests some correlation with the fragmentary condition of the texts copied. But if artists struggled when confronted with their task, the drive for visual enrichment of the page is evident from this early stage, at a time when new book formats and layouts appear in the Italian communes, giving rein to idiosyncratic manuscript traditions. Not surprisingly, M. charts multiple narrative and structural alternatives cutting across diverse audiences and reading practices, from the simple use of historiated or ornamented initials to mark the beginning of textual branches and individual sections of the Arthurian interwoven account to special instances where there was an attempt to create a fuller visual cycle, such as MSS. Oxford, Bodleian Library, Douce 178 (Bologna, 2<sup>nd</sup> half of the 13<sup>th</sup> century) and Paris, BnF, fr. 12599 (Tuscany?, c. 1270-1280). What prevails, nonetheless, is the impression that many of these manuscripts were created as some sort of Arthurian anthologies, compiled and illustrated with a moralising reading in mind.

The preceding chronology of some of these manuscripts with regards to the 'Pisan-Genoese' group – including MS. London, BL, Add. 36880, produced in Genoa – allows for a re-assessment of the Ligurian production and its place not just at the core of the Italian Arthurian tradition but also in the history of Italian book illustration. The dissemination of these copies along the Peninsula had as a consequence the canonization of a specific layout – with illustrations at the *bas de page*, almost invariably unframed – that will be often used for courtly/chivalric texts, both Arthurian narratives and those associated with Greek and Roman history alike. But the origins and ultimate meaning of this recognizable *mise en page* had always been disputed. For that reason, the cogent arguments offered by M. to trace the genealogy of this pictorial strategy back to a series of illustrated copies of Classical texts produced in Southern Italy in the 12<sup>th</sup> century has significant implications. More than laying emphasis on the supposed Late Antique origin of this illustration system, I would prefer to highlight how this new interpretation of the preserved evidence solves a historiographical controversy several decades old about the disputed provenance – either Naples or Genoa – of these manuscripts. As she contends, it is very likely that the transference to the Arthurian imaginary of this layout and the values to it associated, including the prestigious veneer of Antiquity and Latin language, may have taken place already at the Hohenstaufen court, thereby the perceived affinities between the 'Pisan-Genoese' group and the Federician production. And yet, perhaps, other elements should be considered in order to supplement and nuance M.'s stimulating hypothesis, tipping the balance also to vindicate the imprint left by the

Acre copies of the *Histoire ancienne* and the *Eracles*, as well as the role played by purely material constraints in the development of a visual arrangement that eases the illustration process and favours the quasi-mechanical display of stock images by non-professional artists.

The sumptuous romances illustrated for the courts of Naples and Milan – in the wake of innovative editorial projects undertaken for the aristocratic rulers of Padua and Verona – constitute the most brilliant episode in the history of Arthurian literature in Italy and, as such, they have been the focus of much of previous scholarship. However, M. goes further in precisely contextualising these manuscripts in the refined courtly culture created around Louis I of Naples or Bernabò Visconti by exploring the way in which both the heroes of Arthurian romances and ancient history were turned into mirror images for these monarchs and *signori*, in an anachronistic continuum that fused the visual narrative of these princely copies and the realities outside the book. In addition to it, she tracks the circulation of objects and artists – most notably, the Guiron Master – among the Northern Italian courts, accounting for the interconnection among Veneto, Lombardy and France and the truly international character of these cultural products.

The last section of the book constitutes a sort of epilogue where the libraries of the Gonzaga and Visconti – and the manuscripts that ended by being treasured there – function as a kind of metaphor for thinking about the different layers of reception and re-elaboration of the Arthurian imaginary in Italy. Instead of a solid iconographic tradition that never existed, what M. eloquently describes is a constellation of readers and readings: how images responded to the fragmentary and paratactic nature of the texts by helping audiences to find their way between repetition and difference, triggering associations across textual branches, visualizing the complex structure created by the romance *entrelacement* and, in sum, giving visual form to the rhythm of the Arthurian narrative itself. In doing so, she also offers an invaluable contribution to the literary and artistic geography of the Late Medieval Italian Peninsula and to the study of secular illustration at large.

ROSA M. RODRÍGUEZ PORTO

*Handbook of Stemmatology. History, Methodology, Digital Approaches*, Edited by PHILIPP ROELLI, Berlin-Boston, de Gruyter, 2020, pp. 688 («Reference»).

L'imponente volume, come annuncia la lucida introduzione del curatore (pp. 1-8), si propone come «an interdisciplinary introduction to stemmatology as a branch of textual criticism that studies textual genealogy» (p. 1). L'ampiezza della trattazione è forse consona a una specie di *Grundriss* a largo spettro piuttosto che a una introduzione o un *Handbook*, ma si giustifica pienamente per l'approccio interdisciplinare e per la vasta gamma di competenze coinvolte. Il volume del resto è l'esito di una collaborazione lunga più di un decennio, dai primi seminari di Helsinki alla confezione del *Parvum lexicon stemmatologicum (PLS)*, da tempo consultabile in rete ([wiki.helsinki.fi/display/stemmatology](http://wiki.helsinki.fi/display/stemmatology)), avviato sotto la responsabilità del norrenista Odd Einar Haugen e proseguito dalla grecista Caroline Macé e dal mediolatina Philip Roelli (si veda ora una

versione pdf scaricabile da [zora.uzh.ch/id/eprint/121539](http://zora.uzh.ch/id/eprint/121539)). Anche se questo volume è redatto tutto in inglese, di quell'impostazione originaria è rimasta traccia nella essenziale tavola comparativa (pp. 587-96) della terminologia filologica nelle quattro lingue che sono indicate come «most important languages in the field» (p. 3: inglese francese tedesco italiano; dal punto di vista romanzo si sente la mancanza dello spagnolo). Allo stesso criterio di trasversalità, non solo linguistica ma disciplinare, risponde la varietà degli autori: il volume è infatti organizzato in otto capitoli tematici, ciascuno composto da un minimo di quattro a un massimo di nove contributi, per un totale di quaranta saggi di autori diversi, per campo d'indagine e per competenze.

Ciascun capitolo è inoltre curato da un *editor* che firma una nota introduttiva: Haugen e Macé sono responsabili rispettivamente del capitolo 2 *The genealogical method* (pp. 57-138), dedicato alla storia del metodo stemmatico, e del capitolo 7 *Philological practices* (pp. 437-533), il piú esteso, dedicato a nove casi di applicazioni in campi diversi, dal Nuovo Testamento attraverso testi ebraici e cinesi fino ai testi moderni a stampa. I capitoli intermedi, dopo quello iniziale di introduzione allo studio delle tradizioni testuali (1 *Textual traditions*, pp. 9-56, *editor* la mediolatina Elisabet Göransson), seguono il percorso dalla *recensio* all'edizione critica: 3 *Towards the construction of a stemma* (pp. 139-207, *editor* la germanista Marina Buzzoni); 4 *The stemma* (pp. 208-91, *editor* la *digital humanist* Tara Andrews); 5 *Computational methods and tools* (pp. 292-356, *editor* il *digital humanist* Joris van Zundert); 6 *Editions* (pp. 357-436, *editor* il mediolatina Aidan Conti). Chiude il volume un capitolo dedicato al confronto con l'applicazione di modelli analoghi in altri ambiti disciplinari (8 *Evolutionary models in other disciplines*, pp. 534-86, *editor* il *digital humanist* Armin Hoenen). Un insieme dunque ricchissimo e variegato, con una diffusa attenzione alle opportunità e ai problemi insiti nella filologia digitale, che risulta molto utile per farsi un'idea del panorama internazionale della stemmatica, nelle sue varie declinazioni e applicazioni.

Volendo segnalare gli articoli che fanno riferimento alla testualità del Medioevo romanzo, dovremo menzionare quelli contenuti nel capitolo 2, in cui dopo l'efficace sintesi del metodo stemmatico di Paolo Chiesa (2.2 *Principles and practice*, pp. 74-87) si susseguono il contributo di Giovanni Palumbo sulle contestazioni, da Bédier a Quentin a Pasquali (2.3 *Criticism and controversy*, pp. 88-109) e quello di Paolo Trovato sul rinnovo del metodo lungo il Novecento e fino ai primi anni Duemila (2.4 *Neo-Lachmannism: A new synthesis?*, pp. 109-38). Per il resto, nel capitolo sulle diverse pratiche filologiche l'articolo dedicato alla filologia romanza è opera di Frédéric Duval (7.3 *Medieval Romance Philology*, pp. 456-65), che riprende il percorso canonico, da Gaston Paris a Joseph Bédier al neolachmannismo. Questa esiguità della presenza romanistica, per quanto di altissimo livello, è forse un segnale da non trascurare, per una tradizione di studi tanto raffinata e autorevole quanto restia a entrare attivamente nel nuovo scenario della filologia digitale.

LINO LEONARDI