

une construction historique que l'a. souhaiterait voir se muer en paradigme. De toute évidence, à défaut de l'être, son ouvrage est une contribution passionnante et d'une richesse inouïe au débat.

Christian REMY.

Furio BRUGNOLO et Roberta CAPELLI, *Profilo delle letterature romanze medievali*, Rome, Carocci (Studi Superiori, Lingue e Letterature Romanze Medievali, 590), 2011.

Retracer les grandes lignes d'une littérature vernaculaire médiévale dans un volume de synthèse est de bonne et longue pratique dans la philologie romane, nettement moins cependant est le regard sur une tradition qui englobe à la fois les littératures française, occitane, galégo-portugaise, castillane, catalane et les autres manifestations littéraires nommées ici «*letterature romanze minori*» comme le franco-provençal, le ladin et le roumain.

Furio Brugnolo et Roberta Capelli ont entrepris ce vaste projet avec courage et un esprit de synthèse remarquable. Il en résulte un volume de près de 450 p. qui inclut aussi un *appendice* sur la littérature italienne de l'époque, la diffusion de la lyrique occitane et française en Italie, l'école sicilienne, la littérature franco-italienne et l'épopée franco-vénitienne. Un petit *prontuario storico-geografico e terminologico* (p. 403-413) bien utile et une bibliographie essentielle complètent le volume.

L'esprit de synthèse est rigoureusement maintenu tout au long de l'ouvrage, soutenu par de nombreux renvois et références croisées qui soulignent cette vision d'une tradition culturelle aux multiples facettes fortement liées entre elles. Une judicieuse sélection d'extraits de textes qui accompagnent les chapitres permet au lecteur initié et non-initié de jeter un regard direct sur les œuvres citées, grâce aussi aux traductions en italien moderne données avec les extraits.

Vu l'ampleur et l'importance de la littérature française médiévale pour la culture européenne plus de 200 p. lui sont consacrées : on passe des origines avec les *Serments de Strasbourg* et la *Séquence de la Sainte Eulalie* aux premiers textes hagiographiques, la *Vie de Saint Léger*, la *Passion de Clermont-Ferrand* et la *Vie de Saint Alexis* présentées habilement dans leur position intermédiaire entre la didactique allégorique médico-latine et la nouvelle conception du *miles Christi* qui annonce les *chansons de geste* et qui est développée à l'exemple de la *Chanson de Roland* (contexte historique, structure métrique et thématique, *Leitmotive*). Dans les trois cycles épiques,

la chanson de *Guillaume d'Orange* et le fragment de *Gormont et Isembart* reçoivent une analyse plus détaillée qui évoque surtout les variations thématiques et stylistiques des rapports entre chrétiens et païens. Si les trois premiers romans antiques, *Enéas*, *Thèbes* et *Troie* sont présentés plutôt sommairement (emprunts aux sources antiques, liens avec la réalité historique), la tradition du roman d'*Alexandre* est exposée plus en détail dans sa dialectique entre *clergie e chevalerie*, en tant que *miroir du prince* et leçon pour maintenir les valeurs chrétiennes. Une place à part est réservée au complexe thématique de *Tristan et Iseut* (Thomas, Béroul, Marie de France et les *Folies Tristan*) présenté ici avec subtilité surtout pour le récit de Thomas. Les œuvres de Gautier d'Arras ne reçoivent qu'une brève mention – à mon avis, trop brève pour retracer adéquatement la tradition littéraire de la fin du xii<sup>e</sup> s. – et laissent toute la place à la *matière de Bretagne* et à Chrétien de Troyes, «*il vero maestro – e, anzi, il geniale creatore – del romanzo cortese arturiano..., il più grande scrittore medievale prima di Dante*» (p. 64). Les auteurs lui consacrent une cinquantaine de pages : un bref regard sur Geoffroi de Monmouth et Wace, les œuvres de jeunesse de Chrétien, sans mention de *Philomena* (nommé cependant ultérieurement et en passant sous les contes ovidiens), et les termes-clefs de la *matière de Bretagne – conjointure, aventure, matiere e sen –* et par la suite un examen détaillé des cinq romans de Chrétien qui tient le juste équilibre entre résumé et analyse. *Érec et Énide*, le récit de l'amour et de la prouesse dans le contexte courtois ; *Cligés* qui lie les valeurs de *chevalerie e clergie* de tradition antique à la France, l'héritière de la civilisation antique ; *Yvain* qui expose le lien entre prouesse et courtoisie, et *Lancelot*, une sorte d'anti-héros qui serait même, à l'avis des auteurs, au niveau allégorique une «*figura Christi... alla ricerca del sommo bene*» (p. 98), interprétation qui soulignerait la vision morale et cléricale de Chrétien, homme de l'église – rien n'est moins sûr, cependant. Cette interprétation annonce déjà l'analyse de *Perceval* qui tout en évoquant les diverses positions de la recherche est vu comme une «*ricerca della verità*» (p. 104), «*un itinerario alla scoperta prima di sé stesso e poi di Dio*» (p. 106), à la manière de saint Bonaventure. L'œuvre de Chrétien représente ainsi une nouvelle conception de la narration romanesque, jusque dans les détails de la structure textuelle. Une autre facette de la *matière de Bretagne* qui est présentée en détail est le conte courtois par Marie de France et quelques auteurs anonymes, le thème et le contexte restent les mêmes mais les aspects secrets et souvent tragiques de l'amour sont mis en avant, en particulier dans le lai de l'*Ombre* par Jean Renart. Le lai d'*Aristote*, parodique,

ouvre la voie vers les fabliaux qui comme le *Roman de Renart* sont présentés assez sommairement et plutôt par de larges extraits de textes judicieusement choisis : les fabliaux *Burnain*, *la vache au prestre* par Jean Bodel pour sa structure narrative et le *Pet au diable* par Rutebeuf pour sa verve humoristique. Dans les nombreuses *branches* du roman de *Renart* les auteurs choisissent des passages qui mettent en évidence à la fois la part folklorique du protagoniste, le *trickster*, sa nature ambivalente entre animal et être humain et la satire sociale du *roman*.

Les auteurs accordent une place importante à la lyrique des trouvères, presque aussi large qu'aux troubadours, même si les trouvères connus sont moins nombreux et souvent dépendants des troubadours. Six poètes sont mis en avant : Chrétien de Troyes (vu en interaction avec les troubadours Raimbaut d'Aurenga et Bernart de Ventadorn), Conon de Béthune (chanson de croisade), Gace Brûlé (*topos* de l'amour malheureux, premier *jeu-parti*), Thibaut de Champagne (*topos* de l'*Amour* personnifié), Colin Muset (sujets variables, style plus personnel) et Rutebeuf (intimiste et autobiographique) ; une place à part est réservée au *Vers de la mort* par Hélinant de Froidmont, l'archétype de la *danse macabre*.

Les deux parties du *Roman de la Rose* par Guillaume de Lorris et Jean de Meun sont analysées en détail comme meilleurs représentants de la poésie allégorique. Les deux œuvres réunies dans la plupart des plus de 300 versions manuscrites malgré la profonde diversité en style et conception – ici, un *ars amandi* d'inspiration ovidienne, marquée par la doctrine courtoise ; là, un inventaire encyclopédique des questions débattues dans l'ambiance universitaire parisienne de l'époque – adoptent le cadre allégorique, Guillaume de Lorris utilise la symbolique du songe et de la rose, de la quête de l'amour ; Jean de Meun choisit les techniques des trois étapes de l'exégèse qui mène vers la vérité absolue, la connaissance de Dieu, tout en passant par des digressions «*extra-allegoriche*» polémiques contre les vices de la société environnante et les femmes.

Un bref chapitre est consacré au théâtre : du *Sponsus*, on passe brièvement au *Jeu d'Adam* pour quitter le contexte liturgique avec le *Jeu de Saint Nicolas* de 1200 et rejoindre le contexte profane arrageois contemporain avec les pièces d'Adam de la Halle et une réécriture de la dramaturgie par Rutebeuf dans le *Miracle de Théophile* qui favorise les insertions lyriques et les monologues basé sur une légende d'origine grecque. Les auteurs laissent de côté la littérature mariale, par exemple les *Miracles de Nostre Dame par personnages*.

Dans la vaste tradition littéraire en prose qui se développe à partir du début du XIII<sup>e</sup> s., les auteurs choisissent seulement deux chroniqueurs de la quatrième croisade, Robert de Clari et Geoffroy de Villehardouin, stylistiquement liés aux *chansons de geste*, et passent au «Cycle de la Vulgate» qui regroupe en prose la matière des romans arthuriens du *Lancelot-Graal*. Il s'agit d'un choix qui se justifie par l'optique adoptée, retracer les grandes lignes de la tradition littéraire entre écriture romanesque et lyrique. Ceci signifie cependant nier une place bien méritée à la *Vie de Saint Louis* par Jehan de Joinville qui est bien plus qu'un biographe de Louis IX et même aux *Mémoires* de Philippe de Commynes et aux *Chroniques de France, d'Angleterre et aux pays voisins* par Jean Froissart.

Dans l'optique choisie, les auteurs passent à la poésie du Moyen Âge tardif (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.). Cinq poètes ont été sélectionnés pour illustrer cette période, leurs formes lyriques et leurs thèmes spécifiques : Guillaume de Machaut (*dits*, *Messe de Notre-Dame* de style nouveau, polyphonique, rondeaux), Eustache Deschamps (critique aux mœurs du temps, balades avec refrain), Christine de Pizan (prose et lyrique d'une *femme de lettres*), Charles d'Orléans (poésies allégoriques, méditation sur l'existence humaine) et François Villon (*Lais* ironique, *Testament* carnavalesque).

Suite au portrait de la littérature française, les auteurs consacrent une cinquantaine de pages à la littérature occitane, tout en lui reconnaissant la place primordiale dans le développement de la poésie vernaculaire occidentale. Devant la masse de données – plus de 2 500 poésies de plus de 400 auteurs connus – les auteures optent pour une présentation par thèmes : Guillaume IX d'Aquitaine en tant que représentant des thèmes du début, Jaufré Rudel et le système de *fin'amor*, les tendances stylistiques diverses et le développement stylistique et thématique à travers un siècle et demi. Un chapitre à part est dédié à la tradition narrative, différente du Nord et digne d'intérêt.

Pour l'œuvre de Guillaume d'Aquitaine les auteurs choisissent trois œuvres fort diverses, le poème fameux du «chat rouge» (*Farai un vers*) qui serait «*già un prototipo di fabliau*» (p. 208) et la non moins fameuse chanson d'amour *Ab la douzor del temps novel*, suivie de la chanson de renoncement *Pos de chantar m'es pres talenz* qui ouvre la voie vers la poésie morale et religieuse occitane, trois voies qui selon une des dernières interprétations du corpus troubadouresque par L. Lazzerini (position adoptée par les deux auteurs) seraient le reflet d'une «*tradizione già tanto matura e consolidata, sia dal punto di vista formale, sia sotto l'aspetto tematico*» (L. LAZZERINI,

2001, p. 49, cité ici p. 214). Cette position semble se confirmer grâce à la découverte de quelques fragments de poésie d'amour remontant à une date antérieure à Guillaume d'Aquitaine. Jaufré Rudel reprendrait ainsi ce filon thématique, tout en créant une certaine distance ironique avec son concept de l'*amor de lonh* (*Lanquan li jorn son lonc en mai*) et la juxtaposition entre *gaug* et *joi*. Ici aussi, les auteurs adhèrent à l'interprétation que cette *peregrinatio amoris* serait de nature religieuse, une métaphore pour la dévotion à la Sainte Vierge mais ils lient habilement ce concept à la *metafora feodale* et ainsi à la *fin'amor* (p. 221). De cette tension entre valeurs éthico-religieuses et mondaines se développerait la poésie occitane ultérieure.

Deux troubadours, Giraut de Bornelh et Rimbaut d'Aurenga ont été choisis pour définir les deux tendances stylistiques du *trobar*, le *trobar leu* et le *trobar clus*, un choix qui permet d'intégrer autant la particularité éthico-morale de Marcabru que d'exposer les finesse linguistiques du *trobar ric* d'Arnaut Daniel. Partant de la «*sociologia della fin'amor*» de H. E. Köhler les auteurs réussissent avec bravoure à présenter le développement de la poésie troubadouresque, ses thèmes, ses genres et ses *topoi*, en somme son importance pour la littérature européenne ultérieure.

Ils consacrent une dizaine de pages à un aperçu des genres non lyriques structuré en reflet au chapitre sur la littérature française ; à juste titre y figurent en relief les chansons de geste *Ronsasvals*, *Girart de Roussillon*, la *Canso de la Crozada* et le roman de *Flamenca* mais le théâtre est absent ; le gracieux *Jeu de Sainte Agnès* n'est même pas mentionné.

La lyrique des trouvères galégo-portugais inspirée des troubadours occitans et du concept de l'amour courtois développe son originalité linguistique et stylistique dans les trois genres *cantiga d'amor*, *cantiga d'amigo* et *cantiga d'escarnho e de maldizer* dont les auteurs rendent compte en détail, de nombreuses citations à l'appui. On note l'uniformité linguistique malgré l'appartenance régionale et sociale variée des compositeurs et un fort lien avec la poésie populaire autochtone.

Le trait le plus distinctif et constant des nombreuses *cantigas d'amor* est le *topos* de la *coita d'amor*, du tourment amoureux sans consolation exprimé en maintes variations stylistiques. Le registre le plus connu, autonome et autochtone, reste celui de la *cantiga d'amigo*, du monologue féminin (écrit par un homme, cependant), simple de structure mais riche en images suggestives qui produisent l'effet d'une spontanéité quasi populaire. Les *cantigas d'escarnho*

*e de maldizer* semblent dépendre des *sirventes* occitans mais elles intègrent des éléments de traditions diverses, médio-latines autant que toscanes contemporaines. Les thèmes vont de la satire politique, morale et littéraire à l'invective personnelle ; l'originalité des textes réside dans la flexibilité rhétorique et le lexique. Les quelques complaintes des morts (*pranto*) et les pastourelles suivent essentiellement le modèle occitan et français. Une place de choix a été accordée à juste titre à la poésie religieuse, les *Cantigas de Santa Maria*, partiellement écrites par Alphonse X le Sage lui-même ; se manifeste à nouveau le lien avec la littérature profane occitane et la littérature mariale française. Le même lien caractérise aussi la prose galégo-portugaise qui est mentionnée brièvement.

Aussi pour la littérature castillane les auteurs adoptent la présentation choisie pour les autres littératures romanes vernaculaires, l'épique, la prose narrative et la lyrique profane et religieuse ; le poids des trois registres s'en distingue toutefois. L'épique castillane est autochtone et dominée par le *Poema de mio Cid*. La poésie est de nature didactique, entre autres avec les *Razós de amor* qui reprennent des éléments de la poésie galégo-portugaise et discutent sous l'image de *l'aqua y el vino de l'amor purus* et *l'amor mixtus*. Le lien avec la tradition française est évident partout, autant pour la *Vida de Santa María Egipciaca* que pour le théâtre religieux qui commence avec la *Representación de los Reyes Magos*, contemporaine au *Jeu d'Adam* français.

L'expression la plus originale de la tradition épique castillane reste les œuvres hagiographiques du *mester de clerecía* écrites dans la technique de la *cuaderna via* et consacrées entre autres à *San Millán*, *Santa Oria*, *Santo Domingo* et aux miracles de la Sainte Vierge, les *Milagros de Nuestra Señora* ; Gonzalo de Berceo y réunit «*stimoli colti e attrazione verso la sensibilità popolare*» (C. Alvar). S'y ajoutent le *Libro de Alexandre*, didactique et encyclopédique, le *Libro de Apolonio* et le fragmentaire *Poema de Fernán González*.

Dans la vaste tradition des textes en prose, les auteurs mettent l'accent sur l'activité traductrice et scientifique autour d'Alphonse X de Castille, tout en mentionnant les intenses contacts avec la didactique morale d'origine orientale reçue à travers l'arabe, ainsi les recueils de sentences et proverbes mais aussi les œuvres narratives comme *Calila e Dimna* et *Barlaam e Josafat*. L'œuvre majeure reste *l'Estoria de España*, à la fois encyclopédie et recueil poétique rééaboré à partir de sources littéraires diverses, françaises surtout ; le *Libro del cavallero Zifar* en témoigne.

Avec des commentaires étendus sur les œuvres comme le *Conde Lucanor* par don Juan Manuel et le *Libro de buen amor* par Juan Ruiz, l'«*arcipreste de Hita*» les auteurs donnent du relief aux poètes du XIV<sup>e</sup> s., d'une part, à leur reprise stylistiquement subtile de matériaux gnomique et romanesque connus, et d'autre part, à leurs modèles didactiques et romanesques classiques (y compris les personnifications allégoriques) remaniés parfois avec ironie et une forte tendance à créer une écriture autobiographique plus ou moins fictive.

Les auteurs rendent habilement compte, d'une manière condensée et précise, d'une tradition lyrique complexe qui reflète les échanges avec le contexte multiculturel, mozarabe et hébraïque, de la péninsule ibérique : la lyrique dite « traditionnelle », liée au folklore et à l'oralité, chansons de danse et de femme, entre autres, le corpus très ancien des *kharge*, le *villancico* et finalement les *romances* de thématiques diverses.

Le profil des littératures romanes médiévales se clôt avec le regard sur la littérature catalane au sens propre du terme avec l'*Alexandre* d'Alberic de Pisançon et la chanson de geste de *Girart de Roussillon* (plutôt le résultat d'une *Sprachmischung* volontaire selon M. Pfister) et un bref aperçu des quelques documents linguistiques et rarement littéraires des langues médiévales dites « mineures », franco-provençal, ladin / frioulan et roumain. Intéressant malgré l'écart historique le petit chapitre sur le « Moyen Âge » roumain, c'est-à-dire le XVI<sup>e</sup> s. : traduction de la Bible, textes juridiques, chronique, poésies de la tradition orale vivante jusqu'à aujourd'hui qui reprennent des *topoï* médiévaux, par exemple les figures allégoriques de l'âme et du corps, de l'eau et du vin, de la rose et de la violette, etc.

Les auteurs ajoutent au vaste profil des littératures médiévales un appendice consacré au contexte italien : les troubadours en Italie, l'école sicilienne, la littérature franco-italienne, l'épopée franco-vénitienne. La décision de séparer le contexte italien du reste de la Romania se justifie car il s'agit d'un transfert culturel mais les résultats représentent des produits originaux qui valent d'être observés en tant que tels. À part les quelques poésies occitanes écrites en Italie par les troubadours Raimbaut de Vaqueiras, Aimeric de Peguilhan et Uc de Saint Circ qui ont séjourné et composé longtemps en Italie du Nord, il y a les auteurs italiens qui adoptent l'occitan littéraire, Lanfranc Cigala à Gênes et Sordello da Goito à Mantoue. Le premier témoignage d'une langue et d'une culture poétique italiennes se manifeste dans l'école sicilienne à la cour de l'empereur Frédéric II

qui réunit des poètes liés à son entourage comme Giacomo da Lentini et Iacopo Mostacci. Leurs œuvres s'inspirent de la thématique courtoise occitane mais la transforment librement en style et lexique. Un autre contact entre la France et l'Italie à cette époque est l'utilisation du prestigieux français pour rejoindre un public plus large dans les écrits de Rusticello da Pisa, Brunetto Latini, Martino da Canal et Marco Polo. Une facette à part de ce contact est l'épopée franco-vénitienne qui se développe dans cette *Mischsprache* en Italie septentrionale. Partant de la thématique arthuriennes et des chansons de geste surtout autour de la *geste Francor* se créent de nombreuses réécritures franco-vénitiennes dont l'*Entrée d'Espagne* est un exemple exceptionnellement réussi bien présenté par les deux auteurs de l'étude.

Retracer ce panorama de la littérature romane médiévale dans ses parties essentielles a permis de mettre en évidence la présentation claire, les jugements équilibrés et les choix judicieux, jusque dans les textes cités et traduits, que les deux auteurs ont réussi à réaliser. On ne peut qu'en féliciter F. Brugnolo et R. Capelli et souhaiter que cette étude serve de manuel non seulement en Italie mais aussi partout ailleurs où la littérature médiévale fait encore partie de l'enseignement universitaire et où des lecteurs initiés ou non-initiés cherchent à se familiariser avec cet univers littéraire extraordinaire.

Elisabeth SCHULZE-BUSACKER.

Philippe BUC, *Guerre sainte, martyre et terreur. Les formes chrétiennes de la violence en Occident*, J. DALARUN (trad.), Paris, Gallimard (Bibliothèque des histoires), 2017.

*Guerre sainte, martyre et terreur. Les formes chrétiennes de la violence en Occident* est une version « allégée » de l'ouvrage que Philippe Buc a fait paraître en anglais en 2015 (*Holy War, Martyrdom, and Terror. Christianity, Violence and the West*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press). Si la traduction allemande (*Heiliger Krieg, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft*, 2015) reprend le texte original dans son intégralité, la version française, pour mieux « servir [...] le public français dans le contexte des débats sur religion et violence » a supprimé l'apparat des notes, ce qui peut frustrer le chercheur, qui aura toujours la possibilité de consulter la bibliographie, sélective, mais néanmoins consistante (p. 469-529) ou de se référer à l'édition originale ou à la traduction allemande.