

dique, même si les rapports du cardinal mosellan avec la papauté et l'Italie ont été constants. Pourquoi également faire entrer sous la rubrique «humanisme italien» une personnalité comme Savonarole (chap. XXIX), qui serait plutôt l'antithèse de l'humanisme, comme on le voit dans sa polémique contre les poètes et les valeurs éthico-esthétiques de l'humanisme? En revanche, les questions touchant la survivance, l'assimilation ou l'interprétation de l'Antiquité, les problèmes du langage et des langues vernaculaires, le rôle des grands pédagogues dans l'élaboration d'une culture nouvelle, sont parfaitement à leur place dans cette partie centrale de l'ouvrage du seizième français, comme le chapitre (XXXV) consacré au seul Erasme, qui le mérite bien.

La conclusion a le grand mérite de dégager quelques perspectives essentielles qui permettent de situer d'une manière plus unitaire – mais non réductrice de la diversité des problématiques envisagées et du foisonnement d'idées que les chapitres de ce livre ont fait lever – le dessein et la volonté synthétique de notre auteur: rapports étroits entre les idées nouvelles et les réalisations pratiques de l'«homo faber», rôle de plus en plus important accordé à la raison dans le débat religieux multiséculaire de la raison et de la foi, même si la crise luthérienne a pu remettre en cause cet équilibre, substitution humaniste du dialogue au débat purement logique et de l'interprétation polysémique des textes sacrés à la dogmatique monocorde, utilisation critique des écrits, des idées et des valeurs de l'Antiquité gréco-latine pour des finalités nouvelles, volonté de plus en plus affirmée de rechercher la (ou les) vérité(s) – dans les sciences, dans les langues, dans les pays nouvellement découverts, dans l'anatomie et la physiologie de l'homme, dans les échanges sociaux ou économiques, dans des techniques artistiques nouvelles, etc. – au lieu de se soumettre au totalitarisme d'une vérité éternelle et universelle, prétendant guider l'individu dans toutes les démarches d'une existence, rivée à un monde qui n'est rien d'autre que la préparation à la vie dans l'au-delà.

Cette «somme», enrichie d'une bibliographie et d'un index imposants, rendra longtemps de grands services, non seulement aux spécialistes de la Renaissance, mais aux lecteurs cultivés, ou soucieux de se cultiver davantage.

Paris.

Jean-Claude MARGOLIN.

Le roman chevaleresque tardif, édition et présentation par Jean-Philippe BEAULIEU, *Études françaises*, Les Presses de L'Université de Montréal, 32-1 (printemps 1996), 142 p.

Les contributions réunies dans le présent numéro de la revue *Études françaises*¹ apportent des réflexions nouvelles sur le roman de chevalerie,

¹ Cette revue montréalaise, qui paraît trois fois par an depuis 1965, est consacrée à des thèmes généraux concernant la langue et la littérature françaises et francophones.

genre narratif qui connaît un grand succès à la fin du Moyen Age et à la Renaissance (jusqu'à rendre fou Don Quijotte), mais dont l'intérêt s'estompe à partir du XVII^e siècle. S'il n'est plus susceptible de satisfaire le goût du public moderne, c'est surtout à cause de son esthétique: s'articulant en amples réseaux intertextuels où prolifèrent tournois, joutes, pas d'armes et aventures amoureuses, ce type de roman ne peut que décourager le lecteur moderne, peu habitué, quant à lui, à apprécier une telle complexité, nous dit J.-Ph. Beaulieu dans sa présentation («Le roman chevaleresque tardif: permanence, contamination, dissolution» [pp. 3-5]). La formule «roman chevaleresque tardif», dont on se sert de nos jours pour désigner ce genre, signale d'emblée ce statut problématique, en renvoyant notamment à la position non privilégiée qu'occupe ce corpus par rapport à une tradition narrative considérée comme canonique: comparé à l'épopée et au roman antiques, à la chanson de geste et au roman médiéval, qui font partie de ses sources favorites, il ne semble très souvent qu'un épigone. Mais il ne gagne pas non plus de ses contacts avec des genres narratifs chronologiquement plus proches de lui, mais moins prestigieux, que ce soit le *romanzo* italien, la nouvelle ou le roman sentimental; on a affaire, dans ce cas, au phénomène de «contamination», qui peut aller jusqu'à la «dissolution de traits thématiques et formels», montre l'éditeur (p. 4). L'intérêt, pour le lecteur moderne, du roman de chevalerie ne réside donc guère dans les diverses matières narratives dont il ne donne dans la plupart des cas que remaniements, compilations ou adaptations, mais plutôt dans «la 'conjointure' narrative qui donne vie» à ces matières, tient à préciser Beaulieu (p. 4). Conformément à ce point, les contributeurs s'attachent à saisir la logique interne et les mécanismes de la «conjointure», en se penchant sur la nature du rapport que ces longs récits entretiennent avec la tradition: il s'agit, d'une part, du «respect» du passé, d'autre part, de «sa subversion ou sa remise en question» (p. 4).

Dans une étude importante intitulée «*Meliador* de Jean Froissart, son importance littéraire: le vrai dans la fiction» (pp. 7-19), P.F. Dembowski nous explique le paradoxe de cet ouvrage (qui date des années 1365 et 1383): tout en étant ancré dans la tradition arthurienne, dont on admet par convention le caractère fictionnel, *Meliador* n'est pas moins le lieu où s'affirme une certaine «vérité» historique et sociale, idée que la critique traditionnelle se refuse à accepter. En s'appuyant sur des preuves textuelles révélatrices – «géographie» et «géopolitique» «réelle[s]», allusions à «l'histoire des mentalités» (pp. 18-19) –, l'auteur montre que Froissart, lorsqu'il choisit de situer les aventures chevaleresques et amoureuses du héros éponyme dans un univers arthurien «jeune et innocent» (p. 19), peuplé de personnages et d'événements fictifs, ne vise au fond qu'à reconforter un groupe social en crise: c'est la noblesse européenne de la fin du XIV^e siècle, mal adaptée, semble-t-il, pour maîtriser les «progrès» du nouveau monde, dont elle n'est pas capable non plus d'affronter les dangers, surtout quand il lui faut se mobiliser contre un ennemi aussi puissant que l'Empire ottoman.

Un esprit voisin anime les réflexions de M. Stanesco («Les lieux de l'aventure dans le roman français du Moyen Age flamboyant» [pp. 21-

34]), celles qui portent sur les représentations de l'espace dans le roman chevaleresque. L'auteur montre avec justesse qu'il y a en ce sens une continuité entre les récits élaborés pendant l'essentiel du Moyen Âge, y compris les récits de voyage (dont la vogue s'impose à partir du milieu du XIII^e siècle), et le roman chevaleresque tardif: plutôt qu'une donnée objective, l'espace y apparaît comme une entité investie de «connotations symboliques, morales, religieuses» (p. 22). Si, pourtant, des toponymes repérables surgissent dans certains récits tardifs, comme c'est le cas pour *Jehan de Saintré* (1456) d'Antoine de La Sale, c'est sans aucune logique prédéterminée; de telles évocations ne servent en effet qu'à amplifier «le caractère fictionnel du discours», nous dit l'auteur (p. 30). Par contre, lorsqu'ils choisissent d'identifier des lieux de manière systématique, et Stanesco souligne qu'il s'agit surtout de toponymes français, c'est pour exprimer certains points de vue nationalistes (*Jehan d'Avennes* [1465]), et politiques (le *Roman de mesure Charles de Hongrie* [fin du XV^e siècle]) (pp. 32-33).

C'est également le phénomène de continuité de la tradition narrative, cette fois sur le plan théorique, qui constitue l'objet de l'article suivant, signé par M. Rothstein («Le genre du roman à la Renaissance» [pp. 35-47]). L'auteur montre à cet égard que les théoriciens de la poésie, notamment Sébillet, Du Bellay, Peletier, Ronsard et Scaliger, de même que les signataires des pièces liminaires des romans, lorsqu'ils s'efforcent de mettre en valeur la parenté entre le roman et l'épopée, ne sont pas moins animés par un élan nationaliste typique pour cette période. Rothstein nous rappelle que l'épopée est considérée à cette époque comme le genre le plus prestigieux de tous, surtout en ce qui concerne certaines de ses variantes antiques (*Illiade* et *Enéide*), et contemporaines (*Orlando furioso*). Ne disposant pas encore d'une nomenclature stable, elle semble de fait bien adaptée pour servir de modèle, en vertu notamment de ses caractéristiques individuelles: longueur, grandeur, savoir encyclopédique, héroïsme mis au service de la patrie, autant d'aspects qui lui sont propres mais qui font aussi le succès du roman, nous dit Rothstein. Etant donné qu'au XVI^e siècle, on ne dispose pour l'essentiel que de romans «dérimés», et que, de ce fait, la distinction formelle entre le vers et la prose (qui sert traditionnellement à différencier les genres) tend à disparaître, la tentative de dégager des ressemblances entre l'épopée et le roman ne rencontre guère d'obstacles. Mais, malgré un tel substrat théorique favorable à la confusion générique, le XVI^e siècle ne nous a guère légué de chef-d'œuvre qui illustre la confluence de l'épopée et du roman, constate avec justesse l'auteur. La seule exception, *Amadis de Gaule*, n'en est vraiment pas une, dans la mesure où il s'agit d'une traduction (c'est Herberay des Essarts qui traduit de l'espagnol les huit premiers livres de ce roman fort populaire), non pas d'une œuvre composée en tant que telle en français.

Par contre, sur le plan pratique, le roman semble moins adapté pour réaffirmer la permanence des valeurs qui sous-tendent cette variante médiévale de l'épopée qu'est la chanson de geste, nous dit V. Sasu («La figure d'Ogier, de la chanson de geste au roman chevaleresque» [pp. 49-56]). L'exemple évoqué est celui d'Ogier, héros de la *Chevalerie Ogier de*

Danemarche, chanson de geste composée au XII^e siècle par Raimbert de Paris, et qui réapparaît au XVI^e siècle, comme protagoniste d'un roman. Il s'agit du *Livre des Visions d'Ogier le Dannoys au Royaume de Fairie*, qui date de 1542. De l'héroïsme dont il fait preuve dans la chanson de geste, et qui lui garantit le statut de chef de la révolte de la féodalité contre Charlemagne, Ogier ne garde qu'un pâle reflet lorsqu'il devient personnage de roman : le voilà en proie à la passion amoureuse et aux plaisirs mondains plutôt que soucieux de se distinguer dans des combats. Un tel changement de caractère n'est pas sans rapport, montre Sasu, avec la mutation générale qui se produit lorsque, au passage du Moyen Age à la Renaissance, les valeurs collectives cèdent la place aux valeurs individuelles.

P. Servet («Le *Tristan* de Pierre Sala : entre roman chevaleresque et nouvelle» [pp. 57-69]) nous fait part d'une fine analyse du phénomène de «contamination», en se penchant sur le statut générique de cet avatar tardif du *Tristan* (rédigé, selon toute probabilité, entre les années 1525 et 1529, par le Lyonnais Sala). Si par son inspiration, ses personnages, son «cadre» et ses «motifs» (p. 59), cet ouvrage s'inscrit dans la tradition du roman courtois, que représentent, d'une part, le *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes, d'autre part, les cycles en prose de Tristan et de Lancelot, d'autres thèmes qui lui sont chers, notamment «la chevalerie», «l'amour» et «la pratique monacale» (p. 60), mais dont il ne donne que des formes dévaluées, plaident plutôt en faveur de l'esthétique de la nouvelle, explique Servet. Mais, malgré un tel goût pour un genre nouveau, Sala préfère rester fidèle aux valeurs qui sous-tendent le roman courtois : la preuve, c'est le rôle central qu'il accorde à l'amitié, celle même qui se noue entre les deux héros, Tristan et Lancelot (p. 69).

C'est également le phénomène de «contamination» qu'illustre le roman d'Hélisenne de Crenne, intitulé *les Angoyssees douloureuses qui procèdent d'amours* (qui fut édité à plusieurs reprises entre les années 1538 et 1560), et analysé ici avec finesse par J.-Ph. Beaulieu («Les données chevaleresques du contrat de lecture dans les *Angoyssees douloureuses* d'Hélisenne de Crenne [pp. 71-83]). Ce texte a ceci de particulier qu'il obéit, à part l'esthétique du roman chevaleresque qui donne le ton à ses deux dernières parties, à celle du roman sentimental du genre de la *Fiammetta* de Boccace. Ce dernier structure son premier volet. Mais l'ouvrage d'Hélisenne de Crenne ne semble pas disposer d'un élément structurel susceptible de garantir sa cohérence, nous dit Beaulieu. Et cela malgré les efforts de l'auteur pour en proposer un dans le «contrat de lecture» sur lequel s'ouvre la deuxième partie du roman : c'est la quête chevaleresque. Conçue comme *exemplum*, en tout cas comme une alternative à l'impasse sentimentale qu'éprouve la narratrice/héroïne tentée par l'adultère, et dont le récit occupe la première partie du roman, la quête chevaleresque s'avère incompatible avec un tel rôle, le jeune amant se révélant peu adapté sur le plan social et moral pour satisfaire les exigences du code courtois. Une telle situation s'impose, suggère Beaulieu, comme suite à l'affaiblissement de la valeur symbolique attribuée à l'aventure chevaleresque au Moyen Age. Idée intéressante aussi, celle selon laquelle l'échec

de la quête chevaleresque représente une forme de vengeance de la part de la femme, incapable, quant à elle, de trouver un meilleur remède à ses «angoisses».

La «remise en question» de la tradition narrative est un aspect du roman chevaleresque qui trouve une illustration érudite dans l'article de D. Desrosiers-Bonin, intitulé «Les *Chroniques gargantuines* et la parodie du chevaleresque» (pp. 85-95). L'auteur se penche notamment sur la parodie comme véhicule de la subversion de certaines formes narratives traditionnelles. «Cinq grands ensembles textuels» (p. 85), où s'inscrivent notamment le *Pantagruel* et le *Gargantua* de Rabelais, forment ce cycle de livres populaires connus sous le nom de *Chroniques gargantuines* (et parus probablement entre 1530 et 1540), qui ont ceci de particulier qu'ils mettent en cause une double tradition textuelle: d'une part, celle qu'illustrent les romans de chevalerie d'inspiration arthurienne, d'autre part, la tradition des chroniques «historiographiques». Et cela en offrant des versions burlesques des «protestations de véracité» (p. 89), de la «précision numérique» (p. 90), et du statut héroïque du personnage romanesque (p. 93), aspects typiques de ces genres, montre l'auteur. Du fait même de se situer par rapport à des produits de fiction, plutôt que par rapport à la réalité proprement dite, ces livrets nous intéressent surtout en tant que véhicules du «questionnement épistémologique» (p. 95) des méthodes utilisées dans la discipline historique que l'on voit s'épanouir à cette époque, conclut l'auteur.

Dans la section suivante, le lecteur trouvera des *Documents*, dont le premier est un extrait du *Beau Romant des deux amans Palamon et Arcita et de la belle et saïge Emilia* d'Anne Mallet de Graville, précédé d'une analyse que nous procure M. Bouchard («Le roman 'épique': l'exemple d'Anne de Graville» [pp. 99-107]). Femme poète fort appréciée au XVI^e siècle (elle fut dame d'honneur «de la reine Claude, première épouse de François I^{er}», nous dit l'auteur, p. 100), mais presque oubliée de nos jours, Anne de Graville sort aujourd'hui de l'ombre grâce aux travaux du Groupe d'Analyse et de Recherche sur l'Écriture féminine du XVI^e siècle, dont Bouchard est membre. Le *Beau Romant* fut écrit vers 1521, dans l'esprit du roman sentimental. Pourtant, étant donné que c'est une traduction, ou plus précisément, une adaptation abrégée de l'épopée de Boccace intitulée la *Teseida delle nozze d'Emilia*, son statut générique semble assez ambigu. Mais, selon Bouchard, la présence, dans le *Beau Romant*, de certaines caractéristiques de l'épopée – «unité d'action», «vers décasyllabique» (p. 103), grandeur d'âme des personnages (p. 104) – est un signe de l'ambition d'Anne de Graville, celle même d'«illustrer» la langue française, en l'ornant d'une œuvre monumentale de la taille de l'*Iliade* ou de l'*Enéide*. Mais si le hasard a voulu qu'au lieu de cette thèse importante, l'extrait reproduit ici, qui contient aussi des vers inédits (vv. 1358-1367), illustre l'effet foudroyant du «pouvoir d'enchantement de Vénus et Cupidon» (p. 101), pourquoi ne pas en avoir facilité la lecture par quelques interventions éditoriales considérées aujourd'hui comme presque obligatoires? On se demande en tout cas si la capitalisation des noms propres

(Vénus, Thisbée, Claryande, etc.), la dissimilation des *u* et des *v*, des *i* et des *j*, ou l'apostrophe en auraient compromis l'autonomie.

On ne peut que saluer l'initiative de P. Servet, celle de nous procurer, dans la deuxième partie de la section *Documents*, des « éléments de bibliographie » (pp. 109-113) des romans de chevalerie relevés parmi ceux qui furent composés à partir de la fin du XIV^e siècle jusqu'au XVI^e siècle. Après avoir signalé quelques ouvrages d'intérêt général, Servet dresse une liste des romans groupés selon trois thèmes généraux : « l'inspiration arthurienne » (p. 110), le « substrat historique » (p. 111) et la « tonalité sentimentale » (p. 112). On dispose également de quelques adaptations et traductions, suivies de quelques titres de « romans originaux » (p. 112). Cette bibliographie a le mérite d'attirer l'attention du lecteur sur des ouvrages, tels que le *Livre des Visions d'Ogier le Dannoys au Royaume de Fairie* de François Habert (Paris, 1542) mentionné déjà, ou le *Nouveau Tristan* de Jean Maugin (Paris, 1554), dont il manque des éditions modernes.

La dernière section de la revue est consacrée à des « Exercices de lecture » qu'inaugurent ceux de L. Morin (« Le soi et le double dans l'*Atre périlleux* » [pp. 117-128]). L'auteur se propose d'apporter un éclairage nouveau sur ce texte anonyme rédigé vers le milieu du XIII^e siècle, et consacré aux aventures chevaleresques de Gauvain. A la différence du chevalier apprenti, pour qui la quête représente un moyen de conquérir une identité de héros, Gauvain, « parangon de toutes les vertus » (p. 119), poursuit ici la récupération de son identité de chevalier parfait, compromise, elle, lors d'une faute. Les étapes qui marquent l'itinéraire de la récupération de l'identité, au nombre de trois, et dont l'une est notamment celle de l'« âtre périlleux », loin de se dissiper en segments narratifs isolés, forment un tout cohérent, grâce, d'une part, à l'emploi de la technique de l'entrelacement, d'autre part, à la fidélité du héros à ses propres valeurs.

Détaché du reste du volume, l'exercice de lecture suivant, signé par Claude Brévot Dromzée (« La mise en scène du *Dictionnaire de l'Académie dédié au Roy* (1694) : 'dire d'avance' par la 'Preface' » [pp. 128-137]), montre que la quête de perfection n'est pas l'apanage du chevalier errant. Pour François Charpentier, « premier secrétaire de Richelieu » (p. 129) et membre vénérable de l'Académie française, qui, grâce à ce statut, se permet d'assumer la paternité de la « Préface » du *Dictionnaire de l'Académie*, c'est un alibi. C'est dans cette pièce liminaire qu'est la « Preface » que l'auteur « dit d'avance », lors d'une véritable performance rhétorique, la perfection du *Dictionnaire*, comme pour justifier la lenteur de sa publication. Prévu pour 1635, cet événement n'aura lieu en effet qu'en 1694. Veiller au bon usage de la langue, c'est-à-dire à sa perfection, travail dont se félicitent les académiciens, constitue une activité qui mérite tous les éloges, étant donné qu'il représente une forme de pouvoir inextricablement liée à cette époque au pouvoir politique, nous dit l'auteur.

La revue s'achève sur des notices biographiques des contributeurs, suivies des résumés des contributions.

Même si la qualité de l'impression ne satisfait pas toujours (par exemple, il faudrait mentionner le nom d'un auteur de roman, François

Habert, aux pages 49-53, avant la page 113 qui apporte cette précision dans un contexte différent; à la page 123, il faut corriger l'indicatif « fait » par le subjonctif « fasse », etc.), le numéro 32-1 de la revue *Etudes françaises* est utile et stimulant, grâce aux questions théoriques soulevées, à la nouveauté des approches, à la cohérence de l'ensemble, et à la riche bibliographie qu'il nous procure. Somme toute, il rendra service à tous ceux qui s'intéressent aux splendeurs et aux misères du roman de chevalerie.

Easton.

Olga Anna DULL.

Bartolomeo Scala, Humanistic and Political Writings, edited by Alison BROWN (*Medieval and Renaissance texts and studies*, vol. 159), Tempe, 1997, XXXVI et 572 p.

Il ne pouvait échoir qu'à Alison Brown, spécialiste reconnue et appréciée de l'histoire politique et culturelle florentine du XV^e siècle, de donner une édition critique des textes de Bartolomeo Scala, chancelier des Médicis, puis de Florence: elle avait naguère consacré à ce personnage une importante étude biographique dans laquelle elle mettait en évidence les liens si étroits qui unissaient ce parvenu de la culture à ses mécènes et maîtres de la capitale toscane (*Bartolomeo Scala 1430-1497, Chancellor of Florence: the Humanist as Bureaucrat*, Princeton, 1979). Avec ce nouvel ouvrage l'on dispose d'une somme considérable, parfaitement représentative de l'œuvre de Scala dont ne sont exclues ici que la *Vita Borrhomaei* et l'*Historia Florentinorum*, au demeurant sans justification apparente: l'*Histoire des Florentins* n'est-elle pas aussi un texte politique, un instrument de restauration « légitimiste » des légendes classiques sur la ville, telles qu'elles étaient formulées depuis Giovanni Villani et que Leonardo Bruni avait mises à mal? A cette restriction près, ce travail est tout à fait admirable et fort utile. En regroupant en un volume des documents édités à des époques et chez des auteurs variés, sans parler des innombrables inédits que l'auteur a transcrits (notamment des lettres privées ou des discours), inédits qui constituent l'essentiel du volume, A. Brown apporte une contribution majeure aux études de la société politique du *Quattrocento*.

L'ouvrage se décompose en plusieurs sections: la plus importante concerne les lettres privées de l'humaniste. C'est la totalité du *corpus* personnel de Scala qui nous est présentée, partie en latin, partie en *volgare*, révélant l'entregent du personnage au cœur de la *sodalitas* humaniste, bien que sa pratique du latin soit laborieuse et qu'il n'ait pas de véritable souci philologique, mais aussi en contact privé avec plusieurs personnalités politiques de la deuxième moitié du siècle, comme Frédéric de Montefeltro, duc d'Urbino. La deuxième section correspond à des lettres publiques représentatives de l'engagement inconditionnel du chancelier dans la défense de Florence et du régime médicéen, en particulier après la conjuration des Pazzi. Les sections 3 et 4 contiennent des discours publics prononcés par le chancelier au nom de la Seigneurie pour accueillir des hôtes