

REVUE CRITIQUE DE PHILOGIE ROMANE

Volume XXI (2021)

Direction

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

Comité de Rédaction

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

Comité scientifique

Carlos Alvar (Universidad de Alcalá)
Roberto Antonelli (Sapienza Università di Roma)
Pierre-Yves Badel (Université de Paris VIII)
Craig Baker (Université libre de Bruxelles)
Luciana Borghi Cedrini (Università di Torino)
Daron Burrows (University of Oxford)
Ivo Castro (Universidade de Lisboa)
Mattia Cavagna (Université Catholique de Louvain)
Michele C. Ferrari (Universität Erlangen)
Jean-Marie Fritz (Université de Bourgogne)
Claudio Giunta (Università di Trento)
Yan Greub (Atilf, CNRS et Université de Lorraine)
Anthony Hunt (St. Peter's College, Oxford)
Sarah Kay (New York University)
Pilar Lorenzo-Gradin (Universidad de Santiago de Compostela)
Aldo Menichetti (Université de Fribourg)
Jean-Claude Mühlethaler (Université de Lausanne)
Giovanni Palumbo (Université de Namur)
Nicolò Pasero (Università di Genova)
Dietmar Rieger (Universität Giessen)
Isabel de Riquer (Universidad de Barcelona)
Alfredo Stussi (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Jean-Yves Tilliette (Université de Genève)
Friedrich Wolfzettel (Universität Frankfurt am Main)
François Zufferey (Université de Lausanne)

Secrétariat

Larissa Birrer larissa.birrer@rom.uzh.ch

Adresse

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

Contacts

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

Revue Critique de Philologie Romane

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

tempus tacendi
et tempus loquendi...

Volume XXI (2021)



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Abbonement annuel: Euro 40,00 (Italie)
Euro 55,00 (Communauté Européenne)
Euro 60,00 (autres pays de l'Europe)
Euro 80,00 (Suisse et pays extraeuropéens)

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

Les commandes directes, changements d'adresse et toute demande de renseignements sont à adresser aux Edizioni dell'Orso (abbonamenti@ediorso.it)

© 2022

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

Sede legale:

via Legnano, 46 15121 Alessandria

Sede operativa e amministrativa:

viale Industria, 14/A 15067 Novi Ligure (AL)

tel. e fax 0143.513575

e-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Publié avec le concours de l'Université de Zürich

Impaginazione a cura di Francesca Cattina

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

ISSN 1592-419X

ISBN 978-88-3613-279-9

Periodico registrato presso il Tribunale di Alessandria al n. 651 (10 novembre 2010)

Direttore responsabile: Lorenzo Massobrio

Sommaire

Éditorial p. IX

I. Review article

Attila nella tradizione veneta. A proposito di un'edizione recente (*The story of Attila in prose. A critical edition and translation of the Estoire d'Atile en prose*, edited and translated by Roberto PESCE and Logan E. WHALEN, London-New York, Routledge, 2022 [ma 2021], XII-174 pp).
Andrea BERETTA p. 3

II. Comptes rendus

1. Éditions de textes et traductions

Joufroi de Poitiers. Romanzo francese del XIII secolo, a cura di Roberta MANETTI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018 ("Scrittura e Scrittori", Collana di Studi filologici 5), XLI + 386 pp.
Mariateresa PROTA p. 45

La Queste 12599. Quête tristanienne insérée dans le ms BnF fr. 12599. Édition critique par Damien DE CARNÉ, Paris, Honoré Champion, 2021 (Les Classiques français du Moyen Âge 193), CCXXVI-371 pp.
May PLOUZEAU p. 50

2. Études

Nando SIMONETTI, *Dal latino al volgare. Il bilinguismo nella storia del cristianesimo*, Todi, Tau, 2014, XIII-206 pp.
Andrea GHIDONI p. 67

Eredità medievali. La narratio brevis e le sue declinazioni in area romanza. Atti del IV Seminario internazionale di studi (L'Aquila 29-30 novembre 2017), a cura di Lucilla SPETIA, Luca CORE e Teresa NOCITA [= *Spolia. Journal of Medieval Studies* n.s. (2018)], 158 pp.
Pierre-Yves BADEL p. 70

Eredità medievali. La narratio brevis e le sue declinazioni in area romanza. Atti del IV Seminario internazionale di studi (L'Aquila 29-30 novem-

- bre 2017), a cura di Lucilla SPETIA, Luca CORE e Teresa NOCITA [= *Spolia. Journal of Medieval Studies* n.s. (2018)], 158 pp.
 Benedetta VISCIDI p. 75
 Risposta di Lucilla SPETIA a Pierre-Yves BADEL e Benedetta VISCIDI p. 86
- Suzanne THIOLIER-MÉJEAN, *Voici l'arbre d'amour. Nature et culture dans la poésie médiévale d'oc*, Paris, L'Harmattan, 2018, 480 pp.
 Valeria RUSSO p. 89
- Marcella LACANALE, «*S'en est de branche en branche allez*». *Il Roman de Renart tra raccolta e ciclo*, Roma, Viella, 2020 (Biblioteca di Studj Romanzi 4), IX + 185.
 Mariateresa PROTA p. 101
- Maschile/Femminile nella letteratura di formazione dalle culture antiche all'età contemporanea. Modelli, rappresentazioni, stereotipi*, 2 tomi, a cura di Rita FRESU, Giulia MURGIA, Patrizia SERRA, Perugia, Morlacchi Editore, 2021, 726 pp.
 Claudia TASSONE p. 106
- La Matière épique dans l'Europe romane au Moyen Âge. Persistances et trajectoires*, sous la direction d'Anna CONSTANTINIDIS et Cesare MASCITELLI, Paris, Classiques Garnier, 2021, 240 pp.
 Andrea GHIDONI p. 111
- Le Médiévisme érudit en France de la Révolution au Second Empire*, édité par Fanny MAILLET et Alain CORBELLARI, Genève, Droz, 2021 (Histoire des idées et critique littéraire 515), 206 pp.
 Richard TRACHSLER p. 117
- Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Roman, chanson de geste, autres genres*, dir. Maria COLOMBO TIMELLI, Barbara FERRARI et Anne SCHOYSMAN, Paris, Classiques Garnier, 2014 (Textes littéraires du Moyen Âge 28), 387 pp.
- Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècle)*, dir. Maria COLOMBO TIMELLI, Barbara FERRARI, Anne SCHOYSMAN et François SUARD, Paris, Classiques Garnier, 2014 (Textes littéraires du Moyen Âge 30), 929 pp.
- Raconter en prose. XIV^e-XVI^e siècle*, dir. Paola CIFARELLI, Maria COLOMBO TIMELLI, Matteo MILANI et Anne SCHOYSMAN, Paris, Classiques Garnier, 2017 (Rencontres 279), 438 pp.
- Laura ENDRESS p. 124
 Réponse de Maria COLOMBO TIMELLI p. 134

Thibaut RADOMME, *Le privilège des livres. Bilinguisme et concurrence culturelle dans le Roman de Fauvel remanié et dans les gloses au premier livre de l'Ovide moralisé*, Genève, Librairie Droz, 2021, 904 pp.

Andrea GHIDONI

p. 135

Réplique de Thibaut RADOMME

p. 145

III. Schede brevi

I carri di Nîmes. Le charroi de Nîmes. Chanson de geste del XII secolo, a cura di Nicola PASERO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021 («Gli Orsatti. Testi per un Altro Medioevo», 49), 125 pp.

Marco VENEZIALE

p. 151

Le metamorfosi di Renart la volpe, a cura di Massimo BONAFIN, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021 (Gli Orsatti 48), II-430 pp.

Claudia TASSONE

p. 152

ÉDITORIAL

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Suzanne THIOLIER-MÉJEAN, *Voici l'arbre d'amour. Nature et culture dans la poésie médiévale d'oc*, Paris, L'Harmattan, 2018, 480 pp.

Professeure émérite de Sorbonne Université, où de 1974 à 2001 elle a dirigé le CEROC (Centre d'Enseignement et de Recherche d'Oc), Suzanne Thiolier-Méjean – désormais STM – a consacré ses recherches à la fois à l'édition de textes littéraires et non littéraires d'oc et d'autres variétés romanes¹, et aux études de civilisation et de littérature médiévales². Cette étude se présente, au carrefour de toutes ces recherches, comme une analyse de textes littéraires, en langue d'oc et surtout lyriques, qui – communiquant avec l'histoire de la civilisation – dévoile le rapport que l'idéologie des poètes-*clercs* entretient avec les théories philosophiques et scientifiques élaborées par le bas Moyen Âge occidental. C'est un vaste réseau de fragments textuels, de thèmes et d'idées qui est composé ici: ce volume constitue ainsi un catalogue d'informations analytiques et une galerie d'images.

En étudiant un large spectre de textes différents par leur provenance, leur époque et leur genre, cet ouvrage se montre d'emblée comme un chantier aussi spéculatif que rhétorique. Spéculatif, parce qu'il ne fournit jamais une réponse univoque applicable à tout texte, mais qu'il a pour vocation d'ouvrir un éventail de pistes interprétatives. Rhétorique, parce que l'ouvrage tout entier s'efforce de reconstituer le lien discursif entre les trois matières citées dans le titre, à savoir *l'amour*, *la nature* et *la culture*. L'assemblage de ces trois éléments – sans cesse décomposés en eux-mêmes et réassociés entre eux – n'est justifié que dans les perspectives ouvertes dans les conclusions. Le sujet de la réflexion est donc tout entier résumé dans le titre, à l'instar du résultat de cette dissertation, qui est quant à lui synthétisé dans un énoncé de R. Javelet ayant fonction d'épigraphe du volume: «Un courant spirituel traverse la nature où Dieu a sa place centrale.

¹ Pour mentionner les éditions les plus récentes de textes occitans médiévaux et modernes, cf. *Une Belle au Bois Dormant médiévale: Frère de Joie et Sœur de Plaisir. Nouvelle d'oc du XI^e siècle*, Paris, PUPS, 1996; *Alchimie médiévale en pays d'oc. L'Obratge dels Philosophes, La Soma et les manuscrits d'Oïl*, Paris, PUPS, 1999; *Michel-Ange Marin. Les aventures de Barbakan, chien errant de la ville d'Avignon*, Paris, PUPS, 1983. Dans le domaine du gascon, STM a rédigé l'introduction, les notes et le glossaire de *Lou Trimfe de la lengouo gascouo*, éd. J.-G. d'ASTROS, Paris, PUPS, 1980. En ce qui concerne le catalan, cf. *La prise de Jérusalem par Vespasien: une légende médiévale entre Languedoc et Catalogne*, Paris, L'Harmattan, 2012.

² Cf. surtout *La poésie des troubadours: trois études sur le "Sirventès"*, Paris, PUPS, 1994; *L'archet et le lutrin: enseignement et foi dans la poésie médiévale d'oc*, Paris, L'Harmattan, 2008. Parmi les volumes collectifs que l'auteure a dirigés en lien avec l'ouvrage dont il est question ici, voir *Les fous d'amour au Moyen Âge: Orient-Occident, Actes du colloque tenu en Sorbonne les 29, 30 et 31 mars 2001*, éd. C. KAPPLER et S. THIOLIER-MÉJEAN, Paris, L'Harmattan, 2007.

Ce courant va de Dieu à Dieu et la nature est médiatrice pour la connaissance et l'amour³».

Le sujet est très familier à la critique, qui l'a déjà exploré dans des perspectives proches ou complémentaires à celle de l'ouvrage de STM. La bibliographie sur la nature au Moyen Âge dans les disciplines philosophiques et dans les traditions littéraires de langue romane foisonne. Dans le domaine des études gallo-romanes, plus précisément, les études les plus nombreuses sur ce sujet s'avèrent bien organisées, nous semble-t-il, autour d'une catégorie dominante, qui est le traitement rhétorique des lieux communs ancrés dans la représentation de la nature. Ce sont surtout les *topoi* liés au verger des délices, au paradis terrestre, au bestiaire littéraire et à l'univers des allégories naturelles qui constituent un champ d'investigation privilégié⁴.

Dans l'ouvrage de STM, où tous ces sujets s'entrelacent, l'étude thématique et stylistique des œuvres s'accompagne à l'analyse philosophique et théologique, fondant la culture (deuxième terme clef de l'ouvrage) de la tradition littéraire profane en langue d'oc. Ce choix est lié précisément à la centralité que STM attribue à la nature comme macro-thème au sein des cultures laïques de l'Occident médiéval. C'est ainsi que la nature se présente, en l'occurrence, dans les textes des auteurs du Midi, dans lesquels elle sert de catalyseur d'images et de sens,

³ Robert JAVELET, «Image de Dieu et nature au XII^e siècle», *La filosofia della natura nel Medioevo, Atti del terzo Congresso Internazionale di Filosofia Medioevale, Passo della Mendola (Trento), 31 agosto-5 settembre 1964*, Milan, Vita e Pensiero, 1966, pp. 286-296, ici p. 296; cité dans l'introduction, p. 23.

⁴ Il s'agit d'un domaine rhétorique où les littératures profanes en langue romane recourent à la topique classique et médio-latine. En ce sens, les experts sont incités à voir l'intérêt que suscitent ces sujets, pouvant se référer à un illustre arsenal bibliographique dominé par E.R. CURTIUS (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1954) et suivi par l'étude imposante et précise de P. BÜHLER, *Présence, sentiment et rhétorique de la nature dans la littérature latine de la France médiévale: de la fin de l'Antiquité au XII^e siècle. Introduction à l'étude d'un mouvement esthétique*, Paris, H. Champion, 1995. Un ouvrage de référence dans le domaine gallo-roman est certainement celui de Michel ZINK, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2006. En général, les études sur la Nature au Moyen Âge dans les sciences humaines peuvent compter sur une longue tradition (comme le démontre l'essai de A. BIESE, *Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit*, Leipzig, Veit, 1888) qui est constamment renouvelée. Cf. *Le rappresentazioni della natura nel Medioevo*, Giovanni CATAPANO, Onorato GRASSI (éd.), Florence, Galluzzo, 2019, pour la philosophie et la littérature; cf. aussi le volume interdisciplinaire *Approaches to Nature in the Middle Ages. Papers of the Tenth Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies*, Lawrence D. ROBERTS (éd.), Binghamton / N.Y., Center for Medieval & Early Renaissance Studies, 1982; le domaine archéologique émerge aussi, dans une perspective tant interdisciplinaire que progressiste, avec *L'homme et la nature au Moyen Âge. Paléoenvironnement des sociétés occidentales. Actes du Ve Congrès international d'Archéologie Médiévale (Grenoble, 6-9 octobre 1993)*, éd. M. COLARDELLE, Paris, Ed. Errance, 1996.

constituant un système de significations littéraires et intellectuelles que l'ouvrage vise à reconnaître.

La tentative d'identification du «concept de nature» (p. 7) que les 'intellectuels' ont développé est en soi un défi aux égards de l'approximation critique liée à cette «notion complexe»: c'est avec cette tradition que STM tente de rompre. À un arsenal de définitions, l'auteure préfère les interprétations philosophiques (*Introduction*, pp. 7-23): de la pensée chartraine et victorine jusqu'au néoplatonisme, en passant par sa conception à travers le symbolisme et l'allégorie, la nature apparaît à la fois comme créature et image divine, comme *speculum* et comme objet d'investigation privilégié de l'homme pour parvenir à la connaissance de soi-même et de Dieu. À travers ce vaste aperçu, STM parvient à reconnaître que cette nature ('scolastiquement' conçue) fonde la culture de tout *litteratus* du XII^e siècle: c'est pourquoi elle est exploitée dans les textes des troubadours comme décor, comme terme de comparaison ou comme lieu de (re)connaissance. Autrement dit, dans la perspective de la présente enquête, la nature est la clef de voûte pour la compréhension de la culture et des mentalités des poètes occitans.

Cette conception unique et globale de la nature est développée dans les trois parties de l'étude.

Si l'ouvrage étudie la *nature* dans la *culture* des troubadours, c'est parce qu'il l'interroge parfois de manière générale et générique. En effet, la nature se présente aussi, dans les textes, sous des aspects 'concrets', qui sont approfondis dans cette première partie («Le spectacle de la nature»), divisée dans les chapitres suivants: «Les travaux et les jours» (ch. I, pp. 27-114), «Une nature savante» (ch. II, pp. 115-61), «La nature est un théâtre» (ch. III, pp. 162-226). L'axe thématique principal – la vie matérielle vue à travers l'histoire de la civilisation – se croise ici avec les contenus moraux et la symbolique des textes. En ce sens, des éléments comme la conception de l'espace (le bornage, les confins, la géométrie), la culture agricole, l'élevage, l'alimentation, les animaux sauvages, le commerce et la chasse sont tous considérés (dans leur dénotation non métaphorique) comme des éléments fondateurs de la mentalité et de la culture des poètes. L'analyse se penche ensuite sur la galerie d'animaux légendaires, merveilleux ou protagonistes de la fiction littéraire et proverbiale, présents dans les poèmes pour leur valeur allégorique, morale ou «magique» (p. 137). On passe donc de l'examen de la nature au premier degré (c'est-à-dire comme un objet vu et vécu) aux représentations n'exprimant qu'un lien symbolique avec l'objet concret⁵. Tous ces éléments sont regroupés parce qu'ils incarnent au même titre, selon STM, «non

⁵ Cette 'transition' s'explique selon STM comme suit: «L'enseignement qu'ils [les troubadours] ont reçu les conduit à dépasser d'autant plus facilement la simple expérience vécue qu'ils sont, comme tous les *litterati* de leur temps, sensibles à la symbolique de la nature» (p. 161).

seulement un goût certain pour l'évocation d'un monde rustique aux croyances souvent superstitieuses, mais encore, de façon plus attendue, de la culture et des connaissances littéraires des auteurs» (p. 161). Il nous semble, cependant, que ce constat s'écarte de la question initiale: en sachant que l'investigation devrait s'intéresser – dans cette partie de l'analyse – à la nature uniquement comme objet concret, la prise en considération de cet aspect au même titre que de la sociologie et des contenus intellectuels pourrait donner une impression d'imprécision épistémologique.

On peut constater, à cet égard, que presque tout discours conflue dans le traitement de la matière amoureuse. Il en est ainsi pour les animaux: Marcabru, par exemple, «fait explicitement référence à la sexualité féminine incarnée par le chat» pour parler de l'«amour trompeur» (p. 105)⁶. Ici, la présence de l'animal est étudiée en tant que révélatrice d'une réalité quotidienne (la nature que les troubadours avaient sous les yeux et qui pouvait pénétrer dans leurs ateliers poétiques). C'est toutefois à travers une démarche de type stylistique que l'image du félin est employée dans la métaphore (elle «leicha») et dans la comparaison («plus [...] que chatz»), dans le cadre du ton globalement polémique et satirique de la pièce. Autre exemple, à propos de la chasse et des «oiseaux de proie» (pp. 61-68), STM affirme que «le poète se compare plus volontiers à l'oiseau captif qu'au chasseur: l'amant est pris au piège par la dame; ainsi, la hiérarchie du monde réel est inversée, car la *fin' amor* exige que le rôle du chasseur revienne à la *domina*. Dans une société où la chasse est d'abord une affaire masculine – même si les dames y participent – ce renversement de situation devait paraître un tantinet subversif» (p. 66)⁷. Dans ce cas aussi, l'image ornithologique est subordonnée à un univers de signifiants très complexe⁸. Jusqu'à quel point l'activité concrète de la chasse et ses manifestations sociologiques peuvent-elles disposer d'un rôle intellectuel

⁶ «Lai on non pot mordre, leicha / plus arreament que chatz», BdT 293, 18 (*Dire vos vuoill ses dop-tanssa*, vv. 29-30), *Marcabru: A Critical Edition*, éd. Simon GAUNT, Ruth HARVEY, Linda PATERSON, Cambridge, D.S. Brewer, 2000, pp. 237-45.

⁷ L'extrait cité ici est tiré de *Nulhs hom non pot d'amor gandar* (BdT 364, 31), vv. 9-14: «Adoncs saubi pauc d'escrimir, / ni no'm gardei tro qu'eu fui pres / co•l fols auzels, quant au lo bres, / qui•s vai cochozamen aucir. / Et ieu cochos mis m'en tal latz, / don era•m tenh per enganatz», *Peire Vidal. Poesie*, éd. D'Arco Silvio AVALLE, Milan-Naples, R. Ricciardi, 1960, p. 347.

⁸ Cf. Luigi MILONE, «*Rosshol, ironda, lauzeta*: Bernart de Ventadorn e i movimenti del desiderio», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 12 (1988), pp. 1-20; Lucia LAZZERINI, «*L'allodoletta* e il suo archetipo. La rielaborazione di temi mistici nella lirica trobadorica e nello *stil novo*», dans *Sotto il segno di Dante*, Leonella COGLIEVINA (éd.), Florence, Le Lettere, 1998, pp. 165-88; Massimiliano DE CONCA, «Il racconto esemplare: *excursus* ornitologico intorno alla *fin' amor*», dans *Il racconto nel Medioevo romanzo*, Bologne, Pàtron, 2002, pp. 53-78; Corrado BOLOGNA, «*Anima mea liquefacta est...*: sulla presenza dell'allegorismo vittorino nei trovatori», dans «*Percepta rependere dona*», Corrado BOLOGNA, Mira MOCAN, Paolo VACIAGO (éd.), Florence, L.S. Olschki, 2010, pp. 31-52.

ou sémantique prépondérant dans le cadre poétique? L'univers réel (qui résulte d'une reconstruction historiographique elle-même susceptible de discussion) ne peut pas facilement être déduit de la représentation littéraire. La chasse est, dans la poésie, moins un élément lié à la coutume qu'aux *topoi* métaphoriques et/ou allégoriques: ces dernières sous-tendent à la fois des 'traditions' de sens et des systèmes de signification différents pour chaque contexte et, dans chaque contexte, les détails de leur reproduction sont absolument cruciaux. En évitant l'effet d'assimilation, par conséquent, on prévient les risques interprétatifs liés à l'ambition de reconnaître des phénomènes 'uniformes'. En revanche, il serait sans doute avantageux – dans le cadre d'une étude d'ensemble – de constituer une galerie complète des images du quotidien employées par les troubadours, en privilégiant un niveau de lecture 'non interprétatif' de fragments textuels, mais seulement une analyse poétique (dans le sens le plus structuraliste du terme), selon l'exemple de Roger Dragonetti⁹.

Il est également important de signaler l'intérêt que suscite le chapitre consacré au «jardin» (pp. 162-223), analysé dans toutes ses formes et manifestations, voire à la fois comme transposition et 'image' du Paradis terrestre, comme le «théâtre où se met en scène la *fin'amor*» (p. 163) et comme pivot rhétorique de la strophe printanière. La perspective particulière qu'offre l'auteure sur ce sujet, déjà bien exploré, repose sur l'initiative de conjuguer trois séries d'influences culturelles: le *locus amœnus* des troubadours se dessine d'abord comme un «paysage classique» (p. 167), affectée donc par les réminiscences des Anciens¹⁰ (il ne faut pas oublier la prédominance de cette composante démontrée par E.R. Curtius), en deuxième lieu comme une réélaboration de la connaissance directe de la nature méditerranéenne et, enfin, comme jardin andalou. Dans cet espace clos, où dominant la paix et l'abondance, les poètes méridionaux semblent donc combiner l'imaginaire hérité de l'Antiquité, un paysage naturel du quotidien et un patio d'al-Andalus. Dans le cadre des «réminiscence savantes» (p. 170) et à propos du bilan effectué sur les arbres (le pin, le laurier et l'olivier, pp. 168-69), il aurait toutefois été intéressant de déterminer le rôle direct ou indirect que revêt la *rota Vergilii* dans les poèmes occitans et leur adhésion à la théorie des styles qui en découle. En outre, on remarque, dans la lecture de ce chapitre, le déploiement d'un ample inventaire d'images liées au 'jardin des délices'. La difficulté

⁹ Appliqué, comme on le sait, aux poèmes des trouvères: *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise: contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Brugge, De Tempel, 1960. En ce qui concerne le répertoire lié à la représentation de la nature, voir surtout les pp. 140-93, à propos des *topoi* liés à l'ouverture printanière.

¹⁰ Selon la perspective empruntée par Edmond FARAL, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1924, voir p. 187.

d'approfondir ce lieu poétique dans son autonomie (et uniquement par ses témoignages du 'naturel') se manifeste très rapidement: dans l'exposé, d'autres *topoi* se superposent à ce dernier. À titre d'exemple, on notera que STM étudie l'*hortus deliciarum* lorsqu'il se transforme en «prison pour la dame»; à ce moment-là, il peut devenir «un lieu ambivalent» (p. 174), puisque la nature qui le caractérise apparaît à travers une embrasure des espaces clos, comme la *cambra* qui «er de cel guarnida» chez Marcabru¹¹ (p. 175). Ici, la présence vue ou imaginée d'un jardin situé à l'extérieur de la chambre devient le lieu d'une rencontre possible, rêvée ou invoquée. STM insiste également sur la polarisation entre le «renouveau joyeux» représenté dans l'exorde printanier et la réaction émotionnelle du *je*-lyrique à la souffrance amoureuse. Dans ce cadre, nous soulignons que le risque est fort de déterminer à travers ce *topos* des écarts stylistiques en diachronie: en effet, l'auteure remarque qu'il est «plus habituel que le poète exprime sa propre souffrance face à une nature riante, que son désespoir transforme en hiver du cœur» (p. 178), d'où l'on devrait tirer la précocité de l'intuition de Raimbaut d'Orange (*No chan per auzel ni per flor*, BdT 389, 32) qui semble «en avance sur son temps, car il faut attendre le XIII^e siècle pour que la strophe dite printanière disparaisse, sauf chez quelques poètes employant volontiers la prétérition» (p. 187). Dans le cas opposé, la strophe printanière est utilisée, selon STM, pour inaugurer le chant à travers le parallélisme nature/âme, d'où l'exemple de Bernart de Ventadour (*Quan vei la flor, l'erba vert e la foilla*, BdT 70, 42), qui exprimerait une correspondance plus 'classique' entre l'esprit du poète et la reverdie¹².

¹¹ *Ges l'estornels no s'oblida*, BdT 293, 26 (*Marcabru: A Critical Edition*, éd. Simon GAUNT, Ruth HARVEY, Linda PATERSON, v. 56, p. 358).

¹² Dans la traduction donnée par STM de cet extrait (p. 184), nous remarquons une interprétation peu claire. Il s'agit du passage suivant, présentant quelques difficultés qu'il serait judicieux de commenter (nous soulignons): «Can vei la flor, l'erba vert et la folha / et au lo chan dels auzels pel boscatge, / *ab l'autre joi* qu'eu ai en mo coratge, / poya mos chans, e nais e creis e broilha». Voici la traduction donnée par STM: «Quand je vois les fleurs, l'herbe verte et le feuillage, que j'entends chanter les oiseaux dans le bocage, *grâce à la joie [que me donne] une autre dame* que j'ai dans mon cœur, mon chant s'élève, naît, croît et bourgeoonne». En premier lieu, l'interprétation de la préposition *ab* n'est pas sans difficultés dans ce contexte: elle pourrait en effet désigner le 'moyen', mais on ne peut pas exclure – étant donné le contenu de cette strophe – qu'il exprime la compagnie ou l'association, ou encore le regret représenté par *l'autre joi*. À propos de ce vers, la traduction s'approche d'une paraphrase; c'est pourquoi l'on pourrait bénéficier d'une extension des crochets sur tous les éléments ajoutés (c'est-à-dire «que me donne une autre dame»). L'impact de cette traduction affecte fortement la complexité de ce vers et son interprétation. D'abord, la conversion du sujet en objet réalisée dans la traduction ne semble pas du tout suggérée par le contexte (selon STM, il ne s'agit plus d'une *autre joie* mais de la *joie* provenant d'une *autre dame*); une autre incertitude est suscitée par la relation causale directe qui est ainsi créée entre le *joi* et une *autre dame* potentiellement convoquée, alors que la figure féminine est absente (et pour cause, sans doute) dans cette strophe d'ouverture.

Dans le sous-chapitre suivant, «Le verger du mal» (pp. 191-223), on découvre l'image de l'arbre et de la nature infecte, infructueuse et exécrationnelle, représentation antithétique de «l'arbre fruitier». Cet *excursus* est particulièrement intéressant à la fois en raison du foisonnement de ce type de représentations et de l'héritage idéologique qu'elle recèle. L'arbre est ici analysé en tant que «mythe fondateur»: «c'est à partir du XII^e siècle, semble-t-il, que se développe, dans la littérature vernaculaire, l'image d'un arbre figurant les vices et les vertus; symbole chrétien central, c'est l'arbre de la connaissance du bien et du mal» (pp. 191-92). Les troubadours s'approprient les nombreuses significations de cet arbre, en mettant en évidence par ce biais leur dialogue constant avec les textes sacrés. STM trouve donc dans ce cadre l'occasion pour passer en revue de nombreux *loci* où la poésie lyrique occitane reflète les enseignements, les épisodes et aussi le style bibliques. On signalera, parmi les plus évocateurs, le passage où Peire Cardenal cite «littéralement» *Mathieu XII: 33* («Ou dites que l'arbre est bon et que son fruit est bon, ou dites que l'arbre est mauvais et que son fruit est mauvais: *car on connaît l'arbre à son fruit*») dans le vers «qu'al frug conois om lo fruchier¹³» (p. 193). Ou encore, une simple image biblique peut être exploitée pour créer dans le poème une métaphore filée, à travers un processus d'*amplificatio* narrative. C'est le cas chez Marcabru (pp. 195-97) qui, familier du symbolisme des couleurs et des objets naturels au sein du discours moralisant¹⁴, crée un tableau autour de l'arbre du mal afin de décrire la dégénération de la société (un souvenir, peut-être, du livre de Daniel: 4, 7-8¹⁵). Un bon nombre des passages évoqués dans ce chapitre sont bien connus, ayant déjà été signalés dans le passé par d'autres experts. Cependant, la fonction classificatrice se révèle encore une fois fondamentale dans cet ouvrage, puisque STM a récolté des données éparses pour permettre d'en disposer et de les analyser de façon organique.

Si la nature en tant que «décor» et «spectacle» à observer est abordée dans la première partie, la deuxième partie («Le rival de la nature») étudie la manière dont l'homme, ne se contentant pas de connaître la nature, l'imité, en essayant de la dépasser. Le thème est analysé à travers les trois chapitres suivants: «Nature et science “mécanique”» (ch. I, pp. 227-56), dans lequel sont explorés les expédients humains qui contrefont la nature (des automates aux

¹³ *Anc no vi Breto ni Bavier*, v. 12, BdT 335, 5 (*Il trovatore Peire Cardenal*, éd. Sergio VATTERONI, Modène, Mucchi, 2013, t. I, p. 183).

¹⁴ Cf. Leslie TOPSFIELD, «The natural 'fool' in Peire d'Alvernhe, Marcabru and Bernart de Ventadorn», dans *Mélanges offerts à Charles Rostaing*, Liège, Association des Romanistes de l'Université de Liège, 1974, 2 voll, ici vol. 2, pp. 1149-58, voir p. 1155.

¹⁵ Voir les premiers vers de *Pois l'inverns d'ogan es anatz*, vv. 8-9: «Totz lo segles es enconbratz / per un arbre que•i es nascutz» (*Marcabru: A Critical Edition*, éd. Simon GAUNT, Ruth HARVEY, Linda PATERSON, p. 496). La référence biblique est signalée par les éditeurs, *ibid.*, p. 500.

enchantelements); «Sublimier la nature» (ch. II, pp. 257-98), qui parcourt le lien entre la littérature, l'alchimie et la médecine, considérées en tant que partie intégrante de la 'culture générale' des *litterati*; «Déconstruire le réel» (ch. III, pp. 299-318), qui examine le monde onirique créé par la poésie pour renverser les ordres dictés par la nature.

Il faut signaler d'emblée la surprise de découvrir que la place occupée par la poésie lyrique occitane dans cette deuxième partie de l'ouvrage est marginale. Ainsi, dans le chapitre consacré aux «sciences mécaniques» (voire au poète et au romancier qui révèle sa maîtrise de la nature en tant que *homo artifex*), STM exploite des textes narratifs d'oïl: *Floire et Blancheflor*, *Le voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, *Yvain*, *Le voyage de Saint Brendan*. Évoquées en vertu de leurs représentations d'une nature 'artificielle', ces œuvres seraient les témoins de la postérité littéraire en Occident des automates orientaux et byzantins (d'ailleurs, «on connaît [...] l'ingéniosité des anciens artisans orientaux pour la fabrication des automates, qu'il s'agisse d'horloges ou d'éléments décoratifs» ou encore «d'oiseaux chantants», p. 231). L'auteure explicite le fondement de son postulat: «Cette description [du Palais de l'Arbre à Bagdad appartenant au calife al-Ma'mūn] contient les trois éléments rassemblés dans *Floire et Blancheflor*: l'eau, l'arbre et les oiseaux chanteurs. Bien que les rapports entre Bagdad et l'Occident ne fussent plus aussi privilégiés vers le x^e siècle qu'à l'époque de Charlemagne et d'Haroun al-Rashid, puis de Louis le Pieux, les voyages vers l'Orient n'avaient pas complètement disparu, et les rapports commerciaux étaient assez fréquents. Puisque des objets de provenance orientale parvenaient dans notre pays grâce aux pèlerins, aux commerçants et, parfois, par la voie diplomatique, les légendes, les descriptions d'objets merveilleux vus à Bagdad ou décrits par des Orientaux ne pouvaient-elles aussi voyager?». On pourrait se demander si la condition préalable de cette hypothèse est suffisante pour évaluer la vraisemblance de ce canal culturel, surtout en considérant que cette démarche théorique présente – ici comme ailleurs – un double tranchant: elle a en effet l'avantage de ne pas faire abstraction de l'histoire de la civilisation, mais l'examen pourrait bénéficier d'une perspective moins globale, voire moins interdisciplinaire dans ses finalités.

La poésie occitane se montre ouverte aux dynamiques de 'sublimation' de la nature» (chapitre suivant): «si les poètes n'hésitent pas à comparer leur art à la pratique métallurgique, feu et lame, c'est surtout par obéissance envers les procédés d'école: les verbes *limar*, *aplanar*, *afinar* reviennent fréquemment» (p. 267). Le poète-*artifex* joue, en effet, sans cesse avec les connaissances métallurgiques: le sujet est bien connu (il suffit de penser à l'étiologie possible de *fin' amor* en tant que formule-clé en lien avec le raffinement de l'argent), mais le lecteur bénéficiera des aspects originaux auxquels se consacre l'analyse. En particulier, on avance une hypothèse, à propos du sirventès de Marcoat (*Mentre*

*m'obri eis huisel*¹⁶), considérant l'hapax *escubel* (v. 2)¹⁷ comme pivot pour la construction d'une métaphore métallurgique dans le cadre d'une apologie du *trobar clus*: «Si nous admettons la possibilité pour Marcoat d'avoir choisi, sinon une image alchimique, du moins une métaphore métallurgique, l'ensemble de sa poésie prend tout son sens: la surveillance du four et toutes les opérations nécessaires à la purification du métal devenaient facilement le symbole de la perfection de l'œuvre poétique, sans cesse améliorée. Le troubadour revendique une poésie purifiée de toute scorie, hermétique et parfaite¹⁸». L'éloge des «bos motz clus» (v. 26) s'étend, selon STM, jusqu'au panégyrique dantesque des esprits s'efforçant de comprendre «la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani»¹⁹ (pp. 269-74).

Au-delà des phénomènes naturels proprement dits, c'est le corps humain lui-même qui suscita l'intérêt de l'homme-poète qui observe la nature: son effort ne cible alors pas plus l'imitation des démarches créatrices que les défauts – voire les maladies – de la nature, suivant l'ambition de «vaincre la nature» (p. 281). Dans ce chapitre comme ailleurs, la civilisation, la culture scolastique, les données historiques et poétiques tirées des poèmes se mélangent: entre l'école de médecine de Montpellier, les théories des encyclopédistes (de Pierre de Beauvais à Matfre Ermengaud), du sirventès d'Aimeric de Peguilhan consacré à Frédéric II à la phénoménologie amoureuse liée à la maladie (le tourment et la guérison de l'*innamoramento*), tout fait sens. STM admet, par ailleurs, que la présence 'réelle' de la quotidienneté dans ce domaine ne comporte qu'une influence minoritaire par rapport à la «longue tradition ovidienne» (p. 289). En admettant la faiblesse de la théorie 'naturaliste', STM se rallie donc à la théorie – classique et désormais figée dans la critique – qui lie l'image de la *meizina* souvent représentée par les troubadours au 'remède' du *magister amoris*.

L'art poétique, en dernier lieu, peut se substituer lui-même à la nature en la renversant: «Pour dire le bouleversement du monde livré au mal, l'auteur médiéval, en fidèle disciple des Anciens, a recours aux *adynata*²⁰». STM présente une liste d'exemples, révélatrice du lien qu'entrelacent les *impossibilia* des

¹⁶ «Mentre m'obri eis huisel / un sirventes escubel / en giteira inz s'arena», BdT 294, 1, vv. 1-3 (Alfred JEANROY, *Jongleurs et troubadours gascons*, Paris, Champion, 1923, p. 12).

¹⁷ L'interprétation des vers cités et du lexème lui-même est très controversée, cf. Riccardo VIEL, *Troubadours mineurs gascons du XII^e siècle*, Paris, Champion, 2011, p. 108.

¹⁸ L'auteur a déjà traité le sujet dans «Raimbaut d'Orange et la composition des mots: recherche sur l'hermétisme», dans *Actualité des troubadours. Ventabren 21, juin 1987*, Marseille, CRDP, 1988, pp. 5-14.

¹⁹ *Inferno*, IX, vv. 62-63; passage cité dans l'ouvrage à p. 273 (*Dante Alighieri. La Divina Commedia*, éd. Giuseppe VANDELLI, Milan, Hoepli, 1983, p. 69).

²⁰ Le thème du 'monde à l'envers' a été traité par STM dans «Des roses dans la glace». Ou le monde à l'envers chez les troubadours», «Contez me tout». *Mélanges de langue et de littérature*

troubadours à la fois avec la topique ancienne et avec l'univers naturel. Trois déclinaisons du sujet sont identifiées: la reprise du *topos* du *puer senex* dans le concept-clé de *joven*, où une 'fausse' jeunesse s'attribue les vertus de la vieillesse antique (pp. 300-301); l'idée d'un âge d'or suivi par la décadence de la réalité contemporaine, d'où l'image d'un «monde renversé» qui néglige tout enseignement et valeur²¹; la subversion de la réalité objective (typiquement à travers des tropes liés à l'*hiver*) en univers poétique idéal pour l'épanouissement amoureux du *je*-lyrique (de façon symétrique, le *printemps* du cœur).

Nous parvenons, enfin, à la troisième partie: «Et la nature de l'homme?». STM répond à la question introductive en trois temps: «Nature et connaissance de soi» (ch. I, pp. 319-334), «Au cœur de l'œuvre» (ch. II, pp. 335-68) et «'L'art des arts'» (ch. III, pp. 369-400).

Il s'agit sans nul doute de la section qui recueille les efforts herméneutiques les plus remarquables de l'ouvrage. L'étape finale de l'essai semble cependant contrainte à dépasser les frontières 'naturelles' imposées par le sujet. L'auteure se justifie promptement: «Les liens qu'entretiennent l'homme et la nature sont d'ordre symbolique, sinon métaphysique. Le paysage se ne réduit pas à un territoire à déchiffrer ou à un simple cadre poétique: l'espace naturel et l'homme sont étroitement unis» (p. 319). La prise de conscience de l'homme, ayant découvert qu'il constitue un «microcosme à lui seul», le pousse à l'introspection afin d'entreprendre une «recherche de sa vérité» (p. 322). C'est le langage poétique – muni des procédés rhétoriques, scolastiques et symboliques – qui fournit cette possibilité à l'homme-poète. La personnification des organes dialoguant entre eux, le débat entre le cœur, le corps et la raison sont explorés autant comme des allégories propres à la chanson et au roman «courtois» que dans le registre moralisateur (p. 349); pareillement, le plaisir et les sentiments suscités par la vue dans le domaine de la poésie amoureuse et érotique trouveraient un correspondant dans le plaisir spirituel du héros profitant des «yeux du cœur» pour parvenir à une véritable extase mystique (p. 366).

Dans le cadre d'une appréhension complète de la nature, l'homme vise surtout à s'interroger sur ses propres sentiments, en particulier sur ce que les poètes appellent la *fin' amor*. L'ouvrage légitime ainsi la centralité du discours amoureux dans la poésie lyrique médiévale comme relevant de la fonction capitale qu'exerce la *fin' amor* dans la construction d'un discours culturel visant à interroger la *nature*. STM fonde son raisonnement sur la théorie prônant l'existence de

médiévales offerts à Herman Braet, Catherine BEL, Pascale DUMONT et Frank WILLAERT (éd.), Louvain, Peeters, 2006, pp. 839-57.

²¹ Comme indiqué par STM, voir l'article de Paolo CHERCHI, «Gli *Adynata* Dei Trovatori», *Modern Philology*, 68: 3 (1971), pp. 223-41.

«deux écoles» constituées, d'un côté, par les «tenants de l'amour pur, courant issu des monastères» et, de l'autre, par les partisans d'«une conception moins idéalisée, plus réaliste, venue des écoles cathédrales ou laïques» (p. 371). Une solution possible de ce conflit est fournie dans le *Breviari d'Amor*, qui présenterait «une synthèse entre la *fin'amor* – idéal inaccessible à l'homme pécheur – et la morale religieuse». Matfre appelle en effet «*dreg de natura* ce qui obéit aux lois de la nature voulues par Dieu; ce sont ces valeurs conformes à l'ordre de la nature qui transparaisent dans sa conception de l'*amor naturau*» (p. 379).

Le chantier s'achève sur des conclusions «ouvertes» («Poésie de la nature et nature de la poésie», pp. 401-18)²². STM conclut affirmant que la poésie est le fruit ultime de l'étude et des efforts émulateurs de l'*homo artifex* aux égards de la nature: «La poésie est le seul art qui recrée la vie quand les autres se contentent de reproduire un état» (p. 407). L'amour, dans ce cadre, joue un rôle tout à fait capital, étant lui-même au centre de l'élan de connaissance qui mène à la perfection: «l'acte poétique» en ce sens «est à la fois un acte d'amour et un hymne à la nature» (p. 418)²³.

Avec cet ouvrage, STM s'insère dans une longue tradition d'études dans un cadre qui se veut explicitement transversal. Pour étudier la nature dans la poésie des troubadours, l'auteure n'hésite pas à faire appel à l'approche thématique, c'est-à-dire au triage d'extraits textuels selon le critère de la dominante thématique. L'auteure justifie cette entreprise par les confins larges qu'elle attribue à son ouvrage, visant à comprendre un phénomène dans son intégralité, à travers la littérature, l'histoire et la culture, voire à se placer face au sujet en termes d'interdisciplinarité. C'est de cette manière, nous semble-t-il, que s'explique la démarche intellectuelle de l'ouvrage: les analyses s'attachent en premier lieu à des écrits philosophiques et scientifiques médiévaux et, ensuite, les idées tirées de ces textes dirigent l'examen vers les textes littéraires présentant une affinité avec ces conceptions. Cette démarche n'est d'ailleurs pas figée et invariable, mais la poésie est constamment analysée au prisme des savoirs et de la culture. La littérature se fond et se confond avec ces savoirs. Les passages mettant en scène la nature sont donc systématiquement sélectionnés sur la base d'une perspective

²² À la fin de l'ouvrage on trouvera des annexes, contenant les index (des auteurs médiévaux, des mots étudiés, des lieux et des personnages, des critiques modernes) et une riche bibliographie primaire et secondaire (divisée à son tour en «Littérature ancienne et médio-latine», «Spiritualité et philosophie médiévales», «Études historiques», «Études et histoire littéraires», «Arts, sciences et techniques»).

²³ STM précise ailleurs la place de la *dame* dans ce cadre: «[...] la beauté de la Dame est le reflet de cet idéal [la *fin'amor*], car elle est œuvre de Nature et de Dieu, perfections physique et morale réunies, une création toute néoplatonicienne». Cf. Suzanne THOLIER-MÉJEAN, *L'Archet et le lutrin. Enseignement et foi dans la poésie médiévale d'Occident*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 393.

intertextuelle et interdiscursive. STM voit d'ailleurs la *culture* dans son ensemble, sans figer son examen sur des subdivisions sectorielles (qui se révéleraient, dans ce cadre, assez infructueuses).

Ainsi conçu, le raisonnement est rendu solide par la capacité de l'auteure à faire dialoguer des traditions de discours très diversifiées (littéraire, scientifique, encyclopédique et théologique). Pour sonder ce macro-thème au périmètre insaisissable qu'est la nature (et la Nature) au Moyen Âge, cette étude aurait certes bénéficié d'un rétrécissement – ou d'une réorganisation – des témoignages (par époque et géographie). Parallèlement, il faut reconnaître les risques encourus de présenter à la fois un nombre important d'interprétations sur des textes très différents et certaines lectures isolées, qui ne s'articulent pas toujours entre elles, surtout sur un objet d'étude déjà très imprécis dans sa définition. Cette action herméneutique à grand rayon permet toutefois de saisir la nécessité incontestable d'analyser la nature de façon holistique. Le problème de l'identification finit pourtant par être double: d'une part, on peut se demander quelle est la valeur de considérer la *nature* comme un thème autonome, alors que tout thème peut être ramené à la *nature*²⁴; cette question entraîne, d'autre part, des conséquences pour la méthodologie, vu que l'élargissement du sujet se ressent dans la création de nombreux réseaux de fragments textuels collationnés grâce à l'identification d'éléments comparables. Toutefois, nous tenons à louer cette approche intertextuelle qui, malgré l'aspect sous lequel se présentent les pages de cet essai (de petits extraits rythmiquement suivis par quelques lignes de commentaire), ne verse jamais dans un collage stérile.

Valeria Russo
Université de Lille

²⁴ Dans le domaine de l'histoire de la philosophie médiévale, la distinction entre différents types de *nature* révèle les vastes frontières de ce concept, et par conséquent la nécessité de délimiter préalablement ce concept-clé avant de l'aborder sous forme de sujet autonome: «*Natura* si impone [...] come concetto polivalente, aperto e dinamico, caratterizzato da un vastissimo campo semantico, che ripropone, in parte, la distinzione dei sei diversi significati attribuiti da Aristotele alla *physis* [...], e ne elabora di nuovi, in riferimento all'intelligibilità dell'esistente, all'*agere* e al *pati* degli elementi, alla *nativitas*, assurgendo con Giovanni Scoto Eriugena alla funzione di "nome generale di tutte le cose che sono e che non sono" e arricchendosi di varianti e sfumature che stimolano la cultura medievale, in tutte le sue forme ed espressioni, a rappresentare e a celebrare *natura* in una ricchissima gamma di modalità peculiari e distintive», *Préface* au volume *Le rappresentazioni della natura nel Medioevo*, Giovanni CATAPANO, Onorato GRASSI (éd.), Florence, Galluzzo, 2019, pp. VII-XIV, ici p. X. Voir aussi l'introduction méthodologique de P. BÜHLER, *Présence, sentiment et rhétorique de la nature*, op. cit., pp. 51-59 («La spécificité du sujet, sa délimitation spatio-temporelle, questions de méthode»).