«A tant m'en vois». Figures du départ au Moyen Âge,
Études réunies par N. LABÈRE et L. PIERDOMINICI

Maria Colombo Timelli

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/46859>

DOI : 10.4000/studifrancesi.46859

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2021

Pagination : 583-584

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Maria Colombo Timelli, « *«A tant m'en vois». Figures du départ au Moyen Âge*, Études réunies par N. LABÈRE et L. PIERDOMINICI », *Studi Francesi* [En ligne], 195 (LXV | III) | 2021, mis en ligne le 01 décembre 2021, consulté le 07 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/46859> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.46859>

Ce document a été généré automatiquement le 7 décembre 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

«A tant m'en vois». Figures du départ au Moyen Âge, Études réunies par N. LABÈRE et L. PIERDOMINICI

Maria Colombo Timelli

RÉFÉRENCE

«A tant m'en vois». *Figures du départ au Moyen Âge*, Études réunies par N. LABÈRE et L. PIERDOMINICI, Fano, Aras, 2020, «Piccola Biblioteca di Studi Medievali e Rinascimentali» IV, 771 pp.

- 1 Pour la présentation de ce volume, on voudra bien se reporter à la section «Medio Evo».
- 2 Ce sont deux récits de pèlerinage à Jérusalem qu'analyse Alexandra VELISSARIOU: l'un, rédigé par Jean de Tournai, marchand de Valenciennes, qui voyagea entre 1488 et 1489; l'autre, par Jacques Le Saige, marchand de Tournai, en 1519. Au-delà de quelques différences de détail, les deux comptes rendus comportent plusieurs départs: un premier au moment de quitter sa propre ville – départ «officiel» en quelque sorte, et accompagné d'un certain rituel –, puis un deuxième, à partir de Venise, qui représente la véritable rupture avec le monde occidental, enfin plusieurs autres moments de séparation entre les voyageurs devenus des compagnons parfois très chers. Les récits peuvent faire place à l'expression de l'émotion, surtout dans le cas de ces «départs définitifs» que sont les décès, qui ne manquaient pas au cours de ces voyages longs, éprouvants, et souvent dangereux. (*Variations sur le thème du départ dans le récit de voyage bourguignon (XV^e-XVI^e siècles)*, pp. 47-79).
- 3 Le départ pour la Croisade peut se décliner dans les œuvres narratives du XV^e siècle selon des paramètres différents. Le *Petit Jean de Saintré* permet d'abord à Loïc CHOLLET de montrer comment la géographie même du déplacement du protagoniste, vers la Prusse, reflète la situation géopolitique du siècle précédent; alors que dans deux des *Cent Nouvelles Nouvelles* le motif de la Croisade assume des contours et des tonalités très

différentes: dans la nouvelle 16 le mari croisé, parti lui aussi en Prusse, abandonne son épouse dans les bras de son amant; dans la nouvelle 69, en revanche, c'est la défaite de Nicopolis qui est évoquée – sujet sensible à la cour de Bourgogne – et le ton se fait tragique, en contraste avec le reste du recueil (*Partir pour la Prusse ou la Hongrie? La croisade dans le "Petit Jean de Saintré"* et *"Les Cent Nouvelles Nouvelles"*, pp. 217-239).

- 4 Traduit deux fois au ^{xv}^e siècle, par Laurent de Premierfait en 1410-1414 puis par un collaborateur d'Antoine Vérard (édition datée de 1485), le *Decameron* de Boccace offre de très nombreuses scènes de départ. Ce matériau riche et varié permet à Olivier DELSAUX de vérifier les modalités par lesquelles tant les formules linguistiques que la gestuelle de l'auteur toscan ont été adaptées en français. En s'appuyant sur des exemples significatifs, preuve d'une connaissance complète et approfondie des trois œuvres en question, O.D. parvient à deux conclusions : l'une confirme la différence des pratiques traductives de Premierfait – qui hésite encore entre respect de la source et adaptation dans une culture autre – et de Vérard – visant évidemment un public plus large et moins curial ; l'autre souligne l'intérêt du remaniement de 1485, qui mériterait d'être mieux connu dans la mesure où il assura la connaissance du *Decameron* pendant des décennies, jusqu'à la nouvelle traduction, savante et italianisante, d'Antoine Le Maçon en 1545 (*«Je m'en vois». Dire et mettre en scène le départ dans le "Decameron" français au ^{xv}^e siècle: de Laurent de Premierfait à Antoine Vérard*, pp. 478-533).
- 5 Après avoir fourni un aperçu des cinq descentes successives – commencées mais jamais achevées – sur lesquelles s'organise *Le Paradis de la reine Sibylle*, Karin BECKER en propose des interprétations multiples: premièrement, elle met le récit d'Antoine de La Sale en rapport avec le schéma narratif de base, que représente une très longue tradition narrative, afin d'en montrer l'originalité; une lecture psychologique est ensuite offerte, selon laquelle la catabase du *Paradis* serait une quête vers la connaissance de soi, entreprise en un moment de crise dans la vie de La Sale; l'analyse narratologique compare enfin *Le Paradis* au roman d'Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), sur la base des catégories oulipiennes (*Les catabases réitérées dans "Le Paradis de la reine Sibylle"*, pp. 571-606).
- 6 *La Chasse et Departie d'Amour*, anthologie poétique publiée par Antoine Vérard en 1509, fait une large place à l'œuvre de Charles d'Orléans. Fin connaisseur de cette production, Jean-Claude MÜHLETHALER démonte la structure du recueil en soulignant le rôle de jonction assumé ici par les poèmes de Charles entre *La Chasse*, attribuée à Octovien de Saint-Gelais, et *La Departie* de Blaise d'Auriol, et en offrant une lecture approfondie des *Adieux à l'Amour*, où l'«Acteur» prend la parole pour commenter les raisons pouvant provoquer le renoncement à l'amour (*«Departies d'amour». Le lyrisme à l'heure de la séparation, de Charles d'Orléans à Blaise d'Auriol et retour*, pp. 607-631).
- 7 C'est l'ambiguïté du départ de Mélusine que souligne Myriam WHITE-LE GOFF dans un article qui a le mérite de tenir compte tant du texte que de l'iconographie dans l'*editio princeps* du roman publiée à Genève par Adam Steinschaber en 1478. Cette ambivalence est déterminée bien entendu par la nature même de la fée, qui se soustrait brutalement à la vue en s'envolant par une fenêtre, mais aussi par les sentiments que cette séparation suscite – entre douleur et espoir d'un retour – et par l'ouverture possible vers une destination indéterminée qui pourrait coïncider finalement avec la situation première du personnage (*Polysémie et ambivalence des départs dans le "Roman de Mélusine" de Jean d'Arras*, pp. 635-659).

- 8 C'est enfin le «départ» de l'imprimerie en Europe qui nous est proposé, à travers la lecture des premiers colophons. En profond connaisseur de la production incunable, Renaud ADAM nous fait découvrir l'invention d'un vocabulaire – latin, en l'occurrence – permettant de désigner la nouvelle technique; en d'autres cas, c'est la qualité philologique des textes que les imprimeurs soulignent, ou encore la qualité des caractères utilisés. Les colophons permettent aussi de situer les ateliers typographiques, souvent dans des quartiers urbains qui réunissaient l'ensemble des artisans du livre; des commentaires nous renseignent parfois sur une situation particulière – une guerre, une épidémie, voire la mort d'un patron – en offrant ainsi un aperçu de la vie de ces intermédiaires qui, sans rompre avec la tradition du livre manuscrit, inventèrent le livre moderne (*Le basculement dans l'ère typographique au regard des colophons des premiers imprimés*, pp. 693-716).