

*Faire court : l'esthétique de la brièveté dans la littérature
du Moyen Âge*

Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2011

Corinne Denoyelle



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/5395>

DOI : 10.4000/peme.5395

ISSN : 2262-5534

Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Référence électronique

Corinne Denoyelle, « *Faire court : l'esthétique de la brièveté dans la littérature du Moyen Âge* », *Perspectives médiévales* [En ligne], 35 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/5395> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.5395>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

Faire court : l'esthétique de la brièveté dans la littérature du Moyen Âge

Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2011

Corinne Denoyelle

RÉFÉRENCE

Faire court : l'esthétique de la brièveté dans la littérature du Moyen Âge, études réunies par Catherine Croizy-Naquet, Laurence Harf-Lancner, Michelle Szkilnik, Paris, Presse de la Sorbonne nouvelle, 2011, 348 p.

- 1 Ce recueil rassemble seize communications du séminaire mensuel du CEMA en 2007 et 2008 autour de la thématique de la brièveté, appréhendée comme une esthétique. Alliant recherches théoriques et analyses d'ouvrages, jetant en particulier un nouveau regard sur les arts poétiques médio-latins, n'excluant pas pour une fois la littérature latine médiévale ou renaissante, cet ouvrage présente des études remarquables et témoigne de la pertinence de ce séminaire de recherche. Divisés en deux parties de manière un peu artificielle entre « théorie de la brièveté » et « poétique du récit bref », les articles qui le composent n'hésitent pas à remettre en cause des affirmations reposantes et deviendront pour la plupart des jalons indispensables à l'approche des genres médiévaux, longs ou brefs.
- 2 L'ouvrage commence par une synthèse, élégante, à la fois brève et complète, qui fait ressortir les lignes de force de ce séminaire. C'est d'abord « l'anxiété » qui en ressort des auteurs médiévaux, tendus entre l'ambition de l'exhaustivité, et le souci de l'efficacité à laquelle la brièveté est assimilée, sentie comme plus didactique, plus à même de transmettre un message moral dans une construction du discours en petits modules ; le décalage ensuite, entre des arts poétiques incomplets tout imprégnés de culture antique, cherchant à transposer dans la littérature la rhétorique judiciaire, et les pratiques réelles des écrivains qui témoignent d'un savoir-faire non théorisé ; l'importance générique de cette esthétique dans notre compréhension de l'institution

littérature médiévale, qui engageait à l'époque écrivains et lecteurs dans une véritable collaboration tant la brièveté impliquait le partage d'une culture commune s'exprimant par allusions ; enfin la portée philosophique, voire psychanalytique de cette écriture de la brièveté, qui d'une part engage une réflexion sur le temps, d'autre part permet de mettre au jour des thématiques interdites qui n'ont accès au langage que dans ce cadre limité.

- 3 L'analyse de Pierre-Yves Badel, « La brièveté au risque de l'obscurité. Poétique médiolatine et comique » a pour objet les Arts poétiques médiévaux, qui présentent en opposition amplification et abréviation. Rappelant à la suite d'Edmond Faral que pour les théoriciens du Moyen Âge, ces deux concepts sont d'abord quantitatifs, il précise le projet esthétique lié à ces deux procédés : l'amplification cherche « à augmenter et à embellir » le sujet, l'abréviation cherche la clarté. Cependant Pierre-Yves Badel constate que l'écriture de la brièveté est négligée par les théoriciens médiévaux sans doute parce qu'elle est sentie comme moins littéraire, moins appuyée sur des capacités stylistiques. En effet, les exemples des Arts poétiques montrent le lien établi entre brièveté et style bas (*humilis*) ou léger (*brevis*), essentiellement destiné au comique. Le récit bref dont ils donnent l'image est particulièrement court, de l'ordre de l'anecdote ou de la blague, ne comporte ni trope, ni description, est actualisé par l'emploi du présent de narration, par le dialogue et est surtout destiné au pur divertissement.

- 4 Monique Goulet consacre sa réflexion à « l'esthétique de la brièveté dans l'hagiographie latine médiévale » dont elle replace l'étude dans son contexte scientifique. Le récit hagiographique en effet n'est pas facilement distingué des autres genres de discours utilisés pour la liturgie : sermons, éloges, hymnes aussi quelques fois, intègrent plus ou moins de parties narratives. Toute séparation trop nette entre textes liturgiques et vies de saint, comme celle qui structure la recherche, devient vite artificielle. Mal définie par sa forme, l'hagiographie ne peut guère se définir non plus par son esthétique. Si l'exigence de la brièveté revient en permanence dans ces textes comme un topos, elle n'en souligne pas moins ce que Monique Goulet appelle un dilemme pour les auteurs : d'une part le christianisme se veut sobre et rejette les *flores rethorici* païennes, d'autre part, les vies de saints cherchent à exalter leur sujet de tous les moyens possibles, même les moins sobres, à des fins panégyriques. Le texte hagiographique est ainsi construit sur une tension entre ornement gratuit et brièveté, bavardage et nudité. Les auteurs finissent par s'en remettre « à l'idéal horatien de la convergence » (p. 46), du juste milieu qui convient bien au format des légendiers, ces compilations de poche, plus ou moins abrégées selon les époques. La brièveté est pour les prédicateurs d'abord une nécessité utilitaire que l'on pratique en supprimant des parties du texte, au point parfois de réduire la narration à l'état de squelette. Monique Goulet termine son analyse en décrivant à son tour les techniques dont Pierre-Yves Badel avait déjà fait la liste, pour montrer que la brièveté n'est guère sentie comme une esthétique mais qu'elle passe par une série de recettes destinées à réduire des formes longues. La poésie par sa force sonore est le genre qui l'accueille le mieux.

- 5 Jeanne-Marie Boivin consacre son article « Fables et *breuitas* au Moyen Âge » à ce genre littéraire dont la brièveté a toujours été affirmée sans avoir été théoriquement régulée. Cette brièveté est liée à sa fonction didactique à des fins de mémorisation. Après une revue des recueils qui ont inventé le genre en latin dont elle analyse le style et le destinataire, elle montre l'évolution du genre en français. Mêlant texte narratif où les personnages représentent des idées et texte démonstratif à visée morale, la fable est un

genre hybride qui repose sur un effet allégorique. La brièveté intervient fortement dans l'articulation entre les deux types de textes dans la mesure où, maintenant la partie narrative dans les limites d'une seule action aisément déchiffrable, elle est nécessaire à la compréhension de sa moralité. Or, les fables françaises, les Isopets, ont connu une tendance à l'amplification d'une part de leur partie narrative qui tend à se transformer en conte, d'autre part de leur morale afin d'augmenter la dimension éthique et sérieuse de la fable quitte à lui faire perdre son fragile équilibre et, passant, son intérêt. Par ailleurs, les fables issues de la tradition orientale ou d'anecdotes chrétiennes n'ont jamais été tenues à cette brièveté.

- 6 L'article de Catherine Gaullier-Bougassas, « Une pédagogie et une éthique de la brièveté : Jean de Vignay et sa traduction du *Libellus apologeticus* de Vincent de Beauvais », pose la question du regard que l'on porte sur la science au Moyen Âge : à ses supérieurs qui ne cessent de le presser d'abrèger son *Speculum historiale*, Vincent de Beauvais répond qu'il veut donner une vision exhaustive du monde afin d'en montrer l'unité spirituelle. Au XIII^e siècle, le monde est déjà vu comme trop complexe pour cet auteur. L'analyse de C. Gaullier-Bougassas montre les croisements entre l'histoire des sciences et l'histoire du livre tant les considérations économiques, financières et pédagogiques viennent inférer avec son projet encyclopédique. En effet la commande que Vincent de Beauvais a reçue est celle d'un ouvrage pratique pour les jeunes frères de son ordre. Cependant il a du mal à s'accommoder de cette exigence, ce qui le pousse à cette aporie dont il s'explique dans son *Libellus apologeticus*. Ce traité explique à la fois son questionnement et les techniques d'écriture qu'il a utilisées. Celles-ci sont au nombre de deux : la sélection, cueillette dans les sources des seules informations nécessaires et le résumé d'œuvres entières. Cela ne suffit pas cependant à empêcher son travail de gonfler jusqu'à atteindre trois fois la taille de la bible, ce qui culpabilise Vincent de Beauvais convaincu de son péché d'orgueil et de curiosité quoique persuadé de la « vertu spirituelle » de sa somme permettant d'apercevoir « l'ensemble de la création divine et de l'histoire de l'humanité » (p. 99). Catherine Gaullier-Bougassas termine en notant la différence de comportement de Jean de Vignay qui, traduisant le *Speculum historiale* pour un public laïc se garde bien d'abrèger sa source pour ne pas risquer la moindre déperdition de savoir.
- 7 Avec son article, « Pour cause de brièveté : les formules d'abrègement dans la narration longue », Madeleine Jeay prolonge son ouvrage de référence sur les listes, *Le Commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII^e-XV^e siècles)*, 2006. Elle aborde de face la question intrigante que s'est posée tout médiéviste : comment expliquer la coexistence des formules d'abréviation et des interminables descriptions ou listes dans les récits ou les textes didactiques médiévaux ? Elle établit que loin d'être le cliché « vide de sens » qu'elle paraît généralement être, cette expression renvoie à une stratégie morale et didactique liée au mode d'apprentissage. Ces formules se manifestent en effet tout particulièrement dans des passages où la collaboration du lecteur est nécessaire : synthétisant des connaissances que l'on estime connues, ces formules sollicitent sa mémoire et son imagination. Dans les récits, les séquences d'hospitalité et tout particulièrement les repas sont fréquemment abrégés, ce qui n'est pas sans lien avec la dimension morale du texte. Les séquences de joutes sont aussi souvent coupées, d'une part pour donner une impression d'exhaustivité historique impossible à dominer, d'autre part pour laisser le lecteur imaginer la suite. De même les textes savants jouent avec ces marques d'abrègement non seulement pour afficher la

structure du discours mais aussi pour transmettre en abrégé des séries de références savantes sous formes d'un thesaurus mnémotechnique.

- 8 Didier Lechat étudie la traduction des *Facta et dicta memorabilia* (Valère Maxime, 1^{er} siècle) en 1375 et 1401 pour le compte de Charles V dans un article intitulé « Une compilation à l'usage de l'homme pressé du xv^e siècle : le *Valère Maxime* français ». Ce texte, qui a connu un grand succès, regroupe des anecdotes de l'histoire romaine fournissant des exemples de vices et de vertus. Didier Lechat met en valeur la différence de signification qu'a apportée la traduction glosée de ce texte : les histoires, connues des Romains, ont nécessité un accompagnement auctorial. Simon de Hesdin, le premier des deux traducteurs, affirme une volonté rechercher une brièveté nécessaire à des lecteurs laïcs, soucieux de gagner du temps par une lecture débarrassée de trop de références savantes. Cependant, il ne s'y tient guère et ajoute à sa traduction de nombreuses références historiques et culturelles ou morales, orientant la lecture et nécessaires selon lui à la compréhension d'un public non averti. Les gloses sont systématiques et intégrées de manière linéaire dans le corps du texte. Le traducteur en particulier s'efforce de créer des liens avec des situations contemporaines, ce qui contribue à lui attribuer aussi un prestige auctorial.
- 9 L'article de Michelle Szkilnik, « À quoi se résume une vie ? Du souci de *la brefté* dans la biographies du xv^e siècle » porte sur un corpus de textes biographiques de la fin du Moyen Âge dans lequel elle montre comment l'organisation des éléments biographiques retenus vise à dégager le sens moral d'un destin. Prenant appui soit sur les biographies masculines développées de chevaliers ou sur celle du roi Charles V, soit sur les biographies féminines synthétiques de dames illustres, elle montre leur organisation autour de faits emblématiques permettant d'en dégager la valeur exemplaire. Chaque biographie est construite à partir d'un modèle, rappelle-t-elle à partir des travaux d'Elizabeth Gaucher, qui permet une construction par échos intertextuels afin de « dégager l'essence des accidents [...], révéler la nature profonde de l'être et la faire entrer dans une catégorie humaine. » (p. 152).
- 10 L'article de Francis Gingras, « Pour faire court : conscience générique et formes brèves au Moyen Âge », qui ouvre de manière un peu surprenante la deuxième partie du volume, éclaire d'un jour nouveau la configuration des genres au Moyen Âge. Remettant en cause l'idée que la dénomination des récits est aléatoire, il montre au contraire que, quels que soient les manuscrits, les mots de fabliaux, faibles, lais ne sont jamais confondus avec roman et ne sont pas interchangeables. Cette conscience générique repose sur la fonction sociale et morale du récit. Le roman arthurien en effet a essentiellement une fonction de distraction, autorisant de ce fait les longs développements, mais détournant les auditeurs de la voie de la vertu. En revanche, les genres brefs semblent être plutôt du côté d'une fonction didactique, édifiante, impliquant la brièveté. Le cas des fabliaux hésitant entre fonction ludique et fonction didactique, celui des lais que leur contenu breton rejeterait plutôt du côté du roman divertissant ne remettent pas en cause cette conscience d'une genericité. Francis Gingras le montre plus particulièrement sur les œuvres de Raoul de Houdenc qui, à travers *Méraigis de Portlesguez*, le *Roman des Eles* surtout, ou le *Borjois borjon* écrit des textes atypiques remettant consciemment en cause les codes. Ainsi, loin d'être désorganisée, la littérature vernaculaire du XII^e et XIII^e siècles repose sur un système opposant à la fois une esthétique de la brièveté ou de la longueur, une attente des auditeurs et une visée de l'auteur.

- 11 Nathalie Koble et Mireille Séguy consacrent leur recherche aux lais bretons auxquels elles essayent de trouver une caractéristique définitoire au delà de leur brièveté. Les lais reposent aussi sur une certaine relation au passé qu'ils prétendent ressaisir dans le présent sans pour autant lui faire perdre son évanescence. La fugacité de la mémoire est ainsi fondamentale au récit et se manifeste par exemple par les longs discours directs des personnages, qui, redondants avec celui du narrateur, montrent l'émotion ressentie du vécu au fondement du lai. Par ailleurs, des effets de variation de vitesse, de brouillage spatio-temporel qui « dilat[ent] et resser[ent] » le récit mettent en jeu la perception du lecteur et ses propres émotions. Cette « perception non homogène du temps narré » (p. 191) est liée au temps, subjectif, de l'amour qui frappe les personnages dans un état de torpeur ou d'assoupissement. La figure du fantôme, figure du double démoniaque, qu'elles rappellent dans leur titre « *Nos somes tuit enfantosmé !* L'effet de (des)saisissement des lais narratifs bretons », renvoie à la nostalgie d'un monde érotique secret, disparu dans un dévoilement. Ainsi l'écriture des lais a à voir avec l'expérience personnelle de la fugacité et du souvenir qui fait du dénouement un accomplissement toujours attendu mais toujours dérobé. Le récit se termine de manière ouverte, le plus souvent en mettant en avant un objet symbolique qui laisse une trace mémorielle forte.
- 12 L'article de Christopher Lucken part d'un *exemplum* pour élaborer une réflexion théorique sur la perception temporelle du récit. Le récit du *Moine et de l'Oiseau* que l'on trouve dans plusieurs sermons des ordres mendiants correspond à un conte folklorique christianisé dans une réflexion sur la dimension subjective de l'écoulement du temps. En effet, l'*exemplum*, texte narratif inséré dans un sermon entraîne toujours une expérience temporelle particulière pour l'auditoire, expérience qui est ici utilisée sciemment dans un but didactique. La brièveté du récit a un but contrastif qui vise aussi à faire ressentir le passage subjectif du temps. L'histoire de ce moine perdant la conscience du temps en s'abîmant dans la contemplation d'un oiseau au chant paradisiaque, mise par Christopher Lucken en relation avec les réflexions de saint Augustin ou avec l'Évangile de saint Jean dans lequel Jésus évoque le sentiment de la joie du Paradis, nous ouvre à la compréhension de ce que peut être la plénitude éternelle. Le texte narratif, par le détour de la fiction, joue alors pleinement son rôle de mesure du temps pour l'auditeur qui fait quasiment la même expérience que le moine.
- 13 Yasmina Foehr-Janssens présente les contes enchâssés du *Roman des Sept Sages de Rome* dans un article intitulé « La parole condensée : poétique du récit bref dans les recueils de contes enchâssés ». L'insertion des contes dans un cadre narratif impose une poétique particulière et le lien qui s'établit entre le conte et le roman donne à leur récit, appelés à protéger une jeune prince d'une mort infamante, une fonction vitale. Les quinze récits qui s'opposent dans ce roman se situent dans un contexte judiciaire dans lequel ils servent d'exemples. Si les sept sages du titre en prononcent chacun un pour défendre un jeune prince aphasique, leur contes se trouvent annulés, en dépit de leur sagesse, par ceux de la mauvaise reine qui l'accuse. Cette remise en cause de l'efficacité rhétorique de la sagesse témoigne d'une crise. Seul le conte du jeune prince se trouve doté d'une efficacité certaine après qu'il a fait l'expérience initiatique du mutisme. Le contenu des contes montre la dimension morale de cette aphasie en insistant sur la thématique de la maladie et de la guérison. En exposant narrativement divers cas de déviance, les contes présentent des personnages aux motivations

psychologiques reconnues quoiqu'opposées les uns aux autres. La construction du roman permet ainsi de construire une vision du monde polyphonique et nuancée.

- 14 Dans « Les *nouvelles* des romans arthuriens en prose du XIII^e siècle : narrations longues, narrations brèves ? », Bénédicte Milland-Bove interroge l'origine de la nouvelle en discutant l'affirmation que les longs romans arthuriens qui intègrent de nombreuses histoires courtes seraient les ancêtres des recueils de conte du type du *Décameron*. Ces récits brefs se seraient petits à petits autonomisés en nouvelles en défaisant progressivement l'entrelacement qui les maintenait étroitement jusqu'à faire du roman une simple anthologie. Pour ce faire, Bénédicte Milland-Bove revient d'abord sur l'histoire de l'étude de ce genre narratif et montre comment elle s'est cherché des ancêtres dans les romans longs. Aujourd'hui, cependant la critique s'efforce au contraire de montrer le lien organique qui ne cesse d'exister entre les récits longs et brefs. Ces derniers quel que soit leur monde d'intégration dans le récit en sont partie prenante et non « des ornements gratuits » (p. 260). Cependant, il est notoire que certaines de ces histoires enchâssées ont pu exister auparavant sous une forme autonome, ce qui pousse Bénédicte Milland-Bove à proposer l'image du kaléidoscope pour figurer l'organisation des différents récits : « les unités de format plus petit existent, mais elles peuvent se recomposer différemment à chaque lecture, sous l'œil du lecteur, formant des configurations reposant sur la jonction de divers éléments, mais aussi sur la diversité des montages-démontages possibles. » (p. 261). Ainsi s'il n'y a pas de nouvelles dans le roman, il y certainement ce qu'elle appelle « un effet-nouvelle » (p. 262) reposant sur notre processus de mémorisation. Dans le monde foisonnant et prétendument exhaustif du roman arthurien en prose, les récits brefs apportent à leurs personnages une condensation et un achèvement refusés aux personnages principaux. Leur tension vers une chute leur donne une unité et les thématiques scandaleuses qu'ils exploitent sont difficiles à attribuer aux héros. Si ces récits ne sont pas des nouvelles, ils laissent cependant dans l'esprit du lecteur une forte prégnance.
- 15 Dominique Demartini, « Dire en *brief*: la lettre dans le récit romanesque », étudie un autre genre d'insertion de textes brefs dans les longs romans arthuriens. Elle se consacre à la lettre dont le nom, *brief*, rappelle qu'elle se place sous l'esthétique de la brièveté. À l'injonction répétée d'écrire de manière concise, la lettre ajoute celle d'être précis et complet, tout ce qui la plonge dans une contradiction particulièrement révélatrice dans le cas des lettres d'amour qui dépeignent « les raisons du cœur » (p. 274), ou des lettres sur l'amour qui tendent à se faire traité ou leçons. La lettre s'ambitionne en somme et cherche à ce titre à compiler et condenser la matière par divers procédés rhétoriques, en particulier celui de *l'emphasis*, dire beaucoup en peu de mots sous la forme de sentence par exemple. Par ailleurs, la lettre apporte dans le récit la subjectivité d'une première personne qui fait contraste avec la voix narrative, rupture énonciative entraînant un changement de registre (plus soutenu, plus lyrique voire sarcastique) et de style (prose poétique ou vers). Elle change aussi le rapport au temps du récit qui passe tout d'un coup au présent de l'énonciateur voire au présent de démonstration. Enfin Dominique Demartini montre que la lettre est une sorte de concentré de matière romanesque rassemblant la même ambition de contemplation et de condensation que la prose romanesque, livre total. La lettre, qui affiche sa poétique est ainsi « le miroir du texte en train de s'écrire. » (p 285).
- 16 Nelly Labère étudie les contraintes auxquelles la brièveté expose les nouvelles en moyen français dans un article au titre en forme de boutade : « Court... tu

m'intéresses ». L'esthétique de la nouvelle repose en effet sur le principe de la chute, « point d'orgue » (p. 288) de la narration et instaure une nouvelle relation au livre qui l'encadre, avec lequel elle crée un jeu entre unité et totalité. Dans son recueil, la nouvelle ne dépend plus d'une logique de la compilation mais de la sélection, qui l'intègre à un ensemble ordonné par le récit cadre. La figure de l'auteur, maître du jeu, figuré par divers personnages diégétiques, est significative de cette volonté d'organisation et de choix. Paradoxalement, ce genre oral nécessite le soutien de l'écrit et du livre qui seul peut lui apporter la pérennité. Mais ce soutien n'est pas immobilisation car le recueil offre des trajectoires de lecture variées où aucun ordre n'est réellement imposé et où le lecteur se fait à son tour maître du jeu. Ses réactions, représentées dans le texte par celles des auditeurs, montrent que le plaisir que suscitent ces histoires n'est pas dénué d'érotisme.

- 17 Irène Fabry-Tehranchi examine un autre genre de relation entre récit long et texte bref et consacre son article « Diviser, choisir et condenser : rubriques et illustrations dans les manuscrits du *Merlin* de Robert de Boron » aux rubriques et surtout aux enluminures de quelques manuscrits du *Merlin* en prose. L'illustration constitue en effet un abrègement de la trame narrative qui passe par une sélection et une réorganisation. Irène Fabry-Tehranchi étudie tout d'abord les miniatures qui accompagnent le récit de l'enfance de Merlin, représentée par exemple dans le manuscrit Bibliothèque nationale de France fr. 91 (1480) par une grande image synthétique dont les choix témoignent d'une insistance sur l'intégration de Merlin à la communauté chrétienne « soutenant une lecture chrétienne, voire apologétique du roman » (p. 306). Elle étudie ensuite le récit en images que constitue la succession de miniatures racontant l'histoire d'Ygerne et d'Uterpendragon en cinq scènes dans le manuscrit Bibliothèque nationale de France fr. 95 (1290) qui privilégie la mise en parallèle de la faute et de la réparation et en quatre images dans le manuscrit British Library add. 10292 qui semble minimiser le péché d'Uter en mettant en valeur le plan divin. Enfin les miniatures isolées comme dans le manuscrit Bibliothèque nationale de France 9123 ou le fr. 332 montre les choix que font les enlumineurs qui se concentrent sur les faits frappants.
- 18 Enfin, l'article de Sylvain Durant, *Le parti pris de la brièveté dans les Épigrammes de John Owen (1564 ?-1622 ?)* » est consacré aux épigrammes latines du poète anglais John Owen au tournant du XVII^e siècle. Dans les débats qui opposa Catulle à Martial à un siècle d'intervalle, le premier privilégiant la « sobriété » du style alors que le second se caractérisait par ses pointes vives et brillantes, John Owen se range, comme ceux de son époque, du côté de Martial et travaille particulièrement les chutes de ses poèmes. Cependant à la différence du poète latin, il respecte scrupuleusement son exigence de brièveté et coule ses poèmes en deux distiques. Sylvain Durant étudie un certain nombre de ces épigrammes où le poète expose ses contraintes et ses objectifs et avoue la difficulté du genre et la volonté de ne jamais être pesant ou obscur.

INDEX

nomsmotscles Augustin (saint), Catulle, Charles V, Jean (saint), Jean de Vignay, John Owen, Martiel, Raoul de Houdenc, Robert de Boron, Simon de Hesdin, Valère Maxime, Vincent de Beauvais

Thèmes : Borjois Borjon, Ygerne, Facta et dicta memorabilia, Le Moine et l'Oiseau, Libellus apologeticus, Méraugis de Portlesguez, Merlin, Roman des Eles, Roman des Sept Sages de Rome, Speculum historiale, Valère Maxime

Parole chiave : arte poetica, brevità, epigramma, estetica, exempla, favola, genere letterario, agiografia, lai, mediolatino, novella

Keywords : art of poetry, briefness, epigram, aesthetics, exempla, fable, literary genre, hagiography, lai, middle latine, novella

Mots-clés : art poétique, brièveté, épigramme, esthétique, exempla, fable, genre littéraire, hagiographie, lai, médio-latin, nouvelle

AUTEURS

CORINNE DENOYELLE

Université de Toronto - Canada