

T. Livius de Frulovisiis de Ferraria. *Opera hactenus inedita*
recognovit Previt -Orton (G. W.)
Marie Delcourt

Citer ce document / Cite this document :

Delcourt Marie. T. Livius de Frulovisiis de Ferraria. *Opera hactenus inedita* recognovit Previt -Orton (G. W.). In: Revue belge de philologie et d'histoire, tome 13, fasc. 1-2, 1934. pp. 224-232;

http://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1934_num_13_1_1465_t1_0224_0000_2

Document généré le 27/06/2017

que ce manuscrit aurait été détruit. Il serait bien intéressant de faire une bonne fois le relevé des ouvrages anciens édités dans cette ville et dont certains manuscrits ont, depuis, disparu. Il faudrait alors, dans les bibliothèques et les dépôts d'archives, inspecter les reliures de provenance bâloise (il y en a partout !) : Dieu sait quelles surprises nous vaudrait une telle enquête, menée avec patience et méthode. A ceux qui feraient buisson creux, il resterait d'avoir manié de beaux vieux livres... — Paul FAIDER.

T. Livius de Frulovisiis de Ferraria. Opera hactenus inedita recognovit Previté-Orton (C. W.), litt. d., Cantabrigiae. Typis Academiae, 1932, un vol in-8° toile de xxxvii-397 pp. 25 sh.

Le ferrarais Tite-Live dei Frulovisi était connu par un traité *de Orthographia*, imprimé après sa mort à Cologne vers 1480 chez Jean Koelhoff l'aîné et par quelques lettres échangées vers 1440 avec l'humaniste Pier Candido Decembri sur des questions de médecine. On savait de plus que, né vers 1400, il avait passé la plus grande partie de sa vie à Venise, qu'il y avait appris le grec avec Chrysoloras, puis qu'il y avait enseigné. Peu après 1435, il partit pour l'Angleterre, appelé par Humphrey, duc de Gloucester, qui le prit à son service et le fit naturaliser. Frulovisi écrivit pour lui une *Vita Henrici V* qui fut plus tard traduite en italien par Pier Candido Decembri et imprimée en 1716, en latin, par Thomas Hearne. Malheureusement, Frulovisi avait des goûts dispendieux ; il aimait trop les beaux manuscrits et, à un moment donné, se trouva sans le sou, son protecteur s'étant probablement lassé de lui. Par l'*Encomium Episcopi Bathoniensis*, il fit appel au chancelier John Stafford, qui n'était pas précisément l'ami de Gloucester. De retour en Italie, il reprit son métier d'humaniste qui paraît lui avoir donné de quoi vivre.

M. Previté-Orton édite ici pour la première fois 7 comédies de Frulovisi, son traité *de Re publica* et l'*Encomium*. Les sept comédies existent dans un unique ms. de Cambridge (St John's College, n° 60) que M. Previté-Orton estime devoir être de la main même de l'auteur. Je le crois volontiers : presque toutes les fautes sont de l'espèce de celle que l'on fait soi-même en se recopiant. Le ms. a été donné à St. John's College en 1631. Rien n'empêche de penser que c'est un exemplaire laissé en Angleterre par l'auteur en cadeau ou saisi en paiement d'une dette.

D'autre part, Gloucester a possédé un exemplaire de la *République* dont il a fait cadeau en 1443 à l'université d'Oxford. Cet exemplaire a disparu, mais la bibliothèque de Reggio d'Emilie en a un autre, d'une belle main du xv^e siècle et enluminé. C'est

probablement celui qui fut offert à Leonello d'Este, à qui le traité est dédié.

Tels sont les deux mss. dont M. Previt -Orton donne ici l'édition princeps avec une excellente préface et des notes historiques pour la *République*. On regrette simplement de ne pas trouver une brève étude sur la latinité de Frulovisi, qui se veut, non cic ronien, mais plautinien, et qui l'est parfois d'une façon bien étrange. Mais il y a assez de studieux en Italie et nul doute que l'on ne nous donne bientôt un lexique du nouvel humaniste. En attendant, donnons ici une analyse sommaire des textes nouveaux que M. Previt -Orton nous fait connaître.

Les cinq premières comédies furent écrites à Venise entre 1432 et 1435, pour être jouées par des élèves de l'auteur, probablement assistés d'acteurs professionnels. Le nom du régisseur est conservé. Les 2 dernières datent du séjour en Angleterre. Il n'est pas sûr qu'elle aient été jouées.

Pas d'actes. Enfilades de scènes qui, dans les premières pièces, n'ont généralement que deux personnages et qui vont en se compliquant dans les dernières. L'unité de lieu est respectée dans les premières pièces, qui pourraient se jouer sur une place publique. Mais *le Voyage* se passe à Rhodes, en Crête et en Angleterre, *Eugène* sur une place, puis dans le port de Ravenne. Quelques passages supposent un décor, un personnage apparaissant à un balcon tandis que d'autres sont dans la rue. Pas d'unité de temps. Les pièces sont courtes (leur texte en prose représente à peu près l'équivalent de 900 vers, sauf *Eugène* dont la durée est double).

Elles sont en prose, sauf l'argument des dernières et quelques messages lus en scène, qui sont en vers. Frulovisi imite la langue de Plaute dont il reprend aussi certains ressorts. Tous les noms sont significatifs du caractère ou de la situation du personnage. La plupart sont grecs, glos s en latin en marge du ms. L'auteur sait le grec. Il met quelques phrases de grec parlé, en orthographe phonétique, dans la bouche de la courtisane du *Voyage*.

Les comédies se passent en Italie, le *Voyage* se passe en Gr ce et en Angleterre. Les m eurs sont italiennes, mais le droit est influencé par celui des comédies de Plaute : pas de valets, des esclaves que l'on vend ou que l'on affranchit.

Aucune idéologie chrétienne, aucune tendance moralisatrice, aucune souci de punir les méchants et de récompenser les bons. Traits de satire justes et bien envoyés. Frulovisi, qui ignore l'art de construire une comédie, sait très bien mener un dialogue de deux pages. Il parvient aussi à poser des éléments comiques qu'il est ensuite incapable de mettre en œuvre. Qu'on en juge par les résumés suivants.

I. *Les bijoux de corail (Corallaria)*. — La pièce fut réglée par Hieronymus de Ponte, qui dit le prologue. Musique de Leonardus Piçolus et Johannes Gratius. — A Pise, une veuve vieille et riche, Claudipotis, est courtisée par un vieux décavé, Heuclion, mais elle préférerait Facetus, qui est plus jeune qu'elle. Un couple d'aventuriers essaie d'arranger le mariage : le mari se fait prêter des coraux par Facetus et les envoie à la vieille comme étant un cadeau de fiançailles. Elle lui donne de l'argent en récompense et le couple décampe. L'imposture est bientôt découverte et Claudipotis n'a rien de mieux à faire que d'épouser Heuclion. Intrigue accessoire : Facetus a une servante allemande déguisée en homme, dont sa fille est tombée amoureuse. La servante, accusée d'avoir séduit la jeune fille, est obligée de révéler son sexe et Facetus l'épouse : elle aussi se résigne. La pièce est d'un rare cynisme : Claudipotis est une vieille coquette que ses jeunes cousins et héritiers semoncent vertement. De même Heuclion se fait rabrouer par son fils Pecuphilus qui lui reproche ses tardives ardeurs. Le vieux se justifie en protestant qu'il n'en veut qu'à l'argent de Claudipotis. L'esclave allemande accusée d'outrage est menacée par un affreux personnage qui porte le nom d'Ascolaphos et qui, dit une note du ms « est hic quidam Venetus qui noctis custodiam habebat et erat crudelissimus carnifex ». Entendons : un des Signori di notte vénitiens que l'on est un peu étonné de rencontrer à Pise.

II. *Les Deux Boîteux (Claudi duo)*. — Pièce réglée par Symon Floravante, musique de Johannes de Mediolano et Joh. Gratius. — A Ravenne. Le prologue signale qu'on a accusé l'auteur d'avoir, dans les *Bijoux de corail*, plagié Languscus (Jacques Langosco, professeur à Pavie de 1423 à 1431) et qu'on lui a reproché d'avoir introduit les dieux dans une comédie. Qu'on s'en prenne à Plaute. Aristophane n'est pas nommé, ce qui est assez curieux, car la comédie doit plus à *Plutus* qu'à *Amphitryon*.

Plusipenus fut riche et il est devenu pauvre : désolation dans le monde des courtisanes et des baladins, pour lesquels il était un excellent client. Plusipenus, brûlant ce qu'il a adoré, se jette dans la philosophie : « Ex bruto, totus factus est immortalis (F° 20b) ». En fait, il est plein d'amertume et se plaint aigrement de son sort Jupiter et Mercure décident d'intervenir « Verumtamen quod Plauto id alias apposuerimus gratiae, sic et id apponamus nostro Tito Livio, qui ad virtutem omnis nervos intendit suos » (F° 23b) et d'envoyer Plutus à Plusipenus. Mais il y a dans Ravenne un autre homme qui souhaite la richesse, c'est Philaphrodita, jeune débauché tenu de court par sa mère et par un précepteur médecin, méchant et boîteux, en qui les spectateurs devaient évidemment reconnaître sans peine un des ennemis

de l'auteur. Philaphrodita, encouragé par un ami, rosse le pédagogue. Plutus, qui est, non seulement aveugle, mais boîteux aussi, au lieu d'entrer chez Plusipenus, va chez Philaphrodita dont la gênante mère meurt providentiellement, au milieu de l'allégresse générale. Protestations de Mercure, dont le plan est déjoué, conversations entre Plutus et la Pauvreté, qui habite chez Plusipenus avec quelques autres vertus que l'hôte héberge, il faut le dire, bien malgré lui. Enfin Plutus se laisse persuader et entre également au service de Plusipenus qui recouvre la richesse à la joie de tous. Ces comédies devaient être jouées par des jeunes gens, devant un public partiellement composé de leurs parents. Ceux-ci pouvaient entendre un des jeunes gens faire la profession de foi suivante : « O duros parentes, o iniquos judices, non sentiunt quid adulescentia ferat magis, acsi nunquam juvenes fuissent. Si quando meus excederet e medio pater, quae non esset beata meretrix, aut leno? Potarem, amarem, vestirem, scortarer, nulli denique rei parcerem, dum facerem obsequelam mihi (F^o 24b) ».

III. *Le Marché (Emporia)*. — Pièce réglée par Antonius de Ponte, musique de Sbardelatus et de Joh. de Mediolano. — A Venise. Leros est un jeune débauché qui est désolé de manquer de l'argent nécessaire pour se payer les bonnes grâces d'une courtisane. On vient l'avertir que sa sœur accorde toutes ses faveurs à un aventurier. Leros, pour se procurer de l'argent, vend comme esclave l'amoureux de sa sœur. Celle-ci, sur la scène, met au monde un enfant que sa nourrice va donner à ceux qui doivent le tuer. Mais aussitôt le nouveau-né se met à parler, déclare de qui il est le fils et dénonce la vente frauduleuse dont son père est en ce moment la victime. On marie les jeunes gens qui pardonnent au frère. La pièce vaut mieux que ce résumé ne peut le donner à penser. Le personnage de la sœur est intéressant et la scène atteint presque au pathétique où, à son père qui lui reproche d'avoir aimé un homme de condition inférieure, elle répond : « Amo, fateor, hunc adulescentulum. Vos, aecastor, magnas ut conficiatis dotes, antiquari nos domi grandes sinitis, vel opinor verius ut ex ipsis dotibus majus vobis conficiatur foenus ; et nos lapideas creditis (F^o 40a) ». La scène de l'accouchement est inspirée par l'*Aulularia* de Plaute, mais le cynisme de la nourrice qui veut tuer l'enfant et l'horreur de la jeune femme devant cette idée ont un accent nouveau. Le frère, Leros, est un de ces jeunes fous sans scrupules ni conscience, comme il y en a dans presque chaque comédie de Frulovisi. Le père est un patricien borné et avare, pour le portrait duquel bien des nobles de Venise ont dû pouvoir poser. Il s'humanise complètement à la fin : les dénouements de Frulovisi ne sont

possibles qu'à la condition que les personnages trahissent leur caractère.

IV. *Symmaque (Symmachus)*. — Pièce réglée par le grammairien Paulus Andreae ; la musique des mêmes que la précédente. — A Venise, pendant une guerre de fantaisie qui recouvre probablement le siège de Salonique en 1430 par Mourad II. — Symmaque aime Pisté, une jeune patricienne, et a tué un rival en duel, ce qui l'oblige à s'exiler. Il est pris par des pirates. Pisté révoltée par l'avarice de son père, s'enfuit en vêtements d'homme avec sa servante, non sans avoir prélevé sur la cassette paternelle l'argent nécessaire au voyage et la rançon de Symmaque. Dans l'intervalle, Symmaque est devenu roi des Thessaloniciens ; il envoie un message pour annoncer sa fortune et pour demander Pisté en mariage. Le père n'ose pas la refuser à un si puissant seigneur, ni avouer qu'elle n'est plus à Venise. Enfin Symmaque et Pisté reviennent triomphants et s'épousent. La tendance de la pièce est curieuse : éloge du soldat de fortune et de la jeune fille audacieuse. Symmaque fait penser au Suréna de Corneille, Pisté, à la Jessica de Shakespeare ; le héros ne paraît qu'à la dernière scène, après une pièce toute remplie de lui, mais l'effet est moins calculé et moins réussi que celui du troisième acte de *Tartufe*. Il faut signaler la scène entre Pisté et la tante du soupirant que Symmaque a tué. La vieille dame accuse la liberté d'allure des « jeunes filles d'aujourd'hui » : « Si domi staretis, non essemus orbae nostris liberis », à quoi la jeune amazone répond « Monachae sumus. Vestrae fraudes, dolosus animus vester sic facit. Si tales quoque forent omnibus filiae virgines qualem me vides, nullae de quibus essent futurae deceptiones, nos, quibus insit nihil criminis, magis liberae viveremus, et adulescentes, qui nos crebro viderent, modesti haberentur magis (F^o 58a) ».

Le Sermon (Oratoria). — Pièce réglée par Hieronymus de Ponte, musique de Jean et Jacques de Pergame. — A Venise. Un jeune patricien de Naples a vu en songe une jeune fille, s'est épris de l'image et veut épouser l'original. Il a envoyé dans toute l'Italie un messager muni du portrait qui a été peint d'après ses instructions. La jeune fille, c'est Hagna, une Vénitienne qui, harcelée de demandes en mariage, a résolu de ne pas épouser un de ses compatriotes. Elle est aimée par « Leocyon orator », personnage en qui il est impossible de ne pas reconnaître le frère prêcheur Léon, l'ennemi mortel de Frulovisi (M. Previtè-Orton ne semble pas avoir reconnu ce qui se cache sous la continuelle allusion aux « aboiements » du personnage : c'est le jeu de mot sur les « domini canes », les chiens noirs et blancs qui jouent un grand rôle dans l'iconographie italienne de l'époque). Il est représenté ici à la fois comme une sorte de *Tartufe* qui fait une

déclaration à la jeune fille au moment même où elle se confesse à lui, et comme un prêtre maudit, qui fait un long prêche sur ce thème : « Fugite virtutes, qui Stygia regna quaeritis. Ave, sancta Styx, Cocytus et Acheron ». Le sermon continue par un exposé de la solidarité entre les péchés capitaux, solidarité qu'il faut respecter si l'on veut sûrement parvenir en enfer. Tout cela paraît le retournement, la parodie, d'un sermon ordinaire, mais l'impression de satanisme que dégagent ces pages étranges s'atténue à la fin, quand on voit que Leocyon recommande à ses sectateurs de ne pas lire les poètes, maîtres de vertus. On sent trop que Frulovisi liquide ses querelles personnelles contre des pédagogues qui avaient d'autres méthodes que lui. Cependant, le personnage du frère prêcheur est présenté avec une hardiesse et une violence inouïes. Inutile de dire qu'il échoue dans ses projets infâmes malgré l'intervention d'une *lena* en sa faveur et que le jeune Napolitain épouse la belle Hagna.

VI. *Le Voyage (Peregrinatio)*. Pas de didascalie. L'argument mentionne la nouveauté qu'il y a à déplacer la scène d'un endroit à un autre et à introduire des personnages parlant leur propre langue : la promesse sera tenue par quelques phrases de grec. — Le jeune Clerus arrive d'Angleterre à Rhodes pour chercher son père qui a abandonné sa jeune femme avant la naissance de leur enfant. Lui et son esclave ont fait bien du chemin sans résultat. Clerus rencontre une bonne courtisane qui l'accueille bien, mais à qui, dans sa détresse, il sera forcé de voler un vêtement précieux. Son esclave est séparé de lui et retenu captif. Clerus arrive en Crète, où une jeune fille à première vue s'éprend de lui. Cette jeune fille vit avec sa mère et son beau-père lequel est tourmenté de remords parce qu'il a autrefois abandonné sa première femme enceinte et que son second mariage est entaché de fraude. La mère de Clerus meurt opportunément en Angleterre ce qui permet à son fils d'épouser l'inflammable Anapausis et au père de vivre en paix avec sa seconde femme. La seule scène vraiment amusante est celle où l'esclave, essayant de se faire libérer par son gardien, lui raconte qu'il est le fils d'un prince belge et lui promet une rançon mirifique. L'esclave arrive du reste à se faire délivrer et le gardien crédule sera indemnisé.

VII. *Eugène (Eugenius)*. Pas de didascalie. L'auteur se félicite, dans le prologue, d'avoir enfin rencontré des princes capables de comprendre la poésie et d'encourager les poètes avec libéralité. Il rappelle que Dante met l'avarice en enfer et que les poètes latins furent comblés par les empereurs. Tout cela est une invitation aux protecteurs anglais de Frulovisi à être généreux envers l'humaniste qui, de toute évidence, manquait d'argent. La pièce roule tout entière sur le mariage d'Eugène.

Celui-ci ne veut pas en entendre parler. Son père et un vieil ami insistent, invoquant les lois de la vie. Eugène rejette l'argument : « Non tamen, nisi uxorem duxero, peribit humanitas. Etiam si conjugium non esset, solae vestales et augures genus servarent ne periret. (F^o 123a). « Il se présente comme un Hippolyte hostile à l'amour : « Tute scis quamdiu me Palladi devoverim et nuptae quantum inimicentur sacris suis. Nemo potest uxori et deae pariter operam dare (F^o 123a) ». Les deux vieillards protestent qu'il n'y a pas incompatibilité. La discussion ne manque pas d'intérêt. Pour finir, Eugène cède, sans être du reste convaincu. Ici, la pièce tombe dans l'allégorie Eugène épouse une jeune fille pauvre et douée de toutes les qualités. Son père le force à divorcer pour épouser une héritière, mais ce second mariage est si malheureux que le pauvre Eugène le rompt pour revenir à sa première femme. Le séjour en Angleterre paraît avoir donné à Frulovisi des scrupules de morale dont ses premières pièces sont exemptes : le tranquille cynisme de ses œuvres de jeunesse était peut-être leur seule qualité. Ce qui gâte aussi *Eugène*, c'est l'allusion qui y revient sans cesse aux protecteurs anglais. Un esclave d'Eugène y loue sa dépendance, la meilleure de toutes les situations lorsque le maître est bon, en termes assez déplaisants. Quant aux personnages, ils ne représentent pas grand chose de plus que les qualités et les défauts dont ils portent les noms.

Frulovisi, si peu soucieux de morale dans ses comédies, prend le ton bénisseur dans sa *République*. Ce traité est le premier en date de ces nombreux essais de politique pratique qui vont se succéder en Italie pendant tout le xv^e siècle, et qui auront une si brillante fortune en France au siècle suivant. Frulovisi écrit pour Leonello d'Este avec l'arrière-pensée probable d'obtenir de ce compatriote un poste dans sa ville natale de Ferrare. L'exposé est présenté comme un dialogue entre l'humaniste lui-même qui joue le rôle principal dans les deux premières parties et deux nobles Napolitains, le comte de Buccino et le juriste Ottino Caracciolo qui fut chancelier de Jeanne II. Ottino Caracciolo mène la discussion dans la troisième partie, où il est plus spécialement question des lois dans l'État idéal.

Pas plus qu'il n'y a trace de morale chrétienne dans les comédies, on ne trouvera rien ici qui rappelle le rêve médiéval de la *Cité de Dieu*, qui est encore familier à Pétrarque. Frulovisi commence par répartir les constitutions selon qu'elles sont monarchiques, oligarchiques ou démocratiques. Il préfère à tout autre régime une royauté populaire — élective ou héréditaire — appuyée sur un Conseil peu nombreux. S'adressant à Leonello d'Este, il pouvait difficilement conclure autrement. Au sur-

plus, il déclare qu'un régime, bon pour un État, n'est pas nécessairement le meilleur pour un autre. Les descriptions politiques sont en général prises à Aristote — appelé *le philosophe* : on sent qu'on a dépassé le triomphe de la scholastique —, les exemples aux historiens, surtout à Tite-Live. Ce relativisme, cet empirisme et cette façon d'illustrer la théorie par le récit des événements, c'est ce qui rapproche Frulovisi de Machiavel. Mais ce sont les seuls points de ressemblance.

Il faut relever quelques passages curieux dans le dialogue de la *République*. Le premier livre est consacré à classer les formes de gouvernement. Quelques distinctions assez délicates entre les différentes formes de monarchie. Pour finir, les rois sont rangés dans l'ordre suivant : Hiéron, Codrus, Tarquin l'ancien, Astyage. On voit le souci de mettre au premier rang un « fils de ses œuvres ». Frulovisi a peut-être pensé à Leonello d'Este en écrivant *Symmeque*. Les exemples de gouvernement aristocratique et démocratique sont empruntés à Rome et à l'Italie contemporaine.

Le second livre traite du prince, de son éducation et de ses rapports avec les personnes. On voit quels thèmes de morale politique l'auteur se donne à traiter. Description du tyran idéal de la Renaissance commençante, élu plutôt qu'héréditaire (*Facilius est in multitudine quam in sola familia bonum virum haberi* ». ch. 36), obéissant aux lois (« patriae meae regem et leges vellem, sed quam regem leges mallem ». ch. 38), dont la renommée est fondée sur la vraie gloire, parce que sa « virtus » est faite des quatre vertus cardinales (ch. 49), instruit et capable d'opposer une vraie éloquence à celle des factieux, connaissant assez l'histoire du passé pour lui demander des enseignements, soucieux d'avoir de bons rapports avec toutes les classes de la population. Eloge de l'agriculture. Le roi doit empêcher l'usure, longuement décrite, protéger les receveurs d'impôt qui sont populaires sans l'avoir mérité, encourager les bonnes lettres menacées par les « ignari scholastici ». Énumération des auteurs que les jeunes gens devront lire : presque tous les Latins, mais l'écrite est toujours inconnu, et Aristote est seul nommé parmi les Grecs.

Le troisième livre étudie les lois : droit naturel, écrit et coutumier. En tête du droit naturel vient le chapitre de la religion. Ottino qui a ici la parole, demande au roi de surveiller les prêtres, d'empêcher les couvents de recevoir des nonnes qui n'aient pas la vocation (« *Virginem vetarem monasterium ingredi nisi post nubertatem. De qua quaereret episcopus prius, ultrone religiosa fiat, an coacta de parentibus : si coacta, mittatur domum et significetur principi, parentes qui cogat filiam locare*

viro. Ch. 94 »). Au surplus, Frulovisi se borne à demander au roi d'être chrétien et, pour le reste, de surveiller étroitement les gens d'Église : comme Machiavel, il redoute leurs empiètements. Remarques sur l'âge du mariage : ne pas marier les enfants trop jeunes : « Non pueri postea, sed pupae nascuntur potius » (Ch. 96). Comme il y a plus de femmes que d'hommes, ne pas permettre aux jeunes gens d'épouser des étrangères, mais attirer les étrangers pour qu'ils se marient chez nous. On voit que la notion de réciprocité est encore étrangère au théoricien. Le droit de guerre : Le prince ne peut légitimement déclarer la guerre que pour reprendre ce qu'on lui a enlevé ou pour garder ce qui lui appartient. L'armée doit être bien tenue et surveillée (« Nostros ego milites latrocinatores potius dicerem ». Ch. 125). Le prince sera magnanime, même envers un ennemi déloyal : une fois victorieux il se contentera de servir de patron aux populations de cet ennemi, comme firent les Romains à Carthage. Cette naïveté donne l'écart qu'il y a entre notre texte et le livre de Machiavel.

Il faut souhaiter que des études soient faites qui permettent de situer l'œuvre de Frulovisi dans l'humanisme italien, mieux que ne peuvent le faire les notes sommaires que voici. — Marie DELCOURT.

Allen (Philip Schuyler), *Medieval Latin Lyrics*. Chicago, The University of Chicago Press, 1931. ix- 341 p. grand 8°, Prix : 4 dollars.

Le sujet central de l'ouvrage de Monsieur ¹ Allen est familier depuis longtemps à ceux qui étudient la littérature latine médiévale. L'auteur s'en est déjà occupé dans *Mediaeval Latin Lyrics (Modern Philology, tomes I-VI)* en tentant de démontrer l'origine allemande des *Carmina Burana* ; dans *The Mediaeval Mimus (Ibidem, tomes VII-IX)* où il cherche à dissocier le mime romain du ménestrel et enfin dans *The Romanesque Lyric* (en collaboration avec son traducteur H. M. Jones). *The University of North Carolina Press, 1928*), livre qui reprend, résume ou développe les articles de *Modern Philology* et tente, par l'examen de la lyrique latine de Pétrone aux *Cambridge Songs*, de retrouver, sous la forme académique et à côté des imitations froides, les éléments « romanescque », modernes, qui portent la trace d'une émotion personnelle ou nous reportent à une inspiration humaine, romantique, tirée de sources populaires et vulgaires. Nous avons, en son temps, rendu compte ailleurs (*Revue de l'Université de Bruxelles, XXXVII, 2, 1931-32, Bibliographie, pp. 64°-66°*) de ce dernier travail et formulé quelques réserves importantes sur la