

prend le contre-pied de ce que l'on observe souvent quand il s'agit de monuments funéraires, car ceux-ci sont souvent étudiés à partir d'un corpus réduit à un type de forme ou à un milieu social.

Jean-Vincent JOURD'HEUIL

TITO LIVIO FRULOVISI, *Corallaria*, éd., trad., comm. Armando BISANTI, Florence, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2021 ; 1 vol., CXII-99 p. (*Teatro Umanistico*, 19). ISBN : 978-88-9290-140-7. Prix : € 42,00.

Avec l'édition critique et commentée de la *Corallaria* réalisée par A.B., la publication de l'ensemble du théâtre de Tito Livio Frulovisi en est à sa dernière ligne droite. Après l'édition désormais vieillie de l'œuvre intégrale de cet auteur par C.W. Previtè-Orton¹, l'attention portée à cet humaniste et dramaturge prolifique s'est en effet réveillée dans les années 2000, avec une série de nouvelles éditions critiques. Au sein de la collection « Teatro umanistico » dirigée par S. Pittaluga et P. Viti, ont été publiées au cours des onze dernières années presque toutes ses comédies avec une traduction italienne juxtaposée : dans l'ordre, *l'Oratoria* (2010) éditée par C. Cocco, les *Claudi duo* (2011) édités par V. Incardona, la *Peregrinatio* (2012), *l'Emporia* (2014) et le *Symmachus* (2017), édités par C. Fossati. Il ne manque désormais plus que *l'Eugenius*. À la production théâtrale s'ajoute la publication du poème encomiastique *Hunfreidos* (2014), édité par C. Cocco, toujours aux Edizioni del Galluzzo.

Suivant les lignes directrices de la collection, l'édition critique de la *Corallaria* présente une introduction détaillée et structurée dans laquelle Bisanti examine avec une grande clarté le profil bio-bibliographique de l'humaniste de Ferrare (I.), les circonstances de la composition et l'analyse de la structure de la *Corallaria* (II.), l'importance du prologue (III.), les motifs et les personnages de la comédie (IV.), les modèles, la langue et le style (V.), et conclut par une brève note au texte (VI.). Étant donné que l'intégralité de la production théâtrale de Frulovisi est transmise par un témoin unique (CAMBRIDGE, St. John's College Library, C. 10), étudié à l'époque par Previtè-Orton, l'É. consacre davantage d'attention à la reconstruction historico-philologique de la composition, des sources et du style de la *Corallaria* qu'à l'établissement du texte critique (édité avec quelques nouveaux ajustements à partir des corrections de l'É. précédent et une ponctuation modernisée).

L'introduction à la *Corallaria* s'ouvre sur une reconstruction du profil biographique de Frulovisi, dont les études de C. Cocco ont permis d'approfondir la connaissance : l'humaniste ferrarais, doté d'un caractère difficile, passait souvent d'une charge à l'autre, d'une ville à l'autre. Après une formation initiale à Venise auprès de Guarino Veronese et le *Studium patavinum*, il fréquente longuement les ruelles de la Sérénissime avant d'arpenter les rues d'Angleterre au service du duc de Gloucester, passant entre-temps par Florence, Rome, Capoue, Naples, Venise à nouveau et, après son séjour anglais, revenant errer en Italie pour y finir ses jours dans la cité lagunaire vers 1463 (son déplacement en Crète et à Rhodes

1. *Opera hactenus inedita Titi Livii de Frulovisiis de Ferraria*, Cambridge, 1932.

semble encore incertain). La mise en évidence de ce profil épineux permettra par la suite (II) de préciser le rôle d'enseignant et de dramaturge de Frulovisi à l'époque de la mise en scène de ses premières comédies.

Une relecture critique de la bibliographie précédente est également fondamentale pour évaluer la nouveauté interprétative de la *Corallaria* (I) : Bisanti retrace les étapes des études consacrées à l'activité littéraire et au théâtre de Frulovisi depuis le début du siècle dernier, en s'attardant sur les mérites et les défauts de l'édition de Prévité-Orton (1932), sur la pertinente recension de R. Sabbadini (1934) et sur les contributions importantes des années 1950–1980 (dues à R. Weiss, A. Stäuble, G. Padoan, G. Gentilini, R. Guarino, W. Ludwig, etc.), en soulignant que ce n'est toutefois que dans les années 2000 que les nouvelles éditions critiques des comédies de Frulovisi ont fourni une image plus large et plus détaillée de son expérience théâtrale, ce qui a permis, entre autres, de résoudre d'épineux problèmes de datation (après la *Corallaria*, les *Claudi duo*, l'*Emporia*, le *Symmachus*, l'*Oratoria* sont écrits à Venise entre 1432 et 1435, l'*Eugenius* au début du séjour anglais et la *Peregrinatio* entre 1440 et 1463, sans qu'il soit possible de préciser davantage cette fourchette temporelle).

Dans les paragraphes dédiés plus particulièrement à la *Corallaria*, Bisanti, en expert méticuleux de la phénoménologie du théâtre latin médiéval et humaniste, souligne l'importance d'une série d'éléments externes et internes à l'œuvre liés tout particulièrement à l'aspect scénique (II). Après s'être attardé sur le titre d'inspiration plautinienne (« la comédie des coraux ») et sur la structure (une trame double et complexe, dont les événements tendent à mal s'agencer entre eux, subdivisée en douze scènes soudées via l'expédient du changement de personnage), il reconstruit avec précision les dates de composition et de mise en scène de la comédie (probablement entre septembre et décembre 1432) grâce aux références internes aux *Ludi Romani* et aux noms du doge et des magistrats en charge cités dans la didascalie térentienne placée avant le texte. Cette dernière, selon Bisanti, s'avère essentielle pour reconstruire l'activité théâtrale de Frulovisi, qui aurait recouru à des acteurs professionnels (habituels à déclamer en latin) pour la réalisation scénique et qui n'aurait réservé à son élève, Girolamo da Ponte, que l'organisation de la régie et la récitation du prologue, contrairement à ce que pensait Prévité-Orton, pour qui le disciple aurait au contraire récité à haute voix la comédie entière, soutenu par des mimes, suivant une tradition encore de type médiéval. Selon Bisanti, l'arrangement scénique aurait été assez simple et aurait prévu des « luoghi deputati e contrapposti » pour l'action de la double trame, toujours selon une représentation de type médiéval, avec une scénographie qui ne serait que suggérée, dans laquelle « i luoghi, gli spostamenti, le entrate e le uscite dei personaggi » étaient simplement imaginées par le public (p. LXIV–LXV).

L'analyse minutieuse du prologue (III), emplacement consacré par Frulovisi au programme théâtral et à la polémique contre les *malivoli* qui s'approprient ses idées (l'humaniste sera également accusé d'avoir plagié Iacopo Languschi, ce dont il se défendra dans le prologue des *Claudi duo*), apparaît particulièrement significative. Conscient de ses propres expérimentations, Frulovisi souligne – avec un emploi abondant de formules térentiennes et plautiniennes tout en gardant le regard tourné vers Horace – l'importance de la *novitas* de ses comédies,

écrites pour instruire et divertir, tout particulièrement le public des jeunes disciples.

Les paragraphes IV et V – le premier dédié aux motifs et aux personnages, le second aux sources et au style – mettent en évidence les caractéristiques saillantes de la comédie : les rôles des nombreux personnages (même mineurs) y font l'objet d'un examen approfondi en lien avec les *topoi* de la tradition théâtrale antique (par exemple, le *ridiculus senex* est entrelacé, dans le personnage de Claudipoti, au motif médiéval de la veuve inconsolable) ; similairement, dans le développement de l'action, les thèmes de la luxure, de l'avidité et de la superbe, qui font polémiqnement référence au caractère des Vénitiens (bien que la comédie se déroule à Pise, l'on entrevoit une allusion à l'église de Santa Maria dei Frari derrière l'*aedes Paupertatis*, le Temple de la Pauvreté). Les insinuations de Frulovisi sur la mauvaise gestion de la justice vénitienne, qui mène souvent à des abus de pouvoir (une polémique que l'on retrouvera aussi dans *Symmachus* et *Oratoria*, qui suivront), ne manquent pas. Sur le plan stylistique, par contre, Bisanti illustre à l'aide de nombreux exemples à quel point l'appropriation des sources latines de notre humaniste, lors de sa première expérience dramaturgique, est minutieuse, au point d'inclure des éléments linguistiques très précis dans les répliques des personnages (en particulier les *iuncturae* et les expressions formulaires typiques du *sermo cotidianus* et de la *palliata*).

La vaste connaissance non seulement du théâtre et de l'hagiographie médiévaux, mais aussi de la nouvelle du Quattrocento, latine comme vernaculaire, permet en outre à l'É. de mettre en lumière le recours de Frulovisi à des modèles inhabituels et différents de la comédie classique : les pages dédiées à de possibles sources relevant de la nouvelle ou de l'hagiographie pour la mésaventure d'Ernia, une demoiselle persécutée (principalement la nouvelle décameronienne de messer Bernabò da Genova et l'histoire d'Eugenia, liée à la vie de Proto et Giacinto dans la *Légende dorée*), ne sont pas peu. En vertu de l'ampleur des analyses offertes dans l'introduction, le commentaire au texte s'effectue plutôt sous forme de notes ponctuelles renvoyant à certains extraits, à des explications linguistiques ou à l'identification des caractéristiques scéniques de la comédie.

En conclusion, la nouvelle édition critique de la *Corallaria* illustre pleinement le début de l'activité théâtrale de Frulovisi, mise en relation aussi bien avec la culture médiévale et humanistique qui lui était si proche, qu'avec cette récupération de matériaux antiques qu'il développera dans les comédies suivantes, sans jamais oublier la *vis* polémique.

Valentina GRITTI
(trad. Véronique WINAND)

Le récit de guerre comme source d'histoire, de l'Antiquité à nos jours, éd. Pierre COSME, Jean-Christophe COUVENHES, Sylvain JANNIARD, Giusto TRAINA, Michèle VIROL, Besançon, P.U. Franche-Comté, 2022 ; 1 vol., 616 p., (*Institut des sciences et techniques de l'Antiquité*). ISBN : 978-2-84867-869-6. Prix : € 49,00.

Cet ouvrage transdisciplinaire et transpériode est le fruit de trois journées d'étude thématiques tenues aux Universités de Tours, Rouen et Paris-Sorbonne en 2013 et 2014.