

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: 4 (1961)
Heft: 3

Buchbesprechung: Comptes rendus bibliographiques

Autor: Grandjean, Marcel / Roth, Charles

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 01.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

Claude LAPAIRE, *Les constructions religieuses de Sainte-Ursanne et leurs relations avec les monuments voisins, VII^e-XIII^e s.* Porrentruy, 1960, 211 p., 16 planches.

Il n'a pas fallu à Claude Lapaire moins d'une méthode d'investigation globale rassemblant des techniques propres à l'histoire, à l'archéologie et à l'histoire de l'art pour découvrir les étapes essentielles du développement de Sainte-Ursanne et de ses établissements religieux, qui font l'objet de sa thèse.

L'auteur — qui possède en ces trois matières un savoir-faire sûr, et le prouve abondamment — démontre d'abord l'existence de l'ermite Ursicinus (VI^e s.), celle du « coenobium » de saint Wandrille (VII^e s.), celle d'une « abbazia » carolingienne, comprenant une église qui devait s'élever à l'emplacement de l'ancienne paroissiale où l'auteur a découvert les fondations d'un petit édifice antérieur au XI^e s., à chœur carré — et il étudie les fragments qui subsistent de ces premières étapes : sarcophages, dalles, chapiteau ionique, etc.

Selon Claude Lapaire, un bouleversement complet transforme, au XI^e s., les structures de l'abbaye : une nouvelle abbatale s'élève au sud de la précédente, qui devient église paroissiale et qui est reconstruite vers la même époque avec un chœur carré. De cette abbatale du XI^e s., il resterait deux chapiteaux à personnalités (Ursicinus et Burchinus), un tympan à croix, lys et lion, quatre colonnes dans la crypte romane. Des irrégularités de construction dans l'église actuelle s'expliqueraient par la présence de cet édifice du XI^e s., dont on n'a pas retrouvé les fondations, mais qui aurait pu avoir trois nefs et trois absides semi-circulaires.

Pour l'époque romane, l'auteur, s'appuyant sur des documents authentiques et anciens, et contredisant l'opinion admise, peut affirmer que l'abbaye n'a été sécularisée qu'après 1095 et avant 1120, et transformée, au début du XII^e s., en un chapitre de chanoines réguliers dont l'indépendance, défendue d'abord avec acharnement, fut brisée en 1210 seulement par l'évêque de Bâle.

C'est de la fin de cette époque de prospérité que daterait l'église romane, sur la construction de laquelle les documents restent muets, mais que l'auteur peut situer sous le prévôt Philippe (1176-1218), après 1179, mais avant 1210. Les travaux se déroulent en trois phases : d'abord l'abside polygonale, sur crypte, et la travée barlongue, appliquée à l'ancien chevet, puis la reconstruction de la partie ancienne du chœur et les deux portails latéraux, et enfin la nef, dont les grandes arcades avaient à l'origine une « mouluration pendante », et dont la couverture fut refaite dans la seconde moitié du XIII^e s.

Certaines parties de la construction romane ont été transformées ; Lapaire arrive à déterminer que les collatéraux orientaux se terminaient par un mur droit

comme il est de règle dans les édifices comtois et rhénans, que les arcades percées dans les murs de la travée carrée ne sont pas originales, contrairement à l'opinion de Gantner, et donc que le chœur était, au début, complètement séparé des bas-côtés ; que la façade, enfin, transformée au ^{XV}^e s., possédait déjà une tour au ^{XII}^e s., et les bas-côtés, une travée supplémentaire à l'ouest.

Peu de renseignements ont subsisté sur les bâtiments conventuels, le cloître roman en particulier, et sur l'église paroissiale reconstruite encore une fois au ^{XII}^e s. et détruite en 1898. Les documents manquent aussi sur le morceau de bravoure de Sainte-Ursanne, le portail sud, que l'on peut dater de la fin du ^{XII}^e s. par l'iconographie et le style. Il n'avait pas été prévu pour l'endroit exact qu'il occupe et a été modifié : la niche d'Ursicinus a été refaite après coup pour recevoir la statue du saint, qui est en rondebosse, et celle de la Vierge a été exhaussée.

L'époque gothique, qui ouvre la période de décadence des chanoines de Sainte-Ursanne, a apporté des modifications à l'église : d'abord la transformation de la couverture de la nef centrale, dont les dates apparentes, mal lues jusqu'à présent, sont rectifiées par Lapaire (1259, 1261, 1301, 1307), et, en même temps, la construction d'un jubé, dont, jusqu'ici, on ignorait l'existence et qui, très large, occupait toute la première travée de la nef. Au ^{XIV}^e s. s'effectuèrent la restauration de la crypte, la construction de chapelles adjacentes (que l'on datait pour la plupart du ^{XV}^e s.), le renouvellement des voûtes des bas-côtés occidentaux, le bûchage des « moulurations » des grandes arcades de la nef, et surtout, peu avant 1385 probablement, la construction du cloître, que l'on datait erronément de 1551, année d'une simple restauration. En 1442, la tour fut reconstruite par une main-d'œuvre franc-comtoise, ce qui prouve l'importance, à Sainte-Ursanne, de ce courant dont Lapaire pense qu'il s'est déjà manifesté auparavant, et, à la fin du ^{XV}^e s., on érige la chapelle Sainte-Anne, attribuée jusqu'ici au ^{XVIII}^e s.

Dans cette première partie, Lapaire fait une œuvre de défrichage, de clarification, de rectification, dont l'importance est primordiale, pour retrouver une vision authentique des étapes de l'église de Sainte-Ursanne et pour pouvoir, en connaissance de cause, situer cet édifice par rapport aux monuments voisins d'Alsace, de la Comté et de Bourgogne, ce qui fait l'objet de la seconde partie de ce travail.

Dans cette seconde partie, l'auteur affirme d'abord comme une évidence qui s'impose à lui l'appartenance géographique indiscutable de Sainte-Ursanne à la Comté, qui en conditionne le développement artistique. Les sarcophages ursiniens appartiennent par leur forme trapézoïdale et leur décor géométrique strié au groupe burgondo-champenois : aux ^{VII}^e et ^{VIII}^e siècles, Sainte-Ursanne est donc bien une « marche » comtoise.

Ensuite, un changement s'est opéré dans l'orientation culturelle de l'abbaye : le tympan du ^{XI}^e s. offre en effet des analogies avec ceux d'Alsace et atteste de ce fait le contact des moines ursiniens avec les pays rhénans.

Quant à la construction romane, Lapaire rejette la thèse de l'influence directe de la cathédrale de Bâle, dont Sainte-Ursanne n'aurait été, selon le mot de Hans Reinhardt, qu'une « réduction ». Car Sainte-Ursanne ne présente pas les deux caractères fondamentaux de l'église de Bâle : forme du chevet et structure des travées de la nef. Il faudrait plutôt songer à une origine commune assimilée différemment : l'abside bâloise, polygonale, a subi en la transformant, pense Claude Lapaire, l'influence de Besançon qui transmettait elle-même le type bourguignon, et le chevet de Sainte-Ursanne présente une simplification de ce même type de Besançon dont elle est plus proche que de Bâle ; elle a rayonné à son tour, en

tout cas à Chaux-les-Châtillon et à Bermont. Quant à la nef ursinienne, elle semble également indépendante de Bâle, puisqu'on n'y trouve pas l'alternance des supports.

Le décor, de son côté, atteste une seule empreinte caractéristique : celle de l'Alsace, mais assimilée de façon originale (chapiteaux et cordons à frise en damier, petites sculptures, placées à l'extérieur, à fonction prophylactique).

Pour le portail sud, le problème est encore plus complexe : la Galluspforte de Bâle, pensait-on jusqu'à présent, aurait joué le rôle d'un monument-pilote dans la région et influencé directement le portail de Sainte-Ursanne. Tous deux appartiendraient à ce groupe du Haut-Rhin que l'on a tenté de créer en rapprochant des œuvres beaucoup trop diverses ; l'un et l'autre sont des « portails-triomphaux », comme on en trouve aussi à Fribourg-en-Brigau, à Zurich, à Peterhausen, mais en fait, les proportions de ces cinq portails sont si différentes, que Lapaire refuse de penser que des liens esthétiques très étroits les unissent. Pour lui, le portail de Sainte-Ursanne est influencé par un portail bourguignon ou comtois qui s'inspire directement de celui de Ponce de Melgueil à Cluny, et sa sculpture iconographiquement très intéressante (mis à part le tympan traditionnel dérivé de Bâle) est l'œuvre d'un maître formé en Bourgogne, que l'auteur étudie pour terminer, et à qui il attribue, malgré des aspects un peu différents, les trois éléments sculpturaux du portail : tympan, chapiteaux, statues. Il retrouve la main de ce maître de Sainte-Ursanne à la cathédrale de Bâle, dans deux chapiteaux du chœur, qu'il considère comme un aboutissement de son art, et dans certaines figures décorant la rose du transept nord, mais il se refuse à la voir aussi à Fribourg-en-Brigau. Les origines de cet artiste sont très discutées, puisqu'on a parlé de Lombardie, de Languedoc, de Bourgogne. Pour Claude Lapaire, son œuvre trahit une « certaine forme de l'esprit français » à caractère « protogothique » et non plus roman, qui a pu parvenir à Sainte-Ursanne par un centre intermédiaire bourguignon, ce qui paraît d'autant plus vraisemblable que Hans Reinhardt lui-même a reconnu ce caractère bourguignon comme l'une des composantes de la « Galluspforte ».

L'auteur conclut en situant Sainte-Ursanne dans une perspective encore plus large : à son avis, cette église, soit dans son architecture, soit dans sa sculpture, ne peut s'expliquer tout simplement par des notions telles que « gothique » ou « roman » ; elle appartient à un style propre, homogène, qui garde beaucoup de l'un et reçoit un peu de l'autre, en pleine connaissance esthétique et technique, et qui s'identifie avec ce que Baltrusaitis appelle le « troisième art roman ». Ce dernier semblait ne s'être diffusé que dans certaines régions (Alsace, Lombardie, Pyrénées), mais Lapaire pense qu'il devait exister aussi en Bourgogne et en Comté. Le recours à cette nouvelle catégorie est essentiel pour la compréhension des monuments de régions de « marches » comme le sont les nôtres, et il prouve que cette thèse précise, détaillée, sait déboucher sur des perspectives ouvertes et, d'une monographie analytique, passer avec aisance à une monographie synthétique.

La soutenance de thèse a eu lieu le lundi 6 mars, dans la salle du Sénat, devant un public malheureusement trop clairsemé, sous la présidence du doyen de la faculté des lettres, M. Werner Stauffacher, et de M. le professeur Louis Junod, président du jury, assisté de M. Hans Reinhardt, professeur à l'Université de Bâle.

Comme on pouvait s'y attendre, la discussion s'est déroulée sur ce qui faisait la thèse essentielle — une fois déblayés les problèmes épineux que posent l'histoire et l'archéologie — à savoir les distances que met l'auteur entre Sainte-Ursanne et Bâle, d'autant plus que Hans Reinhardt est l'un des tenants de la thèse bâloise ; en fait, la discussion ne put porter que sur des détails, de première importance

il est vrai, et chacun resta sur ses positions. C'est un fait réjouissant — en rapport avec la relativité de nos opinions et la subjectivité de tout jugement spécialement artistique — que l'on puisse s'affronter sans pour autant se mésestimer.

M. Lapaire commence par expliquer la genèse de son travail : ce sont d'abord ses attaches personnelles à Sainte-Ursanne qui l'ont poussé à s'intéresser à ce monument sur lequel aucune étude complète n'a été publiée. D'autre part, la valeur, plutôt secondaire, de l'édifice est rehaussée par la rareté des églises de la fin du XII^e s. qui existent encore. De plus, Sainte-Ursanne est originale en ce sens qu'elle n'est pas représentative d'une seule école : éloignée des grands centres créateurs, elle doit à l'Alsace autant qu'à la Franche-Comté ; Lapaire voit donc aussi dans ses recherches une contribution à l'étude du problème des styles : il s'est demandé comment un architecte avait pu réussir une telle synthèse. Attiré enfin par les questions méthodologiques, il s'est efforcé d'abandonner la méthode classique pour une méthode globale, chronologique, qui tient compte en même temps, pour une époque donnée, des renseignements historiques, artistiques, archéologiques et descriptifs, et qu'il doit à son maître, Elie Lambert ; il reste cependant conscient du danger de confusion que recèle par moments une telle méthode. Quelques faits nouveaux, surtout dans le détail, des hypothèses neuves, voilà ce qu'est pour Claude Lapaire l'apport de ce travail, qu'il considère comme un premier essai de synthèse sur un sujet mal connu.

Hans Reinhardt prend ensuite la parole, pour montrer le très grand intérêt de l'étude présentée : il note la foule d'observations nouvelles faites par Lapaire du point de vue archéologique, mais il ne sous-estime pas les critiques qu'on peut leur faire parfois : il voit par exemple dans un chapiteau d'une date supposée très vénérable une parenté qui lui semble assez évidente avec un balcon voisin de style renaissant, d'origine alsacienne. D'autre part, il n'est pas sûr que les dates de construction des cathédrales de Besançon et de Bâle, qui servent de points de comparaison, aient été bien établies. Surtout, il met en doute qu'on puisse expliquer une influence bisontine dans l'architecture et celle de Bâle dans le décor sans passer entièrement par le détour de Bâle : une telle dualité et une telle fusion lui paraissent impossibles autrement. Mais, pour sa part, il ne croit pas à l'influence de Besançon sur la cathédrale de Bâle. Il soulève aussi d'autres questions de détail sur la polychromie du portail, sur l'agrandissement des niches.

Dans sa réplique, Lapaire admet alors que tous les documents concernant Besançon ne sont pas encore connus, mais la date de 1160 à 1180 lui semble, logiquement, plausible. Par contre, il n'accepte pas la date de 1185 pour Bâle. D'autre part, ni la polychromie, trop refaite, ni les niches, transformées entre 1210 et 1220, ne lui semblent fournir une argumentation décisive pour l'histoire du portail. Il reconnaît qu'il y a contradiction entre les deux influences, monumentale et décorative, et contradiction inexplicable, mais il existe, en histoire de l'art, des précédents à une pareille dualité. Pour lui, Comtois et Bâlois se sont mêlés à Sainte-Ursanne, ils s'y sont exprimés les uns et les autres dans leur langage propre sur des épures étrangères. La contradiction n'est qu'apparente. L'influence bourguignonne, prouvée par le rayonnement des absides polygonales, passe à Besançon, qui offre une synthèse d'éléments qui ne sont pas tous bourguignons, et qui rayonne à son tour. Cette influence n'a évidemment pas passé par Sainte-Ursanne pour atteindre Bâle, mais s'est exercée parallèlement à Sainte-Ursanne et à Bâle. Pour Lapaire, l'architecte de Bâle a puisé à toutes sortes de sources, dont Besançon. Quant à Sainte-Ursanne, elle est, géographiquement, en relation avec Besançon, et non avec Bâle ; elle n'est donc pas une réduction, mais simplement une parente éloignée, de la cathédrale de Bâle.

M. Junod, président du jury, remercie ensuite M. Reinhardt d'avoir accepté de s'occuper de cette thèse après la mort du regretté Adrien Bovy sous la direction duquel elle avait été commencée, puis il fait son rapport sur l'aspect historique du travail, qu'il juge très convaincant. Il se plaît à louer la façon dont Claude Lapaire s'est tiré des problèmes délicats que soulevait l'histoire des premiers siècles de Sainte-Ursanne et il admet fort bien le procédé d'investigation globale préconisé et appliqué par l'auteur ; il relève la solidité de l'argumentation et le sérieux de la documentation, et, après quelques remarques de détail sur la présentation des tables de matières, il félicite le candidat, en avouant s'être intéressé également aux deux parties du travail.

Après une courte délibération du conseil de la faculté des lettres, M. le doyen Werner Stauffacher annonce qu'appréciant les qualités d'historien et d'historien de l'art de Claude Lapaire, ainsi que ses explications orales, la Faculté propose de lui conférer le grade de docteur ès lettres avec la mention *très honorable*.

Marcel Grandjean.

Les Troubadours. Jaufré, Flamenca, Barlaam et Josaphat. Traduction de René LAVAUD et René NELLI. Paris, Desclée de Brouwer, 1960, 1227 p., facs.

Sous ce titre, un peu surprenant, puisqu'il évoque plutôt la poésie lyrique, mais que le sous-titre vient éclairer, MM. René Lavaud et René Nelli ont publié et traduit trois des œuvres épiques et narratives les plus importantes de la littérature provençale du moyen âge :

Jaufré, roman arthurien de chevalerie et d'amour, l'un de ceux où « l'on trouve le mieux exprimée cette profonde mythologie du cœur qui unit si mystérieusement la sexualité à la valeur héroïque, l'amour à la mort, la merci amoureuse à la charité ».

Flamenca, roman d'amour, peut-être roman de mœurs, où l'analyse psychologique est au service d'un thème piquant : la guérison d'un mari jaloux qui cesse de l'être au moment même où sa femme, triomphant de tous les obstacles, le trompe vraiment.

Barlaam et Josaphat enfin, roman spirituel et allégorique en prose, d'origine orientale, dont la version provençale date du XIV^e siècle, mais qui, au cours des temps, a « servi de support à des mystiques aussi différentes par leur origine » que le Bouddhisme, le Manichéisme, l'Islamisme, le Christianisme et le Catharisme.

Le texte de ces trois romans a été établi par René Lavaud, mort avant d'avoir vu paraître son œuvre. Il est fondé sur les éditions critiques de Brunel (*Jaufré*), de Paul Meyer (*Flamenca*) et de Heuckenkamp (*Barlaam et Josaphat*). Mais Lavaud n'a pas repris le texte de ses devanciers sans examen. Pour fournir au lecteur un texte lisible, il s'est éloigné, sur quelques points, des leçons des manuscrits et des éditions critiques, donnant en notes les mots rejetés et justifiant ses hypothèses. D'une part, les innovations de Lavaud portent sur l'accentuation du texte. Il signale l'accent tonique là où le lecteur moderne non spécialisé pourrait éprouver un doute, en surmontant la syllabe accentuée d'un accent aigu. Comme le même accent signale également une diphtongue comptant pour une syllabe dans la mesure du vers, cela ne va pas toujours sans quelque obscurité : ainsi *piucela*

(pucelle), dans *Jaufre*, est souvent accentué sur l'« i », bien que l'accent tonique soit sur « e », pour opposer « íu » monosyllabique à « iu » dissyllabique. Aux vers 8572 et 8640, on trouve *viurai* et *viurai*, alors que dans les deux cas, le mot compte pour deux syllabes dans le vers. Aux vers 8356, 9585 et 9590, je ne comprends pas l'accentuation de *milía* (mille). Mais ce sont là des brouilles, dont l'imprimeur est partiellement responsable.

D'autres améliorations de Lavaud portent sur le texte, qu'il a corrigé avec discrétion, et parfois avec bonheur : Ainsi, les vers 4228, 5189 et 6100 de *Flamenca*. Dans quelques cas, la modification proposée n'emporte pas la conviction. Je ne choisirai que deux exemples, qui partent tous deux de l'excellente intention de rendre plus compréhensible le texte, et où l'on aboutit d'une part à une correction inutile, d'autre part à un appauvrissement, à une *lectio faciliior*. Au vers 4873 de *Flamenca*, le poète veut parler de l'Ascension. Lavaud a corrigé une « bévue probable du scribe..., non relevée par Paul Meyer » et a remplacé « le jòus de roazos » (le jeudi des Rogations) par « le jòus d'Assensìon » (le jeudi de l'Ascension, soit l'Ascension). Or, le jeudi des Rogations, c'est bien l'Ascension, et, en l'occurrence, le scribe et Paul Meyer étaient meilleurs computistes que Lavaud.

Au vers 4895 de *Flamenca*, la correction, très logique, me paraît priver inutilement le texte d'une remarque piquante. *Flamenca*, tout d'abord, ne croit pas à l'amour du chevalier qui lui a parlé subrepticement. Ses suivantes, au contraire, lui affirment qu'il n'a pu agir ainsi que parce qu'il l'aime. Lorsque *Flamenca* est enfin persuadée du fait et vient le raconter à ses suivantes, il n'est pas logique, je l'accorde, mais n'est-il pas humain qu'elle dise : « *Tot es al re que no-us pessatz* », « C'est tout autre chose que ce que vous croyez ». Lavaud a trouvé cette leçon « inadmissible » et l'a corrigée, faisant dire à *Flamenca* : « Ce n'est pas autre chose que ce que vous croyez. »

Dans l'ensemble, le texte est solidement établi ; les fautes d'impression sont peu nombreuses et ne méritent pas d'être relevées ici.¹

Avec ses traductions, M. René Nelli a fait œuvre utile. De *Jaufre*, il n'existait pas de traduction intégrale, de *Flamenca* une traduction-analyse, et de *Barlaam et Josaphat*, une traduction due déjà à M. Nelli, mais parue dans les *Cahiers d'études cathares*, N° 13 (Arques, 1953) et peu accessible au public.

Les traductions sont élégantes et précises. Tout en se lisant avec agrément, elles serrent le texte d'assez près pour qu'il soit toujours possible de savoir comment M. Nelli l'a compris. Les passages difficiles sont commentés dans des notes sobres. Sur quelques rares points de détail on pourrait relever une interprétation contestable. Ainsi dans *Flamenca*, vers 5423, « *Honors e jois, precs et jovens* », « Honneur, joie, prière, jeunesse ». *Precs et jovens* sont presque certainement la paire stéréotypée *pretz et jovens*, prix (valeur) et jeunesse, qui revient si fréquemment dans la langue des troubadours.

L'introduction générale et les notices qui précèdent les trois romans sont brèves, mais nourries de faits et d'aperçus personnels. M. Nelli, l'un des plus ardents défenseurs de la littérature occitane, poète lui-même, et convaincu de la signification profonde de l'œuvre des troubadours, de leurs relations avec la pensée

¹ En voici quelques-unes pourtant qui obscurcissent le sens ou faussent le mètre : *Flamenca*, vers 814, supprimer le point à la fin du vers ; vers 1848, corriger *non* en *no* ; vers 2737, corriger *si* en *ni* ; vers 3708, corriger *De en secundum apostolum* en *De secundum apostolum* ; vers 7542, corriger *Un* en *us* et *una* en *un*.

cathare, expose ici sa thèse avec mesure, ce qui lui donne plus de poids : Ce que la littérature d'oc « a apporté de valable — et peut-être d'une façon définitive — à la civilisation occidentale, c'est un ensemble de tendances qui devaient développer simultanément *une conception nouvelle du style poétique, une théorie de l'Amour, un climat de libre pensée « hétérodoxe »*. Nous disons bien « tendances », car sauf peut-être en ce qui concerne l'Amour, le génie d'Oc, prématurément disparu, n'a sans doute pas tenu toutes ses promesses, ni réalisé toutes ses conceptions. » Plus loin, M. Nelli parle de poèmes « aussi lourds de pensées exprimées que de pensées pressenties ».

L'introduction à *Flamenca* nous vaut une analyse nuancée, à la fois audacieuse et prudente, de cet Amour. Et si pour *Barlaam et Josaphat*, M. Nelli insiste sur les résonnances cathares de ce texte, il faut bien avouer qu'il s'y prête mieux que d'autres.

Cette belle publication est mise en valeur par une présentation matérielle très réussie, une typographie élégante et correcte, une mise en pages ingénieuse. Il faut espérer que l'entreprise courageuse des éditeurs aura le succès qu'elle mérite, et que nous verrons bientôt paraître le second volume, mystérieusement annoncé à la page 628, des *Troubadours*.

Charles Roth.