ACTES DU PREMIER CONGRÈS INTERNATIONAL

DE

L'ASSOCIATION INTERNATIONALE D'ÉTUDES OCCITANES

Association Internationale d'Études Occitanes
2

ACTES DU PREMIER CONGRÈS INTERNATIONAL DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE D'ÉTUDES OCCITANES

ÉDITÉS PAR

PETER T. RICKETTS

A.I.E.O.
WESTFIELD COLLEGE, LONDON
1987

© 1987 A.I.E.O.
Westfield College, University of London,
Kidderpore Avenue, London NW3 7ST.

ISBN 0 9512004 0 2
ISSN 1010–0660

This volume was prepared using facilities provided by the Computer Unit, Westfield College. It was photoset on the Oxford University Computing Service's Monotype Lasercomp phototypesetter in 10– on 12–point Times Roman. Printed and bound by Short Run Press Ltd, Exeter, England.

PRÉFACE

L'Association Internationale d'Études Occitanes, créée à Liège en 1981, a tenu son premier congrès à l'Université de Southampton entre le 4 et le 11 août, 1984. Ce congrès a donc inauguré une nouvelle série de rencontres, remplaçant celles qui, à partir de 1955 à Avignon, avaient garanti l'échange des idées et l'avancement des études d'oc.

Le congrès s'est déroulé dans les locaux des Sciences Sociales, bâtiment bien aménagé et situé à quelques minutes des Résidences de l'Université où, tous nos collègues en convenaient, nous avons été bien hébergés. Nous avons pu profiter de la proximité de Winchester et de Salisbury pour faire deux excursions, par un temps ensoleillé, au cours desquelles la visite de la cathédrale de chaque ville a été le clou de ces promenades. Nous avons également apprécié le concert de musique des troubadours donné par Martin Best.

Je tiens à remercier la Section de Français de l'Université de Southampton d'avoir bien voulu nous offrir une réception pour inaugurer notre Congrès, et à exprimer ma reconnaissance à la ville de Southampton et son maire de nous avoir fait un accueil si chaleureux lors de la réception donnée à l'Art Gallery.

Si j'ai insisté tout d'abord sur le côté matériel de cette rencontre, c'est pour dire combien tous les congressistes ont apprécié tout le travail qu'a fait Trevor Jones pour assurer le bon fonctionnement de nos déliberations et pour rendre notre séjour à Southampton si agréable.

Je voudrais en même temps rendre hommage à mon ami John Hathaway, qui, en tant que Président de ce congrès, non seulement a assumé avec l'amabilité que nous lui connaissons les responsabilités qui lui revenaient mais aussi par son soutien a allégé celles qui nous incombaient, à Trevor Jones et à moi-même.

Le succès de ce congrès a été complété par la présence des meilleurs spécialistes des études occitanes, par la concurrence de cette communauté internationale qui est une marque de l'estime de cette discipline, et par la participation de plusieurs jeunes chercheurs.

Les textes des communications réunis attestent de la variété des intérêts. La plupart sont telles qu'on les a présentées; quelques-unes ont été modifiées ou amplifiées. Certaines n'ont pas vu le jour, d'autres ont été publiées ailleurs,

mais les pages qui suivent contiennent l'essentiel des préoccupations de nos collègues.

Ce volume est le deuxième de la série de publications établie par l'Association, suivant l'édition par Joseph Linskill des Épîtres de Guiraut Riquier, *publiée à Liège, et, en même temps, le premier à utiliser le système d'imprimerie automatisée Lasercomp de l'Université d'Oxford. L'essentiel du travail de préparation technique a incombé au personnel du Computer Unit de Westfield College et tout particulièrement à François Crompton-Roberts. Sans son attention constante et son expertise, ce volume n'aurait pas vu le jour.*

Je garde un excellent souvenir de nos travaux et des moments de détente à la fin de chaque journée. La bonne volonté et l'amabilité de tous mes collègues ont été pour moi une source de plaisir et de satisfaction. Je les remercie tous d'être venus dans mon pays, car ils ont contribué à l'établissement et au succès de l'Association d'Études Occitanes et aussi au rehaussement des études d'oc.

Peter T. Ricketts,
Président de l'A.I.E.O.

Westfield College, Londres,
Novembre 1986.

OÙ EN SONT LES ÉTUDES DE LA SYNTAXE DE L'ANCIEN OCCITAN?

ARNE-JOHAN HENRICHSEN

Je commencerai par une petite allégorie pour décrire l'ambiance dans laquelle se meut ce congrès. Tout le monde connaît l'histoire de Robinson et de Vendredi, isolés pendant longtemps dans une petite île de l'Océan Pacifique, histoire qui a été récemment racontée de nouveau par Michel Tournier dans son roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Voici l'allégorie: la petite île, c'est la syntaxe de la langue occitane du Moyen Âge. Cette île est entourée par la mer immense et menaçante de la phonétique, de la dialectologie, des études sur le vocabulaire, de la littérature ancienne et moderne, etc. Et Robinson et Vendredi, ce sont M. Serper et moi-même, qui dans notre isolement n'abandonnerons pas la lutte contre les forces en apparence plus fortes de notre entourage.

Évidemment cette description sombre ne correspond pas tout à fait à la réalité. Il y a d'autres chercheurs qui travaillent dans le domaine de la syntaxe ou qui, du moins de temps en temps, y font quelques incursions. C'est ce que montre la *Bibliographie de la syntaxe occitane* de Glanville Price, qui depuis 1955 a enregistré une quarantaine d'études sur la syntaxe de l'ancien occitan. Or, cela n'est pas un nombre impressionnant, surtout quand on se rend compte que beaucoup de ces contributions sont de petits articles de moins de cinq pages. Et pour un syntacticien, il est décourageant de constater que dans notre congrès, il n'y en a qu'une sur la syntaxe, à savoir celle de M. Serper.

Le titre de cette conférence est emprunté à un livre que certains parmi mes auditeurs connaissent certainement, à savoir le volume paru en 1935 sous la direction d'Albert Dauzat et intitulé *Où en sont les études de français*? La partie consacrée à la syntaxe y était confiée à Georges Gougenheim, qui, en guise de conclusion, écrivait entre autres: 'Comme on a pu s'en rendre compte, la syntaxe n'est plus la sœur délaissée de la phonétique et de la morphologie. Ce ne sont plus quelques chétives monographies qui constituent la bibliothèque du syntacticien. C'est tout un

arsenal de travaux qui abordent la syntaxe de tous les points de vue. Qu'il s'agisse de syntaxe descriptive ou de syntaxe historique, ces dernières années ont vu s'édifier des travaux importants'. Pour le français ceci était vrai déjà en 1935, ce qui n'empêche pas que la recherche dans ce domaine ait continué à faire des progrès remarquables pendant le dernier demi-siècle.

En ce qui concerne la syntaxe de l'ancien occitan, la situation est tout à fait différente. Je me permets de citer ce que j'ai écrit en 1955 dans l'introduction à mon livre sur *Les Phrases hypothétiques en ancien occitan*: 'Celui qui désire des renseignements sur la syntaxe de l'ancien occitan sera bien embarrassé. S'il cherche un ouvrage comparable à la *Petite Syntaxe de l'ancien français* de Lucien Foulet, il ne trouvera rien. A plus forte raison sera-t-il déçu s'il a besoin d'une étude plus spécialisée, par exemple sur l'emploi des temps et des modes en ancien occitan. En effet, une syntaxe de l'ancien occitan n'existe pas. Ce n'est pas que l'ancien occitan n'ait des particularités syntaxiques qui le distinguent des autres langues romanes et en particulier du gallo-roman septentrional, c'est-à-dire du français. Mais l'état présent des recherches n'a pas permis l'élaboration d'un ouvrage de synthèse intitulé soit *Syntaxe de l'ancien occitan*, soit *Syntaxe historique de l'occitan*. Un fait qui montre d'une manière éclatante combien sont négligées les études syntaxiques dans le domaine de l'ancien occitan, c'est que souvent le meilleur guide est toujours le troisième volume de la grammaire de Friedrich Diez! Et le peu qui a été réalisé depuis est trop dispersé et de ce fait difficilement accessible et maniable'.

Ce que j'ai écrit il y a trente ans est malheureusement toujours valable. Et qu'il ne s'agisse pas ici d'une opinion personnelle plus ou moins fondée, cela se laisse facilement vérifier. Si l'on se reporte à l'introduction du livre remarquable de Robert Lafont sur *La Phrase occitane* (1967), on verra que l'auteur se plaint du manque d'études de détail, entre autres choses de différents états de langue. On trouvera des remarques semblables dans le rapport présenté par Hans-Erich Keller au congrès de Montpellier en 1970, publié la même année dans *Revue de linguistique romane* sous le titre de 'La linguistique occitane aujourd'hui et demain'. Ajoutons, entre parenthèses, que les deux chercheurs que je viens de mentionner, soulignent qu'il reste également beaucoup à faire en ce qui concerne la syntaxe de l'occitan moderne: tous les deux attachent une grande importance à l'ouvrage de Charles Camproux, *Étude syntaxique des parlers gévaudanais* (1957), qui 'vraiment est œuvre de pionnier' (Keller), 'qui a ouvert aux syntacticiens de l'occitan des perspectives quasi illimitées' (Lafont), mais dont l'exemple n'a pas été suivi pour d'autres dialectes dans la mesure où il l'a mérité. Un troisième occitaniste qui s'est particulièrement intéressé au problème qui nous occupe, est Glanville Price. Au cours d'un colloque international sur

la recherche en domaine occitan, organisé à Béziers en 1974 et dont les actes ont été publiés à Montpellier en 1975, Glanville Price a fait une communication intitulée 'Syntaxe et morphosyntaxe'. On y lit notamment: '..., nous n'avons toujours pas de syntaxe historique satisfaisante de l'occitan et bien trop peu d'études générales de syntaxe descriptive ou de syntaxe comparée de l'occitan moderne'.

Les citations ci-dessus montrent combien notre connaissance de la syntaxe de l'ancien occitan laisse à désirer. Comme cette mise au point porte le titre de 'Où en sont les études de la syntaxe de l'ancien occitan?', on pourrait s'attendre à un relevé du type que les Allemands appellent *Stand der Forschung*, à une sorte de bilan de ce qui a été fait jusqu'ici. Or, à la réflexion, je suis arrivé à la conclusion qu'un tel relevé serait extrêmement ennuyeux et n'apporterait pas grand-chose. C'est pourquoi je me suis décidé à concentrer mon attention sur l'avenir, c'est-à-dire sur ce qu'il reste à faire, d'autant plus que je suis convaincu que vous connaissez déjà la plupart des études et articles dont je pourrais vous citer les titres en faisant quelques remarques sommaires sur chaque ouvrage. Heureusement qu'il y a des bibliographies! Comme point de départ on peut prendre la bibliographie grammaticale qui se trouve au début de la *Grammaire de l'ancien provençal* de Joseph Anglade et la combiner avec la *Bibliographie occitane* de Pierre-Louis Berthaud et Jean Lesaffre, parue en trois fascicules entre 1946 et 1969, qui couvre la période entre 1919 et 1966. Si l'on y ajoute enfin la *Bibliographie de la syntaxe occitane* de Glanville Price avec, jusqu'ici, cinq suppléments, le tout publié dans *Studia Neophilologica* entre 1965 et 1978, alors on aura une image assez complète de ce qui a été fait jusqu'en 1978. Et voici une bonne nouvelle: je suis en état de vous annoncer un sixième supplément dans un avenir pas trop lointain—c'est que Glanville Price a eu l'obligeance de me communiquer le premier brouillon pour ce nouveau supplément afin de me faciliter l'élaboration de la présente communication.

Arrêtons-nous un instant à la bibliographie de Glanville Price. Dans l'article déjà cité sur 'Syntaxe et morphosyntaxe', l'auteur nous dit pourquoi il a publié sa bibliographie sous forme d'articles de revue: c'est qu' 'il n'y a pas de quoi faire un livre, même mince'. La bibliographie enregistre quand-même cent quatre-vingts titres, ce qui peut paraître une quantité non négligeable. Or, Glanville Price affirme lui-même qu'on pourrait réduire ce nombre à la moitié, étant donné que beaucoup d'études sont ou bien sans valeur, ou bien tout à fait en marge de la syntaxe. Il souligne en outre que parmi les quelque cent titres qui restent, il y a plusieurs qui sont de simples notes ou des articles très courts, de quelques pages seulement. Pour ma part, j'ai aussi fait un peu de calcul sur les matériaux de Glanville Price en excluant tous les titres qui ont trait à la

syntaxe de l'occitan moderne et en comptant seulement les études sur la syntaxe de l'ancien occitan parues après 1955, l'année du 1er Congrès International de langue et littérature du midi de la France, congrès qui a sans aucun doute beaucoup contribué à donner un nouvel essor aux études occitanes. Ainsi je suis arrivé à un total d'environ quarante-cinq titres, ce qui est vraiment un nombre fort modeste.

Bien que ce bilan quantitatif ne soit pas très encourageant, ne nous lamentons plus, mais jetons un coup d'œil sur l'avenir. Comme il y a énormément de lacunes à combler dans nos connaissances, je dois me contenter de quelques indications à titre d'exemple. Commençons par quelques suggestions déjà faites par d'autres. Dans l'article auquel je me suis référé à plusieurs reprises, Glanville Price déplore le manque d'études sur l'ordre des mots, où la contribution la plus importante est une thèse allemande datant de 1883. Voici quelques exemples choisis au hasard pour montrer l'intérêt que peuvent présenter des études dans ce domaine-là:

> ..., anz portavan cordas *per* los Sarrazins *liar*, e deniers *per comprar* raubas, ... Damiette, p. 186

> ..., car Dieus *no volia la ciutat que preza fos* per negun genh, mas per lo sieu. Damiette, p. 180

> ...fon garida un'autra de greu enfermetat, *la quall sostengut e sufert avia* pres de dos ans. Douceline, p. 196

> ..., car ia non trobares *autre* cas *negun*. Rasos, 74, 7–8

Glanville Price mentionne également la nécessité d'étudier l'emploi des articles. A juger d'après des fiches dont je dispose, il serait particulièrement intéressant d'établir des règles ou du moins des tendances en ce qui concerne l'opposition article zéro/article défini. Voici quelques exemples de cette opposition:

> ..., et enapres el fes tot aquest mont, *cel* e *terra* e *mar* **el** *solelh*, e *luna* e **las** *stelas*, e **las** *bestias* **els** *auzels* **els** *peysons* Barlaam, 10, 19

> Car *fe* ses *obra* mortal es, si con *la obra* ses *la fe*. Barlaam, 14, 5

> Ayso es *repaus* dels iustz, ayso es **la** *leticia* d'aquels que son plazens a nostre senhor. Barlaam, 46, 39

> ..., aquel que trames lo sieu glorios filh en *terra* per demostrar la via de salut, ..., et enapres puget s'en **el** *cel*, ... Barlaam, 48, 25

Revenons un instant à l'article de Hans-Erich Keller que j'ai mentionné ci-dessus. M. Keller y insiste, entre autres, 'sur la nécessité d'exploiter ... les textes occitans du XIVe au début du XIXe siècle du point de vue linguistique. Là aussi, pratiquement tout reste encore à faire'. Et pour arriver à des résultats, il faut, toujours d'après M. Keller, à la suite de M. Lafont, explorer systématiquement les anciens textes non littéraires. Ces remarques font penser à la période qu'on pourrait—avec Pierre Bec—appeler le moyen occitan, et qui s'étend du milieu du XIVe siècle jusqu'à la renaissance du XVIe. J'ai déjà dit à plusieurs reprises que nous savons peu de la syntaxe de l'ancien occitan, mais la situation est encore pire en ce qui concerne le moyen occitan. Il est symptomatique que lorsque Pierre Bec dans son petit livre sur la langue occitane dans la série 'Que sais-je?' consacre une page aux innovations du moyen occitan par rapport à l'ancien occitan, il ne souffle mot de la syntaxe, se concentrant sur la phonétique et la morphologie. Si vous me permettez une petite digression, je dirai que je crois apercevoir un parallèle entre les recherches sur les langues française et occitane. On s'est le plus souvent occupé soit de la période ancienne, soit de celle moderne en négligeant la période moyenne. En ce qui concerne le moyen français, ce n'est que récemment, on le sait, que des études vraiment approfondies, comme celles de Robert Martin, ont paru dans ce domaine. J'espère vivement que cet exemple sera bientôt suivi par des syntacticiens occitanistes, étant convaincu qu'il vaudra la peine d'entreprendre de telles recherches: c'est que, quand j'ai élaboré mon étude sur les phrases hypothétiques en ancien occitan, j'ai pu constater des tendances d'évolution vers la fin de la période de l'ancien occitan (voir par exemple p. 158).

Maintenant deux mots sur l'histoire de la langue occitane. M. Keller déplore qu'une telle histoire n'existe pas encore en constatant que 'l'histoire de la langue d'oc attend toujours son Ferdinand Brunot', et il continue: 'Nous-même avions rêvé pendant longtemps de l'écrire un jour, mais l'état si peu avancé des travaux préparatoires nous oblige à renoncer à un [tel] projet ...'. Pour faciliter la tâche d'un futur historien de la langue d'oc, il faudra, entre autres choses, mettre à sa disposition de tels travaux préparatoires sur la partie syntaxique de ce qu'on appelle communément la grammaire historique.

Après ces quelques indications de divers sujets de recherche possibles, je vais entrer un peu plus en détail en ce qui concerne le chapitre de la syntaxe de l'ancien occitan que je connais le mieux, à savoir les propositions adverbiales. Ce faisant, je dois d'abord m'excuser de parler en partie de mes propres recherches et de mes propres expériences. Lorsque j'allais choisir un sujet pour ma thèse de doctorat, je me suis décidé pour les phrases hypothétiques, après quelques dépouillements tout à fait provisoires qui

avaient montré que l'ancien occitan possède un grand nombre de conjonctions hypothétiques, et qu'il y a un très grand nombre de types différents de systèmes hypothétiques introduits par *si*. J'ai aussi constaté que les occitanistes avaient à peine effleuré le sujet. Il ne m'appartient évidemment pas d'évaluer ma propre thèse, mais je pense que j'ai le droit de dire que j'ai quelque peu contribué à l'élucidation d'un problème central de la syntaxe de l'ancien occitan. Et d'un point de vue comparatiste, mon livre montre que l'ancien occitan se distingue non seulement de ses parents plus lointains parmi les langues de la Romania, mais aussi du français, ce qui ressort clairement si l'on compare ma thèse à l'ouvrage magistral de Robert-Léon Wagner sur les phrases hypothétiques en ancien et moyen français. A l'époque de la parution de ma thèse j'étais plutôt jeune, fait qui doit expliquer mon optimisme naïf en ce qui concerne les répercussions possibles de mon travail sur l'avenir des études sur la syntaxe de l'ancien occitan. J'ai vu en esprit toute une série de monographies sur les divers types de propositions adverbiales en ancien occitan. Et qu'est-ce qu'on trouve trente ans après? Pas grand-chose, malheureusement. Quand je consulte mes fichiers modestes, je vois des sujets qui n'attendent qu'à être soumis à des investigations profondes. Les propositions adverbiales posent, on le sait, un grand nombre de problèmes: leur place par rapport à la proposition principale, l'emploi des temps et des modes, le choix de la conjonction. Sans entrer dans les détails, je dirai deux mots des conjonctions, et je prends comme exemple les propositions causales, qui jusqu'ici ont attiré peu d'attention et qui en ancien occitan présentent une grande variation de types. L'ancien occitan possède des conjonctions causales simples comme *car*, *que* et *pos*, qui sont toutes très fréquentes. D'ailleurs les problèmes concernant les emplois et les sens de *car* et l'opposition *car/que* sont particulièrement intéressants. Des conjonctions simples moins usuelles sont *com* et *cant*. En outre, la langue dispose de toute une série de locutions conjonctives, surtout avec *per* comme premier élément: *per so que*—la plus répandue—*per que, per so car, per (la) causa que*, mais aussi *pos que, vesen que, vist que*. Je pourrais continuer à faire des énumérations du même genre pour d'autres types de propositions adverbiales, mais cela mènerait trop loin. Or, je ferai encore quelques suggestions. Vous savez que Paul Imbs a écrit sa thèse sur *Les Propositions temporelles en ancien français*—il serait sans doute utile de faire la même chose pour l'ancien occitan. Et que dire des propositions finales? Ces propositions se présentent en ancien occitan sous des formes diverses, et l'on pourrait peut-être entreprendre une étude de la finalité dans un sens plus large en y incluant les propositions relatives finales et les consécutives-finales. Pour les propositions concessives j'ai fait moi-même une petite étude préparatoire dans les *Mélanges Boutière* (1971), étude tout à fait

insuffisante. Dans ce petit article, j'ai souligné le fait que toutes les conjonctions concessives du latin ont disparu. Ainsi les différentes langues romanes ont dû commencer *ex nihilo* afin d'élaborer des moyens pour exprimer l'idée de concession, ce qui donne évidemment un intérêt accru aux études romanes comparées dans ce domaine.

Cette remarque me donne l'occasion de parler un peu de la situation de ceux qui ont une préférence pour les études comparées à l'intérieur de la Romania. Notre regretté collègue danois Knud Togeby était un vrai romaniste dans le sens qu'il aimait s'occuper de toutes les langues romanes à toutes les époques. Il avait coutume de dire qu'en se consacrant à l'étude comparée de quelque problème panroman, il se heurtait souvent à des difficultés dues au fait que la syntaxe de l'ancien occitan est relativement mal connue. Ceci illustre le fait que l'étude de l'ancien occitan n'est pas seulement d'un intérêt primordial pour les occitanistes proprement dits, mais qu'une connaissance approfondie de sa syntaxe est un *sine qua non* pour les romanistes qui sont en même temps des comparatistes. Un des grands noms, vous le savez, parmi les romanistes s'étant occupés d'études comparatives est Gerhard Rohlfs. En 1964, dans le tome 28 de la *Revue de linguistique romane*, ce romaniste éminent a publié un article intitulé 'La langue d'oc, carrefour des langues romanes'. A propos de la langue d'oc, Rohlfs y dit: 'Cette langue qui dans son évolution phonétique occupe une place intermédiaire entre le français et les autres langues romanes voisines, peut très bien être conçue comme une sorte de trait d'union entre le français et l'espagnol, entre le français et l'italien, et même entre l'espagnol et l'italien'. Rohlfs parle aussi de la 'position clé' de l'occitan, qui fait qu'il est souvent possible de mettre cette langue à contribution pour éclaircir des points obscurs dans l'évolution des langues romanes.

Pour ma part, j'ai été amené à réfléchir sur la position du catalan par rapport à l'occitan. On discute, tout le monde le sait, depuis longtemps de la position du catalan entre l'espagnol (le castillan) et l'occitan, comme en témoigne par exemple le livre de Meyer-Lübke, *Das Katalanische* (1925), avec son sous-titre *Seine Stellung zum Spanischen und Provenzalischen*. La discussion a surtout porté sur la phonétique, la morphologie et le vocabulaire. Or, en m'occupant de la syntaxe de l'ancien occitan, j'ai de temps en temps fait un peu de syntaxe comparée, et les résultats sont toujours allés dans le même sens.

En ce qui concerne les phrases hypothétiques, j'ai constaté qu'il y a des analogies profondes entre l'occitan et le catalan (*Les Phrases hypothétiques*, p. 181). Et il est significatif que la plupart des faits que j'ai allégués pour montrer des concordances entre l'ancien occitan et l'ancien catalan, distinguent en même temps cette dernière langue de l'espagnol (et du portugais).

Voici un exemple similaire—je cite une partie de la conclusion de mon article sur la proposition concessive: 'L'ancien catalan a des affinités nettes avec l'occitan. Comme nous venons de le voir, le type *jassiaisso que* (sous la forme *jatsia que* ou *jatsasia que*) y est bien enraciné, *si ben* n'y est pas rare, et on y relève aussi la conjonction *si tot*. D'autre part, ces mêmes traits distinctifs éloignent l'ancien catalan de l'ancien espagnol et de l'ancien portugais'.

Et voici un troisième exemple que j'emprunte à un article que j'ai écrit dans *Omagiu lui Alexandru Rosetti* (1965) sur la périphrase 'anar + infinitif' en ancien occitan. On y lit: 'Si l'on compare l'ancien occitan et l'ancien catalan, on constate que dans les deux langues il y a une forte tendance à remplacer le passé simple par la périphrase 'anar + infinitif'. Cette tendance se manifeste sensiblement à la même époque dans les deux langues, à savoir au courant du XIVe siècle, avec une légère avance pour l'occitan. L'aire de ce phénomène syntaxique couvre donc tout le Midi de la France et la Catalogne, tandis que l'espagnol, à part quelques passages du Cid, d'une interprétation plus ou moins douteuse, et le portugais ne prennent pas part à cette évolution'. Sans prendre position sur le fond du débat concernant l'appartenance linguistique du catalan, je souligne seulement que ces quelques correspondances syntaxiques fournissent des arguments à ceux qui regardent le catalan comme une langue gallo-romane et non pas ibéro-romane. On sait que Pierre Bec (voir par exemple *Manuel pratique de philologie romane*, tome I, p. 468) a résolu ce problème d'une autre manière en établissant un groupe occitano-roman, comprenant l'occitan, le catalan et le gascon. Les correspondances syntaxiques que je viens d'alléguer s'accordent également bien avec la théorie de M. Bec.

Je ferai brièvement allusion à un autre cas où de bonnes connaissances syntaxiques de plus d'une langue peuvent être utiles pour la bonne interprétation d'un texte—je pense au problème de savoir si dans un texte donné on se trouve devant des contaminations entre deux langues ou si l'on a tout simplement affaire à des fautes de langage. Comme exemple je me servirai de textes qui ont des attaches avec l'Italie, à savoir les poèmes des troubadours italiens et les vies des troubadours. En dépouillant *I Trovatori d'Italia* de G. Bertoni, j'ai relevé des types hypothétiques qui sont courants en ancien italien, tandis qu'ils sont rares ou inexistants en ancien occitan (voir ma communication au Congrès d'Avignon 1955, p. 191–192, ou *Phrases hypothétiques, passim*). Par conséquent, il ne faut pas accorder trop de confiance à la valeur du témoignage des troubadours italiens, dont la langue n'est pas si bonne que le prétend Bertoni quand il dit: 'La lingua dei trovatori italiani può dirsi, nel complesso, buona, sebbene qua e là, in alcuni rimatori, faccian capolino alcuni inevitabili ibridismi sopratutto lessicali' (*op. cit.*, p. 159). En ce qui concerne les *Biographies*, il y a dans

l'introduction à l'édition Boutière-Schutz un petit paragraphe sur les italianismes de ces textes. On y dit qu'il y a un certain nombre d'italianismes d'ordre phonétique et morphologique, mais moins pour la syntaxe. Or, je crois qu'il vaudrait la peine d'examiner le problème de plus près. D'après mes expériences avec les textes édités par Bertoni, je ne serais pas surpris si l'on arrivait à trouver un certain nombre d'italianismes syntaxiques dans les *Biographies*. Mais pour mener à bonne fin une telle étude, il faut évidemment d'abord approfondir nos connaissances de la syntaxe de l'ancien occitan et probablement aussi de l'ancien italien!

Avant de conclure je dirai quelques mots sur deux livres importants.

Le premier, vous le connaissez tous. Il s'agit en effet de *La Phrase occitane* de Robert Lafont, que j'ai déjà cité. C'est un livre admirable, où l'on trouve une documentation abondante sur la syntaxe de l'ancien occitan, mais pour diverses raisons il ne se prête guère à être employé comme livre de référence par ceux qui cherchent des renseignements précis sur un point de la syntaxe de l'ancien occitan. D'abord, parce qu'une bonne connaissance de la théorie et de la terminologie de Gustave Guillaume est indispensable pour vraiment pouvoir se servir des richesses contenues dans le livre de M. Lafont. Deuxièmement, il s'agit, comme l'a bien dit Glanville Price 'd'un ouvrage plutôt panchronique que diachronique ou synchronique'. ('Syntaxe et morpho-syntaxe', p. 138). Comme on ne dispose pas encore de travaux spécialisés sur les différents états de langue de l'occitan et, pour l'occitan moderne, de travaux par région parallèles à celui de Charles Camproux sur la syntaxe du gévaudanais, un tel essai de synthèse peut sembler prématuré. Et ce qui est plus grave, la méthode de M. Lafont risque d'escamoter, de minimiser les différences entre l'ancien occitan et l'occitan moderne. Je tiens à souligner que mes remarques n'enlèvent rien à la valeur intrinsèque du livre de M. Lafont. J'ai dit ceci tout simplement pour expliquer pourquoi ce livre, malgré ses mérites éclatants, ne constitue pas ce livre de référence de la syntaxe de l'ancien occitan dont nous avons toujours besoin.

L'autre livre important est un livre qui pourrait faire penser à un roman d'Italo Calvino intitulé *Il cavaliere inesistente*. Le protagoniste de ce roman est un chevalier dans l'armée de Charlemagne qui a cela de particulier qu'il possède une armure complète, mais à l'intérieur de cette armure il n'y a rien, ce qui veut dire que dans la réalité de tous les jours ce chevalier n'existe pas—il existe seulement dans l'univers poétique de l'auteur. Parallèlement on pourrait s'imaginer un livre relié en cuir luxueux avec sur le dos en lettres d'or le titre *Syntaxe de l'ancien occitan*— seulement à l'intérieur il n'y aurait pas une seule page! C'est qu'un tel livre n'existe pas dans la réalité quotidienne du chercheur dans le domaine de la syntaxe de l'ancien occitan—il existe seulement comme un desideratum du syntacticien.

Voilà la situation dans laquelle nous nous trouvons: il n'existe pas un livre de référence satisfaisant pour la syntaxe de l'ancienne langue occitane. La question qui se pose est de savoir comment remédier à cette situation. Le mieux serait évidemment d'élaborer un nombre aussi élevé que possible d'études préparatoires pour combler les lacunes dont je vous ai parlé tout à l'heure, et arriver ainsi à un ouvrage qui constituerait la synthèse de ce qui a été fait. Afin d'arriver sans trop de délai à un résultat, il faudrait, comme l'a souligné ici à maintes reprises Robert Lafont pour d'autres domaines, constituer une équipe de travail.

Je vous ai promis une conclusion, mais enfin je pense que cela est plutôt superflu, ma conclusion étant sous-jacente à tout ce que je viens de dire. Je sais bien que nous autres Nordiques avons la réputation d'être les champions acharnés de la syntaxe, même des fanatiques ou des maniaques de cette discipline. J'admets volontiers le bien-fondé de cette assertion, je dirai tout simplement en terminant: nous avons besoin des fanatiques des troubadours, de la socio-linguistique etc., mais il faut aussi encourager les fanatiques de la syntaxe pour qu'ils trouvent leur juste place parmi les cultivateurs du jardin de l'ancien occitan.

DEUX LITTÉRATURES D'OC SUCCESSIVES?: QUESTIONS DE MÉTHODOLOGIE

ROBERT LAFONT

La question posée est réellement méthodologique. Devant parler de méthodologie dans des *questions aux chercheurs*, nous avons récemment, Philippe Gardy et moi-même, distribué notre tâche entre une responsabilité d'historien médiéviste et une responsabilité d'historien moderniste[1]. Nous ne pouvions faire autrement, car nous héritons d'une double entreprise collective, la première remontant à la philologie romane du XIXe siècle, pour autant qu'un renouvellement soit souhaité dans ses procédures devenues traditionnelles, la seconde se réclamant du travail, bibliographique surtout, de J.-B. Noulet[2], mais datée principalement de 1945 et du débordement de curiosité auquel se livre alors, tout prudemment, A. Jeanroy[3]. On peut bien avouer que les deux chantiers sont restés distincts jusqu'à ce jour: rares sont les occitanistes qui se disent à la fois et d'une façon continue, professionnelle, compétents sur la textualité médiévale et sur la production en langue d'oc postérieure à 1500. Il en résulte d'assez désagréables conséquences, dont la moindre n'est pas le dénivellement d'exigences scientifiques: une édition de troubadour exige qu'on l'entreprenne en connaissance de cause, c'est-à-dire selon les acquis de la philologie et de la critique textuelle; on a vu par contre ces temps derniers fleurir des éditions, idéologiques et ornamentales, d'auteurs du XVIIe siècle, qui ne présentent aucune sécurité de lecture[4].

Mais il est permis de se demander si, par dessous la méthodologie, un autre problème n'est pas posé: du côté de l'objet même. Ce problème est celui d'une solution de continuité dans la production littéraire qu'on dit *occitane* généralement aujourd'hui (et sur ce terme il va bien falloir revenir), entre le XVe siècle qui ne nous apporte aucune œuvre signée d'un nom (mis à part les poèmes couronnés rituellement en mai à Toulouse) et ce milieu du XVIe siècle où, dans une littérature estudiantine qui, à Toulouse du moins, laisse entrevoir ses auteurs[5], se prépare l'explosion qui a noms Garros en Gascogne, Bellaud, Tronc, Pierre Paul etc. en Provence. Solution de

continuité qui tourne au blanc de l'absence: que peut-on vraiment alléguer comme 'texte littéraire' entre la première moitié du XVe et 1530, où l'on situe le *Carrateyron*? Des épaves sans doute: les mystères alpins découverts et édités par l'Abbé Guillaume, qui font trace jusqu'à 1512; par derrière ces traces demeurées, la présence attestée d'une production théâtrale[6]. Mais le défaut documentaire ne fait-il pas preuve par lui-même? Si la littérature est monument de la lettre, qui par nature est destinée à demeurer, ne faut-il pas croire que ces œuvres fugitives, 'de circonstance' qui ont eu les faveurs de publics 'locaux', ne sont pas de la littérature?

Au contraire, les œuvres scellées du nom de l'auteur et préparées pour l'édition (même si cette édition se révèle hasardeuse ou franchement impossible)[7] qui marquent le tournant du XVIe siècle, 1560–1570 environ, s'affirment comme de la littérature, fermement, orgueilleusement. Elles se classent sous la lettre souveraine et durable— *aere perennius*—sans que le critique actuel ait autre chose à faire pour les classer que de souligner leur idéologie monumentale explicite. Elles s'inscrivent d'autre part dans une construction contextuelle forte: pour la plupart elles répondent à la littérature française immédiatement antérieure, celle de la Pléiade, qui elle-même répond soit à une textualité référentielle absolue (la littérature gréco-latine), soit à une réussite rayonnante dont on est jaloux (la littérature italienne). Si bien que le statut littéraire s'affirme paradoxalement, dans le tissu de projets, de dérivations et de déplacements où se génère l'entreprise d'écrire en langue d'oc, à la mesure même d'un *effet réflexe*[8]. Le terme est employé ici de façon générale, pour désigner une dépendance de l'initiative littéraire. Il n'est pas encore situé dans la distribution crocéenne de 'letteratura dialettale spontanea' et de 'letteratura dialettale riflessa' sur laquelle je reviendrai. Il est assez près de la formule adoptée par Raymond Queneau dans l'Anthologie de la Pléiade, et qui avait tellement vexé les occitanistes, de 'littérature connexe'.

Voilà atteinte une différence substantielle, car personne n'a songé à faire de la littérature occitane médiévale une littérature réflexe: on a toujours insisté par contre sur l'originalité et l'innovation qui la marquent, qu'il s'agisse des troubadours ou de l'*eccezione narrativa* définie par Alberto Limentani[9].

Nous sommes donc, par un glissement que la simple considération préliminaire du problème autorise, sans affinement encore de réflexion par rapport à ce qui est généralement reçu, passés d'une reconnaissance de dualité d'appréhension méthodologique à une dualité d'objets diachroniquement discrets, puis à une dualité d'objets substantiellement divers. Nous n'avons fait que confirmer sur tous les plans la dualité. Faut-il en rester là? Il fallait au moins s'y arrêter, pour poser fondamentalement et non par humeur *la* question, qui n'est rien d'autre qu'une interrogation

critique nécessaire sur la cohérence d'une terminologie. Il me semble que seule cette rigueur permet la relance de la recherche, les progrès de la connaissance et la révision des méthodes.

C'est à partir d'elle qu'il faut parler de la constitution de l'objet 'littérature d'oc', et très rapidement—trop rapidement sans doute—en faire l'histoire.

On sait comment le terme apparaît, avec d'autres qui lui sont synonymes et plus fréquents que lui ('littérature du Midi', 'littérature de la Provence'), entre Dom Bastero, Lacurne de Sainte Palaye, l'abbé Millot d'une part—la part de l'avant—Révolution française, et Stendhal, Simonde de Sismondi, Raynouard, Rochegude, Fauriel d'autre part, la part de la France moderne et de l'Europe romantique[10].

A cette époque-là, avant 1830, il ne s'agit jamais, pour les producteurs du concept, que de la littérature médiévale considérée comme un tout aboli (l'usage du passé est général pour la décrire; il est acquis que le XIIIe siècle l'a détruite) et ramenée aux limites du texte des troubadours. Fauriel ajoutera l'épopée de la *Chanson de la Croisade*. Qu'on prenne bien garde que la mention de la continuité, de la postérité n'est pas toujours absente. Mais c'est avant tout une continuité linguistique. La langue des troubadours est toujours parlée dans le Midi de la France (Bastero ajoutait même qu'elle l'était dans sa Catalogne): les curieux d'histoire littéraire savent bien cela. Mais leur pensée se construit d'une hétérogénéité de points de vue: il y a une littérature des troubadours, il y a des 'parlers provençaux modernes'. D'un côté l'historien est concerné, de l'autre le collectionneur des idiomes et des mœurs populaires, cet ancêtre double du dialectologue et de l'ethnologue. C'est bien ainsi que se constitue entre 1750 et 1850 *grosso modo*, le texte sur le 'Midi', ou sur 'l'Occitanie', entre les premiers médiévistes et les lexicographes (Lacurne de Sainte Palaye, comme en fait foi sa correspondance[11], les réunit dans sa mouvance).

C'est en fait la redécouverte d'une littérature médiévale d'oc, avec sa limitation historique obligatoire (l'arrêt historique opéré par la guerre albigeoise), qui rend ainsi inconcevable la littérature occitane comme aventure d'écriture persévérante. La romanistique européenne dérive de cette opération d'éclairage partiel. Tout ce qu'elle pourra faire, sera de déborder la coupure émotivement considérée et artificiellement soulignée de la fin du XIIIe siècle, pour battre le terrain des XIVe et XVe, et encore sans y apporter le même zèle. L'édition et le classement des troubadours reste presque jusqu'à nos jours sa tâche principale.

A cela s'est ajouté un argument second: celui d'une 'langue des troubadours', la fameuse *koinè*, concept d'analyse complexe dans sa genèse, très simple dans sa mise en jeu, qui jusqu'à une date très récente a fonctionné comme un soulignement de la coupure. Qu'on rappelle le

chapitre premier du livre ci-dessus évoqué de Jeanroy. On y retrouve le mouvement de bipartition des curiosités: définition dialectologique de la langue d'oc vivante (au présent: 'les dialectes parlés dans la trentaine de départements ...', p. 1), définition par la *koinè* de la langue médiévale. On aboutit ainsi à lire le savant médiéviste, à de fausses évidences: 'C'est un fait qu'il est permis de regretter, mais dont la constatation s'impose, que la littérature dialectale est, au moyen âge, à peu près inexistante dans les provinces du Midi. Chacune d'elles apporta à l'œuvre commune des contributions plus ou moins riches, mais aucun des auteurs à qui elles sont dues n'a eu l'ambition d'illustrer son parler natal'. Outre la contre-vérité statistique—la dialectalité des textes non lyriques dépassant en masse ce qu'on peut attribuer à une *koinè* troubadouresque, elle-même extraite de la dialectalité des manuscrits—on peut facilement pointer dans ce jugement péremptoire une idéologie de la littérature dont il n'est pas assuré que le Moyen Âge l'ait eue, dont on découvre par contre facilement l'origine.

'Œuvre commune', 'illustrer son parler natal', ce sont les deux intentions complémentaires sur lesquelles se bâtit le projet félibréen. Jeanroy pense les troubadours à partir de ce qu'ils ne sont pas, en fait comme une contradiction apportée au XIXe siècle. Comment alors s'étonner qu'il s'embarrasse de timidité dans son entreprise même. Les singuliers de son titre *Histoire sommaire de la poésie occitane* recouvrent une connaissance et une présentation approfondie du Moyen Âge (quinze chapitres, 122 pages) et un parcours furtif (trois chapitres, 35 pages) de tout ce qui le suit. Dualité méthodologique, dualité diachronique (la solution de continuité du XVe siècle est fortement soulignée), tout cela sous une seule plume au service d'une vue englobante!

Le Félibrige est bien le responsable. On rappelle qu'il s'établit sur un modèle d'antériorité réactualisé, celui de la Pléiade française[12]: comme une 'Re-naissance'. Sa référence historique préférentielle, la fondation en 1323 de la *Sobregaya companhia dels VII trobadors de Tolosa*, est à vrai dire bien maladroite, car elle signifie un mouvement avorté de restauration, postérieur à la haute et belle époque créatrice. Mais à prendre les choses en très général, elle confirme que l'Occitanie s'est tue, il y a cinq ou six ou sept siècles et qu'il faut lui rendre la parole. La solution de continuité devient fonctionnelle. Elle est l'argument de rassemblement des 'nouveaux troubadours'. Tout recommence avec eux. Telle est la confirmation active du *terminus ad quem*, entre XIIIe et XVe siècles, sur cette plage d'extinction progressive: un second *terminus a quo*, Fontségugne, 1854. Deux littératures distinctes sous un même adjectif singulier: 'méridionale' ou 'provençale' ('occitane', 'occitanienne', 'l'adjectif vient de disparaître avec le règne de l'École d'Avignon'). Deux langues aussi: dans son vertige de fixation, le philologue allemand enseigne en bout-à-bout la *koinè* des

troubadours et la 'langue des félibres'. L'écartement est maximal. L'objet littérature d'oc est constitué en binôme sans réduction.

Mais le projet félibréen porte en lui sa propre contradiction. Il n'est pas du pouvoir du Félibrige d'éviter deux remontées dans le temps. La première immédiate, dans le texte des *troubaires* et autres patoisants, dont Aubanel rappellera l'existence, contre la légende dorée de Fontségugne[13], bien avant qu'É. Ripert en fasse le sujet de sa thèse fondamentale[14]. La seconde vers Godolin et son école, habituelle depuis Fabre d'Olivet, rendue obligatoire par les travaux de J.-B. Noulet; et naturellement vers l'Arquin Bellaud dont même la mythologie biographique des félibres a besoin[15]. Il est ainsi de la fonction du Félibrige de meubler le vide qu'il crée dans son antériorité.

Il ne le meuble d'ailleurs qu'avec prudence et en projection de lui-même. La plus belle preuve nous en sera fournie par P. Roustan, qui, dans sa *Pichoto Istòri de la literaturo d'O o prouvençalo despièi sis óurigino enjus quo à noste tèms*, Marseille-Alès, 1914, consacre 25 pages à la période 1500–1854 et définit ainsi la fonction de trois poètes dont il ne méconnaît pas l'existence: 'Adounc, devèn saupre grat à Ciprian Despourrins que countribuïguè tant à reteni la lengo d'O dins la terriblo resquihado que l'empourtavo au garagai. Coume Belaud, Sabòli e Goudelin, éu se chalè i pèd de la Coumtesso, e li resson de si poulìdi cansoun engardèron la bello de se langui au founs de sa tristo soulitudo' (p. 98).

L'erreur de perspective que nous décelions chez Jeanroy n'a bien évidemment rien à voir avec ces impudiques naïvetés d'écolâtre. La fragile passerelle qu'il lance entre XVIe et XXe siècle profite au moins des éditions et des études procurées par tous les érudits multipliés après 1860 et dont la plupart se regroupèrent autour de la *Société pour l'Étude des Langues Romanes* de Montpellier, et de sa *Revue* admirablement dirigée par C. Chabaneau.

Mais la caricature d'histoire littéraire et sa difficulté à naître dans la recherche la plus patiente, désignent également son caractère problématique. Où donc est ce critère susceptible, soit de cimenter l'objet, soit d'institutionaliser sa faille?

Le mérite revient à Charles Camproux d'avoir en 1953 énoncé ce critère. Dans l''Introduction' à son *Histoire de la littérature occitane* (les trois singuliers sont bien remis en place), il définit ce que cette littérature n'est pas: nationale, provinciale (ou régionale), et conclut: 'En quoi consiste donc l'originalité propre de la littérature occitane? Essentiellement en ce qu'elle est la littérature d'une langue. Le fait unique en qui réside son unité, c'est le fait de la langue' (p. 7). Il est sans doute hors de notre propos de discuter la première des négations—ou des dénégations. Qu'il nous suffise de signaler ce que tout le monde sait: que les années '50, qui marquent les

débuts de l'Institut d'Études Occitanes n'étaient pas favorables à l'expression nationalitaire occitane, qu'il était alors d'usage de renvoyer à la rêverie félibréenne[16]. Camproux remplace 'nation' par 'communauté de langage': acceptons ce déplacement.

Nous ne pouvons par contre pas fuir le problème qui surgit et se construit du refus de l'adjectif 'provincial'. Camproux polémique là avec les réducteurs de Mistral: 'Le Provençal Mistral n'appartient pas plus à la Provence qu'aux Provençaux: il ne suffit pas de chanter sa province pour faire œuvre provinciale'. Mais aussi avec la soumission hiérarchique du 'local' au 'national', ou au plus 'général': 'Les sujets qu'elles (les lettres d'oc) traitent, elles les appréhendent dans leur complexe vivant. Elles ne les posent pas 'relativement à', elles les saisissent dans leur totalité en soi sans se soucier d'un point de comparaison quelconque: en un mot, elles s'affirment d'emblée par rapport à elles-mêmes'. Sur ce second aspect de l'argument, on ne peut, à trente années de distance, que demeurer perplexe. Qu'est-ce que la 'totalité en soi' d'un 'sujet'? Et peut-on oublier que la génération de Camproux (et Camproux lui-même parfois) a vigoureusement condamné une production littéraire félibréenne précisément pour sa relativité provinciale?

Il est bien probable que c'est ici non pas la littérature comme objet, mais le mouvement même de sa constitution en objet, qui apporte la définition: le point de vue occitaniste, qui est fondamentalement, même s'il ne se veut pas 'nationaliste', un refus du provincialisme, entraîne la littérature d'oc à être image de lui-même. On ne peut poser les singuliers du titre de l'ouvrage sans affirmer, semble-t-il, une perspective d'autonomie culturelle, et cette autonomie, il faut bien la 'lire' dans le corps des textes.

Comme pour la langue: Camproux pose la langue d'oc, sans en débattre en aucun endroit, comme *une*. Il reproduit implicitement ainsi dans son exposé l'affirmation unitaire qui date du moment du dictionnaire d'Honnorat, qui parcourt toute l'œuvre de Mistral et tout le Félibrige et que l'Institut d'Études Occitanes est en train en 1953 de reprendre en lui donnant plus de cohérence scientifique. L'ouvrage paraît, ne l'oublions pas, aux lendemains de l'adoption par le Parlement français d'une loi d'État qui organise l'enseignement de 'la langue occitane' (au singulier). Il est un argument central de cet enseignement.

A trente ans de distance, nous n'avons pas l'intention d'esquiver la double difficulté que pose l' 'Introduction' de Camproux: sur le provincialisme ou non des lettres d'oc du passé et sur le concept unitaire de la langue.

Mais nous en débattrons après avoir rendu à l'auteur cet hommage sans restriction: il a écrit la première histoire de la littérature occitane qui vaille

qu'on entre précisément en débat avec elle, la première histoire dont nous demeurons tributaires-commentateurs.

D'abord par son souci d'exhaustivité, Camproux a infiniment plus de lectures que ses prédécesseurs. Ces lectures, il les a distribuées très visiblement sur tous les siècles. Il aboutit ainsi à un exposé dont l'équilibre est remarquable, jusqu'à paraître quelque peu suspect de volontarisme architectural: 73 pages pour le Moyen Âge, 68 pages sur la période 'de Mistral à nos jours' et, entre les deux, 72 pages sur le fameux blanc que Jeanroy n'avait fait que faufiler. Camproux, lui, recoud la littérature d'oc. Il comble le vide.

Il est d'ailleurs très intéressant de voir de quels points de suture il use. Il pose au XVIe et au début du XVIIe siècle une 'première tentative de Renaissance' et dessine de la Révolution à Mistral un chemin 'vers des temps nouveaux'. Reste donc comme 'trou' irrécupérable le temps qui va de 1660 à 1789. Mais ce n'est pas un trou d'auteur et d'œuvres. C'est un faiblissement des initiatives, sans que pour autant il y ait totale chute d'ambitions. Camproux titre: 'l'ère de la discipline classique'.

L'effacement de la solution de continuité est donc tout le contraire du remplissage: une recherche des fils qu'un regard offusqué soit de médiévisme soit de modernisme félibréen avait ignorés. Nous sommes encore très largement redevables à une telle opération de restauration de la dynamique historique. Le plan adopté par Camproux n'a pas été invalidé.

En complément, nous dirons que l'audacieux fauteur d'une si vaste et neuve synthèse, nécessairement institue pour les chercheurs ce que nous appellerons un 'champ'. Champ pour la recherche, car désormais l'on peut bien mettre en question les critères d'unité établis par Camproux, il n'en demeure pas moins qu'on les discute à l'intérieur de ce champ-là. Camproux rend possible des vocations d'historiens de la littérature occitane qui n'existaient pas avant lui, même si c'est pour le contredire.

Le peu de succès statistique que nous lui reconnaissions au début de cet exposé, en parlant de la divergence des méthodes entre médiévistes et modernistes, et du dénivellement général de la qualité entre les deux séries de travaux, cet échec relatif ne doit pas être interprété à tort. C'est un échec, oserai-je dire, de l'institution occitaniste[17]. N'oublions pas qu'aucun soutien véritable n'a été apporté dans l'appareil universitaire français aux études littéraires d'oc. Jusqu'à la date précisément de 1984, les membres français de l'Enseignement Supérieur n'ont pu faire carrière sur la matière occitane qu'en linguistique, en se rattachant aux Commissions en cela compétentes. Il leur a été permis de se former comme médiévistes, il est vrai, et spécialistes de littérature d'oc médiévale: mais ils devaient savoir que leur tâche principale serait de former des étudiants à la pratique seulement de l'ancien français. La situation n'est guère meilleure hors de France: un peu

partout la hiérarchie s'est établie dans les curiosités universitaires entre les langues et cultures d'États et les langues et cultures minoritaires. Pour ce qui est des services que vous rend aujourd'hui l'institution de la connaissance, disons-le rétrospectivement, il a bien mieux valu jadis être menu trouvère artésien que Bernard de Ventadour.

Hors de l'Université, l'association qui avait été conçue pour promouvoir la recherche occitane et qui en 1953 entourait et soutenait le projet de Camproux, je veux dire l'Institut d'Études Occitanes, animé et en même temps déchiré des conflits du militantisme, emporté ces dernières huit ou dix années par une vague d'affirmation nationale maniaque[18], devait basculer dans la dérision de ses responsabilités, et retrouver les termes mêmes de l'échec félibréen.

Il n'en est pas moins remarquable que le champ ouvert par Camproux ait quand même été cultivé. Comme il fallait s'y attendre, les travaux les plus importants, venant d'horizons divers, ont été consacrés à la période suturée par Camproux, aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. La curiosité avait été éveillée, elle est devenue productive.

Si bien qu'en 'Avant-Propos' à une *Nouvelle Histoire de la littérature occitane*, en 1970, nous pouvions, Christian Anatole et moi-même, arguer d'un 'progrès dans la connaissance des faits et des œuvres'.

'Nouvelle Histoire de la littérature occitane': les singuliers sont reconduits. De même en titre de l'ouvrage de Fausta Garavini, paru en 1970 également, *La Letteratura occitanica moderna*. Le champ ouvert par Charles Camproux le demeure.

Sauf que, on l'a remarqué, l'auteur italien ne traite pas du Moyen Âge. Raison éditoriale: l'éditeur Sansoni avait repris d'Antonio Viscardi un volume sur *Le Letterature d'oc e d'oïl*. Raison qui nous renvoie à l'idée que se fait cet auteur de la fracture dans les lettres d'oc et de l'unité du domaine gallo-roman au Moyen Âge. Nous voici, à propos d'un livre qui proclame dans sa 'Premessa' que la littérature d'oc existe, tout ignorée qu'elle soit, renvoyés doublement au problème de l'objet. Au demeurant, Fausta Garavini n'est pas médiéviste. C'est en moderniste, spécialiste du XVIIe siècle français ou d'auteurs contemporains, en traductrice de Montaigne qu'elle confirmait sa présence dans le champ occitan.

Je dois à Camproux un encouragement majeur. C'est lui qui m'a assuré en 1962 dans l'intention où j'étais d'étudier la littérature des XVIe et XVIIe d'un point de vue particulier: celui de 'la conscience linguistique des écrivains'[19]. Ce projet était né de mon enseignement même: j'assurais depuis 1958 un cours de 'littérature occitane' à la Faculté des Lettres de Montpellier. Et aussi d'un grand remuement d'idées à un moment particulièrement actif de l'Institut d'Études Occitanes. Nous avions pu

poser que le sort pratique de l'occitan dépendait du conflit d'usage où il était avec le français, et restait donc dépendant d'une compréhension objective de ce conflit: c'étaient un peu les formulations qu'en ce même moment élaborait U. Weinreich et qui allaient produire la sociolinguistique[20]. Il paraissait légitime et prometteur de lire de ce point de vue les textes du passé, essentiellement en un premier temps les textes littéraires.

Il était question aussi de reprendre, autour de ces textes, la grande interrogation sur la substitution d'une langue par l'autre qui avait jadis donné motif à la thèse d'A. Brun, ouvrage toujours indispensable et que personne n'a recommencé[21]. La recherche croisait nécessairement divers problèmes que traditionnellement l'histoire littéraire pose: ceux des genres et des styles, hauts ou bas, de la contre-littérature, de la carnavalisation et de la popularisation des thèmes, du burlesque et à l'inverse du maniérisme.

A poser ces problèmes en 1962, il est évident que les méthodes universitaires françaises m'aidaient fort peu. Je trouvais beaucoup plus de ressources chez les Allemands et surtout les Italiens. Au moment même où Pier Paolo Pasolini attestait la poésie d'oc, sans que je le susse, en modèle proposé aux dialectaux frioulans, et me citait[22], je trouvais dans sa *Poesia popolare italiana*, Garzanti, 1962, une méthode qui me manquait. Je renvoie en ce moment à la substantielle préface qui analyse si fortement les deux mouvements, l'ascendant et le descendant, par lesquels, finalement, il n'y a plus de littérature 'dialectale' qui ne soit 'riflessa' et qui ne se situe dans la dialectique socio-culturelle. Je regrette de ne pas avoir connu alors la thèse de M.W. Wandruska von Wanstetten, *Nord und Süd im französischen Geistesleben*, qui rencontrerait certaines de mes curiosités[23]. Le résultat fut une thèse de 1964, dont l'abrégé a été publié sous le titre *Renaissance du Sud*, Paris, 1970.

En ces années-là un autre maître, Italien celui-là, Gianfranco Contini, confiait à Fausta Garavini l'élaboration d'une thèse sur Mistral, le Félibrige et la littérature d'oc ultérieure. Ce fut l'analyse publiée en 1967 par Riccardo Ricciardi, *L'Empèri dóu soulèu, la ragione dialettale nella Francia d'oc*.

Les occitanistes non français connaissent bien ce texte. Les Français beaucoup moins. Car l'incuriosité française pour ce qui n'est pas écrit dans la langue des bords de Seine n'est pas qu'une fable dont on plaisante dans l'Europe savante. C'est aussi une réalité de la recherche. Le même regret nous vient à propos de l'ouvrage de 1970 déjà cité, qui traite aussi des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, et dont le destin en Occitanie ne fut pas plus généreux, sauf qu'il éveilla accidentellement un très pitoyable et épais chauvinisme.

Pourtant, Fausta Garavini, en disciple de Contini et de Croce, mettait en

place une critique dont la connaissance de la littérature d'oc lui est depuis lors redevable. Elle aussi côtoyait Pasolini. C'était, comme l'indique le sous-titre de sa thèse, pour suivre, à l'italienne, à travers l'histoire de la production occitane, le rapport dialectique d'une littérature instituée, écrite *in lingua*, dans une langue officialisée, et d'une écriture de la différence qui utilise, à des fins précisément d'écriture et non directement par nécessité sociologique, le dialecte de telle ou telle région. L'audace méthodologique consistait à traiter, sur ce chemin dialectique, de l'entreprise renaissantiste elle-même, et de la plus haute, celle de Mistral. On se souvient de la conclusion. Elle est nette:

> Così tutta la storia della letteratura d'oc, dal romantico caricarsi del colore locale in un'evasione fantastica determinata dall'attaccamento sentimentale, al velleitario modernismo delle ultime soluzioni, è un atto d'accusa alla centralizzazione, politica e culturale; e non per le sue esplicite e dichiarate rivendicazioni, bensì, più autenticamente, per la sua effettiva inettitudine a trovare la propria intima ragione. (p. 317)

Il ne faut certainement pas se cacher que ce point de vue, étayé d'une abondante et forte démonstration sur textes, prend à revers le second critère de Charles Camproux: celui de la non-provincialité qui définirait la littérature d'oc. Mais elle le fait à l'italienne, c'est-à-dire depuis un espace culturel où le terme de 'dialectal' ne supporte pas de connotation péjorative. Et c'est bien là le fond d'un problème dont nous n'avons jusqu'à présent atteint que la surface. Toutes les tentatives pour bâtir l'objet littérature d'oc s'embarrassent, mieux: se déterminent dans l'obligatoire réponse au préjugé français, centré sur les concepts articulés Paris-province, langue-patois, centre-périphérie, universalité-localisme. Il devient dès lors indispensable, si l'on veut que l'expression occitane soit considérée dignement, d'effacer cette dialectique marginalisante. Fausta Garavini retourne en somme dans le champ même ouvert par Camproux l'argument d'autonomie culturelle. Elle est aussi sévère et même plus que les Occitans pour l'incuriosité française, mais elle en tire argument pour décrire la structure d'une production à la fois dominée et contestataire. Elle met ainsi en lumière ce qu'il faudrait bien appeler 'l'étrangeté' du cas français:

> La ragione prima del silenzio che circonda questa letteratura sarà da ricercarsi innanzi tutto nella concezione linguistica francese, rigorosamente unitaria; si ha di fatto in Francia un processo di

> unificazione linguistica che, conseguendo alla centralizzazione politica e culturale, non trova il suo simile negli altri territori romanzi. (*La Letteratura occitanica moderna*, p. 6)

Les conclusions de l'autre tentative de redéfinition du procès d'écriture occitane étaient-elles différentes? En France, à partir d'une recherche sur les motivations de l'élection de la langue dominée par un écrivain acculturé à une langue dominante, on avançait aussi vers une resituation des œuvres, même les plus hautes, même les plus autonomistes affirmées, même les plus contemporaines, dans la dialectique culturelle française.

On aboutissait, en 1970, à une position 'nouvelle', nouvellement affirmée en préface à la *Nouvelle Histoire de la littérature occitane*. Position en bascule méthodologique, qu'on nous excusera de citer:

> Nous avons déjà dit ce que notre étude doit à la déprovincialisation du sentiment occitan. Par le choix de ce dernier adjectif, il est clair que nous affirmons à la fois l'autonomie et l'unité du phénomène littéraire d'oc ... L'autonomie, bien évidemment n'est pas une ségrégation abstraite. Nous n'avons pas voulu cacher, mais au contraire mettre en évidence que la littérature d'oc est connectée aux autres littératures européennes, avec une préférence explicable, à partir du XVIe siècle, pour la littérature française, nous avons même montré combien, depuis cette date, les processus de création étaient chez nous inhibés, déviés, aliénés par le règne de la langue du Nord, par la dépréciation subie par notre langue. Il n'est pas question d'occulter, par une vue idéalisante des œuvres, la situation de soumission culturelle du Sud au Nord, qui caractérise la vie française jusqu'à l'époque contemporaine. Les œuvres novatrices en occitan n'ont que plus de mérite, de dépasser cette anormalité de situation, qui elle-même fait partie intégrante du parcours littéraire que nous envisageons (p. 8–9).

Si, derrière l'intervention de Fausta Garavini, il y a la dialectique culturelle mise en évidence par les études italiennes, derrière notre programme d'exposé il y a tout un ensemble d'études de la fin des années '60 sur le 'colonialisme intérieur' français, l'ethnotype méridional réducteur, l'aliénation occitane[24]. L'histoire littéraire d'oc avance dans un cadre général de révision et de production conceptuelle, qui suscite le débat à la fois dans les rangs occitanistes et dans l'appareil culturel français concentré à Paris.

En septembre 1970, juste après la publication de *Renaissance du Sud* (janvier), de *La Letteratura occitanica moderna* (juin) et du premier tome de la *Nouvelle Histoire de la littérature occitane* (mai), en ouverture au VIe

Congrès International de langue et littérature d'oc, Henri Giordan fait le point de cette avancée. Il prend argument non plus de la solidité de l'objet, mais d'une insécurité qui le mine: 'Être écrivain occitan, c'est éprouver de la difficulté à se situer par rapport à soi et, partant, par rapport à d'autres lieux de production, à d'autres cultures'[25]. Il procède à partir de là à une critique de l'époque romantique, qui revient à la mise en évidence d'une mythologie: mythe du *Peuple*, mythe des origines, et contradictoirement à la reconnaissance d'une perspective fructueuse dessinée par les historiens libéraux du Romantisme: 'Le mouvement de cette recherche historique crée une problématique apte à permettre aux écrivains occitans l'élaboration d'une théorie de la différence dont ils témoignent dans leur pratique: celle qui oppose leur langue, si déchue en patois qu'elle puisse être, à la langue française'. Rendant par la suite hommage à la recherche qui parvient, régionalement, à échapper à la mythologie félibréenne, en particulier à ce qu'il appelle un 'régionalisme universitaire' et dont les grands noms sont Chabaneau, Roque-Ferrier, Bourciez, Ripert, Brun, Giordan va parvenir à ce qui est anti-régional par fonctionnement même: le livre de Charles Camproux.

L'historiographe énonce, à ce propos, un jugement très éclairant: 'Le résultat est proche de ce qui est réalisé depuis des siècles dans le domaine de l'historiographie de la littérature française. En fait, Camproux, sans le vouloir de façon très explicite, est conduit par la situation historique dans laquelle il écrit son *Histoire* à donner du fait littéraire occitan une image semblable à celle que les manuels d'histoire de la littérature française offrent du fait littéraire français'.

Il conclut donc—conclut une période et en ouvre une autre—par la synthèse du point de vue unitaire et de la différence productive:

> Il faut affirmer l'unité occitane contre ceux qui ont enfermé cette production dans une vision aliénée, limitée aux frontières d'une province ou d'un statut patoisant minimisant l'importance du fait d'écrire occitan. Mais il faut éviter de répondre au centralisme français par une idéologie réflexe, nivelant les différences entre provinces et entre niveaux de conscience linguistique. La perception lucide de ces différences ne passe pas forcément par la négation de l'unité occitane. Bien au contraire, elle est la condition d'une autonomie idéologique, d'une vision unitaire des faits occitans[25].

Je voudrais ici signaler rétrospectivement l'importance de la thèse de Peter Kirsch, *Studien zur languedokischen und gaskognischen Literatur der Gegenwart*, Wilhelm Braumüller, Wien-Stuttgart, 1966. A quelques années de distance, il est maintenant possible de voir comment cette assez

extraordinaire tentative pour entrer par sympathie dans les œuvres contemporaines et dans le pays des œuvres, atteint de réelles structurations thématiques, un fonctionnement vrai de la diversité occitane (du *Deep West* occitan, oserais-je dire) en opposition au méditerranéisme. Les développements des dernières années ne font que confirmer ces vues, qui rebondissent dans l'anthologie récente de prose, du même auteur: *Okzitanische Erzähler des 20. Jahrhunderts*, Gunter Narr, Tübingen, 1980.

'Autonomie idéologique': voilà le terme important. Il se substitue au mythe essentialiste d'une 'unité de fait'. Il s'agit maintenant d'affirmer clairement que l'unité de l'objet est dans le regard du chercheur, ce qui ne peut l'infirmer, mais lui donne une légitimité méthodologique: 'vision unitaire'.

Au demeurant, la révolution ainsi réalisée n'a rien d'étonnant. Elle n'est qu'un aspect particulier de la critique de l'objectivité en sciences humaines qui s'adresse aussi bien au positivisme scientiste hérité du XIXe siècle qu'à l'essentialisme de tradition. Cette critique devait atteindre le champ de la recherche occitane, en confirmer l'autonomie et l'unité dans le fait même de déconstruire une architecture monolithique en trompe-l'œil.

Il faut bien insister sur cette définition de '70, depuis l'actualité de 1984. Nous assistons ces temps-ci à une nouvelle offensive de ce que j'avais proposé en 1971 d'appeler une 'pathologie de la différence'. On s'efforce de remplacer le terme officialisé en 1951 de 'langue occitane' par un pluriel 'les langues d'oc' et de justifier en conséquence un traitement provincialisé de la culture littéraire (pratiquement une régionalisation graphique). On comprend qu'il ne s'agit de rien d'autre que d'une destruction du champ.

Le dialogue entre nous, spécialistes de ce champ, et nos adversaires, est rigoureusement impossible. Car leur intervention ne se justifie que d'une attaque contre le mythe essentialiste, unitariste bloqué, que nous analysons mieux qu'eux. Ce sont les occitanistes qui, depuis plusieurs décennies maintenant, ont pris en charge les différences occitanes et ont produit un ensemble numériquement important d'études sur ce sujet.

L'incompréhension ne fonctionne d'ailleurs que dans un sens: l'analyse de la dominance nous apprend qu'il lui est nécessaire précisément de fractionner le champ où le dominé tente de penser sa/ses différence(s). Il est tout à fait banal que la constitution d'une 'autonomie idéologique' occitane suscite en réponse une interprétation extériorisante de la pluralité interne, et que cette réponse s'établisse par une collaboration des provincialistes et de l'État centralisateur, après comme avant la mutation politique française de 1981. Il s'agit bien d'une nouvelle forme de la réduction autoritaire française des cultures marginalisées, à laquelle prête ses services l'aliénation

occitane elle-même. Notre projet d'études contient la contestation qui nous est opposée.

Ces précisions données, nous n'en sommes que plus à l'aise pour brosser à grands traits un tableau des acquisitions méthodologiques de la période qui succède à 1970. Nous en énoncerons quatre:

1. La première vient de la linguistique et de la mutation profonde qu'elle a subie. D'un côté, il faut rappeler comment le structuralisme, pour dépasser le blocage où l'enfermait sa conception des systèmes-isolats, a dû produire le concept dialectiquement ultérieur de *diasystème*. P. Bec y a trouvé de quoi renouveler d'un même mouvement la dialectologie et la pratique normative d'écriture en domaine d'oc[26]. D'un autre côté, la sociolinguistique dans la filiation Weinrich-Labov, à un niveau mondial de la recherche, a relativisé le concept même de la *langue*. L'ère d'une 'linguistique de la parole', en retour critique sur Saussure, a été inaugurée. L'équipe de chercheurs de Montpellier en a tiré la conséquence d'une réinterprétation de la diglossie franco-occitane: non plus heurt de systèmes clos, mais instanciation de la hiérarchie à tout instant de la parole, ce que nous appelons 'fonctionnements diglossiques'[27].

2. La seconde provient de cette 'science du texte', comme on dit en France, à l'établissement de laquelle notre équipe a aussi collaboré. Il en résulte pour l'objet-littérature une mutation importante. Ce n'est plus l'édifice bâti que nous considérons—et de cette façon nous en avons fini définitivement avec la plénitude de l'objet—mais la production concrète des textes, inscrits eux-mêmes dans un tissu complexe d'intertextualité. Chaque texte, et l'ensemble des textes que somme ce fronton idéologique 'littérature occitane', est désormais scruté comme un faisceau d'ici et d'ailleurs. La littérature n'existe pas, elle se produit. La littérature dite occitane n'est pas occitane en soi. Elle est précisément dite occitane, produite comme telle, plus ou moins, positivement ou négativement, en un débat qui, sous tous les adjectifs historiquement adoptés, méridionale, gasconne, provençale, occitane même, sudiste etc., fait sens d'histoire.

Si l'on rejoint les deux apports, on comprend bien que désormais la question de la langue de la littérature est remplacée par la question, beaucoup plus concrète, de la langue des textes, de chacun des textes. Osera-t-on dire: d'une 'parole d'écriture' (ce qui est fondamentalement différent d'une 'écriture de la parole')? A la limite, en situation diglossique, il n'y a plus que des textes diglosses, ni français, ni occitans, mais écrits dans le mélange des registres, sous le signe d'un sujet sociologiquement déchiré.

3. Ajoutons enfin que la recherche d'une contextualité vraie, expliquant la production des textes que l'inventaire antérieur avait attribués à la littérature occitane, a progressé elle aussi. A. Brun avait ouvert la voie en situant Bellaud dans une Provence qui produit un texte français très abondant[28]. En préface à une *Anthologie des baroques occitanes*, j'écrivais en 1974:

> C'est un appauvrissement certain du panorama littéraire occitan que de négliger Montaigne, Adrien de Montluc, Théophile, tant d'autres, et de présenter du Bartas par une exception gasconne à son œuvre française. C'est aussi sans doute un gauchissement des perspectives que de retenir un seul registre linguistique alors qu'il y en a deux, qui sont dans un rapport constant[29].

On ne saurait aujourd'hui échapper, de par l'exigence que les études sur la diglossie et la théorie du texte ont installées, à la nécessité du 'panorama' complet. Si la littérature d'oc doit désormais être considérée selon la résonance qu'elle donne au fait littéraire français en général, il faut aussi interroger son voisinage immédiat, la production en langue française de Toulouse, Aix, Bordeaux, Limoges. Le concept prêt pour cela, qui a rendu de précieux services aux historiens des mœurs et des institutions, est celui d'*espace occitan*. Le champ d'études recouvre ainsi un cadre géographique et social. Leur coïncidence est la problématique nouvelle.

4. Enfin, le lien du littéraire à la société est à nouer fortement. Nous nous y étions essayé dès 1970. Notre tentative devait rebondir dans une *Histoire d'Occitanie*, non de la littérature seule, que prit en charge de direction le regretté A. Armengaud[30]. A une époque où les historiens font de plus en plus 'travailler' le sens d'histoire de ce document-carrefour qu'est le texte littéraire, il ne peut plus exister d'historien de la littérature qui ne soit aussi historien d'une société. Nous avons donc contribué à mettre en place ce concept large d'une 'société occitane', avec toutes les différences en diachronie et en synchronie que l'on voudra.

L'intervention décisive sur ce point a été celle d'E. Leroy Ladurie, en deux grands ouvrages[31]. Mais Leroy Ladurie, qu'il s'agisse de J.B. Favre ou de Jasmin, étudie l'impression dans le texte de représentations sociales autant que de réalités sociologiques. Il établit des structures d'œuvres sur une idéologie formant les rapports sociaux (le 'carré d'amour occitan'). Il suit aussi la dérive des thèmes folkloriques. Ses travaux indiquent la voie d'une histoire du texte occitan qui s'incorporerait une production anonyme, ou la retombée en parole de la textualisation littéraire (ce qu'a en

vue l'étude des 'ethnotextes'). En définitive, l'histoire littéraire d'Oc n'était-elle pas la traversée surdéterminée d'idéologie (d'idéologie de la lettre, de l'institution, que nous reproduisons effectivement du modèle français) d'une anthropologie de l'espace occitan?

Dans ces conditions d'arrivée, écrirais-je encore une *Histoire de la littérature occitane*, une 'nouvelle nouvelle histoire'? Sans doute, oui. Mais ça serait certainement en dépassant ce qui subsistait en 1970 de blocage du champ. Je le ferais comme vient de le faire Ph. Gardy dans sa thèse consacrée à un extraordinaire velléitaire de l'écriture provençale, Jean de Cabanes[32]. Gardy, qui a marqué la dernière décennie par ses études sur le texte diglossique, ouvre son nouvel exposé, conclusion d'une recherche à son point de maturité, par des phrases qui la relancent:

> La littérature occitane représente une réalité aléatoire dont le statut et le fonctionnement effectif restent très largement à interroger. Définir, en effet, une littérature par sa langue est tout à fait insuffisant lorsque l'on sait que cette langue, hormis, peut-être, pendant la période médiévale, n'a jamais été socialement reçue comme telle. Si parler la langue occitane peut avoir un sens d'un point de vue strictement linguistique, comme l'a bien montré, parmi d'autres, Pierre Bec dans divers ouvrages aujourd'hui considérés comme classiques en ce domaine, d'un point de vue sociolinguistique, la question apparaît beaucoup plus complexe. Qu'en est-il, dans ces conditions, d'une production dite 'littéraire' écrite dans une langue dont l'existence sociale fait problème, et par ailleurs dépourvue de l'appareillage institutionnel et symbolique dont sont accompagnées autour d'elle les 'autres' littératures?

Quoi qu'il en soit, je n'entends pas par là, en suivant Ph. Gardy, faire à la littérature occitane un sort particulier, lui reconnaître un statut unique, mais à travers elle, dégager cette idée qui me paraît centrale, dans une nouvelle stratégie explicative des productions littéraires: que l'insécurité sociologique d'une forme d'expression quelle qu'elle soit rend précisément cette expression aléatoire et sans doute d'autant plus riche en différences potentielles.

Mais, ainsi, insécurisé par la sociolinguistique, vient de tomber le seul argument positif sur lequel Camproux fondait l'objet littérature d'Oc: la langue.

Le champ demeure, logiquement unitaire. Je ne voudrais pas que l'on prenne pour un paradoxe en rattrapage de projet, pour un jeu facile dans les termes, ce que j'énonce maintenant. Le champ de recherche appelé 'littérature occitane' existe encore et toujours, de sa déconstruction interne même. Il est le lieu organisé autour de la faille, du creux, de la question qui

se pose ici et non ailleurs: peut-on écrire dans une langue dominée, déchirée, détruite? L'histoire littéraire d'oc n'est rien d'autre que la problématique d'une littérature 'aléatoire' pour parler comme Gardy, problématique que chaque auteur, au nœud des débats de son temps, des influences qui parcourent son espace, en confrontation avec d'autres choix que le sien, rejoue pour sa part et pour ses compatriotes ou contemporains. Il la rejoue dans la misère du vide, dans l'acceptation de la dominance qui l'invalide en son écriture même, dans le mimétisme maniaque. Ou bien dans la tentative exaspérée du plein, de la contestation à égalité, de l'institutionalisation parallèle, dans l'emphase du mythe et la patience du collecteur de preuves. Il la rejoue depuis ...

Depuis le XVIe siècle sans doute. En parlant de la méthodologie de l'histoire littéraire occitane, nous n'avions pas oublié la solution de continuité. Notre avis sera maintenant catégorique: oui, il y a deux littératures d'oc successives. Penser autrement serait effacer ce que nous savons aujourd'hui d'un fonctionnement qui assure l'existence même d'un texte d'oc. Je l'écrivais récemment à propos d'un écrivain du 'plein', d'un restaurateur de la langue 'en majesté', de Pey de Garros: 'Depuis le seizième siècle au moins, l'écriture occitane ne se détermine qu'à la situation diglossique, ne se décide qu'à la présence du texte français'[33]. Ce serait donc une erreur méthodologique grave.

Ce serait même une faute d'un point de vue militant ou 'apologétique', car l'on ne gagne rien à effacer la dominance: on ne la réduit pas ainsi, on l'intériorise. Par contre, l'avouer pour l'analyser revient à l'objectiver et du même coup à la dépasser.

C'est de cette façon d'ailleurs que le militantisme de la connaissance demeure un militantisme de la transformation. Nous savons bien que seule une connaissance profonde et vraie des fonctionnements diglossiques permet l'opération de promotion de la parole et de l'écriture occitanes libérées[34].

Mais alors que faire du Moyen Âge?

On le voit: le problème s'est renversé, que le XIXe siècle avait posé. On a commencé par établir en existence la littérature d'oc médiévale, pour déborder sa limite temporelle, d'abord par un raccrochage au XIX^e^siècle félibréen, ensuite par une inventaire de l'entre-deux. Mais l'inventaire a produit ce résultat que la fracture avec le Moyen Âge est devenue principe même d'intervention, de compréhension, d'exposition. Garavini, Giordan, Gardy, Leroy Ladurie, Anatole-Lafont eux-mêmes, quand ils ont dépassé la première partie de leur *Nouvelle Histoire*, sont des historiens 'modernistes'.

On garde cependant l'adjectif: deux littératures successives, mais *occitanes*. Un singulier maintient interne la pluralité et unitaire le champ hétérogène. La raison en est diachronique et géographique.

Diachroniquement, à bien voir les choses, la recherche depuis vingt ans n'a pas confirmé la solution de continuité. Elle l'a remplacée par le concept de *rupture*. Il y a rupture dans le devenir de la production littéraire d'oc, à partir du XIIIe siècle et par étapes progressives, qui sont celles des réductions de pouvoir politique et d'ambition culturelle dont la France assume la responsabilité dans l'espace occitan. Au XVIe siècle, c'est fait: l'annexion de la Provence se consomme, l'édit de Villers-Cotterets signifie (pratiquement plus que théoriquement) les débuts du procès diglossique. Il ne reste que les 'poches' de pouvoir navarrais ou de dépendance romaine à effacer. La France moderne, centralisée administrativement, monolingue culturellement a été en même temps forgée par les Valois. La rupture va jusqu'au renversement: d'autonome dans ses initiatives, l'expression écrite d'oc devient dépendante et réflexe. Cela dans les affirmations 'revanchardes' mêmes, dont la première en date est celle de Pey de Garros, qui confirme en le retroussant le discours nationaliste de la Pléiade.

En perspective globale, ce qui constitue une littérature d'oc, c'est justement cette bascule de destinée, cet enchaînement dans la successivité de deux fonctionnements antithétiques: le *plus* et le *moins*.

Mais traverse la rupture une transmission que nous pouvons dire mythique, fantasmatique, ou idéologique suivant qu'on avance dans le temps: transmission de la littérature d'avant la rupture, non dans son fonctionnement bien aboli, mais comme souvenir glorieux, comme référence anti-diglossique. C'est le mythe des Aquitains pour Pey de Garros, le fantasme des troubadours chez Nostredame et toute sa suite italienne jusqu'au Catalan Bastero, chez Fabre d'Olivet aussi et chez Mistral, l'idéologie de *Renaissance* enfin construite par le Félibrige, reconstruite par l'occitanisme, celle qui explique la fermeture objective du champ opéré par Camproux. Celle qui reprend élan de la mise en discontinuité de ce champ même, la connaissance profitant toujours de l'examen des différences. On voit bien que le Moyen Âge occitan a été réinvesti dans une culture occitane en construction, depuis un quart de siècle, dans le temps où son fonctionnement culturel apparaissait de plus en plus distant.

Une histoire est donc toujours à faire: celle de l'articulation dans le texte même des œuvres, de deux 'ères' de production littéraire d'oc. C'est une 'histoire immédiate', bien souvent à ras de la production contemporaine.

Mais une raison géographique double l'historique. Celle de cet espace évidé de pouvoir par l'enchaînement de la conquête militaire ou diplomatique de la centralisation administrative. Espace qui n'a cessé de

résonner comme un 'creux', Midi négativisé par le Nord, dans les affaires de France et d'Europe. J'ai souvent dit, depuis une quinzaine d'années, qu'il y a une 'question occitane' de la politique européenne. On ne la reçoit généralement pas parce que la France l'a effacée aux regards en la résolvant à son profit. Mais elle reparaît dans les inégalités de développement économique, dans les sentiments populaires de frustration de pouvoir, dans les régionalismes, jusque dans les consciences collectives qu'une régionalisation pourtant bien prudente éveille en ce moment.

La littérature d'oc, resituée dans une anthropologie culturelle et reliée à une histoire des mouvements sociaux, dans la mesure même où après avoir été rayonnante, elle est devenue réflexe, est un aspect de cette question occitane, de ce questionnement têtu, entre Loire, Pyrénées et Méditerranée, que propose la vie sociale, sous et malgré l'uniformisation étatique: de cette 'différence'.

Je pourrais en rester là, à l'actualité de la recherche, qui nous ferait conclure par l'articulation de la contradiction.

Mais ce serait sans doute tomber dans un piège, et la perspective méthodologique en souffrirait beaucoup. Car j'ai conscience de n'avoir rien dit du Moyen Âge. Je me suis même éloigné d'en dire quoi que ce soit dans la mesure où je prenais en compte la solution de continuité qui de lui nous sépare, pour l'interpréter en rupture. N'ai-je pas finalement prolongé à son sujet des appréciations non revues? Ne l'ai-je pas pris par tradition pour un plein absolutisé? Car, depuis Fauriel au moins, le Moyen Âge occitan, ce continent perdu, est sous notre regard distant le plein même de la création littéraire circonscrite—le signe supérieur du plein étant la *koinè* des troubadours, la 'langue classique' d'une 'littérature classique'.

Un des effets de la recherche récente menée sur les XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles aura été d'éveiller les soupçons quant à la réalité de ce plein. On a remarqué un 'peut-être' dans la phrase ci-dessus citée qui ouvre la thèse de Gardy: 'hormis, peut-être, pendant la période médiévale'.

Je vais être rapide. Je ne dirai au demeurant rien d'original. Mais en reconnaissant avec vous la nécessité de certaines recherches en déplacement des méthodes antérieures, j'ai l'ambition de montrer qu'il y a urgence à mettre le Moyen Âge occitan en connaissance différentielle interne, à en dialectiser l'image, et finalement à le pluraliser.

Il nous manque encore d'entourer le texte littéraire d'une connaissance de la langue sociale. Non exactement de la langue orale, que nous n'atteignons qu'hypothétiquement en posant la transparence de l'écrit, mais de la réduction à l'écriture comme fait de vie sociale. L'historien du texte poétique peut-il maintenant ignorer les questions de normalisation que pose le linguiste de la diachronie, quand il lit les textes administratifs

d'oc, dont l'énorme corpus est encore très loin d'être traité, ou même inventorié? Ces questions tournent toutes autour du lieu et de la nature du pouvoir qui commande la lettre[35].

Il nous manque une étude linguistique, sociolinguistique, esthétique aussi de la textualité littéraire; je veux dire de la *transmission textuelle*. Certes, tous les philologues ont abordé ce problème. Encore faut-il en tirer la théorie d'ensemble d'une pratique détaillée. En finir sans doute avec le singulier de la *koinè* troubadouresque, parler de la langue des ateliers scriptiques, et relier cette langue au fait patent de la pluralité des foyers de création-diffusion. Cela ne peut être fait sans une textologie d'un nouveau genre qui prend appui dans la théorie contemporaine du texte.

Enfin, ne faudrait-il pas poser, dans l'étude de toute cette production à son origine, tout au long de la transmission où elle se re-produit, le grand problème d'une structuration culturelle de l'espace occitan? Espace qui se déborde lui-même, on le sait depuis longtemps. Mais alors? Est-ce qu'il n'y a pas *dans la littérature d'oc même* une question des terres de Poitiers, et une question de Tolède, si l'on veut parler concrètement de Guiraut Riquier, et certainement aussi du front pionnier de Pamplona, à travers Conques et la *Chanson de Sainte Foy*? Les *Vidas* sont-elles explicables sans poser le lieu italien oriental de leur élaboration et de leur transmission? Comme nous nous sentons embarrassés! Justement: nous sommes en train de remplacer le territoire d'une langue, construction idéologique rétrospective autant qu'aprioristique, sécurisante de ce fait même, par l'espace difficile à saisir d'une culture et des contacts culturels. Est-ce l'Occitanie que nous invalidons? Comme projection artificielle de l'atlas linguistique dans la vie des textes, certainement. Comme nœud relationnel et comme lieu culturel dans l'espace, absolument pas. Bien au contraire.

Nous revoici cependant en train d'interroger la conscience linguistique sous et dans l'écriture d'oc. A propos de ce Moyen Âge, terrain beaucoup mieux repéré, balisé, connu que les siècles qui le suivent, l'opération dont ceux-ci furent l'occasion se renouvelle. En déconstruisant cet objet hérité de la philologie classique, le Moyen Âge d'oc, tout hommage rendu à cette philologie, nous faisons une autre fois de l'insécurité motif. Nous perdons le *domaine*. Nous trouvons le *champ*. Champ de la recherche, espace de la conscience. La littérature d'oc se ressoude de la problématique des différences.

C'est pourquoi nous avons aujourd'hui besoin surtout de médiévistes.

NOTES

1. *Amiras*, No. 6 (octobre 1983), 'Questions aux chercheurs, Histoire littéraire médiévale' par R. Lafont; 'Histoire littéraire moderne' par Ph. Gardy.
2. *Essai sur l'histoire des patois du Midi de la France aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, 1859 (100 exemplaires tirés, cités depuis plusieurs centaines de fois!).
3. *Histoire sommaire de la poésie occitane des origines à la fin du XVIIIe siècle*, Toulouse—Paris, 1945.
4. *Cf.* le compte rendu dans *Amiras*, No. 7 (mars 1984) par Ph. Martel, de l'édition de *Scatabronda*, Cahors, 1983.
5. Ducèdre pour *Las Ordenansas et coustumas de libre blanc*.
6. É. Fuzellier avait commencé à la recenser, *Annales de l'IEO*, t. II, fasc. 1 (1949) et *Histoire du théâtre provençal*, St Rémy de Provence, 1955.
7. On rappelle que Tronc est resté inédit jusqu'à une date récente, Jean de Cabanes l'est encore largement.
8. *Cf.* les travaux de F. Garavini et l'allusion à Pasolini.
9. A. Limentani, *L'Eccezione narrativa, la Provenza medievale e l'arte del racconto*, Turin, 1977.
10. *Cf.* notre article 'Le "Midi" des troubadours: histoire d'un texte,' *Romantisme*, No. 35, 1982.
11. *Cf.* Bauquier, *Les Provençalistes du XVIIIe siècle*, Paris, 1880.
12. L'étude de cette référence reste encore à faire. On trouvera des preuves dans R. Dumas, *Les Années de formation de Joseph Roumanille, Romantisme—Préfélibrige*, Avignon, 1969, et dans notre *Mistral ou l'illusion*, Paris, 1954.
13. Dans son discours de Paris en 1878, cf. Th. Aubanel, *Œuvres choisies* par Cl. Liprandi, Avignon, 1976, p. 223.
14. *La Renaissance provençale*, Paris—Aix-en-Provence, 1918.
15. On sait que N.-B. Wyse avait conçu une restauration de la compagnie des Arquins.
16. *Cf.* notre *Revendication occitane*, Paris, 1974, chap. 7.
17. *Cf.* sur ce sujet *Amiras*, No. 6, *op.cit.*, *Linguistique* par R. Lafont.
18. *Cf.* notre *Nani Monsur*, Energas, 1979, chap. 6.
19. Le premier travail dans ce sens est d'A.P. Lafont, 'Réflexions préliminaires à une étude littéraire du XVIIIe siècle occitan,' *Annales de l'I.E.O.* 13 (1953).
20. *Cf.* G. Kremnitz, *Entfremdung, Selbstbefreiung und Norm, Texte aus der okzitanischen Soziolinguistik*, Tübingen, 1982, p. 14.
21. *Recherches historiques sur l'introduction du français dans les provinces du Midi*, Paris, 1923.
22. *Cf.* D. Canciani, 'Lingua, Autonomia, Patria,' dans *Pier Paolo Pasolini, l'opera e il suo tempo*, Padova, 1983.
23. Publiée à Iéna et Leipzig en 1939, sa diffusion a été arrêtée par la guerre.
24. *Cf.* nos ouvrages de synthèse *Le Sud et le nord*, Toulouse, 1971, et *Clefs pour l'Occitanie*, Paris, 1971.
25. *VIe Congrès International de langue et littérature d'oc et d'études franco-provençales* I, *Littérature et langue modernes*, Montpellier, 1971.
26. *Cf.* 'Per una dinamica novèla de la lenga de referencia,' *Annales de l'IEO*, 4e série, t. II, No. 6, 1972.
27. *Cf.* Kremnitz, 'Du "bilinguisme" au "conflit linguistique", cheminement de termes et de concepts,' *Langages*, No. 61, 1981.
28. *Cf.* A. Brun, *Bellaud de la Bellaudière, poète provençale, XVIe siècle*, Aix-en-Provence—Gap, s.d.
29. Avignon, 1974, p. 12.
30. *Histoire d'Occitanie*, dirigée par A. Armengaud et R. Lafont, Paris, 1979.
31. *L'Argent, l'amour et la mort en pays d'oc*, Paris, 1980; *La Sorcière de Jasmin*, 1983.
32. *L'Écriture occitane aux XVIe et XVIIe et XVIIIe siècles: origine et développement d'un théâtre occitan à Aix-en-Provence (1580–1730), l'œuvre de Jean de Cabanes*, Montpellier, mars, 1984.

33. 'Texte de la *nation* , du *pays* et du "*peuple*": le statut de l'écriture occitane; l'exemple de Pey de Garros,' *Revue des langues romanes* LXXXVI, No. 1 (1982), p. 37.
F. Garavini et Ph. Gardy ne disent rien d'autre dans leur article de *Traditions populaires et cultures savantes en France*, Stanford French and Italian Studies, Stanford, Californie, 1984.
34. *Cf. Lengas*, No. 5, 1979, déclaration préliminaire.
35. *Cf.* notre article 'Espace et norme linguistique, ou l'Occitanie en question de langage,' *Amiras*, No. 3, 1982.

UNE VERSIFICATION LYRIQUE POPULARISANTE EN ANCIEN PROVENÇAL

JOHN MARSHALL

L'existence d'une versification lyrique popularisante dans l'œuvre des troubadours et des trouvères du XIIe et du XIIIe siècle implique bien sûr l'existence d'une versification aristocratisante. C'est celle-ci—nette, claire, régulière, sans bavures—qui a préoccupé les érudits modernes, surtout ceux qui se sont intéressés à la poésie provençale. La rigueur dans la construction de la strophe et dans l'utilisation de la rime est une des inventions fondamentales des troubadours. C'est à juste titre qu'ils se vantent de leur maîtrise de *los motz e·l so*—d'une versification rigoureuse, rigoureusement mise en musique.

Mais il a existé en même temps, parmi les troubadours et les trouvères, une métrique moins disciplinée, plus lâche. Cette versification plus libre, je l'ai appelée 'popularisante' en me servant de la terminologie utilisée par Pierre Bec dans un livre déjà célèbre[1]. J'aurais pu également la qualifier de 'jongleresque'. L'important, c'était de faire ressortir la différence qui a existé entre celle-ci et la forme poétique châtiée et réglée qui caractérise la poésie courtoise et surtout la *canso*, genre aristocratisant par excellence.

Je citerai un certain nombre d'exemples en ancien français. Cela tient au fait que certains traits de la versification popularisante sont attestés beaucoup plus souvent en langue d'oïl qu'en langue d'oc: il arrive même qu'un trait dont on pourrait citer une douzaine d'exemples français ne se retrouve parmi les œuvres des troubadours qu'une ou deux fois. Mais la citation d'exemples français a un autre avantage: puisqu'on a conservé une proportion beaucoup plus élevée de la musique des œuvres lyriques françaises, nous aurons par là la possibilité d'expliquer, du moins pour certains phénomènes, comment se chantaient des vers en apparence irréguliers. Et cela est d'autant plus important que la relation entre métrique et musique est à la fois la clef et la raison d'être de certaines irrégularités.

En outre, la citation de quelques textes français apporte un avantage pratique qu'il est important de signaler. Puisque certains phénomènes se

présentent avec une fréquence relativement plus haute en ancien français, les éditeurs de textes lyriques français ne se sentent pas toujours obligés de restaurer la régularité en introduisant des corrections inutiles. Parmi les éditeurs des troubadours, par contre, l'habitude de la correction normative est plus profondément enracinée. Nous aurons donc à chercher quelques-uns de nos exemples parmi les leçons rejetées des éditions. Le danger de cette sorte de correction sera un des thèmes sous-jacents de cette communication. C'est souvent de cœur léger que les éditeurs introduisent dans les textes lyriques des corrections motivées par des raisons uniquement métriques et destinées à rétablir une structure de type aristocratisant; et ces formes normalisées sont passées dans les *Répertoires métriques* de Frank et de MM. Mölk et Wolfzettel[2]. Les éditeurs ne se demandent pas si le troubadour (ou le trouvère) ne profitait pas de la liberté propre à une versification plus fruste.

Avant de passer à l'examen de celle-ci, pourtant, je voudrais jeter un coup d'œil à la versification aristocratisante provençale—moins pour passer en revue les types de vers et de strophe, comme l'ont déjà fait les théoriciens toulousains du XIVe siècle, que pour essayer de dégager quelques principes fondamentaux de la métrique du grand chant courtois.

La forme de la *canso* classique reflète le principe d'un isostrophisme rigoureux et parfait. Ce principe repose à son tour sur un autre, celui de la répétition exacte de la mélodie de la première strophe pour chacune des strophes suivantes. Un fait, pourtant, mérite d'être souligné. La répétition exacte de la mélodie exigeait que le poète reproduise exactement dans la deuxième strophe la structure syllabique des vers de la première, avec la même répartition des rimes masculines et féminines: il fallait donc répéter exactement une structure *numérique*. Mais la répétition de la mélodie n'exigeait pas autre chose: elle n'imposait, par exemple, ni un schéma des rimes constant ni les mêmes timbres à la rime ni des rimes exactes. L'isostrophisme des troubadours dépassait de loin ce qu'exigeait la musique. Il comportait l'utilisation du même schéma des rimes dans toutes les strophes; l'utilisation des mêmes timbres à la rime; ou, là où les rimes changeaient, ces changements même s'opéraient selon des principes réguliers (*coblas doblas*, strophes alternées, etc.).

Dans la pratique normale de la versification aristocratisante, donc, les troubadours (et, dans la mesure où ils ont suivi leur exemple, les trouvères) acceptaient, cherchaient même, des contraintes métriques beaucoup plus étroites que celles qu'imposait l'isostrophisme mélodique. Au delà des exigences de la forme musicale, ils ont obéi à des principes de récurrence régulière qui n'existaient qu'au niveau du texte. C'est à ce niveau que se placent l'autonomie du schéma des rimes et celle du vers en tant qu'unité définie par la rime. En somme, cette versification suivait ses propres

principes et multipliait les contraintes, qui devenaient ainsi beaucoup plus nombreuses que ne l'aurait exigé la simple invention de paroles sur une mélodie répétée. Et le principe sous-jacent de toutes ces contraintes était celui de la rime exacte—exacte du point de vue phonétique, dans les limites des formes linguistiques acceptées comme faisant partie de la *koiné* lyrique.

Avant de terminer une présentation forcément très schématique, il convient d'ajouter deux observations. Premièrement, les principes de l'isostrophisme s'appliquaient en général aux *contrafacta*. Comme l'a dit M. Chambers[3], celui qui imitait la forme et empruntait la mélodie d'un modèle préexistant se trouvait dans une position analogue à celle du troubadour qui, ayant fini d'écrire la première strophe d'une *canso*, en commençait la deuxième. Normalement, l'auteur du *contrafactum* reprenait, lui aussi, la forme exacte du modèle. Et, dans le cas où il introduisait quelques modifications, celles-ci étaient assujetties aux principes de la forme isostrophique exacte.

La deuxième observation concerne la seule forme non-isostrophique courtoise pratiquée par les troubadours, le *descort*. On sait que dans ce genre poétique les répétitions musicales s'organisaient d'une façon tout autre que dans les formes strophiques. Mais les principes de base de la versification aristocratisante que nous avons trouvés dans la *canso* typique se retrouvent ici: là où il y a répétition musicale, le troubadour reprend une structure métrique rigoureusement identique; là où la répétition cède la place à de nouvelles phrases musicales, les structures métriques changent elles aussi. En somme, nous retrouvons les mêmes principes au service d'une organisation différente (nous verrons d'ailleurs qu'il y a quelques exceptions dans le détail de la mise en œuvre métrique).

Avant de passer à des questions de versification au sens étroit, je voudrais revenir pour quelques instants sur la question de la langue utilisée à la rime. Je n'ai à examiner aujourd'hui ni les éléments constitutifs de la *koiné* des troubadours classiques ni les éléments plus ou moins aberrants qui se retrouvent dans certains morceaux. La plupart de ces derniers—les catalanismes, les italianismes, les régionalismes de toutes sortes, même les poitevinismes dont on a tant parlé—ne sont pas pertinents à l'étude de la versification popularisante. Il y en a un, pourtant, qu'il convient de mentionner ici: l'utilisation à des fins lyriques—la plupart du temps par des anonymes—d'une langue mixte franco-occitane. M. Bec a qualifié ainsi le 'motet franco-occitan' 'Li jalous par tout sunt fustat' (*op. cit.*, t. II, p. 23); moi-même j'ai utilisé le même adjectif pour la pastourelle 'L'autrier m'iere levaz' (voir note 14). Et il y a d'autres textes (une douzaine, peut-être) qui rentrent dans la même catégorie, caractérisée par le fait que les rimes ne sont ni du français ni de l'occitan, mais un mélange des deux (le dosage linguistique variant de morceau en morceau). Or, ce qui est frappant, c'est

que les traits métriques de type popularisant sont nombreux dans ces œuvres. Outre les deux textes que je viens de nommer et la célèbre reverdie 'Volez vous que je vous chant' (R 318) avec ses rimes en *-ade*, je tiens à signaler les deux lais provençaux anonymes, le *Lai Markiol* et le *Lai Non-par* (PC 461,122 et 124)[4]. Ces deux textes, conservés uniquement par deux chansonniers français, sont répertoriés comme faisant partie de la littérature provençale depuis Bartsch. Effectivement, il en existe une version provençale, qui n'est nullement anonyme mais d'auteur connu et même célèbre, car il s'appelle Karl Bartsch. Bartsch a pratiquement récrit en entier ces deux morceaux, dans la conviction erronée que derrière les copies conservées se cachait un prototype provençal. Or, il n'en est rien. Ce sont des copies franco-occitanes de deux textes écrits en franco-occitan. Et la versification assez fruste de ces deux lais comporte bon nombre de traits popularisants, surtout dans le compte des syllabes et la technique des rimes, traits que Bartsch s'est appliqué à 'corriger' autant que possible.

Les deux lais ne sont que les exemples les plus marqués de l'utilisation dans la poésie lyrique d'une langue mixte franco-occitane. L'examen de tous les exemples montrerait que les trouvères ou troubadours qui en étaient les auteurs se sont servis à la fois d'une langue et d'une métrique qui s'écartaient volontairement des normes de la littérature aristocratisante.

Abordons maintenant l'examen de la versification popularisante. Si la versification aristocratisante peut être caractérisée comme une série de contraintes, la versification popularisante montre plutôt une série de licences. Ces licences existent au niveau de la construction des strophes qui constituent le poème et au niveau de la construction des vers qui constituent la strophe. Je voudrais passer en revue ces traits popularisants, en signalant chaque fois quelques exemples français avant d'examiner la pratique des troubadours. Je vous invite à me suivre dans un domaine de poètes qui, sans être tous mineurs, sont très souvent anonymes—un domaine qui, la plupart du temps, n'est pas celui de la 'grande littérature'.

Dans un article paru il y a quelques mois, dans les *Études* à la mémoire de Reid[5], j'ai signalé une série de textes lyriques français ayant une particularité de structure que je voudrais appeler l'*hétéromorphisme*. Ces textes ont ceci de particulier: ils ne sont ni hétérostrophiques comme les *descorts* ni isostrophiques comme les chansons courtoises, ils sont plutôt imparfaitement ou approximativement strophiques. Je m'explique: la mélodie de la première strophe, qui est une mélodie à répétitions, est réutilisée pour les strophes suivantes dans des formes soit écourtées soit étendues, de sorte que les strophes successives n'ont pas les mêmes dimensions. Mais elles se chantaient sur des versions de la même mélodie. Plutôt que de supposer, comme on l'a fait jusqu'ici, de multiples erreurs de copiste (mais dans certains cas il faudrait supposer des copistes qui

dormaient debout!), j'ai proposé d'y voir un type de construction musicale et métrique parfaitement explicable et parfaitement naturelle. Elle est d'autant plus naturelle que les mélodies sont construites selon le modèle de deux types musicaux à l'origine non-strophiques: la séquence et la laisse. On écrivait une séquence ou une laisse *miniature*, qui constituait la première strophe, et puis on la répétait sous des formes variées pour en faire les strophes suivantes.

Je voudrais en signaler deux exemples français que je n'ai pas utilisés dans l'article précité. D'abord, la chanson de toile de la *Bele Aiglentine*, connue seulement par le fait qu'elle est citée, sans musique, dans le *Roman de Guillaume de Dole*.

I
Bele Aiglentine en roial chamberine
devant sa dame cousoit une chemise.
Ainc n'en sot mot quant bone amor l'atise.
Or orrez ja
conment la bele Aiglentine esploita.

II
Devant sa dame cousoit et si tailloit.
Mes ne coust mie si com coudre soloit:
el s'entroublie, si se point en son doit.
La soe mere mout tost s'en aperçoit.
Or orrez ja
conment [la bele Aiglentine esploita.]

III
—Bele Aiglentine, deffublez vo surcot:
je voil veoir desoz vostre gent cors.
—Non ferai, dame, la froidure est la morz.'
Or orrez ja
[conment la bele Aiglentine esploita.]

IV
—Bele Aiglentine, q'avez a empirier,
que si vos voi pallir et engroissier?
—Ma douce dame, ne le vos puis noier:
je ai amé .I. cortois soudoier,
le preu Henri, qui tant fet a proisier.
S'onqes m'amastes, aiez de moi pitié.'
Or orrez ja
conment [la bele Aiglentine esploita.]

V
—Bele Aiglentine, vos prendra il Henris?
—Ne sai voir, dame, car onques ne li quis.

—Bele Aiglentine, or vos tornez de ci.
Tot ce li dites que ge li mant Henri
s'il vos prendra ou vos lera ensi.
—Volentiers, dame', la bele respondi.
Or orrez ja
[conment la bele Aiglentine esploita.]

VI Bele Aiglentine s'est tornee de ci,
et est venue droit a l'ostel Henri.
Li quens Henris se gisoit en son lit.
Or orrez ja que la bele li dit.
Or orrez ja
[conment la bele Aiglentine esploita.]

VII —Sire, Henri, velliez vos ou dormez?
Ja vos requiert Aiglen[tine] au vis cler,
se la prendrez a moullier et a per.'
—Oïl, dit il, onc joie n'oi mes tel.'
Or orrez ja
[conment la bele Aiglentine esploita.]

VIII Oit le Henris, mult joianz en devint.
Il fet monter chevaliers trusq'a .XX.,
si enporta la bele en son païs
et espousa: riche contesse en fist.
Grant joie en a
li quens Henris quant bele Aiglentine a.

J'utilise l'édition de M. Zink[6], qui a eu la sagesse de s'abstenir de toute correction métrique normative (les éditeurs successifs de *Guillaume de Dole*, par contre, se sont efforcés de rétablir un isostrophisme parfait—et parfaitement illusoire—à coups de corrections multiples). Il saute aux yeux, à mon avis, qu'il ne manque rien à ce texte, et que rien n'y est de trop. L'auteur inconnu a fabriqué une série de strophes qui sont autant de laisses miniatures, dont les dimensions sont variables. Mais ce sont des laisses adaptées à une forme *approximativement* strophique[7]. Même en l'absence de la mélodie, on voit facilement comment cela se chantait.

Mon deuxième exemple est le *Tournoiement des Dames* d'Huon d'Oisy (R 1924a). Le texte en est assez long, je me contente donc d'indiquer dans une forme schématique les diverses dimensions de ses strophes[8].

	A	B	A	B+C	C	C	D	B+C	C	C	D	B+C	C	C	D	E	E'
I, IV,	a	b	b	a	a	a	b	a	a	a	b	a	a	a	b	b	c
VIII	7	3	7	7	4	4	4	7	4	4	4	7	4	4	4	6	6
	x 3		x 3													x 3	
II								a	a	b		a	a	b			
								7	4	4		7	4	4			
III				a	a	b											
				7	4	4											
V, VII								a	a	b							
								7	4	4							
VI												a	a	b			
												7	4	4			

Ce schéma fait apparaître la forme musicale et métrique de la strophe, construite selon le principe séquentiel, comme l'a déjà dit Gennrich[9]. Il laisse voir aussi la technique de la variation qui a permis au trouvère de construire ses huit strophes selon cinq types légèrement différents (je note en passant que ce morceau montre d'autres traits de la métrique popularisante, dans le compte des syllabes et l'utilisation de la rime).

L'adaptation strophique de formes qui, à l'origine, ne l'étaient pas est un phénomène bien attesté en provençal. Je n'ai qu'à citer les quelques *descorts* strophiques[10]; l'*estampida*, dont tous les exemples provençaux sont strophiques, par contraste avec la plupart des *estampies* françaises; ou ces trois textes sur la mort de Blacatz (PC 437,24, 76,12 et 330,14) construits en laisses monorimes, laisses d'une longueur constante, pourtant, comme des strophes. Ce qui frappe surtout dans ces exemples, c'est la volonté d'une construction isostrophique parfaite. Une exception, cependant, isolée mais significative. L'*enueg* 'Be m'enueia, per Saynt Marsal' du Moine de Montaudon[11], est construit en quatre petites laisses de six, cinq, quatre et cinq vers.

I Be m'enueia, per Saynt Marsal,
aquist baro descominal
que, non denhen vendre caval,
empenhon lo aitan quan val;
e qu'om meta en son ostal
sel qu'a azirat per gran mal.

II Be m'enueia de cavalier
que quer tres vetz cauls e sabrier,
e de dompneyador petier
e de vielh hom' avol arquier
et hom' escas sobre taulier.

III Enueia·m, pels Sayns de Coluonha,
amicx que·m falh a gran bezonha
e tracher que non a verguonha
e qui·s colgu' ab mi ab gran ronha.

IV Messatgier, vai t'en, te ta via
al comte, cuy Dieus benezia,
que te Toloza en baylia:
s'y a ren qu'a luy desplayria,
ieu suy selh que·l ne ostaria.

Il ne manque aucun vers, à mon avis. Ce sont des laisses qui s'efforcent de devenir des strophes régulières mais qui ne réussissent pas tout à fait.

Je ne connais pas d'autre exemple si clair. Notons néanmoins le cas bizarre du *sirventes* 'Pois Ventadorns' de Bertran de Born (PC 80,33), où la fin de la troisième strophe comporte deux vers surnuméraires dans le seul ms. *C*. Ces vers, les éditeurs ont été unanimes à les consigner aux leçons rejetées[12]. J'avoue que cette unanimité m'inquiète. Si ces deux décasyllabes sont apocryphes, qui les a inventés, et pourquoi? Ils ont bien l'air d'être de Bertran. De l'autre côté, on comprendrait qu'un copiste les supprime, pour se débarrasser d'une irrégularité métrique particulièrement flagrante. Dans un texte construit d'une façon assez négligente (comme nous le verrons par la suite), ces deux vers ne sont qu'une irrégularité de plus; et ils pouvaient se chanter au prix d'une répétition de la fin de la mélodie (qui, malheureusement, n'est pas conservée ...).

Si ce cas reste (et restera sans doute toujours) douteux, un phénomène analogue se révèle du moment qu'on se met à comparer certains *contrafacta* avec leur modèle. L'*enueg* du Moine de Montaudon 'Fort m'enoia, so auzes dire' (PC 305,10) utilise la forme et la mélodie de 'Rassa, tan creis e mont' e poia' de Bertran de Born (PC 80,37). Pour une fois, les deux versions de la mélodie sont conservées[13]. Mais la strophe du Moine a deux vers de moins que celle de son modèle, car il avait fait l'économie d'une des répétitions mélodiques. La relation des deux morceaux est analogue à celle qui existe entre les différentes strophes des textes français déjà signalés. Mais dans le domaine d'oc l'hétéromorphisme ne se révèle que par la comparaison des

textes: chacun, considéré à part, est isostrophique. On pourrait en dire autant des *contrafacta* provençaux de la pastourelle franco-occitane 'L'autrier m'iere levaz' (PC 461,148; R 935), dont j'ai parlé ailleurs[14]. Là encore, la mélodie se prêtait à des modifications suivant le jeu des répétitions; mais le texte de chaque *contrafactum* n'utilise qu'une seule version de la mélodie, de sorte que le principe de l'isostrophisme n'est pas enfreint.

Si l'hétéromorphisme qui caractérise certains morceaux français a laissé quelques traces peu nombreuses dans la poésie provençale, un autre type lyrique français fait entièrement défaut dans le domaine d'oc. La *chanson avec des refrains* était un compromis parfait entre l'isostrophisme et l'hétérostrophisme: le corps de la strophe utilisait chaque fois la même mélodie; mais les refrains empruntés (et, le cas échéant, les 'vers de raccord' qui en étaient une préfiguration métrique et mélodique) variaient de strophe en strophe. Je n'hésite pas à classer ce type parmi les formes métriques popularisantes, car pratiquement tous les exemples montrent d'autres libertés dans leur versification.

On comprend que de telles structures n'aient joui d'aucun succès parmi les troubadours. Leurs irrégularités ne pouvaient s'assimiler ni au principe de la *canso* ni à celui du *descort* ni à celui de la *dansa*. Un seul exemple est répertorié par István Frank[15]. Ce texte, 'Eras diray ço que.us dey dir'[16], est une *alba* avec des refrains. Mais, puisque l'auteur était de toute évidence catalan, il est difficile de classer ce morceau anonyme parmi les œuvres des troubadours.

D'autres formes lyriques dont il existe de nombreux exemples français (le *lai*, le motet) ont joui de très peu de succès dans le domaine d'oc. Un seul lai provençal, et encore d'un auteur italien (PC 101,2, de Bonifacio Calvo), plus les deux textes franco-occitans dont j'ai déjà parle. Quatre morceaux classés par Gennrich[17] comme des motets à deux voix, et encore tous les quatre sont conservés exclusivement dans des sources d'origine française. Le bilan est très mince. Les troubadours boudaient ces formes, trop éloignées de l'isostrophisme.

Passons à la considération de quelques irrégularités dans l'utilisation d'un seul et même schéma des rimes comme principe constructeur d'une chanson. Les chansons où le schéma des rimes ne reste pas immuable de strophe en strophe sont relativement fréquentes en ancien français. Je cite un seul exemple, la chanson 'Nouvele amour qui si m'agrée' de Rogeret de Cambrai (R 238; éd. A. Langfors, *Romania* LVIII (1932), p. 352). Les cinq strophes présentent quatre schémas différents:

	8'	8	8'	8	4'	4'	8	4'	4'	8
I	a	b	a	b	a	a	b	a	a	b
II	a	b	a	b	a	a	c	a	a	c
III	a	b	a	b	c	c	d	c	c	d
IV, V	a	b	a	b	c	c	b	c	c	b

On soupçonne que le trouvère a eu insuffisamment d'habileté technique pour se tenir rigoureusement au schéma de sa première strophe (d'autres négligences dans l'utilisation de la rime confirment ce point de vue): il a donc simplifié sa tâche en multipliant les rimes. La chanson a été connue dans le Midi de la France, car il en existe une version occitanisée dans un des chansonniers provençaux; et elle est probablement le modèle d'un *contrafactum* provençal, dont la forme métrique est d'ailleurs parfaitement régulière[18]. Le contraste entre les deux morceaux symbolise d'une façon frappante le laisser-aller et la rigueur.

Les exemples analogues ne manquent pas entièrement parmi les œuvres des troubadours. On pourrait citer d'abord les chansons où la même syllabe tonique apparaît à deux endroits différents de la structure, de sorte que le schéma des rimes est modifié dans une strophe par rapport aux autres. Ces cas, signalés dans le *Répertoire métrique* de Frank par un point d'exclamation, sont beaucoup moins nombreux qu'en ancien français. Et la plupart des exemples sont moins voyants. Je voudrais citer un cas, pourtant, où la négligence est analogue à celle de Rogeret de Cambrai. Il s'agit encore une fois du *sirventes* de Bertran de Born, 'Pos Ventadorns e Comborns ab Segur' (PC 80,33). Les schémas des cinq strophes sont présentés par Frank (885:3) sous la forme suivante:

	10	10	10	10	10'	10	10'	10	
I	a	b	a	b	c	d	c	d	ur o eta ar
II	a	b	a	b	c	b	c	b	ol or eta
III	a	b	a	b	c	a	c	a	os âs assa
IV	a	b	a	b	c	a	c	a	âs ès assa
V	a	b	a	b	c	b	c	b	art o eja

La négligence réside dans la relation de la rime des sixième et huitième vers avec les rimes de la première moitié de la strophe. Comme dans beaucoup d'exemples français, il y a un certain flottement (qui, d'ailleurs, a dû passer pratiquement inaperçu à l'audition). Et, ici encore, une version régularisée de cette strophe a été utilisée plus tard dans un *contrafactum*[19].

On dirait que la rigueur technique de la versification des troubadours s'accentue avec le temps. Dans une certaine mesure, cela est vrai. Un

exemple vraiment déroutant des licences qui nous occupent ici est fourni par le texte de Marcabru 'A l'alena del vent doussa' (PC 293,2). La rime en -*oc* est constante au cinquième vers de la strophe. Mais la distribution des rimes en -*a* (ou -*an*), en -*o* (ou -*on*) et en -*um* dans les quatre autres vers de chaque strophe résiste à toute tentative de régularisation[20]—probablement parce que le principe d'une permutation stricte n'existait pas encore. C'est du moins ce que pourrait nous suggérer 'Quan lo rius de la fontana' de Jaufre Rudel (PC 262,5), dont aucune des versions conservées n'est absolument irréprochable dans l'agencement des rimes.

Quoi qu'il en soit, des dérogations aux principes d'un isostrophisme strict—avec ou sans permutations des rimes—se retrouvent même sous la plume des meilleurs poètes, mais bien plus rarement que chez les trouvères. Et ces licences sont très souvent combinées avec d'autres encore, qui affectent la présence ou l'absence de la rime et même le compte des syllabes.

La plus sérieuse des irrégularités qui affectent la rime se trouve évidemment dans un vers qui se termine sans rime. L'oreille de l'auditeur attend la consonance finale et est déçue par son absence—soit que la syllabe finale ne rime pas du tout, soit qu'elle constitue une rime imparfaite ou une assonance. Les exemples foisonnent en ancien français, surtout là où un vers long est scindé en deux par une rime intérieure. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à feuilleter quelques morceaux anonymes dans la *Altfranzösische Liedersammlung* de Spanke ou dans les *Pastourelles* éditées par J.-C. Rivière.

Dans le domaine occitan, la situation est tout autre. Arnaut Daniel se vante de composer une chanson *sobre totz de bell' obra*, où il n'y ait ni *mot fals* ni *rim' estrampa* (éd. Toja, XII, 7–8). Il exprime un idéal technique de la poésie des troubadours: aucun vers sans rime, aucune rime laissée sans écho. Et ce principe est tellement fondamental que Frank s'est exprimé de façon analogue: 'Il n'existe, pour nous, ni rime sans vers ni vers sans rime' (*Rép. métr.*, t. I, p. xxx), et il signale en note les morceaux très peu nombreux qui, à différents égards, font exception à ce principe. Ajoutons tout de suite que les exceptions sont plus nombreuses que Frank ne le croyait et qu'elles se laissent classer en plusieurs groupes.

Les morceaux où une rime terminale fait défaut (en dehors des erreurs de copiste, bien sûr) sont effectivement rares. Frank (*op. cit.*, t. I, p. xxx, n. 2) n'en cite que deux: une *vaqueira* de Joan Esteve (PC 266,9), où deux vers sur quatorze sont *estramp* dans toutes les strophes, et une chanson de Peire Milo (PC 349,4), où chacune des six strophes a la particularité de se terminer par un vers sans rime. On pourrait citer d'autres exemples où l'irrégularité est accidentelle plutôt que volontaire: un *sirventes* de Bertran d'Alamanon (PC 76,4), où la rime du dixième vers de la strophe manque deux fois sur cinq, et un *sirventes* de Guilhem Augier Novella (PC 205,7),

où le cinquième vers de la strophe est *estramp* partout[21]. Dans l'un et l'autre cas, il s'agit sans doute des résultats de l'imitation approximative d'un modèle plus régulier, car les deux morceaux sont très probablement des *contrafacta*. Ce processus se voit très clairement par un cinquième exemple qui a embarrassé Frank[22] et qui révèle le mécanisme de ce qu'on pourrait appeler la dégradation d'une forme métrique. La *sirventesca* 'Ab greu consire' de Peire Basc (PC 327,1; éd. Appel, *Inedita*, p. 210–214) imite la forme métrique d'une chanson célèbre de Guilhem de Cabestanh, 'Lo dous consire' (PC 213,5), comme l'avait déjà dit son premier éditeur, Carl Appel. Pour voir le détail de cette relation, il suffit de mettre l'un sous l'autre le schéma du modèle (six *coblas doblas* parfaitement régulières) et celui ou plutôt ceux du *contrafactum* (six *coblas singulars* assez irrégulières).

PC 213,5, Guilhem de Cabestanh, 'Lo dous consire', six *coblas doblas*

a	b	a	b	a	b	a	b	c	c	c	d	d	c	c
4'	6	4'	6	4'	6	4'	6	6	6	6	6'	6'	6	6

a = ire (I–II), ensa (III–IV), enda (V–VI)

PC 327,1, Peire Basc, 'Ab greu consire', six *coblas singulars*

I, III, V	a	b	a	b	a	b	a	b	c	c	c	d	d	e	e
	4'	6	4'	6	4'	6	4'	6	6	6	6	6'	6'	6	6
II, IV, VI	x	b	x	b	x	b	x	b	c	c	c	d	d	e	e
	4'	6	4'	6	4'	6	4'	6	6	6	6	6'	6'	6	6

a = ire (I), ensa (enga, enda) (III), esca (apa!) (V)

On voit tout de suite les licences dont s'est prévalu l'imitateur: imitation exacte de la rime féminine *a* à la première strophe, abandon total de cette rime à la deuxième, reprise partielle de la rime à la troisième strophe (*semensa* et *offensa*, plus les assonances *vengua* et *prenda*), nouvel abandon à la quatrième, nouvel effort à la cinquième (où *sirventesca*, *vilanesca*, *ribaudesca* font mauvais ménage avec *papa*), nouvel abandon de la rime à la strophe finale. Et, à la rime *d*, l'imitateur se contente trois fois d'une assonance. La faiblesse technique d'un versificateur mineur qui ne réussissait pas à maîtriser une forme métrique savante et subtile n'est que trop évidente. Dans un morceau d'occasion, Peire Basc pouvait se permettre toute une série de licences dans la construction métrique. Mais soulignons encore une fois que ces licences n'empêchent en rien de chanter l'imitation sur la mélodie du modèle.

L'abandon de la rime au profit d'une simple assonance se remarque surtout là où la terminaison est féminine. Citons l'équivalence des terminaisons *-ombra* et *-ongra* dans un *vers* de Gavaudan (PC 174,7; éd. S. Guida, VII) et de la série *-enda*, *-enha*, *-enta*, *-ensa* dans une chanson de Guiraudo lo Ros, d'ailleurs irrégulière à d'autres égards (PC 240,3; éd. A.M. Finoli, III, dans *Studi medievali*, 3ª s., XV, 1974, p. 1066–1070). Il y a aussi des cas où une rime féminine est abandonnée pour une autre: *-ida* au lieu de *-ana* dans une strophe sur sept d'un *vers* de Bernart Marti (PC 63,3; éd. Hoepffner, III). Ces phénomènes sont beaucoup plus fréquents en ancien français. En somme, ce sont des façons plus ou moins astucieuses de donner l'impression d'une rime sans rimer au sens le plus strict: l'absence de la rime est en quelque sorte compensée par autre chose.

Une de ces compensations n'a pas été signalée avant, à ma connaissance. Dans certains morceaux, l'absence de la rime terminale attendue est compensée par la présence d'une rime intérieure imprévue. Je cite d'abord un exemple français, tiré d'une *estampie* strophique, 'En dame jolie' (R 1169; éd. Streng-Renkonen, I). Deux fois dans la strophe, donc six fois en tout, l'auteur anonyme écrit un vers de onze syllabes qui, cinq fois sur six, ne rime pas avec un autre vers. Mais, comme pour compenser cette déficience, chacun de ces vers comporte une rime intérieure qui, dans cinq cas, préfigure la syllabe finale du vers. Je les cite tels qu'ils sont donnés par le ms. unique:

16–17 Hero! hero! K'en ferai? Se s'amor n'ai

25–26 Vos clair vis, vostre vair oil m'ont si sopris

46–47 Ver moi qui me suis toz mis an vos servir

55–56 Ke n'i voixent mespansant si [=cil] mesdixant

76–77 Car toute ranvoixeüre sont an li

85–86 E, Dex! coment saverai se j'averai

Il est impossible, à mon avis, de croire à un effet du hasard. Et le cas n'est pas isolé. Dans la pastourelle anonyme 'En ma forest entrai l'autrier' (R 1257; éd. Spanke, *Liedersammlung*, CXXXI), le vers pénultième de la dernière strophe devrait régulièrement être un octosyllabe rimant en *-er*; mais, à sa place, se trouvent deux vers de quatre syllabes rimant tous les deux en *-ai*, soit un octosyllabe à rime intérieure compensatoire: 'Tant la

besai / et acolai'. Dans une sorte de plainte courtoise, 'En mai par la matinee' (R 530; éd. Spanke, *op. cit.*, CXVI), un heptasyllabe féminin rimant en *-ée* est remplacé par deux vers de trois syllabes rimant en *-ie* ('Se ma vie / vos ennuie', v. 25), et cela dans tous les six mss. Le schéma métrique de la pastourelle franco-occitane 'L'autrier m'iere levaz' est en principe

a	a	a	b	a	a	a	b	b	b	a	a	b
6	6	6	6'	6	6	6	6'	6'	6'	6	6	6'

Mais la première strophe, au lieu de se terminer en *aab*, utilise une nouvelle rime masculine (donc *ccb*), irrégularité qui est compensée par une rime intérieure imprévue, de sorte que le schéma métrique de la première strophe est plutôt

a	a	a	b	a	a	a	b	b	b	c	c	c	b
6	6	6	6'	6	6	6	6'	6'	6'	3	3	6	6'

Il ne doit pas y avoir beaucoup d'exemples de ce phénomène dans les chansons des troubadours. Il y en a au moins un, pourtant, qui mérite d'être signalé, car il se trouve dans le *vers de dreit nien* de Guillaume d'Aquitaine. La forme métrique de six d'entre les sept strophes est

a	a	a	b	a	b
8	8	8	4	8	4

Mais l'avant-dernière strophe ne correspond pas à cette structure, car le cinquième vers ne se termine ni par une rime ni même (malgré ce qu'on dit communément) par une assonance—*-or* (*o* fermé) n'assone pas avec *-ort* (*o* ouvert).

VI Anc non la vi et am la fort,
Anc no n'aic dreyt ni no·m fes tort;
Quan non la vey, be m'en deport,
No·m pretz un jau,
Qu'ie·n sai gensor et bellazor,
E que mais vau.

Le cinquième vers est donc un vers *estramp*. Mais non, car l'absence de la rime terminale est compensée par une rime intérieure, de sorte que le schéma métrique devient

a	a	a	b	c	c	b
8	8	8	4	4	4	4

Là non plus il ne s'agit pas d'un hasard.

Dans un système strophique où chaque rime revenait à sa place réglementaire, de tels procédés de construction sont devenus sans doute inutiles. Je me demande, tout de même, si elles n'ont pas laissé de trace dans la construction de certaines formes strophiques régulières. Je songe à des cas comme 'Doas cuidas' de Marcabru (PC 293,19), où sept des huit octosyllabes de la strophe riment dans la strophe même, tandis que celui qui ne trouverait pas d'écho avant la strophe suivante est le seul à être scindé en deux par une rime intérieure:

a	a	b	c	d	d	c	c	b
8	8	8	8	4	4	8	8	8

C'est là une adaptation strophique régulière du principe de la rime intérieure compensatoire.

Sur les cas où une rime masculine apparaît au lieu d'une rime féminine (ou inversement) je ne dirai pratiquement rien ici, car un article récent de M. Chambers[23] en a signalé tous les exemples connus. On est frappé par l'extrême rareté de ce phénomène en provençal par rapport aux nombreux exemples qui existent en français, d'autant plus que certains cas sont un peu en marge de la tradition lyrique des troubadours et que d'autres—les plus intéressants à mon avis —concernent des rimes intérieures.

On sait que dans le domaine français les rimes intérieures sont assez souvent masculines dans une proportion des vers et féminines dans d'autres, pourvu que le compte syllabique du vers long soit constant. Je voudrais en citer un seul exemple, tiré d'un bon trouvère, car le phénomène se voit plus facilement qu'il ne s'explique. La chanson 'Bien me quidai de chanter' de Gautier de Dargies (R 795; éd. Huet, XIV)[24] a une construction métrique parfaitement régulière dans les trois premières strophes et la cinquième, à savoir

a	b	a	b	a	b	a	b	a	a	a	b	a	a	a	b	a	a	b
7	4	7	4	7	4	7	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	8

Je cite la première strophe:

I Bien me cuidai de chanter
Touz jours tenir,
Maiz plus bel ne sai penser,
Ne regehir

Mon corage et mon penser,
Dont trop m'aïr;
De mon cuer m'estuet sevrer
Et departir.
Gent cors, vis cler,
Trop vous comper:
Mout truis amer
Le souvenir
De vostre aler,
Vostre parler,
Vostre joer,
Vostre venir;
Or puis plourer
Et dementer:
Tart viendrai maiz au repentir.

Mais dans la quatrième strophe la rime *a* est féminine, et la syllabe surnuméraire est ou compensée ou élidée devant la voyelle initiale du vers suivant.

IV Dolanz lais ma douce ami(e)
Et mout maris.
Comment ai u cors la vie
Quant partis
Me sui de sa compaigni(e)?
Or m'en est pis,
Si m'est ma joie faillie,
Si m'est vis
Que desservie
N'en ai mi(e),
Ainz est perie
Ma mercis,
Qu'ai couvoitie;
Par folie
L'ai laissi(e)
En son païs;
En la berri(e)
Et en Surie
M'en vois pour li mout pensis.

Ici, donc, la forme métrique se laisse représenter par le schéma suivant:

a	b	a	b	a	b	a	b	a	a	a	b	a	a	a	b	a	a	b
7(')	4	7'	3	7(')	4	7'	3	4'	3(')	4'	3	4'	3'	3(')	4	4(')	4'	7
11		11		11		11		16				16				16		

On voit que l'arithmétique de la construction des vers longs est irréprochable. Aucune correction n'est nécessaire, et il est parfaitement inutile de supposer, comme on l'a fait[25], que la strophe en question est apocryphe. Au contraire, deux vers de la cinquième strophe présentent la même particularité:

79 Que j'ai loiaument amée
Durement (leçon de *T*)

ou

Que j'ai loiaument amé(e)
Et longuement (leçon de *M*)

Le phénomène qui se présente ici est celui que Gennrich[26] a baptisé 'élision à la rime intérieure' (*Binnenreimelision*). Les exemples provençaux signalés par M. Chambers—'En abriu' de Marcabru (PC 293,24) et la paire de *sirventes* attribués à Bertran de Preissac et Jausbert de Puycibot (PC 88,1 et 173,1a)—montrent les mêmes libertés que la chanson de Gautier de Dargies: le compte des syllabes des vers longs est régulier, mais le genre des rimes intérieures et même leur placement sont variables. La structure globale du vers long est un élément contrôlé par des considérations musicales évidentes. Par contre, tout ce qui concerne les rimes intérieures est à classer comme un élément purement textuel, qu'un poète peut manipuler selon les exigences sémantiques de son texte.

Si les trois morceaux que je viens de nommer sont les seuls exemples provençaux d'un phénomène assez fréquent dans la métrique française de l'époque, deux aspects de la même question ont une importance plus large en provençal: l'élision à la rime (intérieure ou terminale: c'est exprès que je laisse la question ouverte), et le caractère variable ou facultatif de la rime intérieure.

L'élision de la voyelle finale d'une rime affecte évidemment la structure rythmique du (ou des) vers, d'une façon qui a souvent été mal comprise même par les éditeurs de textes français, où cette irrégularité apparente est relativement fréquente. Je pense à certains lais et *descorts* dans l'édition de

Jeanroy, Brandin et Aubry et à certaines des pastourelles anonymes publiées par M. Rivière. Et il existe des exemples provençaux, surtout parmi les *descorts*. Citons un passage d'un *descort* de Guiraut de Calanso (PC 243,5; éd. Ernst, X, 49–60), en laissant de côté les corrections inutiles apportées par l'éditeur:

Servid' e grazida ·us ai totas sazos,
Complid' e chauzida, la genser c'anc fos.
Ma vid' es fenida, si no·m faitz joios,
Delid' e perida, e no per razos.

Ou encore, dans le *novel descort* de Raimbaut de Vaqueiras (PC 392,16; éd. Linskill, XVII, 17–28), le passage suivant:

Per semblansa
greu venjansa
cujet de me prendre,
qu'e balansa
mes s'amans(a),
on pogra mort atendre.
Ses doptans(a)
Andreus de Fransa
no·s saup tan gen rendre,
qu'alegransa
·m fo fermans(a),
al mielhs q'eu saup entendre.

Cette sorte d'élision, de même que les formes enclitiques appuyées sur une rime (un enjambement à enclise, si vous me permettez d'inventer un terme technique) comme dans les deux passages cités, sont des phénomènes relativement fréquents dans les *descorts* et les *estampidas*. Dans tous ces cas, ce n'est plus le vers court mais l'unité plus étendue dont il fait partie (le 'vers long') qui constitue l'élément autonome.

Il n'est guère nécessaire de démontrer que, dans certains textes lyriques provençaux et (encore plus) français, la rime intérieure est un élément plus ou moins facultatif. Sans vouloir passer en revue les cas assez nombreux où un *contrafactum* ajoute ou retranche des rimes intérieures à son modèle, je me contente d'énumérer quelques exemples. Dans quatre strophes de 'Ges de disnar', de Bertran de Born (PC 80,19), le premier vers comporte une rime intérieure à la quatrième syllabe. Mais au premier vers de la troisième strophe cette rime manque—et les éditeurs ont certainement raison de ne pas corriger. Bertran se permettait une certaine négligence dans le

maniement de la structure métrique. De même dans la chanson 'Per mantener joi e chant e solatz' d'Elias Cairel (PC 133,8; éd. Jaeschke, No. 8), la rime intérieure est constante au deuxième décasyllabe mais aux quatrième, cinquième et sixième elle n'apparaît qu'avec la troisième strophe—de sorte que la métrique de la deuxième moitié de la chanson est en quelque sorte plus raffinée (notons en passant que c'est plutôt le contraire chez les poètes français). On sait depuis longtemps que les premiers troubadours faisaient un usage assez chaotique ou cavalier de la rime intérieure: dans 'Aujatz de chan' de Marcabru (PC 293,9), par exemple, les deux premiers décasyllabes n'ont pas de rime intérieure à la césure, sauf dans deux paires de vers (soit quatre fois sur dix-huit); par contre les troisième et quatrième vers ont la rime intérieure en *-o(n)*, à trois exceptions près (soit trois fois sur dix-huit). Dans cette perspective, je fais remarquer que la correction *encor* pour *enquer* dans un vers très célèbre de Cercamon repose sur une base excessivement fragile.

Vous n'aurez pas manqué de constater que je n'ai tenté d'avancer aucune définition de ce qui constitue une rime intérieure. C'est parce que je n'en ai trouvé aucune qui soit vraiment satisfaisante. Il serait intéressant d'essayer d'établir certains critères, où quelques-uns des phénomènes que je viens de signaler trouveraient leur place; mais cela nous mènerait trop loin.

Je pourrais faire la même observation sur le phénomène de l'anisosyllabisme. Le grand problème est évidemment ceci: les copistes écrivent facilement des vers trop longs ou trop courts. Comment décider si on a affaire à une copie imparfaite ou à une versification négligente? Les éditeurs des chansons courtoises d'un troubadour connu ont certainement raison, la plupart du temps, de corriger des fautes métriques. Et cela est d'autant plus vrai dans les cas nombreux où un défaut métrique est accompagné d'une déficience dans le sens du texte. Mais, du moment qu'on a affaire à un morceau d'attribution peu sûre, ou anonyme, ou en marge de la tradition courtoise, ou même à l'extérieur de cette tradition, la décision devient beaucoup plus délicate. Et il est logique de penser qu'un texte qui admet un des traits métriques que j'ai appelés popularisants peut fort bien en admettre un autre ou d'autres. Corriger la même 'faute' six fois ou dix fois dans le même texte, ce n'est plus éditer le texte mais le récrire. Ce qui me frappe dans beaucoup d'exemples français et dans une proportion des exemples provençaux, c'est que les éléments popularisants y sont multiples. Dans de tels cas, il est naturel de préférer l'hypothèse d'une versification popularisante à celle de toute une série de bévues de copiste.

Les cas que je voudrais passer en revue sont loin d'épuiser ce sujet difficile. Une question fondamentale se pose chaque fois: comment est-ce qu'on chantait ces vers irréguliers? C'est pour essayer de répondre à cette question que je cite certains exemples français. Car, au fond, la différence

entre une licence poétique volontaire et une erreur de copie involontaire réside là: celle-là se chantait, celle-ci ne tenait qu'à l'acte d'écrire.

C'est pourquoi je voudrais citer en tout premier lieu la pastourelle anonyme 'L'autrier m'en aloie chevauchant' (R 1680; éd. Spanke, *Eine altfranzösische Liedersammlung*, p. 113–114, (mélodie) 429–430).

I L'autrier m'en aloie chevauchant;
Par mi une arbroie lez un pendant
Trouvai pastorele qui en chantant
Demenoit grant joie pour son amant;
En son chief la bele chapel ot mis
De rose novele, si disoit touz dis:
'Chiberala chibele, douz amis,
Chiberala chibele, soiez jolis.

II Je me tres arriere, si descendi,
En sa sinple chiere grant biauté vi;
En nule maniere son douz ami
Ne pot metre arriere ne en oubli.
Li cuers li sautele, ce m'est avis,
Son ami apele, si disoit touz dis:
'Chiberala etc.

III Quant oi son regret assez escouté,
Vers li me sui tret, si regardé
Son vis vermeillet, ou a grant biauté,
Et son piz blanchet plus que flor d'esté.
Envers sa mamele fleur de lis
Pas ne s'apareille; si disoit touz dis:
'Chiberala etc.

IV Quant la pastorele me vit venant,
El s'en retorna tout maintenent;
D'iluec s'en ala joie menant,
En haut s'escria jolivement.
Tout errant la bele son frestel a pris,
Si chante et frestele et disoit touz dis:
'Chiberala etc.

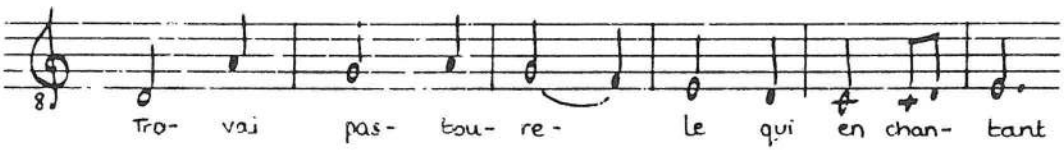
V N'iert guere esloignie, quant je la vi,
En une valee o son ami,
Gente et acesmee, et cil ausi;

Mil foiz l'a besiee et ele lui,
Pas ne renouvele cele au cler vis
Son chant, ainz frestele, si disoit touz dis:
'Chiberala etc.

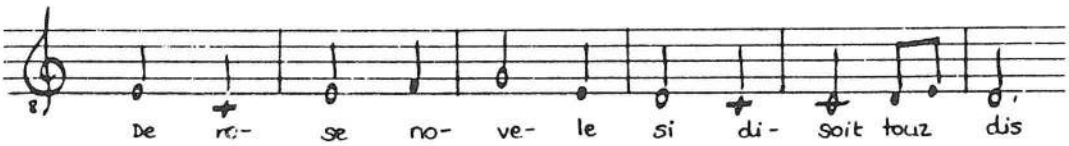
La mélodie très simple répète pour chacun des vers longs une même phrase à peine variée. Et la même mélodie est utilisée par une autre pastourelle, attribuée à Richart de Semilli (R 1583)[27]. Les irrégularités dans le compte des syllabes qui sont évidentes dans le texte cité se retrouvent dans l'autre: ces décasyllabes (s'il faut les appeler ainsi) ont neuf ou dix ou onze syllabes. Mais ils se chantent sans difficulté, et la musique conservée pour la première strophe de chacun des deux textes permet de voir comment. Les soixante-dix vers longs des deux textes présentent cinq types rythmiques différents[28]:

	R 1680	R 1583
(a) 5' + 4	15	17
(b) 5' + 5	6	—
(c) 5 + 5	3	15
(d) 5 + 4	4	7
(e) 5' + 3	2	—

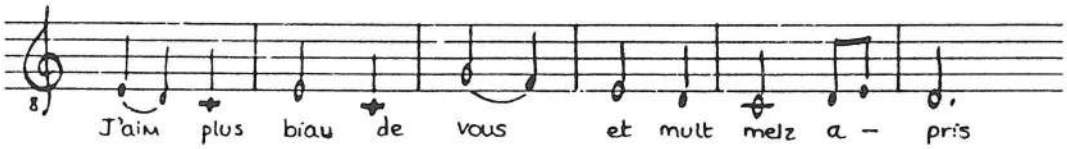
(a) R 1680, vers 3:



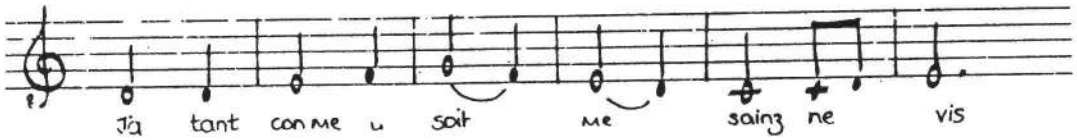
(b) R 1680, vers 6:



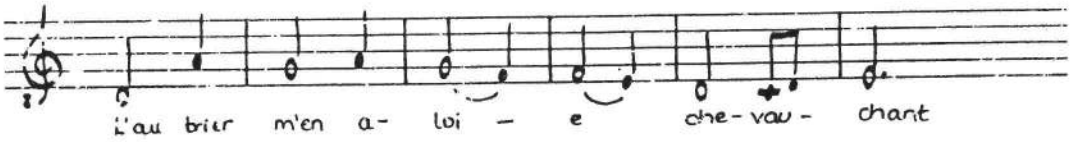
(c) R 1583, vers 6:



(d) R 1583, vers 7:



(e) R 1680, vers 1:



Il est évident que la musique seule permet de rendre compte des irrégularités du texte (comme l'avait déjà dit Gennrich, d'ailleurs).

Est-ce qu'il existe dans l'œuvre des troubadours des textes qui se chantaient ainsi? Quelques-uns, peut-être. Les trois chansons que Guillaume d'Aquitaine adresse à ses *companhos* comportent quelques-unes des mêmes libertés métriques. Les vers de onze syllabes ont deux types 'normaux' (c'est-à-dire majoritaires):

7	+	4	—	32 cas sur 44
7'	+	3	—	10 cas sur 44

Mais il y a deux vers appartenant au type minoritaire 7 + 3:

I 1	Companho, faray un vers / covinen
I 5	O dins son cor voluntiers / non l'apren

D'une façon analogue, le vers de quatorze ou quinze syllabes qui termine la strophe a deux formes normales:

7'	+	7	—	12 cas sur 22
7	+	7	—	6 cas sur 22

Là aussi, des types anormaux se trouvent parmi les autres:

I 12	Que miels for' encavalguatz / de nuill ome viven (7 + 6)
II 18	Si non pot aver caval / compra palafrei (7 + 5)
III 12	Si c'autra res en merma / qui·n pana, e cons en creis (6' + 7 ou 6' + 6)
III 15	Per un albre c'om hi tailla / n'i naison dos ho treis (7' + 6)

Je n'oserais affirmer que tous ces vers soient acceptables, d'autant moins que la musique n'a pas été conservée. Je constate simplement qu'ils ne sont pas plus irréguliers que ceux qui existent (en plus grand nombre) en ancien français. Il y a des traces du même système dans ce curieux débat du *manen* et du *frairi* écrit par le Moine de Montaudon (PC 305,13; éd. Routledge, XVII), où aux décasyllabes divisés en 5 + 5 (type majoritaire) se mélangent quelques-uns en 5' + 5, type minoritaire où le décasyllabe n'a plus dix syllabes, mais onze.

En dehors des irrégularités qui peuvent résulter du maniement des vers longs à césure, il y a de très nombreux cas en ancien français de vers ayant une syllabe 'de trop'. Je voudrais signaler la pastourelle anonyme 'Quant voi nee' (R 534), où les deux vers de 5' syllabes à la première strophe deviennent des vers de 6' syllabes aux strophes suivantes;[29] l'estampie strophique 'Pieç'a que savoie' (R 1760; éd. A. Langfors, *Romania* LVI (1930), p. 57–58)[30], où encore une fois des vers de 6' et de 5' chantés sur les mêmes notes alternent librement; et le cas bien connu du premier vers d'une chanson de Colin Muset, 'Volez oïr la muse Muset?' (éd. Bédier, 1938, I, 1). Ce vers de neuf syllabes (là où tous les vers correspondants en ont huit) constitue une irrégularité ou licence dont l'explication musicale a été donnée il y a longtemps par Jean Beck: 'la note longue (= blanche) du premier mode est résolue en deux brèves (= noires) sur les syllabes *muse* qui, à elles deux, n'occupent ainsi que la place d'une seule' (éd. Bédier, 1912, p.34). Cette sorte d'explication vaut sans doute pour les très nombreux cas analogues en ancien français.

En provençal les exemples sûrs ne sont évidemment pas nombreux. Ayant cité un *incipit* de Colin Muset, je ne manquerai pas de citer le début d'un *descort* attribué à Elias de Barjols (PC 132,12; éd. Stroński, IV), 'Si la belha·m tengues per sieu', qui a une syllabe de plus que les vers correspondants. Mais l'exemple est moins sûr, car il s'agit de la leçon d'une famille de mss., l'autre portant 'Si·l belha'. On a tendance à croire—et on avait tendance à croire aux treizième et quatorzième siècles—qu'une 'faute' dans le compte des syllabes n'était qu'une faute de copiste, à corriger le plus vite possible. C'est ainsi que la structure métrique assez lâche du *sirventes* 'Aitals com eu seria' (PC 106,6; éd. Appel, p. 8–9; éd. Zemp, VI), attribué à Cadenet, n'apparaît plus dans les éditions imprimées, qui imposent un isosyllabisme sans défaut—peut-être à raison, peut-être à tort. Ce qu'il y a de certain, c'est que des flottements dans le compte des syllabes ont existé dans la relation du texte à la musique, car la comparaison de certains *contrafacta* avec leur modèle le montre assez clairement[31].

Je ne voudrais pas quitter l'anisosyllabisme sans en signaler un type que j'ai rencontré pour le première fois dans deux chansons courtoises d'Adam de la Halle (XIX et XXII dans mon édition). Je le fais avec d'autant plus de

plaisir que cela me permettra de faire amende honorable, car j'ai eu le tort de faire disparaître un des exemples à l'aide d'une correction inutile. La particularité en question consiste en un vers (ou même deux) ayant 'deux syllabes de trop'. C'est ainsi que le schéma métrique

a	b	a	b	b	c	c	d	d	c
7	3	7	3	7	7	7	5'	7'	5
							(7')		

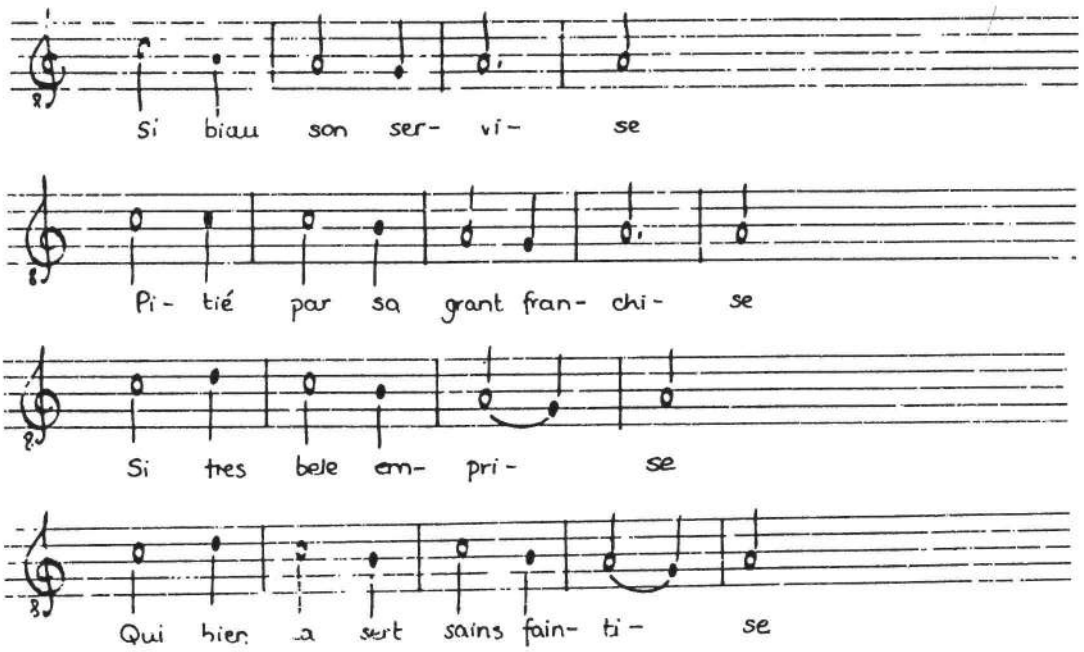
est varié par un vers de 7' syllabes (au lieu de 5') dans deux strophes sur cinq. Le schéma

a	b	b	a	a	c	c	d	d
10	7'	7'	10	7	5	5	7	5
								(7)

comporte un vers de sept syllabes (au lieu de cinq) dans la troisième des cinq strophes. Ou encore, dans une pastourelle anonyme (R 71; éd. Rivière, *Pastourelles*, t. I, p. 106–107), le vers 'Lez l'ombre d'un ollivier' là où une structure régulière exigerait un vers de cinq syllabes (que l'éditeur ne manque pas de rétablir).

On devine de quelle façon on chantait de tels vers hypermétriques si l'on examine deux paires de vers d'un *lai* religieux attribué à Gautier de Coinci (R 192a). La présence de la notation tout le long du texte rend particulièrement précieux (sinon unique) cet exemple:

R 192a, 'Ne flours ne glais', *lai* attribué à Gautier de Coinci. Strophe III, vers 2, 4, 6 et 8:



On voit sans difficulté comment le jeu des répétitions de notes permet de 'placer' les syllabes surnuméraires. Dans le texte en question il s'agit, bien sûr, d'une asymétrie voulue, non pas d'une négligence. Et s'il est vrai, comme j'ai essayé de le démontrer ailleurs[32], que l'inventeur de cette structure musico-métrique fût le troubadour Albertet, l'exemple n'en est que plus significatif, car il montre encore une fois l'incorporation d'une irrégularité dans le système régulier des poètes courtois provençaux. Un trait popularisant est, pour ainsi dire, apprivoisé ou rendu respectable.

Tout de même il existe quelques exemples provençaux où l'irrégularité n'est pas déguisée. Notons en premier lieu le *sirventes* 'No posc mudar no diga mon veiaire' attribué à Raimon-Jordan mais qui n'est certainement pas de lui, car l'auteur est une femme (PC 404,5)[33]. Les quatre strophes de ce texte intéressant sont construites selon les schémas suivants:

	a	b	a	b	a	b	c	c	d	d
I	10'	10	10'	8	10'	8	10	10	10'	10'
II	10'	10	10'	8	10'	8	8	8	10'	10'
III	10'	10	10'	10	10'	10	10	10	10'	10'
IV	10'	10	10'	8	10'	10	10	10	10'	10'

On voit qu'à certains endroits de la strophe des vers octosyllabiques et décasyllabiques sont utilisés librement comme des équivalents. Si le texte de pseudo-Raimon-Jordan est fruste et même naïf, celui de la pastourelle anonyme en forme de *dansa* est popularisant et peut-être faux-naïf. Ce texte (PC 244,8), qu'on attribue généralement à Guiraut d'Espanha, est bien connu par la *Chrestomathie* de Carl Appel (No. 51) et par d'autres anthologies. Appel avait déjà fait quelques efforts pour en 'normaliser' la structure métrique. Mais les multiples irrégularités appartiennent à des types bien attestés en ancien français: ce qui est déroutant, c'est la présence de tant de traits popularisants dans si peu de vers, surtout des vers provençaux. Je donne le texte sans correction normative:

Per amor soi gai,
e no·m n'estrairai
aitan quan viurai,
na Cors-Covinen.

I Eu me levei un bon mati,
enans de l'albeta;
anei m'en en un vergier
per cuillir violeta;
et auzi un chan

bel, de luenh; gardan
trobei gaia pastorela
sos anhels garan.

II 'Dieus vos sal, na pastorela
Color-de-rozeta;
fort me meravill de vos
com estaitz soleta;
bliaut vos darai,
si penre·l vos plai,
menudet cordat
ab filetz d'argen'.

III 'Per fol vos ai, cavalier,
plen d'auradura,
quar vos mi demandas
so don non ai cura.
pair' e maire ai,
e marit aurai,
e si a Dieu plai,
far-m'aun onramen.

IV A Dieu, a Dieu, cavalier,
que mon paire·m crida,
qu'ieu lo vei la ius arar
ab bueus apres sel' artigua;
que semenam blatz,
cuillirem n'asatz,
e si acaptatz,
dar-vos-em fromen.'

V E quant el l'en vit anar,
mes se apres ela,
A pres la per la man blanqua,
gieta l'en l'erbeta;
tres vetz la baizet,
anc mot no·n sonet,
e quan venc a la quarteta:
'senher, a vos mi ren'.

Les structures flottantes des cinq strophes peuvent se représenter par les schémas suivants:

respos					a	a	a	b	ai, en
					5	5	5	5	
I	x	a	x	a	b	b	x	b	eta, an
	8	5'	7	6'	5	5	7'	5	
II	x	a	x	a	b	b	x	c	eta, ai, en
	7'	5'	7	5'	5	5	5	5	
III	x	a	x	a	b	b	b	c	ura, ai, en
	7	4'	6	5'	5	5	5	5	
IV	x	a	x	a	b	b	b	c	ida (iga), atz, en
	7	5'	7	7'	5	5	5	5	
V	x	a	x	a	b	b	x	c	ela (eta), èt, en
	7	5'	7'	5'	5	5	7'	6	

On voit sans peine le degré considérable d'anisosyllabisme, ainsi que la technique plûtot lâche de la rime (les rimes *-ela*: *-eta* rappellent beaucoup de pastourelles françaises). Mais ce qui frappe surtout c'est l'équivalence des vers de cinq et de sept syllabes à certains endroits de la structure.

Il est évidemment rare qu'un texte chanté soit irrégulier à ce point-là, même en ancien français: normalement on trouve une irrégularité moins voyante, plus discrète—et plus facilement corrigée par les éditeurs. Un dernier exemple le montrera. Une strophe du *vers de dreit nien* de Guillaume d'Aquitaine comporte un vers hypermétrique qu'on a proposé de corriger de diverses façons, mais toujours avec une certaine difficulté, car il n'est pas facile d'y enlever deux syllabes[34].

24 Mas ja non, si amau (texte de *C*)

ou

Mor non si mau (texte de *E*)

Personnellement, je m'en tiendrais volontiers à la leçon du ms. *C*, surtout dans un morceau où j'ai déjà eu à signaler un autre trait de versification popularisante. Si les deux syllabes pouvaient se chanter (et je crois avoir démontré que cela était possible), pourquoi ne s'imprimeraient-elles pas?

* * *

En essayant de tirer quelques conclusions des matériaux hétérogènes que je viens de présenter, je m'efforcerai d'aller un peu au delà des simples constatations de faits métriques, car certains éléments incitent à la formation d'hypothèses musicales et culturelles.

Ce qui me frappe avant tout, c'est que tous les aspects de la versification lyrique provençale sont dominés par l'idéal métrique de la *canso* isostrophique régulière. Cela explique pourquoi des traits dont les exemples foisonnent en ancien français sont attestés par un nombre extrêmement restreint d'exemples provençaux. Et là où des phénomènes analogues se retrouvent dans l'œuvre des troubadours, ils ont souvent été comme absorbés dans les principes d'une versification régulière. Si la liberté dont jouissaient beaucoup de trouvères a laissé des traces, c'est souvent d'une façon accidentelle, comme en marge de ce qu'on pourrait appeler la tradition dominante. C'est ainsi qu'une forme métrique irrégulière peut facilement servir de modèle à un *contrafactum* régulier. C'est ainsi que des formes qui par leur origine étaient étrangères à la tradition isostrophique sont adaptées aux principes de la construction strophique: l'*estampida*, la *dansa*, le *descort* strophique. Et c'est ainsi sans doute que des formes qui ne se prêtaient pas à ces processus de régularisation—la chanson avec des refrains, le motet, le *lai*—ont laissé peu de traces dans la poésie lyrique provençale. Partout, c'est la *canso* qui en vient à dominer. Peu importe que ce triomphe ait eu lieu dans la tradition chantée, ou dans la tradition écrite, ou (ce qui me semble le plus probable) successivement dans l'une et l'autre.

Un trait esthétique fondamental de la *canso* provençale—en dehors de toute question de forme ou de fond—était celui d'être la création d'un auteur nommé. L'une des différences externes les plus frappantes entre les traditions lyriques française et provençale réside dans la proportion de textes anonymes dans les deux domaines linguistiques. Or, vous n'aurez pas manqué de constater que beaucoup de mes exemples d'éléments métriques aberrants ont été puisés dans des œuvres anonymes ou d'attribution peu sûre. Ce n'est certainement pas un hasard.

Mais, au delà de toute question d'auteurs connus, mal connus ou inconnus, il se pose évidemment une question de chronologie. La métrique des troubadours ne peut pas s'étudier dans une perspective exclusivement synchronique. Il importe de souligner que la plupart de nos exemples d'une versification popularisante appartiennent à des catégories définies. Certains d'entre eux sont puisés dans les textes des premières générations des troubadours, ils se situent donc à une époque où le système de la *canso*, loin d'être dominant, était à peine formulé. D'autres sont dus à des troubadours restés en quelque sorte en marge de la tradition de la grande chanson courtoise: un Bertran de Born, un Moine de Montaudon. D'autres encore sont des textes relativement tardifs et témoignent d'un certain

laisser-aller caractéristique des époques de décadence: certains sont des *contrafacta* approximatifs de formes plus anciennes et plus strictes. Il y a sans doute une relation entre le retour à une versification plus fruste et le goût de certains genres poétiques pseudo-populaires ou faux-naïfs (la *dansa*, l'*estampida*).

En parlant de l'élaboration d'une versification aristocratisante stricte et réglée, j'ai utilisé l'expression 'système de la *canso*'. Il est évident qu'une *canso* n'était pas tout simplement une construction métrique, et il est également évident qu'une versification exacte n'était pas l'apanage exclusif de la chanson d'amour—loin de là. Est-ce qu'il y a eu une relation quelconque entre une versification popularisante et le contenu des morceaux qui s'en servent? Une certaine relation est perceptible en ancien français, où beaucoup d'exemples sont des pastourelles (surtout des pastourelles anonymes) et des morceaux satiriques. Mais il est très difficile de démontrer une relation analogue en provençal. Il est frappant, par exemple, que la plupart des textes provençaux qui sont écrits dans un registre vulgaire, voire obscène, sont rédigés dans des formes métriques aussi strictes que les *cansos* et utilisent très souvent la forme métrique et la mélodie d'une *canso* préexistante. On pourrait peut-être discerner des 'registres métriques' dans l'œuvre de quelques-uns d'entre les troubadours—un Guillaume d'Aquitaine, un Moine de Montaudon. Mais il n'y a aucune correspondance nécessaire entre registre linguistique ou stylistique et type de versification.

La relation essentielle n'était pas celle de la forme et du fond, mais bien plutôt celle des paroles et de la musique. L'étude de la versification popularisante se situe dans un domaine qui est en partie celui de la musicologie et en partie celui de l'étude des textes (musicologie et philologie romane, pour reprendre le titre d'une monographie célèbre de Gennrich). C'est dans ce domaine—ce *no man's land*—que je voudrais terminer cet exposé.

Qu'un philologue avance des hypothèses musicologiques, c'est sans doute de la témérité, sinon de l'outrecuidance. Et pourtant, le philologue a au moins un avantage: les musicologues s'intéressent presque exclusivement aux textes dont la musique a été conservée, et ils ne s'occupent la plupart du temps que de la première strophe, la seule qui soit pourvue de notes. Le philologue devrait donc avoir la vue plus large (il a aussi l'avantage incontestable de ne pas se trouver aujourd'hui devant une assemblée de musicologues). Je m'aventurerai donc à avancer, non pas une hypothèse, mais deux, dont l'une sera générale et l'autre encore plus générale.

On sait qu'il y a une dispute de longue date entre les partisans d'une transcription rigoureusement rythmée des chansons monodiques des

douzième et treizième siècles et ceux qui préconisent des transcriptions plus libres, même arythmiques. A vrai dire, il y a, non pas une controverse, mais trois questions controversées qui, dans une certaine mesure, se superposent: le problème de l'interprétation des notations médiévales, le problème du choix d'une notation moderne adéquate, et la question de savoir comment se chantait telle ou telle chanson à l'époque de sa création. Nos textes popularisants permettent peut-être d'apporter au troisième problème quelques éléments d'une solution. Il me semble que certains traits de la versification popularisante (ceux qui concernent la structure et l'autonomie du vers) ne sont guère concevables en dehors d'un chant rythmé débité dans un tempo relativement rapide. Et les mélodies des *estampidas* ou estampies, des *dansas* ou *baletes*, des *descorts* que leurs auteurs qualifient si souvent de 'gais', ont dû avoir justement ce caractère-là. Dans ces conditions (rythme marqué, débit rapide), des textes dont la construction métrique nous paraît aberrante pouvaient se chanter sans difficulté. Ce qui aurait semblé, dans la perspective d'une versification aristocratisante, un regrettable manque de rigueur, paraîtrait naturel et passerait pratiquement inaperçu dans le contexte musical que j'ai proposé.

De telles mélodies ont dû exister de tous les temps. Et elles n'ont pas disparu à l'époque classique du triomphe de la *canso*: elles ont continué à exister un peu en marge de ce qui est devenu—et reste encore à nos yeux—la tradition prédominante de la poésie des troubadours. Car dans celle-ci d'autres principes autrement plus stricts se sont formulés au niveau du texte même, principes qui ne correspondaient plus à des contraintes pratiques mais qui reflétaient des besoins esthétiques.

L'examen des faits dans les domaines français et provençal m'incite à risquer une hypothèse globale. Dans les relations réciproques paroles–musique il avait existé une liberté commune à tout le domaine gallo-roman. Cette liberté ne s'est pas perdue dans le territoire d'oïl, car même les adeptes de la chanson courtoise s'en servent de temps en temps; mais, après l'époque des premiers troubadours, elle a subi une éclipse dans le domaine d'oc. L'indice visible de cette éclipse, c'est le succès de la versification aristocratisante de la *canso*. Et les principes de celle-ci correspondent à une conception de l'autonomie du texte même. Cela se conçoit si les textes courtois (je ne dis pas: tous les textes courtois) se chantaient sur des mélodies utilisant un rythme libre. Ces mélodies libres ou arythmiques auraient donc constitué autant de véhicules pour des textes de plus en plus denses, de plus en plus 'littéraires', si j'ose dire. La primauté de la musique (ou du moins d'une musique fortement rythmée) n'étant plus l'élément essentiel, d'autres principes organisateurs se sont élaborés au niveau du texte autonome.

L'éclipse du système plus fruste et la victoire du système plus raffiné n'ont

évidemment pas été totales. Des éléments d'une versification popularisante ont persisté et ont laissé des traces tout le long du treizième siècle, surtout sous la plume de poètes mineurs: soit qu'ils ne visaient pas à une rigueur parfaite, soit qu'ils se permettaient un certain laisser-aller, soit même que l'habileté technique leur manquait. Ce sont de tels poètes, existant un peu à l'écart des 'parterres si bien ordonnés de l'ancienne poésie provençale' (l'expression est d'István Frank), qui nous ont fourni une bonne proportion de nos exemples. Malgré l'intérêt littéraire assez mince de beaucoup de leurs textes, ils méritent d'être pris en considération, car ils étaient les adhérents tardifs d'un système métrique que les premiers troubadours, et même quelques poètes de l'époque classique, n'ont pas dédaigné d'utiliser.

NOTES

1. P. Bec, *La lyrique française au moyen-âge (XIIe–XIIIe siècles): contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, 2 t., Paris, 1977, 1978 (voir en premier lieu les p. 33–35).
2. I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 t., Paris, 1953, 1957. U. Mölk et F. Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, Munich, 1972.
3. F.M. Chambers, 'Imitation of Form in the Old Provençal Lyric,' *Romance Philology* VI (1952–1953), p. 104–120.
4. La seule édition 'critique' reste celle de Bartsch (*Zeitschrift für romanische Philologie* I (1877), p. 61–69).
5. 'Textual transmission and complex musico-metrical form in the Old French lyric,' *Medieval French Textual Studies in Memory of T.B.W. Reid*, London, 1984, p. 119–148.
6. Michel Zink, *Belle: essai sur les chansons de toile*, Paris, 1978, p. 161–162. L'édition de Guido Saba, *Le 'chansons de toile' o 'chansons d'histoire'*, Modène, 1955, p. 56–57 (*cf.* p. 36–37), respecte elle aussi le texte du ms. unique.
7. P. Zumthor, 'La chanson de Bele Aiglentine,' *Mélanges A. Henry*, Strasbourg, 1970, p. 325–337, parle de la 'superposition' de deux états textuels (*cf.* aussi Bec, *op. cit.*, t. II, p. 32). Pour moi, la co-existence dans cette chanson des deux principes, épique et lyrique, est un phénomène synchronique et non diachronique.
8. J'utilise l'édition de Gennrich, *Altfranzösische Lieder (1. Teil)*, Tübingen, 1955, p. 23–31, mais sans tenir compte des lignes de points qui représentent des vers censés avoir été omis par les copistes. L'édition de Jeanroy, *Romania* XXVIII (1899), p. 240–244, est faite selon les mêmes principes que celle de Gennrich.
9. Voir F. Gennrich, *Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes*, Halle, 1932, p. 177–178.
10. Voir mon article 'The isostrophic *descort* in the poetry of the troubadours,' *Romance Philology* XXXV (1981), p. 130–157.
11. PC 305,8; éd. Routledge, IX, où les quatre lignes de points, représentant des vers omis, sont à supprimer.
12. Voir, en dernier lieu, l'édition de G. de Poerck, *Romania* LXXVII (1956), p. 436–445.
13. Voir Gennrich, *Der musikalische Nachlass der Troubadours*, Darmstadt, 1960, Nos. 39 et 93.
14. Voir *Romania* CI (1980), p. 304–309.
15. *Op. cit.*, 112*bis*:1; voir t. I, p. xxviii, § 48.
16. Voir M. de Riquer, 'Alba trovadoresca de autor catalán,' *Revista de filologia española* XXXIV (1950), p. 151–165.

17. Voir *Nachlass*, t. I, No. 283–286; t. II, p. 125–126.
18. Voir *Romania* CI (1980), p. 312–313.
19. Voir *Romance Philology* XXXII (1978), p. 35–36.
20. Voir J.-C. Dinguirard dans *Via Domitia*, No. 26 (1981), p. 41–45, et l'édition de P.T. Ricketts, *Revue des langues romanes* LXXVIII (1968), p. 109–115.
21. Voir *Répertoire métrique*, 327:1 (*cf.* 328:1) et 651:3 (*cf.* 782: 1–3).
22. Voir les deux schémas, *Répertoire métrique*, t. I, sous les Nos. 248:1 et 35:1. Je note en passant que 4' plus 6 fait 11 syllabes, non 10.
23. Voir F.M. Chambers, 'Some Deviations from Rhyme Patterns in Troubadour Verse,' *Modern Philology* LXXX (1983), p. 343–355.
24. Pour la musique, voir l'édition de W. Bittinger, *Zeitschrift für romanische Philologie* LXIX (1953), p. 189; dans son interprétation du rythme de la mélodie, pourtant, le musicologue allemand ne tient aucun compte des particularités de la versification.
25. Voir Huet, édit. cit., p. xvii, No. 4, et p. 68–69; H.P. Dyggve, *Neuphilologische Mitteilungen* XLVI (1945), p. 92.
26. Voir F. Gennrich, *Musikwissenschaft und romanische Philologie*, Halle, 1918, p. 47–50.
27. Voir en dernier lieu l'édition de Rosenberg et Tischler, *Chanter m'estuet*, Londres, 1981, p. 249–252. La musique et la métrique des deux morceaux ont déjà été discutées par Gennrich, *Die altfranzösische Rotrouenge*, Halle, 1925, p. 35–37, 45–47.
28. Le premier vers de la strophe V de R 1583 a 4' + 5 ou 4 + 5 syllabes: *De si loing conme* (conme *N*, con *KX*) *li bergiers me vit*. Cette structure, unique dans les deux chansons, doit probablement être considérée comme suspecte.
29. Voir mon article cité à la n. 5.
30. Pour la musique, voir Gennrich, *Zeitschrift für romanische Philologie* L (1930), p. 197–201, et les observations de H.H.S. Räkel, *Die musikalische Erscheinungsform der Trouvèrepoesie*, Bern, 1977, p. 81, 103–105, qui montre qu'il s'agit probablement d'une mélodie instrumentale, le texte étant secondaire.
31. Voir le cas de PC 173,11 et 266,1, signalé par M. Chambers (*Romance Philology* VI, p. 119); de PC 335,68, 267,1, 197,1b et 410,1 (voir *Romance Philology* XXXII, p. 42–43); de PC 335,39 et 156,3 (*ibid.* , p. 43–44); de PC 392,12, 437,21, 282,17 et 459,1 (Frank, 274:1–4).
32. Voir mon article 'The *descort* of Albertet and its Old French imitations,' *Zeitschrift für romanische Philologie* XCV (1979), p. 290–306.
33. Pour le texte et l'attribution, voir ma communication au 16e Congrès de Linguistique Romane (Palma, 1980), 'Un problème de la chanson occitane: les attributions'.
34. Divers éditeurs ont proposé: 'Mas non, si·m au' (Appel); 'Mas non, si amau' (Jeanroy); 'mor non, si amau' (Pasero); etc. Seul A.R. Press, *Anthology of Troubadour Lyric Poetry*, Edinburgh, 1971, p. 16, imprime sans commentaire la leçon 'hypermétrique' de *C*.

*　　*　　*

FORME ET FORMULE DANS LES MÉLODIES DES TROUBADOURS

ELIZABETH AUBREY

Friedrich Gennrich a publié, en 1932, son important ouvrage, *Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes*[1], dans lequel il a présenté une analyse méticuleuse et perspicace des mélodies des troubadours, trouvères, et Minnesinger. Il a établi le principe important qu'on ne peut pas comprendre les formes poétiques séparément des structures mélodiques, et que l'analyse doit comporter une comparaison des strophes poétiques avec les phrases musicales. Il a suggéré également qu'il y avait des principes de structure fondamentalement communs à presque toutes les mélodies du Moyen Âge. Ces principes, croyait-il, pouvaient être découverts dans les reprises, les mètres prosodiques et musicaux, les rimes poétiques, et le compte de syllabes. Il a défini les formes comme *litanie*, *laisse*, *rotrouenge*, *rondeau*, *virelai*, *ballade* et *lai*.

D'autres musicologues ont commencé à examiner les mélodies à nouveau il y a à peu près vingt ans, et c'est alors que les méthodes dont Gennrich s'était servi pour analyser les formes furent contestées. Hendrik van der Werf a proposé, en 1972, que les structures musicales n'étaient ni si simples ni si régulières que l'avait supposé Gennrich[2]. M. van der Werf a fait remarquer les variantes significatives de plusieurs des mélodies, et il a donc soutenu que les mélodies avaient été transmises oralement pour la plupart de leur durée. Par conséquent, selon lui, les formes mélodiques ont dépendu plus du sens des mots et des circonstances d'une exécution orale que de la forme des phrases prosodiques. Il a proposé que les principes tels que les structures 'tertiales' et 'quartales'[3], les césures, les élisions entre les vers, et les gammes plus ou moins fluides étaient à la base des mélodies[4].

Hans Tischler a défendu les théories de Gennrich jusqu'à un certain point. En 1976, il a soutenu que les mélodies devaient être comprises par leurs structures métriques et rythmiques—c'est-à-dire par des accents poétiques et musicaux et des mesures régulières dans les phrases[5]. Il a proposé un système élaboré pour représenter d'une manière graphique les formes des chansons.

Cependant, ces efforts pour définir les formes et les styles des mélodies des troubadours ne se sont pas adressés à toutes les questions pertinentes, et il nous faut pousser la recherche davantage. MM. Gennrich, van der Werf, Tischler et presque tous les érudits dans ce domaine souffrent de certaines présuppositions pour lesquelles il n'y a que peu d'évidence[6]. La supposition la plus sérieuse est qu'il y avait une mélodie 'originale', soit orale soit écrite, faite par un compositeur lors d'une occasion spécifique. C'est-à-dire qu'il existe ou existait une version 'correcte' ou 'authentique', et que toutes les autres versions exécutées et écrites dès lors sont moins 'correctes'. M. van der Werf fut le premier savant moderne à suggérer qu'il y avait eu une tradition orale des mélodies. Mais il a supposé également qu'il y avait eu un moment spécifique de l'invention de chaque mélodie, et que chaque manifestation subséquente de cette mélodie, orale ou écrite, était une variation de la version originale[7].

On trouve une quantité d'indications de l'existence d'une tradition orale dans les mélodies des troubadours. L'évidence la plus remarquable est l'abondance de versions différentes d'une mélodie—des différences plutôt de qualité que de quantité. C'est-à-dire, une mélodie qui n'a que deux versions dans les manuscrits survivants démontre souvent beaucoup de différences de détail entre les deux lectures. Parfois les différences ne sont pas très significatives, mais quelquefois ces détails changent même la forme de la mélodie.

On a expliqué ces versions différentes de manières diverses, parfois par des erreurs de la part des écrivains, parfois par un procédé de rédaction de la part d'un collectionneur ou d'un chef d'atelier. Mais l'explication la plus vraisemblable est qu'il y avait une tradition orale au moins de la part des *joglars* qui ont exécuté les chansons.

Il y a lieu encore de soupçonner une tradition orale du fait de la rareté des mélodies dans les sources survivantes. On a conservé les poèmes avec soin et en grand nombre, assurément avec des variantes, mais ces dernières ne sont pas si frappantes que celles des mélodies. Quoiqu'il existe plus de 2500 poèmes, 260 seulement ont une mélodie dans les manuscrits. Cela signifie soit que les sources musicales ont été perdues, soit que les mélodies n'ont pas été écrites au cours de leurs durées aussi souvent que les poèmes.

Il y a encore des témoignages d'une tradition orale dans quelques *vidas* et *razos* avec des allusions aux habitudes d'une tradition orale. De plus, les sources offrent beaucoup d'attributions contradictoires— une circonstance qui suggère quelque incertitude d'autorité. En effet, par exemple, dans le manuscrit *R* (Paris, Bibliothèque nationale, f. fr. 22543), il y a un poème de Peire Cardenal au f. 72v avec une certaine mélodie, et au f. 84 du même manuscrit, la même mélodie avec un poème de Guiraut de Bornelh. Mais quel troubadour a composé la mélodie? On l'ignore.

Alors, s'il y avait une tradition orale dans les mélodies des troubadours, quelle sorte de tradition était-ce? Les études des philologues tels que Milman Parry, Albert Bates Lord, Francis Magoun et Albert C. Baugh ont établi les fondements d'une compréhension moderne de la tradition orale, surtout dans les œuvres d'Homère, dans *Beowulf* et dans d'autres textes d'ancien anglais et d'ancien français[8]. Bien que leurs recherches traitent des textes exclusivement, elles ont soulevé quelques problèmes et suggéré plusieurs méthodologies et solutions applicables à la musique.

À la base du problème se trouvent des questions concernant l'auteur. Après avoir étudié les habitudes des chanteurs de chansons populaires dans la Yougoslavie d'aujourd'hui et comparé leurs chansons aux œuvres d'Homère et aux poèmes médiévaux, Albert Lord a conclu qu'il n'y a pas un seul auteur individuel d'une chanson particulière dans la tradition orale. Chaque exécution produit à la fois et la chanson 'générale' et la chanson 'spécifique'[9]. Ainsi, chaque chanteur en est l'auteur. De même, le musicologue Leo Treitler a proposé un paradigme selon lequel chaque manifestation—orale ou écrite—est une 're-création' unique, avec une validité non moins vraie que la première manifestation—soit orale soit écrite[10]. Il y a deux actions ici. D'un côté nous parlons d'un procédé d'invention, et de l'autre d'un procédé de dissémination. Les deux procédés sont entremêlés, si la tradition est vraiment orale.

Si, donc, les mélodies des troubadours étaient produites tout d'abord par un procédé oral, et si chaque exécution subséquente était acceptable en tant que chanson, on pourrait alors comprendre l'abondance des versions dans les sources manuscrites[11].

Il est impossible de savoir définitivement si les mélodies des troubadours ont été composées oralement et puis transmises de la même façon d'un chanteur à l'autre. Il est aussi impossible d'apprendre à coup sûr ce que les sources conservées représentent. Il est presque certain, cependant, qu'il n'y avait jamais une version 'originale' d'une mélodie. Cela fait naître la question souvent posée par un de mes collègues, 'Where is the piece?' Bien dit: Où, en effet?

Il faut chercher 'le morceau' du point de vue du troubadour ou du *joglar*. A-t-il eu l'occasion de composer sa chanson à loisir, et en a-t-il fait des révisions? Est-ce qu'un *joglar* devait composer une chanson rapidement, ou bien conservait-il les mélodies dans sa mémoire? Considérer de telles questions est essentiel pour comprendre le style des chansons, même si l'on ne peut y répondre entièrement.

Mais si nous essayons de comprendre les mélodies par le biais de théories préconçues—comme celles de modes ecclésiastiques, de formes strophiques, de structures 'tertiales' ou 'quartales', ou de nécessités rythmiques ou métriques—nous risquerons de succomber au problème

éternel d'imposer nos idées anachroniques du style sur un répertoire médiéval, ou bien de chercher à prouver une théorie préalablement supposée au lieu de permettre à la littérature de définir ses propres préceptes.

Chaque méthode moderne a du mérite. Les modes ecclésiastiques, par exemple, même s'ils n'étaient pas présents en forme pure dans les mélodies des troubadours, faisaient quand même partie de 'l'ambiance de l'oreille'. C'est-à-dire, sans doute les troubadours avaient absorbé le son des modes, peut-être sans le savoir. Même s'ils n'avaient pas fondé leurs mélodies sur les modes, certainement les troubadours et les *joglars* étaient soumis à leur influence. En outre, chaque mélodie se gouverne jusqu'à un certain point par un ton central[12], par une étendue limitée, et par des intonations et cadences, tout comme les modes ecclésiastiques[13].

Les théories qui traitent les structures métriques et rythmiques dans les chansons ont de l'importance aussi, ne serait-ce que parce qu'une structure rythmique est nécessaire à la transmission d'une œuvre orale[14]. Dans une tradition orale, une exécution métrique est requise pour apprendre la chanson et pour assurer une dissémination juste. Mais les rythmes peuvent être fluides, et peuvent se transformer d'exécution à exécution, de chanteur à chanteur, et de région à région. D'ailleurs, tout le monde reconnaît qu'il est impossible de savoir les rythmes précis parce qu'il manque aux sources une notation métrique. Faute de la certitude fournie par une notation lucide, les efforts pour étudier les structures mélodiques du point du vue du rythme et du mètre ne sont guère prometteurs.

Les études qui traitent des reprises de phrases sont plus utiles. De telles études en général relient les phrases mélodiques aux vers poétiques. Mais la répétition peut fonctionner à plusieurs niveaux, et les structures peuvent être plus complexes que nous ne l'avions cru jusqu'ici. En effet, je crois que les répétitions de motifs ou de formules fournissent une clé qui nous aide à mieux comprendre les procédés de composition des mélodies des troubadours, et par conséquent leurs formes. Plus précisément, je crois que leurs formes peuvent être comprises dans quelques 'systèmes formulaires', des systèmes définis par la tradition orale, et à l'intérieur desquels chaque chanson a son système unique.

Qu'est-ce qu'une formule? Leo Treitler a posé la même question à l'égard du plainchant[15], et d'autres musicologues ont abordé la question dans les études de la musique non-occidentale[16]. La définition de Milman Parry est trop spécifique à la poésie pour être même utile à la musique: une formule, dit-il, est 'un groupe de mots qui sont employés régulièrement sous les mêmes conditions métriques pour exprimer une donnée essentielle'[17]. Alors qu'on peut identifier un groupe de notes qui sont employées comme motif ou thème pour unifier une chanson, c'est souvent une méthode

d'analyse qui suit la composition de la mélodie, mais elle n'est pas nécessairement un procédé de composition. Treitler soutient qu'une mélodie orale n'était ni un mélange ni une mosaïque de formules que le chanteur avait apprises par cœur et puis assemblées[18]. Le troubadour ou *joglar* a recréé une mélodie par le moyen de systèmes formulaires—systèmes d'étendue et de tons centraux, d'intonations et de cadences, de contour mélodique, de gammes, de motifs exacts, de relation entre les phrases, et de schéma total.

Puisque les versions survivantes d'une mélodie ont la même forme en général (bien qu'avec des différences de détail), il est probable qu'une forme de chaque mélodie a existé, qui était perçue comme la 'moyenne', et qui était soumise à des variations illimitées au cours de l'exécution. Cela ne veut pas dire qu'il y avait une version 'correcte' dont les autres n'étaient que des 'variations' (pas plus qu'une recette pour un gâteau au chocolat ne produit *le* gâteau au chocolat 'correct'), mais que les chanteurs se rappelaient la mélodie générale avant de chanter la mélodie spécifique[19].

Ni les mélodies ni les poèmes des troubadours ne sont très étendus, et les poèmes emploient la même mélodie pour chaque strophe. Il ne paraît pas difficile de se souvenir plus ou moins exactement de la mélodie de strophe en strophe et d'exécution en exécution. La plupart des différences entre les versions ne peuvent être le résultat ni d'une mémoire défectueuse ni d'erreurs écrites. Les différences se sont produites au cours d'invention et d'exécution libre—de création et de re-création. Chaque exécution était la vraie chanson, et le troubadour ou *joglar* pouvait varier la chanson, et probablement même la mélodie de chaque strophe, chaque fois qu'il chantait.

Il reste seulement à définir et préciser ces systèmes formulaires dans un cas spécifique. Aujourd'hui je voudrais présenter une analyse préliminaire des chansons de Jaufre Rudel. Albert Lord a fait des observations sur le développement du vocabulaire formulaire d'un chanteur individuel[20]. Je trouve l'hypothèse qu'il y avait un style formulaire dans lequel un troubadour travaillait, qui était son style unique, très utile.

Il y a quatre chansons de Jaufre Rudel qui existent encore de nos jours. Vous avez devant vous une table des traits caractéristiques de ses chansons. Il y a des éléments de style communs à toutes:

1. Étendue: en général, Jaufre a favorisé la gamme entre C et C, mais avec un ton occasionnel en plus: D, E, ou A. Quand une chanson s'éloigne de cette étendue, c'est presque toujours dans la deuxième partie de la chanson, ce qui fonctionne comme une tension avant un repos.

2. Tons centraux: F fonctionne souvent comme un ton de récitation. Il y a souvent un ou deux tons de récitation secondaires, d'ordinaire plus hauts que F, comme G ou C. Les chansons se terminent toujours sur une note plus basse que le point de départ, et d'ordinaire cette note basse a été préparée par une phrase plus basse que dans la chanson en général.

3. Schéma total: sans exception Jaufre a formé ses chansons avec une reprise des deux phrases du début, c'est-à-dire avec la forme $\alpha\ \beta\ \alpha\ \beta\ \gamma$. Dans la reprise d'une des chansons les différences sont moindres.

4. Intonations et cadences: il a souvent employé un motif ascendant au ton de récitation. La plupart des cadences comprennent un motif descendant.

Chaque chanson a son système unique, et je voudrais souligner quelques-uns de ces systèmes. Je vous ai préparé une transcription de chaque chanson.

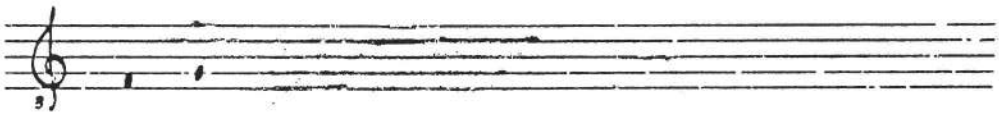
Can lo rossinhol el fulhos

Les quatre phrases du début sont presque les mêmes, avec un ton de récitation sur C, et un point de départ et retour à G. La phrase β entonne sur G et descend à D, et la phrase γ monte très haut. La phrase γ se termine sur la note irrésolue B et la dernière phrase lui répond. Notez que la dernière phrase comprend deux parties, la deuxième plus basse, manière caractéristique de Jaufre.

Can lo rieu de la fontayna

Cette chanson entonne sur F dans la première partie, sur G dans la phrase γ, et sur C dans la phrase ϵ. Les formules

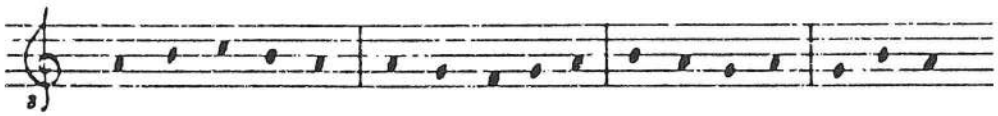
et



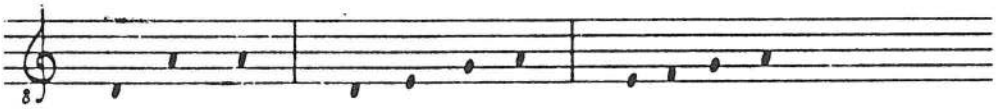
sont communes dans toutes les phrases, et de nouveau la dernière phrase est plus basse que les autres.

No sap cantar qui·l so no·m di

Le ton dans cette chanson n'est pas un ton de récitation, et le ton central est difficile à indiquer d'une manière précise, mais je crois que toutes les phrases se tournent vers A. Il y a beaucoup d'ornements autour de A, comme



et des ascensions à A, comme



Notez encore les cadences descendantes, et la dernière phrase plus basse.

Lai can li jorn son lonc e may

Cette chanson est la plus intéressante car il y en a trois versions existantes. La lecture dans le manuscrit *W* est mutilée, mais on peut comparer les deux autres versions dans les manuscrits *R* et X^{21}. Les deux versions ont la même forme en général. F est le ton de récitation dans les deux versions, et D ou C est le but de la plupart des lignes. Mais il y a deux différences remarquables. Tout d'abord, la version en *X* indique B-mol, ce qui change la gamme. L'autre différence est évidente dans les formules. Vous pouvez voir ces divergences nettement sur les mots *lonc*, *may*, *d'auzels*, *lay*, etc. Je crois que ces différences sont le résultat des exécutions de Jaufre lui-même et des *joglars*, et qu'elles indiquent des habitudes individuelles des chanteurs.

On ne peut pas parler de la forme d'une mélodie d'un troubadour en termes simples. On peut parler du style d'un troubadour, d'un *joglar*, d'une génération, ou peut-être du répertoire entier. Ce style est un style d'exécution aussi bien qu'un style de composition. De plus, on peut demander et peut-être apprendre pourquoi le troubadour a employé un certain motif ici, un autre là; ou pourquoi il a formé une telle phrase d'une façon, une autre d'une autre. Lorsque nous poserons de telles questions, nous commencerons à mieux comprendre le procédé de composition qui s'est déroulé dans tous les moments d'exécution de chaque chanson. Et la compréhension de ce procédé rendra plus claires les formes survivantes, le style de chaque troubadour, et peut-être les habitudes d'exécution des

chanteurs. Finalement, nous pouvons éviter la tentation de faire conformer les mélodies à des styles et à des formes anachroniques, auxquelles les troubadours eux-mêmes n'avaient peut-être jamais pensé.

NOTES

1. Halle, 1932.
2. *The Chansons of the Troubadours and Trouvères*, Utrecht, 1972.
3. Termes employés par Curt Sachs, *The Wellsprings of Music*, éd. par Jaap Kunst, La Haye, 1961, qui signifient les structures formées au moyen des tierces ou des quartes.
4. Ces gammes, dit-il, ne sont pas exactement les modes ecclésiastiques—dorien, phrygien, lydien, et mixolydien. Les manuscrits survivants notent les troisièmes et sixièmes tons des gammes inconséquemment, une circonstance qui l'amène à se demander si les troubadours et trouvères ont employé des tons en dehors des huit tons des modes ecclésiastiques.
5. 'Rhythm, Meter, and Melodic Organization in Medieval Songs,' *Revue belge de musicologie*, 28–30 (1974–1976), p. 5–23; et 'A New Approach to the Structural Analysis of 13th-Century French Poetry,' *Orbis Musicae* 5 (1976), p. 3–18.
6. On croit, par exemple, que les mélodies des troubadours sont du même style que celles des trouvères. Mais il n'y a pas que les langues qui ne sont pas en accord, mais aussi les formes, les contextures, et les notations qui manifestent des différences notables.
7. Il dit, par exemple: 'The most important and the most characteristic features of the original may well have been preserved despite these variations,' *Chansons*, p. 27.
8. Milman Parry, 'Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I: Homer and Homeric Style,' *Harvard Studies in Classical Philology* 41 (1930), p. 80; Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass., 1960; Francis P. Magoun, 'The Oral Formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry,' *Speculum*28 (1953), p. 446–467; Albert C. Baugh, 'The Oral tradition: Courtly Poetry' dans *A Literary History of England*, 2e éd., éd. par Albert C. Baugh, New York, 1967, p. 46; Joseph J. Duggan, *The Song of Roland: Formulaic Style and Poetic Craft*, Berkeley, 1973. Voyez aussi William A. Quinn et Audley S. Hall, *Jongleur: a Modified Theory of Oral Improvisation and its Effect on the Performance and Transmission of Middle English Romance*, Washington, D.C., 1982, et les écrits de Donald K. Fry, John Miles Foley, Alain Renoir, Ruth Finnegan, David Bynum et Edward R. Haymes.
9. Lord, *Singer*, p. 101.
10. Leo Treitler, 'Transmission and the Study of Music History,' dans *International Musicological Society: Report of the Twelfth Congress, Berkeley 1977*, Kassel, 1981, p. 202–211.
11. Le problème d'évaluer les témoignages dans les manuscrits survivants est très difficile. Cela concerne les questions de l'habileté des scribes, des desseins des collectionneurs, et la transition d'une tradition orale à une tradition écrite. Je vais m'adresser à ces questions dans un article plus étendu dans un prochain avenir. Voyez Leo Treitler, 'Oral, Written, and Literate Process in the Transmission of Medieval Music,' *Speculum* 56 (1981), p. 471–491; et Helmut Hucke, 'Der Übergang von mündlicher zu schriftlicher Musiküberlieferung im Mittelalter,' dans *International Musicological Society: Report of the Twelfth Congress, Berkeley 1977*, Kassel, 1981, p. 180–191.
12. Que M. van der Werf a appelé un 'ton base', *Chansons*, 52.
13. Et bien sûr, comme Helmut Hucke et plusieurs autres l'ont récemment démontré, le chant grégorien lui-même était produit par un procédé oral. Les modes ont été imposés sur l'art du plainchant au VIIIe et IXe siècles, après que la plupart des mélodies avaient été établies. Voir Helmut Hucke, 'Toward a New View of the History of Gregorian Chant,' *Journal of the American Musicological Society* 33 (1980), p. 437–467; Michel Huglo, 'Tradition orale et tradition écrite dans la transmission des mélodies grégoriennes,' *Studien zur Tradition in der*

Musik: Kurt von Fischer zum 60. Geburtstag, éd. H. H. Eggebrecht et M. Lütolf, Munich, 1973, p. 31–42; et Leo Treitler, 'Homer and Gregory: The Transmission of Epic Poetry and Plainchant,' *The Musical Quarterly* 60 (1974), p. 333–372.

14. Voyez David C. Rubin, 'Cognitive Processes and Oral Traditions,' dans *International Musicological Society: Report of the Twelfth Congress, Berkeley 1977*, Kassel, 1981, p. 173–180.

15. Treitler, '"Centonate Chant": *Übles Flickwerk* or *E pluribus unus*?' *Journal of the American Musicological Society* 28 (1975), p. 1–23.

16. Voir les écrits de Mantle hood, Bruno Nettl, Alan Lomax, Poul Rovsing Olsen, et Sirvart Poladian.

17. Milman Parry, 'Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making,' *op.cit.*.

18. Voir note 15.

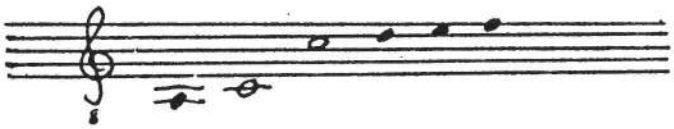
19. Voir note 8.

20. *Ibid.*, p. 36.

21. *W* signifie le manuscrit Paris, Bibliothèque nationale, f. fr. 844; *R* signifie Paris, Bibliothèque nationale, f. fr. 22543; *X* signifie Paris, Bibliothèque nationale, f. fr. 20050.

TRAITS MUSICAUX DE JAUFRE RUDEL

Etendue

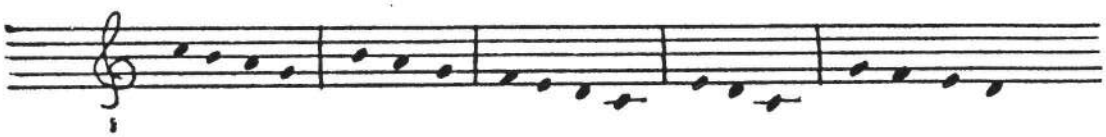


Tons centraux et contour mélodique

Schéma total	262,6	α	α'	α	α'	β	γ	δ
	262,5	α	β	α	β	γ	δ	ε
	262,3	α	β	α	β	γ	δ	
	262,2 (R)	$\alpha_5\beta_3$	$\gamma_5\beta_3'$	$\alpha_5\beta_3$	$\gamma_5\beta_3'$	$\alpha_5'\beta_3''$	δ	$\alpha_5\beta_3'$
	262,2 (X)	α	β	α	β	γ	δ	β

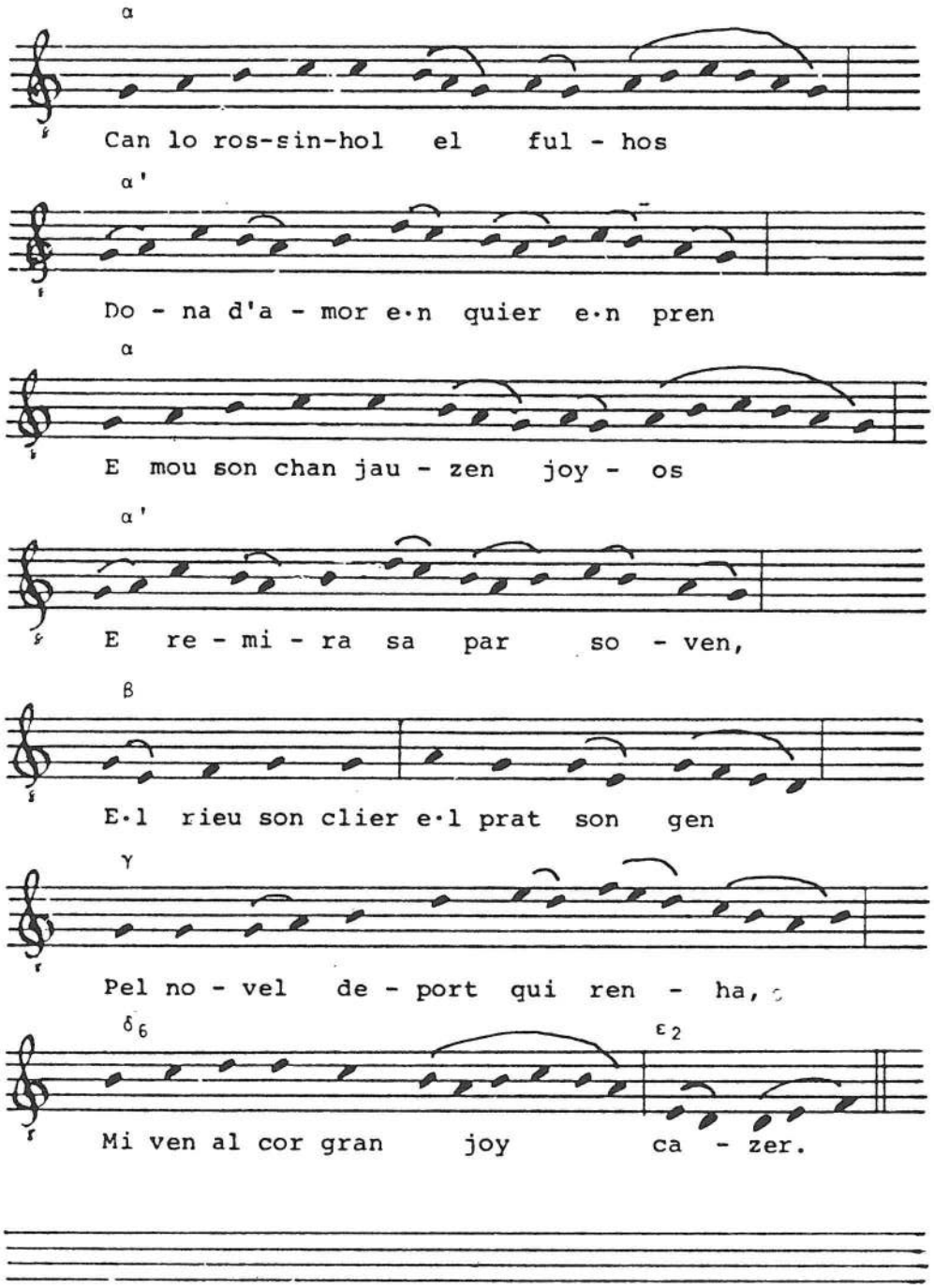
Intonations

Cadences



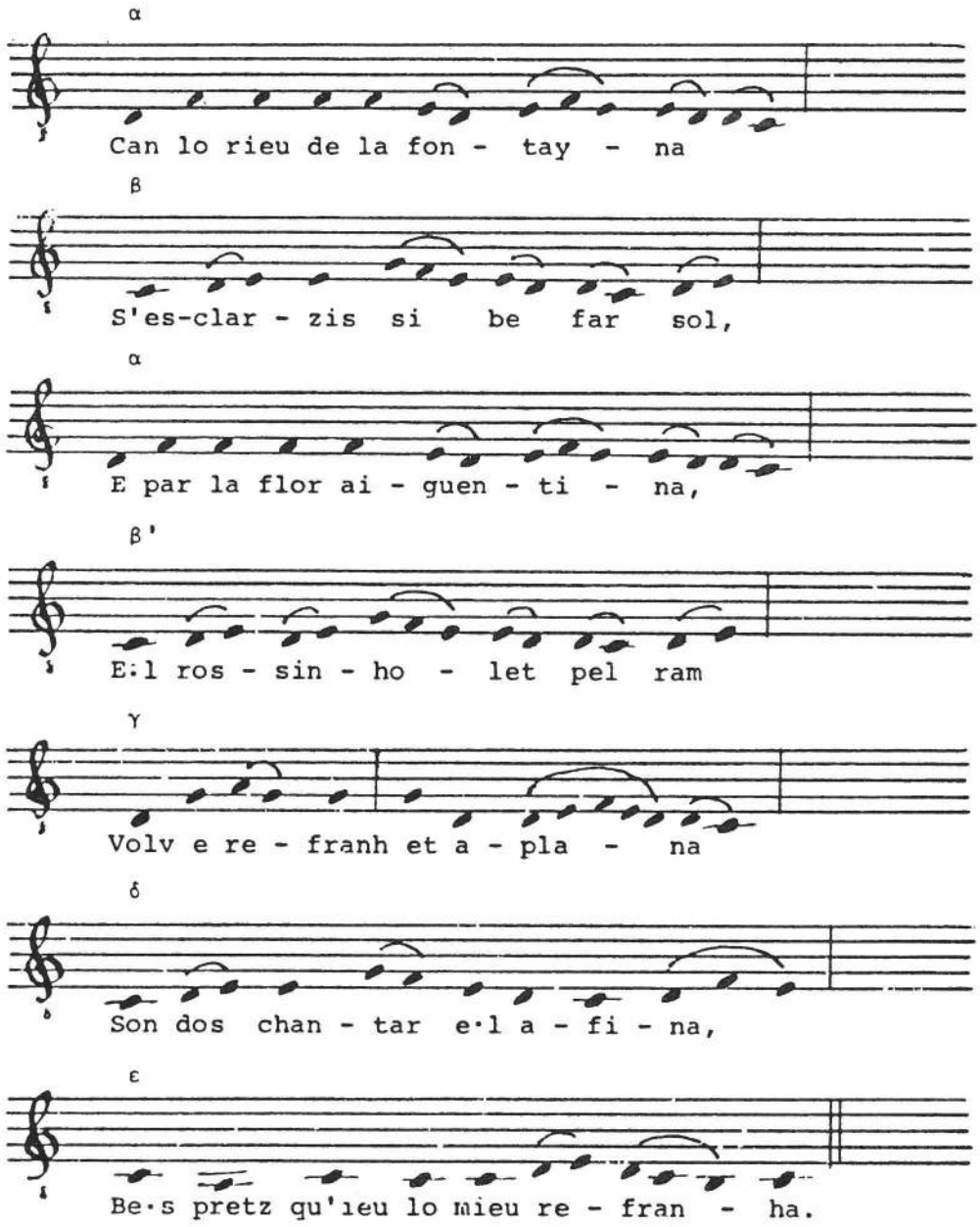
262,6 Jaufre Rudelh, Can lo rossinhol el fulhos

R fol. 63v



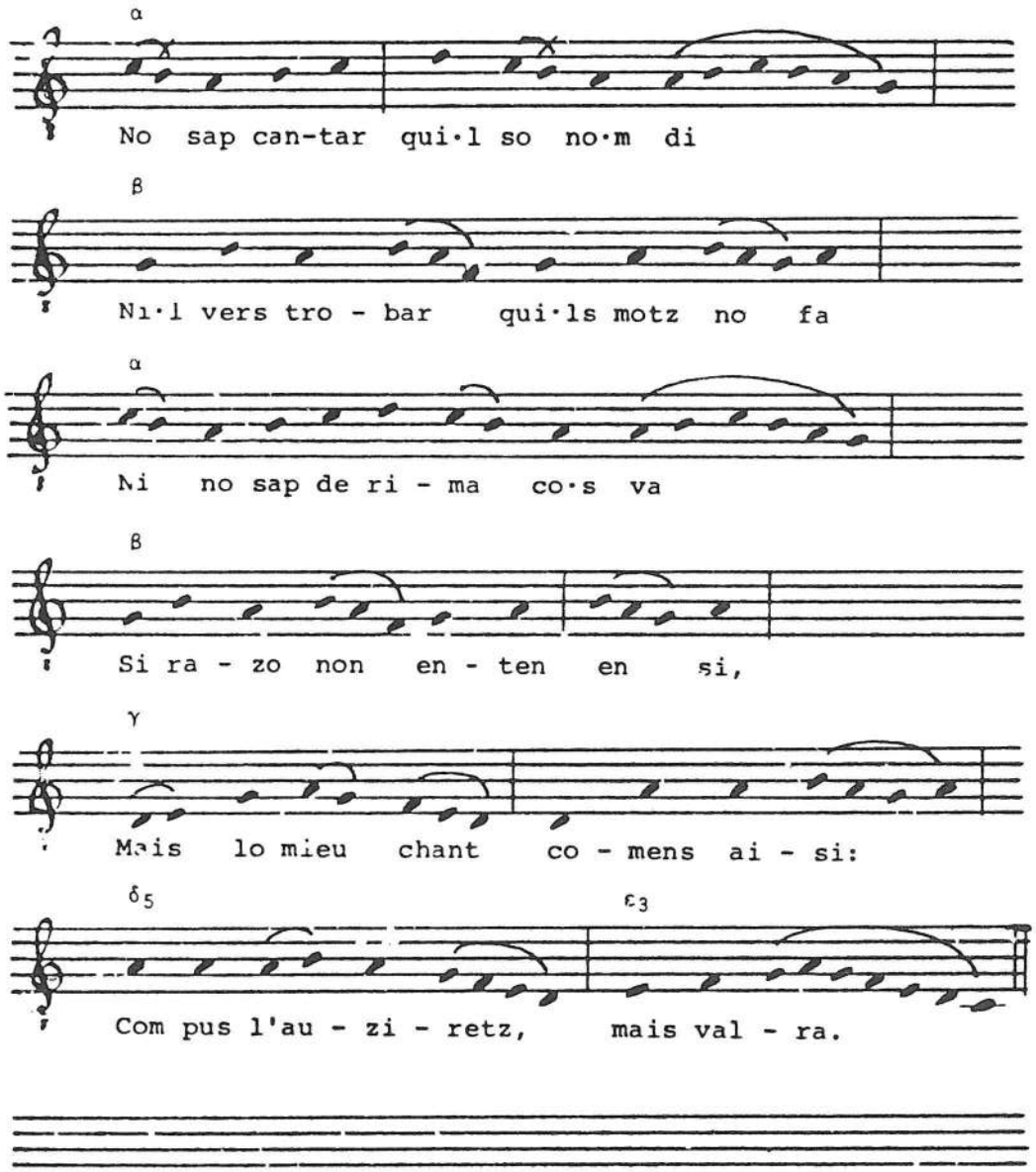
262,5 Jaufre Rudelh, Can lo rieu de la fontayna

R fol. 63v

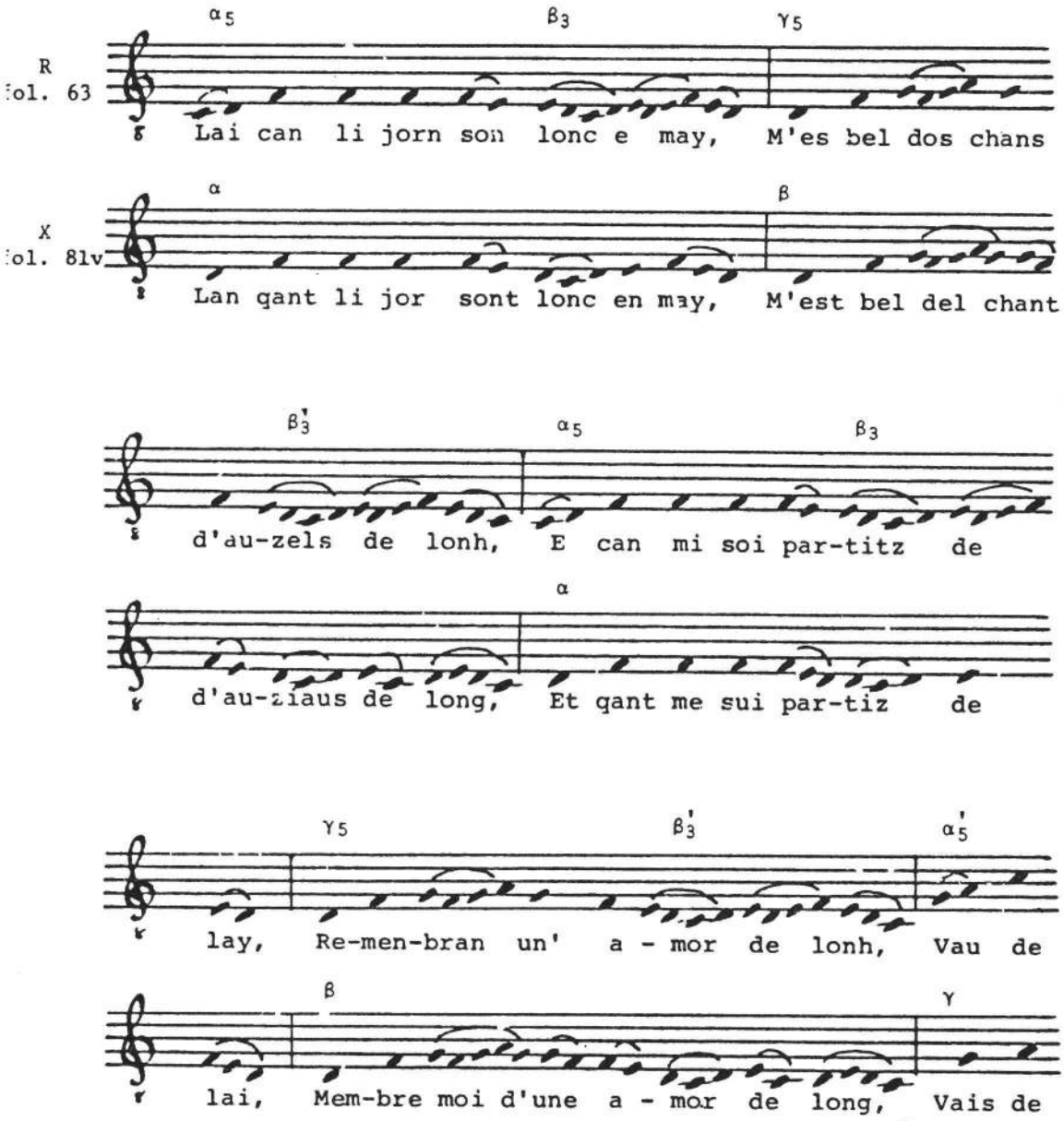


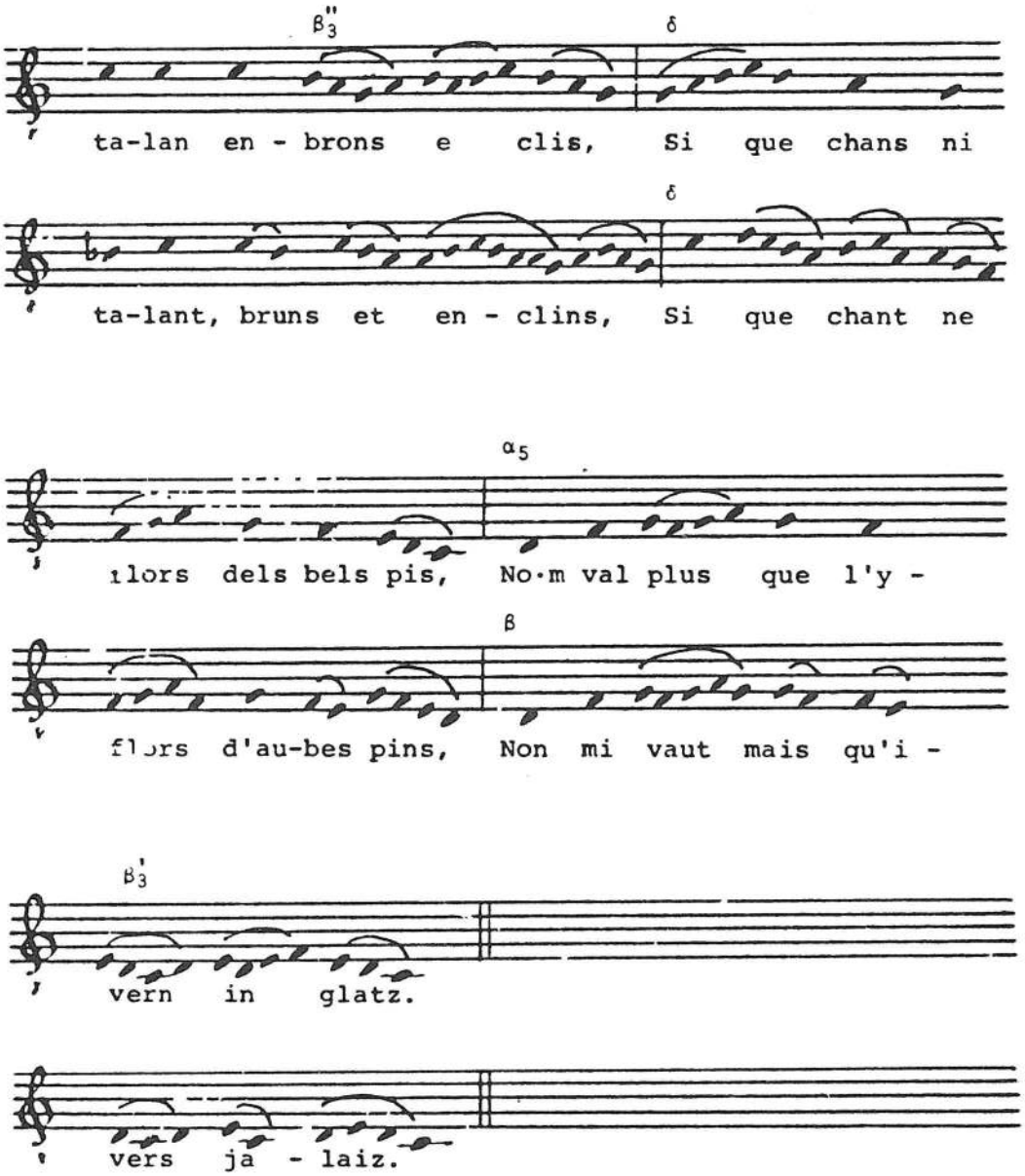
262,3 Jaufre Rudelh, No sap cantar qui·l so no·m di

R fol. 63



262,2 Jaufre Rudelh, Lai can li jorn son lonc e may




β''3
δ
ta-lan en - brons e clis, Si que chans ni
δ
ta-lant, bruns et en - clins, Si que chant ne
α5
ılors dels bels pis, No·m val plus que l'y -
β
flors d'au-bes pins, Non mi vaut mais qu'i -
β'3
vern in glatz.
vers ja - laiz.

LA POLITIQUE FÉMININE DE FRÉDÉRIC MISTRAL

PIERRETTE BERENGIER

Quand legiguère que tóuti li lengo roumano sarien lengo óuficialo dóu Coungrès, aguère idèio de parla en prouvençau. Mai me diguère pièi que d'ùni aurien bessai de mau à segui e chausiguère dounc, emai siguèsse à contro cor, de parla francés. Pense que lis ami dóu païs me n'en voudran pas.

On a souvent fait remarquer que, dans les grandes œuvres de Mistral, il n'y a pas de vraies femmes. Mais qu'appelle-t-on 'vraies femmes'? Ne serait-il pas plus juste de dire qu'il y a des femmes mais pas de mères? En effet, Nerto e Esterello sont sans mère. Quant à Mirèio, si elle en a une, on ne peut pas dire qu'elle joue un bien grand rôle. Elle apparaît d'ailleurs, dès le début, (au ch. II) sous un jour peu sympathique:

> ..... Mirèio!
> Subran coume eiçò dins la lèio
> S'entendeguè 'no voues de vièio,
> Li magnan, à miejour, manjaran rèn, alor?

Plus tard elle vient se lamenter à la mort de sa fille; mais quand elle pouvait encore peut-être la sauver, elle ne lui promet pas Vincèn, mais simplement une visite chez sa tante Aurane! Elle prend l'initiative de condamner Mirèio avant son mari, mieux encore, alors que Mèstre Ramoun décide de garder sa fille à la maison pour la dompter, elle, elle la chasse: 'parte, abóumianido ...'. Mirèio tient tête et prend seule la décision de quitter le mas. L'aurait-elle quitté si elle avait senti, là, la présence d'une vraie mère?

Mirèio se trouve ainsi être le poème de l'émancipation féminine puisqu'une jeune fille de quinze ans, agissant déjà en femme, décide de mener sa vie avec qui elle l'entend et de braver l'autorité parentale. Ce qui pourrait paraître banal de nos jours (les jeunes filles n'attendant souvent pas d'avoir quinze ans pour 'mener leur vie') montre, une fois de plus, que Mistral était en avance sur son temps!

Il est évident que cette fuite ne réussit pas à Mirèio mais, dans l'esprit du poète, sa mort ne doit nullement être considérée comme le châtiment d'une jeune fille rebelle.

Esterello, princesse des Baux, fuit, elle aussi. Elle fuit un mari dont elle ne veut point. Elle n'a pas de mère (ni de père d'ailleurs). Son expérience plus longue de la vie et de la lutte solitaire l'aide et la fuite lui réussit beaucoup mieux qu'à Mirèio. Mistral eût-il voulu châtier la 'coupable', la fugueuse, il aurait aussi châtié Esterello.

Nerto est la troisième jeune fille qui fuit et il est à remarquer encore qu'elle fuit à cause d'un homme, à cause de son père. Elle est seule pour se tirer d'affaire. Mirèio, Esterello et Nerto (à un moindre niveau) sont des 'rebelles' plus que des fugitives; toutes trois ont décidé de ne pas se laisser imposer une vie (ou une mort) contre leur conscience; elles veulent diriger elles-mêmes leur destin et fuient pour être les maîtresses de leur avenir. Elles agissent en femmes et non en enfant comme on a voulu le faire croire afin de montrer, dans Mistral, un créateur 'd'esthétiques constructions' incapable d'imaginer une femme autrement qu'à son service.

A propos de la Rèino Jano, il n'y a, bien entendu, pas de problème. Il ne s'agit pas là d'une jeune vierge, mais bien d'une femme et d'une reine qui entend régner et, encore une fois, veut mener son destin de femme à sa guise.

Reste l'Angloro. Elle ne fuit pas la volonté d'un homme, elle a des parents, mais sa liberté est telle que l'on peut considérer leur influence comme nulle. On peut remarquer, dans la mère de l'Angloro, quelques traits de celle de Mistral: la 'mère au foyer', aspect peu gracieux. Par exemple ce vers du ch.V-XLV:

Quau vous tendrié de besougno destrùssi

ne manque pas de rappeler certaine réplique de la mère de Mistral dans 'Li flour de glaujo': 'Quau n'i'en tendrié de raubo? ...'. Tout au long du poème, l'Angloro vit donc, comme on dirait aujourd'hui, en 'femme libérée'. Elle embarque vers Beaucaire, sur des bateaux à équipage évidemment masculin, elle en a l'habitude et personne n'y voit aucun mal. On est pourtant au XIXe siècle et cela aurait pu déranger. On a bien là une fille qui se gouverne et se garde seule. Elle est maîtresse de sa vie.

Mistral donne aux femmes une dimension supplémentaire. Si, à l'époque classique, les femmes n'avaient guère d'autres ressources que celles d'être mères, religieuses ou prostituées, avec Mistral elles acquièrent le droit d'être tout simplement des femmes et, j'oserai dire, des jeunes femmes modernes. Point n'est question, pour elles, de passer sous la coupe d'une volonté autre. Elles sont maîtresses de leur destin, de leur vie. Elles

réussissent plus ou moins mais elles osent essayer, c'est le point principal. Encore faudrait-il savoir ce que l'on entend par 'réussir' et sur quel plan on place la réussite!

On remarquera au contraire que, dans la vie de Mistral, il y a une mère mais pas de femme. Il y a eu des femmes, certes; il y a eu une épouse; mais je redirai qu'il n'y a pas eu une femme.

Sa mère, on le sait, a tenu un très grand rôle dans son enfance et dans la suite de sa vie.

Il connut beaucoup d'amourettes, certaines plus sérieuses, plus profondes et, par là même, les plus malheureuses. De la jeune fille de la 'Coumunioun di Sant' à Mlle Louise, de Valentine Rostang à la Saint-Rémoise, nombreuses furent les jeunes filles qui conquirent Mistral; mais le destin était toujours là qui veillait. On sait que quelquefois sa peine fut grande et sincère; mais que dire de cette lettre qu'il écrivait à Aubanel au lendemain du départ de Zani pour le couvent:

> La beauté d'une femme vous a mordu un jour. Il vous semble que vous saignez encore de cette morsure. Mais, non, c'est la beauté d'une autre qui vient vous frapper ... Les choses vont ainsi. Les amours fidèles sont rares, difficiles, et peut-être impossibles à porter toute une vie. Aussi les seuls exemples que nous en ayons sont-ils dans le domaine de la mythologie et des légendes chevaleresques. L'amour, en effet, ne saurait exister sans la jeunesse et la beauté; et que durent la jeunesse et la beauté?
>
> Le poète, plus impressionnable, plus apte que tout autre à connaître la beauté, est susceptible aussi de s'enflammer plus d'une fois et rapidement. Il existe, dans le monde, des milliers de jeunes filles capables de nous troubler le cœur. Dieu a répandu la beauté et l'amour comme l'onde et les fleurs, largement et pour tout le monde. On a soif plus d'une fois, plus d'une fleur enchante l'œil; n'est-il pas naturel qu'on ait soif de plus d'une femme? Ne grondez donc pas votre pauvre cœur, cher Aubanel, car il n'en peut mais et il ne demande qu'à vivre.

On peut bien penser que Mistral, à ce moment-là du moins, ne cherche pas forcément une femme-épouse. Une question se pose de savoir si les déceptions sont à l'origine de son attitude ou si son attitude est la cause de ses déceptions. Ce n'est pas ici notre propos; nous voulons seulement relever que le rôle joué dans la vie de Mistral par les femmes est surtout celui d'inspiratrices, de muses. En effet, Mistral était poète et il avait besoin d'amour et de beauté, non point pour vivre réellement cet amour mais pour le chanter.

On retrouve ici le Mistral fidèle à la tradition du Moyen Âge et qui aime jouer au troubadour. Pour lui, la femme est une déesse; l'homme doit être à

ses genoux et l'adorer. C'est le Mistral des *Isclo d'or*, lou pouèto de Doña Blanca, Isabelo la Catoulico, la Coumtesso de Semenov, la Rèino de Roumanìo, etc.

Pour ce Mistral-là, la femme est supérieure ou ne l'est pas. On peut d'ailleurs noter, à propos de la Rèino Jano, qu'il la voit en poète et non en historien; c'est la Reine-femme qu'il nous conte et non la femme-reine. On peut remarquer aussi qu'il manqua de peu de se fâcher avec ses amis catalans pour avoir chanté Doña Blanca. Il ne craint pas, pour chanter cette femme belle et exaltante de passer outre les idées politiques qu'elle défend. Il fait d'elle un symbole, elle n'est plus un chef de parti avec qui les poètes catalans sont en rivalité, mais le symbole de la beauté, de l'enthousiasme; seule, la version poétique de Doña Blanca compte aux yeux de Mistral.

D'ailleurs quelques vers prouvent bien qu'il n'y avait pas de femmes réellement dans sa vie. On lit à la dernière strophe de la 'Rèino Jano' dans les *Isclo d'or*:

E moun amo idoulatro
Vers Jano o Cleoupatro
Fauto d'autre alimen
Trèvo amourousamen.

Nous avons dit, au début, que Mistral avait eu une épouse mais pas de femme. Il ne faudrait pas que cela soit pris en mauvaise part. Mme Mistral fut l'épouse parfaite dont le grand écrivain avait besoin et il fut le mari qu'elle désirait. Si Mme Mistral marchait dix pas en arrière 'pour ne pas troubler—dit-on—l'inspiration de son illustre époux', il ne faut pas croire pour autant qu'elle était 'brimée', 'traumatisée' pour employer un vocable à la mode. Eût-elle désiré marcher à côté, qu'il ne le lui aurait certainement pas interdit. Je penche à croire que Madame Mistral s'effaçait d'elle-même derrière son mari comme une épouse du XIXe siècle qu'elle était. Cela ne doit pas étonner si on le replace dans le contexte de l'époque. Elle ne souffrait sûrement pas d'une situation qu'elle n'aurait pas pu imaginer autre. D'ailleurs, qui nous dit qu'elle n'aimait pas mieux marcher seule, elle aussi?

On peut, de même, rappeler que la mère de Mistral le servait à table et allait 'manger droite à la cuisine' (c'est ce qu'ont raconté Daudet et Lamartine et que l'on retrouve dans *La Founfòni de l'oustau*: 'Li femeto serviran marchant drecho emé si sieto'). Elle non plus n'en souffrait pas. C'était la règle, c'était la tradition, et elle ne pouvait pas s'en plaindre; elle n'imaginait pas une autre conduite.

Puisque l'on parle du contexte du XIXe siècle, notons que, si les femmes ne jouaient aucun rôle dans le Félibrige, ce n'est certainement pas parce que Mistral les en éliminait, mais, plus simplement, parce que, jamais, une femme n'aurait eu idée de se mêler des affaires d'une association, pas plus qu'elle n'aurait essayé de jouer un rôle en politique; c'était affaire d'homme. Tout ce que pouvait faire, dans le domaine félibréen, une femme, c'était de jouer les poétesses avec plus ou moins de talent et, du moment qu'elles écrivaient en provençal, Mistral ne manqua jamais de les encourager, de les aider; que l'on songe à Antounieto de Béucaire, à Bremoundo de Tarascoun, à Dono d'Arbaud ou à Filadelfo de Gerdo ...

Nous ne parlerons pas de la seule femme qui joua un rôle dans l'histoire du Félibrige, c'est-à-dire, Fortunette, car la politique féminine de Mistral n'est point seule en cause cette fois!

Nous avons parlé du Mistral fidèle à la tradition du Moyen Âge; nous ne devons pas oublier pour autant qu'il écrit aussi sous l'influence de son temps.

Si nous trouvons dans son œuvre des 'galéjades' contre les femmes, il ne faut point y voir un antiféminisme primaire mais simplement l'exploitation d'une veine populaire. Des contes comme *Cacho-pesou, La Rascladuro de pestrin* ne sont que des transpositions de contes très généraux et qui n'ont pas fait plus de mal aux femmes que les histoires de moines paillards n'en font à l'Église.

Si l'on relit la chanson du 'Porto-Aigo' où Mistral conte la belle histoire d'un prince qui, après s'être soumis à toutes les volontés de la dame de son cœur, se voit rejeté par elle et remplacé par un petit porteur d'eau, on ne doit pas être choqué par la dernière strophe:

> Jouvènt, anas-ié plan
> Em' aquéli fau semblant
> Car la fe dóu femelan
> Passo gaire l'an. (*Lis Isclo d'or*, 1867)

En effet, il ne s'agit pas là du récit d'un fait divers, ce qui donnerait à cette réflexion un certain poids; mais plutôt d'un récit très général et très moral: un petit porteur d'eau pouvant obtenir, par son simple amour, tout ce qu'un prince cherchait en vain (même thème dans 'Au castèu de Tarascoun'). La conclusion de Mistral se trouve en parfait décalage avec le récit et apparaît plus comme un clin d'œil aux amis que comme une sentence pour les générations futures.

Nous avons dit que Mistral était poète, voyait en artiste et que, pour lui, seule comptait la beauté. Où donc trouver la beauté quand vous êtes poète? Mistral avait bien ce besoin vital de femmes belles, capables de l'inspirer.

Mistral vivait par et pour deux choses: la Provence et la beauté, l'une n'allant pas sans l'autre, chacun le sait ...

Le lien de toute sa vie est là et tout ce qui pourrait paraître contradictoire va devenir clair comme l'eau des Sorgues de Vaucluse. En effet, il nous reste à traiter un point qui peut paraître hors sujet ou, tout au moins, dénué d'intérêt et peu digne d'un congrès international. Ce point, c'est le costume. Non pas le costume des ethnologues et des folkloristes qui serait vraiment hors sujet, mais le costume provençal tel qu'il apparaît dans l'idée mistralienne. Un slogan bien connu dit de certaines femmes: 'Sois belle et tais-toi'. Croyez-vous qu'un Provençal, un poète de surcroît, aurait osé nous dire ça? Non, bien sûr; et c'est pour cela que Mistral a crié haut et fort: 'Siegues bello e parlo provençau!'. C'est par la beauté que les femmes règnent; mais Mistral veut les faire régner aussi par la langue. Il sait que c'est d'elles que dépend l'avenir du provençal car c'est elles qui élèvent les enfants et qui en font soit de véritables Provençaux, soit des Parisiens manqués.

Pour cela, il a besoin de les convaincre et, comme il les connaît bien, il leur dit d'abord: 'Sois belle'. Non pas: sois belle dans ton corps, comme on l'entendrait de nos jours, mais: sois belle dans ton costume de Provençale. Pourquoi? On peut, bien sûr, s'étonner de cette 'fixation' sur le costume régional; mais on peut aussi se demander ce qu'aurait dit Mistral s'il avait connu les blue-jeans! Peut-être avait-il pressenti que l'abandon du costume régional supprimant tout ce qui était la marque visible d'une différence amènerait, non seulement l'uniformité, la laideur, mais aussi la perte de la provençalité. Peut-être qu'en bon publiciste il avait déjà pressenti que ce qui frappe l'œil frappe aussi la mémoire et l'esprit. En tout cas, ce dont il était sûr, c'est que les femmes étaient les premières à abandonner la langue et qu'elles abandonnaient aussi le costume. Comme elles étaient le dernier maillon à pouvoir passer cette langue aux enfants, aux générations futures, il fallait jouer le grand jeu et tout faire pour les reconquérir; et Mistral pensa alors, qu'en gardant ou en retrouvant le costume, elles garderaient ou retrouveraient la langue. Ce fut la création des 'Fèsto vierginenco'. Nous ne devons pas y voir un défilé folklorique, un produit de syndicat d'initiative, mais bel et bien un moyen, pour tout un peuple, de se sauver et de retrouver, bien plus que des rubans et des dentelles, son âme profonde. Mistral écrivait à Jean-Marc Bernard pour les premières 'Fèsto vierginenco':

> ... vous pouvez voir là, réunies en bouquet triomphal, un bel essaim de vierges, fleurs de la race.

Que voulait-il sauver? Des chiffons ou la race? Je crois que cette phrase est claire.

Mme de Flandreysy a noté, dans son ouvrage *La Vénus d'Arles et le Museon arlaten*, que 'l'habit de l'être physique est aussi le vêtement de l'être pensant. Pour le philosophe, le costume est non seulement une indication climatique, mais aussi, surtout, une indication morale', et de rappeler l'exemple des Saint-Simoniens.

Mistral avait bien compris; il en a fait la preuve. Et Mme de Flandreysy de noter aussi avec justesse: 'on le voit [ce costume] s'affirmer, prendre du caractère à mesure que la vieille langue détruite, mutilée, de la Provence, reprend elle-même son essor'. En effet, il y a un parallélisme fort intéressant à établir 'entre—je cite—le réveil de la poésie provençale et la manifestation pour ainsi dire extérieure de l'individualité d'un peuple reprenant conscience de lui-même'.

R. Lafont, lui, écrivait dans son *Mistral et l'illusion* 'que l'on reste confondu de voir qu'en 1868 Mistral, présentant aux envoyés de Paris les revendications des Catalans et des Provençaux, a mêlé, à la défense de la langue, la défense du costume régional'. Et d'ajouter: 'On serait confondu si l'on ne s'apercevait pas qu'il s'agit uniquement du costume féminin (les jeunes hommes défendant la langue, les jeunes filles le costume): il y a peut-être là-dessous un réflexe antiféministe inconscient. Si l'on ne savait aussi que le goût de Mistral est aussi mauvais en matière vestimentaire qu'en musique ou peinture'.

Nous ne relèverons pas l'alliance du mauvais goût et du costume d'Arles (bien que cela pourrait faire un joli sujet de dissertation). Nous nous attarderons plutôt au réflexe antiféministe basé sur le fait que Mistral donnerait aux garçons la défense de la langue et, aux filles, celle du costume. Nous pensons qu'il est vrai que Mistral donna aux premiers la défense de la langue; mais que pouvait-il leur donner d'autre, en particulier en matière de costume? Porter des pantalons, une chemise, une veste et un chapeau, n'aurait pas affirmé outre mesure leur nationalité! Le costume féminin, lui, était et reste encore de nos jours une marque de différence et une véritable profession de foi. 'Lou signe vivènt de la Prouvènço' ('Discours i Chatouno'—Fèsto vierginenco 1904). Les jeunes filles avaient donc la tâche double de sauver le costume et la langue aussi, car Mistral ne leur enleva jamais ce privilège. Je n'en veux pour preuve que cette phrase, à propos de Marie-Thérèse de Chevigné, reine du Félibrige, dans une lettre à Dévoluy de 1905 (7 juillet):

> Crèse qu'en Prouvènço e lengo de Prouvènço, lou prestige de la dono ... noun es pas inutile au triounfle de la causo.

Et d'ajouter:

> La Pouësìo e la Bèuta soun dos causo inutilo ... e pamens sènso éli de que vaudrié la vido?

On peut rapprocher cette citation du début de *Mirèio*, où la jeune fille incarne plus ou moins la langue de Provence.

A ceux qui veulent voir dans Mistral un antiféministe par excellence, nous rappelons que c'est bien un proverbe provençal qui dit 'Femo es pas gènt'. Nous rappelons aussi que les *Leys d'amor*, dès la fin du Moyen Âge, accordaient aux femmes le droit de remporter un prix mais, cela, 'à condition d'être irréprochable dans la vie, de classe élevée, au-dessus de tout soupçon d'aide par son talent et son savoir', et d'ajouter: 'mais où trouver une telle femme?'.

Il était d'ailleurs bien précisé que les femmes couronnées ne pourraient avoir 'ni rang, ni séance parmi les juges, ni droits de suffrage; elles ne seraient pas admises aux assemblées des Jeux'.

Mistral avait donc de solides antécédents et son antiféminisme, si tant est qu'il ait existé, pourrait bien être considéré comme héréditaire et lui valoir, à ce titre, les circonstances atténuantes.

A ceux qui veulent voir, dans Mme Mistral, un simple objet utile, je rappellerai cette phrase des *Memòri* sur les rêves matrimoniaux de l'auteur:

> Oui, je m'étais imaginé que, tôt ou tard, au pays d'Arles, je rencontrerais quelque part, une superbe campagnarde, portant comme une reine le costume arlésien, galopant sur sa cavale, un trident à la main, dans les ferrades de la Crau, et qui, longtemps priée par mes chansons d'amour, se serait un beau jour laissé conduire à notre Mas pour y régner , comme ma mère, sur un peuple de pâtres, de gardians, de laboureurs et de magnanarelles.

Mis à part quelque lyrisme et quelques différences avec la réalité, différences surtout dues au décalage dans le temps, on relèvera ces mots: 'longtemps priée, amour, ... pour y régner'; de quoi bien satisfaire une jeune fille honnête et qui n'a pas envie, pour autant, d'être un simple objet utile pour le ménage. Mistral offrait certainement beaucoup plus à son épouse.

Il faut savoir aussi combien Mme Mistral s'inquiétait et s'indignait 'de la collecte de papiers personnels d'apparence galante à la façon des troubadours anciens ou modernes, ou peut-être directe, portant la signature du Maître qui "chanta", avec son écriture fine et sa harpe éolienne, "tout" ce qui méritait d'être chanté'. Cette citation est tirée de la revue *L'Accent* à propos du poème 'Gardounado'.

Mme Mistral avait peur de l'utilisation que l'on pouvait faire de ces papiers et c'est peut-être pour se défendre d'une utilisation abusive qu'elle aurait brûlé un dossier intitulé 'Calignun'.

Peut-être avait-elle raison; peut-être a-t-on voulu faire dire aux papiers beaucoup plus qu'il ne convenait.

La politique féminine de Mistral: hier soir quelqu'un me disait: 'En voyant ce titre, je me suis posé la question: en a-t-il eu une?'. Bien sûr la question est naturelle et je me la suis posée. Je pense maintenant y avoir répondu affirmativement. Mistral a bien eu une politique féminine: celle—et la seule—qu'il était possible d'avoir en son temps.

Mais, comme il l'a dit:

> ... li pageso
> Entèndon gaire i vers
> E li bourgeso
> Coumprenon de-travers
>
> ('La Rèino Jano'—*Lis Isclo d'or*)

Peut-être ai-je compris de travers, aussi lui laisserai-je le dernier mot avec sa lettre à Jules Canonge, du 1er juin 1861:

> Sias toujour emé li bélli chato, bevès toujour li sourrire de vint an e toujour alenas l'alen di bouqueto roso. Vous plagnés pas de voste sort: la coumpagnié dóu femelan poulit, acò es la pouësìo, acò es la font de joio e de bonur, acò sara, se Diéu vòu, la counsoulacioun di juste en l'autre mounde.

'Counsoulacioun di juste en l'autre mounde', vaqui un bèu role, parai?

LAI ET *DESCORT*: LA THÉORIE DES GENRES COMME VOLONTÉ ET COMME REPRÉSENTATION

DOMINIQUE BILLY

Comme l'écrit R. Baum en 1971 (p. 97), 'Le probleme du *descort* (et du *lai*) mérite attention, car son étude permettra peut-être d'accéder à une connaissance plus solide de la création poétique du moyen âge'. C'est à ce probleme que je voudrais m'atteler ici. Mais avant de procéder à toute réflexion critique, il convient de s'entendre sur le corpus que l'on doit considérer. La délimitation de ce dernier ne peut se faire que d'une seule façon, en s'appuyant sur les critères externes mis en valeur par Marshall 1981 (p. 136–137) pour le *descort* occitan: 1°) désignation dans le texte, 2°) désignation dans la rubrique, 3°) conservation dans une section homogène de pièces répondant aux premiers critères, ou présumées apparentées. L'extension du corpus ne peut se faire qu'à partir de l'examen interne de ce premier état qui permet de déterminer la spécificité caractérologique du genre (*cf.* Billy 1983, p. 5). Je m'en tiendrai ici à ce premier état, bien ou assez bien établi pour le *descort* occitan et le *descort* français[1]. Seul celui du 'lai' lyrique est mal, et très mal, inventorié.

1. *Le corpus du lai lyrique (non arthurien*[2]*)*

1.1. Quinze pièces se donnent expressément comme 'lai':

1) S73a = 'Commencerai' (Thibaut de Champagne; JBA XIV)
2) S81 = 'De bele Ysabel ferai' (Andrieu Contredit; JBA XII)
3) S192a = 'Ne flours ne glais' (dans *Miracles* de Gautier de Coincy)
4) S635 = 'Ichi comans' (anon.; 'lai des Amans'; JBA XX)
5) S900 = 'Pot s'onques nus hom vanter' (anon.; 'lai de la Rose'; JBA XXI)
6) S995 = 'Par cortoisie despuel' (anon.; 'lai del Kievrefuel'; JBA XXII)
7) S1012 = 'Coraîgeus' (anon.; 'lai des pucelles'; JBA XXIII)
8) S1642 = 'S'onques hom en liu s'asist' (Ernoul le Viele; connu depuis

JBA sous le nom de 'lai des Testaments'; JBA XVIII)

9) S1931 = 'Puis qu'en chantant covient que me deport' (anon.; JBA XXVI)

10) MW 203,1 = 'Talant que j'ai d'obeir' (dans *Roman de Fauvel*)

11) MW 314a,1 = 'Ki de bons est, souef flaire' (anon. 3)

12) MW 914,1 = 'Pour recouvrer alegiance' (dans *Roman de Fauvel*)

13) PC 101,2 = 'Ai dieus, s'a cor qe.m destreigna' (Bonifaci Calvo)

14) PC 461,196 = 'Finamen' (anon.; 'lai Non par')

15) PC 461,197 = 'Gen me nais' (anon.: 'lai Markiol')

A ces quinze pièces il convient sans doute d'ajouter

16) S192 = Flors ne glais' (dans *Miracles* de Gautier de Coincy; JBA XVI; rubrique: 'Uns lais de Nostre Dame contre le lai Markiol')

Le début de cette pièce: 'Flors ne glais/ n'oiseaus jais/ ne doz mais/ ne pascor/ n'erent mais/ en mes lais' fait en effet allusion à des 'lais' du poète dans lesquels la pièce en question semble s'insérer indirectement (par implication). Il est intéressant de voir que *lai* semble avoir ici le sens très général de 'chanson': il serait en effet tout à fait incongru que l'auteur consacrât un genre unique à l'expression de sa déréliction ...

Cette liste a été essentiellement constituée à partir des indications de MW qui donnent (éventuellement) pour chaque pièce répertoriée 'les termes désignant le genre poétique et qui se rencontrent dans la pièce elle-même' (p. 15, § 16). De fait six de ces indications ont dû être rejetées. Dans un cas l'erreur d'identification est due à une homonymie: dans la 'chançon' (v. 15) anglo-normande anonyme 'Grant pesç' a ke ne chantai' (MW 170,2 = 113), des recommandations édifiantes sont données aux jeunes gens 'Ke tant sunt jolifs e gay,/ Novelers e nunneray,/ Nunchalers e auke lay,/ Kant il comencent d'amer' (v. 5–8); la première attestation de 'lay' au sens d''ignorant' se rencontre aussi dans un texte anglo-normand (Wace). Dans tous les autres cas l'erreur porte sur le référent: dans l'aube anonyme 'Gaite de la tor' (S2015), le guetteur crie aux amants qu'il leur chanterait bien un 'lai d'amor, de Blancheflor' si la peur du 'traitor' ne le retenait; dans la pastourelle S87 de Guillaume le Vinier, le narrateur raconte qu'un jour il rencontra deux 'touses' qui chantaient '.I. novel son/ D'un dolc lai:/ Deurenleu de or aé/ J'amerai'; dans une chanson pieuse anonyme (S1780), *contrafactum* d'une chanson de Bernart de Ventadorn, le poète dit son dévouement à la Vierge 'de cui sont mi chant et mi lai' (v. 18), sans préciser si sa chanson est un 'chant' ou un 'lai' (ni ce qu'il entend par là); dans 'Lonc tens m'ai teü' (S2060; JBA XXVII) le référent de 'lai' ne saurait être la pièce elle-même, quelle que soit l'interprétation que l'on donne aux vers 102–103: 'El lai des Hermins/ ai mis reson roumance/ por toz amanz fins'; enfin, dans la célèbre pièce de Gautier de Coinci, qui commence ainsi (S83):

Entendez tuit ensemble, et li clerc et li lai,
Le salu Nostre Dame. Nus ne set plus douz lai.
Plus dous lais ne puet estre qu'est Ave Maria.
Cest lai chanta li angeles quant Dieus se maria.

'lai' réfère manifestement, quoi qu'on en eût dit[4], au 'salu Nostre Dame', c'est-à-dire l'*Ave Maria*, le 'plus douz lai' que l'on sache et qui puisse être, et à l''entente' duquel Gautier invite 'et li clerc et li lai'.

1.2. Cinq pièces, en outre, sont désignées 'lai' dans une rubrique liminaire, naturellement moins fiable qu'une indication du poète[5]:

17) S1017 = 'En entente curieuse' ('Ci commencent li lai Ernoul le viele de Gastinois et cis est de Nostre Dame'; JBA XVII)
18) S1695 = 'L'autrier chevauchoie' ('Li lais de la pastorele'; JBA XXIV)
19) S1921 = 'En sospirant de trop parfont' ('C'est li lais d'Aelis': JBA XXV)
20) MW 112,1 = 'En ce dous temps d'esté, tout droit ou mois de may' ('lay des hellequines'; dans *Roman de Fauvel*)
21) MW 608,2 = 'Je qui poair seule ai de conforter' ('lay de Fortune contre Fauvel'; dans *Roman de Fauvel*)

1.3. Certains *lais* font l'objet de regroupements, principalement sur des critères d'affiliation directe. Ainsi le manuscrit *M* réunit le 'lai Markiol' et le 'lai Non par' qu'il fait curieusement précéder du 'lai du Chèvrefueil', rapprochement dont on ne peut pour l'instant rien induire. *N* regroupe le soi-disant 'lai des Hermins', le 'lai de la pastorele' et le fragment S362a qui sont en rapport d'imitation; le chansonnier perdu de Mesmes regroupait également les deux avant-dernières pièces. Le seul groupement intéressant est celui du manuscrit *T*, qui n'ajoute rien au corpus mais offre du moins une perspective sinon générique du moins para-générique, avec successivement les deux *lais* d'Ernoul le Viele, le 'lai del kievrefuel', le 'lai de la rose', le 'lai d'Aelis', le 'lai des amans', le 'lai des pucelles', le 'lai Markiol', son *contrafactum* pieux, le 'lai non par' et la pièce d'Andrieu Contredit (No. 17, 8, 6, 5, 19, 4, 7, 15, 16, 14 et 2). La série commence avec la rubrique 'Ci commencent li lai Ernoul le viele de Gastinois...', et l'on peut par conséquent se demander jusqu'où s'étendent les compositions de ce dernier, et si, pourquoi pas, elles ne constituent pas la série entière, à l'exception naturellement du 'lai de nostre dame contre le lai markiol' et de la pièce d'Andrieu, hypothèse qui ne semble pas avoir été examinée. Quoi qu'il en soit, ce groupement manifeste deux caractères: d'une part le

principe du Versikel commun à toutes les pièces, d'autre part l'absence de pièces intitulées 'descort'. Quelle que soit son importance, je n'approfondirai pas l'étude de ce groupement mais attirerai l'attention sur son absence de lien formel avec les No. 1 et 11, étrangers au principe du Versikel: si certains *lais* connaissent une certaine homogénéité, ce n'est pas le cas de *tous* les *lais*; un genre 'lai' ne saurait donc exister, mais il n'est pas impossible qu'il existât un certain genre de *lais*.

1.4. L'homogénéité du corpus.

L'ensemble de ces pièces semble avoir été composé au cours du XIIIe s.; certaines peuvent remonter avant sans que l'on puisse être très affirmatif. Une seule pièce est indubitablement occitane (No. 13), deux autres ont été composées en langue mixte[6] par un auteur vraisemblablement français (No. 14 et 15).

On remarque la présence d'un *contrafactum* (pieux) de *descort* (No. 3) et de deux pièces étrangères au principe du Versikel (No. 1 et 11).

1.4.1. Le No. 1 est une prière à Marie pour demander son intercession. Absentes des manuscrits, les divisions tentées par JBA et MW sont artificielles, tenant compte tant bien que mal des ruptures de la structure rimique au prix parfois de corrections arbitraires[7], sans parvenir à rien de convaincant. La structure mélodique présente des *pedes* (six vers) suivis d'un long développement continu sur 39 vers. Cette structure singulière a amené Spanke 1938 (p. 63) à mettre en doute la valeur de la désignation de Thibaut tout en tentant une audacieuse conciliation de sa singularité avec la conception actuelle du *lai*, suggérant que la mélodie de chaque petit groupe (?) aurait été répétée par un instrument; mais cette hypothèse qui repose sur des présupposés douteux (la valeur générique du terme *lai*) suppose l'interaction structurelle d'une partie instrumentale et d'une partie vocale, attestée nulle part ailleurs dans la lyrique médiévale. Spanke estimait aussi que l'emploi du terme pouvait être motivé par les nécessités de la rime, mais la faible représentation du timbre *-ai* qui n'apparaît que quatre fois au début de la pièce[8] constitue une contrainte bien trop faible pour justifier vraiment cet emploi.

1.4.2. Les cinq premières strophes du No. 11, hétéromorphes, ont une structure de chanson isostrophique, avec *pedes* plus *cauda*[9]; plus courte et sans *pedes*, la sixième fait apparemment fonction de *tornada*, avec cette particularité de ne pas être claquée sur la fin de la cinquième strophe (ni d'aucune autre). Constatant que la piece s'intitule 'lai', Spanke 1943 (p. 100) remarque qu'elle 'hat aber keines der in der Theorie und Praxis erkennbaren Merkmale dieser Gattung', ce qui préjuge une fois de plus de

ce que peut être la théorie et la pratique du genre, alors que la première ne reflète en rien au XIIIe s. la conception moderne du prétendu genre[10], et que la seconde se montre comme ici trop disparate pour que l'on puisse justifier la dite conception dont la caution réside en fait dans la théorie et la pratique du siècle suivant. Spanke (p. 95) fait remarquer à propos d'une pièce génétiquement parente que cette sorte de structure se rencontre 'spärlich in der lateinische Musikliteratur, aber nie mit einer Gattungsbezeichnung'[11].

1.4.3. Il faut bien reconnaître que l'homogénéité des pièces restantes n'apparaît essentiellement qu'au regard de la chanson isostrophique, le principe du partitionnement strophique en parties égales qui leur est commun se situant au même niveau systémique que le principe de l'isostrophie commun à de multiples genres plus ou moins disparates et à diverses pièces indépendantes dans la lyrique contemporaine. Certaines structures strophiques peuvent en effet revenir *avec la mélodie*, phénomène inusité dans le *descort*, autant que l'on peut en juger d'après les témoignages musicaux conservés; ainsi, dans le No. 19, la strophe finale est identique à la cinquième, dans le No. 18, l'avant-dernière strophe reproduit l'unité fondamentale d'une strophe antérieure, mais le plus souvent, c'est la dernière strophe qui est identique ou du moins reprend une partie de la première. Des refrains peuvent apparaître (No. 5), mais le phénomène le plus remarquable est la constitution d'un groupe de pièces qui font appel à deux niveaux de structuration (No. 4, 5, 7, 8 et 17), phénomène que l'on retrouve dans les *Leich* allemands et dans les *planctus* d'Abélard dont un du reste a plus ou moins servi de modèle au No. 7, et pour lequel Spanke 1938 (p. 56, n. 1) a inventé la dénomination évocatrice de 'Lai aus Laistrophen'.

A ce point de notre enquête nous pouvons nous poser deux questions: pourquoi parle-t-on avec autant d'assurance que de confusion d'un genre lyrique qui se serait appelé 'lai' aux XIIe-XIIIe s. alors que l'étiquette 'lai' est appliquée à des pièces aussi disparates? Et pourquoi de surcroît affirme-t-on que 'lai' et 'descort' réfèrent à un genre unique? Cette incohérence est en fait l'expression d'un certain désarroi épistémologique et met en cause autant l'interprétation d'un terme médiéval ('lai') que l'indétermination d'un concept moderne ('genre'). C'est le second point qui retiendra ici mon attention.

2. *La distinction lai/descort*

La comparaison *lai/descort* n'a évidemment d'objet que si *lai* et *descort* ont, indépendamment, une réalité générique. J'adopterai par conséquent le préjugé courant pour tenter cette confrontation et voir ce qu'il en ressort.

Sans vouloir faire ici un historique de l'attitude des romanistes à l'égard du *lai* et du *descort* et sans remonter en deçà de la fin du siècle dernier[12], je rappellerai que les deux notions ont depuis longtemps été confondues. Le point de vue qui va prévaloir est, dès le début du siècle, celui de Jeanroy (JBA, MP. v-vi) qui préfère voir, plutôt que deux genres, un ensemble de pièces 'diversement nommées qui appartiennent à un genre unique', reprenant un point de vue énoncé 60 ans plus tôt par Wolf (p. 131): 'eigentlich waren Descort und Lai nur verschiedene Namen für dieselbe Sache'.

Appel 1887 (p. 230) fut le premier à séparer les deux notions de manière catégorique, tout en reconnaissant une certaine difficulté à le faire, mais la plupart des auteurs ont adopté une position incertaine, compromis plus prudent que sage. Réunissant *lais* et *descorts* dans une même étude typologique fondée sur le principe d'une origine liturgique (la séquence), Spanke 1938 (p. 34 écrit ainsi que 'Der Descort ist eine gelehrte Bezeichnung für dasselbe, was sich anspruchloser als Lai benannte', alors que Bartsch voyait seulement dans *lai* 'die alte romanische Bezeichnung' et dans *descort* 'der gewöhnliche provenzalische Name'[13]. Maillard 1963 (p. 134) estime pour sa part paradoxal que les poètes médiévaux aient donné 'deux noms différents à un seul et même genre', mais voit dans un *descort* anonyme (PC 461,144)[14], une preuve possible 'de l'identité du lai et du descort', ce qui ne l'empêche pas d'écarter avec cette pièce les trois *lais* non français de son inventaire des *descorts* occitans, 'leur structure ne laissant aucun doute sur le genre auquel ils appartiennent'[15]. C'est précisément, semble-t-il, le problème de la distribution des étiquettes 'lai' et 'descort' qui empêche ces auteurs et quelques autres d'achever la fusion d'un genre à laquelle les porte naturellement la parenté formelle (*grosso modo*) des pièces. Ainsi Gennrich 1932 (p. 140): '... ist auch an den Texten selbst kein Unterschied zwischen Lai und Descort festzustellen'; Lote 1951 (p. 219): 'ces deux appellations désignent un même type de poème qu'il est difficile de distinguer': Ménard 1970 (p. 165): 'Il faut avouer que les poètes du Moyen Âge ne semblent guère faire de différence entre ces deux genres'.

Jeanroy assume par contre entièrement son idée lorsqu'il écrit en 1934 (p. 330, n. 1): 'les deux mots sont absolument synonymes'; et ce sont ces positions qui sont enfin reformulées par P. Bec en 1977 (p. 199): 'Tous les essais tentés dans le sens d'une discrimination (autre que linguistique) entre le lai et le descort ne nous paraissent pas concluants'[16]; P. Bec (p. 200) va encore plus loin estimant que, 'contre cela, on ne saurait alléguer l'existence de descorts français ... , étant donné que le seul repérage typologique est l'emploi du mot *descort* dans un quelconque vers de la pièce: ce qui, à notre sens ne prouve rien étant donné la parité absolue du lai et du *descort* et, en conséquence, l'emploi en variante libre de l'un ou l'autre terme'[17].

De fait, ces auteurs acceptent tous plus ou moins implicitement la dichotomie comme en témoignent maintes propositions contradictoires. L'hésitation est telle que l'on peut arriver à de véritables aberrations dont celle-ci: 'Si l'on rejette le *Descort*, tres voisin du Lai, mais sans doute provençal d'origine, on rencontre d'authentiques Lais français dès la fin du XIIe siècle avec Gautier d'Argiès [sic] ... qui nous en livre trois ... Suivent les Lais d'Ernoul le Vieux ... ; de Colin Muset, les Anonymes, ceux de Gautier de Coincy, d'Adam de Givenchy, de Thomas Herier et vers 1309 apparemment de Guillaume le Vinier' (Machabey 1955, p. 106), autrement dit, l'ensemble des pièces éditées per JBA!

Examinant le cas d'un *contrafactum* pieux de *descort* qui se présente comme *lai* (No. 3), Marshall 1979 (p. 301–302) a été amené à poser les questions pertinentes: 'Does this mean that there was in fact no difference between a *lai* and a *descort*? Were the two terms used indifferently in French and/or in Provençal? If so, why did two terms exist and why is there no example of a piece called by both names?'. Il ne suffit pas en effet de voir dans cette concurrence terminologique un simple paradoxe, ni un cas de synonymie mais l'indice d'une voie à suivre susceptible de dénouer l'imbroglio épistémologique ajusté par les philologues au début du siècle. Seul Appel a emprunté cette voie, relevant dès 1887 (p. 230) un certain nombre de caractéristiques discriminatrices mettant en valeur les disparités fonctionnnelles des deux genres ou prétendus tels, et reprenant ses conclusions en 1933 (p. 168). Curieusement néanmoins, il ne semble pas avoir affronté la thèse assimilatrice qu'il se garde d'attaquer directement, se contentant de rares allusions non critiques, et ne remet pas en cause le statut du groupe des 'lais' qu'il aborde toujours d'une manière générale. Je vais donc examiner successivement les arguments des deux thèses en présence et en peser la valeur.

2.1. L'argument essentiel de la thèse assimilatrice repose sur le principe du *Versikel*, strophe dont la structure est déterminée par la juxtaposition de membres rimico-métriquement isomorphes ayant en général la même mélodie. On a pu voir que ce principe était en fait absent de certains *lais*, mais ce qu'il convient de considérer est l'absence de valeur théorique de cet argument: nul n'a en effet inféré du fait que la ballette, la chanson courtoise et l'hymne liturgique reposaient sur le principe de l'isostrophie que l'on avait affaire à un genre unique. Il n'y a par conséquent aucune raison pour attribuer *a priori* à l'ensemble des pièces soumises au principe du *Versikel*—principe qui se situe à peu près au même niveau systémique que celui de l'isostrophie—le statut d'un genre particulier, ce qui impliquerait un minimum d'homogénéité fonctionnelle. Il semble que l'on soumette ainsi les nécessités taxinomiques à l'importance quantitative du corpus et non à

son hétérogénéité fondamentale. En d'autres termes, on confond le concept scientifique de 'genre' avec celui du latin *genus* dont les équivalents n'ont pas plus que lui d'existence lexicale autonome: un 'genre de poésie' n'est pas un 'genre' poétique.

L'emploi dans une même pièce des termes 'lai' et 'descort' serait par contre beaucoup plus probant, dans la mesure bien entendu où ces termes ont pour référent commun la pièce elle-même. Il n'y a pas lieu de revenir sur le cas de 'Bella domna cara' (PC 461,37) que Gennrich[18] classe parmi les *lais* bien qu'elle se donne explicitement pour *acort*, étiquette dont on connaît le statut par rapport au *descort* et consistant dans un calembour qui joue sur les connotations expressives du mot et les tensions érotiques qu'il symbolise.

Une insertion lyrique du *Roman de Fauvel* présentée comme 'lay des hellequines' se donne à diverses reprises comme un *descort*, jamais comme un *lai*. On serait donc porté à adopter la première désignation plutôt que la seconde octroyée par Chaillou de Pestain[19], contrairement au choix de MW (p. 117 et No. 112,1). Toutefois un examen circonstancié révèle que cette multiple référence au *descort* est une réminiscence non significative, s'agissant d''une cour d'amour à la manière du Concile de Remiremont par exemple' qui rappellerait 'les livres sur l'amour d'André le Chapelain' (Dahnk 1935, p. 191); c'est en effet dans ce cadre étranger au *descort* que le terme homonyme prend tout son sens, qui n'est pas précisément celui du genre trobarique; la blanche princesse a en effet sollicité les hellequines pour disputer de 'savoir s'il est raisonnable ou non d'aimer':

> Je, qui sui leur mestresse, avant le commençai
> Quar selon la matere ce non si il est vrai.
>
> (v. 8–10)

Le terme réfère donc ici explicitement au débat en cause, et la blanche princesse constate après l'audition de huit des hellequines que ses pucelles ne sont pas 'd'un acort', avant de solliciter les quatre dernières pour rendre un jugement[20].

S193 (JBA VII) de Guillaume le Vinier est plus énigmatique[21]. Cette pièce a toutes les caractéristiques du *descort*, avec la thématique et la forme idoines; un appendice indivise faisant fonction de *tornada* la conclut, elle est signée d'un auteur auquel le genre était familier et suit le *descort* attesté de Guillaume dans les manuscrits *MT* qui l'ont conservée. La référence négative et contradictoire qui semble être faite au terme générique est en fait le seul problème qu'il convient d'examiner en détail. La pièce débute ainsi:

Se chans ne descors ne lais
ki de loial cuer soit fais
puet d'amor alegier fais,
drois est que de cuer estrais
soit mes chans et liés et gais
contre la novele saison.

Cet emploi de 'descort' semble directement lié aux implications (et aux motivations) idéologiques du terme, car ce reniement apparent de l'étiquette a pour enjeu explicite la conjuration de la *discordia* érotique et des états dysphoriques qui lui sont liés; cette première analyse n'est pas sans cautionner l'interprétation de Maillard pour qui cette pièce offrait 'toutes les caractéristiques d'un *acort*'[22], terminologie ludique qui ne constitue en rien une démarcation générique[23]. Mais alors que Guillaume cherche à conjurer la *discordia* implicite du genre dans lequel il semble inscrire son chant, l'auteur d'un *acort* motive explicitement le choix d'un chant euphorique sur la base d'un calembour construit sur le nom même du genre utilisé, démarche dont le fonctionnement rhétorique est radicalement différent: il ne peut pas exister d'*acort* qui ne se donne ostensiblement pour tel puisque cette étiquette n'a aucune fonction générique, contrairement à celle de *descort* dont d'authentiques *descorts* peuvent en effet fort bien se passer.

On ne saurait ignorer qu'une formule semblable se retrouve dans le couplet introductif d'une pastourelle du même trouvère (S1192):

En mi mai quant s'est la saisons partie
- Mal est enganez cil qui n'aime mie -,
Entre Biaulieu et la nueve abeie
Traversai
Dales la forest trovai
Une dame embuschie,
Et chante a vois serie,
Ne sai descort u lai,
Mais il ot u refrai
'Je ne sai dont li maus vient que j'ai,
Mais ades loiaument amerai'.[24]

Nombreuses sont les femmes qui entonnent un *lai* dans la lyrique française para-folklorique. Le texte parle souvent de 'lai d'amour'[25], qu'on ne peut manquer de rapprocher des 'sons d'amor' qui paraissent dans des contextes semblables. On voit mal, sachant cela, comment le sens moderne (genre lyrique) pourrait ici s'imposer. Par ailleurs, l'appariement avec

descort est ici plus surprenant encore que dans le cadre de S193; il est en effet difficile d'admettre que Guillaume, auteur d'un *descort* tout à fait classique, pût attribuer le chant d'une telle composition à une dame rencontrée dans la forêt et de croire qu'une pièce de ce genre éminemment courtois (*cf.* § 2.2.5, k)) pût avoir un 'refrai', et qui plus est un 'refrai' popularisant; pouvait-il attribuer pareille méprise à son héros, courtois par convention? Tout ceci paraît bien incongru. Or, une interprétation beaucoup plus simple supprime le problème qui n'apparaît que sous la pression épistémologique des étiquettes techniques correspondantes, pression dont j'ai déjà révélé les méfaits à diverses reprises: si l'on consent à voir en *descort* et *lai* de simples adjectifs, se rapportant ici à 'vois', là à 'chans', l'énigme disparaît, et la formule introductive de la pièce hétérostrophique de Guillaume s'explique très naturellement pour un 'chans' que le poète veut 'et liés et gais contre la nouvele saison' et qui ne saurait être par conséquent 'ne descors ne lais'.

2.2. La thèse dissimilatrice s'appuie sur une quinzaine d'arguments que l'on peut regrouper en sept classes.

2.2.1. Thématique

a) Tous les *descorts* sont des chansons d'amour, et plus précisément chantent l'amour courtois en obéissant aux conventions esthétiques et idéologiques qui l'ont promu, selon le canon occitan[26]. Dans deux *lais*, l'érotique courtoise est abordée sous un angle particulier étranger aux *descorts*: d'une part sous la forme d'une sorte de débat dans le No. 20, d'autre part mêlé à une déploration funèbre dans le No. 2[27].

2.2.2. Forme

b) Il convient tout d'abord de rappeler qu'aucun *descort* n'a été conçu en dehors du principe du *Versikel*[28], ce qui n'est pas le cas de tous les *lais*.

c) Les *lais* ont en général une ampleur beaucoup plus considérable que les *descorts*. Pour apprécier correctement cette notion d'ampleur, on comptera non les vers qui peuvent être plus ou moins courts, mais le nombre de syllabes (en faisant abstraction des atones finales des vers). Le *descort* occitan oscille ainsi entre 201 et 527 syllabes, le *descort* français entre 315 et 621. En nous fixant une marge théorique d'environ 250 unités (soit 1,4 fois plus que le *descort* le plus ample) nous sommes amenés à rejeter onze *lais*.

d) Selon Appel 1887 (p. 230), le *descort* est soumis à des lois formelles plus rigides que celles qu'on observe dans les *lais*[27a]. Cet argument est important puisqu'il constitue un indice formel de l'appartenance du *descort* à la lyrique courtoise au contraire du *lai*. Diverses caractéristiques entrent en ligne de compte. D'une part la distribution strophique serait plus nette

dans le *descort* que dans le *lai*. Cet argument repose en fait essentiellement sur la pièce de Thibaut[29] dont nous avons vu la constitution non strophique au § 1.2.1; il ne semble pas pouvoir être appliqué ailleurs, mis de côté les *Lai aus Laistrophen* en raison de l'existence de deux niveaux de structuration, sans parler des corruptions textuelles et des incertitudes relatives à la structure musicale.

e) Ce qui par contre est plus intéressant à noter est le déséquilibre de certaines strophes dans cette catégorie de *lais*, certaines parties pouvant avoir un nombre de vers plus grand (ou plus petit) que les parties correspondantes, en dehors de toute idée de corruption, ainsi que d'autres dissymétries absentes des *descorts*[30].

f) Les rimes changent plus souvent dans les *lais* que dans les *descorts*. Appel semble avoir ici en vue les *Versikeln* dont les membres ont un nombre important de rimes[31], mais on constate également que certains *descorts* présentent des récurrences de timbres concertées entre strophes, caractère non systématique dont on ne peut néanmoins rien inférer. Par contre, il n'y a pas dans les *descorts* de strophes dans lesquelles les timbres sont renouvelés, en tout ou en partie, d'un membre à l'autre, phénomène qui n'est pas directement lié à une longueur inusitée des strophes comme le croyait Jeanroy[32].

g) Il n'y a pas de *descort* dont la dernière strophe soit construite sur le modèle de la première, particularité présente dans douze *lais*. Il y aurait en revanche des *tornadas* dans un certain nombre de *descorts*[33]. En fait, plutôt que de *tornadas* véritables, il s'agit d'appendices généralement indivises quelquefois construits sur le modèle de la strophe qui les précède. Dans les pièces dont la mélodie nous est parvenue, ces appendices ne reproduisent la mélodie d'aucune strophe: il s'agit en fait de codas, et seule la présence d'un envoi ou/et d'un *senhal* réfère sans conteste à une pratique courtoise étrangère à l'ensemble des *lais*. Il semble en tout cas que l'on doive insérer la reprise finale, intégrale ou partielle, de la strophe initiale dans un cadre plus général de récurrences strophiques (*cf.* § 1.4.3).

2.2.3. Caractéristiques musicales

h) Reconnaissant ne pas trouver d'argument pour démontrer avec certitude le contraire de la thèse assimilatrice reprise par JBA, Restori 1901 (p. 1031) rappelle la particularité k (signé vs. non signé) et commente: 'Questo potrebbe indicare che, data pure l'identità fondamentale, *descorts* è il nome assunto fra i poeti d'arte', et estime que la musique appuie cette observation: celle des *descorts* est en effet 'più ornata e melismatica, meno tonale, e non ha quell'impronta popolare e quei ritorni simmetrici che paiono propri dei *lais*'[34].

i) Appel a remarqué (1933, p. 168) que pas un *lai* ne se dit lui ou/et sa mélodie 'joyeux', comme c'est souvent le cas dans les *descorts* occitans, en dépit de la facilité potentielle qu'il y a à associer 'lai' et 'gai' à la rime. Non systématique pour le *descort*, ce caractère euphorique n'a aucune pertinence au niveau d'une discrimination générique.

2.2.4. Intertextualité

j) Aucun *descort* n'est un *contrafactum*. Appel 1887 (p. 230) qui a mentionné ce fait en a affirmé le sens avec clarté: 'Dieser ganz höfischen Art des Descort [souligné par la rigueur formelle des pièces], gegenüber der ursprünglich volkstümlichen des Lai, entspricht weiter, dass der Descort in seiner Form selbständig war, während die Lais ihre Weisen einander entlehnen durften'. Il est à cet égard significatif que des trois *contrafacta* de *descorts* conservés, le seul qui se donne une étiquette s'affiche comme 'lai' (S192a), mais il est également important de noter que cette pièce est un *contrafactum* pieux contrairement à celui de Colin Muset, calqué sur le même modèle[35].

2.2.5. Production

k) On a depuis longtemps remarqué que la totalité des *descorts* français (et la plupart des *descorts* occitans) étaient signés, contrairement aux *lais*. Bec 1977 (p. 201) récuse l'idée que l'on puisse voir là un trait pertinent et dégage plus volontiers 'une ligne de clivage plus générale entre une lyrique d'oc (dans son ensemble plus intégrée au seul registre du grand chant courtois, donc signée) et une lyrique d'oïl (plus indépendante, souvent plus "popularisante" et acceptant plus volontiers l'anonymat)'. Nous ne saurions suivre l'auteur dans ce sens, car, pour appartenir à la lyrique d'oïl, les pièces françaises intitulées *descort* n'en sont pas moins toutes signées, et c'est dans le corpus même des *lais* et *descorts* qu'il convient d'observer les critères éventuels de différenciation, sans référence à l'ensemble de la lyrique d'oïl dont l'hétérogénéité et l'exogénéité partielle par rapport aux 'genres' considérés rendent toute induction non pas hasardeuse mais fallacieuse et sans valeur. Nous pouvons ainsi constater d'une part que toutes les signatures de *descorts* sont d'auteur courtois à l'exception de Colin Muset, qui par contre renonce à ces goûts stylistiques et thématiques personnels dans l'unique pièce qu'il appelle lui-même 'descort'[36], d'autre part que des rares auteurs connus de *lais*, Andrieu Contredit, Ernoul le Viele et Thibaut de Champagne, seul Thibaut est un auteur courtois et que son 'lai' n'appartient pas au registre érotique courtois mais au registre pieux.

l) L'aire géographique du *descort* n'est pas la même que celle du *lai*[37]. Le *descort* est pratiqué par des troubadours, des trouvères de la région

d'Arras, Troyes et Reims, et plus tard par des *trobadores* lusitaniens (*cf.* Heur 1968). La sphère du *lai* est plus difficile à déterminer mais est spécifiquement septentrionale. Si l'on rejette *a priori* le *Leich* allemand comme pratique germanique du *lai*, ce qui est lourd de présupposés non prouvés, on constate que les seuls *lai* non français ont été composés principalement en langue mixte, mêlant occitan et français—pratique spécifiquement française comme divers indices le donnent à penser[38]—et un, tardif, en occitan. On ne peut néanmoins rien inférer de précis du fait de l'anonymat de la plupart des *lais* et de l 'interférence géographique entre *lais* et *descorts* que l'on peut constater pour les pièces dont la provenance est plus ou moins assurée.

2.2.6. Diffusion.

m) Une particularité mérite ici d'être signalée: tous les *descorts* sont indépendants, alors que six *lais* (soit les No. 10, 12, 20 et 21 d'une part, 3 et 16 d'autre part; on remarquera que le No. 21 a été expressément composé pour le *Roman de Fauvel*) sont insérés dans le *Roman de Fauvel* ou les *Miracles* de Gautier de Coinci[39].

2.2.7. Réception

n) La distribution dans les chansonniers est en partie liée à l'indice k: étant anonymes, la plupart des *lais* ne peuvent évidemment pas être regroupés avec d'autres pièces de même auteur. Cette contrainte annule la suggestion de Bec 1977 (p. 201–202) selon qui le groupement des *lais* opposé à la dispersion des *descorts* serait dû au 'manque d'autonomie typologique' du *descort* par rapport à la *canso*; on remarquera par ailleurs d'une part que les *descorts* français sont toujours traités à part (généralement en fin de liste) dans les sections réservées à leur auteur dans les manuscrits, au contraire des jeux-partis, des chansons pieuses ou même des pastourelles, d'autre part que les compilateurs des troubadours pouvaient pratiquer différemment et réunir les *descorts* dans une section indépendante, comme en témoignent les chansonniers *M*, *N* et *S*, exactement comme le chansonnier français *T* procède pour les *lais*, avec les réserves exprimées au § 1.3, réunissant onze pièces dont un moindre groupement dans *M* constitue une fraction. Il est intéressant à cet égard de constater que le *lai* de Thibaut est chaque fois (MTV; *O* présente, on le sait, un clssement par ordre alphabétique) inclu dans la section consacrée au roi de Navarre. Le classement du *lai* d'Andrieu, un *unicum*, à la fin de la série de *lais* de *T*, et non parmi les pièces d'Andrieu est par contre surprenante quoiqu'il faille considérer que les pièces de certains trouvères font l'objet d'une relative dissémination dans ce manuscrit.

Il est maintenant intéressant de voir ce qu'il ressort de l'examen des pièces à la lumière de ces caractères, en rejetant toutefois i) et l) qui ne sont pas déterminants et n) qui n'est pas fondé, ainsi que h) pour lequel je n'ai pas procédé à l'examen du corpus[40].

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
thématique	a	—	—	—	+	+	+	+	—	+	+	+	+	+	+	+	—	—	—	+	—	—
Versikel	b	—	+	+	+	+	+	+	+	+	+	—	+	+	+	+	+	+	+	+	—	+
ampleur	c	+	+	+	—	—	0	—	—	+	—	+	—	+	—	—	—	—	0	0	—	+
strophisme	d	—	+	+	0	0	+	0	0	+	+	+	+	+	+	+	+	0	+	+	+	+
dissymétrie	e	0	+	+	0	—	+	—	—	+	+	0	+	+	+	—	—	—	+	+	+	+
hétérorimie	f	0	+	+	—	—	+	—	+	—	+	0	+	+	—	+	+	—	—	—	+	—
récurrences	g	+	+	+	+	+	—	+	—	—	—	+	—	—	—	—	—	—	—	—	+	+
Kontrafaktur	j	+	+	—	+	+	+	—	+	+	+	+	+	+	+	+	—	+	—	+	+	+
signature	k	+	0	—	—	—	—	—	0	—	—	—	—	+	—	—	—	0	—	—	—	—
insertion	m	+	+	—	+	+	+	+	+	+	—	+	—	+	+	+	—	+	+	+	+	+
		3	1	4	3	4	2	5	4	3	4	2	4	1	4	4	7	5	5	3	4	3

En notant + les caractères favorables au *descort*—les caractères défavorables et 0 le fait que le caractère considéré est sans objet ou non significatif pour la pièce considérée[41]— on constate que toutes les pièces présentent au moins un caractère négatif, et 3,5 en moyenne (la somme est indiquée en fin de colonne).

2.3. De tous ces éléments, un fait ressort d'une manière catégorique, que nul n'a jamais ignoré mais dont on a mésestimé la portée: le *descort* est un genre spécifiquement courtois, alors que les *lais* ne sont jamais rattachés

directement à la tradition courtoise comme finirait de nous en convaincre, s'il en était besoin, un examen systématique du lexique, des thèmes et des motifs employés. Cette différence est si manifeste que quelques partisans de la thèse assimilatrice se sont interrogés, explicitement ou implicitement, sur les rapports génétiques entre *lai* et *descort*. Ainsi pour Jeanroy (JBA, p. xvi), les troubadours auraient pratiqué le genre, d'origine septentrionale (Nord-Ouest) en substituant au mot *lai* celui de *descort*, 'et ce serait sous ce nouveau nom que le genre serait revenu en France et y aurait été souvent désigné, à une époque où les noms et les formes d'inspiration provençale faisaient fureur (*cf.* Bartsch, cité, § 2)'. Maillard 1963 qui examine des divergences soi-disant 'fondamentales' entre *lai* et *descort*[42] voit dans le *descort* un 'surgeon particulier du lai' (p. 379). Bec 1977 pour qui le *descort* est la 'face occitane du lai français' (p. 199) et le 'lai "indépendant" ... pas autre chose que la face française du *descort* occitan' (p. 204), l'un et l'autre étant considérés comme les 'deux aspects nord/sud de la même réalité textuelle' (*ibid.* .), s'est étendu assez longuement sur ce problème (p. 204–205). Mais les conclusions de cet auteur se ressentent de ses postulats. P. Bec propose en effet, contrairement à Jeanroy, de considérer le *lai* 'indépendant' comme un sous-produit du *descort* qui 'aurait perdu au Nord quelque chose de sa rigidité formelle et thématique'[43], conformément selon lui à une tendance générale dans l'adaptation française de genres occitans. Le 'lai-descort' serait donc venu du Sud, aurait pris tout d'abord le nom de *lai*, puis 'le nom original et plus technique de *descort*, afin de supprimer une polysémie gênante, et ce d'autant plus que son contenu était d'inspiration troubadourisante'; enfin, 'par une sorte de choc en retour', le mot *lai* aurait fini 'par prendre également au Sud, mais très rarement, le sens technique de *descort*'. Cette hypothèse ne répond malheureusement pas à la question centrale que se pose l'auteur (p. 204): 'Pourquoi ... le terme de *descort*, si clair et si commode, n'a-t-il pas définitivement évincé, dans le Nord, la désignation obscure et polyvalente de *lai*?' La réponse à cette question s'impose pourtant d'elle-même: parce que *lai* et *descort* sont deux réalités distinctes, réponse que P. Bec ne pouvait évidemment envisager sans remettre en cause ses postulats. Si l'on admet en effet que le genre composite ici considéré est originaire du Sud, il paraît nécessaire que son adoption par les trouvères se soit accompagnée de l'adoption de l'étiquette en usage; l'adoption d'une étiquette au sens incertain et d'origine externe au lieu de l'étiquette consacrée constitue par contre une hypothèse doublement inconséquente.

En 1982, P. Bec (p. 32) a donné une définition particulièrement pénétrante du concept de genre,

1°) 'ensemble cohérent de marques typologiques concernant soit le contenu, soit la forme, soit la juxtaposition des deux',

2°) 'ensemble reconnu déjà comme tel à l'époque de sa production (ou à l'époque directement postérieure) à la fois par le poète (dans l'acte même de sa création) et par le public (au niveau de la réception du texte et de ses critères de valorisation)'.

Il paraît difficile d'être ni plus ni moins exigeant pour asseoir une démarcation générique à la fois opératoire et cohérente. Cette définition n'est en tout cas fondée ni pour le *lai* ni pour le *lai-descort*, ensembles hétérogènes dans la perspective typologique aussi bien que dans la perspective socio-historique. Le *descort* au contraire apparaît comme une réalité génériquement autonome qui constitue originairement l'un des grande genres courtois occitans, aux côtés de la *canso*, du *sirventes* et de la *tenso*[44]. Comme deux de ces derniers genres, le *descort* a été introduit avec sa désignation technique dans le Nord: toutes les données objectives ou de simple probabilité ou vraisemblance que nous possédons sur le sujet vont dans ce sens. Le *descort* français est donc, dans cette optique, un vicariant du *descort* occitan qui remplit dans le cadre des genres pratiqués par les trouvères d'obédience trobarique une fonction équivalente à celle de son pendant dans la sphère lyrique des troubadours. Le problème des *lais* doit être traité à part, mais il est clair que le terme *lai* recouvre des pratiques variées dont certaines ont fait école, dont d'autres sont demeurées plus ou moins isolées, mais qui ne sauraient être envisagées globalement comme un genre *stricto sensu*.

Ce qui nous intéresse ici est plus précisément les raisons qui ont rendu possible la confusion persistante entre *lai* et *descort*. Il s'agit à mon avis du caractère indéterminé qui est lié à la notion de 'genre' et qui se prête à la délimitation de catégories extrêmement diverses pouvant se situer à des niveaux systémiques différents, qu'elles correspondent ou non comme ici à des réalités dans l'esprit de la littérature médiévale. Celle qui est mise en jeu dans le concept synthétique de 'lai-descort' répond en fait assez exactement à l'idée de 'principe de composition' avancée par Baum 1971 (p. 97–98), limité à son application en langue vulgaire[45]. L'hétérostrophie en premier lieu et, secondairement, le principe du partitionnement strophique sont en effet les éléments essentiels qui ont retenu l'attention des romanistes dont le point constant de référence est la chanson isostrophique définie en tant que structure[46]. Cette discrimination radicale polarisée autour des parangons de la séquence liturgique et de ce que Dragonetti a appelé le 'grand chant courtois' a fait minimiser l'importance des différences morphologiques et fonctionnelles, contrairement à ce qui se passe dans le cadre des pièces isostrophiques: ne distingue-t-on pas deux genres différents dans la chanson française d'influence trobarique et dans la ballette, caractérisés essentiellement par leur appartenance à des systèmes distincts? Il y a en effet au delà des différences formelles pas toujours bien tranchées une dimension

dont on ne peut absolument pas faire abstraction si l'on veut asseoir une théorie des genres cohérente: il s'agit de la dimension historique et culturelle qui caractérise le foyer de production, sinon le cercle de réception normal d'un genre donné, conçu comme pratique textuelle ou/et lyrique soumise à des conventions définies (l'aire de diffusion a surtout un intérêt dans la perspective d'une contamination inter-générique). Ce sont ces conditions particulières qui peuvent seules déterminer la formation d'un genre, son développement, sa diffusion et son extinction. Nous retrouvons donc là l'essentiel des positions exprimées par Appel en 1887 (p. 229–230; *cf. id.* 1933, p. 168), favorables à l'idée de polygénèse et admettant de rares et tardives contaminations dont le *lai* de Bonifaci Calvo serait l'unique témoin[47]. Étranger aux pratiques septentrionales, Bonifaci procéda sans doute de la même manière que Guillaume de Machault, ne retenant d'une pratique polymorphe et polyvalente qu'un principe particulièrement remarquable qui lui était souvent associé, au point de faire de ce principe la marque d'un genre et de créer ainsi l'embryon d'une forme fixe. C'est d'une manière semblable que, après avoir été représentation, la théorie des genres est devenue volonté, calquant sur la démarche des poètes les étapes de son révisionnisme historique, forgeant de toutes pièces à un genre du XIVe siècle une enfance qu'il n'a jamais eue.

NOTES

1. Pour le *descort* occitan, *cf.* Marshall 1981, p. 136–137. Pour le *descort* français, *cf.* Maillard 1963, p. 126–127; le No. 6a (S1094a), 'pièce assimilée' (*contrafactum* pieux de S1421 de Gautier de Dargies), est à rejeter, sa thématique n'étant pas adéquate: le corpus français regroupe donc JBA I à III, VI à XI et XIII (VII n'obéit qu'au troisième critère). Baum 1968 (p. 56, n. 79) écrit à propos d'une pièce anonyme, 'Il est aucuns folz qui se plaint', qu' 'il s'agit d'un poème de caractère lyrique, d'un "descort" '; il s'agit en fait, semble-t-il, d'une piece isostrophique non lyrique—de vingt couplets en a^8 a^4 a^4 b^8 a^8 a^4 a^4 b^8 b^8 a^8 b^4 b^4 a^8, forme inconnue de la poésie lyrique, genre des rimes indifférent— enregistrée par Naetebus 1891 (No. XXII, 1) et rubriquée 'lay d'Amours'. L'interprétation de Baum repose sur un contresens à propos des derniers vers '.../ Si qu'en descort/ Et sanz acort/ Est a moi qui se plaint et faint' (*cf.* Jubinal 1942, p. 198).
2. La spécificité des *lais* arthuriens est suffisamment établie pour qu'il soit inutile de revenir dessus; *cf.* Bec 1977, p. 208–213.
3. L'attribution de cette pièce à Charles d'Anjou par Beck 1938 a été réfutée par Petersen 1949 (p. 166) pour qui l'auteur, 'tout en adressant son "lai" à sa *douce dame*, [exprime] son espoir de persuader Charles d'Anjou d'y ajouter la musique'. Nonobstant cette mise au point, Maillard demeure le champion attardé de cette attribution abusive dans sa thèse et les articles qui en délaient la matière (*exemplum per talpa*: 1971, p. 363, n. 8).
4. Selon Baum 1969 (p. 30) cette pièce est 'explicitement qualifiée de *lai*'; *cf.* Maillard 1963, p. 74. Tobler-Lommatzsch (t. V, p. 47) cite un passage des *Miracles* qui ne laisse subsister aucun doute: '... un juglëur/ Qui de la mere au sauvëeur/ Chantoit le lai moult volentiers,/ Quant il venoit par ses moustiers'. Le terme de *lai* ne semble du reste pas avoir plus ici que là le sens de 'pièce lyrique', et l'on peut encore citer, après Baum 1977 (p. 39), un autre passage des *Miracles* où il ne saurait être question de chant, et où l'on retrouve la même présentation que dans S83:

'Seignor riche homme, clerc et lai,/ Oiez, oiez, oiez le lai/ Que l'Evangile voz vïele ...'; Baum traduit ici 'lai' par 'Rede, Botschaft' (*cf.* p. 34: 'handelt es sich nicht um Bedeutungs*definitionen*, sondern um Versuche, den "Sinn" des Wortes aufgrund des jeweiligen Kontextes zu paraphrasieren'), alors qu'il donne au mot dans S83 (p. 36–37) la signification de 'Lied (... religiösen Inhalts) oder Gesang allgemein'.

5. Le 'lay d'Amours' mentionné n. 1 ne peut être pris en considération dans la mesure où il s'agit d'une pièce non-lyrique. Il n'est évidemment pas question de spéculer sur les *lais* perdus du chansonnier de Mesmes (S352a, 148a et 1613b).

6. *Cf.* Marshall 1983, p. 85–86 et 88.

7. *Cf.* JBA, p. 26–27. Wallensköld 1925 (p. 215) n'admet pas les corrections de Jeanroy selon un préjugé qui voudrait que 'la structure métrique et musicale d'un *lai* n'exige pas l'espèce de particularité visée par [lui]'. Appel 1887 (p. 230; cité n. 28) est pour sa part tout à fait conscient du problème.

8. Les quatre derniers vers riment aussi en *-ai*, ce que d'aucun est libre d'interpréter tendancieusement.

9. *Cf.* Spanke 1943, p. 100. Maillard 1963 (p. 92, n. 214) renonce à cette terminologie et parle d'un 'double cursus avec cauda développée, beaucoup plus développée que dans d'autres lais du même groupe, le *Lai des Amants* par exemple' qui lui ressemble comme une 'mouche d'Espagne' ressemble à une 'mouche domestique'.

10. *Cf.* Baum 1969, p. 28–30.

11. On rapprochera ce 'lai' d'un certain nombre de pièces appartenant au groupe disparate que MW (p. 28, § 43, catégorie b, et fiche No. 71) a caractérisé comme présentant une 'hétérostrophie' dans la 'longueur' des couplets.

12. *Cf.* Baum 1971, p. 78, 82 et 83.

13. Cité par Appel 1887, p. 227; *cf.* Baum 1971, p. 84–85.

14. Sur la base d'une mélecture: 'l'auteur lui-même l'appelant *lai* (vers 1) et terminant par une allusion au désaccord inhérent au genre du descort'; *lai* n'a en effet ici que le sens d'un vulgaire *illac* (*cf.* Baum 1969, p. 31, et Marshall 1981, p. 135, n. 20); interprétation reprise sans discussion par Bec 1977, p. 195, n. 23, et 204.

15. P. 126; cette 'structure' consiste dans l'identité des strophes extrêmes. Maillard est en fait un partisan de la dissociation qu'il articule singulièrement sur une théorie dont l'ingéniosité n'a d'égal que la fantaisie (*cf.* 1971, p. 366 et 372–373); *cf.* Marshall 1981, p. 142–143.

16. La restriction, 'autre que linguistique', paraît assez curieuse: elle tend à suggérer qu'une discrimination linguistique serait concluante; pourquoi P. Bec en fait-il alors abstraction? Et s'il accepte de voir dans le No. 15 (et le No. 14) un *lai* occitan 'd'origine française' (conformément, je suppose, à la thèse de Frank 1953, p. xliij, qui parle de 'rédaction francisée'), où se situe cette prétendue discrimination que contredit de toute manière l'existence du No. 13 et celle de *descorts* français?

17. On ne saurait faire fi de la dotation d'étiquette dans la mesure où elle présente une distribution non quelconque. La généralisation d'une telle argumentation conduirait à l'impossibilité d'établir une quelconque théorie des genres, non arbitraire. L'expression 'en variante libre' est heureusement rectifiée p. 202–203 où l'auteur mentionne l'incompatibilité de l'étiquette *descort* et d'un contenu pieux, et l'appartenance de la première à la sphère de la *fin'amor*; avant de terminer sur cette conclusion surprenante: 'Les constatations précédentes confirment donc bien à nos yeux à la fois l'identité formelle du lai "indépendant" et du descort', la distribution contradictoire de l'étiquette *descort* se trouvant réduite à une 'tendance assez nette': le discours oscille ainsi entre le concept sous-jacent de 'genre' (spécificité du *descort*) et celui de 'principe de composition', comme du reste chez Maillard, la priorité étant accordée au second concept au point d'éclipser le premier.

18. 1960, p. 124–125. Selon Baum 1969 (p. 32, n. 167), 'le schéma musical, selon l'analyse de Gennrich, montre la caractéristique de *Markiol* et *Non par*', s'égarant sans doute dans les conventions de la notation de la structure musicale consistant dans la réutilisation des mêmes symboles ordonnés (minuscules grecques) d'un couplet à l'autre.

19. C'est ce que fait Maillard 1971, p. 373: 'Le titre donné par la rubrique est erroné puisque le poète dit lui-même à plusieurs reprises avoir fait un *descort*'. Ce qui ne l'empêche pas de classer la pièce parmi les *lais*.

20. Maillard 1971 (p. 374) rappelle fort à propos 'la signification donnée par Godefroy avec réserves il est vrai— *herlequiner* = *discuter*' et traduit en 'Lai des discuteuses' (G. donne en fait la forme *Chiment* 'herliquiner', relevée dans un texte également en alexandrins: 'Dou vrai Chiment d'amour'). Cette pièce a en outre une structure très particulière, certaines strophes reposant non sur un unique composant rimico-métrico-mélodique (type AA...), mais sur deux (types ABAB, ABBA et ABABA), et est uniquement composée d'alexandrins, absents des *descorts* et des autres *lais*.
21. Spanke 1955 (p. 25 et 60) enregistre la pièce sous le titre de 'Lai'. En 1938 (p. 34), il écrit à propos de cette pièce: 'Wenn Guillaume le Vinier ... die beiden Namen nebeneinander stellte, so konnte der Unterschied, den er etwa empfand, nur *allgemeiner* Art sein'; *cf.* Ménard 1970, p. 165.
22. 1963, p. 143. Maillard relève un 'désaccord' dans les derniers vers ('Ma vie est trop penive'), mais les critères de sélection sont tout à fait subjectifs et pourraient aussi bien concerner d'autres passages (les 'mesdisant felon' et leurs méfaits) qu'il ignore, gagnant au prix de cette minimalisation arbitraire ('Mais la subtilité serait excessive de désaccorder seulement cinq vers sur soixante-cinq!') la faculté d'affirmer que 'nous sommes en réalité en présence d'une pièce qui offre toutes les caractéristiques d'un acort: l'auteur s'accorde [!] à présenter à sa dame sa requête amoureuse et à la mettre en garde contre les jaloux'—caractéristiques qui n'ont malheureusement aucun fondement. L'auteur ne se contente pas de cette démonstration inconsistante et écrit quelques lignes plus loin que notre pièce 'est pratiquement un véritable acort', précisant absurdement que 'cette dénomination ne lui a pas été donnée pour la seule raison que le mot n'existe pas dans la terminologie poétique de langue d'oïl' (on pourrait dire, dans un autre ordre d'idée, que les Anglais n'utilisent pas le bidet parce qu'il n'existe pas dans l'arsenal sanitaire britannique ...). On notera que l'opinion de Maillard est empruntée à Beck 1938 (p. 69) qui parle d''acort', sans commentaire.
23. C'est sur la base d'un semblable calembour que Beck 1938 (p. 69) appelait 'acort' *La doce acordance* (S205), au mépris de la désignation explicite de *descort* que lui donne Adam de Givenci.
24. Éd. Ménard 1970, p. 141. De ces occurrences, Machabey 1955 (p. 106, n. 299) conclut péremptoirement que chez Guillaume 'le Descort se confond avec le Lai', allant beaucoup plus loin que La Curne de Sainte-Palaye qui écrivait deux siècles plus tôt que ces vers 'nous apprennent que le descort et le lai étoient à peu prés la même espèce de poésie' (cité par Baum 1971, p. 78).
25. Voir par exemple les motets édités par Rivière 1976, p. 62, 65 et 85, et 'Gaite de la tor' (S2015). Pour les 'sons d'amour', MW n'indiquent que la pastourelle S994 et S318.
26. La valorisation préférentielle de la *discordia* érotique dans le *descort* (*cf.* Köhler 1976, p. 7–8) est soulignée chez Guillaume le Vinier par le fait que, dans son œuvre, 'le poète ne donne jamais l'impression qu'il est éperdu d'amour, qu'il est torturé par la souffrance ou qu'il a perdu la joie de vivre', qu' 'il ne parle pas de mourir d'amour', sauf précisément dans son *descort* 'Espris d'ire et d'amour' (S1946) et la pièce présente dont les éléments dysphoriques ne sont donc pas absents en dépit de la résolution liminaire de Guillaume.
27. V. 6–7: 'Je l'amai de cuer verai;/ Morte est, ja nel chelerai'.
27a. Je ne présente pas ici l'argument arithmétique d'Appel 1933 (pp. 162–164), qui voudrait que le *descort* ait un nombre rond de vers, puisque cette caractéristique n'est pas présente dans tous les *descorts* et se trouve dans certains *lais*; cet argument repose d'ailleurs sur des fondements théoriques contestables: qu'est-ce qu'un nombre rond? en quoi et dans quelle mesure peut-il être significatif? et une méthode incertaine: tout le monde ne s'entend pas sur la division en vers ni sur l'état 28. *Cf.* Billy 1983, p. 16–18, pour le modèle occitan.
29. *Cf.* Appel 1887, p. 230: 'Wie viel Strophen soll man z. B. in dem letztgenannten Lai [= S73a] unterscheiden?'
30. L'une des strophes du No. 4 est particulièrement intéressante, avec la forme $a^5\ a^5\ a^5\ b^5\ c^7\ c^7\ c^7\ b^5$, type de dissymétrie qui se rencontre quelques fois chez Adam de Saint-Victor (formes $a^7\ a^7\ b^7\ c^8\ c^8\ b^7$, $a^8\ a^8\ b^7\ c^7\ c^7\ b^7$ ...).
31. Appel 1887 (p. 230) ne développe pas sa pensée et donne en exemple la septième strophe du No. 14 qui est dans ce cas et le No. 1 dont le caractère marginal s'oppose à toute généralisation, et surtout dont la nature indivise, reconnue pourtant implicitement par Appel (*cf.* n. 27),

s'oppose à l'idée d'un changement plus ou moins rapide des rimes qu'aucune mesure ne permet de jauger. Il est néanmoins vrai que, d'une manière absolue, le changement minimal de rimes pouvant être estimé à 2 (une rime pour deux vers), on constate que le quotient de renouvellement s'élève ici à seulement 3 (45 vers divisé par 15 timbres différents) sinon 2,65 si l'on fait abstraction des récurrences de timbres trop distantes pour ne pas paraître aléatoires, alors qu'il atteint 4,2 pour le *descort* de Colin Muset ou encore 4,65 pour S1946 de Guillaume le Vinier, en faisant la moyenne pour les *Versikeln* considérés indépendamment; un quotient beaucoup plus élevé serait obtenu en tenant compte des récurrences entre *Versikeln* (il est toutefois difficile de faire la part entre récurrences significatives et récurrences aléatoires; sans distinguer les deux catégories, on obtient un quotient de 7,2 pour S1302 et 10 pour S1946).
32. JBA, p. vj. On retrouve ce phénomène dans d'autres pièces retenues par Jeanroy, S1020 (JBA XXVIII), rattachée au No. 18, et S1093 (JBA XXIX), imitée du No. 6.
33. Appel, *loc. cit.*: 'dagegen findet man an Stelle dieser Strophe häufig eine Tornada, welche in ihrer Form der letzten Cobla entspricht'; Bec 1977, p. 202: 'il y a parfois une *tornada* et un *senhal*'.
34. Cette particularité n'avait évidemment pas échappé à Aubry; *cf.* JBA, p. xxi-xxii.
35. *Cf.* Marshall 1979, p. 301–302; sur le problème général de l'imitation dans le *descort*, *cf.* Billy 1983, § 1.2.2.4, pp. 10–11.
36. Bédier 1938, p. xxi-xxii (voir aussi p. xxvii) relève chez Colin la présence de 'quatre thèmes poétiques, très rares chez les chansonniers de l'école courtoise', dans pas moins de 15 pièces (sur 18, Bédier ne prenant pas en considération les trois derniers numéros de son édition). Parmi les pièces qui échappent à cette thématique extracourtoise on trouve précisément le *descort* 'Quant voi le douz tans repairier' (S1302) et le No. 3, *contrafactum* profane du *descort* d'Albertet (la troisième est S428).
37. *Cf.* Appel 1887, p. 230, Maillard 1963, p. 128 et Bec 1977, p. 201.
38. Le prestige de l'occitan joue ici un rôle déterminant; il semble certain qu'à côté de la recherche d'une 'coloration provençale' depuis longtemps remarquée, des trouvères se sont appliqués à composer directement en langue mixte, phénomène rarement envisagé, sur lequel Marshall a eu le mérite d'attirer à nouveau l'attention en 1983 (*cf.* n. 6).
39. Rappelons que c'est aussi le cas du *contrafactum* pieux d'un *descort* de Gautier de Dargies, S1094a, *unicum* du No. 3517 de la Bibl. de l'Arsenal de Paris qui nous a également transmis le No. 3.
40. Je ne présente pas ici l'argument arithmétique d'Appel 1933 (p. 162–164) qui voudrait que le *descort* ait un nombre rond de vers puisque cette caractéristique n'est pas présente dans tous les *descorts* et se trouve dans certains *lais*; cet argument repose d'ailleurs sur des fondements théoriques contestables: qu'est-ce qu'un nombre rond? en quoi et dans quelle mesure peut-il être significatif? et une méthode incertaine: tout le monde ne s'entend pas sur la division en vers ni sur l'état originaire des textes.
41. c: l'ampleur est médiane (entre 630 et 860 syllabes); e.4: il s'agit de déformations résiduelles (imitation imparfaite); k: l'auteur n'est pas courtois. Pour le critère e, je n'ai pas pris en considération les codas du No. 13 dont la fonction est inconnue.
42. P. 127–128; approximativement mes caractères m, c, k, a, l et n, successivement. Bec 1977, p. 200–202, discute ces 'divergences fondamentales' (Maillard), aboutissant à des conclusions discutées ici même pour les caractères k et n.
43. Pour Baum 1977 (p. 55–56), la forme du *lai* 'findet, wie es scheint, ihre Fortsetzung und Weiterentwicklung in der als *descort* bezeichneten und später (im 13. und 14. Jh.) als Descort definierten Gattung (die ihrerseits auch in Nordfrankreich Verbreitung findet)'.
44. *Cf.* les réflexions de Hoffman 1980 quant au rattachement du *lai-descort* (en fait le *descort* seul; *cf.* n. 46) aux genres courtois.
45. *Cf.* Gennrich 1931, p. 132: ' "Lai" oder "Leich" war der volksprachliche Name für eine Dichtung, die den Aufbau der lateinischen Sequenz übernommen'.
46. Bec 1977 se polarise davantage sur le *descort* lorsqu'il définit (p. 196) le 'lai-descort' comme 'genre très élaboré et aristocratisant' par l'inadvertance d'une synecdoche particularisante, et, explicitement, sur la *canso*, suivant en cela le modèle proposé par Baum 1971 ('le descort c'est l'anti-chanson') qui élargissait le concept de 'chanson irrégulière—valable en fait pour le seul *descort* qui affiche dans son nom son irréductibilité au principe de l'isostrophie—à un principe

de composition très général (p. 97–98). P. Bec outrepasse néanmoins dans son recueil de textes (1978) la pensée de Baum lorsqu'il prend un mot pour l'autre, parlant aussi bien de 'lai' lorsqu'il s'agit d'un *descort* (p. 128) que de 'descort' lorsqu'il s'agit d'un *lai* (p. 133, n. 4), conformément à son idée du 'genre' (*cf.* n. 16). Hoffman 1980 (p. 22) prend à la lettre l'affirmation de P. Bec lorsqu'elle s'interroge sur le classement du *lai-descort*: le *descort* seul en effet devrait être intégré dans le groupe I des p. 38–39, intitulé 'Le grand chant courtois', et non le genre composite que P. Bec classe sous la rubrique discutable des 'genres à pertinence lyrico-formelle, registre lyrico-musical' (III.A) où le 'vers' occitan tel que le définit Bec 1982 (p. 46–47) pourrait du reste se situer.

47. Ce *lai* n'a que 470 syllabes, ce qui n'est pas étonnant venant d'un auteur auquel la tradition du *descort* (occitan) était plus familière que celle du *lai*, c'est, semble-t-il, Bonifaci qu'Appel 1887 (p. 230) a en vue lorsqu'il parle de 'die späteren Dichtern entstammenden Lais'. Stroński 1910 (p. 38) estime 'que l'accord entre le début et la fin des lais remonte bien à l'origine de ce genre et que l'abandon de cet accord est une évolution postérieure', sur la foi de deux passages, de Bertran de Born (PC 80,32) et Folquet de Marseille (PC 155,18), cités par Baum 1969, p. 14, 15–16 et commentés p. 33; mais outre que rien ne dit qu'il s'agit de *lais* lyriques plutôt qu'instrumentaux (par exemple), cette hypothèse va à l'encontre d'un principe de l'évolution des genres qui va de l'informel au formel, sinon à la 'forme fixe', comme c'est du reste le cas pour le *lai*.

BIBLIOGRAPHIE

Appel, Carl 1887, 'Von Descort,' *Zeitschrift für romanische Philologie* 11, p. 212–230.

——— 1933, 'Zur Formenlehre des provenzalischen Minnesangs,' *Zeitschrift für romanische Philologie* 53, p. 151–171.

Baum, Richard 1968, *Recherches sur les œuvres attribuées à Marie de France*, Heidelberg.

——— 1969, 'Les troubadours et les lais,' *Zeitschrift für romanische Philologie* 85, p. 1–44.

——— 1971, 'Le descort ou l'anti-chanson,' *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de J. Boutière (1899–1967)*, I, Liège, p. 75–98.

——— 1977, 'Eine neue Etymologie von frz. *lai* und apr. *lais*. Zugleich: Ein Plädoyer für die Zusammenarbeit von Sprach- und Literaturwissenschaft,' *Beiträge zum romanischen Mittelalter*, hsgb. v. K. Baldinger, *Zeitschrift für romanische Philologie*, Sonderband zum 100 jährigen Bestehen, p. 17–78.

Bec, Pierre 1977 & 1978, *La Lyrique française au moyen-âge (XIIe-XIIIe s.). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, Paris, 1: Études, 2: Textes.

——— 1982, 'Le problème des genres chez les premiers troubadours,' *Cahiers de civilisation médiévale* XXV, p. 31–47.

Beck, Jean et Louise 1938, *Les Chansonniers des troubadours et des trouvères: le manuscrit du Roi*, Londres/Oxford/Philadelphie.

Bédier, Joseph 1938, *Les Chansons de Colin Muset*, 2eéd. corrigée et complétée, Paris.

Billy, Dominique 1983, 'Le descort occitan. Réexamen critique du corpus,' *Revue des langues romanes* LXXXVII, p. 1–28.

Dahnk, E. 1935, *L'Hérésie de Fauvel*, Leipzig.

Frank, Istvan 1953, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, I.

Gennrich, Friedrich 1932, *Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes als Grundlage einer musikalischen Formenlehre des Liedes*, Halle.

Heur, Jean-Marie d' 1968, 'Des Descorts Occitans et des Descordos Galicien-Portugais,' *Zeitschrift für romanische Philologie* 84, p. 323–339.

Hoffman, Ruth C. 1980, c.r. de Bec 1977 & 1978, *Encomia* II, p. 20–23.

JBA = Alfred Jeanroy, Louis Brandin et Pierre Aubry, *Lais et descorts français du XIIIe siècle. Texte et musique*, Paris.

Jeanroy, Alfred 1934, *La Poésie lyrique des troubadours*, Toulouse/Paris, II.

Jubinal, Achille 1942, *Nouveau Recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIIIe, XIVe et XVe siècles*, Paris, II.

Köhler, Erich 1976, 'Deliberations on a theory of the genre of the Old Provençal Descort,' *Italian Literature, Roots and Branches: Essays in Honor of T.G. Bergin*, New Haven/London.

Lote, Georges 1951, *Histoire du vers français*, I: *Le moyen âge*, Paris, II.

Machabey, Armand 1955, *Guillaume de Machault 130?-1377, la vie et l'œuvre musicale*, Paris, I.

Maillard, Jean 1963, *Évolution et esthétique du lai lyrique des origines jusqu'à la fin du XIVe s.*, thèse, Paris.
——— 1971, 'Coblas dezacordablas et poésie d'oïl,' *Mél. Boutière* (*cf.* Baum 1971), p. 361–375.

Marshall, John H. 1979, 'The *descort* of Albertet and its Old French imitations,' *Zeitschrift für romanische Philologie* 95, p. 290–306.
——— 1981, 'The Isostrophic *descort* in the Poetry of the Troubadours,' *Romance Philology* XXV, p. 130–157.
——— 1983, c.r. de Manfred & Margret Raupach, *Französierte Trobadorlyrik. Zur Überlieferung provenzalischer Lieder in französischen Handschriften*, Tübingen, 1979.

Ménard, Philippe 1970, *Les Poésies de Guillaume le Vinier*, Genève/Paris.

MW = Ulrich Mölk & Friedrich Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, Munich.

Naetebus, Gotthold 1891, *Die nicht-lyrische Strophenformen des altfranzösischen*, Leipzig.

Petersen Dyggve, Holger 1949, 'Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XIIe et XIII^e^siècles. XXV: Charles, comte d'Anjou,' *Neuphilologische Mitteilungen* L, p. 144–174.

Restori, A. 1901, c.r. de JBA, *Rivista musicale italiana*, VIII, p. 1030–1043.

Rivière, Jean-Claude 1976, *Pastourelles*, III: Textes des Chansonniers de la Bibliothèque Nationale (*suite*) et de la Bibliothèque Vaticane/ Motets anonymes des Chansonniers de Montpellier et de Bamberg, avec notes/ tableaux et glossaires, Genève.

Spanke, Hans 1938, 'Sequenz und Lai,' *Studi medievali*, n. s., 11, p. 12–68.
——— 1943, 'Der Chansonnier du Roi,' *Romanische Forschungen*, 57, p. 38–104.
——— 1955, *Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, neu bearbeitet und ergänzt von H. S., erster Teil, Leyde.

Stroński, Stanisław 1910, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie.

Wallensköld, Arthur 1925, *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, Paris.

Wolf, Ferdinand 1841, *Über die Lais, Sequenzen und Leiche*, Heidelberg.

N.B. Les citations sont faites, sauf indication contraire, d'après les éditions utilisées par MW.

PROBLÈMES PHONOLOGIQUES EN PROVENÇAL MODERNE: ALTERNANCE VOCALIQUE ET NASALISATION†

PHILIPPE BLANCHET

Bien que l'analyse systématique de chacune des voyelles provençales ait été réalisée depuis longtemps par Jules Ronjat et affinées par ses successeurs, deux problèmes importants restent posés: l'établissement du statut phonologique des voyelles subissant l'alternance vocalique et la définition des faits phonétiques et phonologiques précis relatifs à la nasalisation des voyelles dont nous n'avons rencontré que des notations peu satisfaisantes. Nous ne pourrons tenter de les résoudre qu'en interprétant phonologiquement la diversité phonétique dans la perspective d'une conception globale du système vocalique provençal moderne. Nous nous baserons sur le provençal maritime, dont nous avons une connaissance pratique à travers les parlers de Marseille et de Toulon, ainsi que sur ceux d'Arles et d'Avignon pour le dialecte rhodanien, soit l'ensemble du domaine 'Sud-Provençal'[1].

PHONÈMES ET ALTERNANCE

Ronjat a bien montré comment l'évolution phonétique de la langue a créé en provençal moderne une alternance vocalique cohérente organisé selon la position de l'accent tonique[2]. Les exemples suivants illustreront utilement cette affirmation:

VOYELLES	PRÉTONIQUE	TONIQUE	TRADUCTION	REMARQUES
u/ɔ	*voulé*	*vole*	vouloir/je veux	*vouèli-vouàli-vouòli* dialectalement.
e/ɛ	*creba rapela*	*crèbo rapello*	crever/crève rappeler/rappelle	
y/ɥ	*recula puget*	*recuelo pue*	reculer/recule petit puit/puit	[œ] en rhodanien: *piue*.
i/je	*lichiero*	*lie*	litière/lit	[jèɛ] dialectalement
u/ɥe	*fougau*	*fue*	foyer/feu	*fiò* en rhodanien.
'ɛi/'ai	*ameisa*	*amaise*	calmer/je calme	[ɛi] réduit à [i]
	leissa	*laisso*	laisser/laisse	en rhodanien.
	queisseto	*caisso*	cassette/caisse	
'ɔu/'au	*cauca*	*cauco*	piétiner/piétine	non enregistré par
	bausset	*baus*	petite falaise/ falaise	la graphie.

On rencontre de plus une alternance fermée en finale tonique libre/ ouverte en tonique intérieure du type *dangié–dangeirous*, *mestié–mesteirau* assez complexe qui continue celle-ci[2].

L'opposition minimale *balo*, *bello*, *bilo*, *bolo*, *bulo* (nous analyserons le cas de *boulo* plus loin) implique une série de phonèmes de base /a-ɛ-i-ɔ-y/ qui s'intègre dans l'alternance montrée ici.

En ce qui concerne les diphtongues, très courantes en provençal, on peut en fait les considérer comme des combinaisons ouvrantes ou fermantes de ces phonèmes fondamentaux puisque l'unicité du statut phonologique de la diphtongue n'est pas démontrée. Des cas d'oppositions infirmant notre alternance comme '*Pèire–paire*' peuvent donc être réduits à une opposition /ɛ-a/, sachant de plus que ces cas sont rares et que, comme dans cet exemple, l'opposition tient surtout au type syntaxique: *Pèire* est un anthroponyme. L'opposition *paire–pèiro* se fondera sur la finale et donc sur le genre, élément syntaxique, dans la plupart des cas. Les diphtongues ne nous empêcheront ainsi nullement de tirer des conclusions phonologiques au niveau des voyelles simples que nous allons traiter.

Notre tableau montre qu'elles sont au nombre de deux paires seulement: [e/ɛ] et [u/ɔ].

[e] serait donc la variante fermée de /ɛ/ en prétonique. Or on la rencontre à la tonique comme le montre la carte 211 de l'ALP[3] qui donne pour 'charrette' autant de [ka'reto] que de [ka'rɛto]. Il ne s'agit évidemment pas d'une opposition phonologique. D'ailleurs la carte 212 nous donne pour 'charretée' [kare'tado] à 100%. S'il y a hésitation à la tonique, ainsi que le signale notre tableau avec [lje] et [ljɛ] comme l'a enregistré Paul Roux[4], il y a bien systématiquement fermeture en prétonique. On rencontre encore une opposition phonologique /e/-/ɛ/ à la finale tonique dans *boufet–boufè* (soufflet–il souffla) mais là aussi les traits syntaxiques sont beaucoup plus pertinents que les traits phoniques dans la chaîne parlée. Cette opposition varie d'ailleurs dialectalement: le marseillais a le passé simple en [e] mais la chute des consonnes finales donne un [ɛ] à la deuxième personne du pluriel du présent de l'indicatif (*senté–sentè* il sentit–vous sentez). Ici encore le type syntaxique joue un rôle majeur à comparer avec les oppositions phonologiques strictes connues en français (*pomme–paume*) et en italien (*pesca*' pêche à la ligne' avec un [e] contre *pesca* 'le fruit' avec un [ɛ]), par exemple. Le point le plus important à signaler reste l'instabilité de cette opposition dans les variantes idiolectales: la conscience phonologique des locuteurs ne la retient pas comme un phénomène fixe et essentiel dans la structure de la langue.

Le même problème se pose pour /u/-/ɔ/. Variété fermée de /ɔ/, [u] offre parfois des cas d'opposition: *boulo–bolo*, *four–fort*, *court–cor* qui paraissent assez marqués. De plus le dialecte méditerranéen fait passer le [oue ~ oua] correspondant au phonème /ɔ/ du rhodanien à la prétonique par analogie: counsouela (consoler, pour counsoula)[2] etc...

Pour résumer, nous avons constaté une très forte tendance à l'alternance vocalique touchant cinq phonèmes fondamentaux et les diphtongues, compliquée par quelques rares cas d'opposition phonologique pour les paires [e-ɛ] et [u-ɔ]. Il nous paraît plus commode et plus réaliste au niveau de la langue et de son système global de considérer que [e] et [u] ne sont pas des phonèmes en provençal. Mais par souci de précision nous leur affecterons un statut double: variantes allophones des phonèmes /ɛ/ et /ɔ/ à la prétonique pour la grande majorité des cas, phonèmes spécifiques pour quelques avatars de l'évolution phonétique. Il serait oiseux et peu réaliste de poser des phonèmes types */e/ et */u/ dans l'ensemble du système où ceux-ci n'auraient qu'un rôle extrêmement restreint à jouer alors que l'alternance vocalique selon l'accent est quasi générale. D'autre part, il faut constater que l'alternance est souvent appliquée en cas de composition. On dit *bounjour*, *eigardènt* pour *bon-jour* et *aigo–ardènt*[10] etc. Enfin, cette alternance a déterminé en français régional de Provence une alternance similaire selon l'accent par effet de substrat qui se révèle absolument générale. La tendance profonde de la langue est donc à l'alternance (celle-ci

a même été étendue aux voyelles [ø; œ; ə] inexistantes en provençal). Le schéma en face résumera les faits.

Notes:
— [o] est ici une variante posttonique de /ɔ/ provenant d'un ancien [a] du vieux provençal et du latin.
— [œ] est une variante dialectale de [y] et de la diphtongue [ɥe].
— Selon ce qui a été dit plus haut, les diphtongues et leurs variantes ne figurent pas sur ce schéma.

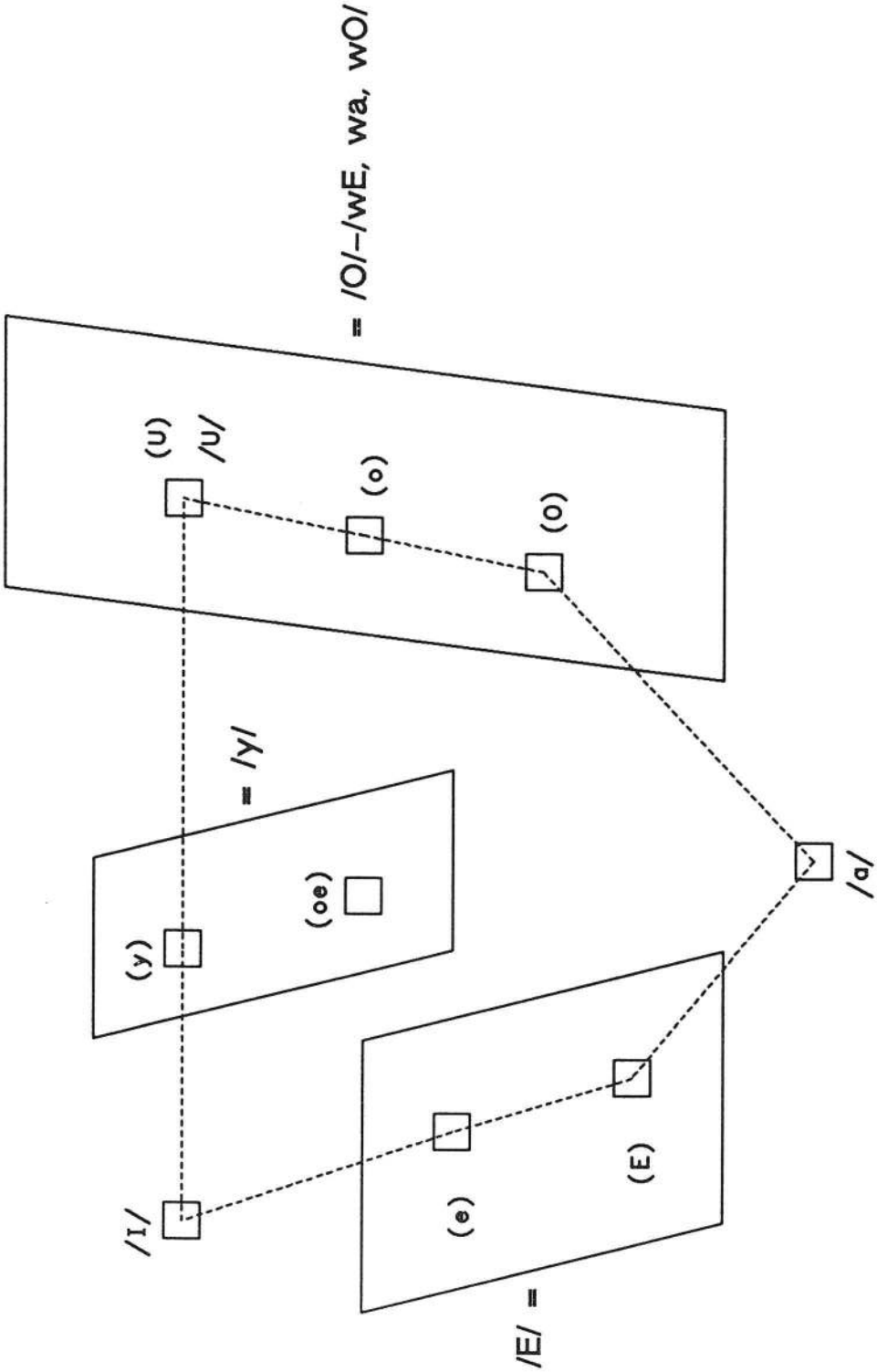
LA NASALISATION

Nous abordons ici une question épineuse. Ronjat avait déjà signalé[5] que les notations de l'ALF[6] se basaient sur la nasalisation française et ne correspondaient en rien à la réalité phonétique provençale. M. Bouvier a récemment convenu, devant nos remarques, de l'imprécision, au moins phonologique, de celles de l'ALP[3]. Pourtant plusieurs linguistes ont déjà donné des transcriptions phonétiques plus satisfaisantes de la nasalité provençale. M. Bec dans sa 'langue occitane'[7] donne des variantes consonantiques, la plaquette modèle éditée par l'Association Phonétique Internationale aussi, et M. Martinet affirmait en 1945[8] en parlant du français régional où l'on retrouve, on s'en sera douté, ce même phénomène: 'Dans le Midi les voyelles nasales sont toujours suivies d'une occlusion, quelque fugace soit-elle, et il n'y a pas de doute *an*, *on*, *in* et *un* doivent être interprétés comme des combinaisons de deux phonèmes'.

Car il s'agit de savoir si en provençal, comme en français de Provence, il y a des voyelles nasales à la française, phonétiquement ou phonologiquement, ou plutôt des voyelles suivies d'un phonème consonantique comme c'est le cas en italien. Qu'en est-il exactement?

On perçoit aisément beaucoup plus qu'une 'occlusion fugace', et les 'gens du Nord' le prouvent lorsqu'ils cherchent à imiter tant bien que mal l'accent du Midi. Le type articulatoire utilisé est très net: l'occlusive nasale que nous appellerons l'archiphonème /n/ se réalise en fait selon le contexte phonétique postérieur.

— [n] devant dentale: [kan'ta] ['munde]
— [m] " bilabiale: ['kambo] ['rumpre]
— [ɱ] " labio-dentale: [ɛɱ'vɛdʒo] [ɛɱ'faŋ] ([ɱ] est une occlusive nasale labio-dentale)
— [ŋ] " vélaire et en finale absolue: [ɛŋ'karo] [aŋ'gles] [aŋ]


= /O/–/wE, wa, wO/
(U)
/U/
(o)
(O)
= /y/
(y)
(oe)
/I/
/a/
(e)
(E)
/E/ =

(Il n'y a pas de palatales en provençal et l'on observe une dénasalisation totale devant consonne nasale du type *s'enana* et non **s'en ana*).

Il est évident, comme me le signalait dernièrement M. Rostaing, que cette notation ne rend pas compte de la nasalisation partielle qui affecte la voyelle. En effet, le voile du palais s'abaisse progressivement avant la fin d'émission de la voyelle, provoquant une nasalisation progressive et incomplète de la voyelle, et ceci plus franchement après [a] qui tend alors à passer à [ɑ] vélaire normalement inconnu de notre langue, et avant [ŋ] implosif, ceci par anticipation de l'articulation consonantique. Nous croyons cependant notre notation plus juste qu'un simple [ãŋ] ou même, bien sûr, qu'un [ã] noté à la française (que l'on trouve pourtant dans l'ALF and l'ALP). Plus précise aussi qu'une découpe [aãŋ] qui ne note pas la progressivité de la nasalisation, et surtout plus précise au niveau des réalisations consonantiques évidentes que l'on doit noter. Il nous semble ainsi plus satisfaisant, tant du point de vue structurel qu'évolutif, puisqu'on sait que la nasalisation n'est, même en français standard où pourtant elle est complète, qu'une assimilation regressive du trait de nasalité passé d'une consonne originelle à une voyelle originellement purement orale, de partir phonologiquement d'une occlusive nasale que d'une voyelle nasalisée dont les réalisations consonantiques ne pourraient s'inscrire dans une organisation cohérente.

CONCLUSION

Une conception globale du système vocalique provençal offre l'avantage méthodologique de permettre une appréhension plus synthétique, et par là-même plus objective, du point de vue phonologique, mais sans perdre de vue les détails phonétiques, de la réalité linguistique. L'établissement du système phonologique de notre langue provençale présente l'intérêt élargi, outre l'affirmation de l'absence de voyelles nasales et la précision du statut phonémique des voyelles fermées à partir de l'alternance vocalique, d'expliquer clairement la spécificité de ces mêmes traits et phénomènes en français régional de Provence[9].

NOTES

† Article publié en provençal dans *Lou Prouvençau à l'escolo*, revue du CIREP No. 99 de juin 1984. Voir aussi: Blanchet, Ph., 'La langue provençale, unité et variété,' cahier No. 4 du CIREP, Marseille, 1985, 95 p.

1. Bouvier, J.-C., 'L'occitan en Provence, limites, variétés, dialectes,' *Revue de linguistique romane* 43 (1979), p. 46–63 (*cf.* p. 55).
2. Ronjat, J., *Grammaire istorique des parlers provençaux modernes*, Montpellier, 1930–1937, I, art. 174, p. 302 et suivantes.
3. Bouvier et Martel, *Atlas linguistique de Provence*, CNRS, 1975, 1979–1983.
4. Roux, P., *Étude sur le parler de Fréjus*, Thèse, Paris, 1970.
5. Ronjat, *GIPPM*, II, art. 887, p. 291 et s.
6. Gilliéron et Edmond, *Atlas linguistique de France*, Paris, 1902.
7. Bec, P., *La langue occitane* (Que sais-je?), 1963 (*cf.* p. 60).
8. Martinet, A., *La Prononciation du français contemporain*, Paris, 1945.
9. Blanchet, Ph. *Le français régional de Provence, étude du substrat provençal*, cahier No. 1 du Centre International de Recherches et d'Études Provençales, *Lou Prouvençau à l'escolo*, Marseille, 1984.
10. Mais pas toujours. *Cf. GIPPM* art. 180, I, p. 317. L'analogie et le sentiment de composition n'ébranlent que phonétiquement le système.

LA TRADITION ORALE OCCITANE DANS *VERD PARADIS* DE MAX ROUQUETTE

JEAN-CLAUDE BOUVIER

Les travaux que nous avons entrepris à Aix depuis plusieurs années sur les ethnotextes concernent pour l'essentiel la production orale d'aujourd'hui. Mais l'un des problèmes les plus importants qui se posent au chercheur est celui de la relation entre l'oral et l'écrit. Le simple témoignage oral sur tel ou tel aspect de la vie quotidienne pourra donner lieu à une version écrite dans un livre de comptes, un carnet intime, une lettre ..., et inversement être induit ou influencé par la lecture d'un journal, d'un livre, voire d'un document d'archives. Et, bien sûr, cette circulation à double sens est bien plus dense, et aussi mieux connue, quand il s'agit de ce qu'on a coutume d'appeler la littérature orale[1].

En ce qui concerne le conte notamment, on sait à quel point de grands écrivains ont utilisé, adapté et incorporé, d'une façon plus ou moins consciente, la tradition orale de leur temps pour réaliser une œuvre littéraire originale. On pense, bien sûr, pour les périodes anciennes, à Charles Perrault, les frères Grimm, Andersen ..., dont les contes ont eu tant de succès qu'ils ont souvent été à l'origine d'une nouvelle tradition orale[2]. Mais plus près de nous dans le temps et dans nos préoccupations, il y a aussi toute une lignée de conteurs occitans de l'écrit qui, de l'abbé Favre à Roumanille, A. Mathieu, Mistral lui-même, Ch. Galtier ..., ont puisé à pleines mains dans la littérature orale[3], et qui, par le mystère de l'alchimie littéraire, ont souvent réussi à créer des structures de contes, des personnages, des motifs, une œuvre en un mot paraissant à leurs lecteurs plus représentatifs de la tradition orale du conte que la production orale elle-même ... Que de fois, au cours d'enquêtes en Basse-Provence, avons-nous vu nos informateurs nous renvoyer à tel ou tel recueil écrit de contes, et éventuellement nous en faire la lecture, pour donner un point de départ ou un complément, mais à coup sûr une légitimité à l'évocation de la tradition orale dont ils étaient porteurs! Étrange et passionnante situation du conte populaire en Provence, sans cesse ballotté entre l'écrit et l'oral et

participant, pourrait-on dire, à égalité des deux cultures. Immense champ de recherches que nous avons commencé à défricher à Aix dans le cadre du séminaire de 3e Cycle d'Études Occitanes.

Plus simple à première vue, mais aussi plus difficile à bien cerner, est le cas des écrivains d'Oc qui, connus comme poètes, romanciers, dramaturges ... et non comme conteurs, ont été nourris d'une culture occitane orale suffisamment vivante et l'ont certes dépassée, mais non pas reniée. C'est sur eux que je voudrais attirer l'attention aujourd'hui, en prenant l'exemple d'une œuvre que j'aurais tendance à considérer comme l'une des plus grandes des Lettres d'Oc de tous les temps: *Verd Paradis* de Max Rouquette[4]. Si je la choisis, c'est sans doute par inclination personnelle, mais aussi parce que son auteur nous invite à la recherche. Il le déclare lui-même volontiers: l' 'oralité traditionnelle' dans laquelle son enfance a baigné est une source féconde de *Verd Paradis*.

> L'oralité traditionnelle a été la règle de mon enfance. J'ai baigné dans cette ambiance parfaitement naturelle ... Pour moi de ce fait le conte n'est pas du 'folklore' empaillé livresque ... C'est une forme comme une autre du discours occitan. Il ne m'a jamais imposé de loi ... Mais l'esprit du conte et son merveilleux, ils vivaient en moi et leur ton, leurs moyens venaient spontanément sous ma plume[5].

Verd Paradis est assez connu pour que l'on puisse faire l'économie d'une présentation. Je rappellerai seulement que ce qui fait la force de ce chef d'œuvre de la prose poétique occitane est probablement son ambivalence: composé d'éléments autobiographiques évidents, puisque, comme le reconnaît Max Rouquette quand on l'interroge sur son œuvre, il doit beaucoup aux souvenirs de son enfance passée à Argelliers ou à son expérience de médecin de campagne, et contient ainsi un certain nombre de figures de villages rencontrées ici ou là[6], *Verd Paradis* est en même temps et surtout une œuvre de fiction et de rêverie où le *sòmi* est le moyen privilégié de découvrir la vérité du monde. Il est ainsi l'expression admirable d'une vision cosmique de la vie dans laquelle s'affirme tragiquement le désir désespéré de l'homme de retrouver une relation harmonieuse avec les autres êtres vivants et avec les éléments du cosmos.

Dans une telle œuvre on conçoit aisément que le conte, et tout particulièrement le conte merveilleux, puisse servir de référence ou de moteur à l'imagination créatrice. Par son aptitude à associer dans la même célébration du verbe le monde des enfants et celui des adultes et surtout à concilier le rêve et le souvenir, l'universel et le particulier, le conte n'est-il pas au fond la forme d'écriture qui convient le mieux à cette ambition d'atteindre l'imaginaire poétique à travers l'évocation des réalités

quotidiennes du monde rural d'oc? Et le conteur de la tradition orale n'est-il pas en quelque sorte le catalyseur par excellence de cette synthèse cosmique que tente de réaliser le poète, le médiateur, voire l'intercesseur entre l'homme et l'univers?

C'est bien en effet l'image que donne Max Rouquette du conteur de son enfance, le vieux Prien, dont il évoque le souvenir dans les premières pages de *Verd Paradis I*: 'Ont èra la font de tot aquel encantament? Los uòlhs d'aiga au travèrs dau flum blau de sa pipa semblavan lo tirar dau blau dau cèu. Mai lo vièlh sabiá tant plan lo secrèt de l'erba'. Plus encore que les autres éléments *verticaux* de la symbolique de Max Rouquette—les arbres, les épis, les papillons ou oiseaux dans leur mouvement ascendant ... —le conteur Prien, dont la pipe fait monter vers le ciel des volutes bleus, rassemble en lui, dans son regard et dans son souffle, l'eau de la terre et l'azur du ciel.

Une lecture rapide de *Verd Paradis* nous indique tout de suite que la présence du conte oral se manifeste de deux façons très différentes: il peut y avoir soit référence explicite à des contes et dans ce cas notation de leur titre et de quelques aspects de leur contenu, soit intégration non-explicite d'éléments du conte dans les parties de l'œuvre qui se présentent comme des *racontes* ('récits') ou des *sòmis* ('rêveries').

Les références explicites on les trouve exclusivement dans ce passage du début de *Verd Paradis* auquel j'ai déjà fait allusion. En suivant dans l'herbe 'los primiers pases dau recòrd', M. Rouquette en vient à faire revivre l'activité de Prien le conteur: 'Es dins l'èrba qu'avem ausit los contes de Prien ...'. En peu de mots tout est dit sur les circonstances dans lesquelles s'exerce cette activité. Nous avons: le conteur et son public (les enfants assis autour de lui); le moment du conte (lo vèspre); le lieu du conte composé de deux espaces contigus et complémentaires: l'herbe, espace de rêve et de liberté où tout naturellement sont accroupis les enfants, et l'aire à blé avec son rouleau, signe de l'alternance entre travail et repos, c'est-à-dire de la respiration de l'activité créatrice, où a pris place le conteur.

Quant au répertoire du conteur, il est décrit dans un paragraphe de la page 16 qu'il vaut la peine d'étudier de près. Deux contes sont facilement repérables dans ce paragraphe, bien que les titres ne soient pas donnés comme tels. C'est évidemment *Jean de l'Ours* et *La Bête à sept têtes*, les deux contes merveilleux les plus populaires sans doute de la littérature orale occitane et aussi les plus largement répandus en Europe, Amérique ou Asie[7], qui sont assez proches l'un de l'autre, comme l'indique d'ailleurs leur place dans la classification internationale: A.T. 300 et 301 B.

Bien que les informations données par Max Rouquette soient assez laconiques, on peut observer des variations assez nettes par rapport au schéma fourni par la plupart des versions de ces contes.

1—*Jean de l'Ours*—'Se parlava de la filha dau rèi qu'èra la mai bèla e qu'èra retenguda dins sa cambra per una estranja malautiá e sauvada per Joan de l'Orsa que trapava son mau: un sabaud qu'èra rescondut jos son coissin'.

Dans la tradition orale de *Jean de l'Ours* le héros, né d'une femme et d'un ours, comme on sait, connaît parmi ses nombreuses aventures celle qui consiste à sauver une fille de roi, ou des princesses qui sont gardées sous terre par des êtres malfaisants: une bête monstrueuse, un dragon, des diables, des géants ...[8]. Mais, s'il y a bien ici ou là une chambre dans laquelle la fille du roi est enfermée—et dort parfois plus de mille ans—il ne semble pas que dans la plupart des versions connues il soit question de maladie ni à plus forte raison de crapaud.

2—*La Bête à sept têtes*—'Se parlava de la Bèstia de sèt tèstas e d'un castèl qu'èra jos la tèrra ont lo mèstre de l'ostau, qu'èra benlèu lo diable, fasiá sautar d'uòus dins una padena d'aur'.

Le château est également un motif important de *La Bête à sept têtes*. Le héros, qui, accompagné de ses trois chiens hors du commun, va être amené lui aussi à faire périr le monstre auquel la fille du Roi devait être livrée, ce héros rencontre généralement sur sa route deux châteaux: d'abord avant son combat avec la Bête, le château mystérieux habité par des brigands ou des géants, puis, bien sûr, après l'exploit, le château du roi où, après avoir fait valoir non sans peine son droit à récompense, il finira par épouser la princesse libérée[9]. Mais dans ces deux cas le château n'est jamais, à ma connaissance, sous terre. Et si le diable peut aisément être une variante des géants ou brigands du premier château, nulle part nous n'avons trouvé d'allusion à cette pratique de faire 'sautar d'uous dins una padena d'aur'.

Ces particularités des versions résumées données par Max Rouquette s'expliquent en fait par deux phénomènes qui se trouvent souvent combinés dans la vie de la tradition orale: l'interférence (ou contamination) et l'actualisation.

Il y a sans aucun doute une interférence entre le conte de *La Bête à sept têtes*, A.T. 300, et celui des *Princesses délivrées du monde souterrain*, A.T. 301 A, qui se présente généralement sous deux formes voisines: *Jean de l'Ours* dont nous avons parlé (301 B) et *Les Fruits d'or* (301 A)[10]. Cela explique d'une part la présence du château sous terre—'castèl jos la tèrra'—qui caractérise aussi bien 301 A que 301 B, et, d'autre part, la référence à la 'padena d'aur', qui nous apparaît comme un avatar des fruits d'or du conte 301 A connu précisément sous ce titre: pour découvrir le voleur des fruits d'or produits par l'arbre merveilleux du palais royal, le fils cadet du roi se

lance dans une grande aventure qui le conduira à descendre dans le monde souterrain et à y délivrer des princesses. La dernière phrase du paragraphe, qui est un retour à *Jean de l'Ours*, révèle d'ailleurs l'unité de ce cycle de contes 300, 301 A, 301 B dans le souvenir qu'en garde l'auteur.

L'exemple de la 'padena d'aur' montre très bien l'importance et la nature de l'actualisation qui est opérée ici. Le motif des fruits d'or est vidé de son contenu merveilleux pour aboutir à une réalité du monde quotidien familier aux auditeurs: les œufs dans la poële (padena). Seule est restée l'enveloppe externe du motif, si on peut dire: l'image de l'or. Mais c'est un processus du même ordre qui est à l'œuvre dans la transformation de la canne de fer de Jean de l'Ours, pesant jusqu'à cent quintaux dans certaines versions[11], en un simple bâton de buis (baston de bois), ou encore dans cette adjonction de l' 'estranja malautiá' dont Jean de l'Ours aurait guéri la fille du roi en découvrant un crapaud sous son oreiller. Ce dernier cas pose, il est vrai, un petit problème d'interprétation. Littéralement il n'y a pas de doute: la tradition orale rapportée par Max Rouquette attribue au crapaud le mal de la jeune princesse: '... trapava son mau: un sabaud ...' (il trouvait son mal: un crapaud). Cela serait conforme à l'aspect maléfique que peut avoir le crapaud dans les croyances populaires, notamment dans le Languedoc[12]. Mais, quand il s'attaque à l'homme, c'est plutôt la cécité que la maladie qu'il est censé provoquer par son venin. Aussi peut-on se demander si la phrase de Max Rouquette ne résulterait pas d'une convergence et d'une contamination entre cette image maléfique du crapaud et une image bénéfique, bien attestée dans les pratiques de médecine populaire des pays d'oc selon laquelle le crapaud est doté du pouvoir de tirer le mal du malade en absorbant l'air vicié de la chambre et a donc le privilège d'être placé sous le lit du malade ou même sous son oreiller[13]. Elle révèle en tout cas l'ambiguïté de cet animal dont J.P. Piniès a pu dire: 'animal à part dont on reconnaît l'utilité, il reste entaché de mystère et de peur'[14].

Même si les défaillances de la mémoire individuelle peuvent rendre compte dans une certaine mesure de l'appauvrissement des versions de *Jean de l'Ours* et de *La Bête à sept têtes* citées ici, l'essentiel est que ce texte est un témoignage sur le devenir historique de ce phénomène collectif qu'est la tradition orale. Il révèle très clairement que l'actualisation, qui a toujours été inhérente à l'art des conteurs et à la nature même du conte oral, a pu à l'époque moderne faire évoluer d'une façon considérable le genre narratif. L'adaptation des données universelles du conte aux réalités de la culture locale, matérielle ou spirituelle, peut être poussée si loin qu'elle finisse par rationaliser le merveilleux et ainsi l'atténuer, voire le dissoudre.

Aussi contradictoire que cela puisse paraître, le merveilleux de la

tradition orale, on le trouve plus sûrement dans les pages de *Verd Paradis*, où il n'est pas explicité comme ici par un métalangage ('se parlava de ...') mais intégré sans étiquette de reconnaissance à la matière du récit ou de la rêverie.

Dans beaucoup de cas, ce sont de simples réminiscences ponctuelles de situations ou de personnages de contes de tradition orale qui incitent le lecteur à tenter des rapprochements et à construire des hypothèses.

Ainsi dans *Verd Paradis II* le nom du personnage *Joan de l'Ase* a-t-il une ressemblance qui ne semble pas fortuite avec celui de *Joan de l'Orsa* vu précédemment, mais aussi avec les *Jan Bèstia, Jan Golut, Jan lo Niais*... du conte facétieux[15]. *Joan de l'Ase* n'a sans doute rien de la déficience intellectuelle ni de la modestie de condition de *Jan Bèstia* et ses aventures ne prêtent pas à rire, du moins pas dans le même registre. Mais la simplicité de cœur, l'optimisme absurde et l'isolement dramatique de cet homme qui perd tout, sa femme, ses fils et filles, ses biens, son honneur, sur l'ordre du roi, n'est pas sans rappeler l'anti-héros de la tradition orale facétieuse: Jean Bête ou Jean le Sot.

De même le Capelan d'Argelliers, *Monsèn Ermabecièira*, qui est sans cesse détourné de la célébration de sa messe par les cris de ses chiens et la pensée de la chasse au lièvre qu'il pourrait faire au même moment, est un proche parent du fameux curé des *Trois Messes basses* d'Alphonse Daudet. L'un et l'autre se rattachent à une tradition orale riche, on le sait, en histoires de curés écartelés entre le service de Dieu et les attraits du monde et en facéties liées au déroulement d'activités cléricales spécifiques: la messe, le sermon, la confession ...[16].

Plus intéressante est l'empreinte laissée par la tradition orale sur la vision des relations entre terre et ciel, bien que dans ce cas la filiation soit moins facile à établir. Mais on ne peut s'empêcher de penser aux nombreux contes merveilleux relatant les voyages sur terre de personnages célestes: le Bon Dieu, Jésus-Christ, ou le couple Saint Pierre–Jésus-Christ ..., quand on lit *L'Ort de Dièu* (*Verd Paradis II*, p. 40–48) ou surtout *La Nuòch dau papachrós* (I, p. 85–97)[17].

Ce dernier texte, admirable, est sans doute l'un des plus importants de *Verd Paradis*. Car ce 'Noël de la sauvagine' que Jésus célèbre dans la petite église du village avec tous les isolés de la terre qu'il a rassemblés autour de lui au cours de ce voyage sur terre: le petit enfant de dix ans, le vent, la grenouille, le lièvre, le rouge-gorge (*papachrós*) et les oiseaux, ce Noël est la grande réconciliation rêvée entre les divers éléments du cosmos, le désir ardent d'harmonie universelle auquel l'imagination du poète donne consistance en abolissant en définitive la limite entre le réel et l'irréel: 'E despuòi entre los òmes i a un òme que cerca a saber s'a somiat o s'a vist lo

Nadau de la sautvagina'. Mais il faut bien voir que l'originalité profonde et la force de ce récit résident dans l'art avec lequel Max Rouquette a su créer une œuvre de fiction tout à fait personnelle en prenant pour point de départ et pour support une situation narrative largement exploitée par la tradition orale.

Avec *L'Autbòi de nèu*, autre texte fondamental de *Verd Paradis*, nous avons un autre cas de figure. Car, bien que là encore il n'y ait pas de référence explicite à la tradition orale, toute personne connaissant un tant soit peu la littérature orale narrative inspirée par la peur des loups reconnaîtra sans peine dans l'aventure terrible de Meste Albarède sur le plateau du Larzac une sorte de version élaborée du *Musicien suivi par les loups* qui a été si bien étudié par Marie-Louise Tenèze[18]. Ici ce n'est pas seulement une impulsion de départ qui est donnée par la tradition orale, mais c'est le schéma général de la deuxième partie du récit. Après avoir fait danser toute la soirée les jeunes du village, Meste Albarède, le joueur de hautbois, rentre en pleine nuit chez lui; suivi par des loups de plus en plus menaçants, au cours de sa traversée de l'immense plateau enneigé, il a l'idée de jouer du hautbois, ce qui a pour effet de calmer les loups et de les maintenir à distance.

La situation est à peu près la même dans les récits recueillis par Marie-Louise Tenèze, dans l'Aubrac notamment, qu'elle résume de la façon suivante:

> Un cabretaïre s'en revenant de jouer à une noce se voit suivi par un ou deux loups qu'il tient d'abord à distance en émiettant la fouace reçue en présent, mais la fouace se trouve finie et il est encore loin de sa maison; c'est là qu'il doit son salut à la cabrette, soit ... qu'il en heurte par hasard le sac que 'le vent lui avait gonflé' et que la cabrette se mette elle-même à gémir, soit encore qu'il décide lui-même de jouer de son instrument; quoi qu'il en soit le loup prend la fuite ...[19].

Mais les ressemblances s'arrêtent là. Car Max Rouquette a introduit un certain nombre d'éléments qui modifient sensiblement les données du conte. D'abord la fin heureuse des contes merveilleux n'existe pas, du moins pas au premier degré: le joueur de hautbois, Meste Albarède, après avoir joué avec succès, laisse tomber son instrument et se fait alors dévorer par les loups. Ensuite il n'est pas le seul personnage humain de la scène. Dans sa marche nocturne il est suivi par un être étrange dont le visage et le cheval sont aussi noirs que la nuit: le Caraco (c'est-à-dire littéralement: le bohémien, le gitan). Incarnation des puissances d'en bas, le Caraque a été vaincu par Albarède dans la salle de l'auberge: il a été emporté dans une danse frénétique par la musique enchanteresse du joueur de hautbois, dont

on dit justement qu' 'il ferait danser le diable', et pour cela veut se venger de Meste Albarède. Il croit tenir sa victoire lorsque, le joueur de hautbois disparu, il peut s'emparer de l'instrument et tenter de vivre son rêve. Mais le son qu'il en tire est si affreux que les loups pris de panique s'enfuient à l'autre bout du monde pour ne jamais revenir et que le Caraque et son cheval vont s'engloutir dans les eaux d'un lac voisin.

Malgré la fuite des loups on est bien loin du conte traditionnel, mais du même coup on est au cœur de la symbolique de Max Rouquette. Car *L'Autbòi de nèu* est en quelque sorte l'envers—complémentaire—de la *Nuòch dau papachrós*. A la vision unanimiste de la vie, marquée par le concert des voix de la nuit de Noël dans la chaleur de la petite église, succède le silence de la mort dans l'immensité désolée du plateau enneigé. Mais la convergence est évidente entre les deux récits.

Certes la rivalité entre les deux hommes, entièrement inventée par Max Rouquette, est dans la logique du conte oral, car le Caraque dispute à Meste Albarède le pouvoir diabolique que la tradition orale tend à prêter au musicien suivi par les loups (même s'il est vrai que c'est sur l'homme et sur son instrument, et non sur les loups, que le Caraque veut exercer ce pouvoir): dans beaucoup de versions en effet l'image de ce musicien se confond presque entièrement avec celle du 'meneur de loups', qui, lui, était considéré comme un vrai 'suppôt de Satan', puisqu'il ne pouvait apprendre la musique et dominer les loups qu'en se vouant au diable et en en devenant le serviteur fidèle[20].

Mais, contrairement à la tradition orale, les deux hommes disparaissent de la scène, happés l'un et l'autre par une mort brutale. Faut-il alors parler d'une défaite? En réalité l'échec des deux protagonistes du récit, si contraire à l'aboutissement habituel des contes merveilleux, est l'esquisse poétique et dramatique d'une harmonie universelle utopique qui ne peut se réaliser que dans la mort. La disparition du joueur de hautbois dans la gueule des loups n'assure-t-elle pas en quelque sorte une fusion à l'intérieur du monde animal entre l'humain et le non-humain? Et l'engloutissement du Caraque dans les eaux du lac, qui provoque un rejaillissement de l'eau jusqu'aux nuages ('un regiscle se levèt fins a las nivols') n'est-il pas la rencontre suprême entre les éléments du cosmos: l'animé et l'inanimé, l'eau et le ciel, le monde souterrain et le monde terrestre, l'obscurité et la lumière, le bien et le mal ...? Il n'est certes pas indifférent que cette harmonie dans l'anéantissement des êtres et des choses soit placée sous le signe et sous l'autorité du hautbois. Instrument de la vie et du rire, symbole de la création poétique capable de 'faire danser le diable', il est sans doute jeté 'à trois lieues' par le Caraque furieux, mais il échappe à la destruction et se trouve ainsi disponible pour continuer à nourrir les rêves humains d'unité cosmique.

Ainsi la présence de la tradition orale narrative est-elle relativement importante dans *Verd Paradis*. On y trouve des attestations de contes merveilleux de deux types au moins: le merveilleux humain de *Jean de l'Ours* et *La Bête à sept têtes*; le merveilleux religieux de la *Nuòch dau papachrós*. Mais il y a aussi des traces vraisemblables de contes facétieux, tels que *Jean bête* ou les histoires de curés... et enfin des éléments de 'récits légendaires' difficiles à classer, comme *Le Musicien suivi par les loups*, qui, provenant de récits d'expériences vécues, sont en fait à mi-chemin entre la légende et le conte merveilleux[21].

Mais tous ce éléments n'ont pas le même statut dans *Verd Paradis*. L'étude rapide que nous venons de faire révèle une situation qui n'est paradoxale qu'en apparence: déclin et vigueur du conte de tradition orale. Sans aucun doute les références explicites aux contes faites dans les premières pages témoignent de la tradition orale dans le monde contemporain. L'expression du conte, comme de la littérature orale en général, est inséparable du discours sur le passé; elle vit dans le souvenir plus que dans la pratique et elle tend à prendre des formes tellement rationalisées que le merveilleux en est souvent évacué.

Mais, lorsqu'il s'agit d'une intégration non explicite d'éléments de contes oraux dans des récits écrits, alors tout change. La tradition orale retrouve sa vigueur et le merveilleux sa fraîcheur et son pouvoir de fascination. C'est que, loin de vouloir reproduire une tradition en mutation, sinon en déclin, loin de vouloir réécrire des contes faits pour un autre univers culturel que le nôtre et de toute façon pour un autre registre que l'écrit, Max Rouquette, en grand créateur qu'il est, sait admirablement utiliser cette matière narrative traditionnelle comme un tremplin pour l'envol de son propre imaginaire. *L'Autbòi de nèu* est de ce point de vue-là un exemple remarquable: la trame du conte traditionnel est conservée, la situation et les personnages essentiels également, et même une partie du résultat final, puisqu'en définitive le hautbois fait partir les loups. Mais sur cette trame sont brodés quelques motifs nouveaux qui transforment d'une façon décisive le conte oral sans lui faire perdre sa structure. Loin d'être appauvri, le merveilleux du conte oral se trouve approfondi, rajeuni, disponible en définitive pour servir l'imagination créatrice d'un poète avide d'explorer les profondeurs du rêve. Sans doute, dira-t-on, le résultat est-il exceptionnel parce que l'écrivain Max Rouquette est exceptionnel. Peut-être, mais il faut aller plus loin que ce constat. La démarche de Max Rouquette a surtout l'intérêt de nous rappeler que dans le monde d'aujourd'hui la tradition orale occitane n'a de chances d'échapper au dépérissement et à la disparition que si, au lieu d'être purement et simplement reléguée au musée ou de rester propriété scientifique, elle peut être prise en charge par des créateurs de talent, poètes, romanciers, cinéastes, peintres ..., qui sachent en

exploiter les potentialités créatrices. L'exemple de Max Rouquette autorise l'espoir.

NOTES

1. Sur ces problèmes voir en particulier J.-C. Bouvier, H.-P. Brémondy, Ph. Joutard, G. Mathieu, J.N. Pelen, *Tradition orale et identité culturelle—problèmes et méthodes*, Paris, 1980.
2. Pour Ch. Perrault notamment voir Marc Soriano, *Les Contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, éd. revue et corrigée, Paris, 1977.
3. On se rappelle qu'Emmanuel Le Roy Ladurie a démontré, dans *L'Argent, l'amour et la mort en pays d'Oc* (Paris, 1980), que le roman de l'abbé J.B. Favre, *L'Histoiro de Jean l'an prés*, était une transposition du célèbre conte de tradition orale *La Mort parrain* dont les versions sont extrêmement nombreuses.
4. Les références seront faites aux éditions suivantes: Max Rouquette, *Verd Paradis I* (Collection 'A Tots'), Institut d'Estudis Occitans, Tolosa, 1975 (d'abord édité sous le titre *Verd Paradis* par le même Institut en 1962); *Verd Paradis II, ibid.*, 1974. Il faut rappeler qu'il existe maintenant une traduction française de *Verd Paradis*: Max Rouquette, *Vert Paradis*, traduit de l'occitan par Alem Surre-Garcia avec la collaboration de Françoise Meyruels, suivi de *L'Espace de l'écriture occitane*, dialogue entre l'auteur et Henri Giordan, éd., Paris, 1980.
5. Max Rouquette, *L'Espace de l'écriture occitane*, p. 305–306.
6. Informations recueillies au cours d'un entretien que j'ai eu avec Max Rouquette, en février 1980.
7. Voir Antti Aarne et Stith Thompson, *The Types of the Folktale—a Classification and Bibliography*, 2e édit., Helsinki, 1973, No. 300 et 301 B; Paul Delarue, *Le Conte populaire français*,, t. I, Maisonneuve et Larose, nouvelle édit., 1976, p. 101–134; Daniel Fabre et Jacques Lacroix, *La Tradition orale du conte occitan—les Pyrénées vaudoises*, t. I, Paris, 1974, p. 313–346; Charles Joisten, *Contes populaires de Dauphiné*, t. I (Publications du Musée Dauphinois), Grenoble, 1971, p. 58–87, etc.
8. P. Delarue, *op. cit.*, p. 114 et 116–132.
9. P. Delarue, *ibid.* .
10. P. Delarue, *op. cit.*, p. 108.
11. Voir p. ex. Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 59.
12. Voir Robert Jalby, *Le Folklore du Languedoc*, 1971, p. 290; Léonce Chaleil, *La Mémoire du village—souvenirs recueillis par Max Chaleil*, Paris, 1977, p. 267, etc.
13. Voir Jean-Pierre Piniès, *Croyances populaires des pays d'Oc*, Marseille, 1984, p. 133: 'dans la chambre des fiévreux on le place sous le lit'; J.-C. Bouvier, *La mémoire partagée—Lus-la-Croix-Haute (Drôme), le monde alpin et rhodanien*, No. 3–4, 1980, p. 80–81 (témoignage commenté d'un crapaud placé sous l'oreiller du malade pour 'lever' le mal).
14. J.-P. Piniès, *Figures de la sorcellerie languedocienne*, Paris, 1983, p. 131.
15. A. Aarne et S. Thompson, *Op. cit.*, No. 1681 B, 1696 B; Louis Lambert, 'Contes populaires du Languedoc,' *Revue des langues romanes*, janvier, 1886, p. 143–153; D. Fabre et J. Lacroix, *op. cit.*, t. 2, 1973, p. 337–341, etc.
16. Une recherche sérieuse est à entreprendre sur ce thème du curé distrait pendant la célébration de sa propre messe. En attendant on peut comparer ce récit, pour sa structuration et l'emploi de certains motifs (le couple curé-sacristain ou enfant de chœur, l'alternance des paroles liturgiques en latin et des pensées profanes en occitan ...) avec les nombreux contes facétieux mettant en scène des curés relevés par D. Fabre et J. Lacroix, *op. cit.*, t. II, p. 347–362, Ch. Joisten, *op. cit.*, t. II, p. 336–383; Jean-Noël Pelen, *Le Temps cévenol*, t. III, 2, *Le Conte et l'anecdote*, Sedilan, 1983, p. 733–795, etc.
17. A. Aarne et S. Thompson, No. 750 A, 752 A, 753; voir en particulier J. F. Bladé, *Contes populaires de la Gascogne*, Paris, t. II, 1967, p. 152–159; Ch. Joisten, *op. cit.*, t. I, p. 348–351.
18. Marie-Louise Tenèze, 'Quatre récits du loup' dans *Sonderdruck aus Volksüberlieferung. Festschrift für Kurt Ranke zur Vollendung des 60 Lebensjahres*, Göttingen, 1968, p. 351–367.

19. M.-L. Tenèze, 'Littérature orale narrative' dans *L'Aubrac, étude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établissement humain*, t. V, *Ethnologie contemporaine III*, Paris, 1975, p. 42–43 et 121 (publication d'un récit oral complet).
20. M.-L. Tenèze, 'Quatre récits du loup ...', p. 361. Sur les 'meneurs de loups', voir en particulier: Paul Delarue, 'Le loup dans le folklore nivernais,' *Recueil de chants populaires du Nivernais*, 3ème série, 1935, p. 15–20; Daniel Bernard, *L'Homme et le loup*, Paris, 1981, p. 148–152, etc.
21. Sur cette question voir M.-L. Tenèze, 'Quatre récits du loup ...', p. 362; J.-C. Bouvier, 'Élaboration légendaire des récits de peur' dans *Croyances, récits et pratiques de tradition, Mélanges Charles Joisten: Le monde alpin et rhodanien*, 1–4, 1982, p. 143–154.

ANNEXE

Extrait de *Verd Paradis I*

Es dins l'erba qu'avèm ausit los còntes de Prien. Trabalhava lo jorn sus lo camin e lo vèspre se veniá pausar sus l'aira au mitan dels enfants entre que los faucilhs nègres a volada montavan dins lo cèu amb de lòngs crits d'alegria.

El, assetat sus lo rotlèu, fumava una vièlha pipa en tèrra e sos uòlhs blaus seguissián, darrier lo cèu, sabe pas quin sòmi de jovença. Darrièr lo cèu, i aviá un bòsc, luònh, ben luònh amb de pins d'una granda auçada. E las palombas de l'auton i prenián la retirada a l'ora blonda dau clarebrun. Aquel bòsc ont aviá caçat èra plen de mistèri per nosautres, coma s'èra un bòsc encantat, amb de votz dins los arbres e de rais de lum dins los clars a l'entorn de quauque bèstia meravelhosa.

Tota paraula d'aquel òme nos encantava. E demoràvem muts escampilhats a l'entorn de son rotlèu a seguir tota la musica de sòmi que dabanava lo vièlh emmascaire.

Se parlava de la filha dau rèi, qu'èra la mai bèla e qu'èra retenguda dins sa cambra per une estranja malautiá e sauvada per Joan de l'Orsa que trapava son mau: un sabaud qu'èra rescondut jos son coissin. Se parlava de la bèstia de sèt tèstas e d'un castèl qu'èra jos la tèrra, ont lo mèstre de l'ostau, qu'èra benlèu lo diable, fasiá sautar d'uòus dins una padena d'aur. Mas Joan de l'Orsa èra sempre sauvat e se'n anava amb son baston de bois sus un camin tant estelat e tan bèu coma lo camin de Sant Jaume.

I aviá tanben un aucèu d'aur qu'anonciava sempre a Joan çò que volián sos enemics e que traversava lo còntе coma las palombas de l'auton travèrsan lo cèu de mon pais.

Ont èra la fònt de tot aquel encantament? Los uòlhs d'aiga au travèrs dau fum blau de sa pipa semblavan lo tirar dau blau dau cèu. Mas lo vièlh sabiá tant plan lo secrèt de l'erba.

LE CHANSONNIER PROVENÇAL CONSERVÉ À BÉZIERS

GENEVIÈVE BRUNEL-LOBRICHON

Quelle surprise d'ouvrir dans l'arrière-boutique d'un libraire parisien[1] un manuscrit de chansons de troubadours 'inconnu'?, 'retrouvé'? La recherche ouvre sur le champ de l'histoire. Au partage de l'émotion qui saisit dès le premier contact avec un de ces objets uniques et fascinants que sont les manuscrits, je convie le lecteur. Les amateurs ne manqueront pas d'être sensibles à l''invention' d'un de ces 'manuscrits provençaux perdus ou égarés' dont a jadis parlé C. Chabaneau[2].

A ce stade de ma recherche cependant, il ne peut s'agir que d'une présentation volontairement sommaire du chansonnier provençal acquis en 1983 par le Centre International de Documentation Occitane de Béziers. J'ai plaisir en commençant à remercier François Pic, Conservateur du CIDO, qui a bien voulu m'inviter à examiner le manuscrit pour me laisser ensuite le soin de l'étudier.

Le manuscrit aujourd'hui à Béziers n'est pas un chansonnier médiéval mais une copie que l'écriture et la décoration permettent de dater de la fin du XVIIe siècle ou du début du XVIIIe siècle. Les chansonniers provençaux ni leurs copies ne sont pas si nombreux pour que l'on néglige un témoin susceptible d'apporter une part d'information inédite sur l'ancienne lyrique d'oc. L'exemplaire de Béziers a le privilège de fournir une réponse, que j'espère définitive, à une discussion qui opposa quelque temps et finit par réunir à la fin du siècle dernier Camille Chabaneau et Paul Meyer sur une question d'historiographie provençale. L'un et l'autre ont cru à l'existence de 'chansonniers provençaux perdus ou égarés' suivant le titre d'une série d'articles que Chabaneau consacra au sujet dans la *Revue des langues romanes*[3]. Je me contente de résumer les conclusions de ces deux savants sur le chansonnier de Chasteuil-Gallaup[4].

A son sujet Camille Chabaneau écrivait en 1883: 'Il y a lieu d'espérer que ce chansonnier n'est pas définitivement perdu. Du moins peut-on en suivre la trace jusqu'en 1816. A cette date, ainsi qu'il résulte de la mention qu'en

fait Raynouard au t. 1, p. 440[5] de son *Choix des poésies des troubadours*, il était en la possession de M. Fauris de Saint Vincens. C'était, comme nous l'apprend Pierre de Chasteuil-Gallaup ... en 1701, une copie d'un chansonnier de la bibliothèque du Louvre, aujourd'hui perdu, et qui n'a, à ma connaissance jamais été décrit ni mentionné ailleurs'[6]. Chabaneau, en publiant deux lettres inédites de Pierre de Chasteuil-Gallaup en 1886, notamment la deuxième, reviendra de ses 'regrets'[7] sur la perte de ce manuscrit, de même que Paul Meyer de l''illusion'[8] qui lui a fait croire à l'existence du chansonnier du Louvre. F. Pirot dans son article des *Mélanges Boutière* en 1971[9] rappelle sans commentaire ces conclusions un peu désabusées.

Or, et c'est là qu'éclate la surprise, le chansonnier de Béziers porte tous les signes de la copie dont parlait en 1701 Pierre de Chasteuil-Gallaup, et à sa suite d'autres possesseurs du manuscrit !

La couverture en parchemin (mesurant environ 330 sur 215 mm.) présente sur chaque plat un monogramme doré qui pose un certain nombre de problèmes non encore résolus. On lit sur la première page, en ouvrant le volume: 'Ex libris Fauris de St Vincens' sous le titre: 'Chansons des Troubadours' écrit de la même main, celle de ce dernier possesseur dont une lettre est placée à l'entrée du manuscrit. En effet M. Fauris de Saint Vincens, président à mortier au parlement d'Aix et féru de littérature provençale, écrivit le 20 mars 1816 au romaniste Raynouard, membre de l'Académie française depuis 1807, pour lui parler de ce manuscrit. Il le décrit ainsi: 'un manuscrit, petit-in-folio intitulé chansons des troubadours, la première page commence par les mots: *aqui son escrih las tensos*[10] ... il y a 223 pages escrites et à la fin se trouve une table contenant *les noms des troubadours*[10]. Il y a de tems [sic] en tems des peintures par lesquelles on a prétendu représenter les auteurs des chansons. Ce livre avait appartenu à M. de Mazaugues. J'ai reconnu son écriture en quelques endroits notamment à la page 109. Mais avant M. de Mazaugues il avoit appartenu à M. Gallaup de Chasteuil ...'[11]. Dans son *Choix des poésies des troubadours*, Raynouard évoque ce manuscrit en des termes qui prouvent qu'il l'a vu (écriture), et signale[12] que Fauris de St Vincens lui a 'fourni toutes les pièces et toutes les notices qu'il a trouvées dans le précieux cabinet qu'il possède à Aix', entre autres huit manuscrits, parmi lesquels celui de Chasteuil-Gallaup.

Je vous invite maintenant à remonter l'histoire de ce manuscrit.

La série d'articles composés par C. Chabaneau il y a un siècle est très riche de suggestions que vient confirmer l'examen du manuscrit enfin retrouvé. Jusqu'en 1816, il semble être demeuré à Aix, dans l'une ou l'autre

famille de parlementaires de la région passionnés d'histoire littéraire provençale. Monsieur Fauris de Saint Vincens (1750–1819) hérita de ce manuscrit dans la bibliothèque de son beau-père, Louis de Trimond-Puimichel. Celui-ci l'avait reçu de son oncle, le Président de Mazaugues (1684–1743), qui le tenait lui-même de la succession de Pierre de Chasteuil-Gallaup, mort en 1727. Arrêtons-nous un peu sur Henri-Joseph de Thomassin, seigneur de Mazaugues, président aux enquêtes en 1723, petit-neveu de Peiresc. Ce personnage fort savant[13], avait entrepris une *Histoire de la littérature provençale*. Or, à son époque, les connaissances en ce domaine étaient fortement influencées par 'toutes ces fadeses' de Jean de Nostredame, comme de Haitze[14] l'avait écrit. Mais Mazaugues était un esprit avisé, soucieux de l'exactitude historique et osant s'opposer à l'autorité de Nostredame, comme on en trouve la trace dans notre manuscrit. Fauris de Saint Vincens avait reconnu la main du président de Mazaugues, p. 109. A cet endroit, dans une note sur Bonifassi Calvo, Mazaugues écrit en effet: 'Nostradamus appelle ce poete Boniface Calvo, c'est ainsi qu'on appellait la famille genoise qui portait ce nom. Mais aujourdhuy c'est Calvus'. On retrouve de la même main, p. 81, une note de lecture plus significative des intérêts de Mazaugues. Pour la vie de Perdigon, le président a écrit en abrégé: 'Impr. dans Baluze, hist. de la mais. d'Auvergne t. 2, p. 253, d'un ms. de la Bibl. du Roy n° 7698'. Le livre de Baluze fut publié en 1708 et le manuscrit cité est l'actuel Paris, Bibl. nat., fr. 1749, soit le chansonnier *E* qui avait appartenu à Peiresc. Et l'on s'aperçoit que Mazaugues a corrigé entre les lignes le texte de la *Vida* en collationnant *E* qu'il avait sans doute sous la main.

Voici un autre exemple plus significatif encore de la volonté qui semble animer Mazaugues de 'signaler et de réfuter les erreurs et les fables de Jean de Nostredame'[15]. Ce dernier avait inventé un certain Peyre del Vernegue; Chabaneau publie la notice que Mazaugues avait consacrée à ce personnage. Il fait 'remarquer une faute de Nostradamus qui par un zèle aveugle pour sa patrie a voulu donner à ce troubadour une origine provensalle [sic] contre la vérité de l'histoire, défaut dans lequel il est tombé souvent dans ses ouvrages. Le vray nom de ce Peyre del Vernegues est Peirols d'Auvergne'[16]. Or, dans le chansonnier de Béziers (p. 86), on retrouve la trace de cette erreur et on reconnaît la main de Mazaugues qui a corrigé le texte de la *Vida* d'après le chansonnier *E* édité par Baluze. Mais il y a des raisons précises à l'influence de Nostredame sur cette copie de Béziers.

La famille de Chasteuil-Gallaup 'était fixée à Aix depuis 1520. Louis de Gallaup, sieur de Chasteuil (1554–1598), fut l'ami de Malherbe, de Fauchet, de du Périer, de César de Nostredame'[17], le neveu de Jean. Or, plus qu'un souci historique, 'le désir d'exalter les origines de quelques

grandes familles et de flatter leur vanité en les rattachant à des troubadours ont conduit Jean de Nostredame aux anachronismes les plus violents. César les reprit à son compte'[18], puis Jean de Chasteuil-Gallaup, ami de César, qui propagea et amplifia les erreurs de son oncle, qu'Anglade n'hésite pas à appeler le 'plus impudent faussaire qui ait jamais infecté l'histoire de ses mensonges'[19]. Fils de Louis, Jean (mort en 1646), 'procureur général en la cour des comptes, aides et finances de Provence, père de Pierre de Chasteuil-Gallaup, ne fut pas animé d'un zèle plus éclairé'! Cette flèche de Chabaneau[20] semble pour le moins méritée puisque, se piquant d'écrire et même de publier, Jean de Chasteuil-Gallaup ne s'inspire, à propos des troubadours, que des Nostredame, oncle et neveu, sans contrôler leurs dires. Son fils Pierre est le premier à parler de notre manuscrit. Il écrit en 1701[21]: 'et ce n'est que par la lecture d'un ms. qu'Hubert de Gallaup, avocat général en ce parlement [d'Aix] mon frère, fit transcrire sur celuy qui est dans la bibliothèque du Louvre, contenant la vie et les œuvres de nos troubadours provençaux, que je découvre ...'.

A partir de cette première attestation, essayons de découvrir, quant à nous, la source de cette copie, c'est-à-dire ce manuscrit du Louvre.

Reprenons d'abord quelques précisions données par Pierre de Chasteuil-Gallaup[22]. 'La première tençon qui se trouve dans ce ms.—écrit-il—est une dispute entre trois troubadours qui sont "En Savaric de Mauleon, En Gausselin Faiditz, et En Ugo de la Baccalairia" '. Il s'agit de la pièce: 'Gaucelm tres jocs enamoratz ...' [= PC 432,2 = PC 167,26][23]. Or c'est bien la première tenson qui ouvre le manuscrit de Béziers.

Ensuite, Pierre de Chasteuil-Gallaup écrit[24]: 'Dans la tençon qui suit, le Comte de Foix est seul choisi pour juge ...'. Il s'agirait de: 'Gaucelm Faidit, de dos amics corals ...' [= PC 10,28 = PC 167,24], qui est en fait la troisième tenson de notre manuscrit. Pierre de Chasteuil n'a pas su distinguer les deux premières tensons, pourquoi? Dans le chansonnier *I* (Paris, Bibl. nat., fr. 854), et dans *I* seulement, on retrouve la même succession des trois tensons (f. 152–152v°), or la deuxième tenson ne porte pas de titre (c'est une tenson échangée entre Aimeric de Peguillan et Guillem de Berguedan: 'De Berguedan, d'estas doas razos ...' [= PC 10,19 = 210,10]. Ce qui explique la confusion de Pierre de Chasteuil qui a dû lire trop rapidement. Il faudrait reprendre chaque point de sa description, mais le seul réel problème qu'elle pose est la mention de *Pons de Merindol*[25]. Ce nom inconnu de troubadour[26] fit croire à Paul Meyer qu'il existait un chansonnier inconnu, perdu. Mais Chabaneau et lui revinrent de cette opinion pour s'accorder à incriminer plutôt la bonne foi de Pierre de Chasteuil-Gallaup, à bonne école avec les Nostredame! Peut-être, digne émule de ses amis, voulut-il à son tour flatter un nom illustre de la Provence

de son temps, lui qui avait composé une histoire des troubadours à laquelle il avait ajouté celle des poètes provençaux qui avaient vécu jusqu'à lui?[27]

En tout cas, cette invention a détourné de savants provençalistes de la solution dont ils étaient pourtant si proches l'un et l'autre, notamment Chabaneau[28] qui revient souvent au manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de Paris sous la cote fr. 854 (ancien 7225).

Or, en collationnant l'ensemble des textes de notre manuscrit de Béziers, les noms des troubadours qui s'y trouvent représentés, les incipits des *Vidas* et des poèmes mentionnés, j'aboutis à une conclusion qui confirme les hypothèses de Chabaneau. Ce chansonnier de Chasteuil-Gallaup conservé à Béziers est une copie abrégée et dans un ordre un peu différent[29] du chansonnier provençal *I* (Paris, Bibl. nat.,fr. 854). Voici quelques preuves pour étayer cette affirmation:

——— Tout d'abord, deux *sirventes* à deux strophes seulement du Comte de Foix qui se trouvent à la page 194 de notre chansonnier: 'Frances cal mon de gran cor non a par ...' [= PC 182,1]; et 'Mas qui a flor se vol mesclar ...' [= PC 182,2] ne sont attestés que dans *I*, f. 150; de même qu'une chanson (deux strophes et un envoi) de Sordel, à la page 127 du chansonnier de Béziers, copiée dans *I* au feuillet 124: 'Si com estau tains qu'esteia ...' [= PC 437,32]. Sans doute faudra-t-il prévoir une nouvelle édition de ces textes en tenant compte de la copie de Béziers. Je me contente de remarquer que les deux textes attribués au Comte Roger-Bernard III de Foix sont copiés dans le chansonnier de Béziers à la même place que dans *I*, c'est-à-dire à la fin du groupe des chansons.

——— En deuxième lieu, on retrouve dans le chansonnier de Béziers les mêmes attributions, exactes ou fautives, que dans *I* ou dans le groupe *D*(*d*), *I*, *K*, plus large. Je ne relèverai que le nombre des cas où il y a consensus de cette famille seule, soit 29 (sauf erreur de ma part), tandis que je signale une faute commune à *I* et à Béziers seuls: p. 194 [= PC 182,2], il s'agit de la deuxième strophe d'un *sirventes* du Comte de Foix faussement attribuée par *I* (f. 150) au roi Peire d'Aragon. De toute façon, les cas où la leçon des chansonniers *D (d)*, *I*, *K* est attestée au milieu d'autres, constituent la presque totalité des exemples. Autrement dit, dans le chansonnier de Béziers il n'existe pas de cas où *I* n'est pas attesté[30]. J'ai relevé trois passages où *I* et un autre manuscrit seuls attestent le poème: p. 59, *I* et *T* pour la tenson de Montan et de la dame [= PC 306,2]; p. 193 et p. 194, *C* et *I* pour le *sirventes* du roi Pierre d'Aragon [= PC 325,1] et la réponse à ce *sirventes* [= PC 357,1].

——— Il reste à examiner deux cas particuliers:

A la page 39, la tenson fictive entre *Mezura* et *Leujaria*: 'Nuoitz et jorn sui en pensamen ...' [= PC 163,1] est attestée par plusieurs chansonniers mais

chacun lui donne une attribution différente: *I* (f. 150) seul, suivi par Béziers, l'attribue expressément à Garins lo Brus e Mezura.

A la page 153, la chanson: 'Ara quan l'iverns nos laissan ...' est attestée par *D, I, K*, mais *D* l'attribue à Gausbert de Poicibot [= PC 173,1a], tandis que *I* et *K* renvoient à Ogiers, comme Béziers.

——— Le chansonnier *I* rapporte 85 biographies et la production littéraire de 25 autres troubadours, sans *Vidas*. Sur environ cent troubadours cités, le chansonnier de Béziers donne 49 *Vidas* et 173 poèmes (sauf erreur de ma part). Il signale toujours l'absence de *Vida* de sa source, par exemple à la page 133, où il écrit à propos de Ricas Novas: 'L'autheur du manuscrit qui a recuili cinq chansons[31] de ce troubadour na pas escrit sa vie et nostradamus nen parle du tout point a moins quil ait vouleu que se soit Richar de noue duquel il a ecrit sa vie tout au long'[32]. Il ajoute toujours ce que dit Nostredame du troubadour en question, ou s'il ne dit rien. On lit par exemple, page 185: 'L'autheur de ce manuscrit qui na receuily qu'une chanson de ce raymond bistorts[33] na pas escrit sa vie, et nostradamus nen parle point du tout'.

——— Pour apporter au dossier une preuve tout à fait convaincante, je signale un passage d'une notice de Mazaugues[34]. Il écrit à propos de Peirol: 'J'ay dans mon Ms.[35], qui est une copie en abrégé du Ms. des Troubadours de la Bibl. du Roy un tenson (qui est le 46è) de ce poète avec le Dauphin, *lo Dalfin et den Peirol*—qui porte bien le numéro 46 dans la copie de Béziers (p. 54–55) et dans *I* (f. 161v°–162)—et 2 chansons', qui correspondent tout à fait aux deux poèmes de Peirol copiés par le chansonnier de Béziers (p. 87), sur les 22 que conserve le chansonnier *I* !

——— Enfin, page 155 du chansonnier de Béziers, on peut lire à la fin d'une note très intéressante sur Uc de Saint Circ et le moine de saint Cesari d'Arles—une autre invention de Jean de Nostredame: 'l'on voit que dans les exemplaires qu'il a laissé [sic] les vies des poëtes sont ecrites en lettres vermeilles Et les poësies en noir ce qui est conforme à ce manuscrit du Louvre ...'. Parmi les quelques chansonniers provençaux où les *Vidas* sont rubriquées (*I, K, B, M, A*), *I* est le seul à pouvoir convenir, si l'on tient compte des autres preuves exposées plus haut.

Une lettre adressée à Mazaugues le 23 février 1737 parle de manuscrits de troubadours conservés à la bibliothèque du Roy et précise[36]: 'Le plus ancien de touts ces manuscrits est celuy duquel M. de Chasteuil-Gallaup avoit fait la copie que vous avés; je l'ay vû et parcouru; c'est un in-folio en velin, très-bien écrit et très-bien conservé, dont ce que nous appelons les lettres grises sont enluminées de figures en miniatures'.

Il s'agit, sans aucun doute, du manuscrit de la Bibliothèque nationale français 854, le chansonnier *I*.

Pour conclure, je laisse la parole à Camille Chabaneau[37] qui avait si bien balisé ma propre recherche: 'le "ms. de la bibliothèque du Louvre", dont Pierre de Chasteuil ... déclare qu'il avait une copie, n'était pas différent du ms. de la Bibliothèque nationale qui porte aujourd'hui le n° 854 dans le fonds français de ce riche dépôt. Il faut, par conséquent, ne pas hésiter à considérer la biographie du prétendu Pons de Mérindol comme une pure invention de Pierre de Chasteuil, et mettre fin aux regrets que devait naturellement causer la perte d'un ms. aussi considérable que l'aurait été celui dont il s'agissait'.

La copie de Chasteuil-Gallaup est désormais à la disposition de tous. Il reste à montrer l'apport du chansonnier de Béziers à notre connaissance de la lyrique d'oc, au delà de l'intérêt historiographique qu'il présente.

A la fin de ma communication, j'ai présenté les diapositives des miniatures curieuses qui ornent ce manuscrit. Pour illustrer la figure de 23 poètes (20 troubadours et 3 trobairitz), on a eu recours à un procédé dont Pierre de Chasteuil-Gallaup fait état dans une des lettres publiées par Chabaneau[38]. A propos de l'impression d'images-portraits dans son ouvrage sur les troubadours, Pierre de Chasteuil-Gallaup explique en effet que dans les manuscrits qu'il a consultés à la Bibliothèque du Roi, les poètes: 'etoient peinds a miniature, qu'il y avoit trois de ces manuscrits écrits sur le velin, que le duc qui avoit eu celui et le mieux conditionné avoit coupé avec des cizeaux les portraits de nos trouvaires'![39] C'est le résultat inverse d'une opération semblable que l'on observe dans le chansonnier de Béziers: 19 figures de personnages armés, tous à cheval, sont des gravures du XVIIIe siècle découpées dans un imprimé et rehaussées de couleurs. Une exception: la figure de Bertran del Poiet (p. 145), représentée par un dessin à la plume colorié. Voici la liste des poètes qui ont reçu une illustration:

Perdigon, p. 81; Aymeric de Peguillan, p. 82; Raimon Jordan vescoms de sant Antoni, p. 99; Peyre Raimon de Tolose, p. 103; Gui d'Ussel, p. 106; Bonifaci Calvo, p. 109; Bartolomeo Zorzi, p. 110; Guillem Ademar, p. 114; Guillem de Capestaing, p. 116; Peire de Maensac, p. 119; Blacas, p. 124; Blacasset, p. 125; Bertran d'Alamanon, p. 129; Guillem de Ballaun, p. 135; Cadenet, p. 137; Marcabru, p. 139; Cercamon, p. 160; Pistoleta, p. 169 (brandissant deux pistolets! D'après Bloch et Wartburg, le mot 'pistole' dans le sens de 'petite arquebuse' apparaît en 1544); et le Comte de Poitiers, p. 178.

De plus, sur la partie supérieure de la page 61 (au début des *cansos*), a été collée une bande peinte d'une largeur de 155 mm sur 80 mm de hauteur. Tandis qu'un 'troubadour' en costume à fraise chante en s'accompagnant

d'un instrument à corde sur la partie droite, au centre, un personnage plus petit surmontant un blason (non identifié) présente l'emblème de ce blason, un huchet. Sur la gauche, un 'rosier' est surmonté d'une devise: 'sicut [ ] semper floret succedit aetas aetati'.

Enfin, la figure des trois dames-poètes est illustrée de trois miniatures de facture très différente: Na Castelosa (p. 149), est représentée en sainte, les mains jointes, une croix sur laquelle est couché l'agneau, à ses pieds. Azalais de Porcairagues (p. 171), en robe rouge et décolletée de courtisane, découvre des deux mains les hautes chaussures sur lesquelles elle est huchée. La Comtesse de Die (p. 174), drapée dans une robe à l'antique, est campée dans l'attitude un peu théâtrale de l'orateur et se détache sur un paysage de nature conventionnel. Ces trois figures ont été découpées ailleurs et collées au début des textes qu'elles sont censées illustrer, comme toutes les autres images de ce chansonnier. Le champ à explorer reste largement ouvert car cette série appelle sans doute une étude stylistique plus précise et une recherche sur l' 'image du troubadour' par rapport aux autres chansonniers provençaux enluminés[40] qui se rattache au problème plus vaste de la fonction réciproque de l'image et du texte.

NOTES

1. Monsieur Balabanian, rue de Cluny à Paris.
2. *Notes sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés, suivies de deux lettres inédites de Pierre de Chasteuil-Gallaup*, Paris, 1886, 112 pages.
3. A partir de 1883 et regroupés dans le volume cité ci-dessus.
4. J'adopterai, sauf exception textuelle, la graphie de Chabaneau.
5. Et non p. 140, comme l'écrit Chabaneau.
6. *Notes sur quelques manuscrits* ..., p. 30–31.
7. *Op. cit.*, p. 89.
8. Dans *Romania* 12 (1883), p. 404.
9. 'Sur quelques chansonniers provençaux perdus ou égarés,' dans *Mélanges Jean Boutière*, Liège, 1971, p. 476.
10. C'est l'auteur qui souligne.
11. La bibliothèque Inguimbertine de Carpentras a acquis, lors de sa vente en 1745, les manuscrits d'une des plus belles bibliothèques provençales, celle du président de Mazaugues. Par l'intermédiaire des Mazaugues, père et fils, elle possède un certain nombre des manuscrits ayant appartenu à la famille de Chasteuil-Gallaup. Sur l'histoire de ce fonds, voir le *Catalogue général des manuscrits* ..., t, XXXIV (I), Carpentras, par L.H. Labande, Paris, 1901, Introduction, p. xxiv-xxxiii.
12. *Op. cit.*, t. II, p. 163.
13. 'Mourut en 1743, regreté de tous les savans de l'Europe avec lesquels il etoit en relation,' *Histoire héroique de la noblesse de Provence*, Avignon, 1756, t. II, p. 450, réimp. Laffitte, 1970.
14. Cité par J. Anglade, *Jehan de Nostredame, Les Vies des plus célèbres anciens poètes provençaux*, Paris, 1913, p. (159). Dans cet ouvrage, les pages de l'introduction sont numérotées entre parenthèses.
15. D'après C. Chabaneau, *Notes sur quelques manuscrits*..., p. 76, n. 1.
16. *Ibid.*, p. 77–78.

17. J. Anglade, *Jehan de Nostredame...*, p. (40)-(41).
18. *Ibid.*, p. (60).
19. *Ibid.*, p. (48).
20. *Notes sur quelques manuscrits ...*, p. 81.
21. Dans son *Discours sur les Arcs triomphaux dressés en la ville d'Aix*, à l'heureuse arrivée de Mgr le duc de Bourgogne et de Mgr le duc de Berry, Aix, 1701, p. 21, cité par Chabaneau, *op. cit.*, p. 31.
22. *Ibid.*
23. Le même sigle PC sera utilisé par la suite pour renvoyer à A. Pillet et H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933.
24. *Op. cit.*, p. 23, d'après Chabaneau, *op. cit.*, p. 31.
25. C'est moi qui souligne. *Cf.* C. Chabaneau, *op. cit.*, p. 34: 'Pons de Merindol, gentilhomme de cette province (c'est à dire de Provence), est le quatrième qui est peint au bas de ce tableau, et, bien que Nostradamus ne l'ait point connu pour poëte, il l'étoit toutefois, et voicy de quelle manière en parle mon ms.: "Pons Merindol si fo un gentil castelans de Proença, seigner de Merindol que es en riba de Durença, valens cavaliers, larcs, bon guerriers, ben avinens, et bon trobador. Enamoret se de na Castelosa gentil donna d'Alvergne, que era en la cort de la reina Beatric de Proença, que lo amet e fet de lu mantas bonas cansos; era la donna mout gaia, mout enseignada et mout bella"'. A la suite de ce texte, Chabaneau remarque, *op. cit.*, p. 34: 'Cette notice et le nom même de Pons de Mérindol ne se trouvent nulle part ailleurs'.
26. Néanmoins, la famille de Mérindol, originaire du Dauphiné, a été longtemps maintenue noble en Provence.
27. Voir là-dessus le dossier qu'a rassemblé Chabaneau, *op. cit.*, p. 69.
28. *Op. cit.*, p. 71, n. 2, où Chabaneau, parlant du manuscrit Paris, Bibl. nat. fr. 854, écrit: 'C'est peut-être le seul dont Pierre de Chasteuil-Gallaup, malgré ses dires, ait eu réellement une copie. Il ne parle jamais en effet que d'un seul ms. et nous savons avec certitude qu'il possédait une copie du ms. 7225 (aujourd'hui 854). Le président de Mazaugues, qui en devint plus tard le possesseur, le dit expressément. ... Le ms. de Fauris de S. Vincent était le même que le ms. de Mazaugues'.
29. Dans *I*, on trouve: *cansos* f. 11–150, *tensos* f. 152–163, *sirventes* f. 164–199v° (fin du ms.). Dans Béziers, on lit d'abord les *tensos* p. 5–60, ensuite les *cansos* p. 61–194, pour finir par les *sirventes* p. 195–223 (fin du ms.), comme dans *I*.
30. On sait qu'il existe une lacune dans le chansonnier *I* (autour de Marcabru). Il manque un feuillet entre 116v°—où est inachevée la chanson de Cadenet: 'S'ieu essai d'amor' [= PC 106,23]—et 117—où commence la série incomplète des pièces de Marcabru. *I* n'a pas conservé la *Vida* de Marcabru, or le chansonnier de Béziers n'a pas non plus cette *Vida*, et on lit p. 139: 'L'autheur du manuscrit qui a receuili vint et trois chansons de ce troubadour na point escrit sa vie'. Cela atteste que le chansonnier *I* était déjà en l'état que nous connaissons actuellement au moment de la copie de Chasteuil-Gallaup.
31. Il y a bien 5 chansons attribuées par *I* à Ricas Novas, f. 110v°-111.
32. En effet, c'est exact. *Cf.* J. Anglade, *Jehan de Nostredame ..., op. cit.*, p. (87): 'Le troubadour Peire Bremon, surnommé Ricas Novas, devient Richard de Noves', dont la vie est racontée, *op. cit.*, p. 79–80.
33. *Cf. I*, f. 148–148v°: 'Aissi co·l fortz castels ben establitz' [= PC 416,1]. La même chanson est copiée dans le chansonnier de Béziers p. 185.
34. *Cf.* C. Chabaneau, *op. cit.*, p. 79.
35. De Chasteuil-Gallaup, c'est-à-dire, le nôtre. *Cf.* ci-dessus n. 28.
36. *Cf.* C. Chabaneau, *op. cit.*, p. 35.
37. *Op. cit.*, p. 89.
38. *Op. cit.*, p. 106.
39. Je reproduis en partie la note 3, p. 106, de Chabaneau, *op. cit.*, à laquelle je renvoie: 'C'est le n° 1749 de la B.N. (fonds français), mutilé en effet, comme il est dit ici'. Les deux autres mss. seraient les No. 854 et 1592 du fonds fr. de la Bibl. nat.
40. *Cf.* J. Anglade, 'Les miniatures des chansonniers provençaux' *Romania* 50 (1924), p. 593–604.

LECTURE DE *LA GRAVA SUL CAMIN* DE J. BODON: TECHNIQUE NARRATIVE, PHÉNOMÉNOLOGIE ET LES STRUCTURES DU DÉSIR

WILLIAM CALIN

La Grava sul camin (1956)[1], le premier roman de Joan Bodon, raconte la vie d'un paysan. C'est une histoire résolument moderne, sans clichés, sans ces déclarations nostalgiques et rétrogrades qu'on trouve dans tant de contes régionaux. Le protagoniste, Enric de Savinhac, une sorte d'anti-héros rural, échoue à ses examens d'entrée à l'École Normale, se fait envoyer en Allemagne dans les S.T.O., rentre au village où il est quasiment traité de collaborateur, accepte des fiançailles désastreuses et s'enfuit le jour de ses noces en se lançant dans des aventures plus désastreuses. Savinhac est l'incarnation de l'aliénation. Comme dit sa mère: 'èras pas coma los autres'. Il ne peut travailler la terre comme son père et son frère ni s'intégrer à la vie commune; pourtant, il ne peut pas quitter son village; il ne voit aucune issue. Ses études avortées, figé sur sa terre aussi bien socialement que topographiquement, Savinhac se sent seul et un raté. C'est un être manipulé et exploité par les autres, rêvant de fraternité, d'union avec les hommes qui l'entourent, mais totalement incapable de vivre ce rêve.

Bodon dévoile l'aliénation de son protagoniste de plusieurs façons. Une première image de cette aliénation s'inscrit dans les données spatiales. Le titre du roman, *La Grava sul camin*, renvoie au gravier de la voie ferrée et, par extension, métaphoriquement, au chemin de la vie. Quels sont les chemins que prend Enric de Savinhac? La première partie du récit raconte son retour de Silésie, un voyage qui prend la forme d'une série de mouvements brusques, obliques, indécis, incohérents, contradictoires, ne menant nulle part, sans direction et sans continuité. On ramasse les anciens prisonniers, on les pousse, on les parque ici ou là, on les débarque là ou ailleurs, les transportant dans des trains qui vont et viennent, s'arrêtent et démarrent capricieusement. Et pendant les moments d'arrêt, les prisonniers descendent, ils rôdent en quête d'un verre ou d'une poignée de cerises. Cette structure est reprise dans la suite du roman. Les trois autres

parties sont faites de petits voyages, de petits efforts inutiles pour quitter la maison et échapper à l'ennui, la routine et la fatigue: le samedi soir on se saoule au bal ou à la foire ou à un baptême, et on manque la procession et la messe et/ou on court la campagne le dimanche. Chaque partie culmine dans un grand voyage: Savinhac essaie le cours complémentaire et les examens; il rend visite à un paysan riche, rencontre sa fille et subit les fiançailles; il s'enfuit le jour de ses noces, échoue dans un bordel, se procure un vélo et se casse la jambe. Dans chaque section du roman, à chaque moment de crise, le héros entreprend une quête, rêvant de diplômes, d'argent, de camaraderie, de tendresse et de liberté. La progression dans l'espace est également une progression psychique, l'expression d'une liberté ou d'une disponibilité toutes personnelles, une manifestation de l'éclosion de son être. Néanmoins, dans chaque section du roman, à chaque moment de crise, la quête est avortée. Savinhac n'atteint jamais ses rêves, il ne réalise jamais ses désirs; sauf au dénouement il rentre toujours à la maison, déçu, seul et sans illusions. Son odyssée s'achève toujours dans l'échec.

Le matin du départ en Allemagne, Savinhac et son père se promènent loin de la gare. Pour ne pas manquer le train ils rentrent en marchant sur la voie ferrée, mais le gravier du chemin entre les traverses rend leur marche difficile. Le gravier est l'obstacle. Autre obstacle: un autre chemin, également encombré de cailloux, celui que suit Savinhac à bicyclette, là où il dérape sur une pierre et se casse la jambe. Au cours du récit les constructions de pierre abondent. En Silésie les Rouergats rêvent du clocher de la cathédrale à Rodez, image du pays perdu; pourtant, à son retour, Savinhac visite l'endroit sans émotion, presque en touriste, tâchant en vain de retrouver ses souvenirs d'enfance. Plus tard le lecteur apprendra que ce même Savinhac avait rencontré une gentille jeune fille, sa condisciple, à la cathédrale en attendant le résultat de ses examens. L'édifice fait donc partie de l'histoire de son échec scolaire et sentimental, tandis que l'église du village est un lieu de snobisme et d'hypocrisie. Toujours en Silésie, le travailleur rêve également de la maison familiale, qui est étroitement assimilée à la mère. La troisième partie du roman s'intitule 'Al meu ostal'. Pourtant, ironiquement, pathétiquement, dès son retour la maison cesse d'être un foyer pour le protagoniste qui ne s'y sent plus chez lui. En occitan, *ostal* se réfère à la famille, la 'maisonnée' autant qu'à la maison, et Enric ne fait plus partie de la maisonnée. C'est le frère cadet, Felix, qui règne en maître, et Enric joue presque le rôle d'un ouvrier agricole travaillant pour son frère, sous ses ordres. D'une façon non moins ironique, fuyant ses noces, cet anti-héros rustique pénètre dans ce qu'il croit être une auberge. Il s'agit en fait d'un bordel, une autre sorte d'*ostal*, 'l'ostal de las filhas', où il touche le fond de sa dégradation. Gravier, monument, pont, église, tombeau, gare, salle de classe, auberge, maison et bordel—tous sont

faits de pierre et constituent une série d'obstacles pour Savinhac. Bodon a créé un réseau d'images, une structure bachelardienne si vous voulez, où prédomine la terre dure de la volonté, cette terre à laquelle le Rouergat est bien accoutumée, qui fait partie de son héritage matériel et spirituel, mais c'est une terre à laquelle ce Rouergat qu'est Enric, être trop sensible, torturé et aliéné, ne peut pas faire face, une terre qui va lui briser l'esprit et les os. Notons que le gravier du chemin sert également à soutenir la route, à empêcher que le chemin et les rails ne s'effondrent dans la boue. Or, chez Enric de Savinhac la pierre symbolise également sa langue, l'occitan, la volonté créatrice qui le soutient dans l'acte d'écrire.

La dernière partie du roman s'intitule 'Lo vent d'antan'. Redoublant le motif de la pierre, celui du vent préside sur les dernières aventures du héros. Sa décision de s'en aller coïncide avec la levée du vent. Il avance, court et pédale, luttant toujours contre le vent. C'est le vent qui le renverse, cause immédiate de son accident. Comment interpréter le vent? Est-ce un symbole de liberté? de volonté de puissance? de perte de conscience? de panique? de folie? Peut-être, comme pour tout symbole, nous faudra-t-il proposer une lecture ouverte et plurivalente? Constatons simplement qu'Enric de Savinhac lutte contre la pierre et le vent et qu'il est toujours le vaincu. Par ailleurs, la représentation littéraire de cette lutte et de cette défaite me semble demander une lecture freudienne. Le heurt du moi et de l'obstacle, l'étreinte de l'obstacle, forment une sorte de structure du désir où le libido est frustré, entravé dans sa volonté d'aller de l'avant.

J'emploie le terme 'structure du désir', car le texte exprime l'échec du protagoniste devant les femmes. Face à l'univers féminin, Savinhac a toujours tort. C'est un homme foncièrement bon, qui, libéré des camps allemands, traite avec égards une prostituée et s'interdit de maltraiter une Allemande. Il souffre pourtant d'une certaine timidité en compagnie féminine, il préfère nettement boire un verre avec ses camarades que se hasarder dans les méandres d'une vie sentimentale. En l'occurrence, il a bien raison. Car, adhérant à une structure de comportement quasi-obsessionnel, Savinhac recherche toujours des jeunes filles jolies, riches, attrayantes, pour qui il n'existe pas: soit pour des raisons sociales—différence de milieu, de niveau d'éducation, lutte entre familles dans le village—soit parce que ce jeune ouvrier agricole, ancien S.T.O., sans beauté et sans charme, n'a rien à leur offrir. Les femmes qui effectivement lui veulent du bien sont de basse classe, des laiderons ou des handicapées. Mais, par dépit, parce qu'elles ne correspondent pas aux figures de ses rêves, Savinhac les rejette, et il s'abandonne passivement aux caresses des putains et des souillons. Ainsi, il est séparé de Rolanda, la bonne élève qui s'est présentée à l'École Normale à ses côtés, parce qu'elle a réussi à ses examens; sur le chemin de retour au village, Savinhac déchire sa photo et se

laisse séduire par une servante rencontrée au bord de la route. De même, il ne fait jamais la cour à Marinon, la jolie fille du voisin—les familles sont fâchées, 'pas d'acòrdi'—mais se laisse fiancer à Cristiana, riche mais déhanchée, puis il se retrouve dans un bordel le jour de ses noces. Résultat: Savinhac reste isolé, frustré et malheureux dans un monde rural ou le 'standing' est déterminé en large mesure par des structures de parenté, par le mariage, par la maisonnée, l'*ostal*, et où, aussi bien pour l'homme que pour la femme, ne pas être 'casé' est une faute irrémédiable et que nul ne pardonne.

Un aspect et une cause de l'échec sentimental du protagoniste (en tant que personnage, je ne parle évidemment pas du narrateur) est son incapacité de communiquer. Quand Feliçon et Suson bavardent et papotent, Enric se sent débordé par leur flot de paroles. Lui parle rarement et avec peine. La vie d'Enric de Savinhac se caractérise par le silence. Faudra-t-il interpréter Savinhac comme une incarnation de l'homme du Sud, un type symbolique d''occitanitat' en situation? Il est sûr que l'éducation, le milieu, la classe sociale et l'état de la langue contribuent à nourrir cet état de non-communication chez Savinhac. Dans son rôle de narrateur à la première personne, Enric raconte l'histoire de sa vie en occitan, 'la lenga del trimadís', langue du foyer et de la terre, langue interdite à l'école. Dans *La Grava sul camin* le français et l'allemand font figure de langues étrangères. On utilise l''alemand dels camps' pour communiquer avec des Polonais et des Russes et, plus tard, avec des prisonniers de guerre allemands qui travaillent les champs de l'Aveyron comme Savinhac travaillait en Silésie. On entend du français également: c'est le 'medium' d'ordres lancés par les haut-parleurs, ou d'injures proférées par des riches, ou du dialogue avec la prostituée jusqu'au moment où elle et son client découvrent qu'ils sont tous deux du pays. L'absence de communication devient un thème de tragédie quand un pauvre prisonnier de guerre allemand est rossé, parce que les garçons du village ont décrété qu'il était en train de chanter un air nazi, ceci malgré les protestations de Savinhac. Quoi qu'il soit le seul Français à comprendre la langue, les autres ne veulent pas le croire et l'accusent, à un autre moment, d'être 'plus Allemand qu'un Allemand'. Des hommes du Sud, d'un pays occitan, et qui tous parlent la même langue, ne peuvent-ils pas communiquer entre eux, pas mieux que d'autres? En fait, ces garçons du village semblent plus violents, plus étroits d'esprit, plus centrés sur eux-mêmes que l'instituteur francophone, le prisonnier allemand ou l'officier russe. En fin de compte, Savinhac ne réussit à communiquer, en tant que narrateur, qu'avec son narrataire, le lecteur—et même là sa réussite reste imparfaite et sujette à caution.

Pourquoi imparfaite et sujette à caution? Parce qu'un des aspects les plus

ambigus, les plus déconcertants de ce texte concerne la technique narrative. *La Grava sul camin* est un 'Ich-Erzählung', récit à la première personne, narré directement par Enric de Savinhac, héros de son propre récit. Le lecteur sympathise avec ce héros-narrateur et locuteur-actant, en partie parce que l''univers' du roman est filtré ou focalisé uniquement à travers sa conscience. Sa vision des choses est la seule que nous ayons et son intelligence, aussi limitée soit-elle, la seule qui nous transmette les faits et normes indispensables pour nous permettre de situer les événements et personnages.

En plus, trois des quatre parties du roman sont narrées au temps présent du verbe. Cette utilisation du présent crée un effet de drame et de suspens, suscite chez le lecteur une réaction émotive. Aussi la distance qui existe habituellement entre l''erlebendes Ich' et l''erzählendes Ich'—entre Savinhac le protagoniste et Savinhac le narrateur—se voit-elle réduite, et réduite en même temps la distance entre ces deux Savinhac et le lecteur.

Par ailleurs, Bodon réussit à gagner notre sympathie pour le héros en parsemant son récit de signes métanarratifs: les lecteurs implicites du roman, intellectuels et/ou occitanisants, sont appelés à réagir à certaines valeurs culturelles. Le public ne peut qu'être bien disposé envers un personnage d'origine paysanne qui fait de son mieux en classe, se présente à l'École Normale, est conscient de l'hypocrisie des curés, ne va pas à la messe, comprend 'las filhas dels camps' et porte un calot soviétique à étoile rouge.

Pourtant, une certaine ambiguïté se crée et se maintient grâce aux modalités en ce cas 'semi-behavioriste' de la narration et de la focalisation. Savinhac conte son histoire en phrases courtes, hâchées, paratactiques. Il nous raconte les faits, tout ce qu'il voit, mais analyse rarement la psychologie des personnages et les mobiles de leurs actes. Bien qu'il rêve souvent et qu'il développe des pensées politiques, il n'interprète jamais les événements. Et il est rare qu'il avoue ses propres réactions, ses propres émotions. Savinhac le narrateur rapporte la rencontre avec la prostituée polonaise sans commentaire, sans nous dire ce que Savinhac le personnage pense de cette histoire pathétique, ni d'ailleurs comment il avait réagi au moment de l'incident. Savinhac le narrateur nous signale l'absence de peur chez Savinhac le personnage quand ce dernier est arrêté par les Russes, mais il n'offre aucune explication de ce phénomène. Le lecteur reste libre de placer son comportement sous la rubrique courage ou nonchalance, indifférence, insensibilité ou bêtise. Savinhac le narrateur évoque Savinhac le héros au bal, regardant les jolies filles qui ne veulent pas s'asseoir à côté de lui tout en tournant le dos avec agacement aux pauvres disgraciées qui justement recherchent le plaisir de sa compagnie; et il nous dépeint brièvement sa propre rage, sa mauvaise humeur en apprenant que son

grand ami Ramond venait de se marier. Mais les émotions profondes du moi—si toutefois de telles émotions existent—restent cachées, inavouées, peut-être inconscientes. C'est donc le lecteur qui comble les lacunes du texte et fournit analyses et interprétations psychologiques.

Bodon use d'une technique narrative qu'on trouve chez Hemingway, Steinbeck et Camus: dans cette modalité dite 'behavioriste', la matière romanesque est transmise par des discours, des gestes et, bien entendu, des faits—l'action du récit—mais rarement par la voix d'une conscience supérieure, celle d'un personnage focalisant narrateur qui joue également le rôle d'auteur implicite. Mais comment réconcilier cette technique avec un 'erzählendes Ich' qui, en principe, est conscience narratrice, possède une personnalité et une mentalité bien définies? Camus l'avait déjà fait dans *L'Étranger*. Dans le cas du roman de Bodon on trouvera facilement des 'raisons' référentielles—la guerre, la condition paysanne, la condition occitane—pour justifier le fait qu'en tant que narrateur Savinhac enregistre tout mais qu'il manifeste très peu d'imagination, est fermé à l'introspection et malhabile à exprimer ce qu'il sent (quand il sent quelque chose ...).

Par la technique narrative, l'auteur réussit à créer une aura d'authenticité et de réalisme, l'illusion que son roman est un miroir offert au réel. En soulignant l'absence de conscience réfléchissante chez Savinhac, il établit une certaine distance entre son protagoniste et le lecteur. Ce dernier reconnaît des fautes, des faiblesses chez le héros—son inaptitude à sympathiser avec autrui, son inaptitude à la communication—et il apprend des choses, tout ce qui est psychologie, tout ce qui est motivation—que Savinhac le personnage et même Savinhac le narrateur semblent ignorer. Le lecteur se voit donc contraint de contribuer à l'élaboration, voire à la création du récit et, ce faisant, être de connivence avec l'auteur face à son protagoniste. Cette dissociation de la voix narrative et de la focalisation intérieure implique une certaine confusion ou ambiguïté au niveau du processus herméneutique. L'absence d'omniscience narratrice et l'absence d'une conscience réfléchissante ôtent au roman le contrôle, la rectitude et la solidité sur lesquels compte le lecteur.

L'ambiguïté est également une résultante du temps présent des verbes de la narration. Selon la terminologie de G. Genette, *La Grava sul camin* est un récit intercalé, qui contient aussi bien des discours rétrospectifs que prospectifs. Bodon nous indique clairement les circonstances qui président à l'élaboration du discours rétrospectif (partie 2 du roman): après son retour au village, Savinhac confie à des feuilles de papier d'écolier ses souvenirs d'enfance. Cependant, les circonstances qui président à l'élaboration du discours prospectif (les parties 1, 3 et 4), sauf une allusion à un 'carnet de guèra', restent inconnues. Nous devons écarter d'office la notion d'un journal intime ou d'un récit oral fait aux amis, rédigé dans le *hic*

et nunc, au moment même où les événements sont censés avoir lieu. Ce serait physiquement impossible. L'explication la plus vraisemblable serait un type de monologue intérieur, de 'discours direct libre', analogue au 'stream of consciousness'. Pourtant, en nous référant toujours au critère de la crédibilité mimétique, cent cinquante pages de monologue intérieur sont un procédé aussi artificiel, aussi dénué de vraisemblance que le journal écrit ou récit oral produit au fur et à mesure des événements. Une certaine cohérence mimétique est sauvegardée si Savinhac est censé raconter son histoire plus tard, disons après s'être cassé la jambe. Dans ce cas il aurait utilisé le temps présent comme procédé narratif, pour créer du suspens et pour rendre son récit plus dramatique, ou, au contraire, il l'aurait fait inconsciemment, adhérant à la mentalité populaire, à une situation où un homme du peuple parle à d'autres gens du peuple sans réflexion, sans analyses, sans l'art de la composition telle qu'on l'enseigne à l'école. De toute façon, l'interprétation que nous faisons de la rédaction du texte, c'est-à-dire notre vision de sa composition fictive, va déterminer notre réaction en face du récit et des personnages. S'il s'agit d'un monologue intérieur, il y a très peu d'écart entre Savinhac le personnage et Savinhac le narrateur, et cette absence de lucidité et de sensibilité que nous avons remarquée s'applique aussi bien au conteur qu'au héros. Mais dans le cas du récit fait après-coup, une certaine distance s'installe inévitablement entre le protagoniste et le narrateur, celui-ci se rapprochant du lecteur et connaissant ce qu'ignore encore le protagoniste. Le narrateur raconte alors l'histoire du héros (sa propre histoire) en le jugeant et donc en se jugeant lui-même. La vision est ironique.

J'aimerais conclure en faisant quelques remarques sur la façon dont Bodon conclut, en faisant une petite analyse d'un exemple précis d'ambiguïté narrative: le dénouement. Les aventures quasi-picaresques de Savinhac semblent se terminer sur un ton neutre, quasi-serein. Bien sûr, il a perdu Cristiana, provisoirement; il s'est cassé la jambe, provisoirement; mais il a retrouvé Lacòsta, le vieux camarade des camps; Lacòsta l'a recueilli; et la mère de Lacòsta le reçoit avec autant de chaleur, plus de chaleur, qu'il ne pouvait s'attendre à recevoir chez lui, dans son *ostal* à lui. Savinhac ayant crié le nom de sa fiancée 'Cristiana!', Lacòsta le rassure: il ira lui-même lui parler le lendemain: 'Cristiana, me dises, deman tanben anarai al seu ostal!' C'est tout. Mais est-ce bien tout? A-t-on le droit de se fier à la surface du texte? Étant donnés la distance narrative, la focalisation extérieure et le point de vue behavioriste, il faut convenir que nous, en tant que lecteurs, ne connaissons pas Lacòsta, nous ne voyons pas son caractère, ses émotions, ses mobiles, nous ne percevons même pas le ton de sa voix. L'important, c'est que Savinhac le protagoniste ne le connaît pas mieux que nous. Or, à part le bon Dieu, il y a un être censé connaître Lacòsta: c'est

Joan Bodon l'auteur, et c'est lui qui a choisi de finir son roman sur cette rencontre avec Lacòsta. Pourquoi? Ne voulait-il pas nous faire comprendre des choses que le pauvre Savinhac n'a jamais soupçonnées? Le narrateur souligne les larmes du héros, l'étonnement de la mère et le regard de Lacòsta décisif et autoritaire. Ne pourrions-nous penser que Lacòsta ira certes chez Cristiana, mais pas forcément de la part de son ami provisoirement invalide et immobile? Qui nous prouve qu'il n'a pas l'intention de supplanter l'ami aux yeux de cette jeune femme disgraciée mais comblée de biens terrestres, dans l'opulence et dans un *ostal* à elle? Si j'ai raison, dans ce cas même l'amitié s'avère un leurre, les dernières illusions d'Enric sont perdues et les seuls bons souvenirs de son passé et le temps perdu des camps sont retrouvés mais souillés, ruinés à jamais. On peut être moins pessimiste, ne pas mettre en doute la bonne volonté de Lacòsta et pourtant prédire une fin malheureuse pour Enric: l'ami ne risque-t-il pas d'être mieux accueilli, mieux aimé que le fiancé déloyal qui a fui le jour de ses noces? Dans les deux cas, l'absence de discernement et de lucidité du protagoniste est un élément indispensable à l'intrigue. Le récit se termine au moment où, en tant que narrateur, Savinhac commence à apprendre ce qu'il n'a jamais su auparavant en tant que personnage, et, en l'apprenant, il est prêt à créer. L'ambiguïté du roman, l'ambiguïté du chemin de gravier, devient un thème essentiel du roman, et le processus narratif de *La Grava sul camin* un aspect fondamental de *La Grava sul camin*. Ainsi, l'homme occitan transformé en auteur occitan créateur de personnages occitans rejoint la grande tradition de la fiction occidentale.

NOTE

1. Joan Bodon, *La Grava sul camin (Obras complètas*, 3), 'A tots', 19, Tolosa, Institut d'Estudis Occitans, 1978.

LE TRE FRECCE D'AMORE NELLA CANZONE ALLEGORICA DI GUIRAUT DE CALANSON 'CELEIS CUI AM DE COR E DE SABER'

MARIA GRAZIA CAPUSSO

All'interno del non ricchissimo *corpus* del trovatore Guiraut de Calanson, operante fra i secoli XII e XIII in Provenza[1], la *pièce* senza dubbi più nota risulta la cosiddetta canzone allegorica, 'Celeis cui am de cor e de saber' (Pillet–Carstens, 243,2)[2], cui già sul finire del medesimo secolo XIII veniva tributato l'insolito omaggio di un dettagliatissimo commento in versi, la *Exposition* di Guiraut Riquier da Narbona ('Als subtils aprimatz': Pillet–Carstens, 248, Epist. VI)[3].

L'elemento di maggior richiamo del testo di Calanson, che sotto il rispetto formale conferma le buone doti di perizia compositiva altrove dimostrate dal nostro autore, consiste nella scelta tematica racchiusa nel ben sperimentato circolo della *canso* trobadorica: tale inedita oggettivazione della divinità amorosa (meglio, del suo *menor tertz*, secondo una partizione assai radicata nella civiltà medievale e romanza)[4] doveva così attirare l'interesse della società poetico-cortese, stimolata dalla stessa rarità d'impiego dell'*integumentum* allegorico in area occitana[5].

Anche se il referente globale della *descriptio* viene esplicitato in zona esordiale (la canzone è infatti destinata a discorrere del *gran poder* del *menor tertz d'Amor*), la mancanza di motivazioni relative agli specifici attributi (che in sé possono apparire banali ad una superficiale lettura moderna del testo: Amore onnipotente e invincibile; invisibile, veloce, arciere infallibile; cieco, incoronato, nudo, ecc.) si presta a considerazioni analitiche di discreto interesse.

Siamo, anzitutto, in presenza di una figurazione composita, formata cioè da tratti di svariata provenienza: è possibile compiere una prima fondamentale suddivisione tra elementi di origine direttamente latina (ovidiana *in primis*), filtrati comunque attraverso le elaborazioni moraleggianti dei mitografi (basti accennare alla non più completa nudità dell'essere rappresentato, coperta dal velo pudibondo del *pauc d'orfres*) ed

elementi di cui è invece accertabile la relativa modernità (la cecità ad esempio, estranea al canone classico come hanno dimostrato gli studi di E. Panofsky) o che per lo meno accusano gli influssi della civiltà medievale (v. la *corona d'aur* che sostituisce i serti floreali dell'antichità)[6].

Più in generale, merita attenzione quel congenito ibridismo 'generico' e sessuale della personificazione, cui cooperano sia le note ragioni grammaticali (*amors* in a.prov. è un sostantivo femminile: a questo genere si adegua quindi la rappresentazione, più virile che femminea in certi tratti quali la velocità, l'abito succinto, il saettamento)[7] sia, per quanto meno considerate dalla moderna critica sulla canzone, motivazioni storico-culturali connesse alla rimitizzazione medievale dell'idea di Amore (usiamo la felice intitolazione dell'interessante contributo di H.-R. Jauss)[8]. Va quindi tenuta in conto l'accertata sovrapponibilità, almeno a partire da un dato livello storico, della 'dea' Venere e del 'dio' Cupido, complicata dagli apporti tangenziali di altre personificazioni quale soprattutto la medievale Fortuna; senza escludere, in specie per l'ambito provenzale di cui ci stiamo occupando, che a tale stratificazione mitografica si aggiunga, anche in virtù della già citata ragione grammaticale, la tendenza ad evocare l'individuale oggetto del proprio amore (la donna amata dal trovatore), secondo un processo di sublimazione che avrà in altre aree poetiche (pensiamo all'Italia, naturalmente) i più radicali e ben noti sbocchi.

Un elemento ha provocato in particolare la nostra attenzione (sulla scia del resto di spunti già offerti da altri moderni estimatori della canzone), in nome della carica innovativa che dimostra rispetto a quella che viene generalmente riconosciuta come matrice basilare del motivo, qui come altrove nel Medioevo romanzo in genere. È il motivo di Amore arciere, costituito dai simboli essenziali dell'arco e delle frecce (da sempre destinati a significare potere soprattutto sessuale, e accoppiamento)[9] la cui varietà di espressioni nella letteratura medievale tende fortemente a racchiudersi nel binomio antinomico oro-piombo: la freccia d'oro provoca amore, quella di piombo lo spegne o mette in fuga (questa risulta l'interpretazione letterale dei citatissimi versi di Ovidio, parafrasati, anche con discreta volontà di *variatio*, in buona parte della letteratura amorosa del Medioevo)[10].

La canzone di Guiraut de Calanson introduce peraltro tre frecce di diversa qualità metallica (rispettivamente acciaio, oro, piombo): e ciò a noi risulta, data la finora accertata mancanza di antecedenti, una personale invenzione del nostro autore.

Leggiamo i versi relativi nella già citata edizione Ernst (p. 321, cobla II, v. 11–16):

E fer tan dreg que res no·il pot gandir
Ab dart d'acier, don fai colp de plazer,

On non ten pro ausbercs fortz ni espes,
Si lansa dreit; e pois trai demanes
Sajetas d'aur ab son arc estezat;
Pois lans'un dart de plom gent afilat.

A parte l'imprecisabile quantità complessiva dei suddetti dardi (posta la pluralità di numero di quelli *d'aur*, del tutto irrilevante a livello di caratterizzazione del motivo), è indubbio quindi trattarsi di frecce dalla triplice natura (da segnalare al riguardo l'incomprensione, forse dovuta ad affrettata lettura, che del passo dimostra Jeanroy e, prima di lui, Diez)[11]; designate a colpire, in inarrestabile progressione temporale (si notino i connettivi paratattici dei v. 14 e 16: *pois ... pois*), ogni individuo scelto dall'inoppugnabile volere del *menor tertz* (come si ribadirà poi nella III *cobla*, v. 18–19: 'mas lai on vol ferir/no faill nuill temps, tan gen s'en sap aizir'). Questo è quanto possiamo desumere dalla lettera del testo, privo come già osservato (e del resto adeguatamente al proprio statuto lirico e non narrativo) di corrispettive chiose a questo come agli altri enunciati attributi.

Il consapevole silenzio allegoretico del nostro autore, a dire il vero, qui si concede un'infrazione già utile alla decodifica, in quanto del dardo d'acciaio è detto 'don fai colp de plazer' (v. 12). Esso (la cui qualifica metallica è l'unica veramente inedita, di contro all'oro e al piombo di ovidiana memoria) potrebbe quindi identificarsi nel *coup de foudre*, in quello strale cioè piacevole e insieme straziante che (per il tramite della vista e meno spesso dell'udito) provoca l'innamoramento, secondo il canone di ascendenza aristotelica che tanta fortuna ebbe nel nostro Medioevo, romanzo in specie[12].

Si sarebbe quindi tentati ragionevolmente di supporre che l'inedita formulazione trinaria dei dardi d'Amore di 'Celeis cui am' dipenda dalla armonica fusione (più che giustapposizione) di un motivo classico di largo consumo all'epoca (l'oro ed il piombo ovidiani) e di un altro di respiro più propriamente medievale (e romanzo) quale appunto il 'colpo di piacere'[13]. Tale fusione, nella equilibrata resa poetica del nostro autore, si risolve in quella compatta scansione temporale che costituisce l'aspetto veramente nuovo della rappresentazione: l'*iter* simboleggiato procede cioè prima in direzione ascendente (dall'*acier* iniziatore dell'amore al suo aureo culmine), poi discendente (verso il disamore del dardo plumbeo). Analoga attenzione all'aspetto temporale dell'esperienza amorosa Calanson dimostrerà poi nella seconda parte della canzone (*cobla* IV o del palazzo d'Amore, cui si accede tramite superamento progressivo di *portals* e di *gras*, anche questi di ardua identificabilità rispettiva); sia in essa che nella V (dove i cortesi visitatori possono cimentarsi al gioco dei mille *ponhs* sul

taulier) trova parallelo sfogo il gusto numerologico del nostro poeta, che ha già suscitato attenzione (non si dimentichi comunque che 'tre' risulta la cifra portante dell'intera canzone, incentrata appunto sul *menor tertz d'Amor*)[14].

Il motivo trinario dei dardi trovava quindi nel corpo di 'Celeis cui am' un contesto perfettamente calibrato, irripetibile anche all'interno della stessa produzione calansoniana: e qui converrà ricordare il *sirventes* 'Fadet joglar' del medesimo Calanson, spesso citato per i patenti raccordi motivali che in un suo settore presenta con la nostra canzone, a questo riguardo però in posizione ambiguamente intermedia fra tradizione (le frecce risultano due come in Ovidio) e innovazione (al posto del *plom* compare l'invincibile e tagliente *asier*)[15]. Tenuto conto dell'ancora controverso rapporto cronologico fra i due testi, potremmo ammettere (a favore dell'ipotesi Ernst-Keller) che nel più antico *sirventes* l'invenzione (se così possiamo chiamarla) del dardo d'acciaio riceva la sua prima formulazione, poi perfezionata nella canzone con definitivo stacco dal bifido modello ovidiano; ma, certo, bisogna tenere in conto gli opposti argomenti apportati da Appel, Lewent, Pirot a favore della recenziorità del 'Fadet joglar', anche se in verità gli uni e gli altri si controbilanciano nella loro scambievole validità (come riconosce in parte lo stesso F. Pirot)[16].

L'assoluta mancanza di antecedenti e di riflessi in contemporaneità viene compensata da quelli che possiamo definire gli echi successivi del motivo, tutti del resto, per un verso o per l'altro, collegati alla canzone. La varietà di interpretazioni che le tre frecce d'Amore ricevettero in epoche ed ambiti poetici diversi (quali appunto quelli che stiamo per esaminare) ribadisce la loro inedita preziosità, stimolatrice di escogitazioni glossatorie cui però doveva riuscire arduo centrare l'originale intento significativo di Guiraut de Calanson (e lo stesso naturalmente si può dire delle proposte della moderna critica).

Conviene, nella nostra breve rassegna, dare la precedenza a quello che risulta il primo commento (in versi pure provenzali) a 'Celeis cui am': si tratta della già citata *Exposition* di Guiraut Riquier, databile con esattezza (come molti altri componimenti del narbonese) al 1280 in base alla didascalia del codice *R*, unico che ce la tramanda[17]. La proposta relativa alle tre frecce, ampia e circostanziata, può così riassumersi (v. 298–380): nel dardo d'acciaio, già da Calanson qualificato *fort* e produttore di *colp de plazer*, Riquier non ha difficoltà a riconoscere quello che definisce *azautz* (v. 312) o piacimento: vale a dire, l'intensa sensazione provocata dalla vista (qualche volta dall'udita)[18] dell'altrui bellezza, che accende i *dezirs mot plazens* (v. 314). Quindi, innamoramento secondo il canone aristotelico: e la scelta dell'acciaio, nota Riquier, è assai appropriata 'pero car assier es/ pus fortz metalh que sia', secondo una simbologia del resto ben radicata

nella nostra civiltà occidentale[19]. Per quanto si riferisce ai successivi dardi, quelli d'oro simboleggiano 'li gran plazer/ que l'amans a per ver,/ can en comensamen/ ha bel aculhimen/ de sidons ab promessa/ de paraulas, que pessa/ breumen son joy culhir,/ c'adoncx creisso·l dezir': (v. 331–338, con successiva identificazione dell'*arcx* nella bocca dell'essere amato).

Si noti il ribattere sullo stadio liminare dell'*iter*: l'illusoria esaltazione dei sensi provocata dal desiderio è infatti destinata inesorabilmente a spegnersi ad opera del *dart de plom*, identificato con 'aquel fatz que cor/ massa entre las jens' (v. 365–366) avvenuto il quale l'amore non può avere ulteriore sopravvivenza. Dal v. 349 in avanti si succedono concatenanti esplicitazioni di quello che risulta un assioma fondamentale dell'ideologia riquieriana espressa nell'*Exposition*[20], il cui pessimismo travalica ampiamente i limiti posti dall'etica trobadorica classica (la quale non inclina certo al libertinaggio, ma subordina la concessione del *fait* alla necessaria presenza di garanzie di ordine etico quali la fedeltà, lo 'scambio dei cuori', il lungo e paziente servizio)[21]. L'incupimento progressivo di tale visione tutto sommato assai equilibrata del rapporto amoroso, certo dipendente in massima parte dalla 'controriforma' propugnata dalle gerarchie ecclesiastiche, trova come noto un modello paradigmatico nell'opera riquieriana, il cui settore più tardo (in cui rientra la stessa *Exposition*) risente anche di tale aspetto squisitamente biografico, e cioè la avanzata e ormai disincantata età del trovatore[22].

Al di là di queste considerazioni, alla chiosa sulle tre frecce va riconosciuta una consequenzialità d'insieme (la tensione dinamica da esse introdotta nella zona preliminare della canzone) e specifica (ciascun metallo viene adeguatamente commentato: l'acciaio è il 'pus fortz', l'oro il più gradito, il piombo il più vile, pur riconoscendone la necessità pratica: trasparente allusione all'utilità procreativa dell'altrimenti deprecato *fait*)[23]. Sarà infine da valutare anche l'atteggiamento dimostrato dal nostro esegeta nei confronti di questo luogo della canzone, per cui mancano totalmente quelle manifestazioni (sia pure in parte topiche) di incertezza o di prudenziale riserva così frequentemente espresse altrove nel corpo della *Exposition*[24]. Ciò potrebbe spiegarsi, con semplice psicologismo, in base all'accentuato orgoglio esegetico di Riquier (che l'avrebbe indotto a tacere su quella che a lui risultava una *res incognita*), ma è parimenti lecito interrogarsi a fondo sulle possibili ulteriori reviviscenze del motivo in area occitana e romanza.

Una sola testimonianza certa è producibile al riguardo, cronologicamente intermedia fra 'Celeis cui am' e 'Als subtils aprimatz': si tratta della 'novella' allegorica di Peire Guillem (forse da Tolosa, secondo la proposta di Chabaneau ed Anglade rivisitata da Jung)[25], 'Lai on cobra sos dregz estatz', tramandata dal solo codice *R* ai finali f. 147v°–148r° e di

cui dovrebbe essere presto disponibile l'attesa riedizione[26]. La struttura compositiva di questa piacevole narrazione, databile presumibilmente intorno alla metà del sec. XIII, è alquanto varia: un attacco quasi idilliaco, a sfondo autobiografico; un ritratto corale del 'dio' e della sua corte viaggiante assai più ricco di particolari rispetto alla stilizzata *descriptio* calansoniana (eppure a questa forse facente riferimento)[27]; nella parte finale, scopertamente didattica, Amore in persona si compiace di rispondere ai vari quesiti sul significato dei suoi attributi, postigli in serrata fila dal narratore-protagonista. Il quadro descrittivo nomina partitamente le tre frecce, all'esatta maniera calansoniana: 'La us es resplendens d'aur fi/ e l'autre d'acier peitavi/ gent furbit e gent afilat,/ el ters es de plum roilhat', con una specificazione relativa all'ultimo circa il quale si aggiunge: 'ab que fier tot amador moih,/ e amairitz cant vol trair'[28]. La chiave di lettura di Peire, almeno per questo ultimo e decisivo dardo, non è la stessa che sarà successivamente adottata da Riquier: già il fatto che le frecce si qualifichino non tanto diretto attributo del dio, quanto del suo scudiero Leutatz (in sé puro supporto coreografico della rappresentazione, data la sbiaditezza del personaggio) può così acquistare una sua rilevanza dato che la lealtà o fedeltà (dell'amante e in genere) risulta il valore cortese più propagandato nel corso dell'opera.

Purtroppo la parte dialogica e didattica (domande e risposte sulla natura e gli effetti di Amore) si presenta parzialmente erosa da lacune sia pure di breve entità che ci devono comunque aver privato di una parte della spiegazione del dio (relativa ai dardi aurei, soprattutto)[29]. Resta la ferma dichiarazione 'Ab lo plom fier lo fals e·l morn' che ribadisce la già avviata interpretazione del dardo ultimo, seguita però poco coerentemente da versi che si addicono piuttosto al dardo d'acciaio (l'inguaribilità della ferita piacevole passata 'ab sospir/ per meg los huels e per l'aurelha', ecc.). Tutta la parte finale del testo che *R* ci tramanda (privata della conclusione per i guasti che interessano appunto il suo ultimo foglio) è poi occupata da una requisitoria contro gli sleali amanti, minacciati di laida vergogna difficilmente riparabile (e con diretta messa in causa di personaggi probabilmente d'attualità nella Catalogna dell'epoca). In conclusione, quello che ci resta dell'interpretazione dei tre dardi in 'Lai on cobra sos dregz estatz' permette di affermare la sua solo parziale coincidenza con la *Exposition* (relativamente al dardo d'acciaio, tutto sommato il meno controverso della serie). Per quelli d'oro non possediamo elementi di vaglio, mentre il conclusivo plumbeo riceve qui una assai specifica caratterizzazione etico-castale che, per quanto in linea coi dettami della cortesia trobadorica, rischia di fuoruscire da quella che appare (a noi almeno) l'originaria formulazione calansoniana. In questa zona enunciativa risalta infatti la portata generale del messaggio (il *poder*

illimitato di Amore su tutti gli esseri, senza distinzioni), mentre la pure topica polarizzazione *cortesi* / *villani* si esprime piuttosto nella netta divisione tra *palais* e *barri* della IV *cobla*, e nel fermo divieto ad ogni *om malazaut* di toccare i *ponhs* del *taulier* introdotto nella V.

Non appare comunque d'interesse primario stabilire quale dei due 'commenti' (forse anche il testo di Peire Guillem si può implicitamente reputare tale) sulla canzone di Calanson risulti il più adeguato e consequenziale: quello di 'Lai on cobra' mostrava ad esempio di preferire il Dammann, all'opera di Riquier imputando la propria riconoscibilissima *moralisierende Tendenz*, ma opzioni del genere rivelano la loro limitatezza data l'altrettanto facile reversibilità[30]. La nostra inchiesta mira piuttosto a prendere atto della varietà di risonanze che il motivo trinario conobbe presso poeti quasi contemporanei, eppure permeati di idealità in rapida evoluzione: l'elemento più eloquente sotto questo aspetto è costituito dal terzo dardo la cui dislocazione in finale, a coronamento della triade, gli attribuisce in ogni caso un essenziale valore risolutorio finora letto in negativo (morte dell'amore, giusta punizione del traditore) da parte degli autori più vicini a Guiraut de Calanson.

Quella che possiamo definire una felice trovata poetica era destinata, proprio in nome della sua carica enigmatica, a colpire l'interesse di avveduti lettori anche al di fuori dell'ambito provenzale. Da tempo è stato segnalato il probabile influsso del testo di Calanson su uno dei sonetti dell'italiano Guido Cavalcanti, 'O tu, che porti nelli occhi sovente'[31], dove appunto si assiste alla introduzione di Amore 'tenendo tre saette in mano' (v. 2). Secondo l'autorevole commento di G. Contini, che pure segnala la probabile ascendenza calansoniana del motivo, poste le espresse dichiarazioni del poeta di essere già stato ferito dalle prime due frecce e di essere in attesa della terza 'perché saria dell'alma la salute' (v. 9), 'l'ultima, desiderata e risolutiva, saetta non può essere che quella che estingue la passione' (quindi, un significato analogo a quello del giustiziere *dart de plom* riquieriano, anche se qui si tace sulle specifiche qualifiche metalliche).

La *conditio sine qua non* è che risulti ancora operante il modello ovidiano[32]: Contini stesso ricorda però che in un'altra lirica italiana delle origini, la tenzone dell'abate di Tivoli con Giacomo da Lentini ('Oi deo d'amore, a te faccio preghera') dei due dardi citati, rispettivamente 'de l'auro' (v. 11), con cui è stato ferito il poeta, e 'de lo piombo' (il cui colpo viene invocato per la donna che lo fa penare, v. 13–14), anche quest'ultimo va logicamente ritenuto produttore di una ferita d'amore, 'magari d'altra intensità'[33].

Del resto, anche se adeguata al profondo pessimismo amoroso del nostro autore, questa non risulta l'unica chiave di lettura possibile. La sottigliezza intellettuale così ampiamente dimostrata dal Cavalcanti (basti ricordare la

studiatissima 'Donna me prega') ha infatti invogliato a ricercare spiegazioni più propriamente filosofiche della simbologia trinaria, la quale, pur ricorrendo in questo solo luogo del *corpus* poetico di Guido all'oggetto freccia, conoscerebbe altre più sfumate enunciazioni (anche nella canzone-manifesto apena citata). Le notazioni di Marti e Favati[34] possono così sintetizzarsi: 1) freccia: colpo della *species sensibilis* (la 'veduta forma' di 'Donna me prega') attraverso gli occhi, e conseguente innamoramento; 2) piovere del *phantasma* elaborato dalla *virtus cogitativa* nell'anima sensitiva (non ancora nell'intelletto) e quindi angoscia e ansia d'amore; 3) accoglimento del *phantasma*, fatto *species intelligibilis* ('che sta al *phantasma* come il colore di un oggetto allo stesso') nell'intelletto razionale, e quindi vera conoscenza coincidente con la salvezza morale e col *bonum perfectum*. In termini meno tecnici, la stessa filiera *in progress* (si noti la valenza positiva qui attribuita al dardo ultimo) era già stata escogitata da critici ottocenteschi quale l'Ercole, seguito dal Di Benedetto e dal Santangelo (che ben riassumeva, a suo tempo, la questione)[35] e, del resto, 'Bellezza', 'Disio', 'Pietà' (la *merce* trobadorica, quindi) godono di riproposte anche recenti da parte di moderni esegeti del testo cavalcantiano[36].

I versi di 'Celeis cui am' dedicati ai dardi d'Amore sembrano insomma destinati a mantenere la loro ambigua polivalenza, specie in quanto attiene all'ultimo per cui risultano proponibili, con pari liceità consequenziale, significati diametralmente opposti quali la morte e l'atto supremo dell'amore. Alla luce di quanto siamo venuti esaminando, sarà da rimeditare in particolare la lettura riquieriana (che fa coincidere, appunto in nome della propria *moralisierende Tendenz*, tali *aboutissements* apparentemente estranei l'uno all'altro); e converrà pure ricordare la discreta circolazione, presso gli stessi poeti romanzi, del 'sottomotivo' relativo al dardo (o alla lancia), talvolta di piombo, che guarisce la ferita appena inferta (per cui pure sono stati proposti meno precisabili richiami ovidiani)[37].

Le ultime reviviscenze del motivo trinario, in terra italiana (Francesco da Barberino) e catalana (Ausiàs March), sebbene poste in verosimile rapporto di dipendenza dal modello calansoniano non ci forniscono più elementi degni di vaglio in quanto lo spunto delle tre frecce costituisce al più, nell'uno e nell'altro tardi poeti, solo un pretesto per dare libero sfogo al proprio gusto inventivo. Frecce di tre tipi compaiono infatti quale attributo della figura d'Amore (in questo caso, pittorica oltre che poetica) che campeggia nel *Tractatus Amoris et operum eius* apposto dal Barberino in chiusa ai propri *Documenti d'Amore*: e non è escluso che tale scelta possa dipendere da una diretta fruizione del testo di Calanson, come è stato sia pur dubitativamente suggerito[38]. Di scarsa utilità si rivela comunque la

sovrabbondanza esplicativa del nostro erudito autore (effusa a più riprese, nel commento in prosa latina e nei versi volgari che descrivono appunto l'immagine del dio): mentre il latino propone un devoto quanto incredibile aggancio fra 'trium generum ... iacula' e le persone della SS. Trinità (difficile stabilire se prevalga l'irriverenza blasfema o il puro gusto del paradosso, qui come in altre chiose a quella che risulta una raffigurazione chiaramente profana dell'Amore), nel testo volgare si discorre invece di tre 'misure' o formati dei predetti dardi: 'piccoli, grandi e meçan' (circa la figura pittorica, poi, proprio tre sono le frecce che compaiono in mano ad Amore nel cod. *A*, il più curato sotto questo profilo, ma ad esse se ne aggiungono altre, di quantità imprecisata, sporgenti dalla faretra disposta sul fianco del cavallo del dio)[39].

Quanto al segnalato ritorno delle tre frecce (sempre di tre metalli, con sostituzione di uno di essi: argento al posto dell'acciaio) nel componimento del catalano Ausiàs March, 'Oh vós, mesquins qui sots terra jaeu'[40] dove, secondo la chiosa fornita dallo stesso autore, la loro distinzione procede in base alla sempre minore capacità offensiva, dal mortifero oro al piombo il cui 'poder no basta a traure sang' (v. 26), è stata addirittura proposta, da A. Pagès, la loro riconducibilità ai tre terzi d'amore di calansoniana e riquieriana memoria, in nome appunto dei numerosi e provati echi del trobadorismo provenzale nell'opera del March[41].

Concludiamo il nostro *excursus* ben consapevoli della limitatezza dei risultati acquisiti: per ratificare la paternità calansoniana del motivo trinario occorrerebbe uno scandaglio esaustivo sia orizzontale (soprattutto nel mai abbastanza indagato territorio oitanico) che verticale, vale a dire in ambito mediolatino (già sappiamo quale varietà di modulazioni la letteratura erotica conobbe presso i goliardi, per non citare che l'esempio più probante); e, certo, gioverebbe comunque una parallela analisi della iconografia coeva[42]. In ogni caso, anche indagini di forte specificità come la nostra confermano il ruolo di modello esercitato dal trobadorismo occitano sulle contigue produzioni letterarie (nel tempo e nello spazio): e ciò riscatta, se ce ne fosse bisogno, il nostro autore dallo scarso credito riscosso in vita e in patria secondo le malevole insinuazioni della *Vida*[43].

NOTE

1. Per i dati (abbastanza problematici) relativi alla biografia calansoniana, si rimanda all'edizione del *corpus* lirico curata da W. Ernst, 'Die Lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanso,' *Romanische Forschungen* XLIV (1930), p. 255–406 (Introduz. a p. 262 s.) ed al volume di F. Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIIe et XIIIe siècles*, Barcelone, 1972, partic. a p. 221 s. (e bibliografia a p. 629–630). Non chiarificanti, come di consueto, i dati forse romanzati della 'breve y hostil

Vida' (M. de Riquer, *Los Trovadores, historia literaria y textos*, Barcelona, 1975, II, p. 1079; *cf.* pure Pirot, *op.cit.*, p. 247 s.); quanto alla ivi asserita guasconità, è in effetti difficoltoso procedere all'identificazione toponimica di Calanson (*cf.* W.M. Wiacek, *Lexique des noms géographiques et ethniques dans les poésies des troubadours des XIIe et XIIIe siècles*, Paris, 1968, p. 91 s.v.).

2. Su di essa è fondamentale l'opera di O.Dammann, *Die allegorische* Canzone *des Guiraut de Calanso: 'A leis cui am de cor e de saber' und ihre Deutung*, Breslau, 1891 (edizione critica con ampio commento interessante anche l'*Exposition* di Guiraut Riquier, su cui v. nota seguente). Risulta questo uno dei pochissimi componimenti calansoniani databili con una certa esattezza (*ante* 1202, anno di morte del dedicatario Guglielmo VIII di Montpellier citato nella seconda *tornada*; *cf.* la tavola cronologica in Ernst, ed. cit., p. 284). Fra i contributi recenti segnaliamo almeno M.-R. Jung, *Études sur le poème allégorique en France au moyen âge*, Berne, 1971 (a p. 133 s.) e L.E. Jones, 'Guiraut de Calanso's lyric allegory of Lady Love,' in *Mélanges de philologie romane offerts à C. Camproux*, vol. I, Montpellier, 1978, p. 105–120.

3. Cod. prov.*R*, f. 119v°-120v°; edizione a cura S.L.H. Pfaff in C.A.F. Mahn, *Die Werke der Troubadours, in provenzalischer Sprache*, IV, Berlin, 1853 (=rist. Genève, 1977, II), p. 210–232 (No. LXXXIV), parziale in K.Bartsch, *Chrestomathie provençale (X^e–XVe siècles)*, 6e édition entièrement refondue par E. Koschwitz, Marburg, 1904 (rist. Genève–Marseille, 1973), c. 313–316 (è di prossima pubblicazione una nostra riedizione commentata della *Exposition* e del susseguente *Testimoni* di Enrico II di Rodez sulla medesima: ad essa fanno riferimento tutte le citazioni del presente contributo). La bibliografia relativa all'*Exp.* è assai meno affollata di quella sulla canzone: si rimanda per una messa a punto alla nostra appena citata ediz., ed alla complessiva monografia di J.Anglade, *Le Troubadour Guiraut Riquier, étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*, Paris, 1905 (rist. Genève, 1973).

4. Sui 'terzi d'amore', tema diffusissimo nel Medioevo sulla scia di un fortunato filone aristotelico-ciceroniano-agostiniano (con concomitanti influssi dell'erotica araba classica), v. R. Nelli, *L'Érotique des troubadours*, Paris, 1963, p. 251 s., e G. Paré, *Les Idées et les lettres: le Roman de la Rose*, Montréal, 1947, p. 82–98 (con citazioni dalle fonti latine), inoltre il repertorio fornito nel *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI: *La Littérature didactique, allégorique et satirique*, Heidelberg, 1968–1970, t. 1, p. 109 s., t. 2, p. 162 s. L'ambito provenzale meriterebbe un'indagine specifica: *cf.* le indicazioni di Jung, *Études*, p. 144, n. 63, e *Les Troubadours* II: *Le Trésor poétique de l'Occitanie*, par R. Nelli et R. Lavaud, Bruges, 1965, p. 148 (Daude de Pradas, 'Amors m'envida e·m somo') e 658 ss. (il *Breviari d'amor* di Matfre Ermengaud); su 'Celeis cui am', v. a p. 648 s.

5. *Cf.* A. Limentani, *L'Eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino, 1977, p. 21 s. (e note) per il rilevamento dell'interessante rarità del fenomeno. All'esiguo gruppo di testi allegorici in lingua d'*oc* (già adeguatamente posti all'attenzione nei citati *Études* di Jung, p. 122–169) si potrà aggiungere l'anonimo componimento (tardo e catalaneggiante) edito da G.E. Sansone, 'L'allegoria dei tre gradi d'amore in una poesia provenzale inedita,' *Romania* CI (1980), p. 239–261. Altre indicazioni sull'allegoria d'amore nell'Introduzione a *The* Cort d'Amor. *A Thirteenth-century Allegorical Art of Love*, by L.E. Jones, Chapel Hill, 1977, e in H.-R. Jauss, 'Entstehung und Strukturwandel der allegorischen Dichtung,' in *Grundriss, cit.*, VI/1, p. 146–244 (partic. a p. 224–244: 'Die Minneallegorie als esoterische Form einer neuen *Ars amandi*'); *cf.* l'infine l'aggiornata rassegna complessiva di A. Pezzoli, 'Per una definizione dell'allegoria. Rassegna di testi e studi,' in *Lingua e stile* XVI (1981), n. 4, p. 585–611.

6. *Cf.* E. Panofsky, *Studi di iconologia*, Torino, 1975 (partic. il capitolo 'Cupido cieco', a p. 135 s.); D. Ruhe, *Le Dieu d'amours avec son paradis. Untersuchungen zur Mythenbildung um Amor in Spätantike und Mittelalter*, München, 1974 (partic. a p. 59 s. per l'area provenzale); J.B. Friedman, 'L'iconographie de Vénus et de son miroir à la fin du Moyen âge,' in *L'Érotisme au Moyen Âge, Études présentées au 3. colloque de l'Institut d'études médiévales*, Montréal, 1977, p. 51–82; R. Taylor, 'The Figure of Amor in the Old Provençal Narrative Allegories,' in *Court and Poet. Selected proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society* (Liverpool, 1980), ed. G.S. Burgess, Liverpool, 1981, p. 309–317.

7. La spiegazione 'grammaticale' è quella corrente, da Dammann (p. 25–27) a Jeanroy, *La Poésie lyrique des troubadours*, II, Toulouse, 1934, p. 117–118, fino a Jung, p. 136 s., Ruhe, p.

92, ecc. *Cf.* le più ampie considerazioni della Jones, Introduz. alla cit. ed. della *Cort d'Amor*, p. 17 ss., e infine Taylor, p. 312.

8. H.-R. Jauss, 'Allegorese, Remythisierung und neuer Mythus,' in *Alterität und Modernität der mittelalterlicher Literatur*, München, 1977, p. 285–307 (accessibile anche in trad. fr. nei *Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romanes offerts à C. Rostaing*, I, Liège, 1974, p. 469–499). *Cf.* inoltre Panofsky, *Studi*, cit., p. 152 s., Ruhe, p. 92, Jones, *art.cit.*, p. 106 s. ('Guiraut describes Amor in terms frequently used in reference to both Cupid and Fortuna; these two Latin personifications are thus combined to form one allegorical Occitan lady').

9. *Cf.* J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, London, 1967², p. 19 s.v. *arrow*: 'The weapon of Apollo and Diana, signifying the light of supreme power', con successivo rilevamento dell' 'indeniable phallic significance' soprattutto in connessione al '*mystic centre*, feminine in character, such as the heart. The heart pierced with an arrow is a symbol of *Conjunction*' (e v. anche a p. 30, s.v. *bow*). La varietà delle 'moralizzazioni' medievali è naturalmente disparata: un campionario abbastanza rappresentativo offre il già cit. volume di Ruhe, p. 46 s.

10. Per la citazione delle fonti ovidiane (*Metam.* I, 468–471 in primo luogo, con altri luoghi degli *Amores*) v. E. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris, 1967, p. 143 s. (e *cf.* I. Hansen, *Zwischen Epos und höfischem Roman*, München, 1971, p. 110–111 con moderato ridimensionamento delle perentorie identificazioni ovidiane del Faral e altri rimandi ad antichi testi romanzi interessati al motivo antinomico oro-piombo). Per l'*oïl* in particolare, converrà ricordare almeno il *Roman de la Rose*, dove si assiste ad una proliferazione del numero delle frecce (dieci in tutto, ma sempre suddivise nelle due suddette categorie: *cf*, l'ed. Lecoy, Paris, 1965, vol. I, v. 924 s. e la nota di Panofsky, *Studi*, p. 145, n. 20) e il 'Fablel dou Dieu d'Amors' (ed. Lecompte, in *Modern Philology* 8 (1910–1911), p. 63–86, a p. 82 e Introduz., p. 68); per l'italiano antico *cf.* le considerazioni di G. Contini, in *Poeti del Duecento*, Milano–Napoli, 1960, vol. I, p. 82–83 ('... Dante, Cino, Boccaccio, Petrarca, come i francesi dall'*Eneas* a Marot ... si attengono nelle loro rappresentazioni d'Amore ai due dardi ovidiani'). Sui testi occitani, *cf.* qui avanti.

11. Il poco spiegabile errore di conteggio risale a F. Diez, *Leben und Werke der Troubadours*, Leipzig, 1882 (rist. Amsterdam, 1965), p. 428 (che alle frecce d'oro aggiungeva inopinatamente, nella sua traduzione-parafrasi del testo calansoniano, 'ein stählerner Speer, der an Blei gespitzt süsse Wunden schlägt und wogegen kein Harnisch hilft'): di esso dava comunque segnalazione il Dammann (p. 56). *Cf.* poi Jeanroy, *Poésie lyrique*, *cit.*, II, p. 117, n. 1 (il dio 'tient en ses mains un arc, dont partent deux traits, l'un d'or, l'autre d'acier (ou de plomb)'): ora, 'en aucune façon, on ne saurait identifier la flèche d'acier avec celle de plomb' (Jung, p. 139, n. 45).

12. 'Causa generante dell'amore è la *veduta forma che s'intende*' (M. Corti, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, 1983, p. 23, con appropriati rimandi alle fonti aristotelico-tomistiche già richiamate da B. Nardi, 'Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in Dante,' in *Dante e la cultura medievale, Nuovi saggi di filosofia dantesca*, Bari, 1942, p. 13 s.). Per l'ambito d'*oc*, si rimanda alla esauriente trattazione di Nelli, *Érotique*, p. 164–174 ed all'esemplificazione di Dammann, p. 49 s. È proprio l'iniziale 'colpo di piacere' a conoscere maggior notorietà presso i poeti provenzali, e su di esso abbondano infatti dissertazioni particolareggiate del tipo del *Roman de Flamenca* (ed. U. Gschwind, Berne, 1976, I, p. 92), v. 2706 s. e di *Jaufré* (ed. C. Brunel, Paris, 1943, II, p. 38), v. 7265 s.; *cf.* anche la didattica esposizione del *Breviari d'amor* (ed. P.T. Ricketts, Leyde, 1976, t. V, p. 121 s.), v. 29386 s., con citazione da Aimeric de Peguilhan, 'Anc mais de joy ni de chan', v. 28 s. ('Quar li hueilh son drogoman').

13. 'Deux idées semblent se combiner, d'une part celle de la force irrésistible de l'amour, et d'autre part celle de l'antinomie *joie-tourments*. Ces idées sont traditionnellement exprimées par l'image des flèches. Guiraut de Calanso innove (et complique les choses) par la juxtaposition des deux idées' (Jung, p. 139). *Cf.* anche Jones, *art.cit.*, p. 117 n. 6 (dopo aver definito la freccia d'acciaio, 'an invention by G.de C.', ed aver ricordato il tradizionale binomio ovidiano, si afferma: 'Guiraut has simply refined the process of falling in love by separating it into two stages: love is initiated with the steel dart of pleasurable desire, followed by the golden arrow of love').

14. Su di esso *cf.* il cit. art. Jones, p. 113 s.; altre indicazioni in Sansone, 'L'allegoria,' cit., p. 256 in nota 2, e *cf.* infine E. Hellgardt, *Zum Problem symbolbestimmter und formalästhetischer Zahlenkomposition in mittelalterlicher Literatur*, München, 1973, p. 253 s.
15. 'Dels dos cairels,/ l'us es tan bels/ de fin aur qu'om ve resplandir;/ l'autr'es d'asier,/ mas tan mal fer/ qu'om non pot del sieu colp gandir' (ed. Pirot, p. 576, v. 208–213).
16. Per un riepilogo dell'annosa questione cronologica, segnaliamo Pirot, p. 253–261 (con rimandi ai precedenti contributi di Keller, Ernst, ecc.). *Cf.* anche *ibid.*, la proposta di localizzare il 'terzo' dardo del 'Fadet joglar' al v. 207 ('ab sos dartz, qu'a fagz gen forbir'): il contesto in effetti richiederebbe piuttosto un Obl.Pl., ed a nostro parere è più probabile si tratti dei dardi poi apertamente nominati nei versi. successivi (quello d'oro e quello d'acciaio, appunto), ma Pirot ha un punto d'appoggio nella lezione di *R* (v. 208 *e dos cairels*).
17. Sulla cronologia dell'opera riquieriana, *cf.* V. Bertolucci Pizzorusso, 'Il canzoniere di un trovatore. Il *Libro* di Guiraut Riquier,' *Medioevo romanzo* V (1978), fasc. 2–3, p. 216–259.
18. Risulta degna di sottolineatura la citazione del 'secondo senso' (l'udito), posta la discreta rarità dei riscontri nel Medioevo in genere (ma *cf.* P. Cherchi in *Cultura neolatina* XXXII (1972), p. 185–187) e nella letteratura provenzale in particolare: a questo proposito è da segnalare la congiunta menzione di 'occhi' ed 'orecchia' data ad es. nella novella di Peire Guillem, su cui *cf.* più avanti (e note 25 s.), oltre che nel *Breviari* medesimo (v. 29409 s. con paradigmatica citazione di Jaufre Rudel, 'No sap chantar') e nel passo di *Flamenca* cit. in n. 12 (opera all'incirca contemporanea dell'*Exp.* secondo quanto prospettato in *Grundriss* VI/1, p. 635).
19. Cirlot, *op.cit.*, s.v. *steel*: il senso profondo dell'acciaio risulta 'the transcendent toughness of the principle of the all-conquering spirit'.
20. *Cf. Exposition*, v. 367 s., 452 s., 520 s. della nostra ediz.: punti di riscontro molto perspicui col *Breviari*, ad es. 28492 s. (partic. da 28518: 'Assatz doncs val mais atendre/ lo plazer d'amors que prendre,/ quar pus que·l dezirs es cumplitz/ le jois d'amors es totz delitz ...'). *Cf.* pure le analoghe perifrasi definitorie del *fait* in Riquier (*Exp.*, v. 452–454: 'l'acabamen,/ per que mor e·s desfa/ amors') e in Matfre (*Breviari*, v. 31153: 'sso per que l'amors si desfa').
21. Nelli, *Érotique*, p. 174 s.; da *cf.* con J.P.T. Deroy, '*Merce* ou la quinta linea Veneris,' *Actes du VIe Congrès International de langue et littérature d'oc et d'études franco-provençales*, II, Montpellier, 1971, p. 309–328. Il curriculum del 'perfetto amante' potrebbe essere quello conservato dall'anonimo *domnejaire* 'Domna, vos m'avez et Amors' (PC, p. 153, n. 1; ed. A. Kolsen, *Dichtungen der Trobadors*, Halle, 1916, rist. Tübingen, 1980, p. 21–31, No. 4) che contempla i quattro stadi di *fenhedor, precador, entendedor, drut* (solo all'ultimo dei quali pertiene, e non necessariamente, il *fait*). La ben diversa concezione del Medioevo cristiano è riassunta egregiamente da É. Gilson, *L'Esprit de la philosophie médiévale*, Paris, 1948, p. 266–283 (cap. XIV: 'L'amour et son objet').
22. Oltre ai più volte citati Dammann (partic. a p. 31 s.) e Nelli (*Érotique*, p. 247 s.), *cf.* J. Anglade, *Les Troubadours de Toulouse*, Toulouse–Paris, 1928–1929, rist. Genève, 1973, p. 197 s.; Jauss, 'Minneallegorie,' cit., p. 230 (dove si individua nel commento riquieriano la chiara 'tendenza anticortese' comune ad es. al *Breviari d'amor*), infine Jung, p. 144–146.
23. Ricorrenze quasi proverbiali del *plom* come sinonimo di 'cosa vile' in Dammann, p. 56. La propaganda clericale dell'epoca di Riquier tendeva appunto a riabilitare l'amore coniugale incanalandolo ai fini procreativi (in base al principio aristotelico di sottomissione del piacere egoistico individuale al bene della specie: *cf.* Paré, *op.cit.*, p. 321) e su ciò è ancora più esplicito il *Breviari d'amor* (*cf.* a v. 32784 s. e 32805 s. ove si stigmatizza 'Matremoni Dieus establi/ entre gens per multiplicar/ e no per luxuriejar').
24. Sul diffuso ricorrere di tali espressioni (del tipo *segon/ al mieu semblan, al mieu albir, a mi par*, ecc.), collocate preferenzialmente in zona di apertura di ogni singola sezione di commento, *cf.* Dammann, p. 40–42 (e la nostra Intr. alla riedizione dell'*Exposition*, dove si rileva la loro componente topica accentuata dal particolare statuto del testo-commento).
25. Il riepilogo della questione attributiva in Jung, p. 159–160 e note; *cf.* anche il parere avverso di Pirot, p. 212–213 e la scheda del *Grundriss* VI/2, No. 4684 (la datazione ivi proposta, 'entre 1234 et 1253', viene ulteriormente precisata da Jung fra 1252 e 1253 in base agli elementi storici deducibili dal testo).
26. Taylor, p. 309: al momento il testo è leggibile in Mahn, *Werke, cit.*, I, p. 241–250 (*cf.* PC,

No. 345 e C. Brunel, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, 1935, n. 194 a p. 59 con altri rimandi).

27. I contatti quasi letterali fra più luoghi dell'uno e dell'altro testo sono stati segnalati da tempo, fino a ritenere probabile l'influsso diretto di 'Celeis cui am' su 'Lai on cobra' (v. almeno Jung, p. 166), ma è ancora più esplicito il riaggancio tra le chiose di P. Guillem e quelle offerte dall'*Exposition* di Riquier (dalla nascita di Amore nel *cor*, ad opera di *voluntatz* e *pessamens* 'que cor mial tans que no fai vens', al rilevamento dell'importanza fondamentale di *azautz*, ecc.): per tutti questi motivi, *cf.* la nostra Introduz. alla cit. ed. dell'*Exp.*

28. Mahn, *Werke*, I, p. 244, v. 7–13.

29. Fatto notato a suo tempo da Dammann (p. 56, n. 1) e recentemente da Jung (p. 166 e n. 101: 'Les explications du dieu d'Amour étant normalement toutes fort claires, on voit mal pourquoi il aurait oublié ici de préciser la fonction des trois flèches. Tel qu'il est, le texte ne donne pas de sens satisfaisant'). Dal canto suo, Taylor (p. 315) propone per le frecce non commentate di P. Guillem (d'acciaio e d'oro) una spiegazione in linea con la medesima *Exposition*: 'we may assume that the keenly-sharpened steel one is meant for the initial *coup de foudre*, and the gold one for a richer, fuller, more refined attachment'.

30. Dammann, p. 55. La deformazione moraleggiante si coglie ugualmente bene nel componimento di Peire Guillem, a livello di attualità polemica più che di astratto dogmatismo: numerose sono infatti le allusioni alla corruzione imperante alla corte di Alfonso X di Castiglia, da cui si sarebbero ritirati, in volontario esilio, i personaggi di Amore, Vergogna, Lealtà e Mercé che il nostro poeta incontra per strada, probabilmente in territorio catalano (*cf.* Jung, p. 159 s. e Taylor, *passim*).

31. *Poeti del Duecento*, *cit.*, II, p. 514; *cf.* la chiosa ricapitolatoria offerta dai v. 12–14: 'la prima dà piacere e disconforta,/ e la seconda disia la vertute/ della gran gioia che la terza porta' (circa l'apparente complicazione desumibile dal v. 11, 'di due saette che fan tre ferute', *cf.* l'accreditata spiegazione di Contini alla n. relativa).

32. *Ibid.*, in nota 2: 'se questi [dardi] hanno le virtù assegnate loro da Ovidio' è premessa necessaria e sufficiente all'ammissione dell'interpretabilità riquieriana del passo.

33. *Ibid.*, vol. I, p. 82 e in nota: 'Per ciò che è del dardo d'oro e di quello di piombo ... il Santangelo osserva giustamente che l'Abate non si tiene stretto alle modalità delle *Metamorfosi* ovidiane ... ora, se la preghiera iniziale del sonetto ha un senso, sarà quello d'impetrare anche per la donna una ferita, magari d'altra intensità, ma ugualmente produttiva d'amore'.

34. M. Marti, *Poeti del dolce stil nuovo*, Firenze, 1969, p. 169 in nota, e G. Favati, *Inchiesta sul dolce stil nuovo*, Firenze, 1975, p. 197 e s. ('Qui il poeta esprimerebbe l'ansia di attingere la terza fase, che risulta ovviamente irraggiungibile se egli è alla presenza della donna (v. 7–8) e sotto l'immediato influsso della bellezza di lei').

35. S. Santangelo, *Le Tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*, Genève, 1928, p. 94–97 (con riferimento alle precedenti notazioni del Gaspary); P. Ercole, *Guido Cavalcanti e le sue rime*, Livorno, 1885, p. 308–309 (cit. da *Dolce stil novo*, a cura di C. Cordiè, Milano, 1942, p. 149–150 in nota).

36. R. Russell, *Tre versanti della poesia stilnovistica: Guinizzelli, Cavalcanti, Dante*, Bari, 1973 ('Il versante del tormento intellettualizzato: Guido Cavalcanti,' a p. 83–164: *cf.* partic. p. 133 s. sull'emblematica delle frecce d'amore).

37. *Cf.* in proposito le indicazioni fornite da C. Appel (Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle, 1915, a p. 8, n. 46) circa i v. 41–48 di 'Ab joi mou lo vers e·l comens' ('... c'atretal m'es per semblansa/ com de Peläus la lansa,/ que del seu colp no podi'om garir,/ si autra vetz no s'en fezes ferir'). Lo stesso esempio, insieme a numerosi altri di area soprattutto italiana, risulta repertoriato da N. Scarano, 'Fonti provenzali e italiane della lirica Petrarchesca,' in *Studi di filologia romanza* VIII (1900), p. 250–360, a p. 275; per i rimandi all'Ovidio dei *Remedia Amoris*, v. anche Faral, *Recherches*, p. 145 (e *cf.* Hansen, p. 110, n. 4).

38. Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore, secondo i manoscritti originali* a cura di F. Egidi, Roma, 1905–1927 (rist. Milano, 1982), vol. 4: nel vol. III, p. 407 s. (v. anche la specifica edizione del trattato data da A. Zenatti, *Il Trionfo d'Amore di Francesco da Barberino*, Catania, 1901). Per un orientamento complessivo su questa poderosa opera (di cui il Trattato non rappresenta che l'originale conclusione), *cf.* *Grundriss* VI/2, No. 2746 e 1, p. 95–96, 154,

No. 13; la cultura galloromanza e in particolare occitana del Barberino è stata a suo tempo indagata da A. Thomas, *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au moyen âge*, Paris, 1883; *cf.* anche la cit. ed. Zenatti, partic. a p. 45 s., e M. Prandi, 'Vincenzo di Beauvais e Francesco da Barberino' (=G.Billanovich–M.Prandi–C.Scarpati, 'Lo *Speculum* di Vincenzo di Beauvais e la letteratura italiana dell'età gotica,' III), in *Italia medievale e umanistica* XIX (1976), p. 133–161.

39. Per il testo seguiamo l'ed. Zenatti, p. 75 (commento latino) e 85 (in volgare). Le riproduzioni delle figure pittoriche in F. Egidi, 'Le miniature dei Codici Barberiniani dei Documenti d'Amore,' *L'Arte* V (1902), p. 1–20 e 78–95, tra p. 9 e 10 tavole fuori testo (rispondenti a cod. A, c. 99b, e cod. B, c. 88b).

40. Testo secondo: *Les Poesies d'Ausiàs March*. Introducció i text revisat per J. Ferraté, Barcelona, 1979, No. 79, p. 182 (*cf.* le notazioni di M. de Riquer, *Història de la literatura catalana*, vol.II, Barcelona, 1964, p. 514 s. e A.M., *Obra poética completa*. Edición, introducción, traducción y notas de R. Ferreres, Madrid, 1979, t. I, p. 60–62).

41. A. Pagès, *Ausias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIVe et XV^e^siècles*, Paris, 1911, p. 247–249 ('L'unique différence entre le troubadour et le poète catalan est que la flèche d'acier de l'un est devenue chez l'autre une flèche d'argent, sans doute parce que, au XVe siècle, à la veille de la Renaissance, l'amour dans le mariage qu'elle représentait était moins dédaigné qu'auparavant'). *Cf.* anche, del medesimo Pagès, il *Commentaire des Poésies d'A.M.*, Paris, 1925, *passim* (interessati alla divisione ternaria d'Amore risultano ad ess. i componimenti No. XLV, LII, CXXIII, ecc.).

42. *Cf.* (ma è un esempio tardo) la assai vulgata miniatura del ms. fr. 373, f° 207 v° dell'*Ovide moralisé* dove in mano al dio d'Amore compaiono le tre frecce (Panofsky, p. 161 e fig. 87): a testo si discorre però del solito binomio oro-piombo (*Ovide moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle* ..., par C. de Boer, Wiesbaden, 1966–1968, t. I, v. 2795 s.).

43. Secondo cui Guiraut de Calanson 'mal abellivols fo en Proenssa e sos ditz, e petit ac d'onor entre·l[s] cortes' (J. Boutière–A.H. Schutz, *Biographies des troubadours*, Paris, 1964, p. 217, No. XXV; *cf.* A. Jeanroy, *Jongleurs et troubadours gascons des XIIe et XIIIe siècles*, Paris, 1957, p. 26).

TESTI PROVENZALI DELLA DRÔME DEL 1421

ANNA CORNAGLIOTTI

L'amabilità d'un collega dell'Università[1] mi ha permesso di conoscere i due brevi testi che sono oggetto del mio studio. Il reperimento è stato effettuato nell'Archivio dell'Arcivescovado di Torino, nella sezione dei protocolli notarili.

Il lungo documento latino che contiene i due testi ha per titolo: 'Jnstrumentum quarumdem requisicionum et protestacionum factarum per cuditores et operarios monetarum Taurini contra Johannetum Nechum de Taurino'.

Poiché i due brani, pur riferendosi allo stesso assunto e pur avendo egual data, hanno connotazione linguistica diversa, sarà bene occuparsene separatamente.

Il primo è una lettera redatta a Mirabel il 22 aprile 1421 dagli operai della moneta di questa cittadina e indirizzata ai colleghi della zecca di Torino. Mirabel, toponimo abbastanza comune, è da identificarsi con Mirabel-aux-Baronnies, nel cantone di Nyons (Drôme), sulla strada verso Vaison-la-Romaine[2].

Per il momento né la raccolta di Brunel[3] né quella di Meyer[4] recano documenti di questa località. Bisognerà dunque attendere la pubblicazione del volume dedicato ai testi della Drôme della serie 'Documents linguistiques de la France. Série provençale' a cura del CNRS, a parte i confronti con testi occasionalmente reperiti.

In ogni caso, al di là di ciò che risulterà dall'esame linguistico della nostra lettera, con appoggi più o meno ricchi di testi coevi o posteriori, è da sottolineare la nuova pista di ricerca che si è venuta rivelando. Sembra infatti che sarebbe assai utile indagare, alla ricerca di passi volgari, i testi regolamentari e le corrispondenze relative alle zecche che si trovano ora depositate negli Archives Départementales dell'Isère. Per quanto concerne gli ordinamenti possiamo già anticipare che il secondo dei due testi che pubblichiamo rappresenta un articolo di uno statuto. Vi sono numerose ragioni per sospettare che lo statuto intero dovesse essere in provenzale.

È una linea di ricerca che mi propongo di continuare, cominciando per l'appunto dagli Archives dell'Isère e proseguendo via via negli altri.

Per quanto rinviene invece alle corrispondenze Bautier e Sornay scrivono che si dispone di un elevato numero di documenti tra cui 'lettres expédiées au nom du roi, du Dauphin, des maîtres généraux des monnaies, du gouverneur du Dauphiné, du Conseil résidant à Grenoble, et *aussi les lettres à eux adressées par les maîtres particuliers ou d'autres*'[5]. È in quest'ultima sezione che si colloca la lettera di Mirabel-aux-Baronnies. Se ve ne sono altre, queste potrebbero egualmente essere in volgare, forse con venature dialettali più fortemente marcate[6].

Il primo testo è dunque il seguente[7]:

J*n*stru*men*tum quaru*m*dem [requisicion*um*][8] et p*r*otesta*cion*um factar*um* p*er* cuditores et opera*r*ios moneta*rum* Taurin*i* contra Joh*annet*um Nechum de Taur*ino*.

. . . Jn *Christi* n*om*ine am*en*, anno a n*ativitat*e eiusd*em* millesi*mo* .cccc.° .xxj. jndici*one* .xiiij.ª, die .xxij. Augusti, actu*m* Taur*ini* jn e*cclesi*a maiori ipsius civitat*is*, p*rese*ntib*us* Anthon*io* filio nobilis Ruffineti de Gorzano, Solutore Polastro clavario Taurini et S*teph*ano Poncio notar*ijs* civibus[9] dicte civitatis testibus ad infrascripta vocatis et rogatis pateat tenor*e* sequent*i* quod . . .

Aus prevost *et* tous les compagnons ouvrier e moniers de la monoya de[10] Turi da part les prevost deus ovrier e moneders de la monoya de Mirabel salut e bone amor. Savoyr vous faysons per le p*resen*tes le*ttre*s que Joh*an*net Nec ovrier de Turin, compagnon n*ostre* et vostre, es venu pour devers nous *con*querante-se que il li estoyt avis que vous autres le fasiés tort, quar vous ne le voliés accuglir ne li baygler sa letera pour aler ovrier aut*re* part; dont nous avons *con*queru la verité que ce estoyt per[11] causa de un asen lequel lo dit Joh*an*net avoyt anmené de la fiera de Brianzon, duquel asen le dit Jo*hanne*t nous a apporté le*tera com*mant il estoyt bien d'acort con la parte de chi le dit asen estoyt, dont, *con*sidera lo chomage e la grant peyna que le dit Jo*han*net a agut per le dit asen, e agut enformacion de pissors aut*re*s v*ostre*s *com*pagnos et de Glaud Chival, adonc prevost deus ovriers de la monoye de Brianzon, q*ui* zi estoyt p*er* la dicta causa *et* qui avoyt de la volenté dous *com*pagnos de Brianzon anvoyé une le*ttr*e a vous autres que vous deusses anquirir[12] la verité *et* fayre'n rayson do[13] dit Joh*annet* se ansi estoyt que

20 il aust mené le dit asen, dont nous vous prions q*ue* vous playssa de l'accuglir, se aut*re* causa ne li estoyt ne li volliés metre per quoy le dit Johannet ne dega obrer, *con*sidera les causes desus dites. Aut*re* chose ne vous escrivons per les pre*sentes*. Diu soyt gardo de vous. Scripta a Mirabel le .xxij.
25 jorn du moys de avril l'an mil .cccc. et .xxj., et en testemoyne de verité nous l'avons seellea du nost*re* seel *com*mu*n*.

. . .

Dalla lettura della missiva e di tutto il documento nel suo complesso appaiono dunque le disavventure legali di questo operaio di Torino, Johannetus Nechus/Nec, che, avendo comprato alla fiera di Briançon un asino e avendolo condotto a Torino tra grandi fatiche—il tutto per conto di terzi—è stato costretto ad abbandonare temporaneamente la propria attività ed è stato, in seguito a ciò, citato in giudizio. La corporazione della zecca di Mirabel-aux-Baronnies testimonia che la condotta dell'operaio è stata onesta, che l'incarico di portare l'asino gli è stato affidato e che non si tratta di un'impresa personale. Inoltre essa invita i colleghi di Torino a riassumere la persona in questione oppure a permettergli di svolgere altrove la propria attività. Nella restante parte latina sono menzionate accuse di furto ripetuto per cui Johannetus Nechus/Nec verrà condannato sulla base dell'articolo citato in volgare che verrà esaminato in seguito.

La lettera di Mirabel-aux-Baronnies è stata indirizzata a dei torinesi e successivamente registrata da notai della stessa città. Ciò fa supporre, in linea di massima, che essa rappresenti, là dove compaiono forme provenzali, il 'patois' dei mittenti, forse in modo poco rilevato, di aspetto linguistico tale da poter essere compreso facilmente dai destinatari. Segnaliamo d'altronde che nel lungo testo latino in cui la lettera è inserita non compare traduzione alcuna, prova evidente che i giuristi torinesi erano del tutto idonei ad intenderla.

L'aspetto che immediatamente balza agli occhi di chi legge è l'ibridismo della lingua della missiva. L'italiano (dovuto al fatto che lo scrivano è di Torino e che probabilmente è almeno trilingue) è il meno frequente: si veda per esempio la grafia *chi* 12, con il sintagma che la contiene *con la parte de chi* 12 (ma *part* 2, 8). Quanto alla mancanza del segno del plurale, *ouvrier e moniers* 1, ripetuto alla riga successiva, *les prevost* 2, *le presentes lettres* 4, che potrebbe essere attribuita alla situazione asigmatica del plurale italiano, si può pensare piuttosto ad errori materiali dello scrittore della lettera, fedelmente riprodotta nel protocollo. L'assenza di un altro accordo, *grant peyna* 13, e inoltre la bizzarria della grafia *conquerante-se* 6 confermano che la lettera è stata scritta non soltanto da qualcuno che si trovava imbarazzato circa la lingua da usare, ma che per di più non possedeva adeguatamente quella scelta.

Nella lettera il provenzale lotta con il francese, anzi meglio si potrebbe definire come uno scritto francese con forti venature occitane. Poiché mi pare inutile indicare gli aspetti franciani, mi propongo di segnalare i tratti più propriamente provenzali.

Nel vocalismo tonico è da segnalare la conservazione di *-Á-* nel suffisso verbale *-ÁTUM* (in una sorta d'ablativo assoluto) in *considera* 13, 22 (contro la serie di *-Á-* > *é* di *mené* 20, *anmené* 10, *apporté* 11, *anvoyé* 18 e di *-Á-* > *é* (< *-ÁTEM*) di *verité* 9, 19, 26, *volenté* 17, e ancora dell'imperfetto *fasiés* 7, *voliés* 7 e del congiuntivo *volliés* 21).

Il suffisso verbale di 1ª coniugazione dà *-ier* in *ovrier* 8, ma *-er* in *obrer* 22, *baygler* 8, *aler* 8. A questo punto è difficile stabilire se si tratti decisamente di esiti francesi ovvero di grafie che riproducono il fonema intermedio *ȅ* *a* oppure *è* che J.-C. Bouvier registra per taluni dialetti moderni della Drôme[14]; personalmente sarei propensa a stimarli francesismi.

-ÁRIUM dà *-ier* in *ouvrier* 1, *ovrier* 2, 5, *ovriers* 16, *moniers* 1, ma *-er* in *moneders* 3. L'esito *-ier* sarebbe tipico delle parlate della Drôme secondo il Ronjat[15].

In un solo caso *-Ḗ-* dittonga in *-ey-*, *peyna* 13, mentre l'uscita di gran lunga più ricorrente è *-oy-*. Influenza del tipo francese *peine* ?[16]

Nel vocalismo atono si sottolinea la conservazione di *-A* finale in *monoya* 2, 3, *sa letera* 8, *causa* 9, 21, *fiera* 10, *peyna* 13, *playssa* 21, *dega* 22, *dicta* 16, *scripta* 24, *seellea* 26. Si ha un unico caso di esito in *-o* in *gardo* 24[17]. Un po' meno frequente lo schwa, *monoye* 16, *chose* 23, *bone* 3 e, al plurale, *les causes . . . dites* 22/23. Sebbene il fenomeno possa anche rispecchiare un tratto dialettale[18], riterrei più probabile l'accettazione del fonema francese.

L'atona postonica si conserva nel proparossitono *asen* 9, 11, 12, 14. *DĔUS* si riduce a *Diu* 24.

Nel consonantismo sono da rilevare il participio passato *agut* 14 (due volte) e il congiuntivo *dega* 22 con l'inserzione della velare.

La *-T-* intervocalica sonorizza in *moneders* 3, ma esiste la forma con dileguo, *moniers* 1. Per contro c'è assordimento della dentale in sede finale in *acort* 12 e *grant* 13.

La grafia *-gl-* rispecchia la pronuncia palatale in *accuglir* 7, 21, e in *baygler* 8, sebbene da fonemi etimologici differenti. Quanto alla grafia *-ll-* di *volliés* 21 e *seellea* 26 penserei egualmente ad un valore palatale.

Ci sarebbe anche un caso di *-n* mobile, se si esclude la possibilità di un errore di scrittura, in *compagnos* 15.

La morfologia è povera di fenomeni interessanti. È da porre in rilievo l'articolo *lo* 10, 13 e le preposizioni articolate *do* 19 singolare e *deus* 2, 15 e *dous* 17 plurale.

Ancora tra i provenzalismi è da annoverare *pissors* 14 (< **PLUSIORES*).

Dal punto di vista lessicale poche sono le voci degne di osservazione. Segnalo unicamente *conquerante-se* 6 che significa 'lamentandosi' ed è la normale evoluzione di *CONQUEROR*, mentre *conqueru* 9, che vale 'ricercato, indagato' è un composto di *QUAERO* con desinenza del participio passato analogico su quelli in *-ŪTUS*.

Il secondo testo è il seguente[19]:

. . .

Et quod ipsi non possunt aliqualiter de cet*e*ro admitere eis requisiciones nec ipsum in officio operariorum agregare et pati ipsum exercere quod requirit, salvis honore ipsorum et juramento franchisijs ac privillegijs et libertatibus cuibus uti volunt ut p*re*mitit*ur* et gaudere, non intendunt aliqualiter in aliquo derogare, maxime in ea parte ubi cavet*ur con*textuali*ter* sub hijs verbis exp*re*missis:

27 Jtem volem que si i a hovrer ni moneyer que seyt repreys de la romezio, nos volem que deypa payar per la p*ri*mera veys .i. march d'argent et que chomeyt .i. ant *et* .i. iort, e, si era
30 rep*ro*vas la se*con*da veys, que el seyt defor la *com*pagnia et dal meyter per toutz temps.

Non è possibile attraverso la lettura del contesto latino attribuire queste poche righe ad una località determinata, pur apparendo esse totalmente in provenzale. Si cercherà pertanto di orientarsi attraverso l'esame linguistico.

Molto interessante è la forma metatetica *deypa* 28 (< *DEBEAT*), che si oppone al *dega* 22 del primo testo.

Il vocalismo tonico presenta la conservazione di *-Á-* sia all'infinito, *payar* 28, sia al participio passato, *reprovas* 30. *-ÁRIUM* ci dà *hovrer* 27 e *moneyer* alla stessa riga.

-É- ha esito *-ey-* in *veys* 28, 30, *repreys* 27, e, forse in analogia, *chomeyt* 29 (< **CAUMET*).

A questo proposito il prof. Jean-Claude Bouvier dell'Università di Aix-en-Provence mi segnala molto gentilmente esempi di dittongamenti consimili (attualmente non più riscontrabili) in testi medievali: *dal dit meys, meys d'aust, lo dereyr jour* in *Comptes de la recette du peage de Serves*[20] negli anni 1371–1388[21]; *lo meys d'ost, trameys* in *Paiement fait par Pierre Russol receveur, Romans*, in data 1444[22]. Altri esempi si possono reperire nella raccolta del Meyer *lo rey s'eys absenta, lo meys de may*, a Briançon in data 1495[23]. Questo tipo di dittongazione è, come noto, fenomeno consueto in franco-provenzale[24].

Il solo tratto di rilievo nel vocalismo atono è la labializzazione di *-E-* pretonico davanti a *-M-* in *romezio* 28.

Consonantismo: come nel testo precedente abbiamo un caso di caduta di *-n* finale, questa volta, più sicuro, nel già citato *romezio* 28[25].

Le uscite in *-t* di *iort* e *ant* 29 sono rispettivamente la prima molto comune in testi provenzali[26] e la seconda probabilmente dovuta ad attrazione della prima.

La morfologia ci offre l'uscita *-em* della 4ª persona dell'indicativo presente *volem* 27, 28, mentre nella lettera l'uscita era costantemente di tipo francese *faysons* 4, *avons* 8, 26, *prions* 20, *escrivons* 23, e la preposizione articolata *dal* 31 (< DE+AD+ILLU) che sarebbe tipica delle zone provenzali alpine[27].

Da sottolineare infine la costruzione sintattica di *si* più indicativo 27.

Quanto alla preposizione *defor* 30 sempre il prof. J.-C. Bouvier mi ha comunicato che nelle parlate attuali della Drôme unicamente si incontrano gli esiti di *DE+FORAS*; *DE+FORIS* si è conservato sotto la forma *defó/dəfó* soltanto nell'estremo nord[28], nella regione che circonda Romans, cittadina situata tra i punti 2 (Geyssans) e 7 (Jaillans) dell'*ALP*, nel Vercors ed è tratto caratterizzante il franco-provenzale[29].

Un'altra voce notevole è *romezio* 28 che ha qui il valore di 'cessazione, interruzione', già documentato in latino volgare[30].

In conclusione l'esame di queste quattro righe ci porta alla regione di Romans o ad una molto prossima, poiché le caratteristiche individuate sono visibilmente provenzali con infiltrazioni di tratti franco-provenzali. Se poi teniamo conto del fatto che il passo è uno stralcio da uno statuto monetario e che l'esistenza della zecca a Romans è documentata dal 1341 in poi[31], possiamo con buone probabilità attribuirlo a questa cittadina.

Sono pienamente conscia che i testi da me illustrati sono esigui per mole e per originalità di dati lessicali. Ritengo tuttavia che valga la pena di raccogliere ogni briciola che ci aiuti a meglio conoscere la situazione linguistica dei 'patois' provenzali del Medio Evo.

Un secondo aspetto per il quale la lettera di Mirabel-aux-Baronnies merita di essere considerata è il suo ibridismo. Testi consimili sono frequenti non soltanto in regioni di frontiera. È un problema che interessa da vicino il Piemonte, ove spesso si trovano esempi di eterogeneità linguistica, sia per la sua posizione geografica, politica e commerciale, sia per i legami che il ducato di Savoia strinse con diverse famiglie europee.

Tali testi sono ancora quasi tutti da pubblicare, da analizzare, da studiare allo scopo di comprendere, al di là dell'interesse immediato per la lingua mista, i meccanismi che li producono e li regolano.

NOTE

1. Colgo l'occasione per ringraziare della sua preziosa segnalazione il dott. Ernesto Bellone del Dipartimento di Scienze Letterarie e Filologiche dell'Università di Torino.
2. *Cfr.* R. H. BAUTIER—J. SORNAY, *Les Sources de l'histoire économique et sociale du Moyen Âge, Provence–Comtat Venaissin–Dauphiné–Etats de la Maison de Savoie*, I: *Archives des principautés territoriales et archives seigneuriales*, Paris, 1968: Comptes et autres documents relatifs aux monnaies, p. 239–244.
3. Ch. BRUNEL, *Les Plus Anciennes Chartes en langue provençale. Recueil de pièces originales antérieures au XIIIe siècle*, Paris, 1926–1952 (rist. anast. 1973).
4. P. MEYER, *Documents linguistiques du Midi de la France*, Paris, 1909.
5. *Cfr.* R. H. BAUTIER—J. SORNAY, *op. cit.*, p. 243.
6. Un primo assaggio dei documenti archivistici effettuato sul volume B 2824 (registro copialettere con annessi gli originali) relativo agli anni 1410–1420 degli A.D. dell'Isère ha condotto per il momento soltanto a documenti (e numerosi sono quelli relativi a Mirabel-aux-Baronnies) in latino o in francese.
7. La parte che ci interessa è contenuta nel volume 6. 28 (1417–1429) dei protocolli notarili alla c. .lxxxv. r°. Tutto il documento occupa le cc. .lxxxiij. r°–.lxxxvij. r°. *Cfr.* G. BRIACCA, *Archivio Arcivescovile di Torino*, Torino, 1980, p. 231. Il volume 6. 28 è cartaceo, di cc. 166, di mm. 250 x 300, di più mani, senza segni particolari o distintivi.
8. La lettura del ms. porterebbe a *usionum* o *ixusionum*, ma il termine *requisicionum* viene recuperato da alcune linee della c. .lxxxiij. v°. a partire dalla terza riga '. . . jn p*rese*ncia infrasc*ri*ptor*um* op*er*ariorum et cuditor*um* et requisic*i*ones ac p*ro*testaciones . . .'.
9. Annullo di *Taur* con un tratto orizzontale.
10. Annullo di *Taurino* con un tratto orizzontale.
11. *cas* annullato da un tratto orizzontale.
12. L'inizio d'una lettera annullato.
13. *dict* annullato da un tratto orizzontale.
14. *Cfr.* J.-C. BOUVIER, *Les Parlers provençaux de la Drôme. Étude de géographie phonétique*, Paris, 1976, p. 419 e s.
15. *Cfr.* J. RONJAT, *Grammaire istorique des parlers provençaux modernes*, I, Montpellier, 1930, p. 199. Più variegata la situazione descritta in J.-C. BOUVIER, *Les Parlers, cit.*, p. 321 e s. e carta 49.
16. *Cfr.* J. RONJAT, *op. cit.*, p. 135 che dà *–ia–* a Nyons.
17. Se non si tratta di mero errore di scrittura dovrebbe essere riveduta l'asserzione di J.-C. BOUVIER, *Réalités et contradictions de l'isolat linguistique*, in *History of European Ideas*, III, n. 2, London, p. 147, che 'La Provence non-alpine a fait évoluer *a* en *o* dans cette position dès le début du seizième siècle'.
18. *Cfr.* infatti J.-C. BOUVIER, *Les Parlers, cit.*, p. 409 e s. e carta 62.
19. Alle cc. .lxxxvj. v°–.lxxxvij. r°.
20. Nella Drôme, sulla riva del Rodano, vicino al punto 3 dell'*ALP*.
21. *Cfr.* A. D. dell'Isère, B 2900.
22. *Cfr.* A. M. di Romans, CC 2 98.
23. *Cfr.* P. MEYER, *op. cit.*, p. 431.
24. *Cfr.* H. HAFNER, *Grundzüge einer Lautlehre des altfranko-provenzalischen*, Bern, 1955, p. 30 e s.
25. Ricordo quanto è scritto in J.-C. BOUVIER, 'L'occitan en Provence. Le dialecte provençal, ses limites et ses variétés,' *Revue de linguistique romane* 43 (1979), p. 50 '. . . le maintien de *-n* final se produit d'une façon totale dans les Hautes-Alpes, partielle seulement dans la Drôme et l'Ardèche rhodanienne . . .'.
26. *Cfr.* P. MEYER, *op. cit.*, p. 430, 431/2, 472, ecc. (Hautes-Alpes), p. 609, 615, 618, ecc. (Alpes-Maritimes); J. RONJAT, *op. cit.*, II, p. 356; J.-C. BOUVIER, *Les Parlers, cit.*, p. 295. L'ultimo studioso cita a p. 298, oltre ad alcuni esempi dedotti dal Meyer, altri per la Drôme e Romans (1416) *jourt*, (1444) *jort*, Crest (1478) *jourt*, Die (1501) *jort*, ecc.

27. *Cfr.* J. RONJAT, *op. cit.*, III, p. 110 e H.-E. KELLER, 'Un échantillon provençal de l'enquête Coquebert de Montbret: la réponse de l'abbé Rey de Saint Chaffrey,' in *Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Rostaing*, Liège, 1974, p. 529, ove lo registra per la zona di Briançon.
28. *Cfr.* punti 1,2,3,6,7,10,11,15,16 dell'*ALP*. Tali punti sono da considerarsi decisamente provenzali, salvo forse il punto 1 chiaramente franco-provenzale. In ogni caso appartengono a una zona di transizione tra occitano e franco-provenzale. A partire dai punti 19 (Montléger) e 25 (Romeyer) si ha sempre *DE+FORAS* > *défǫ̀ro, defwàrro*, ecc.
29. *Cfr.* H. HAFNER, *op. cit.*, p. 41–42.
30. *Cfr.* A. FORCELLINI, *Lexicon totius latinitatis*, Patavii, 1864–1926 (rist. anast. 1965), IV, s.v. *REMISSIO* 'translate . . . intermissio, cessatio, relaxatio, lenitas . . .'.
31. *Cfr.* R.H. BAUTIER—J. SORNAY, *op. cit.*, p. 340–342.

LE SENTIMENT DE LA FATALITÉ CHEZ LES PREMIERS TROUBADOURS: LES QUATRE TRADITIONS

PETER V. DAVIES

Grâce aux études anthropologiques de Lucien Lévy-Bruhl[1], on sait depuis longtemps que les sociétés primitives ont tendance à nier le rôle du simple hasard dans les accidents de la vie. Pour expliquer ceux-ci, la mentalité primitive recourt plutôt à des causes mystiques, surnaturelles, souvent personnifiées. Pourquoi? Selon Henri Bergson, 'Ce que le primitif explique ... par une cause "surnaturelle", ce n'est pas l'effet physique [de tel ou tel événement fortuit], c'est sa *signification humaine*, c'est son importance pour l'homme et plus particulièrement pour un certain homme déterminé'[2]. En effet, Bergson va jusqu'à interroger le bien-fondé de la notion que l'homme soi-disant civilisé se fait du hasard, et il finit par y trouver quelques vestiges de la mentalité primitive et anthropomorphisante: 'Le hasard est ... une intention qui s'est vidé de son contenu'[3]. Le fatalisme représente donc une tendance psychologique universelle qui remonte à la plus haute antiquité.

D'après Giuseppe Faggin[4], on peut distinguer au moins quatre genres de fatalisme: mythologique, astrologique, philosophique et théologique. Dans une certaine mesure ces quatre genres sont interdépendants.

Le fatalisme mythologique, c'est le genre le plus ancien, le plus élémentaire et donc le plus répandu. Dans la mythologie égyptienne, les dieux et le pharaon étaient censés capables de surmonter le destin. On a fini par les y intégrer en les affublant du titre 'fatalité animatrice'[5]. Mais la mythologie gréco-romaine invertit cette hiérarchie. Dans l'*Iliade*, si les actions des hommes sont très souvent inspirées par Zeus, ce dieu souverain subit lui-même le joug du destin—l'Aïsa (*Αἶσα*) ou la Moïra (*Μοῖρα*)—dont il se plaint à sa femme et à sa sœur. En outre, la Moïra et l'Aïsa personnifiées déterminent la vie des hommes en filant leur destin dès leur naissance[6]. Cette conception plus ou moins unitaire de la Moïra n'a plus cours chez Hésiode qui, vers la fin du VIIIe siècle av. J.-C., nous présente non moins de trois Moïrai (*Μοῖραι*) sœurs, chacune représentant un attribut du destin:

Clotho (*Κλωθω*) la fileuse qui anime; Lachésis (*Λάχεσις*) qui distribue les fils du destin; et l'inflexible Atropos (*Ατροπος*) dont le rôle consiste à rompre les fils au moment convenu[7]. Bientôt un autre personnage va se joindre aux trois sœurs fatales: c'est Tyché, qui représente à l'origine l'abondance, d'où le hasard heureux, d'où l'inconstance du sort. La mythologie romaine la nommera la Fortune (FŌRTŪNA), personnification du vieux FŌRS italique[8]. Chez les Romains les Moïrai deviendront les Parques (PARCAE), dont le nom sera à la longue oublié par les habitants non-lettrés du Midi. Il est vrai qu'en Gaule les Parques, à la différence de FŌRTŪNA, n'ont pas fait l'objet d'un culte officiel[9].

Au sort dicté par les Parques ou les dieux et traduit par les oracles sibyllins, le latin donnera aussi le nom de FĀTUM, substantif dérivant du participe passé de FĀRI, 'parler, exprimer'[10]. Ce sera *lo fat* en ancien occitan, *el fat* en catalan moderne[11]. Mais au pluriel les FĀTA, c'est-à-dire les 'décrets des dieux', finiront par se confondre avec les Parques. Avec la disparition du neutre dans le latin vulgaire, FĀTA est pris pour un substantif féminin au singulier (à l'instar de FŎLIA) et aboutit à *fata* en italien, à *fada* en occitan, catalan et portugais, à *hada* en espagnol, à *fée* en français, etc.[12] Si à partir du IVe siècle le paysan du Midi ignore le nom des Parques, tout chrétien qu'il est, il croit encore au *fat* et aux *fadas*[13]. Dans celles-ci il reste peut-être aussi un souvenir des nymphes de la mythologie gréco-romaine et même des nombreuses déesses-mères anonymes de la Gaule pré-romaine—on sait que les Gaulois envisageaient ces divinités féminines en triades[14]. Mais c'est peut-être en souvenir de Clotho la fileuse qu'au XIIIe siècle encore les méridionaux employaient le mot *fada* ou *fada estranha* pour désigner une espèce d'araignée[15].

Du fatalisme mythologique au fatalisme astrologique il n'y a qu'un pas, le paganisme depuis le temps des Babyloniens envisageant les astres comme des divinités[16]. Dans l'antiquité comme au Moyen Âge, qui dit astrologie dit astronomie. Rares sont les tentatives pour dissocier les deux sciences[17], qui restent jumelées comme des frères siamois jusqu'à la Renaissance en Europe et jusqu'au XIXe siècle dans les pays arabes[18]. L'astrologie reste longtemps en rapport étroit avec les autres sciences, y compris l'alchimie et la médecine[19]. En effet, si l'on se pique de savoir prédire les éclipses, n'est-on pas tenté de vouloir exercer son art divinatoire dans tous les domaines? Cette tentation a dû être très forte pour les anciens qui considéraient le monde comme la création des divinités astrales. De la Chaldée les deux sciences géminées ont été transmises en Perse, dans l'Inde et en Égypte pour arriver en Grèce au début du VIe siècle av. J.-C.[20] Aux siècles suivants Pythagore, Platon et les stoïciens prisent l'astrologie[21]. Aux deux premiers siècles de notre ère elle est très en vogue à tous les niveaux de la société romaine, comme le sont tous les moyens de divination (nécromancie,

hydromancie, géomancie, oniromancie, chiromancie, etc.)[22]. L'Église chrétienne, qui ne respecte guère la science des Rois Mages[23], aura l'occasion de proscrire ces pratiques par la plume de Tertullien et d'Isidore de Séville[24], aux conciles de Vannes (465) et d'Agde (506), et dans les capitulaires carolingiens[25]. Si la diffusion des textes astrologiques s'en trouve réduite[26], la divination est toujours pratiquée en Gaule—même par des ecclésiastiques[27]—et à partir du IXe siècle, dans le Midi comme ailleurs, on constate un renouveau des sciences astrologique et astronomique[28], stimulé dès le Xe siècle par la science arabe et plus tard peut-être par la présence des manichéens[29].

La terminologie occitane de la fatalité relève en grande mesure de la divination, de l'astrologie et du paganisme. Les dérivés du latin ASTRUM, 'étoile', sont beaucoup plus nombreux en occitan qu'en français. L'évolution du mot latin semble ininterrompue en occitan puisque *astre, dezastre* et leurs composés sont attestés dans des textes occitans du XIIe siècle[30]. En français cependant, les attestations d'*astre* sont extrêmement rares avant le XIVe siècle, tandis que *désastre* est un néologisme savant inventé au XVIe siècle[31]. En occitan, il s'agit d'une évolution sémantique puisque *astre* signifie non seulement 'étoile' (le sens latin) mais encore 'destin' et, avec une nuance optimiste, 'bonne chance, bonheur'[32]. L'occitan connaît aussi les composés au sens plus précis (*benastre, malastre, dezastre*)[33] et toute une série de dérivés: substantifs, verbes, participes passés, adjectifs et un adverbe[34]. Tout cela suppose une hiérarchie métaphysique, un assujettissement de l'homme à la volonté du ciel. On retrouve la même notion de hiérarchie métaphysique à l'origine des mots *escazer* et *destinar*. *Escazer* provient du latin vulgaire **excadēre* (EXCIDĔRE dans la langue classique)[35], c'est-à-dire. 'tomber [du ciel]', tandis que le préfixe DĒ- du latin DĒSTINĀRE, 'fixer, déterminer, désigner, choisir'[36], comporte la même idée de communication de haut en bas, d'autorité mystérieuse et surnaturelle. La forme PRAEDĒSTINĀRE, qui renchérit sur la notion de la prescience divine et qui sera reprise par les Pères de l'Église, paraît déjà chez Tite-Live (m. 17 ap. J.-C.) à en juger d'après le Codex Vindobonensis Lat. 15 (V^e^-VI^e^s.)[37]. En occitan elle donnera *predestinar*, attesté dès le XIIIe siècle[38]. De même, la notion d'une hiérarchie est à la base du substantif *escarida*, 'fortune, destinée', qui se rattache au verbe *escarir*, 'accorder, destiner'[39]. Ce dernier paraît remonter au verbe germanique **skarjan*, variante de *skerjan*, 'déterminer, ordonner, mettre en ordre', d'où le sens 'désigner quelqu'un pour prendre rang dans une *skara*, une troupe'[40]. Si ce mot, ajouté au vocabulaire occitan à la suite des invasions germaniques, suppose au début une hiérarchie entre hommes, rien n'interdit de penser qu'il ait pris une signification métaphysique par la suite. Les ordres militaires ressemblent au destin dans la mesure où ils sont

sans appel et qu'ils peuvent déterminer la mort du subalterne. A côté d'*escarir* on peut ranger le synonyme *cobir*, 'départir, accorder; destiner'[41], dont l'évolution sémantique depuis le latin vulgaire *cŭpīre* est parfois attribuée à une influence germanique[42]. Enfin, parmi les mots occitans qui relèvent de la divination, on peut signaler le verbe *encantar*, les substantifs *devi(n), sort, azar, dat* et leurs dérivés[43].

J'indiquerai ici seulement les grandes lignes du fatalisme philosophique et théologique. Évidemment, les philosophes nous offrent une expression plus systématique du fatalisme mythologique. Au lieu de personnifier la fatalité, ils en font le principe abstrait de la causalité, la *heimarmené* (*Εἱμαρμενη*) de la pensée pré-socratique et stoïcienne[44]. Certains historiens croient déceler un fond d'influence stoïcienne dans la tradition patristique ainsi que dans la philosophie médiévale[45]. Il faut cependant admettre que la doctrine chrétienne de la prédestination et de la providence trouve son origine dans les épîtres de saint Paul, qui met en lumière l'accomplissement des prophéties de l'Ancien Testament par le Nouveau[46]. A la suite de la campagne menée par saint Augustin (vers 354–430) contre l'hérésie pélagienne au sujet de la grâce et du libre arbitre, l'orthodoxie est préservée en Aquitaine par les efforts du saint laïc Prosper (vers 390-[455–651]), qui semble originaire de Limoges[47]. Au XIIe siècle le catharisme va poser de nouveau la question de la grâce et du libre arbitre, dont il nie l'existence dans un contexte dualiste[48]. Mais c'est la tradition augustinienne, représentée par saint Grégoire le Grand (vers 540–604) et au XIIe siècle par Guillaume de Saint-Thierry (cistercien en 1135, m. 1148) et saint Bernard ([1090–1091]-1153)[49], qui finira par s'imposer sous une forme modifiée.

Dans la poésie lyrique occitane composée avant 1150 on trouve des vestiges de deux de ces quatre traditions fatalistes. Vu les nombreuses prières qui caractérisent ces poésies, il semble cependant que l'on doive écarter *a priori* le fatalisme de la philosophie stoïcienne qui souligne l'inutilité de la prière. On peut prier Jupiter, qu'il soit dieu ou planète, mais il est impossible d'adresser des prières à l'abstraction inflexible qu'est le principe de la causalité[50].

On entrevoit les traditions mythologique et astrologique déjà dans le *devinalh* 'Farai un vers de dreit nien' de Guilhem IX, duc d'Aquitaine[51]. Jeanroy et Rieger[52] ont bien vu dans les vers

No sai en qual hora·m fui natz,
No soi alegres ni iratz,
No soi estranhs ni soi privatz,
Ni No·n puesc au, ...

(v. 7–10)

une allusion à l'influence des astres sur la formation du caractère de l'individu. Selon Rieger[53], aux XIe et XIIe siècles toutes les familles nobles commandaient à des astrologues l'horoscope de leur premier-né. Cet horoscope devait être connu de toute la cour. Guilhem, qui était né sous le signe descendant de la Balance, le 22 octobre 1071[54], devait donc connaître le sien, mais il feint de l'ignorer[55]. Pourtant, si la fatalité astrale est ainsi cavalièrement rejetée, elle se réaffirme aussitôt sous la forme de la fatalité mythologique:

> Qu'enaisi fui de nueitz fadatz
> Sobr'un pueg au.
>
> (*ibid.*, v. 11–12)

Le sort jeté sur Guilhem n'est ni bon ni mauvais (*fadar* a ici un sens neutre)[56], mais c'est toujours un sort. L'allusion au *pueg au* fait penser aux *fadas* montagnardes dont parlaient au XIXe siècle encore les paysans des Pyrénées, des Alpes vaudoises et même de la Gascogne et de l'Aude. Ces *fadas* présidaient au printemps et intervenaient dans les actes importants de la vie des bergers[57]. Or, on compte les signes du zodiaque à partir de l'équinoxe du printemps, et les astres évidemment paraissent *de nueitz*.

Si l'esprit paradoxal de Guilhem semble manquer de sérieux—et c'est loin d'être sur!—il n'en est pas ainsi des derniers vers tragiques de la célèbre *canso* de l'*amor de loing* de Jaufre Rudel[58] (l'authenticité de la dernière strophe est assurée par les manuscrits *ABC*, tandis que celle de la *tornada*, fournie par les manuscrits *AB* seulement, est un peu moins sûre). Juste au moment où le troubadour aspire à voir son *amor de loing* enfin *veraiamen* (v. 40) et à en jouir *cum jauzimens* (v. 46), il avoue qu'il est victime d'un maléfice:

> Q'enaissi·m fadet mos pairis
> Q'ieu ames e non fos amatz.
>
> (v. 48–49)

C'est l'estocade, du moins dans le manuscrit *C*. La *tornada* des manuscrits *AB* laisse au troubadour la consolation d'une malédiction réciproque, qui semble bien faible à côté de celle dont il souffre:

> Mas so q'ieu vuoill m'es tant ahis ...
> Toz sia mauditz lo pairis
> Qe·m fadet q'ieu non fos amatz!
>
> (v. 50–52)

Comme le dit si bien Madame Rita Lejeune: 'Le sort du troubadour ... est doublement malheureux: non seulement le poète doit aimer sans être aimé mais, comble de disgrâce, c'est à son parrain même qu'il est redevable de cette destinée'[59]. N'en déplaise à Madame Lejeune, rien ne prouve cependant que ce parrain soit le comte de Poitiers[60]. Les relations entre les maisons de Poitiers et de Blaye étaient plutôt tendues entre 1093 et 1125 à en juger d'après les chartes de cette époque où Jaufre Rudel a dû naître[61]. Le parrain est d'autant plus menaçant, plus diabolique, qu'il est anonyme et qu'il relève de la tradition folklorique où des personnes, surtout des nouveaux-nés, sont vouées à un destin malheureux par des fées ou des féetauds[62].

L'effet de surprise à la fin du poème est voulu. Notre manque de prescience correspond à celui du troubadour qui a déjà déclaré:

> Mas non sai coras la·m veirai,
> Car trop son nostras terras loing:
> Assatz i a portz e camis,
> E per aisso no·n sui devis ...
>
> (v. 17–20 *AB*; 24–27 *C*)[63]

avant de se mettre provisoirement entre les mains de Dieu:

> Mas tot sia cum a Dieu platz!
>
> (v. 21 *AB*; 28 *C*)

Par sa fin, cependant, cette *canso* semble représenter le triomphe du fatalisme mythologique sur le fatalisme théologique.

C'est toutefois avec ironie que Marcabru évoque le même sort vers le début de la romance 'Estornel, cueill ta volada'[64]. Il affirme qu'il ignore si l'on a jeté un sort sur sa bien-aimée, mais c'est pour souligner la cruauté du sort qu'elle a jeté sur lui:

> No sai s'aissi·s fo fadada
> Que no m'am e si'amada;
>
> (v. 12–13)

C'est elle qui 'De sos datz/ C'a plombatz' (v. 27–28) détermine l'avenir de bon nombre de soupirants (v. 30–33). L'aigreur de ces reproches s'adoucit pourtant dans les vers nostalgiques de la strophe V:

> Selui fadet gentils fada
> A cui fo s'amors donada.
>
> (v. 45–46)

Voilà l'inverse de la plainte de Jaufre Rudel; le méchant *pairis* réel est échangé contre une *gentils fada* malheureusement hypothétique. Marcabru voudrait peut-être croire à l'existence des fées, mais il reste sceptique. Le même scepticisme caractérise l'échange entre le chevalier-poète et la bergère de 'L'autrier jost'una sebissa'[65]. Pour arriver à ses fins, le Don Juan recourt aux légendes populaires:

> ... gentil fada
> Vos adastret, quan fos nada,
> D'una beutat esmerada ...
>
> (v. 43–45)

Si la jeune bergère est belle, le reste est un tissu de mensonges qui ne produit aucun effet sur elle malgré ses origines campagnardes, sans doute parce que le chevalier a osé montrer son jeu en demandant carrément le coït.

And yet ... même chez Marcabru il subsiste quelques vestiges du fatalisme païen. Sans ironie il déclare que celui qui trouve la gloire et la sagesse est *benastrucs*[66], il invective contre 'un' avol gen canina/ Cui malvatz astres ombreia'[67]; et il se console de son infortune en matière d'amour avec la pensée:

> Qu'aitals es ma destinada
> Que Joys e Bon'Aventura
> Mi tolh un pauc de rancura ...[68]

Après cet examen trop sommaire de quelques vestiges du fatalisme païen, surtout astrologique et mythologique, considérons le rôle du fatalisme théologique chez les troubadours d'avant 1150. Mais soyons prudents. Le troubadour qui est théologien de son état est un oiseau rare.

Comment définir la prédestination? Voilà une question épineuse qui a plusieurs fois déchiré l'Église. La difficulté fondamentale consiste en la nécessité d'accorder deux séries d'affirmations de saint Paul: d'une part il affirme la prédestination, qui suppose la préélection des âmes par Dieu et sa distribution inégale de la grâce[69]; d'autre part saint Paul soutient que Dieu veut le salut de tous les hommes[70]. Selon la doctrine établie au second concile d'Orange (529) pour mettre fin à la controverse sémi-pélagienne, l'éveil de la foi chez l'homme dépend de la grâce de Dieu. Le don de cette grâce est un acte gratuit, d'où certains théologiens catholiques concluent que la prédestination est elle-même arbitraire. Mais l'Église soutient aussi la vérité de la seconde série d'affirmations de saint Paul: Dieu veut sauver

tous les hommes; le Christ est mort pour eux[71]. L'unique péché impardonnable, c'est l'impénitence.

C'est ici que nous rejoignons la poésie des troubadours. Dans la chanson de croisade qui a pour but de recruter des croisés, le fatalisme théologique est à peine existant. Si, dans son 'Vers del lavador', Marcabru parle de l'omniscience de Dieu 'que sap tot quant es,/ E sap tot cant er e c'anc fo'[72], il se garde bien de parler de la prédestination. Il le faut, s'il veut laisser la porte ouverte pour qui sent en lui l'opération de la grâce. C'est de leur libre arbitre que les *luxurios corna-vi* et compagnie 'volon lai .../ Don lo gazains es enfernaus' (v. 22–23) puisque chacun a l'occasion de se laver par la grâce de Dieu:

> ... nos a fait, per sa doussor,
> .... un lavador ..;
>
> (v. 4–6)[73]

> Chascus a del lavar legor;
>
> (v. 13)

De même, à la fin de 'Quan lo rossinhols el folhos'[74], lorsque la *canso* se transforme en *sirventes*, Jaufre Rudel reconnaît implicitement l'importance et du libre arbitre et de la grâce. 'Selh qui Jhesus ensenha', qui ne veut pas rester 'sai ... deleytos' mais qui 'Dieu ... siec en Belleen', pourra non seulement devenir *pros* mais aussi venir *a guerimen*[75]. Si l'on tient à voir dans le *senhal Mon Bon Guiren* une allusion à Dieu et non à un protecteur humain (que ce soit le comte d'Angoulême ou un autre)[76], on peut constater dans l'avant-dernière strophe du poème l'opération de la grâce au niveau personnel. En quittant l'amour d'un cœur allègre, sans ironie le poète se déclare sauvé avant de châtier les fainéants. L'idée qu'il est peut-être privilégié ne lui trouble pas l'esprit. Mais le libre arbitre peut jouer un rôle aussi dans cette conversion puisque le poète sort ainsi d'une impasse en amour[77].

Si le fatalisme théologique est absent de la chanson de croisade, il est d'autant plus absent de la *canso* de *fin'amor*. C'est surtout lorsqu'ils expriment alternativement un désir d'action (souvent en forme de prière) et une incapacité d'agir que les troubadours peuvent nous rappeler la question de la prédestination, de la grâce et du libre arbitre. Mais loin d'être des *Pater Noster* exemplaires pour notre salut à tous, les prières des troubadours sont foncièrement égoïstes, voire érotiques pour ne pas dire de simples souhaits dans des habits de mauvais moine. Même s'ils y mêlent des louanges de Dieu ou un peu de contemplation (*theoria*)[78], on passe inévitablement à la recherche de l'amour charnel ou à la malédiction des

'Lauzenjador, cui Deus azir'[79]. Étienne Gilson et Moshé Lazar[80] ont bien montré que l'on ne saurait confondre cet amour charnel avec l'amour mystique de saint Bernard, qui transforme le corporel en des symboles abstraits derrière lesquels il devine un sens religieux caché. D'ailleurs, n'est-ce pas nuire à la poésie que d'y voir une forêt de symboles qui signifient tout—et rien?

La divinité qui détermine le sort de Jaufre Rudel et de Cercamon, ce n'est pas le Dieu des chrétiens mais plutôt l'Amour à moitié personnifié[81] sinon la dame *midons*. Retour donc au fatalisme mythologique. Faute de temps je laisse de côté la plupart des aspects de la question. Il aurait fallu parler du rôle du libre arbitre dans les *vers* burlesques de Guilhem IX, dans le *gap*, dans les genres dialogués où deux volontés humaines s'opposent, et dans la pastourelle où la rencontre est fortuite mais où le troubadour réclame sa part de responsabilité (*trobei* ...). Il aurait fallu parler aussi des théories sur l'origine de l'inspiration poétique. Je ne suis que trop conscient de toutes ces lacunes et je vous prie de considérer cette communication comme une ébauche. Il convient de se ranger à l'opinion de Flaubert sur l'explication de Charles Bovary: la fatalité, c'est 'un grand mot'.

NOTES

1. L. Lévy-Bruhl, *La Mentalité primitive* ('Travaux de l'Année Sociologique'), Paris, 1922, p. 26–37, 45; *id., Les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris, 1910, p. 73. Voir aussi C.R. Aldrich, *The Primitive Mind and Modern Civilisation* ('International Library of Psychology'), London, 1931, p. 64, 76.
2. H. Bergson, *Les Deux Sources de la morale et de la religion*, ('Bibliothèque de Philosophie Contemporaine'), Paris, 1932, p. 152 (120e édition, 1962, p. 151).
3. *Ibid.*, p. 156 (120e édition, p. 155). Voir aussi R.S.P. Allier, *Le Non-civilisé et nous: différence irréductible ou identité foncière?*('Bibliothèque Scientifique'), Paris, 1927, chap. I, § 4, et J. Murphy, *Primitive Man: His Essential Quest*, Oxford, 1927, p. 203–205, 208–210. Évidemment, la philosophie moderne distingue le déterminisme du fatalisme: 'While determinism interprets a single fact by linking it necessarily with other single facts, both antecedent and subsequent, fate refers the totality of events to a necessary unique cause. This can even be a free will, and an idea of fate is therefore the conclusion of all monistic metaphysics' (G. Faggin, 'Fate and fatalism,' *New Catholic Encyclopedia*, New York, 1967, vol. V, p. 850–852; voir p. 850).
4. *Ibid.*, p. 851.
5. Voir J. Bergman, '"I overcome Fate, Fate harkens to me": some observations of Isis as a Goddess of Fate,' *Fatalistic Beliefs in Religion, Folklore and Literature: Papers read at the Symposium on Fatalistic Beliefs held at Åbo, 7–9 September, 1964*, edited by H. Ringgren, ('Scripta Instituti Donneriani Aboensis', II), Stockholm, 1967, p. 35–51, voir p. 47; S. Morenz, *Ägyptische Religion* ('Die Religionen der Menschheit', 8), Stuttgart, 1960, p. 60–84, 192–223; S. Morenz & D. Müller, *Untersuchungen zur Rolle des Schicksals in der ägyptischen Religion* ('Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse', Bd. 52, Hft. 1), Berlin, 1960. Selon Morenz, la première allusion—implicite—au destin se trouve dans les maximes du vizir Ptah-Hotep, composées vers 2,400 av. J.-C. Le verbe *š'y*, 'décréter', que l'on rencontre chez Ptah-Hotep se rattache au substantif *š'.w*, 'destin', attesté à partir de la 18e dynastie (1555–1314 av. J.-C.). Voir J. Bergman, *op. cit.*, p. 36,

et P. Virey, *Études sur le papyrus Prisse—Le Livre de Kaqimna et les leçons de Ptah-Hotep* ('Bibliothèque de l'École des Hautes Études', fasc. 70), Paris, 1887.

6. Voir P. Mazon (avec la collaboration de P. Chantraine, P. Collart et R. Langumier), *Homère: Iliade* ('Collection des Universités de France'), Paris, 1937–1938 (4 tomes), t.III, p. 116 (= Livre XVI, v.440 s.), et t. IV, p. 145–146 (= Livre XXIV, v.209 s.); *cf. ibid.*, p. 28 (= Livre XX, v.127 s.) et p. 48 (= Livre XXI, v.82 s.). Voir aussi, dans la même collection, V. Bérard, *L'Odyssée, 'poésie homérique'*, Paris, 1924 (3 tomes), t. I, p. 63 (= Livre III, v.226) et p. 85 (= Livre IV, v.208); t.II, p. 106 (= Livre XI, v.558). Sur cette question, consulter N. Robertson, 'Fate', *The Oxford Classical Dictionary*, edited by N.G.L. Hammond and H.H. Scullard, Oxford, 2nd edition, 1970, p. 430–432, § 5, 6, ainsi que W.C. Greene, *Moira: Fate, Good, and Evil in Greek Thought*, Cambridge, Mass., 1944, p. 11–28. Au sens propre, *Μοῖρα* et *Αἶσα* signifient 'part, portion, lot', d'où le sens métaphorique de 'lot, destinée', dans lequel on peut voir une allusion soit à l'universalité de la mort, soit à la distribution de terrains dans une société primitive. Voir N. Robertson, *op. cit.*, p. 430, § 1, et W.C. Greene, *op. cit.*, p. 14, 401–402.

A son tour Jupiter va réitérer la complainte de Zeus dans les *Métamorphoses* d'Ovide (Livre IX, v.435): voir F. Bömer, *P. Ovidius Naso Metamorphosen: Kommentar* ('Wissenschaftliche Kommentare zu griechischen und lateinischen Schriftstellern'), Heidelberg, 1969- (6 tomes à présent), t.IV, p. 406–407. Déjà au cours de la première dynastie babylonienne (XIXe-XVIIe siècles av. J.-C.), l'auteur d'un long poème sur la création évoque le souvenir du temps où 'nul dieu ne s'était encore montré pour recevoir son nom et son sort': voir M. Viéyra, 'Empires of the Ancient Near East: the hymns of creation,' *Larousse World Mythology*, London, 1965 (nlle. édn. revue, 1969), p. 55–83 (voir p. 65). Cet assujettissement des dieux à la fatalité s'inspire peut-être d'un vague ressentiment qu'éprouvent les hommes devant les malheurs de leur propre vie.

7. Voir P. Mazon, *Hésiode: Théogonie, Les Travaux et les jours, Le Bouclier*, ('Collection des Universités de France'), Paris, 1928, p. 40, 64 (= *Théogonie*, v. 218–219, 905–906). *Cf.* W.C. Greene, *op. cit.*, p. 28–33, et N. Robertson, *op. cit.*, p. 431, § 3. Pour une étude générale de la conception populaire du destin à l'époque hellénistique, voir aussi E. Des Places, 'Greek Religion,' *New Catholic Encyclopedia*, New York, 1967, vol. VI, p. 742–747 (voir p. 744b-745a).

8. Pour l'évolution de la valeur symbolique de Tyché/FŌRTŪNA, voir W.C. Greene, *op. cit.*, p. 34, 72, 108, 140–146, 200–202, etc.; 'Fortuna' (article anonyme), *The New Encyclopaedia Britannica*, Chicago, 1974 (30 volumes), *Micropaedia*, vol. IV, p. 242; Jesse B. Carter, 'The Cognomina of the Goddess *Fortuna,' Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 31 (1900), p. 60–68; H.R. Patch, 'The Tradition of the Goddess Fortuna in Roman Literature and in the Transitional Period,' *Smith College Studies in Modern Languages*, t. 3, 3e partie (avril, 1922), p. 131–177 (voir p. 137–141, 173–175). Selon Patch, s'il existe des interférences entre la Fortune et les Parques (*ibid.*, p. 141–143, 145), celle-là ne tire pas ses origines de Tyché. Malgré les apparences, les deux déesses sont indépendantes l'une de l'autre (*ibid.*, p. 140).

Parmi les nombreuses études consacrées au rôle de la Fortune dans les littératures latine et française du Moyen Âge on peut citer: S.L. Galpin, 'Fortune's Wheel in the *Roman de la Rose,' Publications of the Modern Language Association of America* 24 (1909), p. 332–342; H.R. Patch, 'The Tradition of the Goddess Fortuna in Medieval Philosophy and Literature,' *Smith College Studies in Modern Languages*, t. 3, 4e partie (juillet, 1922), p. 179–235; *id.*, 'Fortuna in Old French Literature,' *ibid.*, t. 4, 4e partie (juillet, 1923), p. 1–45; *id., The Goddess Fortuna in Medieval Literature*, Cambridge, Mass., 1927; I. Siciliano, *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Âge*, Paris, 1934, p. 281–311; A. Pézard, 'Lune et Fortune chez Jean de Meung et chez Dante,' *Studi in onore di Italo Siciliano* ('Biblioteca dell'Archivum Romanicum', serie I, vol. 86), Florence, 1966 (2 tomes), t. II, p. 985–995; Nancy F. Regalado, *Poetic Patterns in Rutebeuf: a Study in Non-courtly Poetic Modes of the Thirteenth Century*, New Haven/London, 1970, p. 164, 213, 229, 248–249; Gertrud Lütgemeier, *Beiträge zum Verständnis des 'Jeu de la Feuillée' von Adam le Bossu* ('Romanistische Versuche und Vorarbeiten', 27), Bonn, 1969, p. 86–91; J. Dufournet, *Adam de la Halle à la recherche de lui-même ou le Jeu Dramatique de la Feuillée*, Paris, 1974, p. 187–191, 198–199.

9. A en juger d'après le témoignage des inscriptions, les méridionaux ont devancé les habitants de la *Provincia Belgica* et de la *Gallia Lugdunensis* dans leur vénération des Parques. Dans la *Provincia Narbonensis* Otto Hirschfeld relève cinq ou six allusions aux PARCAE, plus quatre aux FĀTAE, auxquelles il convient d'ajouter une mention possible des PARCAE dans une chanson funèbre mutilée que l'on a retrouvée sur une stèle à Ceyssac dans le Velay (aujourd'hui conservée au musée du Puy). Quatre allusions seulement, dont deux aux PARCAE et deux aux FĀTAE, dans les nombreuses inscriptions retrouvées en *Germania*; aucune allusion dans les inscriptions si abondantes de la *Provincia Belgica* et de la *Gallia Lugdunensis*. De part et d'autre foisonnent les allusions à FŌRTŪNA. Voir le *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin, 1862–1943 (16 volumes): vol. XII, *Inscriptiones Galliae Narbonensis Latina*, edidit O. Hirschfeld, 1888—PARCAE: p. 48, No. 348 (Riens); p. 81, No. 645 (Lançon); p. 88, No. 659 (lecture conjecturale—Arles); p. 397, No. 311, et p. 834, No. 5890 (Nîmes); p. 141, No. 1095 (Apt); FĀTAE: p. 164, No. 1281 (Vaison-la-Romaine); p. 390, No. 3045 et 3046 (Nîmes); p. 823, No. *5835 (Orange—FATUAE [sic]). *Cf.* vol XIII, *Inscriptiones Trium Galliarum et Germaniarum Latinae*, ediderunt O. Hirschfeld et K. Zangemeister et al., 1899–1943 (6 parties)— PARCAE: 1re partie, p. 218, No. 1602 (Ceyssac); 2epartie, p. 189, No. 6223 (Worms), et p. 342, No. 6808 (Mayence); FĀTAE: 2e partie, p. 555, No. 8179 (Cologne), et p. 614, 8687 (Clèves).

Ces observations modifient légèrement celles de Paul-Marie Duval, selon qui '[les] Parques ... n'ont été guère honorées que par des immigrés', *Les Dieux de la Gaule* ('Petite Bibliothèque Payot', 298), Paris, nlle. édn., 1976, p. 104. Pour le culte de FŌRTŪNA, voir H.R. Patch, *op. cit.* (avril, 1922), p. 156–158, ainsi que P.-M. Duval, *loc. cit.*. Pour les interférences entre les divers cultes païens aux premiers siècles de notre ère, voir H. Chadwick, *The Early Church* ('The Pelican History of the Church', 1), Harmondsworth, 1967, p. 25, 153, ainsi que les ouvrages cités ci-dessous à la note 22. PARCA remonte au nom commun **parica*, 'accouchement' (*cf.* PARĒRE, 'paraître; obéir, se soumettre'). '[It] was differentiated as Nona, Decuma, Morta, bringing a nine-months' birth, a ten-months' birth, and a still-birth (*mors*) respectively, so that the three Parcae belonged to native Roman belief; it was no doubt their number, as well as their nature, that caused them to be identified with the Moirai' (N. Robertson, *op. cit.*, p. 432, § 8).

Les allusions aux Parques pullulent dans la littérature latine du Moyen Âge. Professor Peter Walsh a eu l'obligeance de me signaler des exemples chez Alain de Lille (*c.* 1128–1202), Gautier de Châtillon (*c.* 1135–*post* 1184), Godefroid de Viterbe (*fl. c.* 1180), et dans les *Carmina Burana*. Voir N.M. Häring, 'Alan of Lille, *De Planctu Naturae*,' *Studi Medievali*, 3a serie, t. 19, 2a part. (1978), p. 797–879 (voir p. 845, 849 = Prosa V, 81–83, 138–141); R. Bossuat, *Alain de Lille: Anticlaudianus, texte critique avec une introduction et des tables* ('Textes philosophiques du Moyen Âge', 1), Paris, 1955, p. 154 (= Livre VI, v. 448); M.L. Colker, *Galteri de Castellione Alexandreis* ('Thesaurus Mundi, Bibliotheca scriptorum latinorum mediae et recentioris aetatis', 17), Padoue, 1978, p. 81 (= Livre III, v.355), p. 125 (= Livre V, v.143), p. 174 (= Livre VII, v.54); G.H. Pertz, *Gotifredi Viterbiensis Gesta Friderici I. et Heinrici VI. Imperatorum metrice scripta ex editione Waitzii* ('Monumenta Germaniae Historica: Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi', 30), Hanovre, 1870, p. 51, v.158–160; A. Hilka, O. Schumann, H. Bischoff, *Carmina Burana, mit Benutzung der Vorarbeiten Wilhelm Meyers*, Heidelberg: I. Band—*Texte*, 1930–1970 (3 volumes); II. Band— *Kommentar*, 1930: Bd. I, Hft. 1, p. 76–83, Nr. 42, strophe 11, v. 1; Bd. I, Hft. 2, p. 7–13, Nr. 60, strophe 8c, v.3; Bd. I, Hft. 3, Nr. 195, strophe 10, v. 4. Parmi les nombreux textes qui assurent la tradition depuis l'antiquité romaine figurent la chanson funèbre citée plus haut et l'épitaphe 'Pulchris stare diu Parcarum lege negatur ...' composée à la fin du IVe siècle par Claudien d'Alexandrie (P.S. Allen, *The Romanesque Lyric: Studies in its Background and Development from Petronius to the Cambridge Songs, 50–1050*, Chapel Hill, 1928, p. 326, chap. VI, No. 7; *cf.* p. 100). Selon Ludwig Traube et Karl Strecker, l'allusion à 'Cloto ..., quae baiulat colum' et à 'Lachesim,/ Sororem Atropos', que l'on trouve dans la célèbre chanson pédérastique 'O admirabile Veneris ydolum', composée sans doute à Vérone vers 900, prouve non seulement que les Goliards italiens de cette époque connaissaient les Parques, mais aussi que la propagation du vers léonin 'Clotho colum baiulat, Lachesis trahit, Atropos occat', qui se rencontre souvent dans la poésie latine des siècles suivants, remonte au

IXe ou au Xe siècle: L. Traube, 'O Roma nobilis,' *Abhandlungen der Philosophisch-philologischen Classe der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Bd. 19 (1891–1892), p. 299–309 (voir p. 299–300 et p. 309, Anm. 6: version du ms. 3227 du Vatican); K. Strecker, *Die Cambridger Lieder* ('Monumenta Germaniae Historica'), Berlin, 1926, p. 105–107, No. 48 (version du ms. Gg.v, 35 de la Cambridge University Library: sur la date et la provenance allemande de ce manuscrit, voir *ibid.*, p. ix); voir aussi P.S. Allen, 'Mediaeval Latin Lyrics, Part I,' *Modern Philology* 5 (1908), p. 423–476 (surtout p. 471–472).

10. P.G.W. Glare, *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, 1982, p. 680, 720; N. Robertson, *op. cit.*, p. 432, § 8; M.D. Morrissey, 'Genetic Semantics,' *Acta Linguistica Hafniensa* 18 (1983), p. 65–94 (surtout p. 83–84).

11. E. Levy, *Petit Dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, 4e édn., 1966, p. 184 (ci-après *PD*); F.J.M. Raynouard, *Lexique roman*, Paris, 1836–1844 (6 tomes), t. III, p. 282 (ci-après *LR*); A.M. Alcover y Sureda, *Diccionari català-valencià-balear: inventari lexicogràfic i etimològic*, Palma de Mallorca, 1951–1968 (10 tomes), t. V, p. 758–759. *Cf. hado* en espagnol castilien et *patu* en basque: voir J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Berne, 1954 (4 tomes), t. II, p. 867; *id.* & J.A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano y hispánico* ('Biblioteca Romanica Hispanica', V, 7), Madrid, 1980–1983 (5 tomes), t. III, p. 303–304; W. von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bonn, Berlin, Leipzig, Bâle, 1928- (24 tomes à présent: ci-après *FEW*), t.III, p. 436; voir aussi *ibid.*, t. XII, p. 125, Anm. 31 (*s.v.* SORS). En ancien français FĀTUM > *fé, fed*, 'démon, diable; homme de basse condition' (*loc. cit.*). Brian Foster rejette cette étymologie en préférant l'hypothèse de Diez qui rattache *fé, fed*, au vieux norrois *faedd-r* 'valet, jeune homme'. Il se voit pourtant obligé d'admettre l'étymologie *maufé* < MALUM FATUM proposée par Gaston Paris (B. Foster, '*Fé, fée* and *maufé*,' *French Studies* 6 (1952), p. 345–352; voir p. 349–351).

12. *Ibid.*, p. 345 et n. 3; É. Bourciez, *Éléments de linguistique romane*, Paris, 5e édn révisée, 1967, p. 90, § 96; W. D. Elcock, *The Romance Languages* ('The Great Languages'), London, 1960, p. 50; *FEW*, t. III, p. 432–434: 'FATA ist eine seltene weibliche nebenform zu FATUM, "das Geschick". Es bezeichnet ... die Parzen'.

13. Sauf dans le Massif Central, il s'agit d'un paganisme non-officiel, donc peu dangereux pour l'Église. Les ecclésiastiques aquitains se préoccupent surtout du combat contre les hérésies: l'arianisme, le priscillianisme, et peut-être le manichéisme. Voir M. Rouche, *L'Aquitaine des Wisigoths aux Arabes (418–781): naissance d'une région* ('Bibliothèque Générale de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales'), Paris, 1979, p. 398–402, 412, 452, 687 n. 76–80. Sur l'enracinement des vieilles traditions païennes chez les campagnards, voir H. Chadwick, *op. cit.*, p. 168–169. Pour la christianisation de la Gaule, voir É. Griffe, *La Gaule chrétienne à l'époque romaine*, Paris, 1947–1965 (3 tomes, dont t. I et II réédités 1964–1966), t. I, *Des origines chrétiennes à la fin du IVe siècle*; J. M. Wallace-Hadrill, *The Frankish Church*, Oxford, 1983, p. 17–36.

14. Voir P.-M. Duval, *op. cit.*, p. 57; É. Thevenot, *Histoire des Gaulois*, ('Que sais-je?', 206), Paris, 5e édn mise à jour par C. Thevenot et R.P. Noché, 1971, p. 100–101. Sur les triades, voir également T.G.E. Powell, *The Celts* ('Ancient Peoples and Places'), London, 1958, p. 124–126, et J. de Vries, *Keltische Religion* ('Die Religionen der Menschheit', Bd. 18), Stuttgart, 1961, p. 120–123. Pour la transformation des déesses-mères en TŪTĒLAE protectrices des villes (par exemple les MĀTRES NEMAUSICAE à Nîmes et les MĀTRES GLANICAE à Glanum), voir Nora Chadwick, *The Celts*, Harmondsworth, 1970, p. 154.

15. Voir A. H. Schutz, *The Romance of Daude de Pradas called 'Dels Auzels Cassadors', edited with Introduction, Notes and Glossary* ('Contributions in Languages and Literatures', 11), Columbus, Ohio, 1945, p. 123, v. 1544; p. 129, v. 1730; p. 221. *Cf. LR*, t. III, p. 282; *PD*, p. 181; E. Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, Leipzig, 1894–1924 (8 tomes), t. III, p. 371 (ci-après *SW*). Sur la valeur d'*estranh*, 'étrange; sauvage', voir K. Lewent, 'Remarks on the text of Daude de Pradas' *Auzels Cassadors*,' *Studia Neophilologica* 35 (1963), p. 3–17 (voir p. 8).

16. Voir W. Gundel, 'Astralreligion,' *Reallexicon für Antike und Christentum: Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, hgg. von T. Klauser in Verbindung mit F.J. Dölger und H. Lietzmann und unter besonderer Mitwirkung von J.H.

Waszink und L. Wenger, Stuttgart, 1950– (12 tomes à présent), t. I, col. 810–817; O. Rühle und C.-M. Edsman, 'Astralreligion,' *Die Religion in Geschichte und Gegenwart: Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, hgg. von O. Rühle, 3., völlig neu bearbeitete Auflage in Gemeinschaft mit H.F v. Campenhausen, E. Dinkler, G. Gloege und K.E. Løgstrup, hgg. von K. Galling, J.C.B. Mohr (P. Siebeck), Tübingen, 1957–1965 (6 tomes + *Register*), t. I, col. 662–664; F.C. Grant, 'Astral Religion,' *New Catholic Encyclopedia*, New York, 1967, vol. I, p. 985–986; F. von Oefele, 'Sun, Moon, and Stars: Introduction,' *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, edited by J. Hastings with the assistance of J.A. Selbie and L.H. Gray, Edinburgh, 1908–1926 (13 tomes), t. XII (1921), p. 48–62 (voir p. 56–57, § 8); G.R. Driver, 'Stars,' *Dictionary of the Bible*, edited by J. Hastings, revised by F.C. Grant and H.H. Rowley, Edinburgh, 1963, p. 936–938 (voir p. 938).

Pour l'astronomie babylonienne, voir T.E. Glover, *The Ancient World: A Beginning*, 1935, réédn., Harmondsworth, 1944, p. 79–80; W. Keller, *Und die Bibel hat doch Recht: Forscher beweisen die historische Wahrheit*, Düsseldorf, 1955, p. 301; F. von Oefele, *op. cit.*, p. 50b-51a, 56b, 61a.

17. A noter, cependant, le cas exceptionnel de l'astronome 'pur' Eudoxe de Cnide (vers 405–356 av. J.-C.), cité par Cicéron (A.S. Pease, *M. Tulli Ciceronis De Divinatione*, 'University of Illinois Studies in Language and Literature', Urbana, t. 6 (1920), 2nd part, et t. 8 (1923), 2nd part: voir t. 8, p. 496–498 = Liber II, Cap. XLII, § 87). Dans le même sens, Aristote (384–322 av. J.-C.) cherche à distinguer entre la fatalité céleste et la fatalité physique (H. Tredennick, *Aristotle: The Metaphysics* (Loeb Classical Library), Cambridge, Mass./London 1936 (2 volumes), vol. I, p. 115 = Liber III, Cap. 2, § 26). On relève parfois un certain scepticisme à l'égard de l'astrologie chez Horace (65–8 av. J.-C.) et chez Cicéron (106–43 av. J.-C.), dont la position reste ambiguë. Voir F. Villeneuve, *Horace*: Tome I, *Odes et Épodes* ('Collection des Universités de France'), Paris, 1929, p. 20 = Livre I, Ode XI, v. 1–3; *cf.* G.M. Nisbet & Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes, Book I*, Oxford, 1970, p. 134–139. Il est intéressant de comparer, chez Cicéron, le traité *De Divinatione, loc. cit.*, avec le *Somnium Scipionis* et le *De Fato*: voir W.D. Pearman, *M. Tulli Ciceronis Somnium Scipionis* ('Pitt Press Series'), Cambridge, 1883; H. Rackham, *Cicero: 'De Oratore' Book III; 'De Fato'; 'Paradoxa Stoicorum'; 'De Partitione Oratoria'* ('Loeb Classical Library'), Cambridge, Mass./London, 1968, 'De Fato', p. 189–249 (voir p. 204, chap. VI, § 11–12); voir aussi W.C. Greene, *op. cit.*, p. 361–365, 426 Appendice No. 63. A partir du IIIe siècle certains philosophes païens font des réserves sur la valeur de l'astrologie. Parmi eux on peut citer le péripatéticien Alexandre d'Aphrodisias et quelques membres de l'école néoplatonicienne d'Alexandrie: Ammonios dit 'Saccas', Plotin (205?–270), dont les affirmations sont assez contradictoires à ce sujet, et Proclus (410–485). Voir R.W. Sharples, *Alexander of Aphrodisias on Fate: Text, Translation and Commentary*, London, 1983, p. 18–19, 128, 134, 150; J.C. Orelli, *Alexandri Aphrodisiensis, Ammonii Hermiae filii, Plotini, Bardesanis Syri, et Georgii Gemisti Plethonis De Fato*, Turin, 1824 (voir 'Ammonii Hermiae Commentarius in Sect. II. Libri Aristotelis de Interpretatione', p. 156–179, surtout p. 166 s.); F. Dubner, F. Creuzer & G. H. Moser, *Plotini Enneades cum Marsilii Ficini interpretatione castigata*, Paris, 1855, p. 61–71 (= Ennéade II, Livre 3), p. 113–115 (= Ennéade III, Livre 1, § 5–6), *cf.* p. 244–245 (= Ennéade IV, Livre 4, § 31); V. Cousin, *Procli Philosophi Platonici Opera e codd. Mss. Biblioth. Reg. Parisiensis*, Paris, 1820–1827 (6 tomes), t. I, p. 9–75 ('De Providentia et Fato et eo quod in nobis'), p. 91–179 ('De Decem Dubitationibus circa Providentiam'), p. 197–288 ('De Malorum Subsistentia'), et t. III, p. 278–283 ('De Sacrifio et Magia'); voir aussi W.C. Greene, *op. cit.*, p. 426–427, Appendice No. 63. Pour l'histoire de l'astronomie jusqu'au Moyen Âge, voir W. Gundel, 'Astronomie', *Reallexicon für Antike und Christentum* (déjà cité), t. I, col. 831–836.

18. F. von Oefele, *op. cit.*, p. 60, § 13; F. Boll, *Sternglaube und Sterndeutung: die Geschichte und das Wesen der Astrologie*, 3. Auflage hgg. von W. Gundel, Leipzig/Berlin, 1926, p. 73; J.-P. Roux, *L'Islam en Occident: Europe-Afrique* ('Bibliothèque Historique'), Paris, 1959, p. 142–143.

19. Pour les affinités entre l'astrologie et l'alchimie, voir F.S. Taylor, *The Alchemists*, London, 1952 (réédité dans la collection 'Paladin', 1976), p. 18–19, 21, 51–52, 99, 113; et surtout L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science during the First Thirteen Centuries of our Era*, New York/London, 1923 (2 tomes), t. I, p. 12–13, 193–200 (*cf.* pourtant p. 81–82, 131), 347, 368, 463, 544–545, 649, 709, 757, 763, 767; t. II, p. 588.

Tout en insistant sur l'importance de la physiologie, Hippocrate (vers 469–399 av. J.-C.) n'exclut pas la médecine astrologique. Celle-ci est préconisée aux siècles postérieurs par Galien (vers 129–200 ap. J.-C.), Aétius d'Amida (fin V^e^–début VIe siècles), Isidore de Séville (vers [560–70]? –636), et par l'auteur anonyme du traité de médecine *Regimen Sanitatis Salernitanum*, écrit en 1101 et attribué à Giovanni di Milano. Voir F. Adams, *The Genuine Works of Hippocrates*, London, 1849 (2 tomes), t. I, p. 181–222 ('On Airs, Waters, and Places'), surtout p. 191; A. Wasserstein, *Galen's Commentary on the Hippocratic Treatise 'Airs, Waters, Places' in the Hebrew Translation of Solomon ha-Me'ati* ('The Israel Academy of Sciences and Humanities Proceedings', Jerusalem, vol. VI, No. 3), 1982, p. 20 du tirage à part; C.G. Kühn, *Claudii Galeni Opera Omnia* ('Medicorum Graecorum Opera quae exstant'), Leipzig, 1821–1833 (20 volumes en 21 tomes), vol. XIX, p. 528–573 ('Galeni prognostica de decubitu ex mathematica scientia'), *passim*; *Aetii Medici Graeci Contractae ex Veteribus Medicinae Tetrabiblos, id est Sermones XVI.* per Ianum Cornarium Latinè conscripti, Basileae, 1542, p. 167–168 (= Livre I, Sermon III, chap. 164; 'De accessione ac significatione stellarum'); W. Lindsay, *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum Libri XX* ('Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis'), Oxford, 1911 (2 tomes non paginés), t. I, Livre IV, chap. xiii ('De initio medicinae'), § 4; S. de Renzi, *Collectio Salernitana, ossia documenti inediti e trattati di medicina appartenenti alla scuola medica salernitana*, Naples, 1851–1859 (5 tomes), t. I, p. 417–516 (*Regimen*, 1re version), t. V, p. 1–104 (*id.*, 2e version), p. 113–172 (notice bibliographique), p. 385–406 (Notes choisies de M. B. de Balzac). Voir aussi L. Thorndike, *op. cit.*, t. I, p. 178–179, 575, 633, 738, et F. von Oefele, *op. cit.*, p. 58–59, § 10.

20. Voir F. Boll, *op. cit.*, p. 1–15; F. Cumont, *Les Religions orientales dans le paganisme romain; conférences faites au Collège de France en 1905*, Paris, 4e édn. revue, 1929, p. 152; D. Pingree, 'Astrology,' *The New Encyclopaedia Britannica* (déjà cité), *Macropaedia*, vol. 2, p. 219–223 (voir p. 221). Pour le rôle intermédiaire du marchand-philosophe Thalès de Milet, qui a prédit avec exactitude l'éclipse du 28 mai, 585 av. J.-C., voir A. Bouché-Leclercq, *L'Astrologie grecque*, Paris, 1899, p. 3–4 et n. 1, 63 n. 3, 75 n. 1, 96, 126, 265 n. 1, et H.D.F. Kitto, *The Greeks* ('Pelican Books'), Harmondsworth, 2e édn. revue, 1957, p. 177–178. Selon F. Cumont, cependant, la transmission de l'astrologie chaldéenne en Grèce ne date que de la seconde moitié du IIIe siècle av. J.-C., *Astrology and Religion among the Greeks and Romans* ('American Lectures on the History of Religions', VIII), New York/London, 1912, p. 62.

21. Pour les sources de tout ce que l'on sait sur Pythagore (*fl. c.* 530 av. J.-C.), voir C.J. De Vogel, *Pythagoras and Early Pythagoreanism: an Interpretation of Neglected Evidence* ('Philosophical Texts and Studies', 12), Assen, 1966, p. 1–8. Pour l'astrologie pythagoricienne, voir W. Burkert, *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Cambridge, Mass., 1972, p. 315, 318, 349–350, 355 n. 27, et B.L. Van der Waerden, *Die Pythagoreer: Religiöse Bruderschaft und Schule der Wissenschaft* ('Der Bibliothek der Alten Welt', Reihe Forschung und Deutung), Zürich/München, 1979, p. 131, 223–225, 257–260, 265–268, 292. Pour l'astronomie pythagoricienne, voir *ibid.*, p. 34–39, 238–242, 256–257, 265–266, 327–328, 424–465, 466–480; J. A. Philip, *Pythagoras and Early Pythagoreanism*, Toronto, 1966, p. 110–117, 129; P. Gorman, *Pythagoras, a Life*, London, 1979, p. 161, 165–170. C.J. De Vogel, cependant, voit dans la philosophie pythagoricienne des principes cosmologiques plutôt qu'astrologiques, et il va jusqu'à nier l'importance de l'astronomie pythagoricienne (*op. cit.*, p. 154, 159–160, 194, 198).

Sur la cosmologie de Platon (vers 429–347 av. J.-C.) et des stoïciens, voir A. Bouché-Leclercq, *op. cit.*, p. 19–25, 63 n. 3, 106–107; 28–34, 68, 633–665, etc.; F. Cumont, *op. cit.* (1912), p. 39, 55 (*cf.* 48–51), 108, 134 (*cf.* 29, 153–156, 200–201); F. Boll, *op. cit.*, p. 20, 25; W.C. Greene, *op. cit.*, p. 287–288, 295–296, 314–315, et surtout p. 426, Appendice No. 63.

22. Pour l'astrologie romaine, voir C. Bailey, *Phases in the Religion of Ancient Rome*, London, 1932, p. 246–276 (voir surtout p. 253–254); W. Gundel, 'Astrologie,' *Reallexicon für Antike und Christentum* (déjà cité), t. I, col. 817–831 (voir surtout col. 821–825); J. Beaujeu, *La Religion romaine à l'apogée de l'Empire*: I. *La Politique religieuse des Antonins (96–192)* ('Collection des Études Anciennes publiées sous le patronage de l'Association Guillaume Budé'), Paris, 1955, p. 32, 39, 43–44, 102, 113, 238, 323–325; P. Boyance, *Études sur la religion romaine* ('Collection de l'École Française de Rome', 11), Rome, 1972, p. 43, 232–233; F. Cumont, *op. cit.* (1912), p. 89–99.

Au premier siècle de notre ère l'astrologie est prônée surtout par le stoïcien Sénèque le Jeune (vers 4 av. J.-C.–65 ap. J.-C.): voir P. Oltramare, *Sénèque: Questions Naturelles*, ('Collection des Universités de France'), Paris, 2e édn., 1961 (2 tomes), t. II, p. 300–302 (= Livre VII [IV], 'De Cometis', chap. I, § 2,4,5,6); J.W. Basore, *Seneca: Moral Essays* ('Loeb Classical Library'), London/New York, 1928–1935 (3 tomes), t. I, p. 2–47, 'Ad Lucilium quare aliqua incommoda bonis viris accidant, cum providentia sit' (voir p. 36–38 = chap. V, § 7–8). Selon Tacite (*c.* 55–*c.*120), l'astrologie connaît une vogue extraordinaire: voir, dans la 'Collection des Universités de France', H. Goelzer, *Tacite: Histoires*, Paris, 1921 (2 tomes), t. I), p. 20–21 (= Livre I, chap. XXII); *id.*, *Tacite: Annales*, Paris, 1923 (3 tomes), t. II, p. 255 (= Livre VI, chap. XXII[XXVIII]). A remarquer, cependant, que le *Tetrabiblos* de Claude Ptolémée (*fl.* 127–148) n'est traduit du grec en arabe qu'au IXe siècle, et de l'arabe en latin qu'en 1138: voir L. Thorndike, *op. cit.*, t. I, p. 517, 690, et F.E. Robbins, *Ptolemy: Tetrabiblos* ('Loeb Classical Library'), London/Cambridge, Mass., 1940, p. xii.

Pour la divination lors de l'Empire romain, voir A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination dans l'antiquité*, Paris, 1879–1882 (4 tomes), t. IV, p. 175–317, et F. Cumont, *op. cit.* (1929), p. 168, 170, 172. Pour la sélénomancie, voir Sophie Lunais, *Recherches sur la Lune*: I. *Les auteurs latins de la fin des guerres puniques à la fin du règne des Antonins*, ('Études des Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain', 72), Leyde, 1979, p. 18–22, 74–85, 243–258, 261–267, 309–312.

23. Dans l'Évangile, l'Adoration des Mages n'est racontée que par saint Matthieu (II, 1–16), dont la relation de la Nativité est en contradiction sur plusieurs points avec celle de saint Luc (II, 1–20): voir P. Gardner-Smith, 'Star of the Magi,' *Dictionary of the Bible* (déjà cité), p. 936.

Dès les Actes des Apôtres, le vocable *μάγο-* (qui, chez Hérodote, signifiait 'prêtre mède pratiquant l'oniromancie': < vieux perse *mag(u)-*, 'prêtre') subit une dépréciation sémantique: voir *Actes*, VIII, 9–24, où il s'applique à un sorcier censuré par saint Pierre; *cf. ibid.*, XIII, 6–11, où le surnom Elymas (= *μάγοσ*) est attribué au sorcier Bar-Jésus, anathématisé par saint Paul. Ce dernier, en effet, se dresse souvent contre l'astrologie: voir *Gal.* IV, 9–11; *Eph.* V, 11–12 et VI, 12; *Col.* I, 16 et II, 8,15,16; *cf. Rom.*VIII, 38 et XIV,5; *Eph.* III, 10. De même, pour Origène (184–254), les Mages sont de simples sorciers, et l'étoile de Bethléem se réduit à une comète ou à une nova; par sa naissance le Christ a d'ailleurs sapé la puissance des démons et de la magie. Tertullien (vers 155–230) ajoute que depuis la Nativité personne ne devrait tirer l'horoscope d'autrui, même si Dieu a autrefois toléré la magie et l'astrologie. Tout en admettant que l'étoile de Bethléem était un présage miraculeux accordé par Dieu, saint Jean Chrysostome (vers 347–14:ix:407) soutient que la science des Mages ne leur a pas permis de prévoir le Massacre des Innocents. Une homélie bizarre, faussement attribuée à Chrysostome, cherche même à expliquer la science des douze [sic] Mages en transformant l'étoile de Bethléem en un petit enfant qui leur a annoncé la naissance du Christ! Pour saint Augustin (345–430), l'étoile n'a pas déterminé la vie merveilleuse du Christ: au contraire, c'est Jésus Christ qui a fait naître l'étoile. Pourtant, l'évêque d'Hippone s'avoue embarrassé pour expliquer comment les Mages ont reconnu l'étoile du Christ, à moins que ce ne fût par l'astrologie. Des esprits bons ou mauvais ont dû leur faire cette révélation. Les mêmes arguments peu concluants sinon contradictoires se répètent à travers les âges, par exemple dans une homélie anonyme du Xe siècle, chez Abélard et chez Michel Scot. Voir M. Borret, *Origène contre Celse* ('Sources Chrétiennes', 132, 136, 147, 150, 227), Paris, 1967–1976 (5 tomes), t. I, p. 236, 238 (= Livre I, chap. 58, 60); *Quinti Septimi Florentis Tertulliani Opera* ('Corpus Christianorum, Series Latina', I), Turnhout, 1954 (2 tomes), t. II: *Opera Montanistica*, p. 1099–1124, 'De Idolatria', édité par A.Reifferscheid & G. Wissowa (voir p. 1107–1109 = chap. IX, § 3–6); J.-P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*, Paris, 1857–1866 (161 tomes: ci-après *PG*), t. 57–58: *Sancti Patris Nostri Johannis Chrysostomi (archiep. Constantinop.) Commentarius in Sanctum Matthaeum Evangelistam* (voir t. 57, col. 62 = Homélie VI, § 1); *ibid.*, t. 56, col. 601–946, 'Opus imperfectum in Matthaeum quod Chrysostomi nomine circumfertur' (voir col. 636–646 = Homélie II, surtout col. 637); J.-P. Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, Paris, 1878–1890 (221 tomes: ci-après *PL*), t. 38–39: *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Sermones ad Populum*, voir t. 38, col. 1028 (= Sermon 199 'In Epiphania Domini') et t. 39, col. 1666 (= Sermon 374 'De Epiphania Domini'); J. Zycha, *Sancti Aurelii Augustini De Utilitate Credendi; ... Contra*

Faustum ('Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum', editum consilio et impensis Academiae Litterarum Caesareae Vindobonensis, XXV, Sect. VI, Pars 1), Prague & Vienne/Leipzig, 1891, p. 249–797, 'Contra Faustum Libri XXXIII' (voir p. 258–260 = Livre II, chap. 5; Paris, Bibliothèque nationale, ms. latin 16819 (Lectionnaire de Saint-Corneille de Compiègne), f. 46r°–49r°; J.-P. Migne, *PL*, t. 178, col. 409–417, 'P. Abelardi Sermo [IV] in Epiphania Domini'; L. Thorndike, *Michael Scot*, London/Edinburgh, 1965, p. 117–118 (résumé du *Liber Introductorius*, Munich, Staatsbibliothek, Cod. Lat. 10268, f. 2 v°, et Oxford, Bodleian Library, Bodley 266, f. 3r°).

Pourtant il existe une tradition parallèle, plus favorable aux Mages, sinon aux magiciens en général. Au IIe siècle les Mages trouvent des défenseurs parmi les philosophes païens, tels l'épicurien Celse, adversaire acharné du christianisme, et le platonicien Apulée de Madaura (né vers 123), qui distingue entre la magie noire et la magie acceptable: voir L. Rougier, *Celse Contre les Chrétiens* ('Théoriques', 1), Paris, 1977, p. 183–241, 'Texte intégral du *Discours Vrai*' (voir p. 188 = Livre I, chap. 1, § 11); P. Vallette, *Apulée: Apologie, Florides* ('Collection des Universités de France'), Paris, 1924, p. 31 (= chap. XXV, § 9–10). Deux bas-reliefs sculptés sur un sarcophage du IVe siècle (aujourd'hui conservé au Museo Archeologico Nazionale de Syracuse) nous fournissent la première représentation connue des trois Mages dans l'iconographie chrétienne. Vers le VIe siècle on invente les noms des Mages ainsi que leur royauté—celle-ci non seulement pour montrer l'accomplissement des prophéties de l'Ancien Testament (*Is.* XLIX, 7; LX, 3,6), mais aussi sans doute par analogie avec le couronnement du Christ et de la Vierge, motif déjà courant dans l'art chrétien. Les Mages sont représentés dans le drame liturgique en France dès le Xe siècle (voir le lectionnaire de Compiègne déjà cité, f. 49r°). Voir L. Thorndike, *op. cit.* (1923), t. I, p. 476 et n. 1, 8: *cf.* A. Bouché-Leclercq, *op. cit.* (1899), p. 611 et n. 2.

Pour plus de détails, voir en dehors des études de A. Bouché-Leclercq, *op. cit.* (1899), p. 610–613, et de L. Thorndike, *op. cit.* (1923), t. I, p. 372, 396, 443–444, 471–479, 506, 518–519, 730, H. Kehrer, *Die 'heiligen drei Könige' in Literatur und Kunst*, Leipzig, 1908–1909 (2 tomes); F. Boll, *op. cit.*, p. 31–32 (*cf.* W. Gundel, 'Astrologie', déjà cité, col. 827); M.L.W. Laistner, 'The Western Church and Astrology during the Early Middle Ages,' *Harvard Theological Review* 34 (1941), p. 251–275, réimprimé dans *The Intellectual Heritage of the Early Middle Ages: Selected Essays by M.L.W. Laistner* (édité par C.G. Starr), Ithaca, New York, 1957, p. 57–82 (voir p. 67–68).

24. Tertullien, 'De Idolatria', édité par A. Reifferscheid & G. Wissowa, *op. cit.*, p. 1108 (= chap. IX, § 7); voir aussi 'De Cultu Feminarum', édité par A. Kroymann, *ibid.*, t. I, p. 341–370 (voir p. 344 = Livre I, chap. II, § 1): *Isidori ... Etymologiarum Libri XX*, édité par W.M. Lindsay, *op. cit.*, t. I, Livre VIII, chap. ix. Voir L. Thorndike, *op. cit.* (1923), t. I, p. 628–630. Pour l'hostilité des Pères de l'Église envers l'astrologie, voir ci-dessus, n. 23, et F. Boll, *op. cit.*, p. 30–31, 106–109; F. Cumont, *op. cit.* (1929), p. 176–177; M.L.W. Laistner, *op. cit.*, p. 60–61, 65–66, 70–74; W. Gundel, 'Astrologie' (déjà cité), col. 828–829.

25. Pour le concile de Vannes (30:xii:465), voir G.D. Mansi, *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio*, Florence, 1758–1798 (31 tomes), reproduction en facsimilé (avec continuation), Paris/Leipzig, 1901–1927 (53 tomes en 58 volumes), t. VII, col. 951–955: voir surtout col. 955, Canon No. XVI, contre la divination et la pratique des *sanctorum sortes*. Cet acte est reproduit textuellement dans les décrets du concile d'Agde (11:ix:506), *ibid.*, t. VIII, col. 332, No. XLII. Aux IVe–V^e^siècles, l'astrologie est officiellement condamnée (1°) dans les canons des conciles de Tolède (400) et de Braga (mai, 563), (*ibid.*, t. III, col. 1004, No. XV; t. IX, col. 775, No. IX, X); (2°) dans une lettre 'De Priscillianistarum Erroribus' du pape Léon Ier (440–461) (J.-P. Migne, *PL*, t. 54, col. 677–695 = Epistola XV: voir col. 679, § A-B); (3°) dans le Codex Theodosianus, promulgué en 438, ainsi que (4°) dans un acte du 22 avril, 386, compris dans les Constitutiones Sirmondianae: voir C.M.T. Mommsen & P.M. Meyer, *Theodosiani Libri XVI cum Constitutionibus Sirmondianis et Leges Novellae ad Theodosianum Pertinentes*, Berlin, 2e édn., 1954, p. 461–462, IX,16:4, 6, 8; p. 913, No. 8,1. 25–26.

Pour les capitulaires, voir E. Baluze, *Capitularia Regum Francorum*, 2e édn. recomposée, Venise, 1772–1773 (2 tomes): Childéric III—t. I, col. 105 (*anno* 742), 551 (*an.* 742); Charlemagne—t. I, col. 136–137 (*an.* 769), 177 (*an.* 789), 184 (*an.* 789), 701 (*an.* 769), *cf.* t. II, col. 668 (*an.* 814); Charles II le Chauve—t. II, col. 248 (*an.* 867); capitulaires non datés—t. I, col. 107, 366, 642, 737, 566 (*sic*: lire 766), 677 (*sic*: lire 877).

26. Selon Franz Cumont, 'L'Église parvint à extirper à peu près l'astrologie savante du monde latin au début du moyen âge: nous ne connaissons presque aucun écrit astrologique de l'époque mérovingienne ...' (*op. cit.* (1929), p. 290 n. 63). Le seul exemple connu, c'est le célèbre *Liber Hermetis Trismegisti*, conservé dans un manuscrit latin du British Museum (Harley 3731: XVe siècle): voir W. Gundel, *Neue astrologische Texte des 'Hermes Trismegistos': Funde und Forschungen auf dem Gebiet der antiken Astronomie und Astrologie* ('Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Abteilung', neue Folge, Heft 12), Munchen, 1936; A.J. Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste* ('Études Bibliques'), Paris, 1944–1954 (4 tomes), t. I, p. 107, 112–123; D. Pingree, *op. cit.*, p. 273.

Cette traduction latine d'un florilège grec paraît remonter au VIe siècle ou à la fin du Ve siècle, bien que certains traits de sa langue soient caractéristiques de l'époque byzantine (W. Gundel, *op. cit.* (1936), p. 9–11). Peut-on cependant supposer que des copistes mérovingiens aient diffusé les traités astrologiques composés en latin à l'époque romaine, tels le poème *Astronomica*, écrit par Marcus Manilius vers 15–20 ap. J.-C., et la *Mathesis* de Julius Firmicus Maternus, commencée en 334? Même Max Laistner, qui refuse de voir une influence décisive dans les anathèmes jetés sur l'astrologie par l'Église, n'admet pas entièrement cette hypothèse (*op. cit.*, p. 81–82).

27. Voir A. Bouché-Leclercq, *op. cit.* (1879–1882), t. I, p. 92–104 ('La divination et le christianisme'); t. IV, p. 145–159 ('Les sorts dans la divination latine et ombro-sabellique'). Les réserves exprimées par saint Augustin et Isidore de Séville n'entament en rien la coutume de tirer des présages de la Bible ou des récits hagiographiques (Voir 'Sancti Aurelii Augustini Hipponensi episcopi Ad Inquisitiones Januarii, Liber II seu Epistola LV' (écrite vers 400), éd. J.-P. Migne, *PL*, t. 33, col. 204–223, surtout col. 222, chap. XX, § 37; *Isidori ... Etymologiarum Libri XX*, ed. W.M. Lindsay, *op. cit.*, t. I, Livre VIII, chap. ix, § 28). Saint Grégoire de Tours (vers 539–594) nous dépeint deux consultations des *sortes biblicae*, l'une faite par Mérovée, fils de Chilpéric Ier, l'autre faite par Chramme, fils de Clotaire Ier, en compagnie de saint Tetricus, évêque de Langres. A un certain moment, peu s'en faut que Grégoire n'expérimente les *sortes biblicae* lui-même (H. Omont & G. Collon, *Grégoire de Tours: Histoire des Francs. Texte des manuscrits de Corbie et de Bruxelles* ('Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire', fasc. 2 et 13), 2e édn. revue par R. Poupardin, Paris, 1913, p. 164–168 (= Livre V, chap. (viii)/14; voir p. 165); p. 118–120 (= Livre IV, chap. (x)/16; voir p. 120); p. 201–204 (= Livre V, chap. 49; voir p. 202)). Bède le Vénérable (vers 673–735) signale que les apôtres ont eux-mêmes eu recours aux sorts pour désigner Mathias comme remplaçant de Judas (J.A. Giles, *The Complete Works of the Venerable Bede*, London, 1843–1844 (12 tomes), t. 12, p. 1–95; 'Ad Accam episcopum epistola in expositionem super Acta Apostolorum': voir p. 13 du chap. I; *cf. Actes*, I, 23–26). Selon L. Thorndike, *op. cit.* (1923), t. I, p. 727; t. II, p. 606 n .4, un manuscrit du Xe siècle (Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Clm 14846, f. 106–121) contient un recueil de 'Sortilegia per literas et sacros libros quorum meminit Gregorius Turonensis', et un manuscrit du XIIe siècle (Musée Britannique, London, Egerton 821, f. 54v°–56r°) nous fournit un recueil de *sortes sanctorum*. Au XIIIe siècle, saint Thomas d'Aquin à son tour justifiera la pratique des *sortes*, au moins dans certains cas, par des preuves tirées de la Bible (T. Gilby *et al.*, *St. Thomas Aquinas, Summa Theologiae: Latin Text and English Translation*, London, 1964–1976 (61 tomes), t. 40, p. 67 (= Pars II, 2, Quaestio 95, 'De superstitione divinata', Art.8).

Pour les traductions des *sortes* et d'autres textes divinatoires en langue vulgaire (XIIIe-XIVe siècles), voir C. Segre, 'Le forme e le tradizioni didattiche: 4. Arti liberali: *e*. Astrologia e geomanzia,' *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI: *La Littérature didactique, allégorique et satirique*, Heidelberg, 1968 (2 tomes), t. I, p. 126–127; t. II, p. 178–180, No. 3460–3512. Aux textes occitans cités par C. Segre on peut ajouter un recueil d'ouvrages astrologiques en prose (latin et occitan), signalé par Paul Meyer (Bibliothèque nationale, Paris, ms. latin 7349, f. 106–114). Le manuscrit date des premières années du XVe siècle selon Meyer, mais selon C. Brunel il a été écrit en Provence au XIVe siècle. Voir P. Meyer, 'Traité en vers provençaux sur l'astrologie et la géomancie,' *Romania* 26 (1879), p. 225–275 (voir p. 253); *cf.* C. Brunel, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal* ('Publications romanes et françaises', 13), Paris, 1935, p. 63, No. 208.

28. Voir les nombreuses sources citées par E. Wickersheimer, 'Figures médico-astrologiques des IXe–X^{e}–XIe siècles,' *Janus. Archives internationales pour l'histoire de la médecine*, Leyde, 19 (1914), p. 157–177; F. Cumont, 'Astrologica,' *Revue archéologique*, 5e série, t. 3 (1916), p. 1–22 (voir p. 11–22); L. Thorndike, *op. cit.* (1923), t. I, p. 676–696; C. H. Haskins, *Studies in the History of Mediaeval Science*, Cambridge, Mass., 1924, p. 72–81, 336–345; A. Van de Vyver, 'Les plus anciennes traductions latines médiévales (X^{e}–XIe siècles) de traités d'astronomie et d'astrologie,' *Osiris* 1 (1936) = *A Volume of Studies on the History of Mathematics and the History of Science presented to Professor David E. Smith*, p. 658–691 (voir surtout p. 666–676, 679); M.L.W. Laistner, *op. cit.*, p. 78–80.

On sait d'ailleurs que, selon Eginhard, Alcuin (vers 735–804) a donné à Charlemagne des leçons de computation et d'*astronomia*—mot équivoque qui signifie ou 'astronomie' ou 'astrologie'. Eginhard nous raconte aussi que la mort de l'empereur était présagée par une tache solaire ainsi que par plusieurs éclipses (L. Halphen, *Eginhard: Vie de Charlemagne* ('Classiques de l'Histoire de France'), Paris, 3e édn. revue et corrigée, 1947, p. 74–77 (= chap. 25: voir p. 76, n. 1), p. 88–91 (= chap. 32: voir p. 89, n. 4); *cf.* M.L.W. Laistner, *op. cit.*, p. 74 n. 52, et F. Cumont, *op. cit.* (1916), p. 16). Alcuin a pu puiser ses connaissances astrologiques et astronomiques chez Bède le Vénérable, son compatriote. Voir l'édition de J. A. Giles, *op. cit.*, t. 6, p. 139–342, *De Temporum Ratione*, écrit vers 721 (voir p. 199–200 = chap. 28, 'De effectiva lunae potentia'); *ibid.*, p. 99–102, *De Natura Rerum*, écrit avant 725 (v. p. 111 = chap. 24, 'De cometis'). L'authenticité de ces deux ouvrages est admise par C.W. Jones, *Bedae Pseudepigrapha: Scientific Writings falsely attributed to Bede*, Ithaca, 1939, p. 20.

Dès le IXe siècle, le Midi participe au renouveau des sciences astrologique et astronomique. Peu après 840 un chroniqueur limousin se vante de ses aptitudes dans ce domaine, d'où le sobriquet d'Astronome que lui attribuent les historiens modernes ('Vita Hludowici Imperatoris', éd. G.H. Pertz, *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores* II, Hanovre, 1829, p. 604–648: voir chap. 58, 18–19). En 984 Gerbert d'Aurillac, le futur pape Sylvestre II, s'intéresse vivement à un *liber de astrologia* nouvellement traduit de l'arabe. Il est cependant peu probable que Gerbert soit l'auteur des ouvrages d'astrologie qu'on lui a parfois attribués (Voir L. Thorndike, *op. cit.* (1923), t. I, p. 697–718, surtout p. 699–700; C.H. Haskins, *op. cit.*, p. 8–9; D.C. Lindberg, 'The transmission of Greek and Arabic learning to the West,' *Science in the Middle Ages* ('The Chicago History of Science and Medecine'), Chicago, 1978, p. 52–90, voir p. 83 n. 40). Parmi les ouvrages médicaux du ms. latin 7028 de la Bibliothèque nationale, Paris (XIe siècle), recueil qui semble provenir de Saint-Hilaire de Poitiers, on trouve un traité astrologique intitulé *Scholium de duodecim zodiaci signis et de ventis*. Un dessin qui accompagne le texte représente un Christ en buste, sa tête auréolée de douze rayons et chaque membre de son corps correspondant à un signe du zodiaque. Voir C. Singer, 'The scientific views and visions of St. Hildegard (1098–1180),' *Studies in the History and Method of Science*, Oxford, 1917–1921 (2 tomes), t. I, p. 1–55 (voir p. 38 et n. 4; Planche XV). Pour la situation des études astrologiques dans le Midi au XIIe siècle, voir L. Thorndike, *op. cit.* (1923), t. II, p. 91–92, et n. 53 *infra*.

29. Pour l'histoire de l'astrologie arabe, voir H. Suter, *Die Mathematiker und Astronomen der Araber und ihre Werke* ('Abhandlungen zur Geschichte der mathematischen Wissenschaften,' X), Leipzig, 1900; C.A. Nallino, 'Sun, Moon, and Stars (Muhammadan),' *Encyclopaedia of Religion and Ethics* (déjà cité), t. XII (1921) p. 88–101; *id.*, *Raccolta di scritti editi e inediti*, a cura di Maria Nallino, Istituto per l'Oriente, Rome, 1939–1948 (6 tomes), t. 5, *Astrologia. Astronomia. Geografia*, p. 1–41, 'Astrologia e astronomia presso i Musulmani: 1. Astrologia'; A. Mieli, *La Science arabe et son rôle dans l'évolution scientifique mondiale* (avec quelques additions de H.-P.-J. Renaud, M. Meyerhof et J. Ruska), Leyde, 1938—réimpression augmentée, 1966 (nombreuses références à la table, p. 462 *s.v.* Astrologie); S. H. Nasr, *Islamic Science: An Illustrated Study*, Kent, 1976, p. 27–48, 91–134; A. Pannekoek, *A History of Astronomy*, London, 1961, p. 164–170.

On sait que le *Sind- Hind*, recueil d'écrits astronomiques et mathématiques d'origine hindoue, traduit en arabe à Bagdad vers 773, est connu en Al-Andalus au siècle suivant dans une version arabe remaniée (Voir A. Pannekoek, *op. cit.*, p. 165; C.A. Nallino, *op. cit.* (1921), p. 90; J. Vernet, 'La ciencia en el Islam y Occidente,' *L'Occidente e l'Islam nell'alto Medioevo (Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, XII, 2–8 aprile, 1964)*,

Spolète, 1965, t. II, p. 537–576: voir p. 544). Rien cependant ne nous autorise à voir une influence arabe dans l'astronomie ou l'astrologie de l'Europe latine avant le Xe siècle. C'est à cette époque qu'il faut situer:

(1°) Le *terminus a quo* de la traduction latine du calendrier de Cordoue, texte arabe de 961 qui puise ses renseignements météorologiques et astronomiques au *Sind- Hind* et à trois sources arabes du IXe siècle (Voir J. Vernet, *ibid.*, p. 545; *Le Calendrier de Cordoue*, publié par R. Dozy, nlle. édn. par C. Pellat ('Medieval Iberian Peninsula: Texts and Studies,' 1), Leyde, 1961).

(2°) Un manuscrit latin qui provient de Santa Maria de Ripoll en Catalogne et qui contient (i) une table sidérale où les étoiles sont désignées en arabe, ainsi que (ii) des extraits de traités sur l'emploi de l'astrolabe (Archives de la Couronne d'Aragon, Barcelone, ms. Ripoll 225; voir C.H. Haskins, *op. cit.*, p. 9 et n. 21; J. Vernet, *op. cit.*, p. 555–556. Pour A. Van de Vyver, *op. cit.*, p. 665, il s'agit d'un manuscrit du XIe siècle, bien que les premières traductions latines de traités arabes sur l'astrolabe datent de la fin du Xe siècle).

(3°) La date probable de la traduction latine des traités d'astrologie attribués à Alchandreus et à Alexandre. Selon A. Van de Vyver, les plus anciens manuscrits de cette traduction ont été écrits en France au XIe siècle sinon à la fin du Xe(*ibid.*, p. 667, 677). En situant la traduction au Xe siècle, A. Van de Vyver conteste l'opinion de F. Cumont, pour qui 'l'auteur ... vivait probablement en Gaule au VIIIe ou IXe siècle' (*op. cit.* (1916), p. 18). Voir aussi L. Thorndike, *op. cit.* (1923), t. I, p. 698 et n. 2, p. 710–718.

(4°) La lettre de 984 dans laquelle Gerbert d'Aurillac demande à un certain Lupitus de Barcelone de lui envoyer un *liber de astrologia* que ce dernier a traduit, sans doute de l'arabe (Voir C.H. Haskins, *op. cit.*, p. 8–9).

Pour l'importance du soleil, de la lune et des étoiles dans la pensée cathare, voir A. Borst, *Die Katharer* ('Schriften der Monumenta Germaniae Historica,' 12), Stuttgart, 1953, p. 224 (*cf.* p. 139, 141 n. 30, 147, 149 n. 21); F. Niel, *Albigeois et Cathares* ('Que sais-je?'), Paris, 8e édn., 1976, p. 114–115; A. Hubert-Bonnal, *Guide de Montségur* ('Lieu dit'), Paris, 1969, p. 61–63; E. Le Roy Ladurie, *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324* ('Bibliothèque des Histoires'), Paris, 1975, p. 446–447. La présence des manichéens en Aquitaine à partir de 1018–1022 est attestée par plusieurs chroniqueurs, dont le premier est Adémar de Chabannes (Voir J. Chavanon, *Ademari Chronicon*: *Chronique sur le Comté de Dammartin* ('Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire', 20), Paris, 1897, p. 173 (= Livre III, chap. 49), p. 184–185 (= Livre III, chap. 59). Sur la possibilité d'une présence manichéenne en Aquitaine (comme à Rome) aux environs de 506, voir M. Rouche, *op. cit.*, p. 401–402, 404, 461, 689 n. 99.

30. *FEW*, t. I, p. 165; F. J. M. Raynouard, *LR*, t. II, p. 137, cite le vers de Raimon Jordan (*fl.* ... 1178–1195 ...) 'Tan vos det Deus d'astre et de poder' ('Aissi com cel qu'en poder de senhor' (PC 404,1), éd. Hilding Kjellman, *Le Troubadour Raimon-Jordan, vicomte de Saint-Antonin*: *édition critique, accompagnée d'une étude sur le dialecte parlé dans la vallée de l'Aveyron au XIIe siècle*, Uppsala, 1922, p. 64–67, No. II, v. 41). Voir aussi le *planh* composé à la mort de Barral, vicomte de Marseille (m. fin 1192), par Folquet de Marseilla: 'Si cum cel q'es tan greujatz' (PC 155,20), éd. S. Stroński, *Le Troubadour Folquet de Marseille*: *édition critique*, Cracovie, 1910, p. 73–77, No. XVII, v. 20–22: 'e qui pretz e gaug et honor,/ sen, larguesa, astr' e ricor/ nos a tout, pauc vol nostr' enans.' (pour la date de composition, voir *ibid.*, p. 74*-75*). Pour l'évolution ASTRUM > *astre*, voir A. Roncaglia, *La Lingua dei trovatori*, Rome, 1965, p. 59.

31. *FEW*, *loc. cit.*; Jacqueline Picoche, *Dictionnaire étymologique du français* ('Les usuels du Robert'), Paris, 1979, p. 271; P. Imbs, *Trésor de la langue française*, Paris, 1971– (10 volumes à présent), vol. III, p. 759 (*astre*), et vol. VI, p. 1248 (*désastre*). Selon Imbs, on trouve la première attestation d'*astre* (français) dans un manuscrit du XIIe siècle conservé à la Bibliothèque municipale de Tours (ms. 433, f. 1–5, 'Graecarum dictionum interpretationes et latinorum nominum expositiones': extraits publiés par L. Delisle, 'Note sur un manuscrit de Tours renfermant des gloses françaises du XIIe siècle,' *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 30 (6^e^série, t. 5: 1869), p. 320–333: voir. p. 327—'*ignitabulum*, astre'). La seconde attestation, mieux connue, figure dans la traduction du *Bartholomaei de Glanvilla De Proprietatibus Rerum* faite par Jehan Corbichon en 1372: *Le Proprietaire des Choses. Translate de latin en françois*, chez Jehan Cyber, Lion, [vers 1490], Livre VIII, chap. 33; voir A. Delbouille, 'Notes

lexicologiques,' *Revue d'histoire littéraire de la France* 2 (1895), p. 256–266 (voir p. 265). Les attestations des mots savants *astrolabe* et *astronomie* sont, par contre, relativement fréquentes à partir du XIIe siècle. Quant à *désastre*, la première attestation selon Imbs est de 1537, date où ce mot connaissait une vogue, sans doute nouvelle, à la cour de France et à celle de Savoie (A. Du Saix d'après R. Aulotte, *Amyot et Plutarque: la tradition des Moralia au XVIe siècle* ('Travaux d'Humanisme et Renaissance', 69), Genève, 1965, p. 92 et n. 2).

32. P.G.W. Glare, *op. cit.*, p. 193 ('Destin' ne figure pas parmi les six sens attribués à ASTRUM); *LR*, t. II, p. 137; *PD*, p. 31.

33. *Benastre*, 'bonheur'; *malastre*, 'mauvaise chance, infortune'; *dezastre*, 'désastre, malheur'. *PD*, p. 45, 232, 125, *Cf. LR*, t. II, p. 137–140, s.v. *astre* (No. 12, 17, 14).

34. Substantifs: *astrugueza, astrologia, a(u)stronomia/a(u)strolomia* (voir J. Anglade, *Grammaire de l'ancien provençal*, Paris, 1921, p. 200), *a(u)stronomian, a(u)strologian, a(u)stronomeiaire, a(u)stromonejador, astralabi* (on trouve aussi des formes en *estr-*); *malastrugueza.*

Verbes: *astrar, adastrar, enastrar.*

Participes passés/adjectifs (parfois substantivés): *astrat, dezastrat; astruc* (< **astrucum; ibid.*, p. 158), *benastruc, malastruc, dezastruc* (on trouve aussi des formes en *-g*).

Adverbe: *malastrugamen.*

35. *FEW*, t. III, p. 262–263; J. Anglade, *op. cit.*, p. 98; P. Bec, *Manuel pratique de philologie romane* ('Connaissance des Langues,' 5), Paris, 1970–1971 (2 tomes), t. I, p. 414–415; A. Roncaglia, *op. cit.*, p. 46; P.G.W. Glare, *op. cit.*, p. 634.

36. *FEW*, t. III, p. 55–56; P.G.W. Glare, *op. cit.*, p. 528. DĒSTINĀRE remonte à la racine indo-européenne **stā-*, 'être debout,' qui a évolué en latin de plusieurs façons. La forme principale du verbe est évidemment STĀRE, mais il y a aussi une forme à élargissement *-n-*, **stanare*, qui ne s'emploie qu'en composition: *cf.* OBSTINĀRE (Voir Jacqueline Picoche, *op. cit.*, p. 259, 261).

37. 'Quos praetexatos curru vehi cum patre, sibi ipsos similis praedestinantis triumphos, oportuerat': W. Weissenborn, *Titus Livius: Ab Urbe Condita*, Leipzig/Berlin, 1853–1866 (10 volumes): 10. Bd., 2. Heft (= *Buch XLV und Fragmente*), 2. Auflage, besorgt von H.J. Müller, Berlin, 1881, p. 114 (= Livre XLV, fin du chap. 40); voir le commentaire des éditeurs—'Das Wort findet sich bei L. nur hier und ist überhaupt in früherer Zeit selten gebraucht (bei Nep. Eum. 2, 4 falsche La.)'. Il est vrai qu'un éditeur plus récent corrige *praedestinantis*, leçon du manuscrit unique, en y substituant *destinantis* d'après les éditions de 1531 et de 1535 (A.C. Schlesinger, *Livy, with an English translation*, t. 13: *Books XLIII-XLV* ('Loeb Classical Library'), London, 1951, p. 392). En conséquence PRAEDĒSTINĀRE ne figure pas dans le dictionnaire de P.G.W. Glare, *op. cit.*, p. 1427.

38. F.J.M. Raynouard, *LR*, t. III, p. 30, cite trois exemples du participe passé *predestinat* et deux exemples du substantif *predestinatio*. Les plus anciennes de ces attestations se présentent dans la *supplicatio* 'Al bon rey de Castela' (PC 309,1), composée entre 1252 et 1275 par At de Mons à l'intention d'Alphonse X de Castille. Voir W. Bernhardt, *Die Werke des Trobadors N'At de Mons* ('Altfranzösische Bibliothek,' 11), Heilbronn, 1887, p. 1–55, No. I (voir p. 4, v. 132–134; p. 17, v.638); pour la date de composition, voir *ibid.*, p. viii, et J. Anglade, *Le Troubadour Guiraut Riquier: étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*, Bordeaux/Paris, 1905, p. 142 et n. 1.

39. Voir J. Anglade, *op. cit.* (1921), p. 26; *PD*, p. 160; *LR*, t. II, p. 344 (s.v. CAS, No. 11). *Cf. ibid.*, t. III, p. 147–148, où Raynouard donne à *escarida* un sens plus précis dans certains contextes: 'condition', 'aventure'. Il semble que la forme *escaria* est à rejeter comme inauthentique; il s'agit d'une invention de la part de Carl Appel et d'Ernest Hoepffner, qui proposent de 'corriger' ainsi une rime qu'ils jugent défectueuse chez Bernart Marti: 'Companho, per companhia' (PC 63,5), éd. C. Appel, *Provenzalische Inedita aus Pariser Handschriften*, Leipzig, 1890, p. 27–29, v. 53; E. Hoepffner, *Les Poésies de Bernart Marti* ('Classiques Français du Moyen Âge', 61), Paris, 1929, p. 11–14, No. IV, v. 53; *cf. id.*, 'Le troubadour Bernart Marti,' *Romania*, 53 (1927), p. 103–150 (voir p. 126). En réalité, le manuscrit unique (ms. *E*, p. 111) donne *escarida*, de sorte que la forme *escaria* n'est pas admise par E. Levy, *SW*, t. III, p. 151; *PD*, p. 160. Je n'ai pu encore consulter la nouvelle édition de Bernart Marti annoncée pour l'année 1980 par Fabrizio Beggiato, *Cultura Neolatina* 39 (1979), p. 63.

Selon V. Günther, *escarida* représente soit une formation occitane basée sur *escarir*, soit un emprunt direct au francique, 'wo ein subst. **skarida* durchaus möglich war, als Entsprechung von ahd. *peskerida*, "dispositio".' (*FEW*, t. XVII, p. 100); *cf.* la forme *bi-scerida* (même sens) relevée en haut allemand par E.G. Graff, *Althochdeutscher Sprachschatz oder Wörterbuch der althochdeutschen Sprache*, Berlin, 1834–1842 (6 tomes), t. VI, col. 532, et *Index*, 1846, p. 194.

40. L'étymologie d'*escarir* pose des questions délicates auxquelles V. Günther, *FEW*, t. XVII, p. 100, répond en modifiant les observations d'Ernst Gamillscheg, *Romania Germanica: Sprach- und Siedlungsgeschichte der Germanen auf dem Boden des alten Römerreichs* ('Grundriss der germanischen Philologie', 11/1–3), Berlin/Leipzig, 1934–1936 (3 tomes), t. I, p. 158 (= 2e partie, § 73), p. 390 (= 3e partie, § 43); *id.*, 'Germanisches im Französischen,' *Homenaje a Fritz Kruger*, Mendoza, 1952–1954 (2 tomes), t. I, p. 17–40 (voir p. 22).

Suivant l'exemple de F. Kluge et de H. Paul en ce qui concerne l'étymologie de l'allemand *Schar* (< *scheren*) et *(Pflug)schar*, Gamillscheg et Günther font une distinction entre deux verbes germaniques:

(1°) Gotique **skarjan*, 'couper, priver' (< **skar(w)jan*: Günther, p. 90 n. 4), dont seul le participe passé (**skarjiþ*: Gamillscheg, *op. cit.* (1934), p. 390) subsisterait en occitan sous la forme de l'adjectif *escarit*, 'privé, dénué; sans compagnons; seul, se tenant à l'écart', les autres temps principaux de ce verbe ayant disparu à cause de l'homonymie avec (2°). On peut comparer **skarjan* (1°) au hapax gotique *us-skarjan*, 'arracher, dégager, délivrer', ainsi qu'aux composés que l'on trouve en ancien haut allemand: *bi-skerjen*, 'saisir, voler; distribuer'; *gi-skerien*, 'priver'; et *fir-skerien*, 'rejeter, déposséder, renier' (W. Streitberg, *Die gotische Bibel*, Darmstadt, 1971, p. 437, *II. Timothée*, chap. II, v. 26 (*cf.* la note); E.G. Graff, *op. cit.*, t. VI, col. 532, 533, *Index*, p. 194; T. Starck & J.C. Wells, *Althochdeutsches Glossenwörterbuch*, Heidelberg, 1972– , VII. Lieferung (1982), p. 539).

(2°) Francique **skarjan*, 'distribuer, ordonner, ranger, mettre en ordre'. Selon Gamillscheg et Günther, ce verbe > l'occitan *escarir*. Günther le rattache à l'ancien haut allemand *skerian*, 'ordinare, deputare'(E.G. Graff, *loc. cit.*; *cf.* T. Starck & J.C. Wells, *loc. cit.*), puisque la forme *skerên* proposée par Gamillscheg ne semble pas attestée en ancien haut allemand.

(*Cf.* la distinction faite par F. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 11. Auflage mit Unterstützung durch W. Krause, bearbeitet von A. Götze, Berlin/Leipzig, 1934, p. 507, *s.v. Schar*[2] (*cf.* l'édition de 1883, p. 286); H. Paul, *Deutsches Wörterbuch*, 2. vermehrte Auflage, Halle, 1908, p. 373, *s.v. Schar* (*cf.* 5., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage von W. Betz, Tübingen, 1966, p. 533–534).

Quelque séduisante que semble la thèse de Gamillscheg et de Günther, Jules Ronjat nous met en garde contre l'ambition de vouloir situer avec précision les emprunts que l'occitan a faits aux langues germaniques à partir du Ve siècle. Les langues des Burgondes, des Wisigoths et des Francs ont dû se ressembler beaucoup, et nous ne les connaissons que d'une façon incomplète, souvent conjecturale (voir J. Ronjat, *Grammaire istorique des parlers provençaux modernes*, Montpellier, 1930–1941 (4 tomes), t. I. p. 44, § 26). N'y aurait-il donc pas quelque rapport entre *escarit* et *escarir* en occitan? Faut-il distinguer deux racines germaniques indépendantes, l'une francique, l'autre gotique? Ne s'agit-il pas de deux formes dialectales d'un seul et même verbe germanique, comme donne à l'entendre E. Mackel (*Die germanische Elemente in der französischen und provenzalischen Sprache* ('Französische Studien', VI, 1), Heilbronn, 1887, p. 49, 149)?

La proximité sémantique des deux homonymes nous porte à croire à une étymologie commune. En effet, de l'idée de coupure/séparation/division il n'y a qu'un pas à celle de partage/distribution/mise en ordre ou à celle de privation/expropriation. *Cf.* les sens de *bi-skerjen, supra*, et l'évolution sémantique des dérivés de l'anglo-saxon *sceran/sciran*, 'diviser, raser': anglais *shear, (plough)share, share, shire* (voir E. Partridge, *Origins: A Short Etymological Dictionary of Modern English*, London, 1978, p. 613; Virginia S. Thatcher & A. McQueen, *The New Webster Encyclopedic Dictionary of the English Language*, 9e édn., Chicago, 1980, p. 776). A en juger d'après les formes analogues qui existent dans les langues indo-européennes non-germaniques, l'idée de coupure serait primordiale: grec *keirein* (κείρειν), 'couper'; sanscrit *kar*, 'couper'; lituanien *skìrti*, 'séparer'; gaélique *scaraïm*, 'je sépare'.

41. *PD*, p. 81; *SW*, t. I. p. 269: 'vergönnen, zu Theil werden lassen.'

42. Voir *FEW*, t. II/2, p. 1551; *cf.* E. Tappolet, 'Neuere Aufgaben der Wortforschung,' *Germanisch-romanische Monatsschrift* 13 (1925), p. 130–141 (voir p. 139); K. Jaberg, compte rendu d'A. Griera, *Atlas lingüístic de Catalunya, I* (1923), *Romania* 50 (1924), p. 278–295 (voir p. 285).

43. *Encantar*: v.a., 'enchanter, ensorceler; payer de vaines promesses, leurrer; implorer?' (*PD*, p. 141; *SW*, t. II, p. 426; *LR*, t. II, p. 315). Du latin INCANTĀRE, 'chanter des formules magiques, ensorceler' (P.G.W. Glare, *op. cit.*, p. 862; *FEW*, t. IV, p. 618–619). Autres dérivés: *encantaria* (s.f.), *encantation* (s.f.), *encantamen* (s.m.), *encantaire, -ador* (s.m.), *encantairitz* (s.f.). Pour l'importance de l'incantation dans la science expérimentale du Moyen Âge et de l'antiquité, voir les références très nombreuses à l'index des volumes de L. Thorndike, *op. cit.* (1923), t. I, p. 796; t. II, p. 995, *s.v.* Incantation).

Devi(n): adj. et s.m., 'divin; celui qui devine; devin; celui qui guette, qui épie', *PD*, p. 123; *cf. SW*, t. II, p. 199; *LR*, t. III, p. 34). Du latin DĪVĪNUS, 'divin; devin', qui se rattache au substantif DĪVUS, 'dieu'. Celui-ci remonte à son tour à une racine indo-européenne **dei-*, 'briller', qui, élargie en **deiwo-* et en **dyew-*, a servi à désigner (1°) le ciel lumineux considéré comme divinité, et (2°) la lumière du jour, d'où le jour lui-même (Jacqueline Picoche, *op. cit.*, p. 207–208; *cf.* J. Anglade, *op. cit.* (1921), p. 104). Autres dérivés: *devinar* (v.a.); *devinamen* (s.m.), *devinalh* (s.m.), *devinalha* (s.f.), *devinansa* (s.f.), *devinaria* (s.f.), *devinola* (s.f.), *devinitat* (s.f.); *devinador* (s.m.), *devina* (s.f.); *devinal* (adj.). On trouve aussi des formes en *di-*.

Sort: s.f., 'sort, destin; sort, genre de divination' (*PD*, p. 352; *cf. SW*, t. VII, p. 828–829), 'magie, sortilège' (*LR*, t. V, p. 270). En latin, le substantif féminin SŎRS, SŎRTIS désignait à l'origine (1°) 'une petite tablette de bois' sur laquelle on sténographiait les réponses des oracles ou qui servait à tirer au sort (voir Jacqueline Picoche, *op. cit.*, p. 623); d'où (2°) 'divination' et (3°) 'décision du sort, destinée'. C'est ce dernier sens qui prédomine dans les nombreuses langues romanes où le mot est conservé (*FEW*, t. XII, p. 119–125, surtout p. 124). Pour les *sortes biblicae* etc., voir note 27 *supra*. Autres dérivés: *sortir* (v.a., 'examiner, expertiser'); *sorsaria* (s.f.), *sortilha* (s.f.), *sortilharia* (s.f.), *sortilegi* (s.m.); *sortilhier* (s.m.), *sortilhiera* (s.f.), *sortiera* (s.f.), *sortejairitz* (s.f.); *consortia* (s.f.).

Azar, dat: Johan Huizinga a souligné la relation étroite qui existe dans plusieurs sociétés entre les jeux de hasard (*joc de sort* en ancien occitan) et la divination: *Homo Ludens—A Study of the Play Element in Culture*, (London, 1949), réimpression, London, 1970 (voir p. 77–78, 102: jeux de dés). Dans l'antiquité, les Grecs pratiquaient la divination inductive par des objets inanimés (voir A. Bouché-Leclercq, *op. cit.* (1879–1882), t. I, p. 176–188, surtout p. 184); les Romains également associaient les TĀLOS, les TESSERAS et l'ĀLEAM avec le destin ou la volonté des dieux. Au moment de franchir le Rubicon, Jules César déclare: 'Iacta alea est!' (Suétone, *Divus Julius*, xxxii), tandis que, selon Cicéron, 'Quattuor tali iacti casu Venerium efficiunt' (*De Divinatione*, Livre I, chap. 23). Dans les langues romanes, les mots *dé* (fr.), *dat* (occ.), *dado* (it., esp.), *dau* (cat.), dérivent de DATUM, que la plupart des philologues depuis Diez considèrent comme un substantif tiré du participe passé de DĀRE (*cf. donne*, s.f. en fr.). Dans ce cas, c'est Dieu ou un dieu qui donne le bonheur ou le malheur au jeu. W. von Wartburg reste pourtant sceptique devant cette explication, *FEW*, t. III, p. 20. Il est certes vrai qu'en latin classique DĀTUM signifie presque toujours 'cadeau; débit, doit' (voir P.G.W. Glare, *op. cit.*, p. 485). Seul Quintilien (vers 35–vers 100) nous offre un exemple de DATUM au sens rarissime de 'pion de jeu'. Toutefois, l'emploi du verbe DĀRE pour signifier '(of the gods, fate, impersonal agencies, etc.) to grant, give, bestow' est très bien attesté (*ibid.*, p. 566). *Cf.* aussi la tournure *qua datur*, 'as far as is granted or permitted' (*loc. cit.*). Dans le même champ sémantique *azar*, 'hasard', attesté en occitan dès le XIIe siècle, dérive de l'arabe vulgaire *az-zahr*, 'le dé' (*FEW*, t. XIX, p. 203–205). Pour *azar* et son composé *reirazar*, 'mauvais coup de dés', voir *PD*, p. 37, 321, et les exemples cités par F.J.M. Raynouard, *LR*, t. II, p. 160. Pour l'importance du jeu de dés dans la littérature occitane du Moyen Âge, voir F. Semrau, *Würfel und Würfelspiel im alten Frankreich* ('Beihefte zur *Zeitschrift für romanische Philologie*', 23), Halle, 1910, p. 1, 20–21, 83 s., 96–100, 107, 113, 120.

44. Pour *εἱμαρμένη*, participe aoriste féminin de *μείρομαι*, voir G. Faggin, *op. cit.*, p. 851, N. Robertson, *op. cit.*, p. 432, § 7, W. C. Greene, *op. cit.*, p. 303, 333, 366, 373, 383. Pour une étude d'ensemble, voir Dom D. Amand, *Fatalisme et liberté dans l'antiquité grecque* ('Université de Louvain: Recueil de Travaux d'Histoire et de Philologie', 3^e^série, fasc. 19), Amsterdam, 1973.

Pour le stoïcisme en particulier, voir G.G.A. Murray, *The Stoic Philosophy* ('Conway Memorial Lecture'), London, 1915; P. Barth, *Die Stoa*, 6. Auflage völlig neu bearbeitet von A.G. Meyer ('Frommanns Klassiker der Philosophie'), Stuttgart, 1906; M. Pohlenz, *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*, Göttingen, 1948–1949 (2 tomes); M. Dragona-Monachou, *The Stoic Arguments for the Existence and the Providence of the Gods* ('S. Saripolos' Library,' 32), National and Capodistrian University of Athens, 1976; J. M. Rist, *Stoic Philosophy*, Cambridge, 1969; *id.*, *The Stoics*, Berkeley, 1978. Sur l'équivalence FĀTUM/ εἱμαρμένη/causalité, voir les remarques intéressantes de Cicéron, *De Divinatione*, éd. A.S. Pease, *op. cit.*, t. 6, p. 320–321 (= Liber I, Cap. 55, § 125–126).

45. Voir G. Leff, *Medieval Thought: St. Augustine to Ockham* ('Pelican Original'), Harmondsworth, 1958, p. 73, 196; J.L. Saunders, 'Stoicism,' *New Encyclopaedia Britannica* (déjà cité), *Macropaedia*, t. 17, p. 698–702 (voir p. 700); H. Chadwick, *op. cit.*, p. 55–56, 89, 116; M. De Wulf, *History of Medieval Philosophy*, London, 1926 (2 tomes), t. I, p. 90, 107, 118, 181, 183 (*cf.* p. 121); J. De Ghellinck, *L'Essor de la littérature latine au XIIe siècle* ('Museum Lessianum', 4–5), Bruxelles, 2e édit. revue, 1955, p. 222; L. Thorndike, *op. cit.* (1923), t. II, p. 582, 895–896 (*cf.* aussi t. I, p. 350, 456).

46. Sur la prédestination, voir surtout l'*Épître aux Romains*, VIII, 28–30, et l'*Épître aux Éphésiens*, I, 5 et 11. Pour une étude d'ensemble, voir B. Mayer, *Unter Gottes Heilsratschluss: Prädestinationsaussagen bei Paulus* ('Forschung zur Bibel,' 5), Würzburg, 1974. Voir aussi E. Loveley, 'Predestination in the Bible,' *New Catholic Encyclopedia* (déjà cité), t. XI, p. 713–714.

47. Voir M. Rouche, *op. cit.*, p. 400 (*cf.* d'autres références à l'index, p. 762); Pour saint Prosper, voir la notice bio-bibliographique de F.X. Murphy, *New Catholic Encyclopedia* (déjà cité), t. XI, p. 878; H. Chadwick, *op. cit.*, p. 182, 234; É. Griffe, *op. cit.*, t. III, p. 353–354, 356, 359, 360–370 (*cf.* p. 135–137); R. Lorenz, 'Der Augustinismus Prospers von Aquitanien,' *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 73 (1962) p. 217–252; L. Pelland, *Prosperi Aquitani doctrina de Praedestinatione et Voluntate Dei salvifica: De ejus in Augustinum Influxu* ('Studia Collegii maximi Immaculatae Conceptionis', fasc. 2), Montréal, 1936. Les œuvres de saint Prosper sont éditées par J.-P. Migne, *PL*, t. 51.

En Provence, cependant, malgré l'orthodoxie générale, le passage des moines celtes en pèlerinage a laissé quelques traces d'influence pélagienne pendant la seconde moitié du Ve siècle. Voir J. Gazay, 'De l'influence des moines irlandais dans l'Église provençale au début du moyen âge,' *Annales du Midi* 47 (1935), p. 222–279, et M. Rouche, *op. cit.*, p. 318.

48. Voir A. Borst, *op. cit.*, p. 146–147, 175–176 (*cf.* p. 265, 267 n. 6, 268, 276, 278). Pour la position cathare sur la question du libre arbitre, voir aussi le traité cathare rédigé entre 1235 et 1240–1241, à savoir le *Livre des Deux Principes*, éd. Christine Thouzellier ('Sources Chrétiennes,' 198), Paris, 1973 (voir Introduction, p. 65–67, et les références à l'index, p. 489).

49. Voir C. Mirbt, *Die Stellung Augustins in der Publizistik des gregorianischen Kirchenstreits*, Leipzig, 1888; E. Portalié, 'Augustine of Hippo,' *The Catholic Encyclopedia*, London/New York, 1907–1915 (15 tomes + Index), t. II, p. 84–104 (voir p. 99–103: 'Augustinism in history'). Pour divers aspects de l'augustinisme au XIIe siècle, voir G. Leff, *op. cit.*, p. 135, 136; J. Leclercq, '"Idipsum": les harmoniques d'un mot biblique dans S. Bernard,' *Scientia Augustiniana: Studien über Augustinus, den Augustinismus und den Augustinerorden Festschrift ... A. Zumkeller*, hgg. C.P. Mayer & W. Eckermann ('Cassiciacum', Bd. 30), Würzburg, 1975, p. 170–183; M.-D. Chenu, *La Théologie au douzième siècle* ('Études de Philosophie Médiévale,' 45), Paris, 2e édn., 1966, p. 115–116. Pour la causalité et la distinction entre la causalité formelle et la causalité efficiente, voir *ibid.*, p. 309–311, et T. Chrysostom, 'Divine causality,' *New Catholic Encyclopedia* (déjà cité), t. III, p. 347–351 (voir p. 348).

50. Voir H. Ringgren, 'The problem of fatalism,' *Fatalistic Beliefs in Religion* (déjà cité), p. 7–18 (p. 8: 'If the power of destiny is regarded as impersonal, it is impossible to enter into any kind of relationship with it').

51. PC 183,7. Voir N. Pasero, *Guglielmo IX d'Aquitania: Poesie* ('Subsidia' al 'Corpus des Troubadours', 1), Modèna, 1973, p. 83–112, No. IV. *Cf.* A. Jeanroy, *Les Chansons de Guillaume IX, duc d'Aquitaine* ('Classiques Français du Moyen Âge,' 9), Paris, 1913, p. 6–8, No. IV.

52. A. Jeanroy, *ibid.*, p. 6; D. Rieger, *Der 'vers de dreyt nien' Wilhelms IX. von Aquitanien: rätselhaftes Gedicht oder Rätselgedicht?* ('Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der

Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse,' Jahrgang 1975, 3. Abhandlung), Heidelberg, 1975, p. 42.

53. *Ibid.*, p. 42–43 et n. 115. La thèse paraît probable à en juger d'après la documentation de F. Saxl, 'The belief in stars in the twelfth century,' *Lectures*, The Warburg Institute, London, 1957 (2 tomes), t. I, p. 85–95 (traduction d'une conférence faite en 1929–1930) et t. II, planches 49–51. Voir aussi C.H. Haskins, *op. cit.*, p. 8–9, 10, 11, 47, 55, 71, 96–98 (*cf.* p. 146–148, 213) et note 28 *supra*.

54. J. Verdon, *La Chronique de Saint-Maixent, 751–1140* ('Classiques de l'Histoire de France au Moyen Âge'), Paris, 1979, p. 140: 'Anno MLXXI ortus est Goffredo duci, .xi. kalendas novembris, Guillelmus filius ...').

55. J.-C. Payen, *Le Prince d'Aquitaine: essai sur Guillaume IX, son œuvre et son érotique* ('Essais'), Paris, 1980, p. 89.

56. N. Pasero, *op. cit.*, p. 99; *cf.* J.-C. Payen, *loc. cit.*: 'Des fées ou des sorcières l'ont (à sa naissance?) accablé de maléfices au cours de quelque sabbat sur un mont diabolique'.

57. P. Sébillot, *Le Folk-Lore de France* ('Librairie orientale et américaine'), Paris, 1904–1907 (4 tomes), t. I, p. 225–228.

58. 'Lanquan li jorn son lonc en may' (PC 262,2), éd. R. T. Pickens, *The Songs of Jaufré Rudel* ('Studies and Texts,' 41), Toronto, 1978, p. 150–213, No. V (nos citations sont tirées de la version V—1 des manuscrits *AB*, p. 164–169; pour la version du manuscrit *C*, voir p. 174–177, No. V—3). *Cf. inter alia* A. Stimming, *Der Troubadour Jaufre Rudel, sein Leben und seine Werke*, Kiel, 1873, p. 51–53, No. V; A. Jeanroy, *Les Chansons de Jaufré Rudel* ('Classiques Français du Moyen Âge,' 15), Paris (1915), 2e édit. revue, 1924, p. 12–15, No. V; et en dernier lieu, G. Wolf et R. Rosenstein, *The Poetry of Cercamon and Jaufre Rudel* ('Garland Library of Medieval Literature,' série A, 5), New York, 1983, p. 146–150, No. 6.

59. Rita Lejeune, 'La chanson de l'"amour de loin" de Jaufré Rudel,' *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modène, 1959 (2 tomes), t. I, p. 403–442, (voir p. 433–434).

60. *Ibid.*, p. 435–436.

61. Les chartes de la maison de Blaye relevées par Paul Cravayat ne témoignent d'aucun contact entre cette maison et celle de Poitiers entre 1093 et 1125. Qui plus est, les deux maisons en venaient aux mains pendant l'affaire de Montignac, dont on ignore la date précise, mais qui engageait Guilhem X 'lo Tolzan', duc d'Aquitaine (10:ii:1126–9:iv:1137). Voir P. Cravayat, 'Les origines du troubadour Jaufré Rudel,' *Romania* 71 (1950), p. 166–179 (voir p. 172–174). L'abbé Th. Grasilier, *Cartulaires inédits de la Saintonge*: II. *Cartulaire de l'abbaye royale de Notre-Dame de Saintes de l'ordre de Saint-Benoît*, Niort, 1871, p. 84–85, No. XCVIII; Cartulaire du prieuré de Sainte-Gemme, extraits copiés dans le manuscrit de la Bibliothèque nationale, Paris, coll. Baluze, t. 40, f. 84 v°; J. Nanglard, 'Cartulaire de l'église d'Angoulême,' *Bulletins et mémoires de la Société Archéologique et Historique de la Charente*, 6e série, t. 9 (1899) p. 1–320 (voir p. 40–42, No. XVII); Dom P. de Monsabert, 'Chartes et documents pour servir à l'histoire de l'abbaye de Charroux,' *Archives historiques du Poitou*, 39 (1909), p. 1–625 (voir p. 123–125, No. XXII); Cartulaire de Saint-Amand-de-Boixe, Archives Départementales de la Charente, Angoulême, ms. H IV 2*, p. 96, No. 187; Cartulaire de Saint-Pierre-Saint-Paul de Cluny, Bibliothèque nationale, Paris, nouv. acq. lat. 1498, f. 270 v°. Pour l'affaire de Montignac, voir J. Boussard, *Historia Pontificum et Comitum Engolismensium: édition critique* ('Bibliothèque Elzévirienne,' N.S., 'Études et Documents'), Paris, 1957, p. 33–35, chap. 35.

62. S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, revised and enlarged edition, Copenhague, 1955–1958 (6 tomes), t. III, § F.312.2 ('Fairies control destinies of a mortal'), § F.316 ('Fairy lays curse on child'), § F.311.2 ('Fairy foster-father, guardian to mortal: Irish myth'). De nos jours en Provence les esprits masculins, *li fouletoun*, sont devenus des êtres malicieux plutôt que méchants. Voir *Guide de la Provence mystérieuse: Alpes de Haute-Provence, Vaucluse, Drôme* ('Presses Pocket'), Paris, 1966, p. 40.

63. Selon R.T. Pickens, *op. cit.*, p. 167 n., 257, le mot *devis* (v. 20*AB*; 27*C*) est équivoque: ou c'est le substantif masculin *devi(n)* (< DĬVĬNUM) avec *-n* caduc + *-s* (Voir J. Anglade, *op. cit.* (1921), p. 104, 184), 'prophet, diviner, divine'; ou c'est le participe passé (= *devit* + *-s*) du verbe *devire* < DĬVĬDĔRE, c'est-à-dire 'decided (after a dispute)'. Les deux sens sont

plausibles et s'accordent dans la mesure où l'avenir est envisagé. Mais 'decided' suppose moins de résignation de la part du troubadour, ce qui contraste avec le doute exprimé aux vers 17–18 *AB* (24–25*C*) et avec la soumission à la volonté du Ciel (v. 21*AB*; 28*C*). A noter aussi que, sur les 13 autres rimes en *-is* dans ce poème, deux seulement ne sont pas issues de *-i(n)s*: *tapis* (34*AB*; 13*C*), *ahis* (v. 47, 50). A propos de *ahis*, Rupert Pickens observe que 'It is doubtful that, as Mme. Lejeune believes, it is the past participle [of *aïr*]: *Ahitz*, not *ahis*, would be expected in Jaufre Rudel (where *-tz* never simplifies to *-s*: *cf.* rhymes in Songs III, IV and V)'. Il est vrai que *devis* est la forme normale du participe passé et que la même ambiguïté se retrouve chez Cercamon, qui déclare 'Quar de s'amor no suy devis' ('Quant l'aura doussa s'amarzis' (PC 112,4) éd. C. Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig, 2. Auflage, 1902, p. 53, No. 13, v. 27: *cf.* Glossar, p. 238, s.v. *devire*. *Cf.* aussi A. Jeanroy, *Les Poésies de Cercamon*, ('Classiques Français du Moyen Âge,' 27), Paris, 1922, p. 1–4, No. I, v. 31, et p. 38: 'Devin, celui qui devine'; G. Wolf et R. Rosenstein, *op. cit.*, p. 40–45, No. 3, v. 33: 'I can guess nothing about her love.'

64. PC 293,25: éd. J.-M.-L. Dejeanne, *Poésies complètes du troubadour Marcabru* ('Bibliothèque Méridionale,' 1re série, t. XII), Toulouse, 1909, p. 121–125, No. XXV. Voir l'étude complémentaire d'A. Roncaglia, 'Per un'edizione e per l'interpretazione dei testi del trovatore Marcabruno,' *Actes et mémoires du Ier Congrès International de langue et littérature du Midi de la France*, Avignon, 1957, p. 47–55. Sont à consulter aussi les études citées par F. Pirot, 'Bibliographie commentée du troubadour Marcabru,' *Moyen Âge* 73 (1967), p. 87–126, et par P.T. Ricketts, '*Lo vers comensa* de Marcabru (PC 293,32): édition critique, traduction et commentaire,' *Chrétien de Troyes and the Troubadours: Essays in Memory of the Late Leslie Topsfield* (éd. P.S. Noble & Linda M. Paterson), Cambridge, 1984, p. 7–26 (voir p. 8–11).

65. PC 293,30. Je cite d'après l'édition de C. Appel, *op. cit.*, p. 101–103, No. 64, avec les corrections orthographiques apportées par M. de Riquer, *Los Trovadores: historia literaria y textos* ('Ensayos de lingüística y crítica literaria,' 34–36), Barcelona, 1975 (3 tomes), t. I, p. 180–184, No. 14.

66. Voir A. Roncaglia, 'Marcabruno: *Al departir del brau tempier* [*BdT* 293,3],' *Cultura Neolatina* 13 (1953), p. 5–33 (voir surtout p. 8, v. 39–40: 'e podetz dir qu'es benastrucs/qui troba laur ni olivier'; *cf.* p. 27). Voir aussi l'édition de J.-M.-L. Dejeanne, *op. cit.*, p. 9–12, No. III.

67. 'Per savi·l tenc ses doptanssa' (PC 293,37): éd. J.-M.-L. Dejeanne, *ibid.*, p. 178–183, No. XXXVII, v. 57–58.

68. 'Lanquan fuelhon li boscatge' (PC 293,28): éd. J.-M.-L. Dejeanne, *ibid.*, p. 131–133, No. XXVIII, v. 18–20.

69. Voir plus haut, note 46.

70. Voir la première *Épître à Timothée*, II, 4.

71. Voir A.G. Palladino, 'Predestination (in Catholic theology),' *The New Catholic Encyclopedia* (déjà cité), vol. XI, p. 714–719 (voir p. 716).

72. 'Pax in nomine Domini!' (PC 293,35): éd. P.T. Ricketts et E.J. Hathaway, 'Le "vers del lavador" de Marcabru: édition critique, traduction et commentaire,' *Revue des langues romanes* 77 (1966), p. 1–11 (voir p. 2, v. 28–29). *Cf.* aussi J.-M.-L. Dejeanne, *op. cit.*, p. 169–173, No. XXXV.

73. *Lavador* peut avoir un double sens: 1. l'endroit où les moines se lavaient de leurs souillures matérielles avant de se rendre à l'église ou au réfectoire; 2. une sorte d'autel où le corps d'un moine défunt était lavé de toutes ses souillures avant d'être enseveli. Voir F. Pirot, '*Lavador* dans le "Pax in nomine Domini" du troubadour Marcabru (PC 293,35): une nouvelle interprétation du mot,' *Mélanges de philologie romane offerts à Charles Camproux*, Montpellier, 1978 (2 volumes), vol. I, p. 159–167.

74. PC 262,6: éd. R.T. Pickens, *op. cit.*, p. 61–87, No. I. L'authenticité de la dernière strophe suppose la vérité de ce que Rupert Pickens dénomme 'Hypothesis 1' (*ibid.*, p. 65 n. et 67). Voir aussi A. Stimming, *op. cit.*, p. 42–43, No. I; A. Jeanroy, *op. cit.* (1924), p. 1–3, No. I; G. Wolf et R. Rosenstein, *op. cit.*, p. 142–145, No. 5.

75. Rupert Pickens, *op. cit.*, p. 80, No. I—3, v. 39, préfère lire *venha*, mais il reconnnaît que *venh'a* est plausible (*ibid.*, p. 81 n. 39). *Venh'a* nous semble préférable vu le caractère personnel des autres allusions dans la strophe.

76. Paul Cravayat, *op. cit.*, p. 177, voit une allusion à Guilhem VI Taillafer, comte d'Angoulême (16:xi:1140–7:viii:1179), qui était le suzerain de Jaufre Rudel. Les deux seigneurs étaient d'ailleurs cousins issus de germains. Pour Gaston Paris et la majorité des érudits, *Mon Bon Guiren* signifie Dieu: Leo Spitzer, cependant, y voit une allusion au Christ. Voir G. Paris, 'Jaufré Rudel,' *La Revue Historique*, 53 (1893), p. 225–260 (réimprimé dans ses *Mélanges de littérature française du Moyen Âge*, Paris, 1912, p. 498–538: voir p. 512 n. 2); L. Spitzer, *L'Amour Lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours* ('University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures,' 5), Chapel Hill, 1944, p. 47 n. 9.

77. Voir la strophe qui commence 'D'aquest'amor son tan cochos.' Celle-ci est attestée dans tous les manuscrits.

78. Au XIIe siècle la théologie ne distingue pas encore la *contemplatio* de la *speculatio*. Voir M.D. Chenu, *op. cit.*, p. 306, 308. *Cf.* par exemple les louanges pour le moins équivoques de Guilhem IX: 'Deu en laus e saint Julia:/tant ai apres del joc dousa/que sobre totz n'ai bona ma;' ('Ben vueill que sapchon li pluzor' (PC 183,2) éd. N. Pasero, *op. cit.*, p. 159–186, No. VI, v. 29–31).

79. Cercamon, 'Ab lo temps qe·s fai refreschar' (PC 112,1b): éd. G. Wolf et R. Rosenstein, *op. cit.*, p. 44–47, No. 4, v. 11; *cf.* A. Jeanroy, *op. cit.* (1922), p. 4–7, No. II, Jaufre Rudel lui-même, après avoir rapidement contemplé le rythme de la création ('Dieus qe fetz tot qant ve ni vai'—profession de foi anti-cathare, comme dit Diego Zorzi), passe à la prière pour le *poder*—il serait bien osé de dire la *merce*—de voir son amour *en locs aizis* dans une *cambra* ('Lanquan li jorn son lonc en may' (PC 262,2): éd. R.T. Pickens, *op. cit.*, p. 166, No. V—1, strophe vi). Voir aussi Guilhem IX (PC 183,1, v. 23–24) et Cercamon (PC 112,4, v. 23–24).

80. M. Lazar, *Amour Courtois et Fin'Amors dans la littérature du XIIe siècle*, Paris, 1964, p. 82; É. Gilson, *La Théologie mystique de saint Bernard* ('Études de philosophie médiévale,' XX), Paris, 1934, p. 193–215.

81. Voir R. Taylor, 'The figure of *Amor* in the Old Provençal narrative romances,' *Court and Poet: Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society (Liverpool, 1980)*, éd. G.S. Burgess, ('Arca, Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs,' 5), Liverpool, 1981, p. 309–317 (voir p. 311); Doris Ruhe, *Le Dieu d'Amours avec son Paradis* ('Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters,' Bd. VI), Munchen, 1974, p. 59–62.

LES NOMS D'OISEAUX EN OC: TRADITION ET INNOVATION

DAFYDD EVANS

Je reprends ici un sujet abordé il y a vingt ans et plus dans mes communications à nos IIe et IVe Congrès: la riche variété de noms patois pour désigner certains oiseaux[1]. Cette fois, mon point de départ sera l'existence d'un nom dans la langue mère, le latin.

Je commence par le nom d'un oiseau familier, facile à identifier, l'étourneau, *sturnus* en latin. De ce nom le gallo-roman ne semble connaître que la forme diminutive, *sturnellus*, qui a dû exister dans le latin tardif[2]. Les continuants de cette forme en oc, *estournel, estourneou, estournet*, etc., ont subi çà et là des changements de préfixe et de suffixe, dont la transformation la plus remarquable est celle en *bistournel* (*ALF* 497 pts 716, 718, 735, etc.; *ALMC* 317 à plusieurs points dans l'Aveyron)[3]. Tout au nord du domaine d'oc on découvre l'intrusion du nom populaire français *sansonnet* (*ALAL* 420 pts 34, 35, 53, 54). Cet emprunt à part, l'unique exception aux formes de *sturnellus* que j'ai pu trouver en oc est *grilhou*, en limousin (Plantadis, p. 70).

Un autre oiseau connu de tous et facile à identifier est le merle, *merula, merulus*, en latin. La forme féminine du latin classique a disparu presque partout en Gaule (v. *FEW* et André s.v. *merula*); *merulus* a gagné, en partie parce que c'est le mâle qui a le plumage noir qui distingue cet oiseau (*Turdus merula*) des autres membres de la famille des *Turdidae*[4]. Le nom est aujourd'hui masculin presque partout en oc, la femelle recevant quelquefois un nom particulier, dont *merlato* en Provence[5]. Dans quelques parlers du Massif Central le nom *merle* peut être suivi d'un élément descriptif, soit l'adjectif *negre* soit une expression du type 'au bec jaune' (*ALMC* 325/326 n.s. pts 7, 42, 46, etc.; pts 9, 19, 24).

Dans leur évolution vers les formes actuelles, *sturnellus* et *merulus* ont subi divers changements phonétiques et morphologiques, mais l'élément lexical en est resté ferme. Ces deux noms, même s'ils ne remontent pas au latin classique, datent pourtant du latin populaire et tardif. Solidement établis en gallo-roman, ils ont persisté en oc comme les désignations de deux oiseaux qu'on ne peut guère confondre avec d'autres espèces.

Le cas de la grive, proche parent du merle, est très différent. D'abord on doit reconnaître que la grive proprement dite, la grive musicienne (*Turdus philomelos*), est très souvent confondue dans l'esprit populaire avec trois autres espèces du même genre, le mauvis (*Turdus iliacus*), la draine (*Turdus viscivorus*) et la litorne (*Turdus pilaris*)[6]. Une confusion pareille a dû exister en latin où l'on ne disposait dans la langue écrite que du nom *turdus* (*FEW* et André s.v.). Attesté en oc dès le XIIIe siècle sous la forme de *tour* (Daude, v. 1303), il existe toujours, surtout dans le domaine gascon, pour désigner les grives de moindre taille (*ALG* 1422; voir aussi *ALMC* 324 pts 15 et 36; *ALAL* 435 pt 45; une forme féminine *tourda* se rencontre quelquefois: *ALFs* p. 101 pt 899, *ALMC* 324 pt 17). Mais, comme pour *sturnus* évincé par *sturnellus*, c'est un dérivé de l'époque impériale, **turdulus* (voir *FEW* s.v. *turdus*), qu'on a employé le plus fréquemment dans la Gaule méridionale où *tourdre* et ses variantes phonétiques se rencontrent aujourd'hui dans le Massif Central, en Provence, et ailleurs (*ALFs* p. 101; *ALMC* 324 pts 45–55 etc.; Mistral s.v.).

A côté de *turdus* et de *turdulus*, le latin populaire et tardif a connu un autre nom, lequel a l'air d'être une onomatopée, *trita* (*FEW* s.v.)[7]. Ce nom, solidement établi dans l'ouest de la Gaule, est également attesté en oc dès le XIIIe siècle (Daude, v. 1303), et persiste encore sous les formes de *trida, trido* et *trio* (*ALG* 1421; *ALMC* 324; *ALAL* 435).

Le nom principal français, *grive* (voir *FEW* s.v. *graecus*), est entré dans beaucoup de parlers occitans, surtout dans ceux du nord du domaine[8], et souvent fait concurrence avec les noms indigènes, d'habitude comme désignation globale des quatre espèces de grives communes en France (voir surtout *ALMC* 324).

Bien que ces quatre espèces soient souvent confondues sous un seul nom, plusieurs parlers occitans en font des distinctions assez précises, dont une division primitive et bipartite d'après la taille. L'*ALG* présente deux cartes pour les grives; sur la première (1421), on trouve les noms des grives de grande taille notamment ceux de la draine, dont le principal est *trido*; la seconde carte (1422) donne les noms des grives de moindre taille, dont le principal est *tour(t)*. Certains parlers font des distinctions plus fines à l'aide d'adjectifs ou de substantifs faisant allusion soit aux migrations soit au chant caractéristique de l'oiseau. D'après le naturaliste méridional Pellicot, écrivant vers 1870, on se servait sur les côtes de Provence de deux termes: *tourdré* pour les deux petites espèces, *seïro* pour les deux plus grandes (p. 74–75; *ALFs* p. 101 pt 883 *seiro* 'grive de grosse espèce', *cf.* pt 841 *sezero* 'espèce de grosse grive'); on distinguait le mauvis de la grive musicienne par les noms de *tourdré gavoua* ou *siblaïre*; on appelait la litorne *chacha* d'après son cri. L'*ALMC* 324 montre que, vers le milieu du XXe siècle dans l'Aveyron, on disposait, à côté de l'emprunt *grivo* comme terme général, de

deux ou même de trois autres noms: types *trio* pour la draine, *tourdre* pour la grive musicienne, et quelquefois l'onomatopée *chaco* pour la litorne. C'est surtout cette grosse grive d'hiver, la litorne, qui reçoit un peu partout des noms onomatopéiques (voir Rolland, 2, 237): ils sont en général du type réduplicatif *tiatia* (*ALAL* 435 n.s. litorne; *cf. ALMC* 324)[9]. Les deux migrateurs principaux, le mauvis et la litorne, reçoivent fréquemment des noms indiquant leur passage d'un autre pays: *tour espagnòu* 'mauvis' (Palay, s.v. *tour(d)*), *auvergnato* 'litorne' (*ALAL* n.s. pt 72), *podjelo* 'autre nom de grive' d'après un sobriquet pour les habitants des Cévennes (*ALMC* 324 n.s. pt 35). Les grives qui descendent des montagnes s'appellent *tourdre gavot* et *tourdre de mountagno* 'mauvis' (Mistral, s.v. *tourdre), mountagnero* (*ALMC* 324, autres noms de grives pt 36), *griba* ou *trio de mountagno* 'grive (sans précision)' (*ALMC* 324 pts 17 et 44).

Il est évident que les célèbres chasseurs méridionaux ont joué un rôle important dans l'élaboration de cette terminologie pour différencier entre les quatre grives qui habitent notre région[10], une terminologie qui rejoint très souvent celle établie par les ornithologistes. Lexicalement, elle fait contraste avec le système français, car elle ne connaît qu'à titre d'exception les noms *mauvis, draine* et *litorne*[11]; elle sert, à ses façons, de la tradition romane, avec quelques créations qui sont d'ordre descriptif, souvent onomatopéique.

Des grives je passe à un groupe d'oiseaux plus nombreux, les fauvettes; en sus, elles n'avaient pas de nom en latin[12]. Il s'ensuit que les problèmes sémantiques se multiplient; non seulement à cause du nombre de ces oiseaux, dont une dizaine de vraies fauvettes (c'est-à-dire celles qui appartiennent au genre *Sylvia*) nichent dans le domaine occitan, mais par la difficulté sentie par le non-spécialiste de les distinguer des autres membres de la grande sous-famille des *Sylviinae*, rousserolles, pouillots, locustelles, luscinioles, roitelets, etc.[13].

Ce manque d'un nom traditionnel explique sans doute la pénétration profonde du nom français dans le domaine d'oc. Le nom de *fauvette,* qui ne remonte probablement pas au delà de l'ancien français, dérive d'un adjectif d'origine germanique, **falwa-* (voir *FEW* s.v.). Son entrée dans le lexique occitan semble être de date assez récente, comme en témoigne le commentaire que fait Mistral à propos de *fauveto*: 'fauvette, en Périgord et Rouergue, v. *bouscarlo, cap-negro, mousqueirolo*, plus usités' (*Lou Tresor*, s.v.). Cent ans plus tard, la carte 412 *Fauvette* de l'*ALAL*, publiée en 1975, ne donne en dehors des formes occitanisées de l'emprunt français que cinq noms indigènes. La carte 545 de l'*ALF, La Fauvette*, laisse voir que dès le début de ce siècle le nom français avait pénétré un peu partout dans le domaine d'oc, sauf dans le sud-est, où il s'est heurté contre le bloc provençal de *bouscarlo*, un nom qui dérive, lui aussi, d'une racine

germanique, **bosk-*, ou parfois de sa variante **busk-* (voir *FEW* s.v. **bosk-* et *busca*). Quant à la sémantique, le nom occitan ne se rapporte pas à la coloration, mais voit la fauvette comme habitant des bosquets et des broussailles. Pellicot dit à propos de *bouscarlo* que ce nom 'quoique étant en provençal la dénomination générique de la tribu entière, est cependant spécialement appliqué à la fauvette babillarde'[14]. L'aire solide de *bouscarlo* franchit le Rhône et, avec un changement de suffixe, se prolonge vers l'ouest sous la forme de *bouscarido* (*ALF* 545, pts 822, 840, 841, 842, 851, 852)[15]. Vers l'Aude se situe la petite aire de *bartairolo*, lié sémantiquement à *bouscarlo*[16].

Ce ne sont pas les seuls noms patois faisant allusion aux aires d'habitation préférées des fauvettes, par exemple, les roseaux. La fauvette qui grimpe aux massettes d'eau porte le nom de *escalo-sagno* et celle dont le cri est assez rauque le nom de *rèsso-* ou *rasso-sagno* (Mistral, s.v.). Ce genre de composés, verbe suivi de substantif, est fréquemment employé: *trauque-sègues* ('perce-haies') 'fauvette', mais aussi 'troglodyte', et *passe-sègues* ('perce-haies') 'fauvette' et 'moineau friquet' (Palay, s.v.); *garda-gorsa* 'fauvette' (Plantadis, p. 72); *sâouto bartas* et *sâouto baras* 'fauvette aquatique' (Crespon, p. 113).

Les fauvettes ne manquent manifestement pas de noms dans les patois occitans; il suffit de consulter *Lou Tresor* de Mistral. Ces noms peuvent désigner une espèce particulière, deux et même plusieurs espèces qui se ressemblent étroitement, ou servir comme termes plus ou moins génériques; comme nous l'avons vu, les fauvettes peuvent même partager un nom avec d'autres espèces ornithologiques. La portée exacte de ces noms est difficile à déterminer. D'une part, Honnorat a présenté dans le *Vocabulaire français-provençal* à la fin de son dictionnaire les noms français d'une quinzaine de fauvettes auxquels il a donné des équivalents occitans. D'autre part, la carte 545 de l'*ALF* porte le titre *La Fauvette*, au singulier, ce qui présente un tout autre problème sémantique.

Prenons le nom du type 'tête noire' que l'on trouve sur cette carte, par exemple dans le Gers: *testo nero* au point 669 (*cf.* 609, 703, 805) et *cap negre* au point 668 (*cf.* 724 et 757). Ces appellations descriptives ne conviennent évidemment pas à toutes les fauvettes; elles semblent viser la fauvette dite à tête noire (*Sylvia atricapilla*), mais s'appliquent aussi bien à deux autres espèces, la fauvette mélanocéphale (*Sylvia melanocephala*) et la fauvette orphée (*Sylvia hortensis*) (voir Honnorat s.v. *testa negre* et les descriptions et les planches dans Moore). Ces désignations, qui ont dû être de portée limitée, sont-elles devenues par la suite noms pour d'autres fauvettes, pour celles qui n'ont pas de tête de couleur foncée? C'est une évolution qui semble indiquée par la carte 545 de l'*ALF*[17].

Lhermet, qui, dans son lexique aurillacois, assigne le nom de *cat-negre* précisément à 'la fauvette à tête noire' (*cf. ALMC* 310 n.s. pts 44 et 47 *can negre* 'fauvette à tête noire'), donne trois noms à 'la fauvette' en général (p. 47). Pour mieux illustrer ces problèmes sémantiques je prends un de ces trois noms, *bomado* (*cf. ALMC* 310 n.s. pts 42 et 44), qui fait allusion à un trait physique caractérisant une espèce de fauvette. C'est la forme féminine de l'adjectif/participe passée *bomat*, qui veut dire 'goîtreux'. Cette appellation pittoresque convient bien à la fauvette pitchou (*Sylvia undata*) dont le cou semble gonflé; il s'agit en réalité d'une touffe de petites plumes tachetées. Plusieurs variantes de ce nom peu flatteur existent: *gonicho* ou *gāūnicho* 'fauvette' (Dhéralde s.v.); *gonicha, gamada, gamadou* 'fauvette' (Plantadis, p. 72) et *mamada* 'fauvette grise' (*ibid.*, p. 83); *gamounu* 'fauvette ordinaire' (Guillaumie, p. 107); *vamoun* (*ALF* 545 pt 815) et *vama* (*ALMC* 310 n.s., *cf. vama de les pra* 'une autre espèce?'). Rolland qui inclut *gama* et *vama* dans une liste des noms de fauvettes (10, 156–157), signale l'existence d'un analogue français, *goîtresse*, au XVIe siècle (10, 162). Un nom signifiant 'goîtreuse' ne se limite pas nécessairement à l'apparence physique; une motivation secondaire pourrait se rapporter au chant rauque de certaines fauvettes, un sens du verbe *gama, bama*, étant 's'enrouer'. Mistral cite l'expression *campano gamado* avec le sens de 'cloche fêlée' (s.v. *gama*). La sémantique de ces désignations patoises et leur motivation sont souvent complexes[18].

Ces noms qui font allusion à un trait particulier d'une espèce de fauvettes ou d'un nombre très restreint de ces oiseaux désignent-ils dans les parlers actuels plusieurs fauvettes et même les fauvettes en général? Il est difficile de répondre à cette question dans l'état fragmentaire et peu approfondi de nos connaissances, mais l'existence d'une motivation secondaire aide assurément des glissements sémantiques vers un sens élargi qui pourrait comprendre toutes les fauvettes. Il est néanmoins quelque peu étonnant de voir Mistral donner à ce nom de *gamado* le sens de 'fauvette à tête noire' en bas limousin.

Il y a donc de clairs indices que certaines fauvettes ayant des traits frappants ont reçu des noms particuliers, mais il est également indisputable que les fauvettes sont souvent confondues sous un seul nom, qui dans beaucoup des parlers occitans d'aujourd'hui est l'emprunt français adapté à la phonétique locale. On a aussi l'impression que les désignations sont loin d'être fixes. Pellicot prétend que 'quelques fauvettes reçoivent en automne le nom de becfigue' (p. 77, *cf.* p. 73), et que plusieurs petites fauvettes sont 'confondues avec le pouillot sous les noms de *Vichou* et *Fifi*' (p. 81)[19].

L'absence d'un nom traditionnel latin semble avoir provoqué quelquefois l'emploi du nom d'un autre oiseau suivi d'un qualificatif, par

exemple, *aloveta de bwé* (*ALF* 545 pt 817) et *roussignóou bastar* (Crespon, p. 118). Elle a l'air d'être en rapport intime avec une certaine incapacité de distinguer les fauvettes des autres petits oiseaux qui hantent les bois, les broussailles et les roseaux, d'où des désignations vagues du type 'petit oiseau', par exemple, *ouzelota* (*ALMC* 310 n.s. pt 15). L'emploi de ce genre de désignations imprécises est particulièrement fréquent dans le sud-est de l'Hérault, où l'on trouve *passerou* (*ALF* 545 pt 779) et surtout *mousquet* (*ibid.*, pts 766, 777, 778)[20]. La position géographique de ces noms est significative: *foveto* dans le nord du département, *bouscarlo* à l'est, *bouscarido* dans le Gard et *bartairolo* à l'ouest. Cette partie de l'Hérault se situe dans une de ces zones de désagrégation lexicale aux frontières des aires solidement établies dont j'ai parlé dans ma communication au IVe Congrès.

Une autre caractéristique de ces zones frontières est l'hybridisation, dont on trouve des exemples dans le prolongement de l'aire de *bouscarlo* vers le domaine franco-provençal. A côté des formes plus ou moins régulières on rencontre dans la Drôme *poucherla* 920, *moutserlo* 837, *moucherlo* 838, et dans l'Ardèche *moutserlo* 827, *mouterlo* 826 (*cf. ALLy* 513 pts 38, 64, 67, 70, et 73–75; voir le commentaire, vol. 5, p. 361, A, 1-3). L'explication la plus vraisemblable de ce changement de la consonne initiale est à chercher dans l'influence exercée par les dérivés régionaux des mêmes étymons latins, *passer* et *musca*, dont il s'agit dans l'Hérault.

Sans abandonner les explications déjà présentées pour la richesse lexicale dans le domaine des noms occitans de certains oiseaux, j'ai voulu aujourd'hui mettre en relief deux autres, dont la première est tout simplement le manque d'un nom en latin. Dans les cas de l'étourneau et du merle, où il y a une espèce facile à identifier et qui avait reçu un nom en latin, l'occitan a tendance à conserver ce nom. Là où il y a plusieurs espèces qui se ressemblent et où le latin tardif avait plus d'un nom, ce qui est le cas des grives, les problèmes lexicaux qui en résultent sont résolus de diverses façons: un seul nom pour désigner le groupe de quatre oiseaux; deux noms, même trois, employés indifféremment; deux noms pour désigner ces oiseaux d'après leur taille; deux ou trois noms pour désigner les espèces les plus communes; enfin quatre désignations correspondant aux quatre espèces. Plusieurs permutations sont possibles et plusieurs se réalisent dans les divers patois. La variation lexicale la plus extrême se produit lorsqu'un groupe nombreux d'oiseaux n'a pas d'appellation héritée du latin, ce qui est arrivé aux fauvettes. Libéré de la contrainte d'un nom traditionnel, un parler peut, à un moment donné, emprunter un nom ou se créer un qui sera habituellement descriptif. Mais pour que la création lexicale se produise, il a fallu une impulsion psychologique: ma seconde explication procède donc de la motivation. Évidente pour les chasseurs de grives, elle l'est moins pour la plupart des gens de la campagne: pourquoi douer d'un nom un oiseau qui

n'est ni remarquable ni nuisible ni utile? L'histoire moderne du lexique occitan nous oblige pourtant de reconnaître qu'au fur et à mesure que l'esprit populaire est atteint par la curiosité scientifique, le vocabulaire patois s'enrichit de noms d'oiseaux. Cet enrichissement, on peut le tracer à grands traits dès le XVIIe siècle. Chez les savants surtout. On a même l'impression quelquefois qu'ils adoptent et adaptent des noms tirés de plusieurs vocabulaires paysans pour en établir une nomenclature systématique et quelque peu artificielle: tel est peut-être le cas de Crespon dans son *Ornithologie du Gard.* En réalité, l'enrichissement du lexique populaire est plus lent, plus tâtonnant. Dans certains parlers d'oc il s'approche déjà du système scientifique en ce qui concerne les quatre grives. Pour les dix fauvettes du Midi cette voie vers l'enrichissement lexical reste toujours ouverte.

NOTES

1. 'Formations secondaires parmi les noms d'oiseaux dans le domaine gascon,' dans *Actes et mémoires du IIe Congrès International de langue et littérature du Midi de la France*, Aix, 1961, p. 167–173. 'Les rapports des domaines franco-provençal et occitan éclairés par la terminologie ornithologique,' dans *IVe Congrès de langue et littérature d'oc*, Rodez, 1970, p. 183–191.
2. *FEW* et André s.v. *sturnus*. Il est peu probable que les rares formes *tour* (*ALF* 497 pt 717, *cf.* Guillaumie, p. 107) et *etour* (*ALAL* 420 pt 26) dérivent directement de *sturnus*. L'explication en est à chercher soit dans la dérivation régressive soit dans une confusion exceptionnelle avec un nom de grive (voir ci-dessous).
3. Voir l'explication donnée à la fin de l'article *sturnus* du *FEW*.
4. 'On confond fréquemment entre elles les différentes espèces du genre *Turdus* L. à l'exception des merles qui se distinguent par leur plumage noir' (Rolland, 2, 234).
5. *ALF* 843; *cf. merlé:merlo* pt 678 (Gers). Voir aussi *ALMC* 325/6 n.s.
6. Voir la note 4.
7. Voir aussi P. Barbier, *Revue de dialectologie romane* 2 (1910), p. 196–197.
8. Voir *ALAL* 435, où les départements septentrionaux, Haute-Vienne, Creuse et Puy-de-Dôme, font contraste avec la Dordogne, qui appartient exclusivement à l'aire de *trida*.
9. On se sert parfois de l'emprunt français *grive* dans ces distinctions lexicales faites d'après la taille: *griveta* (Plantadis, p. 70), *pichoto gribo* (Paparel, p. 12), 'grive musicienne'; on peut douer cet emprunt d'un sens particulier: *grivo* 'grive de passage' (Dhéralde, s.v.).
10. On peut prendre comme témoin J.B. Samat, *Chasses de Provence*, Paris/Marseille, 1896, d'où je tire cet exemple: 'ne restent alors que quelques grives *mauvis*, ou *gavottes*, ou *siblaïres*, et les *seyros gavouettos*' (p. 12).
11. Le nom de *draine* ne s'y rencontre qu'exceptionnellement, *ALAL* 435 pt 7; le nom de *litorne* y semble inconnu.
12. Les trois noms que donne André, *atricapilla, melancoryphus* et *uerticeniger*, sont de rares emprunts directs ou indirects au grec. Sur cette famille ornithologique consulter le livre récent d'Alick Moore, d'où j'ai pris les noms français et scientifiques des fauvettes.
13. Sur les difficultés de les distinguer, voir Rolland, 2, 287.
14. P. 78; d'après lui, cette espèce est 'la plus commune dans nos contrées' (p. 80). Buffon, cependant, avait donné ce nom à la fauvette Cetti, laquelle, toujours d'après Pellicot, était plutôt rare en Provence (p. 78).
15. D'autres dérivés de *bosk* et de *busk* se rencontrent sporadiquement en dehors de cette région (par exemple, en *-ittu* et *-itta, ALF* 545 pts 717 et 735).

16. *ALF* 545 pts 773, 776, 783, 785 et 786. Pour la sémantique et la dérivation, voir *FEW* s.v. **barros*.
17. L'*ALAL* met un prudent point d'interrogation après son unique exemple de *teta neira* (carte 412 pt 12), vraisemblablement pour la raison que dans les parlers de cette région ce nom désigne la mésange charbonnière (voir la carte 416).
18. Voici d'autres appellations visant la gorge: *goueitri* (*ALMC* 310 n.s. pt 2) qui dérive du latin *guttur* (voir *ALLy*, vol. 5, p. 361) et *gorgette* dans le français du sud-ouest. Le cou blanc de certaines fauvettes fait contraste avec la coloration générale de l'oiseau et sert de base pour des désignations descriptives comme *barbo blanco* (*ALF* 545 pt 637, *cf. barbudo* dans le Tarn).
19. *Cf.* Mistral à propos de *fifi*: 'nom qui désigne divers petits oiseaux, oiselet, en général'.
20. *Mousquet* désigne plusieurs oiseaux de petite taille; voir *FEW* s.v. *musca*, Mistral s.v. *mousquet*.

BIBLIOGRAPHIE

Sigles des atlas linguistiques:

s: supplément; *n.s.*: note supplémentaire.

ALF: Atlas linguistique de la France.
ALAL: Atlas linguistique et ethnographique de l'Auvergne et du Limousin, p.p. J.C. Potte.
ALG: Atlas ... de la Gascogne, p.p. J. Séguy.
ALLy: Atlas ... du Lyonnais, p.p. P. Gardette.
ALMC: Atlas ... du Massif Central, p.p. P. Nauton.

Référence aux textes qui suivent est faite sous le nom de l'auteur:
André, Jacques: *Les Noms d'oiseaux en latin*, Paris, 1967.
Crespon, J.: *Ornithologie du Gard*, Nîmes, 1840.
Daude de Pradas: *Dels Auzels cassadors*, éd. A.H. Schutz, Columbus, 1945.
Dhéralde, L.: *Dictionnaire de la langue limousine*, Limoges, 1968.
Guillaumie, G.: *Contribution à l'étude du glossaire périgourdin*, Paris, 1927.
Honnorat, S.J.: *Dictionnaire provençal-français*, Digne, 1846.
Lhermet, J.: *Contribution à la lexicologie du dialecte aurillacois*, Paris, 1931.
Mistral, F.: *Lou Tresor dóu Felibrige*, Avignon, 1878–1886.
Moore, Alick: *A Field Guide to the Warblers of Britain and Europe*, Oxford, 1983.
Palay, S.: *Dictionnaire du béarnais et du gascon modernes*, 3e éd., Paris, 1980.
Paparel, P.J.: 'Faune de la Lozère,' *Bulletin de la Société d'Agriculture ... de la Lozère* 42 (1892), p. 1–269.
Pellicot, A.: *Des oiseaux voyageurs et de leurs migrations sur les côtes de la Provence*, Toulon, 1892.
Plantadis, J.: 'Ornithologie limousine (suite),' *Revue scientifique du Limousin* 25 (1921), p. 70–72.
Rolland, Eugène: *Faune populaire de la France*, t. 2 (1879) et t. 10 (1915).

EXERCICES D'INTERPRÉTATION DU TEXTE D'UN *SIRVENTES* INÉDIT

GIULIANO GASCA QUEIRAZZA

Le travail philologique sur un nouveau texte est—assez souvent—complexe et par conséquent long, dans les différentes phases de la lecture matérielle, de l'établissement de la lection, de l'intelligence de l'intention expressive, des connexions littéraires et historiques.

Ce travail sur le texte que je vais présenter n'étant pas encore achevé, j'ai pris en considération la possibilité de l'examiner en proposant plutôt des questions que des résultats ou des conclusions, évidemment sans exclure des opinions déjà formées.

Le texte du *sirventes* dont on va s'occuper, est inédit et jusqu'ici inconnu, que je sache. J'en ai signalé l'existence dans ma communication au *Congrès International de Langue et Littérature d'Oc et d'Études franco-provençales* à Liège, en août 1981.

Il s'agit d'une des 21 pièces contenues dans le fragment de chansonnier provençal heureusement trouvé à Turin, provenant d'une reliure. Comme je disais à Liège, on peut attribuer le manuscrit à la fin du XIIIe siècle ou au commencement du XIVe et à un copiste italien. Le 'bifolium' et les deux autres morceaux faisaient partie de la section du manuscrit dédiée aux *sirventes*.

Les dégâts du parchemin intéressent—hélas—aussi notre texte, qui présente par conséquent quelques lacunes.

J'offre le texte dans la transcription interprétative que je peux à présent donner, d'après une lecture répétée— inutile de le dire, très attentive—effectuée, dans le cas, à l'aide de la lampe de Wood. A motif des conditions du manuscrit, il y a difficulté, même impossibilité de lecture dans la strophe II aux lignes 1, 3, 4, 5 6; III, 1, 2; V, 4.

Le schéma métrique, absolument rare, je l'ai déjà comparé à Liège à celui du *sirventes* 'Bel m'es qui bastis' de Peire Cardenal, avec pourtant une différence de rime, qui est moins variée. Ce sont 5 'coblas dissonans' de 18 vers brefs et une *tornada* de 6 vers. La mesure des vers et les rimes sont comme il suit:

5 5 3	5 5 3	5' 5' 5	5' 5' 5	3' 3' 5	3' 3' 5
a a b	a a b	c' c' b	c' c' b	c' c' b	c' c' b

On peut remarquer quelques défauts, qui ne paraissent pas difficiles à corriger: strophe III, lignes 3 et 4, segment 3: manque d'une syllabe; *tornada*, ligne 2, segment 3: surabondance d'une syllabe.

Voici le texte:

N'ARNAUZ DE BRANTALON E GUILLEMS DE GAP

I. Ancar, si m'aiut—Deus, non hai tengut—per valen
baro mentagut—q'aia·l seu perdut—per non sen
ni ia non creiria—q'aia gaillardia—qi·l seu non defen
per re c'om en dia—ne q'onratz estia—tan qan l'anta pren.
Tan diria—si·m creiria—mon leugier talen
q'eu faria—ma feunia—senblar ardimen.

II. Anz d.... non es—d'ome mort ni pres—escarnir,
mas si·l coms saubes—esqarnir Franceis—per ausir,
mas h.nor en.anza—m.....ar vostra lanza—.....ir,
qar tan gran doptanza—vos donatz de Franza—no·ls ausatz ferir.
A menanza—de balanza—no us plassa sufrir
q'ab sanblansa—. . s'enansa—de vos a delir.

III. E qan eu ....es—com li reis frances—terra tol,
sai q'el reis engles—e·l coms de Genes—senblon fol,
qar chascus ensera—l'aver e·l sotera,—giaz plan e mol
e perdon ses guerra—aver e la terra,—guillon ab dol.
Qi·ls aferra—ni·ls arera,—ill paran lo col,
q'Engletera—no·l dessera,—qe pren lo degol.

IV. Fort mi meravill—com pot aver fill—paire pros,
coarz ni volpill—ab cor de conill—temeros
ni gran meravilla—n'ai com de cornilla—qe fort blanca fos,
per q'a mi somilla—qe s'ell filz fos filla—valgra per un dos.
Remmasilla—d'escobilla—remanrez doptos
qan suprilla—ni esqilla—de sus al deios.

V. E vos, en Pauc Bo,—coronatz ses do,—me digaz:
e per qal razo—seretz d'Arago—reis clamatz
ni de Barsalona?—Qals conseill vos dona—q'ab Franza aiatz patz
q'en vostra persona—. . . pert Carcaissona—e sai lo comtatz?

Mal razona,—qi tenzona—razon de malvatz,
de corona,—qan perdona—tot so qi·l desplaz.

T. L'aver dona—e messiona,—Fussinels honratz,
en Narbona—valor bona—ha n'Almerics qe·m plaz.

A part la restitution de *lai* (éliminé par un trou dans le parchemin) dans la strophe V, ligne 4, segment 2, qui est suggérée par la correspondance avec *sai* du segment suivant, je préfère pour le moment ne pas avancer de propositions pour combler les lacunes de II, ligne 1, segment 1; ligne 3, segments 1, 2, 3; ligne 6, segment 2; III, ligne 1, segment 1. Je signale encore que sont seulement probables les lections de II, ligne 3, segment 2 (sauf la finale, garantie par la rime, comme au précédent segment 1 et au suivant 3); ligne 4, segment 2 *donatz*; ligne 5, segment 1 *menanza* (sauf la rime); III, toute la ligne 1, à l'exception du commencement *E qan* et des rimes; ligne 2, segment 2 *Genes* (sauf la rime).

Mais il y a une série de problèmes de caractère plus général.

Le premier est celui de l'attribution. La rubrique porte deux noms: *Arnauz de Brantalon*, auquel le répertoire de Pillet-Carstens attribue une seule composition *Pessius, pessans, peccans e penedens* (26,1: mss. *C*, *R*), qui est une chanson pieuse, une sorte de confession; *Guillems de Gap*, qui n'est pas présent dans Pillet-Carstens et que je n'ai pas trouvé jusqu'ici attesté comme troubadour. Plusieurs *Guillelmus* originaires de cette ville se retrouvent nommés dans les cartulaires, mais lequel d'entre eux est le nôtre? On sait bien que ce nom est un des plus répandus à ce temps.

Encore: deux poètes pour un poème. Je disais à Liège: 'La mention de Guillem de Gap à côté d'Arnaut de Brantalon pourrait faire penser au résidu unique d'un échange poétique, puisque la pièce ne révèle pas en soi-même le caractère de tençon à strophes alternées'.

Le deuxième problème est celui de la destination. La *tornada* contient l'éloge de *n'Almeric*, qui *en Narbona—valor bona—ha* .... Trois Amalrics se succèdent comme vicomtes de Narbonne dans l'espace d'un siècle (1239–1341): le plus probable et presque sûr destinataire de l'éloge est Amalric Ier (ou Manrique, dit aussi Aumery IV), entré en charge en 1239, mort en 1270, célébré après sa mort avec regret dans les *planhs* de Joan Esteve et de Guiraut Riquier, en son vivant avec enthousiasme par le même Guiraut Riquier dans sept de ses pièces. C'est un premier point de référence pour la datation.

Mais qui est ce *Fussinels honratz*, auquel s'adresse la *tornada*: personnage ou *senhal*? J'en suis encore à la recherche.

Le troisième problème concerne le sens général de la composition. Le *sirventes* est animé par un évident esprit d'hostilité envers les Français, au

roi de France qui étend ses domaines, à la France entière. Mais plus encore il reproche sa lâcheté au roi anglais, qui, au lieu de combattre et de s'exposer lui-même et ses biens, les cache et montre sa préférence pour les renvois, les tractatives et même les ruses, pour aboutir à la perte, soit des domaines, soit des richesses.

A côté du roi anglais se trouve le comte de *Genes*. La lecture du mot est difficile après la première lettre, qui est sûrement *g*, mais elle est garantie par la rime dans les deux dernières lettres *es* et dans la mesure bisyllabique par le mètre et par l'espace d'écriture.

Je suis de l'opinion que ce nom désigne l'Agenois: il faudra donc chercher qui en a eu le titre comtal dans le temps délimité par les autres indications historiques.

Pour ce qui concerne l'identification des personnes, à mon avis, dans le roi anglais on peut reconnaître Henri III, né en 1207, couronné tout jeune en 1216, mort en 1272, qui dut subir de continuelles pertes dans ses domaines continentaux pour ses réactions inefficaces aux agressions des rois de France, surtout de Louis IX.

Le comte, cité dans une liaison si étroite avec lui, est, selon mon opinion, Simon de Montfort, fils puîné du fameux chef de la croisade contre les Albigeois. Le titre de comte de l'Agenois pouvait lui compéter par l'intermédiaire de son frère Amauri de Montfort. Il était beau-frère du roi Henri, car il avait épousé sa sœur Eléonore.

Je considère que les injures de la strophe IV, sont adressées à ce dernier car en effet c'est pour lui que vaut l'opposition du fils couard au père preux, lorsque la même opposition apparaît moins motivée à l'égard du roi Henri III et de son père Jean–Sans–Terre.

Pour le personnage de la strophe V, devenu roi dans des conditions de détresse, auquel on conteste le bon droit d'être acclamé roi d'Aragon et de Barcelone, car sa conduite n'en est pas digne, et qu'on désigne par l'appellatif dérisoire de *en Pauc Bo*, on peut formuler le nom de Jacques ou Jaime Ier, né en 1208, héritier de la couronne à l'âge de cinq ans après la mort de son père à la bataille de Muret, mort en 1276. Si actif qu'il fût par sa politique et par les entreprises militaires dans la péninsule ibérique, qui lui obtindrent le surnom de Conquérant, d'autant il se détourna des compétitions de la France méridionale.

Par le traité de Corbeil, près de Paris, du 11 mai de l'an 1258, ratifié à Barcelone le 16 juillet, en échange de la cession de la part du roi de France de tous les droits qu'il prétendait avoir sur les comtés de Barcelone, Urgel, Besalu, Roussillon, Empurias, Cerdagne, Conflant, Girone et Ausone, le roi Jacques I^er^d'Aragon céda à Louis IX de France et à ses successeurs les droits sur la ville de Carcassone, de même que sur la ville et le comté de Toulouse et de toute une série d'autres domaines du sud de la France, qu'il serait trop long d'énumérer ici.

L'année suivante, 1259, par le traité de Paris (ou d'Abbeville) le roi anglais Henri III allait renoncer à toute prétention sur la Normandie, l'Anjou, la Turenne, le Maine et le Poitou.

Est-ce que tout cela était déjà arrivé au moment de la composition de notre *sirventes*, ou était-on en train d'y arriver? Certainement, le cadre général présenté par la pièce semble pouvoir se rapporter à une situation politique et militaire tout proche de ces événements décisifs pour l'histoire du pays.

Un semblable mépris du *rei emgleis, qes hom ten per badoc— qar suefr'aunitz q'om del sieu lo descoc*, une pareille déploration *al rei Jacme, qar mal tenc sos afics— qe·l sagramentz q'el fes fon mols e trics* et qui se tient *aisi com rei de cor mendics*, le même sentiment d'hostilité envers les envahisseurs qui venaient du nord, par lequel on souhaite *desconfig Franceis e pres e mort*, et, au contraire, l'éloge inconditionné de *n'Aimerics—de Narbona*, qui *al mieu semblan lo tenc meilh...—... per qu'ieu soi sos amic*, rapprochent singulièrement à notre pièce celle de Duran lo Sartre, *En talent hai q'un sirventès escoc— per traire a cels q'an mes pretz a deroc* (126,1).

Ce sont des voix de douleur, d'indignation et, toutes choses considérées, de désespoir, car la confiance dans le noble vicomte de Narbonne, quoique sincère, est trop faible pour nourrir la perspective d'un avenir indépendant.

Les recherches ultérieures pourront confirmer, compléter, préciser ou peut-être corriger ces premières hypothèses d'interprétation, de même qu'améliorer la lecture du texte: ce sera le travail en vue de l'édition définitive avec les autres pièces du fragment de chansonnier.

CERVERI DE GÉRONE ET LA LETTRE DU PRÊTRE JEAN: LA RÉCEPTION D'UN MESSAGE

MARTIN GOSMAN

Composé avant 1276 le poème doté de la désignation 'Lo vers de la terra de Preste Johan' occupe une position particulière dans la production littéraire attribuée à Cerveri, dit de Gérone[1]. Dans ce *vers* il est question du royaume du Prêtre Jean comme d'un État-modèle où l'amour de la vérité ainsi que l'honnêteté garantissent, malgré les richesses incommensurables du Prêtre, une pureté initiale disparue du monde où semble se mouvoir notre poète. L'antithèse est ainsi à la base de ce *vers*[2].

La confrontation d'une situation avec d'autres, plus parfaites, est traditionnelle. Elle est même indispensable dans tous les documents prônant une correction de la conduite humaine (qu'il s'agisse du domaine moral ou sentimental, peu importe). La comparaison, implicite ou non, est une partie intégrante du discours persuasif. Cerveri, lui aussi, sacrifie (ou plutôt: doit sacrifier) sur l'autel de cette méthode. Toute sa production est organisée selon la technique habituelle (sauf dans le domaine de la versification où il a innové)[3]. La référence à l''ailleurs', au 'différent' (en l'occurrence au royaume du Prêtre Jean) est fonctionnelle dans le cadre de la motivation antithétique de ce texte.

Dans tout discours référentiel (c'est le discours qui intègre ce que l'on pourrait appeler des *realia*)[4] il s'agit d'un procédé d'idéalisation qui doit renvoyer à une vérité. Cette vérité peut être 'historique', 'légendaire' ou 'textuelle' (inventée de toutes pièces pour la circonstance). Son statut peut varier d'un auteur à l'autre, mais, en principe, tout auteur cherche à assurer l'interprétation maximale de la référence dans son discours. En ceci, il doit veiller à ce que le destinataire ne mette pas en doute la qualité de la référence, que celui-ci fasse au moins semblant de l'accepter.

'Lo vers de la terra de Preste Johan' est un document moralisateur d'un poète de cour qui n'hésite pas à critiquer son entourage. La façon dont sa critique s'écarte de la tradition ou, bien au contraire, s'y conforme, ne retiendra pas notre attention. Nous ne nous occuperons ici que du statut sémantique et poétique de la vérité référentielle.

Toute référence est instrumentale dans la perspective de la persuasion que poursuit l'auteur: il s'agit toujours d'une conduite à imiter ou à ne pas imiter, d'un état à réaliser ou à ne pas réaliser, d'une thèse à soutenir ou à réfuter, et ainsi de suite. Ces confrontations (c'est le mot qu'il faut employer ici) se traduisent de plusieurs façons. On connaît le système de la référence élaborée où le sujet de la référence est impliqué en tant qu'acteur dans une *narratio*. C'est le cas (et nous nous en tenons au Prêtre Jean puisque c'est le sujet qui nous occupe ici) des œuvres des voyageurs imaginaires comme Jean de Mandeville, Jean d'Outremeuse, Jean de Hildesheim et Philippe de Mézières. Ces auteurs ont consacré de longs passages à notre héros exotique et lui ont concédé un rôle plus ou moins effectif dans la *narratio*. Ce système ne fonctionne que dans la prose narrative où l'élasticité est pratiquement illimitée. Mais dans la poésie organisée autour d'une formule imposée comme celle de la *canso* occitane, cette élasticité est inexistante.

La référence y est gouvernée par une certaine inertie discursive favorisée (pour ne pas dire: exigée) par les possibilités spatiales limitées. Elle se fera donc volontairement lapidaire. Le système le plus dénué est bien sûr celui du cumul sans organisation bien apparente, mais ce procédé ne nous occupera pas ici[5]. Ce qui nous intéresse, c'est la référence minimum comme dans cet exemple que nous empruntons à Peire Vidal: 'D'ardimen vail Rollan et Olivier'. Il s'agit ici quand même d'un certain degré d'insertion[6]. Dans son 'Anc no·m parti de solatz ni de chan' Gaucelm Faidit compare sa situation à celle du Prêtre: '... mieills mi vai que a Prestre Johan/ quan mi membra de lieis qe m'a conques, ...'[7]. Un autre poète, Rutebeuf, énumère dans son 'Dit de l'Herberie' tous les endroits où son charlatan a collectionné ses herbes et ses pierres bénéfiques. Celui-ci aurait bien voulu pénétrer dans les pays au-delà de la rivière qui charrie les pierres précieuses, mais il n'en a pas eu le courage, car, dit-il: 'Prestres Jehans i a fait guerre'[8]. Même si l'on peut hésiter sur le dernier mot de ce vers: *guerre* ou *querre*, substantif: 'action militaire' ou verbe: 'chercher' (dans sa lettre le Prêtre dit s'arroger le droit de surveiller la cueillette des pierres)[9], il est clair que les deux références au Prêtre présupposent une connaissance capable de suppléer les maillons manquant dans la chaîne logique. Ce savoir impliqué est indispensable dans la communication. Quant à Roland et Olivier, il n'est pas douteux que leur réputation se soit répandue dans de vastes régions de l'Europe occidentale (la recherche érudite nous a révélé de nombreux exemples de leur popularité). Tout public, même illettré, pouvait suivre le raisonnement de Peire Vidal. Pour le Prêtre, qui est également le sujet de la référence de Cerveri, il en est autrement. Son passé n'est pas épique, n'a pas de liens 'historiques' avec le peuple qui, dans les chansons de geste, remémore les exploits de ses ancêtres. Le Prêtre ne semble pas avoir eu de statut essentiellement populaire (si l'on nous permet d'utiliser cet

adjectif équivoque). Du moins, les documents médiévaux ne nous autorisent pas de tirer cette conclusion. Il y a eu des rumeurs au sujet du Prêtre et de sa possible intervention en faveur des fidèles en Terre Sainte, mais cette rumeur constituait déjà le motif principal de sa fameuse lettre. Il est impossible de déterminer si c'est la lettre qui a influencé la légende ou, inversement, si la légende a vraiment joui d'une popularité parmi les non-lettrés de la société médiévale[10]. Quoi qu'il en soit, la référence au Prêtre, 'historique' ou non, sert à authentifier le discours et à le faire passer pour plausible.

Afin d'obtenir le résultat voulu Cerveri insère la référence dans un cadre logique qui l'englobe, c'est-à-dire, il travaille l'élément extérieur jusqu'à en faire une partie intégrante de son discours. On n'a qu'à penser à la technique adoptée dans son poème 'Si cel que ditz entre saig e juglar' où il y a trois références, à un comique païen qui s'est fait baptiser, à deux jongleurs d'Arras et à Alexandre le Grand[11]. De prime abord, il semble ne pas y avoir de liens logiques entre les trois récits englobés, mais à la lecture il paraît *a*) qu'ils sont liés à la trame générale du poème par ce que Todorov a appelé un transformateur idéologique[12], et *b*) que les récits sont en eux-mêmes compréhensibles vu les possibilités d'expansion que Cerveri leur a accordées. La référence à Alexandre occupe ainsi quatre vers:

> Tebes sabem qu'estorcet per jutglar
> can volc aucir Alexandris la gen;
> mantas patz fan juglar bels ditz dizen,
> par que no fan ab saig a comparar.

Ce procédé d'insertion permet les références les plus 'exotiques', car il n'est plus nécessaire d'anticiper un savoir quelconque. La référence change cependant de statut. Isolée comme dans le cas de l'exemple de Peire Vidal, de Gaucelm Faidit et de Rutebeuf, elle permet une certaine latitude dans l'interprétation. Dotée d'une 'leçon', d'une 'aiguille' qui oriente la réception de l'anecdote, elle perd sa condition essentiellement polysémique: l'anecdote 'conditionnée' risque de ne pouvoir s'interpréter que d'une seule façon[13]. Ainsi, on aura affaire à un certain appauvrissement sémantique de la référence. Une nuance s'impose cependant. Les poètes médiévaux désireux de perfectionner l'œuvre du prédécesseur ou du concurrent ont volontiers versé dans l'explicite, procédure recommandée par l'enseignement scolaire (la compétition est plus qu'un jeu de rhétorique pure). Cette nécessité d'amener la référence et de l'insérer de manière logique dans le discours, de la 'conditionner' (et cela mieux que le concurrent) ressort de la technique de médiatisation qui introduit de par les formules et les procédés d'insertion adoptés un point de vue auctoriel qui

oriente l'interprétation du message. Les poètes médiévaux ont, eux aussi, compris que l'absence de tout commentaire auctoriel augmentait le risque de désorientation, ce qui dans la pratique menait à la non-compréhension[14]. Et c'est bien cette non-compréhension qui, dans une société autoritaire et traditionnelle, met fin aux carrières.

Nous devons ainsi nuancer notre point de vue: d'un côté, l'aide fournie par la technique d'insertion qui se veut indispensable réduit la polysémie de la référence; de l'autre côté, l'aiguille elle-même peut produire un (ou des) effet(s) secondaire(s) permettant une revalorisation de la référence (les cas où l'aiguille va évincer complètement la référence ne nous occuperont pas ici). Le principe tel qu'il est formulé, de façon bien schématique d'ailleurs (nous y reviendrons dans des études ultérieures), renvoie à une vérité de fait que l'on observe dans la littérature, médiévale ou non.

Dans ce *vers* composé de 6 strophes et de 2 tornades, le destinataire est confronté avec un procédé d'idéalisation inséré dans une structure où l'antithèse, hautement fonctionnelle, est l'objet d'un processus de modulation destiné à recréer la 'vérité' textuelle. Les trois premières strophes évoquent plusieurs passages qui font partie du canevas de la lettre du Prêtre, à savoir le passage où le Prêtre-Roi dit faire porter devant sa personne *a*) des récipients en or contenant de la poussière en guise de souvenir du fameux verset biblique qui souligne la nullité de l'homme et *b*) un autre récipient plein d'or pour faire étalage de sa puissance illimitée ainsi que le passage où le Prêtre fait mention de l'absence de menteurs et de criminels dans son empire[15]. Dans la troisième strophe fort elliptique, Cerveri prétend que le Prêtre a légué aux rois de ce monde la 'terra de promessio qui a bon nom' (v. 17–18), terre difficile à conquérir. Dans les trois dernières strophes Cerveri élabore l'opposition évoquée dans les trois premières strophes entre 'apparence' et 'réalité', entre 'mensonge' et 'vérité', contraste trop frappant dans la conduite des gens haut placés. Les deux tornades destinées à la 'Domna dels Cardos' et 'Sobrepretz' ainsi qu'à l'infant Pierre reprennent le dualisme qui est à la base du poème.

Ce qui frappe dès l'entrée en texte, c'est la liberté avec laquelle Cerveri exploite la lettre du Prêtre. Il faut supposer qu'il a délibérément transformé les passages en question afin d'en tirer le sens voulu: le soin avec lequel il 'brouille' la piste de l'interprétation dans la suite du poème (surtout dans la troisième strophe) exclut la négligence. C'est ainsi que l'emprunt régénéré introduit la thématique dominante, celle qui joue sur l'opposition entre l''être' et le 'paraître', opposition chère à tous les moralistes de l'époque. La référence à la lettre du Prêtre n'est aucunement indépendante; elle est liée à une conditionnelle exprimée au premier vers: 'Volgr'agesson li rey aytal usatge' ('Je voudrais que les rois eussent le même usage'). Cette formule conditionnelle est reprise au début de la deuxième strophe: 'E volgra mays

...' ('Et je voudrais également ...'). Le mode utilisé est le résultat de la médiatisation poursuivie par le poète qui en adaptant et le contenu de la référence (qui est inexacte) et la forme (le conditionnel de l'aiguille ainsi que les prétérits utilisés *avia* et *mirava*; v. 2–3) revalorise le discours. En ne signalant que le récipient en or plein de poussière et en passant sous silence la gloriole du Prêtre qui dans sa lettre dit faire porter un autre récipient devant sa personne en tant que signe extérieur de sa richesse et de son pouvoir, Cerveri révèle sa méthode. Pour lui, il ne s'agit aucunement de fournir un quantième écho de la légende du Prêtre, mais de se procurer un alibi. Peu importe l'exactitude référentielle. Ce qui compte, c'est une autre exactitude, au niveau du texte. Tant que le rappel à l'intérieur d'une structure imposée fait sens, la référence à un 'ailleurs' spécifique, en l'occurrence une légende centrée sur un Prêtre-Roi exotique, maître d'un État-modèle quelque part en Orient, est en elle-même insignifiante. L'enchaînement logique au niveau du discours prévaut.

Il en est de même de la deuxième strophe où Cerveri dit qu'il voudrait bien que le Prêtre laisse en héritage aux princes de ce monde cette 'terra de vertat que tenia,/ on negus homs ne domna no mentia/ ne·s pessava falimen ne oltrage' (v. 9–11). Ce vœu fournit même dans sa structure contractée la quintessence du passage connu de la lettre, mais tout comme le récipient plein de poussière évoqué dans la première strophe il est générateur d'un raisonnement: '... non agr'eu sofertz destricz ne danz/ ne bels semblans faitz on mal volia' (v. 13–14). Même celui qui est suffisamment perspicace pour voir ce qui se passe dans le monde qui l'entoure est contraint à s'adapter à la mode qui favorise les 'apparences'. Cette attitude particulière est en fait générale comme le montreront les strophes subséquentes.

La troisième strophe met sur le compte du Prêtre une action dont on ne retrouve trace dans la légende. Ici Cerveri invente: le Prêtre aurait légué aux rois la 'terra de promessio .../ c'a Moÿsen dix Deus que sotzmetria' (v. 16–17), mais cette terre est inaccessible. On ne pourra la reconquérir que si les autres terres habitables et habitées constituent une unité sans défauts. C'est, croyons-nous, le sens des vers 19–21 peu clairs, où Cerveri dit que de cette terre '... fal pus de .iii. pans/ car mays costa que no val tres aytanz/ oltra·ls afanz l'un ans que l'altre y sia'. Cette idée est renforcée par l'assertion du poète (produite dans la quatrième strophe) qu'il a été 'per folatge en était un clivage entre 'pretz e paratge' qui se trouvaient 'luyn l'us de l'autre' (v. 25, 27). Cette exploitation du dualisme inhérent à la présentation des terres d'apparence symbolique nous amène à reprendre la thèse de Lewent selon laquelle le mot *terra* doit être pris dans l'acception de *modus vivendi* sans toutefois, et c'est nous qui l'ajoutons, perdre de vue le jeu habile de Cerveri qui, de par la formule 'terra de promessio' liée à la légende du Prêtre (qui avait promis de secourir la Terre Sainte)[16], suggère

une reconquête du berceau du christianisme, problème toujours actuel à l'époque de notre poète. Par extension, la formule évoque la nécessité de reconquérir un idéal perdu. Ce jeu fait partie de la systématique déjà entrevue dans les deux premières strophes: Cerveri ne s'intéresse aucunement à la 'vérité' extérieure. Il n'escompte qu'une vérité intérieure. Mais le mécanisme est celui du jeu entre la référence et le référé, l'alibi et le message proprement dit.

Aussi ne faut-il pas prendre au pied de la lettre les quantifications présentées par le calcul qui figure dans la troisième strophe. Délibérément équivoque, le manque des trois *pans* ainsi que le prix de chaque *pan* ('mays costa que no val tres aytanz'—v. 20) ne fait que renvoyer à l'impossibilité d'arriver à un consensus général vis-à-vis de l'obligation *a*) de vivre une vie sans mensonges où il n'est plus question d'un clivage entre l''être' et le 'paraître', et *b*) de reconquérir la Terre Sainte. L'allusion à cette Terre Promise que Moÿse devrait conquérir pour le peuple élu (allusion qui est en elle-même une référence de grande 'autorité') ne permet aucune autre explication de ce passage. Le calcul (les trois *pans* à côté du quatrième qui manque) renvoie à cet état d'imperfection et d'incomplétude suggéré dès la première strophe et spécifié dans les trois dernières: la distance entre les deux terres mentionnée déjà ('era luyn l'us de l'autre contrastanz') n'est que l'expression de la *degradatio temporum* signalée si souvent par les moralistes médiévaux[17]. Cerveri est de leur avis: 'no val ren le segles con solia'; les défauts moraux, 'vilania, orgoyll' ainsi que 'tortz ez enjans' gouvernent le monde (v. 30, 37 et 40).

Le poète-narrateur est également victime. Le renversement dans les mœurs où le 'paraître' chasse l''être' ne lui a porté que du malheur: 'eu, amanz, el mig penan languia'. Voilà une poétisation de cette vision médiévale où le microcosme n'est que l'image du macrocosme. L'évocation des malheurs cosmiques sert souvent à l'illustration d'une situation individuelle. Mais notre poète est aussi le *magister* qui enseignera le monde; son cas particulier est celui des autres. Que la perspicacité dont il profite, lui, tombe également en partage aux destinataires des deux tornades. Le dernier des trois, l'infant Pierre, est lui aussi déchiré par le dualisme; il est 'malenanz tal vetz que par que ria'. La boucle (de l'antithése) est bouclée: le 'paraître' chasse l''être'.

D'après ce que nous venons de dire il est clair que les références au royaume du Prêtre Jean telles que les utilise Cerveri ne sont pas bien exactes. Cela n'a pas à nous étonner: tout auteur a le droit d'arranger son matériel. Froissart, par exemple, n'a pas hésité à recréer Ovide[18]. Cerveri produit ici plûtot des allusions, suffisamment solides cependant pour pouvoir fonctionner dans une perspective persuasive. Ce qui compte avant tout dans le texte, c'est l'insertion de quelques éléments à l'authenticité

garantie qui amènent le destinataire à ne plus mettre en doute la validité du message dont l'essence s'obtiendra par voie de déduction: la factualité de la référence produira, si la perspicacité du destinataire lui permet de 'construire' un raisonnement logique (ce qu'escompte notre poète), comme résultat une leçon morale, codifiée.

Car code il y a. Nous avons déjà mis en lumière le mouvement antithétique régissant toute la démonstration, mais jusqu'ici, nous n'avons repéré que quelques rouages du mécanisme persuasif. Il n'y a non seulement une opposition entre le royaume du Prêtre et le monde dans lequel vit notre poète; un décalage temporel indiquant la corruption due à la marche du temps; une opposition entre différents *modi vivendi* (les *pans*), entre ce que l'homme croit être et ce qu'il est en vérité (poussière) ainsi qu'un contraste entre l'individu qu'est le poète et la collectivité qu'il enseigne, mais il y a aussi d'autres oppositions. Elles se traduisent au niveau individuel: le poète a vécu dans un état de 'folatge' (v. 22), etc. Il est question ici d'un passé individuel abandonné. Mais son passé n'est pas celui du Prêtre Jean (*cf.* les prétérits relevés plus haut, marqueurs d'une (r)évolution); il n'est pas non plus celui de la collectivité qu'il se croit obligé d'instruire (son statut de poète). Son état d'âme (il est *amanz*) s'est également heurté à une distance.

D'autres oppositions se valorisent au niveau rationnel: la terre du Prêtre est une terre à reconquérir tout comme l'était la terre que Dieu avait promise à son serviteur. Il s'agit d'un état à réaliser, d'un 'non-avoir' à pourchasser, d'un 'avoir' à rejeter. En outre, il y a le calcul révélant l'incomplétude. En première instance la conquête d'un seul de ces *pans* coûterait autant de peine que le maintien des trois dans leur collectivité. Ce que, en deuxième instance, l'insertion des trois dans l'ensemble exigerait, cela, Cerveri ne le révèle pas.

Nous voici confronté avec un autre type d'opposition, celui qui en reste au stade de la virtualité. Il y a d'abord celle qui se manifeste au niveau individuel. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une *canso* d'amour proprement dite, il est quand même, l'intertexte aidant, question de la condition du poète-amant qui languissait dans le vide créé entre l''être' et le 'paraître'. Mais cette langueur est l'affaire du passé. Cette prise de conscience amènera un changement, mais Cerveri ne souffle mot sur les séquelles du retour à la perspicacité. Le souhait exprimé dans la première tornade adressée à *Sobrepretz* ('que·m get d'enjanz'—v. 44) ouvre certaines perspectives. Plus intéressante est cependant l'ambiguïté grammaticale. La troisième strophe suggère l'obligation d'une reconquête, mais il est impossible de rattacher le manque signalé avec toute la certitude souhaitée à la seule terre du Prêtre. Ce manque peut être également appliqué à la Terre Promise elle-même.

Abstraction faite des oppositions formelles (les trois premières strophes versus les trois dernières) et des élaborations lexicales de l'antithèse, il est clair que nous avons affaire à un poème dont l'organisation a été l'objet d'une grande réflexion. L'effort a abouti à l'introduction de références au royaume du Prêtre Jean, au système socio-moral qui y est en vigueur. En laissant subsister un certain flou dans une partie du raisonnement, Cerveri a réussi à créer un poème dont la suggestivité ne peut pas être mise en doute. Aussi ne pouvons-nous pas nous retrouver dans l'opinion de Kurt Lewent qui, dans son analyse du poème, a parlé d'un certain 'vagueness of ideas and ... a lack of skill to give them adequate and clear expression'[19]. Quant au 'vagueness', d'accord. Il est cependant voulu. Ce serait sous-estimer Cerveri de Gérone si on lui reprochait un manque de technicité professionnelle. Notre poète présente ici un discours référentiel en synopsis[20] adroitement inséré dans l'ensemble. Le résultat de l'évocation de la 'contraire chose'[21] qu'est le royaume du Prêtre provoque de par un raisonnement analogique une 'idéologie' due seulement à deux facteurs. Le premier est le génie créateur du poète catalan imbriqué dans une tradition scripturaire bien définie; le deuxième est la mobilité et la malléabilité de la légende du Prêtre Jean, garantie de tant de séquelles suggestives.

NOTES

1. Le texte utilisé est celle de K. Lewent (*Romance Philology* II (1948), p. 16–19). Pour la datation, voir M. de Riquer, 'Para la cronología del trovador Cerveri,' dans *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, III, Madrid, 1952, p. 409–412.
2. Le terme *vers* englobe toutes sortes d'expressions formelles parmi lesquelles domine la *canso*. *Cf.* K. Lewent, 'The "Pistola" of Cerveri de Girona,' *Traditio* VI (1948), p. 161–185, surtout 163–164.
3. Pour une impression de la technique poétique de Cerveri, voir Beata Sitarz, 'Towards an Appreciation of Cerveri de Girona's Craftmanship,' dans *Catalan Studies. Estudis sobre el catala. Volume in Memory of Josephine de Boer*, Barcelona, 1977, p. 125–140.
4. *Cf.* Ph. Hamon, 'Pour un statut sémiologique du personnage,' dans R. Barthes *et al.*, *Poétique du récit*, Paris, 1977, p. 115–180, surtout 121–124.
5. Un exemple d'un tel cumul de références se rencontre, entre autres, dans le poème 'Si voletz dir de vi ...' de notre poète. Aux vers 483–503 on trouve une énumération de ... 'actors/ reys e emperadors/ que an estat e son ...'. La liste donne ensuite: 'Salamo e Vergili/ ed Omer e Porfili/ e David e Plato/ e Samso e Catto/ Lanselot e Tristayn' etc., édition de H. Suchier, *Denkmäler der provenzalischer Literatur und Sprache zum ersten Male herausgegeben*, I, Halle, 1883, p. 256–271. Les noms mentionnés dans un ordre quelque peu chronologique fonctionnent dans le cadre d'un raisonnement peu explicite.
6. *Cf.* J. Anglade, *Les Poésies de Peire Vidal*, Paris, 1965, p. 40–42.
7. *Cf.* J. Mouzat, *Les Poèmes de Gaucelm Faidit. Troubadour du XIIe siècle*, Paris, 1965, p. 517–518.
8. Le texte se trouve dans E. Faral, J. Bastin, *Œuvres complètes de Rutebeuf*, II, Paris, 1965, p. 272–280.
9. Voir notre thèse *La Lettre du Prêtre Jean. Édition des versions en ancien français et en ancien occitan. Textes et commentaires*, Groningen, 1982: lignes 255–263 de la rédaction en prose.
10. Pour ceci, voir M. Gosman, 'Otton de Freising et le Prêtre Jean,' *Revue belge de philologie et d'histoire* LXI (1983), p. 272–273.

11. Le texte se trouve dans M. de Riquer, *Los Trovadores. Historia literaria y textos*, III, Barcelona, 1975, p. 1583–1586.
12. *Les Instances du récit. Les genres du discours*, Paris, 1978, p. 72–74.
13. Les 'aiguilles' sont particulièrement importantes dans l'orientation du discours (Jeanne Demers, *Commynes. (mé)mor(i)aliste*, Montréal, 1975, p. 115.
14. F.K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Göttingen, 1973, p. 24.
15. Voir notre édition, lignes 284–286, 318–324 et 325–336.
16. *Ibid.*, lignes 32–39.
17. Il nous mènerait trop loin de présenter ici un exposé de cette attitude foncièrement médiévale. Qu'on pense seulement à Otton de Freising qui, lui aussi, insère des éléments de la légende du Prêtre dans un discours sur les misères de l'homme. Voir notre étude 'Otton ...,' p. 278–280.
18. *Cf.* D. Kelly, 'Les inventions ovidiennes de Froissart. Réflexions intertextuelles comme imagination,' *Littérature* XLI (1981), p. 82–92, surtout 83–84.
19. Lewent, édition citée, p. 15.
20. Stanzel, *op. cit.*, p. 45.
21. Nancy Freeman-Regalado, '"Des contraires choses": la fonction de la citation et des exemples dans le Roman de la Rose,' *Littérature* XLI (1981), p. 62–82.

BERTRAN DE BORN ET LE COMTE GEOFFROY DE BRETAGNE

GÉRARD GOUIRAN

Dans l'histoire tourmentée des Plantagenêts, l'année 1173 marque une étape importante: la politique d'Henri II semble donner les fruits qu'il pouvait espérer; son pouvoir, établi depuis une vingtaine d'années sur le duché de Normandie et le royaume d'Angleterre, a été assuré par le couronnement de son fils aîné, Henri le Jeune, dont le mariage avec une fille de France a assuré à son père les châteaux du Vexin; les biens d'Aliénor, à la perte desquels Louis VII avait eu tant de mal à se résigner, se trouvent désormais placés entre les mains de Richard, duc d'Aquitaine et comte de Poitou; une politique conduite avec une sage prévoyance a permis de fiancer à l'héritière de la Bretagne le petit Geoffroy en 1166, alors qu'il n'avait que huit ans—il a bien fallu, pour parvenir à ce résultat, forcer la main au roi de France, mais la puissance d'Henri II le lui permet. D'autre part, l'autonomie des comtes de Poitou et de Bretagne ne saurait gêner leur père, car elle est surtout nominale: c'est ainsi qu'ils sont encore sous la garde de leur mère et que, en 1166, c'est à Henri II que les nobles Bretons allèrent prêter hommage à Thouars. Il n'avait pas été facile de réduire ces barons orgueilleux, mais, en 1173, seuls les vicomte de Léon et de Porhoët persistaient dans leur hostilité déclarée au pouvoir des Plantagenêts qui allait se traduire par de nombreuses rebellions jusqu'en 1178.

Cette tranquillité d'un empire qui avait recouvré la paix après la dure crise provoquée par le conflit du roi avec Becket et ses suites venait de se manifester à la Noël 1172 où, tandis qu'il tenait sa propre cour à Chinon, en compagnie d'Aliénor, Henri II avait permis à son héritier d'en faire autant à Bonneville, marquant ainsi son autonomie. Les deux cours se réunirent ensuite à Angers où l'on s'attarda près d'un mois, puis la famille royale se sépara: Aliénor, probablement accompagnée des deux cadets[1], rentra dans son ancien duché, tandis que les deux rois partaient pour Montferrand où une conférence devait tout à la fois marquer l'apogée du pouvoir d'Henri II et, probablement, donner à sa politique une nouvelle direction. En effet, après avoir, par son arbitrage, mis un terme au conflit qui oppose les

maisons de Toulouse et de Barcelone, le vieux roi va négocier le mariage de Jean, le dernier de ses fils, avec Alix, la fille aînée du comte Humbert de Maurienne. Comme les états de ce seigneur contrôlaient les passages des Alpes, on peut prêter au roi d'Angleterre de grands desseins.

L'arbitrage entre le roi d'Aragon et le comte de Toulouse représenta un succès notable pour le roi: non seulement une réconciliation, momentanée, intervenait entre les adversaires, mais surtout Raimon V décida, sans toutefois remettre ouvertement en cause les droits des Capétiens, de prêter hommage au roi d'Angleterre; comme un tel lien ne pouvait se nouer que par l'intermédiaire du duché d'Aquitaine, dont Richard avait été saisi en 1170, on décida de transporter la cour royale à Limoges, où se trouvait Aliénor.

En revanche, l'affaire du mariage savoyard, loin d'ouvrir à Henri II les nouvelles perspectives qu'il espérait, révéla les fentes qui lézardaient dangereusement le bel édifice que j'ai présenté. Durant les négociations, le comte Humbert demanda au roi de quels biens il entendait pourvoir son fils; Henri II évoqua prudemment la possibilité de lui conférer l'apanage traditionnel des cadets de la maison d'Anjou: Loudun, Chinon et Mirebeau, qu'il avait cependant refusé quelques années plus tôt à son propre frère. Alors, le Jeune Roi, déjà ulcéré de ne posséder, en dépit de son titre, aucune terre en propre, cria qu'on le dépouillait et, peut-être sur le conseil intéressé de son beau-père, le roi de France, demanda qu'on plaçât sous son autorité une partie des biens de son père, ce qui ne correspondait guère aux projets de celui-ci.

De fait, l'exercice solitaire du pouvoir absolu par Henri II n'allait pas sans mécontenter son entourage: ses fils étaient conscients de n'être que des pions dans sa politique et aspiraient désormais à un rôle qui ne fût plus de simple figuration; Aliénor, épouse délaissée, sentait lui échapper sa puissance de reine et elle n'était pas femme à l'accepter. Pour le roi de France, il avait à prendre sa revanche sur son trop puissant vassal de bien des points de vue. Encore faudrait-il ajouter à ce rapide constat les traces laissées dans les consciences par le meurtre de Thomas Becket.

C'est donc une extraordinaire cour qui se réunit à Limoges à la fin du mois de février: pour la dernière fois s'y trouvaient rassemblés Aliénor, Henri II et leurs fils, entourés du roi d'Aragon, des comtes de Maurienne et de Toulouse et de la foule de leurs vassaux. C'est alors que Raimon prêta hommage au duc d'Aquitaine et aux deux rois d'Angleterre; selon Geoffroy de Vigeois, son rôle ne se borna pas à cela[2].

Pendant les solennités et les fêtes, les conciliabules devaient aller bon train, comme le prouve la rapidité avec laquelle l'insurrection embrasa l'empire Platagenêt dans le mois qui suivit. Des ententes furent probablement nouées par Aliénor et Richard avec les Aquitains, par

Geoffroy avec des seigneurs bretons, par Henri le Jeune avec certains de ses vassaux d'Angleterre et de l'Ouest du continent. Seule une préparation méticuleuse jointe à un secret jalousement gardé lui permirent de s'enfuir d'Argentan le 8 mars sans que son père pût le rattraper, en dépit de l'ardeur qu'il mit à le poursuivre.

Mais attardons-nous un moment au brillant jeu des apparences de la cour de Limoges: elle attira assurément tous les seigneurs aquitains des environs. Peut-être même, si l'on songe au goût marqué par la reine pour les lettres, Bertran de Born, le seigneur ou, encore en ce temps-là, le fils du seigneur d'Hautefort, n'était-il pas un inconnu à la cour d'Aliénor. Il avait pu y rencontrer Richard, son nouveau suzerain, et le jeune comte de Bretagne, qui devait, par la suite, devenir lui aussi un protecteur des poètes. On serait tenté de penser que l'absence de tout lien féodal entre le prince et le bouillant poète n'était sans doute pas sans faciliter leurs relations.

Ni chartes ni chroniques n'offrent la moindre preuve de cette rencontre, mais le troubadour lui-même écrit que sa dame 'non voill Peitieus ni Tolosa Ni Bretaigna ni Saragosa'[3]. L'auteur de la *razon* qui présente ce texte le commente ainsi: 'E volc ben c'om saubes que Na Maeuz era la soa domna, aquella que refudava Peiteus, so era En Richartz, qu'era coms de Peitieus, e·N Jaufre, qu'era coms de Bretaigna, e·l rei d'Aragon, qu'era seigner de Saragoza, e·l comte Raimon, qu'era seigner de Tolosa'.

Il faut, comme on le sait depuis S. Stroński[4], mesurer chichement la confiance qu'on accorde à cet auteur, mais il n'en demeure pas moins que la succession des noms de Poitiers, Toulouse, Bretagne et Saragosse a de quoi intriguer: elle est à la fois trop longue et trop précise pour qu'on puisse la croire dépourvue de signification. Cette énumération paraît renvoyer à une situation historique et, à en juger par le contenu de la chanson et son ton d'*ensenhamen* qui s'accorde bien avec le jeune âge de Geoffroy à qui elle s'adresse, on peut penser qu'il s'agit là d'une poésie de circonstance, composée pour être chantée, en présence des deux rois, dont le rang est trop élevé pour qu'ils soient cités, devant un public où figuraient les quatre seigneurs nommés. Or, une telle conjonction n'a guère pu se produire qu'à la cour de Limoges, les relations entre le roi d'Aragon et le comte de Toulouse ne s'étant pas souvent prêtées à de telles rencontres.

L'originalité de cette pièce, l'une des plus célèbres du troubadour et la seule dont les notations musicales nous aient été directement transmises, vient davantage du bonheur de certaines expressions que de son contenu, puisque, après deux strophes célébrant la dame, le poète se pose en *castiador* et expose sa conception de la courtoisie en achevant par un éloge des vertus guerrières. Ce contenu de code courtois déçoit un peu, mais, outre que cette poésie devait s'insérer dans une mise en scène de cour tranquille, ne pourrait-on pas suggérer que certains passages soient à double entente?

Lorsque Bertran proclame la supériorité de la guerre sur les divertissements de la paix, il s'écrie: 'Maurin ab N'Aigar, son seignor, Tenc hom per bon envazidor. E·l vescoms defenda·l s'onor, E·l coms deman la·l per vigor, E veiam l'ades al pascor!'. Pour l'auteur de la *razon*, ce comte et ce vicomte représentent Richard et Aimar V de Limoges, ce qui ne saurait convenir à l'année 1173; ne serait-il pas plus normal que, dans une poésie adressée à Geoffroy, Bertran ait fait allusion aux irréductibles vicomtes de Léon ou de Porhoët? Peut-être même le troubadour n'ignorait-il pas quels étaient les seigneurs qu'allait mettre aux prises le conflit qu'il annonçait pour Pâques: Aigar n'était-il pas un roi anglo-normand?

Cette hypothèse, fragile, il est vrai, trouverait une confirmation dans l'étrange surnom de *Rassa* dont Bertran affuble le comte et qui, selon Wartburg[5], signifie 'bande d'individus qui se sont concertés dans un certain but'; de son côté, Guiraut de Bornelh emploie ce vocable au sens de 'complot, conjuration, convention secrète'. On voit combien un tel surnom était approprié; l'objection la plus valable serait même que, dans le cas précis, il l'était un peu trop.

N'allons pas plus loin dans les suppositions: il n'existe aucun texte de Bertran dont on puisse raisonnablement affirmer qu'il ait été composé dans les huit années qui suivirent. Pourtant, si le comte de Toulouse a demandé en 1181 à Bertran un chant guerrier pour regrouper ses alliés dans la lutte contre le roi d'Aragon, c'est peut-être parce qu'il se souvenait du seigneur-poète rencontré à Limoges; cela exige en tout cas que les capacités poétiques de Bertran aient été reconnues à cette date et donc que ses premières compositions lui soient antérieures.

Il sera parlé ailleurs de la guerre qui suivit cette révolte et qui vit la difficile, mais totale victoire d'Henri II sur la coalition de sa famille et du roi de France. Comme on l'a compris, nous ignorons tout de l'attitude et du comportement de Bertran de Born pendant le conflit. Pour ce qui concerne notre propos, il suffira de rappeler que Geoffroy, après cette guerre, enfin adoubé en 1178 à Woodstock par son père, réduisit une dernière rebellion en Bretagne avant d'épouser enfin sa fiancée. Ainsi donc, par le fer, le feu et le droit, le pouvoir de Geoffroy sur le comté semble parfaitement installé à la fin de 1182, lorsque Henri II vient tenir à Caen sa cour solennelle de Noël.

Une fois encore, une réunion dont le but était de rassembler les Plantagenêts en signe de puissance allait leur fournir l'occasion de faire éclater leurs discordes au grand jour: de fait, les relations du Jeune Roi avec son père et surtout avec son frère Richard s'étaient détériorées bien plus tôt: les ambitions du duc d'Aquitaine, qui voulait s'emparer d'Angoulême, avaient provoqué une nouvelle insurrection. Henri II, accompagné de Geoffroy, apporta son appui à Richard, mais l'attitude de son héritier fut pour le moins équivoque. Sans parler des amitiés qu'il avait nouées en

Aquitaine, le Jeune Roi trouvait inadmissible le comportement de son cadet, qu'il jalousait d'être mieux pourvu que lui-même en fait de réalités sinon de titre[6]. C'est ainsi que, dès le début de 1182, Bertran de Born annonçait dans un *sirventes*[7] que le duc avait fait fortifier le château de Clairvaux, pourtant situé sur des terres qui devaient revenir à Henri. Aussi, dans les premiers jours de l'été, tandis que Richard assiégeait le Puy-Saint-Front, Limoges réservait au Jeune Roi un accueil chaleureux et il fallut sans doute une intervention d'Henri II pour contraindre son fils aîné à venir se réconcilier avec son frère sous les murs de Périgueux le 1er juillet 1182. Toutefois cette paix manquait de sincérité et, une fois encore, Henri le Jeune s'enfuit auprès du roi de France, son beau-frère Philippe.

Cette reculade du prince, qui abandonnait ainsi les féodaux aquitains avec lesquels il s'était probablement engagé, lui valut de Bertran de Born une terrible mercuriale. On notera que, dans le *sirventes* qu'il composa alors, le troubadour adressa à Geoffroy cet éloge: 'Lo coms Jaufres, cui es Bresilianda, Volgra fos primiers natz, Car es cortes, e fos en sa comanda Regesmes e duchatz'[8]. De fait, quoique nous ignorions si le comte ne nourrissait pas en ce temps-là les mêmes regrets que Bertran, la vigueur de son comportement en Bretagne était de nature à lui valoir la sympathie du belliqueux troubadour, s'il ne la possédait pas dès avant.

Quoi qu'il en soit, on conçoit quelles inquiétudes cette fuite inspira à Henri II qui voyait l'histoire bégayer d'inquiétante manière: il promit donc sans mesure et parvint ainsi à ramener à sa cour le fils prodigue.

Une fois encore, la cour de Caen dut être brillante: outre sa fille Mathilde, duchesse de Saxe et de Bavière, dont le mari, Henri le Lion, banni de l'Empire par Frédéric Barberousse, était alors en pèlerinage à Compostelle, Henri II avait auprès de lui ses quatre fils.

Mathilde venait de s'installer dans la voisine Argentan où Bertran de Born lui avait rendu visite; la notoriété du troubadour venait sans doute de s'accroître par ses récents *sirventes*, mais sa présence en Normandie était sans doute due aux développements de la querelle qui opposait Bertran à son frère Constantin à propos de la possession d'Hautefort. Cette épineuse question, qui avait conduit Bertran à s'aliéner à la fois ses deux suzerains, Aimar de Limoges et Richard, qui pourtant étaient constamment en désaccord, explique sans doute la présence de notre troubadour dans cette Normandie où il se sentait si fort étranger en cet hiver 1182[9]. Pour qu'il se fût ainsi éloigné du château familial en pleine dispute, il est à croire qu'il n'avait guère eu le choix: peut-être la question d'Hautefort, qui ne semble pas avoir fait figure de citadelle de second ordre, devait-elle être tranchée par Henri II en personne[10].

Au milieu des enfants de la prisonnière Aliénor, Bertran eut l'habileté de se rappeler qu'il était aussi poète et savait chanter l'amour: il célébra dans

deux chansons cette Mathilde qui, seule, dit-il, l'avait empêché de périr d'ennui dans la mesquine Argentan[11]. Les nécessités du moment semblent avoir fait de Richard l'interlocuteur privilégié du poète: le but ne fut pas manqué et le duc marqua à Bertran une amitié dont celui-ci témoigne: 'aitan volgra volgues mon pro Na Lana Cum lo seigner de Peitau' (No. 2, v. 7–8).

C'était pour le moins la seconde fois que Bertran et Geoffroy se rencontraient et, même s'il n'est pas question du comte de Bretagne dans les poésies normandes du troubadour, le comte ne pouvait qu'être flatté de la *tornada* que le Limousin lui avait envoyée quelques mois auparavant.

Au demeurant, le comte de Bretagne n'était pas le dernier de sa famille à apprécier la poésie: non content d'en composer lui-même, comme le prouve la *tenson* bilingue qui l'opposa à Gaucelm Faidit[12], il marqua sa faveur envers les troubadours comme les trouvères et Madame Lejeune cite à son propos Bertran de Born, Guiraut de Calanson, Gaucelm Faidit, Peire Vidal, Raimon Vidal de Besalù pour les pays d'oc et Gace Brulé et Guiot de Provins pour les pays d'oïl[13]. Les honneurs dont, à l'en croire—et pourquoi non?—fut comblé Bertran ne sont donc pas si étranges.

Cependant, de même qu'à Limoges, neuf ans plus tôt, les fêtes étaient propices aux rencontres et aux conciliabules. Les rancœurs mal apaisées se réveillèrent: au Mans, où la cour s'était transportée, Henri II demanda aux cadets de prêter hommage à Henri le Jeune; si Geoffroy s'exécuta volontiers, Richard refusa tout net et, pour couper court, le vieux roi dut exercer sa patience et son autorité pour conclure à Angers un traité de paix perpétuelle. Toutefois la validité d'un tel acte exigeait le paraphe de tous les intéressés, et particulièrement des alliés aquitains d'Henri le Jeune: il fallait donc renouveler l'engagement en leur présence et date fut prise pour la cérémonie qui devait se dérouler à Mirebeau.

Pour les y convoquer, le roi envoya Geoffroy, qui faisait sans doute figure de non-engagé dans l'affaire, porter des paroles de paix en Aquitaine: il découvrit alors son jeu en embrasant tout le pays, matérialisant des ententes dont on peut penser qu'elles avaient été préparées dès la cour de Caen, sinon dès avant. A ce moment-là, feignant d'accepter un accommodement, le Jeune Roi aurait persuadé son père de sa bonne volonté et serait parvenu à se faire à son tour envoyer comme messager de paix auprès des rebelles: on imagine sans difficulté les résultats.

Mon propos n'est pas de tenter ici de rétablir l'ordre des événements du soulèvement aquitain: je me contenterai d'examiner ce que les chroniqueurs ont retenu du comportement de Geoffroy. Le prince reçoit de Benoît de Peterborough, qui le ménage fort peu, les épithètes de *filius iniquitatis* et de *filius proditionis*, mais on voit mal ce qui, dans son comportement, le distingue de son frère aîné: on ignore qui est le responsable de la volée de

flèches qu'essuya Henri II en arrivant sous les murs de Limoges; même si les chroniqueurs soulignent les ravages exercés par le comte de Bretagne et ses Brabançons, on peut douter qu'il ait fait preuve de beaucoup d'originalité en la matière; lorsque le Jeune Roi, au cours d'une des nombreuses tentatives de conciliation qui, sous les murs de la ville, n'avaient pour but que d'amuser leur père, lui déclara que ses actes lui avaient été dictés par son cadet, plutôt que d'y voir un indice du machiavélisme avant la lettre de Geoffroy, ne faut-il pas penser que les deux complices s'entendaient pour se charger mutuellement afin de gagner du temps? Lorsqu'on voit Benoît de Peterborough et Roger de Howeden accuser le comte du pillage du trésor de Saint-Martial que le prieur de Vigeois, plus proche de la réalité limousine, impute à Henri le Jeune, on se prend à soupçonner qu'on ait voulu charger Geoffroy de péchés dont la responsabilité ne lui incombait pas totalement, peut-être pour mieux excuser le Jeune Roi dont la mort avait été fort édifiante[14].

Il est toutefois à craindre qu'ils n'aient jamais fait que prêter à un riche, car, de fait, le vieux roi, exaspéré par le comportement de ses enfants, fit jeter par ses évêques, à Caen, le 26 mai, l'interdit sur ceux qui empêchaient la paix de régner entre ses fils et lui; seul Henri le Jeune, sans doute en vertu de son titre de roi, était excepté de l'excommunication qui frappait donc Geoffroy, mais les conséquences ne semblent pas en avoir été écrasantes et, à la fin du printemps, la rebellion gagnait du terrain avec l'arrivée en renfort du comte de Toulouse et du duc de Bourgogne, lorsque la mort du jeune roi y mit prématurément fin.

Pendant les événements de cette période agitée auxquels il prit sans doute part, Bertran de Born semble s'être attaché au Jeune Roi qui, selon les affirmations du troubadour lui-même, lui commanda un chant guerrier: 'Ieu chan que·l reys m'en a preguat' (No. 13). Dans cette fort longue poésie de douze strophes, composée entre Pâques et l'Ascension, il brosse un véritable tableau synoptique de la situation; on y retrouve les combats: 'Mas aissi·ls clau e·ls enserra Qu'Enguolmes a per fort cobrat E tot Centonge deliurat ...' (v. 9–11) et l'atmosphère de trahison: Bertran évoque la possibilité d'une défection des partisans de Richard (v. 14: 'Si no·l vendon cyst afiat') et déplore (hypocritement?) les duperies dont Henri II est la victime (v. 23–24: 'De totz lo·n tenh per enguanat Mai quan de Johan ses Terra'). La situation des rebelles est si favorable que Bertran n'accorde déjà plus guère d'intérêt aux combats d'Aquitaine, que son parti a, à son avis, d'ores et déjà remportés: sa pensée les dépasse pour s'attacher à la conflagration générale qu'il espère 'entre Fransa e Normandia' (v. 39) et qui opposera Flamands, Français et sujets des Plantagenêts: 'Vuelh qu'en aujon cridar "Arrat!" "Monjoy" e "Deus aïa"!' (v. 41–42).

Dans cette pièce commandée par son frère et roi, Geoffroy est traité selon son rang et n'apparaît nommément que dans l'avant-dernier envoi: 'Senh'En Rassa, aquest comtat Vos cresca·l reys ab Bretanha!' (v. 73–74) où Bertran souhaiterait donc voir le comte pourvu d'un Poitou dont Richard aurait été dépouillé, qu'il s'agisse là de la simple répétition, dans des conditions nouvelles, du vœu exprimé dans 'D'un sirventes' ou, et rien n'interdit de le penser, de la récompense dont le Jeune Roi envisageait de payer les efforts de son frère en sa faveur. Pendant ces combats, les deux frères sont assez unis pour que Bertran, décidément fort optimiste, s'écrie, dans une *tornada* figurant dans le seul manuscrit Campori: 'Pueis seran drut emparegat Montignac en Cocanha'.

Ces témoignages littéraires et historiques permettent de mieux évaluer la terrible déconvenue que représenta pour les barons rebelles la mort du Jeune Roi, survenue à Martel le 11 juin 1183, après une très brève maladie. Elle brisait des espérances bien assurées, car, avec la disparition de la seule personne qui parait son action d'une ombre de légitimité, la coalition s'effrita immédiatement. On a l'impression qu'un vent de panique souffla sur les conjurés: à peine arrivés en Limousin, les souverains de Toulouse et de Dijon tournent bride. Le dernier espoir des Aquitains reposait donc sur le prince royal Geoffroy: encore eût-il fallu qu'il y crût lui-même. Tel n'était pas le cas et, après la mort de son frère, le comte se réfugia dans ses terres, sans plus se soucier de ses alliés. Bien plus tard, alors que la paix était rétablie, Bertran devait encore le reprocher à son ancien ami: 'Rassa, per vos remanon mout claman En Limozin, de sai vas Monmaurel; Pel vostre pro avetz faich de lor dan, So·m dis N'Aimars e·l seigner de Martel E·N Taillafer e·N Folcaus e·N Jaufres E tuich aicill c'ab vos s'eron enpres. Non ant las patz ges per vos en que son, Anz fant lor grat lai al comte Raimon'[15].

Bertran de Born, qui consacra alors à Henri le Jeune deux *planhs* figurant au nombre de ses plus belles œuvres[16], tarda sans doute un peu à comprendre que, désormais, compter sur Geoffroy relevait de l'espérance bretonne la plus classique. C'est probablement dans la période de flottement qui suivit la mort d'Henri qu'il composa le *sirventes* ' Seigner En Coms, a blasmar' où, par une heureuse fiction, Limoges assiégée devient la dame de la *fin'amor*, pressée par le vieux roi et qui appelle auprès d'elle Geoffroy, son amant en titre; malheureusement, celui-ci, par sa timidité et ses hésitations à lui rendre visite, pèche de scandaleuse façon contre les règles de l'amour[17]. L'enjouement du ton et, surtout, la confiance affirmée dans la *tornada*: 'Si·l coms Jaufres no s'esloigna, Peitau aura e Gascoigna, Si tot no·is sap dompneiar' (No. 19, v. 49–51) laissent penser que le troubadour espérait un retour offensif du comte auquel il faisait miroiter, outre le Poitou, la promesse de la Gascogne, c'est-à-dire tout le duché d'Aquitaine.

Même si l'on peut se demander si la fuite de Geoffroy n'avait pas été causée par la panique plutôt que par une analyse politique, il est probable que le comte savait bien, malheureusement pour Bertran et ses compatriotes, qu'il n'avait pas la force de mener à bien la rebellion entreprise par son aîné. Certes, il aurait sûrement été plus honorable, aux yeux de Bertran, de poursuivre la lutte, mais Geoffroy était trop habile pour s'obstiner dans des opérations qui ne feraient que ruiner ses chances futures. Lorsque le roi le fit appeler, le fils prodigue n'hésita pas à aller quémander son pardon à Angers le 3 juillet et, une fois encore, il jura fidélité à son père: il pouvait faire valoir qu'il n'avait jamais fait que respecter le serment d'allégeance que son propre père lui avait fait prêter au Jeune Roi; sans doute ne se priva-t-il pas de recourir à cet argument, faute de mieux. Toutefois, comme la confiance d'Henri II avait été bien éprouvée, il fallut aussi lui livrer les forteresses de Bretagne avant qu'intervînt la réconciliation avec le comte de Poitou.

Si Geoffroy se tirait d'affaire assez bien, sinon très honorablement, il n'en allait pas de même pour les barons aquitains, littéralement livrés à la rage et à la douleur de leur souverain. Dès le 3 juillet, la soumission de Geoffroy leur ôtait leur dernière protection et l'on peut avancer qu'elle dut peser dans la décision de Bertran de Born, qui rendit sa forteresse d'Hautefort à Richard dès le 7 juillet, alors que, selon le prieur de Vigeois, elle était presque inexpugnable. Peut-être succomba-t-il à la dangereuse illusion qu'Henri II se conformerait aux prières du prince défunt et épargnerait les Limousins révoltés; peut-être crut-il que le nombre et la qualité des rebelles leur vaudraient de partager le sort du comte de Bretagne. C'était oublier que, même alors, son cas différait de celui des autres conjurés: outre qu'il s'était soulevé contre son légitime seigneur, le duc d'Aquitaine, qui l'avait pourtant honoré à Caen, il avait de plus dépouillé de sa part d'Hautefort son propre frère, Constantin. Or, selon Geoffroy de Vigeois, après la chute de la forteresse, le premier acte de Richard fut de la remettre entre les mains de Constantin.

Dans ces conditions, quels que pussent être les accommodements ultérieurement intervenus entre Richard et ses infidèles vassaux, ils ne pouvaient remettre en cause les droits légitimes de Constantin sur Hautefort: le cas de Bertran, plus que de la simple politique, relevait en réalité de la justice féodale, même si, et on le comprend, le troubadour préférait privilégier le premier aspect des choses.

Tout naturellement, l'ancien seigneur d'Hautefort songea d'abord à recourir à l'appui du comte de Bretagne, son allié de naguère et, fort peu de temps après avoir été dépouillé, Bertran lui adressa le *sirventes* 'Rassa, mes se son primier' (No. 20) où il ne se plaignait encore qu'en termes assez mesurés de l'abandon de Rassa: 'qual mal vos en mier' (v. 6). On

remarquera toutefois que, si Rassa à qui Bertran adresse ses plaintes ouvre bien sa poésie, il tombe sous le coup de la condamnation prononcée contre ses alliés par le troubadour laissé pour compte: 'Sercat ai da Monpeslier Tro lai part la mar salada, Que non trob baron entier C'aia proeza acabada, Q'el mieichluec non sia oscada O fraicha da l'un cartier, Ni mais us no m'en agrada'[18].

On peut donc penser que Bertran n'avait plus beaucoup d'illusions; au demeurant, le comte de Bretagne avait déjà eu assez à faire pour sauver sa propre mise, à peine écornée; ce n'était pas le moment de faire du zèle pour préserver les intérêts d'un petit seigneur aquitain, assez maladroit pour s'être mis en avant par ses *sirventes*, empêtré dans une affaire privée peu claire et qui avait suffisamment mécontenté Richard pour que le duc ait pris la peine d'aller en personne bloquer son château. Il aurait été peu politique pour Geoffroy, qui venait à peine de se réconcilier avec son frère, d'affronter si vite le nouvel héritier de l'empire: de bien meilleures occasions ne tarderaient pas à s'offrir.

Bertran, pour qui de tels raisonnements n'étaient guère convaincants, dut donc se sauver par ses propres forces et n'hésita plus désormais à dénoncer les alliés et les protecteurs de la veille. Aussi, dans son souci de rentrer dans la grâce de ses suzerains légitimes, il n'accorde plus guère de place particulière à Geoffroy, maître d'un comté éloigné, entre les mains duquel Bertran ne saurait placer ses espérances. Dans la deuxième strophe du *sirventes* 'Ges no me desconort' (No. 17) qui dresse la longue liste des barons qui, en dépit de la foi jurée, n'ont pas apporté leur aide au seigneur d'Hautefort, parmi les dix-sept personnages mentionnés, on rencontre 'lo comte breto' en pénultième position, ce qui en fait un personnage moins important que le comte de Toulouse qui apparaît le dernier (v. 28–29).

Nous ne pouvons que regretter d'ignorer les subtiles manœuvres ou les décisions qui permirent à Bertran de se retrouver dès 1184 seul maître de son château en un incroyable rétablissement de sa fortune; notre seule certitude, au vu des indications fournies par le *sirventes* 'Ges de far sirventes no·m tartz' (No. 18), est que le comte de Bretagne n'avait aucune part dans le sauvetage[19].

Il faut passer sous silence la période qui s'étend entre 1184 et 1186: Geoffroy y déploya pourtant la plus grande activité aussi bien dans l'administration de son duché que dans sa lutte contre Richard, mais on ne peut trouver, dans les poésies de Bertran de Born, des traces assurées de son action[20].

Il faut attendre la mort du comte de Bretagne, survenue à Paris le 18 août 1186, alors que, suivant l'exemple de son frère défunt, Geoffroy était allé chercher l'appui du roi de France, pour voir Bertran lui consacrer de nouveau une poésie, le *planh* 'A totz dic qe ja mais non voil' (No. 22).

On sait combien le genre du *planh* est contraignant et l'on ne s'étonnera pas que la poésie du troubadour soit plus riche en hyperboles et en mentions de héros légendaires ou épiques qu'en notations pittoresques ou historiques. Bertran précise bien, d'ailleurs, qu'il a appris par ouï-dire la mort de Rassa: 'pos m'agron mentagut C'ab se vos avia menat Lo Segner ...' et la strophe où il expose la perte essuyée par l'univers pourrait prendre place dans le *planh* de n'importe quel féodal de l'époque[21], mais cela n'implique pas pour autant que Bertran s'est contenté de sacrifier à la tradition poétique en décrivant sa propre douleur: 'Lo cors mi remet e li oil Per l'aiga qi d'aval en vai Per la dura dolor q'ieu trai ...' (v. 9–11).

Cette dernière évocation du comte de Bretagne dans le *planh* qui lui est consacré m'amène, en conclusion, à poser le difficile problème de la représentation des contemporains dans la poésie des troubadours. Si l'on s'attache à la personnalité de Geoffroy de Bretagne, on voit, à travers les récits des chroniqueurs, qui lui sont souvent pourtant défavorables, se dégager, en dépit des lieux communs, l'image d'un homme complexe et intéressant: il sait évidemment attirer la confiance, celle du Jeune Roi, d'Henri II, de Philippe de France—de Bertran, également—tout en étant capable de recourir aux ruses et aux tromperies les plus scandaleuses. Il est difficile de faire en lui la part de la sincérité, du machiavélisme et des faiblesses, comme lors de sa fuite à la mort de son frère. D'autre part, comment ne pas trouver un certain charme romanesque aux ténébreux propos rapportés par le chroniqueur gallois: 'Numquid ignoras hoc nobis naturaliter proprium et quasi haereditario ab avis et atavis insitum et insertum, ut nullus ex nobis alterum diligat, sed ut semper frater fratrem, filius patrem, et e diverso, totis nisibus infestare contendat? Noli ergo hoc jure nostro haereditario nos privare, nec frustra ut naturam expellas elaborare?'[22].

Or, de tout cela, que reste-t-il dans les chansons de Bertran de Born? Dès la première chanson qui le mentionne, il est déjà 'lo cortes coms Jaufres' auquel se réfèrera Gaucelm Faidit dans son *planh* de Richard Cœur de Lion[23]. Bien sûr, on peut parfois pressentir une allusion au détour d'une expression: lorsque Bertran déplore que le vieux roi soit berné par presque tous ses fils, peut-être a-t-il à l'esprit celui que Giraud qualifie de 'eloquens et astutus ... linguaque potens duo regna corrumpere; mirabili industria rerum omnium simulator varius et dissimulator'. Même lorsque le troubadour accuse: 'Pel vostre pro avetz faich de lor dan' (No. 21, v. 35), il reste dans l'abstraction.

Toutefois, cela n'implique pas, comme l'a cru Olin O. Moore[24], que Bertran n'a pas connu les princes Plantagenêts, mais, en fait, lorsqu'un prince s'insère dans la poésie, et même encore parfois lorsqu'il s'agit d'un *sirventes*, qui est pourtant le genre le plus propice au réalisme, son image

subit une stylisation comparable à celle des personnages des vitraux, avec cette univocité du caractère qui renvoie au monde mental épique d'un Bertran de Born.

Il n'empêche que la constatation de cette règle de l'écriture médiévale ne nous console pas pour autant de ne pas trouver dans les chansons cette vie si complexe que l'on sent parfois affleurer dans les chroniques lorsqu'elles nous parlent du 'pro comte Jaufre'[25].

NOTES

1. Benoît de Peterborough, *Gesta Regis Henrici Secundi*, éd. W. Stubbs, réimp. Londres, 1964, t. I, p. 42.
2. Geoffroy de Vigeois, *Chronica Gaufredi prioris Vosiensis*, Novae bibliothecae manuscript. librorum, t. II, éd. Ph. Labbé, Paris, 1657, p. 138.
3. Chanson No. 1, v. 25–26; le numéro des chansons de Bertran de Born est celui qu'elles reçoivent dans mon édition, parue en 1985.
4. S. Stroński, *La Légende amoureuse de Bertran de Born* ..., Paris, 1914.
5. *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bâle, 1962; t. X, p. 111 et note 38, p. 117.
6. 'Lors avint que li giembles reis E sis freres li quens Guifreis Si demostrerent a lor pere Del conte de Peitiers lor frere Qui si menout ses genz a honte. Dist li peres: "A vos que monte? Ge li ai donée la terre. De toz celz qui li feront guerre Mei iert bel s'il s'en puet combatre & s'il en puet l'orguil abatre". Li giemble reis dist, ce est la some: "il furent longement mi home; Si ne lor puis par dreit faillir; Ne les suffrir a mal baillir. Si est dreiz que je lor aïe" '. *Histoire de Guillaume le Maréchal* ... éd. P. Meyer, Paris, 1901, v. 6329–6343.
7. Chanson No. 10: 'Pois Ventadorns e Comborns ab Segur', v. 35–36: 'A Clarasvals ant bastit ses regart Un bel chaslar e mes en plan chambon ...'.
8. Chanson No. 11: 'D'un sirventes no·m cal far loignor ganda', v. 33–36.
9. Chanson No. 2: 'Ges de disnar no·n fora oi mais maitis', v. 19–20: 'Per vos serai estrains de mon païs E.m mudarai part Angau'.
10. Outre le fait que Richard vint en personne assiéger Hautefort en 1183, on ne peut tenir pour un total accident le fait que le fils du troubadour apparaisse dans une charte aux côtés du comte de Périgord, sur un pied d'égalité (*cf.* L. Delisle, *Catalogue des actes de Philippe Auguste*, Paris, 1856).
11. Chanson No. 3: 'Casutz sui de mal en pena', v. 53–60: 'Et agra·m mort ses fallia L'enois e la vilania D'argentos, Ma·l gentil cors amoros E la doussa cara pia E la bona compaignia E.l respos De la Saisa·m defendia'.
12. Éd. J. Mouzat, No. 47: 'Jauseume, quel vos est semblan', p. 385.
13. R. Lejeune, 'Rôle littéraire de la famille d'Aliénor d'Aquitaine,' *Cahiers de civilisation médiévale*, juillet-septembre 1958, p. 323.
14. G. de Vigeois, *op. cit.* p. 299; R. de Howeden, *Chronique*, éd. W. Stubbs, réimp. Londres, 1964, p. 178.
15. Chanson No. 21: 'Quan la novella flors par el vergan', v. 33–40.
16. Chanson No. 13: 'Mon chan fenis ab dol et ab maltraire' et No. 14: 'Si tuit li doil e·il plor e·il marrimen'.
17. C. Appel: 'Beiträge zur Textkritik der Lieder Bertrans von Born No. II,' *Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, 1930, p. 33 s.
18. Le territoire ainsi délimité met à l'abri de ce reproche, comme vient le confirmer une *tornada* du manuscrit *M*, Rainier, c'est-à-dire Barral, vicomte de Marseille, qui protégea Folquet, l'ami de Bertran de Born.
19. 'E pos lo reis e·l coms Richartz M'ant perdonat lor maltalans' (v. 9–10) et plus loin: 'Qe·l jutgamen crei Mon seignor lo rei' (v. 51–52).

20. La chanson No. 25: 'Molt m'es descendre car col' traite peut-être de ces guerres; malheureusement les allusions n'en sont pas assez précises pour qu'on puisse être affirmatif.
21. Chanson No. 22: 'A totz dic qe ja mais non voil'; 'Prez es jos de l'auzor capdoil Pel conte qe tenia·l rai, E jovenz tornatz en esmai. Perdut an lor capdel li drut E.il torneiador prezat, Joglar e soudadier estrain E donas lo miels ensegnat E prestador lo plus crezut' (v. 49–56).
22. Giraud le Cambrien, *De Principis Instructione Liber*, éd. G. F. Warner, réimp. Londres, 1964, p. 302.
23. Éd. J. Mouzat, No. L: 'Fort chauza es que tot lo major dan', v. 51.
24. 'Bertran de Born et le Jeune Roi,' *Romania* 51 (1925), p. 46–75.
25. Bertran s'adresse encore à Geoffroy dans deux *tornadas*; ainsi, on trouve dans la chanson No. 8: 'S'abrils e foillas e flors', dans le manuscrit *F*: 'Rassa, non sui margeritz, Anz es tan ferma ma leis Qe, s'anc jorn fui recrezenz, Ara m'en sui reprendenz'; enfin, dans un envoi de la chanson No. 11, conservé dans le manuscrit *M*, on lit: 'Seinh'En Jaufre, Montainhas nos demanda S'ades no gerreiatz'.

Aire du Type *aibre* en Occitan, Catalan et Gascon

(ALF, ALLOc, ALLOr, ALPO, ALG)

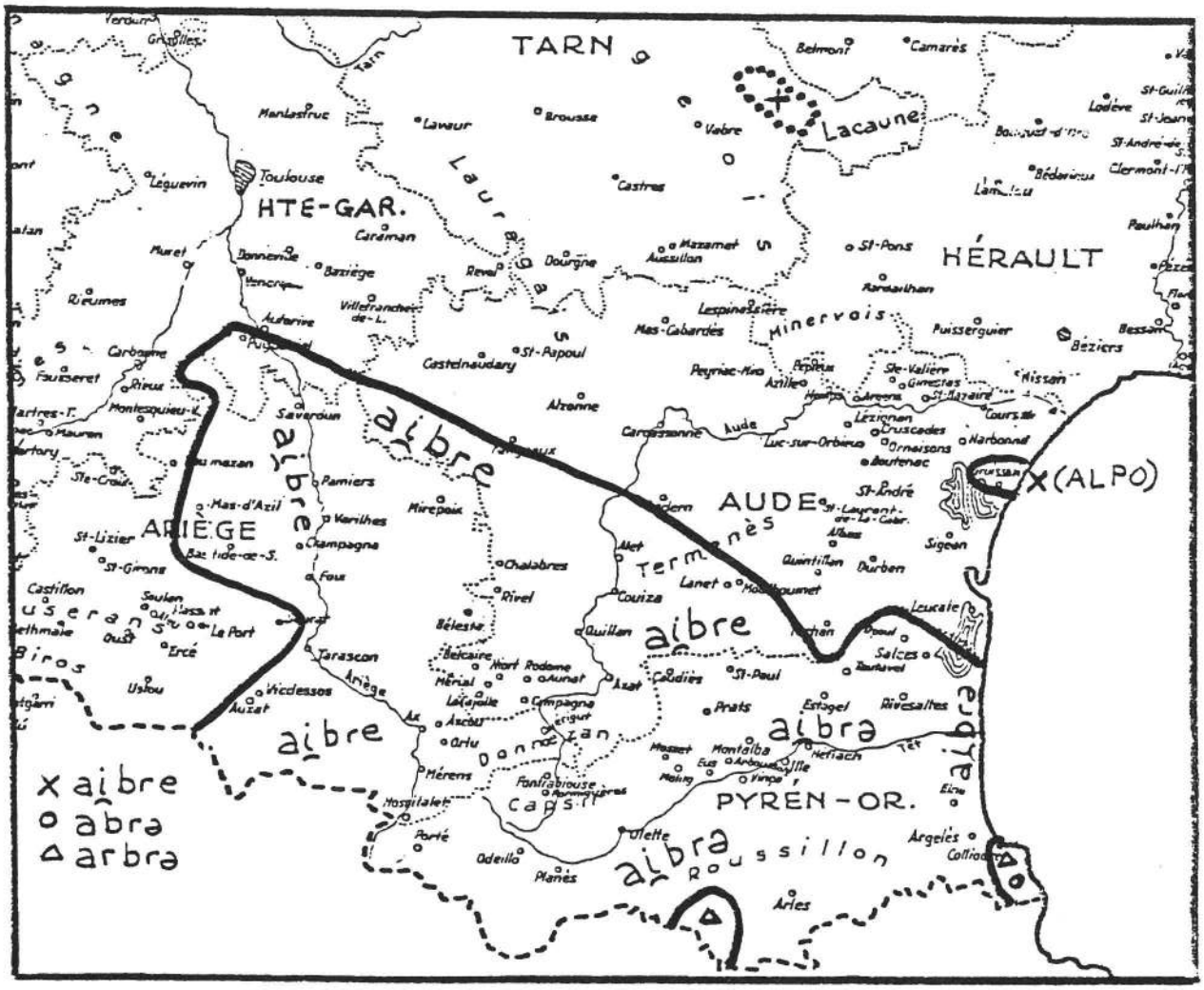


FIGURE 1

LA LOCALISATION DE LA SCRIPTA DU *RITUEL CATHARE OCCITAN* (MS. LYON, BIBL. MUN., PA 36)

M. ROY HARRIS

Le manuscrit PA 36 de la Bibliothèque de la Ville de Lyon consiste en une traduction du Nouveau Testament et en un petit recueil de textes liturgiques cathares en occitan[1]. Les dates proposées pour le ms. vont de la fin du XIIe jusqu'au début du XVe siècle. J'accepte l'opinion de Charles Samaran et de plusieurs paléographes des Archives et de la Bibliothèque du Vatican qui l'ont placé dans la deuxième moitié du XIIIe siècle[2].

Avant 1969, les occitanistes étaient généralement d'accord pour localiser la langue, du moins celle du Nouveau Testament, quelque part dans le sud-ouest de la province du Languedoc ou dans le comté de Foix[3]. En 1969 Peter Wunderli, tout en retenant le Languedoc comme patrie du Nouveau Testament de Lyon (NTL), a déclaré à propos de la langue de celui-ci [ma traduction]: 'Si l'on tient compte des résultats modernes des recherches traitant des traditions scribales régionales (scriptae), on prendra surtout garde, malgré des arguments en apparence convaincants (p. ex. par Meyer et par Duraffour), d'entreprendre une localisation trop précise en se basant sur des critères linguistiques ... et une précision à l'intérieur du Languedoc doit être considérée problématique'[4]. Il ne faut pas, à mon avis, renoncer à chercher des microcosmes linguistiques à l'intérieur de l'ancien Languedoc, province très vaste qui remontait au nord jusque dans la Haute-Loire actuelle. C'était au XIIIe siècle, comme aujourd'hui, un pays ayant beaucoup de diversité linguistique. Si un texte contient des formes dialectales, on peut supposer qu'une région les connaissant a pu exercer une influence sur la scripta. Max Pfister nous donne une méthodologie qui s'applique à toute l'Occitanie y compris le Languedoc: 'Pour pouvoir localiser une scripta en ancien occitan il faut partir des données phonétiques, morphologiques ou lexicales dont nous connaissons la répartition géographique—au moins rudimentaire—au moyen âge et la répartition dialectale moderne. Ces deux piliers (attestations anciennes—

survivances dans les dialectes modernes) me paraissent être la base indispensable pour arriver à des résultats acceptables'[5].

En 1970 une jeune étudiante à Turin, Luciana Borghi, a voulu jeter les fondements pour une nouvelle localisation du ms. dans l'extrême nord-est de l'Occitanie, peut-être même dans les vallées vaudoises du Piémont, ainsi que pour une nouvelle datation après 1400. Elle n'a pas convaincu ses critiques[6].

Tout récemment Robert Lafont s'est appliqué à localiser le ms. au moyen de six traits linguistiques bien choisis: 1. Prétérits faibles en *-ec*; 2. Évolution *ai* > *èi* à la 1ère pers. de l'ind. d'*avoir* et des futurs; 3. La forme *aibre* 'arbre' < ARB(O)RE(M); 4. La forme *ulh* 'œil' < OC(U)LU(M); 5. La graphie *-ix* pour désigner la palatalisation de *-is*, p. ex. *paix los*, *paixian*; 6. Existence de *-i*, signe du pl. des adjs. et des prons. mascs., p. ex. *les homes que sian visti d'els, et eli, mouti venran*. Sa conclusion: 'Tous ces traits nous conduisent au sud de Toulouse et très probablement en pays de Foix'[7]. Qu'on me permette quelques remarques sur deux de ces traits. La graphie *-ix* ayant la valeur [š] se réduit à *-x* après la voyelle *i* dans les prétérits *dix* et *dixeron*, fréquents dans le ms. Pour ce qui est de la forme *ulh*, je pense que M. Lafont, bien qu'il ne le dise pas, parle non pas d'une valeur phonétique mais de la graphie *u* devant palatal là où d'autres écrits ont *o*, *uo* ou *ue*, continuations du lat. O bref ou ouvert tonique sous certaines conditions. C'est une graphie rappelant le catalan *ull* et *puig* où *u* a de nos jours la valeur phonétique [u]. L'évolution ŏ > [u] en syllabe tonique est inconnue, je pense, en territoire occitan si l'on ne tient pas compte du gascon. On sait que dans la région occitane qui nous intéresse l'O bref des mots comme PODIU(M) et OC(U)LU(M) s'est éventuellement diphtongué pour remonophtonguer par la suite. Des formes modernes comme [pèč] et [èλ] font supposer l'évolution ŏ > [wò] > [wè] > [è]. Si la langue du ms. de Lyon s'identifie avec la région au sud de Toulouse, comment réconcilier cette graphie *u* avec l'état dialectal moderne? J'y vois la représentation graphique d'une diphtongue en voie d'évolution. Si la fracturation de la voyelle a commencé par la fermeture progressive de [ò] en [o] et finalement en [u] et si pendant un certain temps l'accent est resté sur la phase initiale de l'articulation pour produire une diphtongue décroissante [úò], on voit la logique du choix de la graphie *u* pour représenter ce son. Une fois établie, la notation *u* aurait pu persister après que le déplacement de l'accent a produit la diphtongue croissante [wò]. Si cette explication est la bonne, la forme moderne [èλ] peut très bien être la continuation directe d'une ancienne forme diphtonguée [úòλ] cachée sous la graphie *ulh*. Le seul exemple de la graphie *uo* que je puisse citer du NTL est d'autant plus inattendue qu'elle se trouve en syllabe prétonique; je vois une fois *vuolhatz* (Eph. 4:26) suivi immédiatement de la forme habituelle *vulhatz* (4:27). Est-ce une erreur de

copiste pour *volhatz* (*Rit.*), forme possible dans le ms.? J'ignore le nom patois de la commune ariégeoise dont le nom officiel est Le Puch (arr. de Foix, cant. de Quérigut); serait-ce là une survivance d'une ancienne graphie avec *u* pour un dérivé de PODIU(M)? En passant, je fais remarquer que l'évidence dans notre ms. pour la diphtongaison de l'autre mi-voyelle ouverte [è], bien que présente, est rarissime. Je cite les deux cas de *siec* du vb. *segre* 'suivre', une fois impératif sing. (Luc 9:59) et une fois ind. prés. 3e p. sing. (Luc 9:49). La carte *Suis-nous*, 1268, de l'*ALF* confirme la racine [sieg–] dans la région au sud de Toulouse. Doit-on supposer que des graphies comme *leit* et *meu* dans le ms. de Lyon prédatent la diphtongaison conditionnée la plus extensive de [è]?

Tous les traits de la liste de Lafont, à l'exception de la forme *aibre*, sont présents dans le *Rituel*, qui ne contient pas le sémantème /arbre/. J. Aleksandravičius, avant Lafont, avait souligné dans sa thèse inédite l'importance d'*aibre* pour la localisation du ms. de Lyon: 'Le ms. L ne connaît que la forme *aibre*; il est donc probable que les recherches de localisation ne devraient pas s'éloigner trop de l'aire actuelle de la forme *aibre*'[8]. En effet, ce trait est remarquable par la concision de son étendue moderne et par sa rareté dans les anciens textes qui sont assez bien localisés ou localisables. De tous les traits ayant servi aux chercheurs jusqu'ici pour la localisation du ms., c'est sans doute le plus facile à contrôler pour la distribution aux époques moderne et ancienne. Pour nous limiter aux traits de la liste de Lafont, je vois tant d'uniformité dans leur emploi d'un bout à l'autre du ms. que je ne crains pas de m'appuyer sur *aibre* pour isoler le pays ayant le plus influencé la scripta du *Rituel* occitan. Il faut signaler en passant qu'Aleksandravičius considérait à tort *aibre* l'unique forme phonétique du mot dans le ms. puisque dans l'Épître de Jude (v. 12) on voit *abre* sans yod. On ne peut pas savoir si c'est une erreur de copiste ou si c'est une variante légitime. Il y a des exemples dans le NTL de la réduction d'*ai* à *a*, p. ex. l'adj. fem. *juzaga* 'juive' pour *juzaiga* (Tite 1:14). Du reste, une forme *abre* existe en catalan roussillonnais. Ces deux faits s'opposent à l'émendation. Les cartes 51 et 52 de l'*ALF* montrent *aibre* dans toute l'Ariège occitane et aux deux points du sud-ouest de l'Aude, Rivel et Axat. L'Ariège gasconne le connaît au Mas-d'Azil. En outre, la forme se prolonge vers le sud en territoire catalan pour englober la plus grande partie des Pyrénées-Orientales. La distribution du cat. *aibre* est confirmée par l'*ALPO*, carte 40. Grâce aux nouveaux atlas pour le Languedoc, l'*ALLOc*, carte 162, et l'*ALLOr*, carte 227, on peut préciser davantage l'étendue moderne du type *aibre*. La carte 88 de l'*ALG* met la limite occidentale de l'isoglose en territoire gascon à côté de la frontière avec l'occitan. Consultez ma carte (Figure 1). En passant, disons que l'existence d'une variante *aibre* que l'*ALLOc* relève dans l'est du Tarn à Gijounet (Lacaune) ne devrait pas

nous faire supposer une ancienne aire d'extension continue allant de l'Ariège jusque dans cette région tarnaise. L'existence à Lacaze (Vabre), pas loin de Gijounet, de *saiva* 'sauge', *carròta saivaja* 'carrote sauvage' et *maiva* 'mauve' nous permet de postuler une évolution indépendante de *l* devant consonne labiale[9]. Voilà pour le deuxième pilier de Pfister, survivances modernes. Pour le premier pilier, attestations anciennes, bien que les dictionnaires occitans n'enregistrent pas *abre*, le *PSW* relève *aibre* dans les *Leys d'amors* et dans *Las Joyas del Gay Saber* écrits au milieu du XIVe siècle à Toulouse. On le voit aussi dans l'*Elucidari* ariégeois et dans le ms. Chiesa Nuova 9 d'Assise, un recueil de textes occitans à l'usage d'une communauté franciscaine spirituelle. Ingrid Arthur qui a publié de ce ms. la traduction de la *Vida del glorios sant Frances* situait la langue de ce texte dans la région actuelle des départements de l'Aude et de l'Ariège. Je suis arrivé à la même localisation dans mon édition de deux traductions de plusieurs chapitres de l'Évangile de Jean du même ms.[10].

La documentation médiévale pour *aibre* cadre bien avec la distribution moderne. M. Lafont a sans doute raison de vouloir situer la scripta du ms. de Lyon au sud de Toulouse. J'insisterais un peu moins que lui sur la probabilité d'un centre fuxéen pour les traits linguistiques qui s'y trouvent. Vu l'admissibilité d'*aibre* dans la scripta toulousaine vers 1350, je ne voudrais exclure de la zone d'influence sur la scripta du ms. ni la ville de Toulouse ni le sud de la Haute-Garonne puisque très probablement l'ancienne aire d'extension d'*aibre* s'étendait davantage vers Toulouse qu'aujourd'hui. Il serait prudent de retenir aussi le sud-ouest de l'Aude et la partie occitane des Pyrénées-Orientales comme aires d'influence possibles sur la formation de cette scripta.

J'insiste sur le fait de ne pas avoir dit que le ms. a été exécuté dans cette région. J'ai dit qu'il en porte des traits linguistiques caractéristiques. Une remarque de Luciana Borghi, à laquelle ses critiques n'ont pas accordé suffisamment d'attention devrait susciter le plus vif intérêt chez les étudiants de la langue du *Rituel*. Elle nous dit que cette partie du ms. de Lyon contient de 'remarquables italianismes' et des 'formes indiscutablement non occitanes'. La liste devait paraître dans une série d'articles jamais parus[11]. Dans une conversation avec le professeur Borghi Cedrini l'été passé à Turin, elle m'a révélé deux de ces présumés 'italianismes', *andar* 'aller' et *anuncadia* 'chaque jour', en plus d'un troisième, *com/cum* 'avec', que j'avais déjà deviné.

On trouve deux fois dans le *Rituel* la traduction de Mathieu 28:20: 'Et ecce ego *vobiscum* sum omnibus diebus usque ad consummationem saeculi'. La traduction 'E vec vos que eu so *com* vos per totz dias entro a l'acabament del segle' ne laisse pas de doute sur le sens 'avec' qu'il faut donner ici à *com*. Dans l'autre traduction du verset *vobiscum* est traduit par

ab vos. Il y a dans le *Rituel* un autre cas de *com* et deux autres de la variante *cum* voulant dire 'avec'[12]. Pour Jean Boutière, la prép. *com* qui concurrence *ab* dans les *vidas* et les *razos* est sans aucun doute un italianisme[13]. Selon lui un scribe travaillant dans un scriptorium de l'Italie du Nord aurait introduit ce mot italien dans un archétype dont descendent tous les chansonniers ayant *com* (*cum*/*con*). Aussi la scripta occitane des vallées vaudoises du Piémont italien que l'on trouve dans les écrits vaudois des XVe et XVIe siècles connaît la forme *cun*/*con* ainsi que *cum*[14]. En ce qui concerne le NTL, sans en avoir fait le dépouillement complet pour cette communication, je peux dire que l'Évangile de Luc contient les leçons *cum lo leit* 'avec le lit' (5:19) et *deissendentz cum eli* 'descendant avec eux' (6:17)[15]. Les descendants du lat. CUM ne sont donc pas particuliers au *Rituel* dans le ms. de Lyon.

Dans la phrase '*andam* com la gent mondana' signifiant 'nous allons parmi (litt. *avec*) les gens du monde', on voit *andar* 'aller', forme suffisamment rare en ancien occitan pour ne pas figurer dans les dictionnaires de Raynouard et de Levy. Dans la littérature classique occitane je ne connais que trois exemples d'*andar*. Deux chansonniers pleins d'italianismes, *H* et *P* copiés en Italie au XIVe siècle, en fournissent un exemple dans la *vida* de Na Lombarda et deux autres dans la *razo* pour un poème de Lanfranc Cigala[16]. Boutière et Schutz qualifient *andar* d'italianisme[17]. En plus de ces cas d'*andar*, je peux en citer d'autres dans un deuxième ms. cathare. En 1960 et 1961 Th. Venckeleer a publié un petit recueil de textes cathares qu'on avait jusque là estimés être d'inspiration vaudoise[18]. Il est vrai que la langue de ces textes se rapproche beaucoup de la scripta des textes vaudois bien qu'on y voie de nombreuses formes rappelant davantage la koiné occitane. Je ne doute pas que ces textes viennent de la région des Alpes Cottiennes. Il est intéressant de constater que dans le recueil de Dublin le mot exprimant la notion /avec/ est toujours *ab*, jamais *cun*/*con*/*cum*.

Le *Rituel* montre *anuncadia* dans la phrase '... moutz so les nostres pecatz els quals nos ofendem *anuncadia*, per nuit e per dia ...' que je traduis '... nombreux sont nos péchés en lesquels nous faisons offense quotidiennement, la nuit et le jour ...'. Madame Borghi Cedrini voit en *anunca* le congénère de toute une famille de mots dérivés d'OMNIUMQUAM enracinés en Rhétie et en Italie, surtout dans l'Italie septentrionale. Effectivement, Rohlfs cite entre autres l'anc. lombard et l'anc. véronais *ognunca* au sens de 'chaque'. On ne peut manquer d'être frappé par l'expression rhéto-romane de l'Engadine *minḱadí* 'chaque jour' composée de *minḱa* < UMQUAM + *di*[19]. En dépit de cette évidence, je serais tenté de voir en *anuncadia* un hapax occitan composé des mots *a* + *nunca* + *dia* si René Nelli et René Lavaud n'avaient pas écrit qu'*anuncadia* était '... un

terme spécial aux textes vaudois'[20]. Où l'ont-ils vu? Tous mes efforts pour le trouver dans un écrit vaudois quelconque ont été vains. Si jamais on réussit à mettre au jour un texte vaudois ayant *anuncadia*, la possibilité d'une influence de l'ancien vaudois sur le *Rituel* sera considérablement renforcée.

La possibilité d'une influence italienne sur la langue du *Rituel*, et peut-être aussi sur celle du NTL, bien que non prouvée, est séduisante. On sait qu'A. Borst croyait que le *Rituel* latin, de provenance italienne et proche parent du *Rituel* occitan, était l'œuvre d'un parfait d'origine languedocienne travaillant dans la région du lac de Garde au nord de l'Italie[21]. Mademoiselle Thouzellier datait la copie du *Rituel* latin d'avant 1235–1240[22]. On sait qu'à partir de 1213 il y a eu un nombre toujours croissant de cathares occitans se réfugiant en Italie. Après le milieu du XIIIe siècle l'émigration vers l'Italie augmente. Vers 1273 il y a toute une colonie d'Occitans vivant et exerçant leurs métiers à Pavie, dont l'évêque cathare de Toulouse, Bernart Oliba[23]. Toujours en Italie, une influence du dialecte de l'occitan que j'appelle 'cottio-alpin' sur un texte cathare n'est pas du tout exclue étant donné l'existence du recueil cathare de Dublin[24].

Même si l'on prouvait une influence linguistique cisalpine dans le ms. de Lyon il serait toujours impossible de savoir si la copie que nous avons du NTL et du *Rituel* a été exécutée en Italie ou dans le midi de la France actuelle. Ce que l'on peut tenir pour acquis, je pense, c'est que la région occitane qui a le plus influencé la scripta du ms. de Lyon comprend l'Ariège et les pays avoisinants. Le Sabartès, le pays de Sault, le Donnezan, le Capcir, le Fenouillèdes, le Razès—ce sont des noms qui apparaissent souvent dans les annales du catharisme surtout dans la deuxième moitié du XIIIe siècle, époque qui aurait engendré le ms. de Lyon[25]. J'ai tout récemment étudié dans un article pour la nouvelle revue *HERESIS* les rapports étroits entre une certaine admonition du *Rituel* et un *exemplum* cathare courant au début du XIVe siècle à Ascou, à Caussou et à Tignac aux alentours d'Ax-les-Thermes[26]. On sait que vers 1300 un habitant de cette ville lisait un livre cathare débutant par l'Évangile de saint Jean[27]. Est-ce par pure coïncidence que la première partie du *Rituel* contient le commencement de cet évangile? Peut-être—mais il me plaît de penser que ce livre était une version de notre texte qui circulait toujours dans le haut comté de Foix, tout près de la terre dans laquelle étaient enfouies ses racines linguistiques.

NOTES

1. L. Clédat en a publié une édition photolithographique dans *Le Nouveau Testament traduit au XIIIe siècle en langue provençale suivi d'un rituel cathare*, Paris, 1887 [réimpr. Slatkine Reprints, 1968]. Il y a publié une édition partielle du *Rituel* avec traduction en regard, p. ix-xxvi. Ont été enlevés du ms. les folios 76 et 77 de l'Évangile de Luc et 172 de l'Épître aux Romains. En plus du Nouveau Testament traditionnel il y a l'Épître aux Laodicéens apocryphe. Le *Rituel* dont je prépare une nouvelle édition critique avec une traduction en français occupe les folios 235^v-241^v.
2. Rapporté par Christine Thouzellier, *Le Rituel cathare*, Paris, 1977 [= Sources Chrétiennes, No. 236], p. 25. W. Foerster, *RLaR* 13 (1878), p. 105, l'attribuait tout simplement au XIIIe s., comme plus tard C. Brunel, *Bibliographie*, No. 111. Léopold Delisle le plaçait vers le milieu du XIIIes. tandis que Clédat le croyait plutôt antérieur que postérieur à 1250; voir Clédat, *op. cit.*, p. iii s. P. Meyer pensait à 1250–1280 tandis que S. Berger le mettait carrément à la fin du XIIIe s.; voir *Rom.* 18 (1889), p. 423 et 358. P. Wunderli le met aussi à la fin du XIIIes. dans *Die okzitanischen Bibelübersetzungen des Mittelalters: gelöste und ungelöste Fragen*, Frankfurt/Main, 1969 [= Analecta Romanica, 24], p. 32, et dans la deuxième moitié du XIIIe s. dans 'Die altprovenzalische Übersetzung des Laodizäerbriefs,' *Vox romanica* 30 (1971), p. 284. Guy De Poerck, *GRLMA* VI/1, p. 38 et VI/2, p. 69, le croit du XIIIe s., peut-être de la première moitié. En le plaçant à la fin du XIIe ou au commencement du XIIIe, R. Lafont suit un jugement de J. Duvernoy; voir R. Lafont, 'Catharisme et littérature: la marque par l'absence,' dans *Les Cathares en Occitanie*, à l'initiative de Robert Lafont avec collaboration de Paul Label, etc. [Paris, 1982], p. 361, 378, 404, n. 151, et J. Duvernoy, *Le Catharisme: l'histoire des Cathares*, Toulouse, 1979, p. 240, n. 22. La référence à la p. 156 (lire p. 154?) de l'édition de Clédat me paraît mauvaise puisque je n'y vois pas les deux styles. Luciana Borghi pensait à un *terminus post quem* de 1400 dans 'La lingua della Bibbia di Lione (ms. Palais des Arts 36): Vocalismo,' *Cultura neolatina* 30 (1970), p. 53.
3. Voir Peter Wunderli, *Die okz. Bibel.*, p. 22, en particulier la n. 33.
4. *Ibid.*, p. 22. Si Wunderli n'a pas démontré par des données linguistiques sa conviction que le ms. de Lyon était d'origine languedocienne, c'est probablement parce qu'il annonçait à l'époque une édition critique du NTL dans laquelle il aurait présenté son argument. On sait que cette édition ne s'est pas encore réalisée; pour l'explication, voir Wunderli, *VR* 30 (1971), p. 282. Celle qu'annonçait Madame Borghi Cedrini n'a pas non plus vu le jour. Surtout pour faciliter mes recherches linguistiques je mets le texte du ms. PA 36 dans l'ordinateur, mais je n'exclus pas la possibilité d'une édition intégrale du texte. Mes éditions du *Rituel* et de l'Apocalypse sont bien avancées. Sont dans l'ordinateur les quatre évangiles, l'Apocalypse et le *Rituel cathare*, autrement dit un peu plus de 51% du texte.
5. 'La localisation d'une scripta juridique en ancien occitan ...,' *Orbis Mediaevalis: Mélanges ... Reto Raduolf Bezzola ...*, Berne, 1978, p. 288.
6. P. Gardette, *RLiR* 35 (1971), p. 229 s.; P. Wunderli, *VR* 30 (1971), p. 284; Ch. Thouzellier, *op. cit.*, p. 24 s.
7. *Op. cit.*, p. 378. Son étymon *alberu* est à corriger. Il aurait pu ajouter aux pluriels en *-i* des substantifs pls. mascs. comme *servi*, *frairi*, *homi*, etc.
8. *Étude linguistique sur les traductions en ancien provençal des textes évangéliques*, thèse dactylographiée en 2 tomes. Grenoble, 1944, t. 1, p. 187.
9. Gustave Farenc, *Flore occitane du Tarn*, publié par Ernest Nègre, Nos. 91, 294, 460.
10. C. Appel, 'Der provenzalische Lucidarius,' *ZrPh* 13 (1889), p. 225–252, *cf.* p. 238, ligne 26; Ingrid Arthur, éd., *Vida del glorios sant Frances*, Uppsala, 1955, p.36. Pour ma localisation, voir le chap. LINGUISTIC STUDY dans M[arvyn] Roy Harris, *The Occitan Translations of John XII and XIII-XVII from a Fourteenth-Century Franciscan Codex (Assisi, Chiesa Nuova MS. 9): Context and Text*, à paraître en 1985 dans les *Transactions of the American Philosophical Society*, Philadelphia. L'inventaire des traductions bibliques occitanes que Wunderli croyait complet, *Die okzit. Bibel.*, p. 32–33, omet les traductions de Jean XII et XIII-XVII du ms. d'Assise. Ces deux textes, tout comme le NTL, appartiennent à la recension de la Vulgate dite 'languedocienne' de S. Berger. En identifiant la tradition de la Vulgate de Jean XIII-XVII du ms. Harley 2928 comme 'languedocienne', Wunderli, *op. cit.*, p. 32, s'est trompé; voir le chap.

TEXTUAL TRADITION dans mon édition des textes du ms. d'Assise. Pour d'autres réactions aux vues de Wunderli sur le texte harléien, voir ma contribution dans *Le Gai Savoir: Essays in Memory of Manfred Sandmann* (sous presse), 'The Earliest Occitan Biblical Translation: Questions of Origin, Date, and Use'.

11. *CN* 30 (1970), p. 38 et p. 6.

12. Dans la deuxième section du *Rituel*, on demande pardon de ses péchés: '... que nos no siam jujat ne cundampnat al dia del judici *cum* li felo' ce qui peut se traduire par '... pour que nous ne soyons jugés et condamnés *avec* les méchants au jour du jugement'. Encore on confesse: '*Cum* la gent mondana andam, *cum* lor essems estam, e parlam, e ma[n]jam ...', c'est-à-dire 'Nous allons parmi (littéralement *avec*) les gens du monde, et nous nous trouvons ensemble *avec* eux, et nous parlons et mangeons *avec* eux'. Ailleurs l'officiant enseigne: 'Quar l'Esperit de Deu sia *com* li fizel de Jesu Crist, enaissi o demostra Crist en l'Avangeli de sanh Joan ...', autrement dit, 'Que l'Esprit de Dieu est *avec* les fidèles de Jésus-Crist, le Christ le démontre ainsi dans l'Évangile de saint Jean ...'.

13. 'L'italianisme *com* dans les *Biographies des Troubadours*,' dans *Actes du IVe Congrès de langue et littérature d'oc et d'études franco-provençales*, Avignon, [1970], p. 42–50.

14. Hans-Rudolf Nüesch, éd., *Altwaldensische Bibelübersetzung*, partie 2, p. 25, n. 92. [= Romanica Helvetica, 92B] et Luciana Borghi Cedrini, *Appunti per la lettura di un bestiario medievale: il Bestiario Valdese*, vol. II. *Schede linguistiche*, Turin, [1977], p. 124. Sur la date des anciens écrits vaudois, voir les jugements très perspicaces de L. Borghi Cedrini dans son article, 'La lingua dei manoscritti valdesi e gli attuali dialetti delle Valli,' dans *Nuove ricerche di letteratura occitanica*, [Turin, 1983], p. 11–21, *cf.* p. 12 s.

15. Bien que *cum lo leit* ait été inséré en marge du texte (Clédat, p. 110a, ligne 20), l'insertion semble être de la main du scribe. L'autre citation se trouve à l'intérieur de la ligne (Clédat, p. 112a, ligne 20).

16. J. Boutière et A.-H. Schutz, *Biographies des troubadours*, Paris, 1964, p. xi, xvi-xvii, Glossaire, s.v. *andar*.

17. *Ibid.*, p. xi, n. 13.

18. Th. Venckeleer, 'Un recueil cathare: le manuscrit A.6.10 de la "Collection vaudoise" de Dublin,' *Revue belge de philologie et d'histoire* 38 (1960), p. 815–834 et 39 (1961), p. 759–793.

19. G. Rohlfs, *Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, II, Bern [1949], § 500, 504. Aussi *REW*, 6064.

20. *Les Troubadours*, t. 2, chez Desclée De Brouwer, [1966], p. 1030, n.2.

21. Ch. Thouzellier, *op. cit.*, p. 23 s.

22. *Ibid.*, p. 23.

23. Duvernoy, *Le Catharisme: l'hist. des Cathares*, p. 161, 257, 300–314.

24. Duvernoy, *Le Catharisme: la religion des Cathares*, Toulouse, 1976, p. 19 s., signale une émigration languedocienne vers la haute Ligurie (Coni, Chieri), lieu de rencontre du valdéisme et du catharisme jusqu'à la fin du XIVe siècle. Il se demande si le recueil de Dublin n'a pu sortir de cette aire. La langue du document s'identifie plutôt avec la région des Alpes Cottiennes. Voir mes vues sur ce dialecte dans mon compte rendu de l'édition de Nüesch, *op. cit.*, à paraître dans *Romance Philology*; voir aussi *Speculum* 55 (1980), p. 821–825.

25. Voir la carte dans Duvernoy, *Le Catharisme: l'hist. des Cathares*, p. 155, et les références sous ces noms dans son Index Général.

26. Marvyn Roy Harris, 'Le problème des Bonshommes devant l'animal piégé dans le Rituel cathare occitan,' *HERESIS* 2 (1984), p. 15–19.

27. Duvernoy, *Le Catharisme: l'hist. des Cathares*, p. 322.

'DEL TRUT DULLURUT N'AIGLINA' DANS 'L'IVERNS VAI E·L TEMPS S'AIZINA' DE MARCABRU (PC 293,31, v. 72)[1]

RUTH HARVEY

Le vers 'del trut dullurut n'Aiglina' se trouve dans une chanson très bien connue de la critique où Marcabru s'efforce de distinguer l'*Amors* (le vrai amour, la *fin'amors*) de ce qu'il appelle *Amars*, le faux amour, la basse concupiscence[2]. Dans cette pièce se trouvent nombre de motifs, de symboles, d'images et de techniques poétiques que Marcabru emploie ailleurs dans ses poésies pour exprimer cette opposition absolue et irréconciliable entre les deux sortes d'amour: on peut considérer 'L'iverns vai e·l temps s'aizina' comme une pièce clé pour saisir la conception amoureuse de Marcabru, conception que le troubadour moralisateur essaie de propager parmi ses auditeurs[3].

Comme on n'aurait pas le temps ici de consacrer à cette pièce extrêmement riche une étude approfondie, je me propose de résumer la chanson, en schématisant, et ensuite de passer rapidement à une analyse des strophes 8 et 9.

Comme l'hiver cède la place au printemps, saison des *cansos* troubadouresques, les pensées de l'homme se tournent vers la 'plazenssa corina' de l'amour (v. 9). A l'instar des oiseaux, Marcabru se décide à *trobar* et à chanter lui aussi à propos de l'amour (v. 16). Il ne chantera pas ses propres expériences amoureuses mais il dira 'd'amour comment il va, et comme il virevolte (*revolina*)' (2e str.)[4]. Le troubadour condamne d'abord le faux amour, *Amars*, qui trompe et qui brûle ses victimes dans ses flammes libidineuses (3e str.). A l'action du bon amour dont la médecine guérit son compagnon s'opposent les effets de l'*Amars* qui tourmente et qui perd son compagnon et qui, derrière son beau *semblan*, se révèle vénal et intéressé (5e str.). Les deux strophes qui suivent mettent en scène une *dompna* et un 'girbaut de maiso': le *girbaut* 'son seignor engirbaudina' (v. 63), c'est-à-dire que le seigneur est trompé, cocu, par cet homme et par la *dompna* indigne. De leurs relations naissent les gens riches et avares qui ne donnent ni festins ni argent. Ce petit épisode représente sur le plan social les néfastes conséquences de la conduite de ceux qui négligent ou qui ignorent les préceptes de la *fin'amors* et de la *mezura* (*cf.* v. 46), tandis que la 8e strophe évoque la vie sereine et honnête de la personne qui se laisse gouverner par son voisin, par son seigneur, le bon amour. Les 7eet 8e strophes renferment des *exempla* des deux sortes d'amour dont, à la fin de la chanson, Marcabru souligne l'incompatibilité (v. 79)[5]. Marcabru s'écarte de 'la troba n'Eblo'

car Eble agit 'encontra razo', à l'encontre de ce qui est juste, raisonnable, correct: la manière de *trobar* d'Eble ou de ses disciples a pour résultat le détournement de la *fin'amors* en simple plaisir sensuel[6].

La dialectique de la chanson entière se trouve résumée dans la 9e strophe, bâtie sur une série d'oppositions. Marcabru se dresse contre Eble; l'*entenssa follatina* d'Eble est placée *encontra* la *razo* de Marcabru[7]; l'essentiel du *fol entendement* d'Eble, la confusion entre *Amors* et *Amars*, s'oppose à la nette distinction que Marcabru établit entre les deux sortes d'amour.

La terminologie accuse une formation scolastique. Comme Mme Paterson l'a démontré, Marcabru connaît le vocabulaire de la rhétorique, et surtout de la dialectique, y compris les termes *razo* et *entenssa*[8]. *Razo* possède le sens de 'discours', 'thème', 'proposition d'un argument', et Marcabru fait allusion à l'*entenssa* de l'école d'Eble, à sa 'compréhension', son 'entendement', 'understanding'. Des vers 74–76 on pourrait peut-être conclure que 'la troba n'Eblo' persiste dans son soi-disant 'entendement', son attitude folle et erronée, même devant tous les discours, tous les arguments soigneusement élaborés de Marcabru. On peut comparer la *tenso* entre Marcabru et Uc Catola où Marcabru, exaspéré, demande:

> Catola, non entenz razo? (v. 13)[9]

L'*entenssa* de 'la troba n'Eblo' est qualifiée de *follatina*. La notion de *folia*, pour Marcabru et pour d'autres troubadours, comporte des nuances de libertinage aussi bien que le sens de croyances ou d'opinions erronées[10], et l'école d'Eble aurait confondu la pure *fin'amors*, sujette à une discipline spirituelle, avec l'*Amars* libertine. On pourrait dire des adversaires de Marcabru qu'ils embrouillent (*entrebescar*) 'hoc e no' (v. 40), enchevêtrant les aspects positifs et négatifs de l'amour, confondant le *Ai!* et le *Hoc* du refrain[11].

A l'encontre de ces pratiques, Marcabru se trouverait parmi ceux qui parlent 'ab dig verai' (v. 69). Sa chanson est construite de façon à faire contraste avec l'ambiguïté, la confusion et l'équivoque dont il inculpe ses adversaires poétiques, que ceux-ci soient nommés ('la troba n'Eblo', Uc Catola), ou qu'ils restent anonymes, comme dans la pièce XXXVII, 'Per savi·l tenc ses doptanssa', où Marcabru flétrit les 'trobadors ab sen d'enfanssa' (v. 7).

Dans ces deux pièces polémiques Marcabru se sert du verbe *bozinar* pour désigner les discours de celui qui a des idées erronées à propos de l'amour. Dans 'L'iverns vai' le terme s'applique à celui qui blâme le bon amour (v. 81), et dans 'Per savi·l tenc' Marcabru dit que

Fols, pos tot cant au romanssa,
Non sec razo, mas bozina. (v. 49–50)

Le fou, puisqu'il raconte des histoires à propos de tout ce qu'il entend, ne suit pas la raison (*razo*) mais il bousille/divague[12].

Puisque dans les deux poèmes Marcabru affirme l'intégrité de l'amour, on peut comparer le fou avec ses histoires à la personne qui blâme l'amour: tous les deux divaguent, tous les deux produisent un bruit qui n'a pas de sens. Dans 'Per savi·l tenc' ce bruit s'oppose à la *razo*, et l'on pourrait en inférer que l'*entenssa follatina* d'Eble se manifeste en *bozinar*. Les marmottages de 'la troba n'Eblo' s'opposent au 'dig verai' du vers 69 et à la répétition claire et vigoureuse de Marcabru qui déclare:

Qu'ieu dis a dic e dirai
Quez Amors et Amars brai,
Hoc,
E qui blasm'Amor buzina. (v. 78–81)

Le 'dig verai', rattaché à la *fin'amors*, signifie que l'on n'a pas à craindre le 'trut dullurut n'Aiglina' (v. 72). L'interprétation de ce vers fait difficulté, et je reconnais qu'il serait téméraire de tenter d'expliquer un vers que de savants philologues tels que Kurt Lewent ont passé sous silence[13]. Cependant, étant donné l'argument serré de la pièce, il est possible que ce vers ait un rapport avec les disputes, poétiques et idéologiques, qui sous-tendent la chanson.

La construction des vers 69–70 porte sur l'interprétation du vers 72. Dejeanne lit:

Tant la fai ab dig verai
Que no·il cal aver esmai
Hoc,
Del trut dullurut n'Aiglina,

et il traduit les vers 69–70: 'tant qu'il se conduit avec des paroles vraies, il ne doit avoir aucun émoi ...'. Il ne mentionne pas le mot *la* dans les notes à son édition, et il prend comme sujet de *fai* l'homme qui, au vers 64, a le bon amour pour voisin. Peut-être Dejeanne a-t-il entendu par ce mot *la* le bon amour, ce qui donnerait l'interprétation: 'tant qu'il se conduit (envers l'amour) avec des paroles sincères'.

Carl Appel admet la leçon *li fai* du manuscrit *R*, et il traduit: 'so viel tut sie ihm mit wahrer Rede an', en faisant du bon amour le sujet de *fai*[14]. La

conduite de l'amour envers l'homme se caractériserait alors par ses paroles vraies[15].

En tout cas, le sens général des vers paraît être que le 'dig verai' protège le *fin aman* contre le 'trut dullurut n'Aiglina': soit l'homme est couvert par son voisin et seigneur le bon amour, soit l'homme est protégé par son honnêteté habituelle, le fait qu'il se conduit toujours avec probité et sincérité, et qu'il dit la verité.

Le 'trut dullurut n'Aiglina' est alors négatif, nocif et dangereux. Dejeanne propose la correction: 'drut moillerat n'Aiglina' et il traduit, non sans quelques réserves, 'du galant marié sire Aigline?' Cependant, les commentateurs s'accordent à voir dans 'n'Aiglina' un personnage féminin[16].

Carl Appel traduit le vers 72: 'de la "Trudelru" de la dame Aigline', 'd.h., vor den Liedern der von Marcabrun verachteten Sänger'[17], et il se demande si la 9e strophe pourrait aider à expliquer la fin de la 8e: 'Gehört zur Charakteristik der *troba n'Eblo* auch schon der Schluss der 8. Strophe?'[18]. Cette hypothèse trouve un appui dans le fait que, dans 'Per savi·l tenc ses doptanssa' (Dejeanne XXXVII), Marcabru suit vraisemblablement un procédé analogue. Cette pièce comporte de semblables plaintes contre d'autres troubadours dont les chansons sont, peut-être de façon voulue, 'entrebeschatz de fraitura' (v. 12)[19]. Ce sont eux, les auteurs de la 'paraul'escura' de la première strophe, et Marcabru avoue que ces paroles lui posent des problèmes:

> Qu'ieu mezeis sui en erranssa
> D'esclarzir paraul'escura. (v. 5–6)

Car moi-même, je suis en peine d'éclaircir des paroles obscures.

L'allusion à la 'paraul'escura' s'explique à la strophe suivante où Marcabru se prend aux techniques de composition des troubadours puérils: l'obscurité provient du fait qu'ils assimilent l'*Amors* à l'*Amars*, dénaturant ainsi la vérité—'so que veritatz autreia' (v. 10)—et cette déformation confuse se reproduit au niveau stylistique. Dans la 1re comme dans la 2e strophe de 'Per savi·l tenc' Marcabru parle des faux poètes. Il semblerait ainsi possible d'expliquer les deux dernières strophes de 'L'iverns vai' de la même façon. Est-ce que la 'paraul'escura' de 'Per savi·l tenc' correspondrait à l'expression déconcertante 'trut dullurut', cette expression où Carl Appel propose de voir 'ein albernes Gesinge von Frau Aigline'?[20]

Si c'est le cas, la question se pose: pourquoi Marcabru aurait-il choisi cette tournure pour représenter les chansons sottes?

D'une certaine manière 'trut dullurut' n'est pas sans rappeler des vers de la chanson de Guillaume IX, 'Farai un vers pos mi sonelh'[21]. Dans l'édition de Jeanroy, le faux pèlerin ne répond pas honnêtement—'ab dig verai'?—aux dames qui le saluent, mais il balbutie une réponse:

> Babariol, babariol,
> Babarian. (vv. 29–30)

leur donnant ainsi à entendre qu'il est muet. Ceci faisait peut-être partie d'un plan de séduction de la part du pèlerin—le texte ne le précise pas. De toute façon, les dames sont trompées et, convaincues que le muet est incapable de trahir le précepte du *celar*, elles l'emmènent chez elles pour satisfaire à leurs appétits sexuels. Guillaume semble avoir utilisé un balbutiement pour simuler la stupidité et le mutisme, peut-être avec des intentions malhonnêtes de fourberie et de séduction. Marcabru se serait-il servi de l'expression 'trut dullurut' de manière semblable, pour évoquer le libertinage rusé? Est-ce une expression allittérative, sans signification, qui comporterait des nuances licencieuses et que Marcabru emploie pour figurer les chansons stupides des troubadours malhonnêtes?[22] Marcabru se déclare être le critique (*castiador*) des qualités frivoles de *nien* et de *foudat* que Guillaume IX avait célébrées dans ses chansons:

> De nien sui chastiaire
> E de foudat sermonaire (V, vv. 31–2)

Je suis le censeur du néant, sermonneur de folie[23].

Et dans ses œuvres Marcabru répète ses critiques de l'adultère à la légère qui est un des traits frappants de cette pièce de Guillaume[24]. La fornication prodigieuse du pèlerin se présente sous un jour de petit récit amusant tandis que, chez Marcabru, l'adultère de la *dompna* et le 'girbaut de maiso' est à l'origine d'une perte de valeurs courtoises et figure l'action pernicieuse de l'*Amars* dans le monde.

Il se peut que la chanson de Marcabru soit en partie conçue comme une réplique à celle de Guillaume—ou à des chansons paillardes, semblables à celle du duc d'Aquitaine, où l'on retrouverait le refus ou l'incapacité de distinguer la *fin'amors* du simple libertinage[25].

Les manuscrits qui transmettent la strophe de Marcabru donnent du vers 72 des leçons confuses[26]. On pourrait les interpréter comme des tentatives de la part des copistes d'arriver à une représentation approximative des paroles qu'ils ne comprenaient pas—peut-être justement parce que ces paroles étaient un balbutiement inventé. Dejeanne adopte la leçon de *AN*.

Le manuscrit *D* est le seul à donner une leçon qui s'écarte de manière importante des autres, mais *D* donne de la pièce en général la version la plus remaniée: c'est-à-dire qu'il y manque complètement le premier refrain, *Ai!*; manquent également trois strophes (4e, 7e et 9e), et l'ordre strophique, assez régulier dans les autres manuscrits, paraît très brouillé[27]. Le manuscrit *C* présente une version différente des vers 69–70 (fina mor a dig veray/ pueys nol qual tener esglay), ce qui ne saurait surprendre[28], mais il est intéressant de noter qu'il donne tout de même une leçon du vers 72 semblable à celles de *AKNRa*. Le compilateur de *C* comprenait-il alors le sens du vers? Le nom *Aiglina* semble avoir été connu des copistes, car aucun des manuscrits (même pas *D*) ne déforme cet élément du vers[29].

Suivant Appel et Hans Spanke, Guido Errante voit dans ce vers une allusion aux chansons sottes et, dans le contexte des critiques que Marcabru dirige à l'intention des autres troubadours à la 9e strophe, Errante propose d'y voir des chansons avec lesquelles ces poètes arrivent à plaire aux dames stupides et superficielles[30]. A l'avis d'Errante, Aiglina, comme 'na Bonafo' du vers 58, représente le type de la dame, proie facile des faux poètes, mais elles sont des personnages fictifs, donc impossibles à identifier[31]. Il est vrai que Marcabru emploie souvent des noms de personnes pour évoquer certaines attitudes—on peut citer Don Constant, image par antiphrase de l'inconstance des poèmes III, XVII et XXXVII, le seigneur Daucadel de la pièce XXXII et Berartz de Montleydier de la chanson 'Al departir del brau tempier'[32]—mais la signification de 'n'Aiglina' est moins évidente pour le lecteur moderne, et plus difficile à cerner que celle de la dame Bonafo, l'anti-*dompna* libidineuse de la 6e strophe[33].

Les indices contextuelles qui aident à l'interprétation de 'na Bonafo' font défaut dans le cas de 'n'Aiglina'. S'il n'y a vraiment rien dans le texte pour éclairer ce mystère, serait-il parce que Marcabru, comme ses auditeurs, se réfère aux fonds d'une culture générale pour investir ce nom d'une portée spécifique? Étant donné que 'L'iverns vai' traite d'un conflit poétique et idéologique, ce nom ferait-il partie d'une chanson ou d'une tradition littéraire déjà connue du public de Marcabru?

Les onomastiques n'en disent pas long sur Aiglina. Celle de M. Frank Chambers cite le vers de Marcabru, suivi de la mention 'Inconnue'[34]. Guilhem de la Tor parle d'une Aiglina de Sarzan, personnage historique, dans sa *treva* (PC 236,5a), mais la pièce date d'environ 1220 et ne sert qu'à attester l'usage du nom par les troubadours tardifs[35]. La seule mention d'une Aigline susceptible d'avoir même le moindre rapport avec celle de Marcabru se trouve dans une 'chanson de femme' du Nord de la France: 'Or vienent Pasques les beles en avril'[36]. H. Petersen Dyggve note dans son *Onomastique des trouvères* qu'il s'agit d'une 'jeune fille, personnage

imaginaire'[37]. Carl Appel attire l'attention sur la chanson, mais en remarquant: 'aber dieses braucht und wird ja nicht gemeint sein'[38].

Le contenu de la pièce anonyme n'élucide pas de façon immédiate l'emploi du nom par Marcabru, et il se peut qu'Appel l'ait écartée d'emblée de la discussion pour cette raison. Je ne voudrais pas non plus proposer de voir un rapport direct entre les deux pièces, si différentes l'une de l'autre et séparées par la géographie et dans le temps. Les vers de la chanson anonyme nous apprennent seulement qu'Aigline et Gui s'aiment.

Cependant, la présence d'une Aigline dans une pièce lyrique française qui, comme l'a démontré M. Pierre Bec, relève du registre popularisant, pourrait faire penser qu'Aigline était un prénom féminin que la tradition aurait donné à des figurants de certaines chansons, à la manière des Marion, des Marote ou des Aelis[39]. Gui et Robin figurent aussi dans la lyrique popularisante française, et il y a dans une *pastorela* tardive de Joan d'Esteve (PC 266,5) un Gui, berger, et dans une *pastorela* de Gui d'Ussel (PC 194,14) un Robin, berger lui aussi[40]. M. Bec a signalé la divergence des traditions manuscrites d'oc et d'oïl: les chansonniers d'oc n'ont conservé que très peu de pièces ayant un rapport avec le registre popularisant[41], et l'on pourrait expliquer ainsi l'absence de pièces lyriques occitanes où auraient figuré les personnages dénommés.

Si l'on admet cette hypothèse, une autre se présente: peut-être l'expression 'trut dullurut' représente-t-elle le refrain onomatopéique d'une chanson où apparaîtrait un personnage nommé Aigline?[42] La leçon du vers 72 du manuscrit *R* ('de trut lut lurut naiglina')—un des manuscrits qui nous transmettent la notation musicale des chansons troubadouresques—semblerait appuyer l'interprétation de cette expression comme d'un refrain musical. D'autres refrains allitératifs semblables se trouvent dans les pièces popularisantes françaises, surtout dans les pastourelles[43]:

p. ex.

> Que Guions i vint qui turuluruta,
> valura valuru valuraine valuru va.

et, dans une pièce où le personnage Gui joue également un rôle:

> va deurelidele va deurelidot.[44]

Le recueil de Bartsch comporte d'autres exemples des 'teureleure', des 'dural dure lire dure' et des 'dorenlot' qui ont été répertoriés par van den Boogaard[45]. Si des chansons popularisantes occitanes comportaient de tels refrains onomatopéiques, il est possible que l'expression 'trut dullurut' y

fait allusion et que Marcabru se moque des chansons semblables, peut-être de celles mêmes qui parlent de séduction[46]. Il serait également possible que 'trut dullurut' représente un exemple de substitution euphémique à la manière des expressions comme 'ce que tu sais', où l'onomatopée tient la place de la circonlocution.

Il existe toutefois la possibilité que les mots 'trut dullurut' aient une signification. Dejeanne propose la correction 'drut moillerat', mais les termes *drut* et, surtout, *moillerat* se rencontrent si souvent dans l'œuvre de Marcabru qu'il serait peu probable que les copistes les aient méconnus[47]. M. Vincent Pollina propose de voir dans ce vers une variante péjorative et moqueuse du terme *drut*: les mots auraient été inventés par Marcabru pour satiriser encore une fois les maris qui se transforment en amants[48]. Dans le contexte de la strophe, l'interprétation en serait que le *fin aman* sincère n'aurait rien à craindre de la concurrence en matière de requête amoureuse des malhonnêtes amants mariés. Mais il est également possible que le poète joue sur la presque-homophonie de *drut* et *trut* dans un 'nonsense phrase' de sa propre invention.

Les dictionnaires ne donnent qu'un autre exemple du terme *trut*, et ceci dans une chanson de Giraut de Bornelh (PC 242,16):

> E ja m'agra del tot vencut,
> Si Deus m'aiut,
> Ma bel'amia, mas del trut
> Levet la ma,
> Per que mos melher chans rema. (vv. 20–24)[49]

Kolsen traduit:

> Und ich hätte, so wahr Gott mir helfe, meine schöne Freundin schon völlig besiegt, aber sie wollte höher hinaus (?) [sie hob das Zünglein an der Waage (?) in die Höhe], weshalb besserer Gesang von mir ausbliebt.

Je le dois au professeur John Marshall de m'avoir signalé le fait que la traduction de Kolsen—*trut*, 'Waage' ('balance')—est inadmissible, puisqu'elle relève d'une étymologie défectueuse[50]. En guise d'essai, le professeur Marshall propose l'interprétation 'cannelle (d'un tonneau)' et il traduit le texte en corrigeant[51]:

> Et, que Dieu m'aide, c'en serait fait de moi, ma belle amie, puisque vous avez levé la main de la cannelle (c'est-à-dire, vous avez coupé le cours de mon inspiration), et pour cette raison ma meilleure chanson reste inachevée.

Si chez Marcabru il s'agit du même mot, représentant la même notion d'une cannelle—l'on se rappelle la 'tine' de la dame Bonafo au vers 58—et si l'on rapporte *dullurut* à *dolh* ('bonde de fût'), le vers 72 pourrait renfermer une allusion malveillante et imagée à la lasciveté de la dame Aigline où il serait question de sa 'cannelle bondonnée'?[52] Comme 'na Bonafo', 'n'Aiglina' serait alors le type de la dame libidineuse et superficielle qui ignore l'*amor fina*, et Marcabru la dépeindrait à l'aide d'images et de sous-entendus scabreux analogues à ceux qui s'appliquent à Bonafo.

Les quelques interprétations hasardées, à titre purement hypothétique, pour le vers 72 peuvent se résumer ainsi:

——— le contraste entre le 'dig verai' et 'trut dullurut' amène à en attendre un entre le bon amour et le libertinage, où l'association du libertinage avec l'onomatopée répondrait à celle de la *fin'amors* avec la sincérité. Je ne voudrais pas aborder la question épineuse d'Eble de Ventadour mais, puisque dans 'L'iverns vai' Marcabru contraste ses propres chansons avec celles des autres troubadours, le vers 72 pourrait-il figurer un élément caractéristique de 'la troba n'Eblo'?[53]

——— 'trut dullurut' représenterait la 'paraul'escura' des autres troubadours dont les chansons auraient fait allusion à un personnage féminin, Aiglina. Parmi ces poètes se trouverait peut-être Eble de Ventadour dont il ne reste de certain que sa réputation littéraire.

——— l'expression 'trut dullurut' serait une série de vocables sans signification à la manière du balbutiement employé par Guillaume IX dans son 'fabliau à la première personne'[54], et il se peut que Marcabru parodie ainsi la pièce de Guillaume, en se prenant à son amoralisme à vernis courtois.

——— Aiglina pourrait représenter un personnage féminin traditionnel des chansons à registre popularisant—telles les pastourelles 'a l'usanza antiga' mentionnées par le biographe de Cercamon?[55] Marcabru s'y attaquerait parce qu'elles traitent de l'amour libertin, d'*Amars*, et 'trut dullurut' serait une parodie de leurs refrains.

——— les mots auraient un sens et renfermeraient des sous-entendus scabreux que l'on ne retrouve pas chez Giraut de Bornelh dans son emploi du terme *trut*.

——— si le troubadour ne trace pas de 'n'Aiglina' un portrait aussi détaillé que celui de 'na Bonafo', c'est peut-être parce que le nom évoquait

des associations évidentes pour son public—peut-être parce qu'une chanson où elle figurait était alors à la mode, et l'allusion ne demandait pas d'explications supplémentaires.

J'ai abordé l'examen du vers 72 dans la perspective des réseaux de contrastes qui se trouvent à la base de la pièce de Marcabru, où le *trobar* de Marcabru (*cf.* v. 15) s'oppose à 'la troba n'Eblo' et le libertinage frivole et inconscient à l'amour honnête, sincère et épuré. 'N'Aiglina' et son 'trut dullurut' servent, comme les autres éléments de la pièce, à articuler ces conflits sur le plan lyrique, et j'espère avoir apporté quelques arguments à l'appui des interprétations avancées par Carl Appel et Emil Levy.

APPENDICE

'L'iverns vai e·l temps s'aizina' de Marcabru (PC 293,31)

(Texte de Dejeanne avec corrections de Lewent: traduction provisoire)

I		L'iverns vai e·l temps s'aizina	*L'hiver s'en va et le temps s'arrange; les buissons verdoient, la fleur paraît sur l'aubépine et les oiseaux se réjouissent.* —Ai!—*Déjà l'homme devient gai à cause de l'amour; chacun est attiré vers sa compagne*—Hoc—*selon le plaisir du cœur.*
		E reverdejo·l boisso,	
	3	E par la flors en l'espina	
		Don s'esjauzen l'auzello: Ai!	
	6	Ja deven hom d'amor gai,	
		Chascus vas sa par s'atrai, Hoc,	
	9	Segon plazenssa corina.	
II		Lo freitz frim e la bruina	*Le froid et la bruine frémissent contre la gentille saison. Par les haies et les bois j'entends la dispute des chants.*— Ai!—*Je m'occupe de* trobar *et je dirai d'amour comment il va*—Hoc—*si je veux, et comment il virevolte / évolue.*
		Contra la gentil sazo;	
	12	Pels plais e per la gaudina	
		Aug del chan la contensso; Ai!	
	15	Ieu·m met de trobar en plai,	
		E dirai d'amor cum vai, Hoc,	
	18	Si·m vuoill e cum revolina.	
III		Amars creis et atahina,	Amars *croît, confond (les gens) et triche avec une volonté gloutonne par moyen*
		Tric'ab coratje gloto	
	21	Per una dolssor conina	

		Que·is compren d'un fuoc fello;	*d'une douceur physique qui s'embrase d'un feu félon.—*
		Ai!	Ai!—*Il n'y en aura pas un*
	24	Ja non er nuills s'i dechai,	*seul qui, s'il y tombe, en*
		Daveras o per assai,	*réalité ou pour essai*—Hoc—
		Hoc,	*ne laisse du poil dans la*
	27	No·i lais del pel en l'arsina.	*flambée.*
IV		Bon'Amors porta meizina	Bon'Amors *porte médecine*
		Per garir son compaigno,	*pour guérir son compagnon,*
	30	Amars lo sieu disciplina	Amars *tourmente le sien et le*
		E·l met en perdicio;	*met en perdition:*—Ai!—*tant*
		Ai!	*que l'argent dure, je le sais,*
	33	Tant cant l'avers dura, sai,	Amars *fait au fou semblant*
		Al fol semblan d'amor *f*ai,	*d'amour*—Hoc—*et quand*
		Hoc,	*l'argent manque, il gronde.*
	36	E quan l'avers faill buzina.	
V		Gent sembel fai que trahina	*Il fait un gentil appeau qui*
		Ves son agach lo brico,	*entraîne le jobard dans ses*
	39	Del cim tro qu'en la racina,	*embûches, de la cime jusqu'a*
		Entrebescat hoc e no;	*la racine, oui et non sont*
		Ai!	*entremêlés (?)* —Ai!—
	42	Tal amei blanc brun e bai,	*j'aimai tel homme (?) blanc,*
		Ab 'si farai? no farai?'	*brun et blond. Avec son 'le*
		Hoc,	*ferai-je? ne le ferai-je pas?'*—
	45	Fai al fol magra l'esquina.	Hoc—Amars *rend au fou*
			l'échine maigre.
VI		Dompna non sap d'amor fina	*La dame qui aime un*
			domestique vil (?) ne sait rien
		C'ama girbaut de maiso,	*de la* fin'amors, *ses désirs la*
	48	Sa voluntatz l'amastina	*mâtinent à la manière de la*
		Cum fai lebrieir'ab gosso;	*levrette qui se livre au*
		Ai!	*roquet.*—Ai!—*De là naissent*
	51	D'aqui naisso·ill ric savai	*les gens riches et ignobles qui*
		Que no fant conduit ni pai,	*ne donnent ni festins ni*
		Hoc,	*argent*—Hoc—*ainsi le de-*
	54	Si cum Marcabrus declina.	*'clare Marcabru.*
VII		Aquest intr'en la cozina	*Ce goujat entre à la cuisine*
		Coitar lo fuoc el tizo	*souffler le feu sur les tisons et*

	57	E beu lo fum de la tina De si donz na Bonafo; Ai!	*il boit la fumée de la tine de sa dame* na Bonafo:—Ai!— *Je sais comment il traîne et se couche et là sépare le grain de la balle*—Hoc— *et par là il trompe son seigneur (donne de petits goujats à son seigneur?).*
	60	Ieu sai cum sojourn'e jai E part lo gran e·l balai, Hoc,	
	63	Son seignor engirbaudina.	
VIII		Qui bon'Amor a vezina E viu de sa liurazo,	*A celui qui pour voisin a* Bon'Amors *et vit de sa ration,* Honors, Valors *et* Pretz *rendent hommage sans nulle conteste;*—Ai!—*tant qu'il se conduit avec des paroles vraies, il ne doit avoir aucun émoi*—Hoc—*'**del trut dullurut n'Aiglina**'.*
	66	Honors e Valors l'aclina E Pretz sens nuill'ochaio; Ai!	
	69	Tant la fai ab dig verai Que no·il cal aver esmai Hoc,	
	*72	**Del trut dullurut n'Aiglina.**	
IX		Ja non farai mai plevina Ieu per la troba n'Eblo,	*Moi, je ne m'engagerai plus pour 'la troba' de sire Eblon, car il maintient son fol entendement (?) contre raison.*—Ai!—*Moi, je dis, j'ai dit et dirai ce qu'*Amors *et* Amars *crient*—Hoc—*et qui blâme l'*Amors *bousille / divague.*
	75	Que s'entenssa follatina Manten encontra razo; Ai!	
	78	Qu'ieu dis e dic e dirai Quez Amors et Amars brai, Hoc,	
	81	E qui blasm'Amor buzina.	

*Variantes du v. 72:

AN: del trut dullurut naiglina

C: del bullurut trut nayglina

K: del trut lurut de naiglina

R: de trut lut lurut nayglina

a: del trutbulurut naiglina

D: detotairo naiglina.

'Per savi·l tenc ses doptanssa' de Marcabru (PC 293,37)
(Texte de Dejeanne)

I		Per savi·l tenc ses doptanssa	*Je tiens pour sage sans nul*
		Cel qui de mon chant devina	*doute celui qui dans mon*
	3	So que chascus motz declina,	*chant devine ce que chaque*
		Si cum la razos despleia,	*mot signifie comme le thème*
		Qu'ieu mezeis sui en erranssa	*se déroule, car moi-même je suis en peine d'éclaircir une*
	6	D'esclarzir paraul'escura.	*parole obscure.*
II		Trobador, ab sen d'enfanssa,	*Des troubadours à l'esprit*
		Movon als pros atahina,	*enfantin causent de*
	9	E tornon en disciplina	*l'inquiétude aux braves gens,*
		So que veritatz autreia,	*transforment en angoisse ce*
		E fant los motz, per esmanssa,	*que verité octroie et font de sorte que les mots*
	12	Entrebeschatz de fraichura.	*s'enchevêtrent de brisures.*
III		E meton en un'eganssa	*Et ils mettent sur un pied*
		Falss'Amor encontra fina ...	*d'égalité le faux amour et la* fin'amors ...

NOTES

1. Pièce XXXI de l'édition de Dejeanne.
2. Pièce connue surtout pour son allusion à Eble à la 9e strophe: voir la mise au point de Mölk, p. 18–39. Sur l'opposition *Amors/Amars* chez Marcabru, voir l'étude récente de Nelson.
3. Surtout par moyen de la critique des mœurs et des attitudes corrompues: *cf.* V; XVII, strophe 7; XLI, strophe 5.
4. *Revolinar*: Rayn. V, p. 570: 'se retourner'; *SWB* VII, p. 328: 'etwa "sich drehen, sich wenden"?'.
5. La plupart des commentateurs suivent la traduction de Dejeanne: 'je dis, j'ai dit et dirai qu'Amour vrai et Amour sensuel se récrient d'être ensemble' (vv. 78–79); *cf.* la traduction de Suchier, reprise par Lewent: '"ich werde verkünden, was Liebe (*Amors*) und Lieben (*Amars*) ruft", d.h. doch wohl, wie jedes von beiden sich äussert' (p. 436).
6. Voir Mölk, p.24. J'adopte ici l'interprétation de Mölk qui entend 'la troba n'Eblo' dans le sens de 'l'école d'Eble' (p. 29, n. 42).
7. Sur *sentenssa/s'entenssa* voir Ricketts, p. 17.
8. Voir Paterson, chap. I, surtout p. 12–13, et les remarques de Roncaglia, 'La tenzone', p. 211 et 229.
9. Cité d'après l'édition de Roncaglia. *Razo* ici aurait le sens de 'ce qui est raisonnable, juste, correct'.
10. Voir Topsfield, 'Jois', p. 294.
11. *Cf.* Mölk, p. 91: 'Marcabru hatte durch Ausdrücke wie *entrebescar*, *entrebesquill* usw. die Dichtung der "falschen" Sänger als "lügnerischen Mischmasch" charakterisiert'. Il est possible d'interpréter les deux refrains comme des indices pédagogiques avec lesquelles

Marcabru 'ponctue' sa chanson afin d'évoquer, par un cri de douleur (*Ai!*), l'*Amars*, et par un appel à l'approbation (*Hoc*), le bon amour.
12. *Cf.* Paterson, p. 18. Ponctuation de Lewent (p. 443). Sur *bozinar*, voir *SWB* I, p. 160. Au v. 36 *buzina* aurait le sens de 'se plaindre, gronder'.
13. Lewent, p. 435.
14. Appel, *Bernart*, p. lxvi, n. 1.
15. C'est plutôt le contraire qui serait à surprendre: selon l'interprétation d'Appel le poète semble admettre (implicitement) que le bon amour puisse manquer de sincérité; *cf.* XIII, v. 19–20 et XXXVII, v. 31–34.
16. Voir Appel, *Bernart*, p. lxvi, n. 1; Spanke, p. 89; Errante, p. 174. *Cf.* Wilhelm, qui propose de corriger *dullurut* en *deliurat* et traduit: 'of that lecher-livin' Sir Aigline', mais en remarquant à propos du vers 72 'sense obscure' (p. 70).
17. 'Zu Marcabru', p. 452.
18. *Bernart*, p. lxvi, n. 1.
19. 'Per esmanssa': Marcabru dit de ses adversaires 'dass sie ihre Worte absichtlich in mangelhaften Weise vermengen' (Mölk, p. 74), *cf.* selon l'interprétation de Paterson, Marcabru 'probably means their illusory opinions rather than wilful vice' (p. 10 n. 2).
20. *Bernart*, p. lxvi, n. 1. Voir aussi Spanke: 'das *trut dullurut* der Aiglina ist als "Singsang" zu verstehen' (p. 89).
21. Piece V de l'édition de Jeanroy.
22. Scholz ne mentionne pas ce vers mais remarque que l'allitération est souvent employée par Marcabru (p. 411).
23. Sur l'opposition de Marcabru à Guillaume IX, voir Topsfield, *Troubadours*, p. 23–24, 82 et 93–94.
24. Voir, par exemple, V, strophes 4 et 5; XI, strophe 7; XVII, strophe 6; XXIX, strophes 4 et 5; XXXIV, strophe 4 et XXXVI, strophe 3.
25. *Cf.* Lachin, p. 43–44.
26.

AN: del trut dullurut naiglina.
C: del bullurut trut nayglina.
K: del trut lurut de naiglina.
R: de trut lut lurut nayglina.
a: del trutbulurut naiglina.
D: detotairo naiglina.

27. L'ordre des strophes dans *D* (numérotées d'après l'édition de Dejeanne): I, II, III, V, VIII, VI.
28. Voir, par exemple, Frank, p. 231–234.
29. Car il s'agit d'un prénom: voir Schultz-Gora, p. 72.
30. Errante, p. 187.
31. Errante, p. 174.
32. Sur Don Constant et Berartz de Montleydier, voir Roncaglia, '"Al departir"', p. 18–22, et sur Daucadel, voir Ricketts, p. 23–24.
33. Voir Harvey.
34. Chambers, p. 38: 'The text may be garbled'.
35. *Treva*, éditée par Torraca, p. 57–58. Bergert ne mentionne pas Aiglina chez Marcabru, peut-être parce qu'il suit l'édition de Dejeanne qui y entend un personnage masculin.
36. Classée par Bartsch parmi les 'Romanzen' (p. 17); *cf.* Bec, 'Genres', p. 38 et Bec, *La Lyrique*, I, p. 58–62 sur les chansons de femme. La pièce est une chanson de toile, farciture lyrique insérée dans *Guillaume de Dole*, et comporte le refrain: 'Guis aime Aigline, Aigline aime Guion'. Texte dans Bec, *La Lyrique*, II, p. 38.
37. Petersen Dyggve, p. 28.
38. *Bernart*, p. lxvi, n. 1.
39. Voir Bec, *La Lyrique*, I, p. 33–43 et Bec, 'Réflexions', p. 1327–1329 sur les caractéristiques des registres popularisant et aristocratisant: parmi celles de la lyrique à tendance popularisante, il note: 'Prédilection pour le refrain (après chaque couplet); goût pour l'onomatopée ... personnages plus ou moins typisés, effectivement présents et agissants ... des noms propres typisés (Robin, Marion, Margot, Doon)' (p. 1327–1328).

40. Audiau, VIII et XVI.
41. 'Compte tenu ... de la seule tradition textuelle actuellement saisissable: ce qui ne préjuge en rien, au contraire, quant à l'existence éventuelle de ces genres [popularisants] (ou de genres similaires) dans l'Occitanie médiévale' (Bec, *La Lyrique*, I, p. 38 n. 48). Voir aussi p. 49–52 et p. 59 n. 8.
42. C'est ce que suggère Levy—'scheint mir *trut* Teil eines onomatopeitischen Refrains zu sein, so dass durch "trut dullurut n'Aiglina" ein Lied bezeichnet wird' (*SWB* VIII, p. 514)—sans, toutefois, expliquer son raisonnement.
43. Voir aussi Faral, p. 219–220.
44. Bartsch, III, No. 30 et II, No. 77.
45. Voir van den Boogaard, 'Les refrains onomatopéiques', p. 260–262.
46. *Cf.* la *pastorela* de Marcabru (Dejeanne XXX), interprétée comme une critique du libertinage (voir Fantazzi).
47. Aucun des mss. ne donne du v. 72 une version comportant le mot *drut*. Le mot *drut* revient 3 fois dans les pièces de Marcabru (V, v. 34; VII, v. 30; XXIV, v. 4), *drutz* 4 fois (IV, v. 32; VII, v. 53; XXVI, v. 71; XXXIX, v. 53), *moillerat* 10 fois (IV, v. 31, 39; V, v. 19; VIII, v. 16, 51; XVII, v. 31, 42, 44; XIX, v. 46; XXXVI, v. 27) et *moilleratz* une fois (XXXIX, v. 50).
48. Pollina, p. 135, n. 32.
49. *SWB*VIII, p. 514; pièce XXV de l'édition de Kolsen.
50. *Cf.* Rochegude: *trŭtĭna*.
51. En corrigeant au v. 20 *agra* (ms. *a*) en *fora* (onze mss.), et au v. 23 *levet* (mss. *Ra*) en *levest* (dix mss.).
52. *PD*, *dolh*: 'tonneau, bonde', de *dōlium* (*REW*, 2723); *cf. Donatz proensals*, 2724: *dolhz*, 'dolium, vel foramen dolii'.
53. Sur l'état des travaux sur Eble de Ventadorn, voir les mises au point de Mölk, p. 18–39 et Pirot.
54. Bec, 'Genres', p. 36.
55. Voir les remarques de Bec, *La Lyrique*, I, p. 135 et Köhler, p. 283–284.

BIBLIOGRAPHIE

C. Appel, *Bernart von Ventadorn*, Halle, 1915.
——— 'Zu Marcabru', *Zeitschrift für romanische Philologie* 43 (1923), p. 403–469.

J. Audiau, *La Pastourelle dans la poésie occitane du moyen âge*, Paris, 1923.

K. Bartsch, *Altfranzösischen Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, 1870.

P. Bec, 'Quelques réflexions sur la poésie lyrique médiévale: problèmes et essai de caractérisation,' dans *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, 2 vols, Gembloux, 1969, I, p. 1309–1329.
——— *La Lyrique française au moyen âge*, 2 vols, Paris, 1977–1978.
——— 'Le problème des genres chez les premiers troubadours,' *Cahiers de civilisation médiévale* 12 (1982), p. 31–47.

F. Bergert, *Die von den Trobadors gennanten oder gefeierten Damen* (Beihefte zur *Zeitschrift für romanische Philologie*, 46), Halle, 1913.

F.M. Chambers, *Proper Names in the Lyrics of the Troubadours*. (Studies in the Romance Languages and Literatures, 113), Chapel Hill, 1971.

G. Errante, *Marcabru e le fonti dell'antica lirica romanza* (Biblioteca Sansoniana Critica, 12), Florence, 1948.

C. Fantazzi, 'Marcabru's pastourelle: courtly love de-coded,' *Studies in Philology* 71 (1974), p. 385–403.

E. Faral, 'La pastourelle,' *Romania* 49 (1923), p. 204–259.

I. Frank, ' "Babariol-babarian" chez Guillaume IX,' *Romania* 73 (1952), p. 227–234.

R.E. Harvey, 'The satirical use of the courtly expression "si dons" in the works of the troubadour Marcabru,' *Modern Language Review* 78 (1983), p. 24–33.

A. Jeanroy, *Les Chansons de Guillaume IX*, 2e édition, Paris, 1972.

E. Köhler, 'La pastourelle dans la poésie des troubadours,' dans *Études de langue et de littérature du moyen âge offertes à Felix Lecoy*, Paris, 1973, p. 279–292.

A. Kolsen, *Sämtliche Lieder des Troubadours Giraut de Bornelh*, 2 vols, Halle, 1910.

G. Lachin, 'Malas femnas,' *Cultura neolatina* 40 (1980), p. 33–47.

E. Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 vols, Leipzig, 1894–1924.
——— *Petit Dictionnaire provençal-français*, 5e édition, Heidelberg, 1973.

K. Lewent, 'Beiträge zum Verständnis der Lieder Marcabrus,' *Zeitschrift für romanische Philologie* 37 (1913), p. 313–337 et 427–451.

J.H. Marshall, *The 'Donatz Proensals' of Uc Faidit*, Durham, 1969.
W. Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, 3e édition, Heidelberg, 1935.

U. Mölk, *Trobar Clus: Trobar Leu: Studien zur Dichtungstheorie der Trobadors*, Munich, 1968.

D. Nelson, 'Marcabru, prophet of "fin'amors",' *Studies in Philology* 79 (1982), p. 227–241.

L.M. Paterson, *Troubadours and Eloquence*, Oxford, 1975.

H. Petersen Dyggve, *Onomastique des trouvères*, Helsinki, 1934.

F. Pirot, 'Le Troubadour Eble de Saignes (avec des notes sur Eble de Ventadour et Eble d'Ussel),' dans *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, 1973, p. 641–661.

V.J. Pollina, '*Si cum Marcabrus declina': studies in the poetics of the troubadour Marcabru* (unpublished PhD dissertation), Yale University, 1980.

F. Raynouard, *Lexique roman*, 6 vols, Paris, 1836–1844.

P.T. Ricketts, '"Lo vers comensa" de Marcabru: édition critique, traduction et commentaire,' dans *Chrétien de Troyes and the Troubadours: Essays in Memory of the late Leslie Topsfield*, Cambridge, 1984, p. 7–26.

H.P. de Rochegude, *Essai d'un glossaire occitanien*, Toulouse, 1819.

A. Roncaglia, 'Marcabruno: "Al departir del brau tempier",' *Cultura neolatina*, 13 (1953), p. 5–33.
——— 'La tenzone tra Ugo Catola e Marcabruno,' dans *Linguistica e Filologia: omaggio a Benvenuto Terracini*, Milan, 1968, p. 203–254.

M. Scholz, 'Die Allitteration in der altprovenzalischen Lyrik,' *Zeitschrift für romanische Philologie* 37 (1913), p. 385–426.

O. Schultz-Gora, *Die Briefe des Trobadors Raimbaut von Vaqueiras an Bonifaz I, Markgrafen von Montferrat*, Halle, 1893.

H. Spanke, 'Marcabrustudien,' *Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, Phil.-Hist. Klasse, Dritte Folge, Nr. 24, zweiter Teil, Göttingen, 1940.

L.T. Topsfield, '"Jois", "Amors" and "Fin'Amors" in the poetry of Jaufre Rudel,' *Neuphilologische Mitteilungen* 71 (1970), p. 277–305.
——— *Troubadours and Love*, Cambridge, 1975.

F. Torraca, *Le Donne italiane nella poesie provenzale: su la 'treva' di G. de la Tor*, Florence, 1901.

N.H.J. van den Boogaard, *Rondeaux et refrains du XIIe au début du XIVe siècle*, Paris, 1969.

J.J. Wilhelm, *Seven Troubadours: the Creators of Modern Verse*, London, 1970.

BONAPARTE-WYSE EN PROVENCE: PREMIÈRE VISITE, PREMIÈRES IMPRESSIONS

EILEEN HOLT

L'histoire de l'arrivée de William Charles Bonaparte-Wyse à Avignon en 1859 et de sa première rencontre avec Frédéric Mistral à Maillane a été racontée à maintes reprises, mais jusqu'à présent la source de cette histoire a toujours été la même, c'est-à-dire le récit des événements que Mistral lui-même a donné, et qu'on trouve dans (*a*) sa correspondance avec Bonaparte-Wyse publiée par Charles-Roux[1], (*b*) sa correspondance avec Adolphe Dumas[2], (*c*) son avant-propos aux *Parpaioun blu* de Bonaparte-Wyse[3], et (*d*) son article 'Quau èro Bonaparte-Wyse' paru dans *L'Aiòli* en 1892[4].

Mais il y a d'autres documents, très précieux, qui nous montrent les mêmes événements sous une perspective différente, et nous permettent d'établir pour les premières journées de l'Irlandais en Provence, une reconstitution moins poétisée peut-être, mais plus circonstanciée. Ces documents comprennent le journal intime de Bonaparte-Wyse[5], certaines de ses lettres inédites et de ses carnets[6], et aussi un document d'une autre main—le journal intime d'Ellen Linzee Prout[7], qui, quelques années plus tard[8], deviendra la femme de Bonaparte-Wyse. Nous avons puisé dans toute cette documentation, publiée et inédite, pour composer notre récit des événements et de leur suite. Ces documents inédits se combinent avec ceux qui sont déjà connus pour composer une version nouvelle des incidents en question, comme aussi de certains qui se placent plus tard; version dont, il va sans dire, nous ne pouvons reproduire ici que les traits les plus saillants.

C'est le 25 octobre 1859 que Bonaparte-Wyse arriva à Avignon pour la première fois. Il n'arriva pas seul en fait, mais accompagné de celle qui deviendra plus tard sa femme, Ellen Linzee Prout, et c'est dans le journal intime de celle-ci que peuvent encore se lire les détails des premiers jours passés ensemble en Provence. Ils trouvèrent un hôtel, puis des chambres meublées, parcoururent la ville, et parmi d'autres excursions allèrent visiter Villeneuve-lès-Avignon. Pour ce qui concerne le séjour à Avignon, le journal de Bonaparte-Wyse lui-même ne commence qu'au 1er novembre, et la première chose qui nous intéresse est la note d'un déboursement du 12 novembre 'Mistral 3.50', suivie d'une autre 'Croyances populaires 2.00'. Bien qu'il n'y a ait aucune mention d'une visite à une librairie, il semble bien que ces références aient trait à l'achat de deux livres dont un est vraisemblablement *Mirèio* (Mistral n'avait encore rien publié d'autre).

Le 15 novembre Bonaparte-Wyse et Ellen firent une promenade à la Fontaine de Vaucluse. Tous les deux décrirent cette promenade dans leurs journaux, mais dans celui de Bonaparte-Wyse nous trouvons une note ajoutée, le 2 janvier 1860, qu'il y avait vu le figuier auquel Mistral fait allusion dans le Chant II de son poème *Mirèio*. Huit jours plus tard, le 22 novembre, il note qu'il avait commencé la traduction de la petite chanson 'Magali' dans *Mireille*, et nous observons qu'à cette date il se sert du titre français du poème, tandis que dans sa note ajoutée le 2 janvier à propos du figuier il a employé le titre provençal *Mirèio*.

Le 21 novembre il y a une référence à une visite à 'Monsieur Roumanille' et Bonaparte-Wyse dit qu'il lui a rendu une revue, ce qui indique qu'il avait déjà fait la connaissance du poète. Cette fois il rencontra chez Roumanille un des bibliothécaires de la bibliothèque municipale avec lequel il a discuté la renaissance provençale. Évidemment ce bibliothécaire faisait peu de cas de Mistral et de *Mirèio*, décrivant le poème comme 'rien que des chants de Théocrite et d'Homère mis ensemble sans art'. Il proclama qu'on ne peut faire une épopée d'une histoire vulgaire de l'amour d'une paysanne, tout en attribuant le succès de *Mirèio* 'à l'esprit de coterie et à l'approbation de Lamartine'. Bonaparte-Wyse, lui, défendit le poème, disant que 'c'était une épopée idyllique, un excellent cadre permettant l'assemblage des formes et des couleurs du pays, des traditions locales, légendaires et historiques'. Et il ajouta: 'Certes, bien que je n'aie pas encore terminé la moitié du poème, c'est comme dit Roumanille "le plus grand effort de la Muse provençale jusqu'à présent" '.

Puis, le 24 novembre, nous trouvons la note suivante: 'J'ai traduit la belle description des cavales blanches de la Camargue dans le Chant IV du poème provençal *Mireille*, aussi belle que tout ce qui s'est fait en ce genre dans la littérature ancienne ou moderne'. On verra l'intérêt de ce jugement quand nous aurons parlé des suites de cette première visite de l'Irlandais en Provence.

Le 28 novembre Bonaparte-Wyse montra à Roumanille un sonnet, probablement un sonnet en anglais qu'il avait écrit lui-même. Le 1er décembre il eut une discussion avec lui au sujet de la littérature provençale au cours de laquelle il remarqua qu'il avait trouvé la Lavandière du Chant VI de *Mirèio* 'une figure colossale et sublime'. Il avait dû demander à Roumanille une explication de la référence dans le Chant VI à 'Paul, fin railleur de l'apostrophe de Mistral', parce que Roumanille lui avait expliqué qu'il s'agissait d'un Monsieur Giéra, notaire, qui se servait du pseudonyme 'Glaup', car il serait ruiné si on savait qu'il faisait des vers. On voit bien quelle passion Bonaparte-Wyse avait conçue pour *Mirèio*, et quelle curiosité il montrait sur les moindres détails du poème. Quant à Roumanille, il offrit à son nouvel ami un exemplaire de son poème 'Li

Sounjarello', publié en 1852, que Bonaparte-Wyse désigne par son titre français 'Les Songeuses', et lui dit que la lecture de ce poème dans une soirée, quelques jours auparavant, avait fait pleurer tout le monde. Il composait, dit-il, très vite, mais il corrigeait très lentement, et ce poème lui avait pris six mois à écrire. On trouve en fait dans *Li Parpaioun blu* un poème de Bonaparte-Wyse dédié à Roumanille au sujet de ses 'Sounjarello'[9], mais cette fois nous trouvons naturellement un titre et un texte provençaux.

Le journal de Bonaparte-Wyse se termine au 1er décembre pour l'an 1859. Nous savons cependant un peu de ce que faisait l'Irlandais pendant les trois semaines qui suivirent. *Mirèio* devait continuer à le préoccuper. Il avait résolu de lire le poème dans le texte, car le 10 décembre il écrivit l'épigramme qu'il allait envoyer à Mistral peu de temps après:

To Frederick Mistral

(On reading *Mireille* in the translation only)

Epigram

Deuce take thee, Mistral! thy melodious will
Compels me on Provençal to be nailed:
I love *Mireille*, and am unhappy, till
I see the fair one—utterly unveiled!

Avignon, Dec. 10th, 1859.

Cette épigramme, qui en anglais est vraiment faite en vers de mirliton, paraîtra dans *Li Parpaioun blu* avec une traduction en provençal d'Anselme Mathieu en face[10].

Nous savons aussi qu'il avait maintenant fait la connaissance d'Aubanel, car le 22 décembre il composa un poème en anglais intitulé 'Souvenir of a Walk on the Banks of the Rhone with my Friend Theodore Aubanel, December 21st, 1859', et il est à remarquer que déjà il traite Aubanel d'ami. Ce poème paraîtra dans *Li Parpaioun blu* avec une traduction en provençal d'Aubanel lui-même en face[11].

C'est à Aubanel en fait, comme nous allons voir, qu'il avait dû la connaissance de Mistral. Mistral écrivit à l'Irlandais pour la première fois le 22 décembre[12]. Il le remercia 'du quatrain hautement poétique et hautement original que vous m'avez dédié'. Le quatrain était bien sûr

'hautement original', mais 'hautement poétique' il ne l'est certainement pas. Puis il invita Bonaparte-Wyse à aller le voir à Maillane. Comme le journal de ce dernier se termine pour l'an 1859 avant cette date on n'y trouve rien sur cette visite, mais Ellen en fit mention dans son journal à elle. 'Le jour de Noël 1859. Je me suis levée à six heures et demie. J'ai fait le café pour Willie parce qu'il va à Maillane pour passer la journée chez Mistral'. En effet Bonaparte-Wyse laissa Ellen derrière lui à Avignon ce jour de Noël, et la pauvre femme, qui ne parlait pas français se sentait très seule. Heureusement pourtant, la fille et le gendre de sa logeuse, Monsieur et Madame Beck, l'invitèrent chez eux pour le dîner. Elle raconte que Bonaparte-Wyse n'est revenu, très joyeux, que le lendemain à onze heures du soir.

Si nous ne trouvons aucune mention de la visite à Maillane dans son journal, Bonaparte-Wyse en parla dans une petite lettre à Aubanel, écrite le 27 décembre[13]:

> Je viendrai vous voir demain à deux heures (si cela vous convienne [sic]). Me voilà arrivé de Maillane où j'ai passé deux jours avec Apollon! Tout lou bèu jour de Calèndo et le lendemain de St. Étienne ont été occupés à causer sur des choses sacrées si non pas tout à fait religieuses. C'est à vous que je dois cette belle connaissance! Je vous remercie de tout mon cœur. Mon séjour à Avignon sera désormais auréolé. Adessias, votre sincèrement dévoué W.B. Wyse.

Notons ici que Bonaparte-Wyse se sert de quelques mots de provençal en écrivant à son nouvel ami.

Le jour de l'an 1860 le trouve en train de poursuivre sa lecture de *Mirèio*, mais maintenant c'est à *Mirèio* qu'il fait allusion, et non plus à *Mireille*. Il avait lu le Chant IX que, remarque-t-il, 'Mistral considère le plus beau de tout'. Il avait mis au net son propre poème au sujet de la promenade sur les bords du Rhône dédié à Aubanel, et l'avait traduit en français. Le lendemain, le 2 janvier, il reçut deux cartes de visite, celles de Théodore et de Charles Aubanel, et il remarque que '*La Grenade entr'ouverte* est de celui-là'. Il écrivit à Aubanel, louant son génie poétique et joignant à sa lettre son poème à lui. Aubanel lui répondit le 3 janvier en l'appelant 'cher William' et 'grand poète'.

Voilà pour les relations personnelles dont on a toujours vanté la cordialité. Il ne faudrait pas penser, pourtant, que toutes les impressions du voyageur aient témoigné du même enthousiasme. Voici, comme preuve, quelques notes de voyage.

Le 4 janvier Bonaparte-Wyse et Ellen prirent la diligence pour Cavaillon où ils allaient faire un séjour chez Monsieur et Madame Beck, dont ils

avaient fait la connaissance à Avignon et qui se trouvaient maintenant à leur maison à Cavaillon où Monsieur Beck était brasseur. Chemin faisant, quand il vit la Durance, elle parut à Bonaparte-Wyse 'un vaut-rien [sic] de rivière', ou dit-il, 'comme Mistral l'avait décrite "uno cabro-sóuvagino" '. Le séjour à Cavaillon ne fut pas tout à fait réussi. Il pleuvait, il faisait froid, et la manière de vivre de la maison Beck n'était pas à son goût. Le lendemain de son arrivée il en avait déjà assez. Il nota le 5 janvier: 'mangeaille trop salée, vin mauvais et trop nouveau, cependant confiture de coing bonne, mais pour y mettre le comble, pas de cabinet!'. Quant à Ellen, elle trouvait les rues de Cavaillon sales, et le dîner mauvais, et ils rentrèrent tous les deux à Avignon avec un certain soulagement.

A leur retour Bonaparte-Wyse rendit visite à Aubanel. Puis il alla au peintre Charles David qui habitait rue Calade, et lui commanda un portrait de Mistral. Enfin il passa dire au revoir à Roumanille. Le 8 janvier fut le dernier jour à Avignon et le 9 ils étaient à Arles où ils restèrent jusqu'au 18. Puis ils prirent le train pour Barcelone, leur première visite en Provence conclue. D'Espagne, l'Irlandais écrivit à Avignon à ses nouveaux amis, et en Irlande à sa tante, parlant à celle-ci avec beaucoup d'enthousiasme de la lange provençale et surtout de Mistral et de sa poésie. Cet enthousiasme, il va le proclamer plus tard en Angleterre et en Irlande. Mais ici il y a un détail à rectifier dans la version des faits qui est communément reçue. Il n'est pas exact qu'à cette époque il ait déjà fait paraître dans l'*Illustrated London News* un article sur les poètes de la Provence, comme le suppose Charles-Roux[14]. Celui-ci cite une lettre de Mistral à Bonaparte-Wyse du 13 janvier 1860 dans laquelle il le remercie de deux lettres et de l'*Illustrated London News*, mais quand Mistral parle dans cette lettre du 'magnifique dithyrambe que vous avez chanté à la Poésie provençale' il fait allusion à une ode en anglais intitulée 'Ode to the Felibres' que Bonaparte-Wyse lui avait envoyée[15], et non pas à un article de revue. En fait l'*Illustrated London News* dont parle Mistral contenait un compte rendu d'une réception donnée à Athènes par son père, Sir Thomas Wyse, pour la visite du Prince Alfred, fils de la reine Victoria[16], et nous n'avons trouvé d'article dans aucun numéro de cette revue pour la fin de 1859 ou le début de 1860 qui porte sur la poésie provençale.

Mais il n'est pas sans intérêt de constater que la description des cavales blanches de la Camargue que Bonaparte-Wyse avait tant admirée dans *Mirèio*, et qu'il avait traduite en anglais pendant sa visite à Avignon va connaître une grande notoriété en Angleterre. Cette traduction, il l'a publiée dans son livre *Scattered Leaves*[17], mais ce qui est beaucoup plus important, il l'a montrée au romancier et poète George Meredith, qui, le 31 mai 1861 lui écrivit: 'J'ai lu votre traduction de la partie [du poème] qui décrit les cavales de la Camargue à Maxse [un de ses amis] qui en a été

ravi'[18]. Plus tard Meredith lui-même écrivit et publia une adaptation en anglais des mêmes strophes intitulée 'The Mares of the Camargue', et, au vingtième siècle, le poète Roy Campbell en fit de même, dans son beau poème 'Horses on the Camargue'[20].

En Irlande aussi Bonaparte-Wyse parlait de Mistral et de la renaissance provençale à J. Duncan Craig, auteur de *A Handbook to the Modern Provençal Language*[21], et à Aubrey de Vere, homme de lettres et poète irlandais[22].

Sur le rôle que va jouer Bonaparte-Wyse comme interprète de Mistral et du Félibrige auprès des gens de lettres anglais et irlandais, il reste encore des points à approfondir. Pour l'instant, pourtant, il faut bien nous borner à ce qui concerne cette première visite qui fut le point de départ du grand enthousiasme de sa vie.

NOTES

1. J. Charles-Roux, *Un Félibre irlandais, William Bonaparte-Wyse, Sa Correspondance avec Mistral*, Paris, 1917.
2. Frédéric Mistral et Adolphe Dumas, *Correspondance 1856–1861*. Notes de Frédéric Mistral neveu. Introduction de Charles Rostaing, Gap, 1959.
3. *Li Parpaioun blu*, Avignon, 1868, p. ix–xv.
4. Segoundo Annado, No.71. Dissate 17 de Desèmbre 1892, p. 2. (Écrit sous le pseudonyme de Gui de Mount-Pavoun)
5. Wyse Collection, University of Illinois at Urbana-Champaign, ms. 58, que j'ai pu consulter sur place, grâce au Fellowship qui m'a été accordé par le British Academy. Les extraits des documents de cette collection sont reproduits avec l'autorisation de l'Université.
6. Archives de la famille Bonaparte-Wyse. Des extraits reproduits grâce à l'obligeance de Monsieur William Bonaparte-Wyse.
7. Wyse Collection ms. 57.
8. Le 19 avril 1864.
9. P. 82.
10. P. 180.
11. P. 126.
12. Charles-Roux, *op.cit.*, p. 40.
13. Archives B-W.
14. *Op.cit.* p. 43.
15. Carnet de Bonaparte-Wyse, dans les archives B-W.
16. Dans le numéro du 24 Décembre 1859, p. 625.
17. Plymouth, s.d.
18. *The Letters of George Meredith*, éd. L. Clive, Oxford, 1970, I, p. 101.
19. *The Poems of George Meredith*, ed. Phyllis Bartlett, Yale, 1978, I, p. 705. Voir aussi P. Bartlett, 'George Meredith on Mistral's *Mirèio*,' *Yale University Library Gazette* 38, October 1963, p. 67–74.
20. *Collected Poems*, London, 1949, p. 47.
21. London 1863. Voir aussi son livre *Miejour: or Provençal Legend, Life, Language and Literature, in the Land of the Felibre*, London, 1877.
22. Lettres du 31 janvier et du 8 février, 1871. Archives B-W.

Y A-T-IL UN IDIOME LIMOUSIN?

PIERRE JAVANAUD

Il y a trois ans, je terminais une thèse que j'avais écrite sur le système vocalique du limousin. En guise d'introduction, je décrivais brièvement la zone géographique qu'était censé recouvrir ce dialecte. Ce qui m'étonne rétrospectivement, depuis que mon orientation linguistique est devenue décidément plus sociolinguistique, c'est que je présentais cette région comme si elle avait été nettement et non-contradictoirement délimitée intérieurement aussi bien qu'extérieurement sur la carte d'un super-atlas linguistique tout ce qu'il y a d'officiel et de non-contesté. Inutile de commenter que tel naturellement n'est pas, et n'a jamais été, le cas.

Encore plus étonnant peut-être est que je n'éprouvais pas le besoin de dire grand-chose sur les utilisateurs de ce, ou ces, dialecte(s). Actuellement, suite à l'impulsion reçue de certains linguistes, mais en particulier de deux occitanistes, à savoir Robert Lafont et Georg Kremnitz, je considère au contraire la discussion, la mise en plein jour de précisément de tels problèmes, comme une tâche centrale. Ce changement d'optique a de plus comme conséquence que, même si on n'est pas automatiquement en mesure de les expliquer, on cesse en tout cas d'avoir peur des faits 'désagréables' (généralement des problèmes de variation, qu'au lieu d'éviter par instinct de chercheur timorosus, on peut au contraire se permettre le luxe de dénicher) et auxquels on peut trouver une place même s'ils n'entrent pas dans la 'logique' d'un système vocalique construit précisément pour accommoder les faits majoritaires et de par là même 'agréables'.

Je reviens donc sur certaines de mes suppositions de base ('basic assumptions' dans le patois du coin) pour les examiner de plus près. D'où vient l'idée qu'il existe *un* dialecte limousin? Je n'en vois aucune trace avant l'arrivée du Chanoine Roux et de Chabaneau sur la scène linguistique. Il s'agit donc essentiellement d'un phénomène post-mistralien. Selon Camille Chabaneau (je cite l'avant-propos de sa grammaire):

> Le dialecte limousin est parlé dans la plus grande partie des départements de la Haute-Vienne, de la Corrèze et la Dordogne, et à peu près dans le tiers de la Creuse et le quart de la Charente.

Quant à Roux, il était plus royaliste que le roi, car, universaliste, il ne voyait dans 'la langue limousine' autre chose que du latin et, ce qui plus est, le latin le plus pur. Le latin vulgaire pour lui n'existait pas et le laboureur limousin n'était que le continuateur dans le temps et l'espace du paysan virgilien. Avec lui il faut le confesser, le Limousin devient quelque peu impérialiste:

> Tot lo pais que la Mar avezina
> Se pretendia Patria Lemosina;
> Quitamen huei, Malhorquins, Catalas
> Son lemosins... Coma deuriam, ailas! ...
> (*La Lenga lemosina*, en exergue a *La Chansou lemosina* (1889))

Sans doute personne n'a inventé les troubadours limousins, mais combien de ceux-ci étaient vraiment limousins plutôt que périgourdins (Arnaud Daniel, Rabeirac, Guiraut de Borneil), gascons (Marcabru), auvergnats (Lo Monge de Montadon), poitevins (Guillaume de Poitiers). En quelle langue par exemple écrivait Richard Cœur de Lion? Que voulait-on dire d'ailleurs par 'limousin' au Moyen Âge? Si Bernard de Ventadour, le roi des troubadours reste incontestablement limousin (cependant, du Bas Limousin) à travers les âges, Bertrand de Born, lui, depuis belle lurette et pour un avenir assuré est typiquement périgord.

Cependant sous l'influence de Chabaneau cité plus haut—dont *La Grammaire limousine* se réduirait selon A. Lanly (*Enquête linguistique sur le Plateau d'Ussel*, Paris, 1962) à n'être qu''un tableau du parler de Nontron, *en plein domaine périgourdin*!'—des grammairiens aussi incontestablement périgourdins que Jean Daniel (1911), Robert Benoit (1932) et Marcel Fournier se sont sans vergogne déclarés Limousins. Et cette allégeance au limousin n'est pas restreinte aux grammairiens. Les poètes dialectaux modernes Eusèbe Bombal (Argentat), Johannes Plantadis (Tulle), Albert Pestour (Magnac-Bourg), Jean-Baptiste Chèze (Corrèze), Paul-Louis Grenier (Chambon sur Voueize, Creuse), Roger Tenèze (Brive) et le jeune poète contemporain Jan-Peire Thuillat (Sent Iries) se disent tous Limousins et ce dernier dans son poème épique 'Testa a estetar' définit en quelque sorte ce qu'est le Limousin géographique, par son apostrophe aux

> Lemosins de Garet, Limotges o Tula
> de Briva, Borganiou, Belac e Confolent,

Lemosins de Nontron
e d'Ussel la Nauta,
Lemosin, Lemosina

Maintenant, il existe des cartes du Limousin linguistique (dont en particulier la mienne, page 9 de *The Vowel System of Lemosin*, que je recommande en ce qui concerne ses frontières externes qui sont le résultat d'une vérification systématique village par village au cours des années '79, '80 et '81) mais qui ont toutes des lacunes. La mienne manque de précision du côté est, c'est-à-dire en ce qui concerne la limite avec l'auvergnat; elle est correcte (si l'on accepte les critères linguistiques habituels pour séparer sud-occitan de nord-occitan) au sud, à l'ouest et au nord. D'autre part, toutes sont controversielles dans la mesure où elles suivent— et c'est la majorité des cas—des critères différents et le plus souvent implicites plutôt qu'explicites, en ce qui concerne les limites des sous-dialectes, à supposer que celles-ci soient traçables.

Cependant, malgré l'accord assez remarquable des grammairiens/linguistes, poètes/écrivains et faiseurs de cartes/atlas, beaucoup de gens semblent fort bien se contenter pour les lieux des désignations officielles post-révolutionnaires, c'est-à-dire département ou arrondissement. Quant à la langue/dialecte, elle est souvent décrite en termes mixtes: prérévolutionnaires comme limousin ou périgourdin ('périgord' dans le dialecte), ou modernes d'après le nom de la sous-préfecture comme tullois, ribéracois, confolentais, quelquefois de nos jours comme 'occitan': 'oui ici, on parle occitan', mais le plus souvent, encore aujourd'hui comme par le passé, par le terme 'patois', qui n'est quasiment jamais ressenti comme péjoratif. Les termes employés par les gens du pays ne sont donc guère informatifs pour nous aider à délimiter une zone linguistique du Limousin, étant sur-particularisateurs ou sur-généralisateurs par rapport aux frontières normalement suggérées par l'élite grammatico-littéraire.

Dans ces conditions, il semblerait logique qu'on fasse appel à un critère plus scientifique pour délimiter le dialecte (ou langue), celui de l'intercompréhension entre locuteurs des différents sous-dialectes, mais ici on se heurte à de sérieux problèmes qu'il vaudrait d'ailleurs la peine d'essayer d'étudier de plus près. Malheureusement, en ce qui me concerne, je ne connais aucune étude consacrée à cette question. Le fait que les gens soient conscients de différences linguistiques ne veut naturellement pas dire qu'ils ne se comprennent pas. A Chambon par exemple, j'ai entendu les gens dire, le doigt pointé sur l'Auvergne: 'en lai, au levant, de l'autre costat de la riviera, ne parlent pas coma nautres' puis, quelques minutes après 'ah, los lemosins, ilhs, disent totjorn "dz", "ts" ("dzamai", "tsaba", etc.)'. A

Chambon, on disait 'djamai', 'tchaba'. On ne se considérait donc sans doute ni comme limousin, ni comme auvergnat. Je ne posai pas nommément la question, ayant moi-même à l'époque mon idée préétablie sur ce qui constituait le Limousin. Quoiqu'il en soit, j'eus l'impression qu'ils (les Chambonnais) pouvaient parfaitement communiquer des deux côtés dans leur parler, et pourtant un côté était définitivement l'Auvergne et l'autre définitivement le Limousin!

D'autre part, mon père (actuellement âgé de 84 ans) que j'emmenais parfois avec moi dans mes voyages, qui parle le limousin mieux que moi, ce qui n'est pas étonnant puisqu'il ne fut exposé à l'école française que de l'âge de 7 à 11 ans pendant les mois d'hiver et qu'il a passé presque toute sa vie au pays natal, curieusement devenait gêné lorsqu'on s'éloignait trop de notre base nontronnaise; je sentais que sa conversation était entravée et je dus souvent intervenir comme intermédiaire. Il s'agissait le plus souvent de différences lexicales, comme l'emploi de 'randau' au lieu de 'plais' (haie) ou de 'massuja' au lieu de 'peiteu' (battoir), mais aussi de déplacement de l'accent tonique: ['va:tsa] au lieu de [va'tsa:]; comme en plus dans notre sous-dialecte, nous disons [va'tse:], une soudaine constellation de différences lexicales, accentuelles et de timbre vocalique pouvait le jeter soudain dans la confusion. Encore n'avait-il pas peur de demander une explication; mais il m'est souvent arrivé de jouer certains de mes enregistrements à des locuteurs expérimentés de chez moi qui m'ont dit carrément: 'comprene pas' (je ne comprends pas), là où j'avais peine à discerner des différences. Il m'est arrivé d'avoir eu à arrêter la bande par suite d'un refroidissement d'intérêt de la part des auditeurs, alors que l'attention renaissait vite si on plaçait une histoire dite par quelqu'un 'du pays' ou d'un sous-dialecte avoisinant (qui peut présenter des différences assez tranchées mais auxquelles les gens ont été exposés souvent, donc auxquelles ils sont 'habitués'). On sait aussi que des gens qui parlent normalement le limousin à la maison et au travail ne vont en général pas loin avant de retomber sur la 'lingua franca' de cette partie du monde, à savoir le français. A une époque dont je me souviens bien, de vieux paysans auraient peut-être têtuement insisté pour s'exprimer en 'patois', mais ces temps sont révolus et à notre époque ce sont justement les vieux paysans qui semblent se faire un point d'honneur de marquer qu'ils connaissent bien le français (les autres savent qu'on sait qu'ils le savent).

Cette question d'intercompréhension est comme je l'ai dit digne d'une, ou plusieurs études. Lors du repas offert au Colloque International Occitan de Lunel en 1983, je me trouvais être assis en face de Provençaux: un homme et sa femme et une autre dame qui d'ailleurs enseignait l'occitan dans une école. Un peu comme par gageure nous décidâmes de parler occitan entre nous; je dois dire que l'expérience réussit parfaitement; après

quelques clarifications *ad hoc* au fur et à mesure en métalangue franque en début de conversation, nous continuâmes la discussion en *koinè* occitane pendant presque toute la durée du repas. Au département d'arabe de l'Université de Göteborg, le professeur Fathi Talmoudi rassembla autour d'une table des chercheurs provenant des différents pays du Magreb et étudia la *koinè* ainsi produite, différences aussi bien que similitudes. Ce genre de recherches est entièrement nouveau dans le domaine arabe étant donné son caractère quasi-tabou; en effet on assumait jusqu'ici axiomatiquement que l'arabe ainsi parlé était de l'arabe classique, la langue du Koran, seule langue d'ailleurs enseignée et étudiée jusqu'à ce jour dans tous les pays arabes (quelques changements sont toutefois en train de se profiler dans les plus libéraux de ces pays, comme par exemple la Tunisie). La langue effective de la conversation analysée par Talmoudi comportait des éléments dialectaux, des éléments classiques, des éléments internationaux (souvent empruntés au français ou à l'anglais), et des éléments interarabes, au sujet desquels il était souvent difficile de décider s'ils appartenaient à l'arabe classique authentique.

Ma conclusion pour cette section, c'est que l'intercompréhension dans le domaine délimité—grâce à d'autres critères précédemment énumérés—comme constituant le Limousin n'est pas parfaite. On comprend les gens dans un rayon d'une cinquantaine de kilomètres environ—sauf obstacles naturels ou culturels comme chaîne montagneuse, large rivière, vallée profonde ou grande ville. Ceci implique que certains Limousins 'frontaliers' comprendront des gens d'autres dialectes (par exemple les Brivois comprendront les Languedociens) alors qu'ils auront des difficultés pour tout saisir de ce qu'un autre Limousin dira. Et de plus, comme je l'ai signalé plus haut, l'intercompréhension varie d'individu à individu. Dans des conversations entre individus de dialectes non-limitrophes, il m'est souvent arrivé de constater des assymétries où un côté semble pouvoir comprendre et parler plus librement tandis que l'autre peine visiblement. De plus la compréhension peut s'améliorer au cours d'une seule conversation et à plus forte raison en cas de communication répétée et soutenue. Le critère compréhension échoue donc à lui seul comme les autres à eux seuls à définir une zone du 'grosser Lemosin'.

Le parler limousin n'est pas seulement contenu par des frontières géographiques extérieures ou intérieures. Il est également affecté par des frontières sociologiques. Tout le monde en Limousin ne parle pas le limousin et s'il sait le parler, ne le parle pas tout le temps avec tout le monde. En 1979, je fis une petite enquête à ce sujet, adressée par la voie des secrétaires de mairie de tout le domaine que je considérais comme limousin aux gens connus comme parlant le limousin. Je reviendrai sur cette enquête, qui confirme certains points de vue qu'on pouvait avoir et en infirme

d'autres. Auparavant, je voudrais demander à l'intuition poétique des renseignements sur la situation sociologique des utilisateurs du dialecte. Vous verrez que bien que les réponses soient en termes métaphoriques, elles ne sont pas difficiles à déchiffrer et que, surtout, elles sont correctes. Commençons par 'L'oda a la lenga lemosina' d'Albert Pestour:

Beu Lemosin, o lenga maire
tu qu'ai popada ambe lo lach
Que garda lo gost dau terraire...
Bessona da la mia pensada
Los esvejos ..
Torsen lo nas o fan la pota
Davant te, rosa dau matin,
O jauventa, o linda, o sanceira,
Concha d'esbrand, via d'escorciera
O filha ainada dau latin!
Ses mas bona ahuei per las pauchas,
Per las manobras, los boiers,
Los suchiers, las gardairitz d'auchas

Em ta freschor mai ton sorire,
La quita alen e las sentors
De nostra terra mofla e rufa..

Te carravas rasis lo Papa
Ont seguiras reis mai chantadors
Dreicia aus Luegs-Sents de Palestina
Que t'espiet l'enja sarrasina
Prejant au bres dau Sauvador

Paraphrase prosaïque

Langue maternelle, donc irremplaçable puisque jumelle de ma pensée, les parvenus font semblant de te mépriser toi, si naturelle; ignorant tout de ton pedigree on t'as abandonné aux servantes, etc. (you're only good enough for maids, labourers, cowboys, clog-makers, goose-keepers and so on) Langue de notre terre douce et rude (et comme elle douce et rude) il fut un temps où ... tu incarnais pouvoir, prestige, joie de vivre et l'âme même d'un peuple. (je ne traduis pas mais paraphrase)

C'est cette gloire passée qui encourage le poète à croire à un nouvel avenir pour elle. De toute façon c'est son devoir même si tout le monde l'abandonnait d'emboucher la trompette annonciatrice de sa resurection.

Ces thèmes se retrouvent dans bien des poèmes de caractère autrement très différent. Dans son poème 'Auzor' ('De l'audace!'), Jean-Baptiste Chèze se désole de ce que la langue glorieuse ait été abandonnée non

seulement des bourgeois de Tulle, mais, *misera, a la quita feira*, on entend le français (1922). Même chose encore dans le poème 'Parladura lemosina' de Joan Molzac (1950) où l'on retrouve l'expression 'terra rufa e doça'. L'auteur déclare qu'il aurait facilement pu écrire dans la 'langue de Paris' mais cela aurait été trahir l'héritage 'd'aqueus davansiers qu'an mon cuer nurit'. Pendant plus de mille ans cette langue a été 'fissada el cuer de la peira' et si notre engeance oubliait de ses mots clairs la douce saveur, alors le poète reviendrait seul écouter l'arbre parler dans le vent et l'eau dans le moulin, car ceux-là, c'est-à-dire la campagne, ne l'ont pas oubliée. Même thème dans 'La Lenga que tant me platz' de Marcela Delpastre:

Quand om la parla, creiriatz minjar dau pan de blat ...

Même thème finalement dans la 'Lenga d'Oc' de Jan-Peire Thuillat:

Nostra lenga a pas crebat ...
Chanta coma lo jau ...
Se bilha de chançons
per festar la Sent-Jan ...
Se sadola de flors ...

Pour les poètes donc, le limousin, langue noble du pouvoir et du prestige, dont l'histoire valide le mythe créateur, a été abandonné d'abord par les nobles, puis par la bourgeoisie, enfin même par les petits commerçants, mais cette langue existe encore réelle au hameau ou latente en pleine campagne, d'où elle repartira un jour à la conquête du monde. Permettons-nous de comparer un instant cet optimisme limousin avec le pessimisme d'un Joan Bodon:

Terra d'Oc primiera prada, lenga d'Oc primiera font ... Aital la prima començava els pais del solelh-colc ... Mas qual es la prostituida si que non la lenga d'Oc? Filha del castel que l'an menada al bordel. De l'amor cortes a l'amor per terra ...

(*Lo Libre dels grands jorns*, 1968)

Pour en venir à ma prosaïque enquête de 1979, qui me permettra de préciser un peu les frontières sociales pressenties par les poètes, les utilisateurs qui répondirent (27 sur 100 questionnaires envoyés) étaient à peu près également répartis entre hommes et femmes. La plupart étaient des retraités, donc des gens de plus de 60 ans, fait en lui-même déjà symptomatique. Une remarque, d'autant plus révélatrice qu'elle était

volontaire, c'est-à-dire non pas en réponse à une de mes questions, fut celle donnée par un homme de 65 ans: 'parlam lo lemosin coma la gent de notre adge', ce qui indique une cassure entre les générations. A la maison, la plupart parlaient soit le limousin seul, soit le limousin ou le français, mais un certain nombre ne parlaient que le français, bien qu'ils parlent le limousin avec certains voisins, au village et au café. J'avais fait une liste des professions des gens avec lesquels on parlait limousin. Il ressort nettement que c'est le français qui est la langue la plus fréquente dans ces échanges, ce qui semble bizarre quand on pense à son propre village (mais c'est sans doute mon enfance qui sonne encore aujourd'hui à mes oreilles; c'est-à-dire que je m'imagine entendre, encore aujourd'hui quand j'y suis, surtout du patois dans mon village—qui ne semble point se distinguer particulièrement des villages des alentours—alors que les statistiques de mon enquête donnent le démenti à cette illusion. D'autre part, ce qui ne ressort pas nettement, ce sont les professions parlant sinon surtout au moins relativement souvent le limousin; les réponses varient de questionnaire en questionnaire, c'est-à-dire de locuteur à locuteur, peut-être donc de village en village, mais je le rappelle, c'est toujours le français qui, dans l'ensemble, domine. On n'est pas surpris de constater qu'avec les trois professions libérales de 'médecin' (on ne dit plus 'medge' en limousin bien que le mot existe comme nom propre), d''eigador de dents' (dentiste) et de 'boirador de medicamens' (pharmacien), on assure dans les 27 réponses ne parler que français. Il y a pourtant des exceptions dans ces professions, puisque j'en connais une à Piégut où le pharmacien non seulement parle limousin mais est un des experts locaux du dialecte. Avec l''istitutor', il n'y avait qu'un seul cas (l'informant était un boucher de 41 ans) où on lui parlait soit limousin soit français. Avec 'lo marchand de porcs' et 'lo marechau', d'autre part, on se servait prévisiblement principalement du patois. La majorité croit à l'avenir de la langue limousine (ce à quoi on ne se serait pas inévitablement attendu) quoiqu'en bien des cas les mêmes informants ne pensent pas que la langue ait à être enseignée à l'école. Sans tirer des conclusions exagérées de cette enquête, que j'aurais souhaité pouvoir être plus grande et plus poussée, elle nous rappelle fortement que même dans les villages (les villes y compris les petites villes étaient exclues de l'enquête comme déjà pratiquement perdues au dialecte qui s'y entend toutefois sporadiquement aux jours de foire mais en permanence aux maisons de retraite) c'est le français qui domine et que le limousin se cantonne à un emploi par certains groupes d'âge surtout, professionnels ensuite. On ne fit guère suivre mes questionnaires aux agriculteurs; ceci s'avéra être un avantage. Tout le monde sait que c'est la classe sociale qui dans son ensemble demeure la plus fidèle au dialecte; il était donc plus intéressant de constater qu'une ouvrière d'usine, une secrétaire de mairie,

une jeune fraisicultrice, un boucher de 41 ans s'en servaient régulièrement (quoique chacun dans des circonstances différentes).

Un trait dont on ne saurait manquer de souligner l'importance, c'est que même les individus chez qui l'emploi du limousin semble être dominant (constituant, si mon interprétation est correcte, une légère majorité chez les informants qui ont répondu à mon questionnaire) se servent *tous* plus ou moins abondamment, mais plutôt plus que moins, du français dans leurs rapports quotidiens. On peut dire qu'il y a véritable symbiose entre les deux langues. L'étonnant, c'est non pas que le dialecte se soit francisé mais que, si on tient compte en plus des puissants impacts qu'ont l'école, les journaux et la télévision, le limousin ait tout de même réussi à conserver une physionomie autonome. Je tiens en effet à faire remarquer qu'on ne peut pas se contenter de considérer les frontières sociales—par analogie aux frontières géographiques—comme de simples limites d'exclusion, mais avant tout comme des zones d'interpénétration et d'interinfluence entre limousin et français, interaction qui opère d'ailleurs généralement par la voie d'un troisième intermédiaire, le français local, variante 'septentrionale' du français méridional—et qui s'exerce dans les deux sens: limousin → français local → français standard d'une part; français standard → français local → limousin d'autre part.

CARACTÉRISTIQUES FORMELLES

Je vais maintenant essayer, en examinant certains aspects de la grammaire, de voir si le Limousin possède des traits qui puissent être décrits comme lui étant propres. Il serait étonnant que cette analyse nous satisfasse, étant donné que pour en venir à une conclusion, il faudrait passer en revue tout le champ grammatical, ce qui est impossible généralement parlant et à plus forte raison dans le cadre de ce modeste exposé. On peut tout de même sans aucun risque poser comme hypothèse préalable de travail que:

1. Le dialecte ne s'avérera pas comme étant monolithique, ce qui ne sera pas difficile à démontrer;
2. Même si, par impossible, il l'était, ses particularités ne lui appartiendraient pas forcément en propre.

Il semble donc que je m'engage dans l'opération pléonastique de démontrer ce que je sais déjà. Dans un sens c'est vrai; mais la grammaire n'est pas que de la logique; il y faut des observations empiriques. Nous regarderons au dialecte d'un peu plus près; nous apprendrons non pas seulement qu'il est semblable à et différent d'autres dialectes ou langues,

mais plus précisément ce en quoi il varie ou ressemble, et cela, naturellement, nous intéresse—ou devrait nous intéresser.

TRAITS PHONOLOGIQUES

On sait que le limousin, en commun avec les autres dialectes du nord-occitan (auvergnat et dauphinois), se sépare des dialectes sud-occitans par une soi-disant 'palatalisation' de [k] et [g]. Certainement cela est vrai en general et l'on retrouve les mêmes variantes qui reviennent si on consulte un atlas. Ceci ne doit pas obscurcir le fait que le limousin dans son ensemble se distingue de l'auvergnat et qu'on n'a pas tellement à faire à une palatalisation puisque les formes consonantiques limousines [ts] et [dz] sont des apicodentales (fricatives sonores et sourdes respectivement) qui se prononcent beaucoup plus en avant (en anglais on dispose d'un terme 'fronting' qui lui, à l'inverse permet effectivement de saisir d'un coup le processus produisant apicodentales et palatales). Quoiqu'il en soit et quelles que soient ses affinités avec d'autres dialectes nord-occitans, je veux surtout rappeler ici qu'à l'intérieur du limousin il y a les variations: [ts] (en gros Haut Limousin), [s] (Bas Limousin), [tch] (Creuse), [ch] (Croissant) et parallèlement [dz], [z], [dj] et [j]; quoiqu'il y ait donc ce qu'on peut appeler une prononciation typique (peut-être devrait-on dire stéréotypique) de (sud-occitan) 'lo gal canta' à savoir: [lu dzau tsanto]. Variations régionales internes donc (qui se retrouvent quelquefois exactement dans d'autres dialectes nord-occitans), mais *ce qui a été bien moins remarqué, et pas commenté du tout à ma connaissance* c'est qu'il ne faut pas oublier que cette soi-disant palatalisation (je viens de dire que 'fronting' serait une description plus correcte) est loin d'être universellement grimmesque et non-discriminatoire.

À	[tsaba] *(finir)*	s'oppose	[kaba] *(sorte de panier)*
	[tsa] *(chat)*	"	[ka] *(cas)*
	[tsan] *(champ)*	"	[kan] *(camp)*
	[tsauzo] *(chose)*	"	[kauzo] *(cause) etc.*

Qu'il ne s'agit pas de laissés-pour-compte mais bien d'un phénomène global est évident quand on considère qu'il y a par exemple un contraste [tsan] (champ ou chant) / [kan] (quand ou combien), adverbe qui a toujours subsisté depuis l'époque latine. On ne peut donc citer la palatalisation ou 'fronting' comme distinguant phonologiquement le limousin d'autres dialectes. Par contre elle l'en distingue morphologiquement.

Importantes différences subdialectales

1. Il y a d'importantes traces de languedocien dans le Bas Limousin particulièrement sa zone sud où la vocalisation du [l] (sur laquelle on pourrait dire en général des choses bien semblables à ce que j'ai dit pour les palatalisations) n'a pas eu lieu. On a donc 'encore':

'jal' pour 'jau'
'chaval' pour 'chavau'

2. Les terminaisons *-tio* du latin sont devenues 'ciu' en Bas Limousin et Périgord, 'ci' en Haut Limousin sauf en nontronnais et confolentais qui donnent 'ceu'.
3. Le limoujaud (dialecte de Limoges) en commun avec beaucoup de dialectes auvergnats diphtongue certaines terminaisons: [erjo] (j'étais) pour 'ero', [agueis] pour 'aguis', [diseis] pour 'dissis'; [teito] pour 'testa'. D'autre part, noter la métathèse en Limousin central où le son [e:] long non-final accentué du limousin standard se diphtongue en [je]: ['fe:to] devient ['fje:to], ['te:to] devient ['tje:to]. Par contre il a (en commun avec le reste de Haut Limousin) une contre-tendance dédiphtongatrice des lexèmes non-verbaux comme 'ne' (de 'nue' ou même 'nyue' dans le reste de l'aire limousine), 'mens' de 'moens' et 'deipei' de 'deipiei'.
4. La liaison après *s* est rare en Haut Limousin, totalement inexistante en nontronnais, mais existe dans certains dialectes périgourdins. Par contre elle est générale en Bas Limousin. Voici donc un trait où Bas Limousin (encore une fois) est en continuité avec le sud-occitan et cette fois tous les deux avec le français standard alors que Haut Limousin et nontronnais font 'bande a part'.
5. Finalement on peut parler du Grand Glissement Vocalique (Great Vowel Shift) du nontronnais/confolentais:

Le [a:] long de L devient [e:] ([va'tsa:] → [va'tse:])
alors que le [e] devant [r] devient [a] (['merdo] → ['mardo]);

Notons par contre qu'en ribéracois on ne peut avoir [a] devant [r]; [se permena:] (se promener) deviendra métathiquement [se parmene:] en nontronnais/confolentais. A strictement parler, pour le [e:] en provenance de [a:], il faudrait préciser qu'il se prononce [e:] en nontronnais, mais [ɛ:] en confolentais.
6. Le périgourdin porte des traces de la transformation gasconne du [v] en [b]: 'Me sobene' (je me souviens); 'reberdit' (reverdit). Pour ceux qu'une étude plus systématique des particularités vocaliques intéresserait, je

reporte à ma thèse *The Vowel System of Lemosin*, Université de Göteborg, 1981, en particulier en ce qui concerne la subdivision du dialecte en quatre aires d'accentuation distinctes, types d'accentuation que je soupçonne n'être nullement exclusifs au limousin mais qui se retrouvent sans aucun doute dans d'autres dialectes occitans et vraisemblablement dans des dialectes du français. J'ai d'ailleurs retrouvé des configurations de contrastes comparables entre des dialectes suédois. Tout ce que je tiens à signaler pour le moment à ce propos, c'est que la manifestation de tels phénomènes est loin de marquer le limousin comme spécifique, au contraire. A noter également que les zones accentuelles ne recoupent pas les divisions traditionnelles Haut Limousin, Bas Limousin etc.

MORPHOLOGIE

Structure syllabique

On dit que le limousin favorise l'aphérèse. A premier abord cela paraît juste. Les mots occitans suivants: *abit, abilhar, achaptar, agulha, alen, alumar, amassar, amenar, amia, anar, aqueu, aquo, aqui, amor, abelha, aleia, apelar, arestar, aribar, assieta, attenciu, avisar, aver, egleisa* se retrouvent en effet le plus souvent dans l'ensemble en limousin *moins* la voyelle initiale. Mais si on y regarde de plus près on s'aperçoit que bien que le dialecte essaie de réaliser la structure syllabique simple CVCV, il ne le fait pas automatiquement ni uniquement par ce moyen.

Pas automatiquement, car un certain nombre de ces mots existent sous plusieurs formes utilisées dans des distinctions et pour des raisons diverses. Exemple, on dit généralement 'qui' mais d'autre part 'quod aqui' (motif phonologique); on dit 'restar' (normalement 'arrêter') mais 'arrestar' s'emploie dans le sens d'arrêter (au nom de la loi etc.). On dit 'visar' pour 'regarder', mais 'avisar' est conservé pour 'aviser'. Le verbe 'avoir' se réduit le plus souvent à 'ver', mais on conserve 'aver' comme substantif 'a minjat son aver' etc.

Pas uniquement non plus. 'anar' est normalement réduit à 'nar', mais il est des cas où au lieu d'employer l'aphérèse on a recours à la prothèse, ce qui donne dans ce cas 'nanar'. Ainsi, selon le contexte phonologique, on a: 'vol'anar', 'vol'i nar', 'nanerent'. Il ne faut donc pas voir dans le limousin le dialecte à aphérèse obligatoire (l'aphérèse existe aussi dans d'autres dialectes, bien que parfois dans d'autres mots) puisque la prothèse y est elle-même fréquente (*vonto, vonze, vorre, dubrir, dostar, li* etc.); plutôt, le dialecte fait de ces procès un usage sémantiquement sélectif, par exemple:

'la autor', hauteur qu'on mesure;
'la nautor', hauteur dans le sens de colline, sommet
'l' autor', dans le sens d'auteur.

(Par contre le Bas Limousin a 'l'autura = la nautor')

Au lieu donc de considérer simplistement le limousin comme le dialecte qui laisse tomber la première voyelle du mot (généralement un 'a', exceptions 'gleisa' et 'moleta'), il est plus pertinent de le concevoir comme un dialecte qui essaie avec une certaine suite dans les idées, de conserver ou de recréer la structure syllabique CVCV par les moyens qui lui sont ouverts, à savoir:

1. Insertion consonantique

a) en fin de mot, par le rappel d'une consonne sous-jacente par exemple *tal* → *tau* 'en tal endrech', (à un endroit pareil)
b) insertion épenthétique 'trobara-t-eu dau trabalh?' (Il est d'ailleurs fort possible qu'il s'agisse de a), ici au moins).
c) prothèse (initiale) 'la onta' → 'la vonta' (s'agit-il encore de a) ?)

L'insertion consonantique pourrait donc être un retour à un proto-occitan. Il semble en tout cas, qu'elle ne sépare pas, mais rapproche le limousin des autres dialectes.

2. Élision vocalique

a) aphérèse (en position initiale) 'la abelha' → 'la belha'
b) apocope (en position finale) 'lo avion' → 'l' avion'
'quo es'(Bas Limousin)→ 'qu'es' (Haut Limousin)

(mais ces deux types d'élision existent aussi dans les autres dialectes, ainsi qu'en français d'ailleurs).

3. Synérèse (de la diérèse à la synérèse en débit normal)

'la i era' (elle y était) → [lajero]
'los esnueis (les ennuis) → [lweinjwei]
(Aucune différence de base avec le français par exemple)

En conclusion, ce qu'il faut dire c'est que le limousin ne se limite nullement à l'aphérèse, mais que pour établir ou rétablir l'ordre syllabique

optimal CVCV, il fait appel aux processus universels de (en gros) l'insertion consonantique et de l'élision vocalique. Il semble que les apparences de la langue écrite aient (par comparaison surtout au français) fortifié le préjugé que le limousin est friand d'aphérèse. Si on y regarde de plus près, le préjugé fond.

Différences morphologiques internes

1. Je n'insisterai pas sur celles-ci qui sont légion, surtout si on y inclut les différences lexicographiques. J'en ai déjà mentionné quelques-unes en passant comme 'massuja' pour 'peiteu' ou 'randau' pour 'plais'; certaines autres différences classiques sont 've' pour 'cop', 'mandi' pour 'mati'.
2. Le pronom personnel de la première personne est [iu] en Bas Limousin, [io] ou [iou] en périgourdin, [i] en Haut Limousin. Au cas objet il devient [me] dans certains dialectes, demeure semblable à la forme sujet dans la majorité des dialectes. Le pronom de la troisième personne qui varie entre [eu] et [ou] peut être [eu] ou [se] au cas objet selon les sous-dialectes: 'graço a eu' ou 'graço a se'.
3. Suffixes. Alors que Bas Limousin partage avec le reste de l'aire occitane les terminaisons 'aire' de 'fraire', 'maire', 'paire' (Lat. -ater), l'ensemble de Haut Limousin a laissé tomber la partie *-re*, ce qui donne 'frai', 'mai', 'pai'. Par contre, ce suffixe n'est pas perdu dans d'autres sens par exemple 'pelhaire' (chiffonnier), 'balaire' (fabricant de paniers).

Différences externes

Lexicales comme:
'antan / hujan / dueinan'; se retrouvent-elles dans la plus grande partie du domaine occitan, ou bien sont-elles spécifiques au limousin? J'ai entendu, même en limousin, les expressions comme 'quest annada', 'l'annada passada', 'l'annada que ven', 'ifjol' (suédois) = antan; 'cedit' (dit-il) peut devenir 'cedisse' au passé et, contracté, 'cisse'. 'Brave' et 'bravament' n'ont ni le sens français ni le sens occitan, mais signifient 'beau', 'joli' et 'doucement', 'lentement' respectivement.

SYNTAXE

Il est encore plus malaisé de décider ce qui constitue une spécificité syntaxique. La raison en est que la syntaxe appartient à un aspect plus général de la langue et que les mêmes dispositifs abstraits tendent à se retrouver dans un bon nombre de langues, en particulier des langues depuis longtemps en contact. Précisément à cause de cela, ils ne se laissent pas

identifier facilement. Et même lorsqu'on réussit à les repérer, il faut bien faire attention à voir si on a à faire à une catégorie rigide (comme le renvoi du verbe en fin de phrase dans une subordonnée allemande) ou s'il y a des exceptions assez considérables (comme dans le placement des adverbes dans les subordonnées suédoises) ou s'il s'agit plutôt de préférences dont font preuve les locuteurs d'une langue quant à l'ordre des mots ou autres processus, sans qu'on puisse dire qu'il s'agisse de normes absolues à ce sujet. Nous ne serons donc pas surpris de retrouver (avec une fréquence plus ou moins forte) plusieurs des tournures apparemment typiquement limousines, soit dans d'autres dialectes occitans, soit en français—d'autant plus que le français a incorporé dans sa croissance beaucoup de soi-disants provincialismes—soit encore dans d'autres langues européennes, parmi lesquelles par exemple l'anglais.

Genre des noms

J'aurai pu traiter ces différences dans la morphologie. Peu importe. Je n'insiste pas, car, il s'agit d'un des cas classiques bien connus où le genre en limousin diffère du genre français: 'la sau', 'la poison', 'la lebre', 'la cherbe', 'na meissonja', mais par contre 'un afar','un oli','un parelh', 'un reloje', 'un teule', 'un estable', etc. Plusieurs de ces différences sont partagées par d'autres dialectes, d'autres pas. Les dialectes d'oïl font eux-mêmes preuve d'une certaine variabilité de cet ordre. On ne peut donc dire que ces variations—de substance et de détail—posséderaient une spécificité qui serait généralisable au limousin.

Non-accord entre substantif et verbe

En limousin, un petit nombre de noms singuliers—dits collectifs, mais encore s'agit-il de savoir lesquels se comportent ainsi—appelle un verbe au pluriel, phénomène qui, pour autant que je sache, n'existe pas en français, mais par contre est fort courant en anglais ('The Bank are going to raise the discount rate'):

Lo governament an fach tirar sur los vinhairons	*Le gouvernement a fait tirer sur les vignerons*
La gent disen n'importa que	*Les gens disent n'importe quoi*
Lo monde son limauds (J. dau Melhau)	*Le monde est mauvais*

Il est quelquefois difficile de déceler la 'logique' qui sous-tend ces particularités; par exemple, nous avons:

Degun son venguts	Personne n'est venu

où il vaut sans doute mieux voir une résultante historique: 'degun' pourrait provenir non pas de latin *nec unum* mais de *nec unos* (plur.). Il existe d'ailleurs une tradition d'épeler parfois ce mot avec un *s*.

Ordre des mots

Une question traditionnellement centrale en syntaxe, c'est la question de l'ordre des mots. A premier abord, on ne voit pas en quoi la syntaxe limousine pourrait se distinguer de la syntaxe romane, française en particulier. Il existe cependant un domaine, le domaine des pronoms. Je me contente de peu d'exemples mais ils pourraient facilement être multipliés: 'balha-me lo' ('donne-le-moi'—on entend parfois 'donne-moi-le' en français local).
D'autre part, l'ordre inverse mais, curieusement, toujours opposé à celui du français dans 'je vous le donnerai': 'lo vos balharai'; 'elle vous le donnera': 'la lo vos balhara';
De même, si on 'conjugue' le français: 'me voici', 'te voici', 'la voici', 'nous voici', 'vous voici','les voici', on a en limousin: 'vei me qui', 'vei te qui', 'vei la qui', 'vei nos qui' etc.
Je suppose (sans l'avoir vérifié) que cet ordre se retrouve au moins dans certains des dialectes occitans. Cela nous permet donc d'affirmer que le limousin diffère donc d'abord d'un point de vue important:

1. du français
2. d'autres dialectes
3. à peine toutefois de l'indo-européen: voir suédois 'ge mig den'; bien que l'anglais ait l'ordre de préférence 'give it to me' et 'give it me', j'ai aussi entendu 'give me it' (forme isomorphique à 'give me the book'). Il faut donc abandonner cette thèse; le fait est que de nos jours il est parfaitement possible de dire et d'entendre: 'balha lo me', 'vos lo balharai', 'los veiqui'. Il y a sans aucun doute un problème de différence de génération, mais les dernières formes ont gagné énormément de terrain pendant les 30–40 années écoulées et actuellement dominent nettement. De par ma longue absence du pays, je suis particulièrement frappé par des évolutions de ce genre.

Une particularité concernant l'ordre des mots, c'est la place du pronom 'entau', qui se place, curieusement, comme le pronom anglais de même

sens: 'via de la chança de 'ver *(en)tau* na femna' (*such* a wife). Cependant, dans son rôle d'adverbe, 'entau' se place en fin de phrase. Il est donc acceptable de dire: 'via de la chança de 'ver na femna entau'.

Puisque j'en suis aux ressemblances avec l'anglais (nombreuses en limousin, par exemple ci-dessus pour les noms collectifs singuliers réclamant verbe pluriel), je signale, bien que cela n'appartienne pas au même domaine, l'expression 'un petit' (un peu): 'botja me'n un petit' (verse m'en un peu) ainsi que 'balhar lo sac' (give the sack), expression qui n'existe pas en français mais est attestée en limousin depuis le Moyen Âge; les parallèles phonétiques—contraste /i/ court /i:/ long par exemple, employé grammaticalement en limousin: [piti] sing./[piti:]—et de vocabulaire: 'na junja' (a young cow), 'pardrijau' (partridge).

Mais tout cela ne milite guère pour l'autonomie linguistique limousine.

Verbes

Je veux surtout parler ici de l'emploi des verbes auxiliaires. Ils varient du français au limousin par exemple 'j'ai été' est 'sei estat' ou 'sei estada'; d'autre part certains verbes de mouvement se conjuguent souvent avec 'ver': 'a vengut' 'il est venu'; 'a 'nat a Paris' 'il est allé à Paris'; ce qui n'empêche nullement l'emploi de l'autre auxiliaire 'sei pas vengut qui per ren'; 'sont 'nats a Paris'. Il y a peut-être une différence aspectuelle dans le choix de l'auxiliaire (l'emploi avec 'estre' marquant le résultatif) mais je n'oserai pousser cette hypothèse trop loin. Comme signalé plus haut, 'j'ai été' peut se dire 'sei estada' si une femme parle. Elle peut également dire 'sei estada trapada', mais si on change l'auxiliaire l'accord (à la différence du français) peut fort bien demeurer pour le second auxiliaire ('estre') ex: 'L'a estada bien trapada', bien que curieusement il ne soit pas obligatoire ('L'a estat bien trapada' est tout à fait possible). On peut sans aucun doute parler d'un 'mélange de systèmes' quoiqu'il soit assez difficile d'établir sans controverse quels étaient ces systèmes. Même si on y arrivait, le fait est qu'ils se côtoient et que si certaines variantes sont libres, d'autres semblent bien être conditionnées et fonctionnelles.

En 1977, j'ai fait une étude systématique du système verbal limousin, publié en 1979 sous le titre de *Tense, Mood and Aspect* (*mainly Aspect*) *in Limouzi* dans les 'Gothenburg Papers in Theoretical Linguistics', Département de Linguistique de l'Université de Göteborg, Suède. Il se trouve que le système limousin (à strictement parler d'un sous-dialecte limousin) que j'avais étudié tout à fait indépendemment, avait de très fortes ressemblances avec d'autres systèmes occitans qui vinrent à ma connaissance plus tard, par l'intermédiaire en particulier de *La Phrase occitane* de Robert Lafont. A certains points de vue, il avait aussi des

ressemblances avec le français disons du XVIIe au début du XXe siècle: par exemple 'Ou tiret avant de ver gut vegut la lebre' ('Il a tire avant d'avoir eu vu le lièvre', forme qui se trouve encore sporadiquement dans le français local). Quoiqu'il en soit, non seulement le français, mais aussi le limousin a perdu beaucoup de ces formes, ce que je signalai dans mon étude. Les jeunes tendent à employer les formes simplifiées à la française. En particulier les formes du passé antérieur du subjonctif par exemple. 'Ou parte avant qu'aiguesse pogut lo veire' ('Il est parti avant que j'eusse pu le voir') se convertissent souvent (contre presque toujours en français) en *présent* du subjonctif.

Les particules modales

Ces particules existent dans beaucoup de langues et sont souvent d'un emploi difficile pour le néophyte, qui de plus ne les perçoit pas toujours à l'audition: suédois 'väl', 'la', 'ena', arabe 'qad', allemand 'gar', français 'bien' (comme dans 'il est bien là' (sous-entendu: 'sans doute')). Dans ce dernier cas le limousin a 'ben': 'Ou es ben qui (facult. queraque)'. Mais plus subtil, le limousin a deux expressions absolument absentes du français et que je soupçonne également être absentes des autres dialectes occitans (si elles s'y trouvent, elles sont vraiment mal documentées), à savoir [plo] ('plan') et [gro] ('gran'). Par exemple:

L'a plan 'nat a la feira	*Je suppose qu'elle est allée au marché*
Son plan colhons tot parier	*Qu'est-ce qu'ils sont bêtes tout de même*
A la plan encontrada en chamin	*Je parie qu'il l'a rencontrée en chemin*
Ou vendra plan (= ben) queraque	*Il viendra bien sans doute*
Ou es plan adrech, mas lo fugue pas pro queu jorn	*Il est bien adroit, mais il ne le fut pas assez ce jour-là*
Quo es plan Jan que l'ha preis	*C'est sans doute Jean qui l'a pris.*
Vendra-t-eu?—Plan	*Viendra-t-il?—Ça m'étonnerait, je ne m'y attends pas*

Par contre si la réponse est: 'Ou vendra plan', cela veut dire: 'Il viendra bien sans doute (probablement)'.

On voit que cette particule est sensitive au contexte, qui la polarise; elle exprime la supposition, laquelle peut devenir chargée positivement—quoique toujours avec un substrat de doute ou de soupçon—ou

négativement comme dans le cas de l'avant-dernier exemple. Elle n'est nullement équivalente au 'plan' occitan généralement traduit par 'très' et qui simplement n'existe pas à ma connaissance dans ce sens dans en Haut Limousin ou en Périgord (j'en ai par contre rencontré des exemples en Bas Limousin). Dans ces cas on emploie 'très' ou 'bien' et ces emplois ne sont pas des emprunts qui datent d'hier; je les trouve dans des textes du XIXe siècle où je ne trouve qu'une infime occurrence de 'plan' dans le sens occitan.

Je ne parlerai pas de 'gran', moins intéressant puisque presque toujours équivalent du français 'point'.

Ou n'a gran ren fach	*Il n'a point rien fait*
Es quo se que l'ha fach?—Gran. (remplaçable par: 'nongran')	*C'est lui qui l'a fait? Non point / penses-tu / que non.*

Si au lieu de 'gran' on avait 'plan', cela voudrait dire 'ça m'étonnerait/ probablement non', c'est-à-dire on irait vers la négation, mais on s'arrêterait en deçà au lieu de passer au delà, comme c'est le cas avec 'gran', toujours négatif et souvent d'ailleurs précédé de 'non' ('nongran'). J'ai remarqué que les écrivains limousins contemporains occitanisants se sont mis à employer ces particules dans le sens général occitan (moins intéressant pour le linguiste). Je n'en vois par contre aucune trace dans les textes d'avant-guerre et encore aucune trace dans la langue orale d'aujourd'hui en Haut Limousin ou Nord Périgord.

La particule relative

On pourrait prétendre (en exagérant un peu) qu'il n'y a qu'un mot relatif en limousin, à savoir 'que', qui fonctionne soit comme sujet soit comme objet direct ou indirect. 'Dont' est quasiment inconnu. Je ne l'ai trouvé que dans des textes écrits. La seule alternative (là où elle convient, c'est-à-dire le relatif de lieu) est 'ente' ou 'ont' (selon le dialecte). Le 'où' dans le sens temporel est 'que' en limousin: 'lo jorn que l'ai encontrada'. Nous avons donc:

l'ome que me balhe quela vacha	*l'homme qui m'a donné cette vache*
l'ome que vegui ayer	*l'homme que j'ai vu hier*
l'ome que trobi sa femna a la maison	*l'homme dont j'ai trouvé la femme à la maison*
l'ome que li emprunti de l'argent	*l'homme auquel j'ai emprunté de l'argent*
l'ome que me maridi coma sa filha	*l'homme dont j'ai épousé la fille*

l'ome que sabe ent 'ou es ...	*l'homme au sujet duquel je sais où il est ...*
los omes que ...	*les hommes qui/que ...*
las femnas que ...	*les femmes qui/que ...*

Au lieu de relatifs synthétiques comme 'qui', 'que', 'dont' pour le français ou 'who', 'whom', 'whose' pour l'anglais, on a une particule invariable que l'on complète avec le pronom personnel ou possessif au cas /ou avec la préposition/ convenable. Le limousin pousse l'exploitation de ce système à l'extrême et peut reprendre les cas sujets et les cas objets simples de la même façon, c'est-à-dire:

L'ome que lo rencontri ayer	*l'homme que j'ai rencontré hier*
L'ome que ou me bahle 'na vacha	*l'homme qui m'a donné une vache (qu'il m'a donné une vache)*

Ai-je enfin réussi à isoler ici un trait limousin spécifique? C'est douteux. Je soupçonne d'abord, sans l'avoir vérifié, que cette tendance—même si elle n'y est pas si poussée à bout— est à peine limitée au Limousin mais s'étend quasiment à tout le domaine occitan. Ensuite que le français, pas de l'Académie certes, mais normal (et même écrit), ne se prive pas de la même ressource par exemple.

L'homme que je le vois.
L'homme que je lui ai parlé.
Le village que tu en viens.
l'ami que tu vas chez lui.
La femme que je connais son mari.
Les dentistes que leurs doigts sentent le tabac.

enfin:

C'est moi que je suis la Providence.
(Pierre Chaine, *L'Heure H*, p. 209).

Le grec moderne a la particule indéclinable *pu*

O naftis pu kathise	*Le marin qui était assis*
O jatros pu idame	*Le docteur que nous avons vu*
I adelfes mu pu eftasan xtes	*Mes sœurs qui sont arrivées hier*
O jerondas pu tu edosa ekato draxmes	*Les vieux que je lui ai donné 100 dr.*

Ta pedja pu daskalos tus ine o pateras mu	*Les enfants que leur prof est mon père*

Italien:	La bambina que le hai dato il pane
Espagnol:	La fuente que beben todos de ella
Allemand:	Der Mann was ich ihm hab' Geld geliehen (dialecte yiddish autrichien)
Suédois:	Jag var dum som trodde honom Den gatan som han bor pa den dag som ...
Turc:	Adam ki sacy saridir ('un homme que ses cheveux sont blonds')

Le yoruba a la particule indéclinable *ti*, l'irlandais a *go*, l'indonésien a *yang*, (qui peut aussi servir de marqueur de l'adjectif par exemple 'anak sakit' ou 'anak yang sakit' (un enfant malade).

Loin d'avoir découvert une spécificité limousine, il semble au contraire que nous ayons trébuché sur un *linguae humanae universalium*. Le seul trait que je n'ai jusqu'ici pas repéré ailleurs, c'est là où le limousin ne fait appel (lorsque le verbe de la subordonnée est intransitif)

1. ni à un relatif déclinable synthétique, mais emploie l'indéclinable 'que'
2. ni à une préposition + pronom après le verbe de la subordonnée, exemple 'Queu Patiença, que vos m'atz tant parla per los chamins' (André Dexet), 'Ce Patience (nom d'homme), dont vous m'avez tant parlé sur les chemins'.

Je m'arrête là, bien qu'il reste un fourmillement de questions possibles à soulever, telle celle d'un second emploi de *que* d'ailleurs quelquefois difficile à séparer du précédent et qui, encore une fois, fort limousin d'apparence, s'avère finalement être plus typiquement occitan sud, genre

> L'ome que sabe pas perque crida entau, que qu'es si vorre que n'un sap pas que dire, que quo m'es d'eivis qu'ou es fou, que degun n'i pod ren, que vau beleu mielh que me reste ...

Autre tour fort employé (histoire de chasseur): 'Te la tuei dau prumier cop'. Possible en français, plus probable en limousin et encore plus typiquement 'méridional', comme 'ou se la minje' (il se l'est mangée). Dans aucun cas, n'avons-nous pu isoler une 'grammaire' exclusive au limousin. Comme l'a dit, je crois, Lakoff (quoique dans un sens différent), 'all grammars leak' ('toutes les grammaires ont des fuites') et le limousin ne fait point exception à cette règle.

Dans la partie syntaxique, j'aurais pu parler de la négation en limousin. La partie nord (correspondant en gros au Haut Limousin) semble actuellement préférer la double négation c'est-à-dire 'ne ... pas' (ou une autre particule) tandis que la partie sud (Périgord, Bas Limousin) semblent préférer la négation simple ('pas', 'jamais'), mais j'ai noté des exceptions partout. La comparaison en limousin implique souvent l'emploi de la particule négative, exemple:

Ou es pus fort que *non pas* son pair	*Il est plus fort que son père*

(cette forme existe aussi en catalan et en toute probabilité dans d'autres dialectes occitans).

Le limousin pour 'ne ... que' est 'nonmas', exemple:

Ou fait nonmas trabalhar	*Il ne fait que travailler*
Faut nonmas dau coratge, ren de mais	*Il suffit d'avoir du courage*

Je répète que j'ai à peine effleuré le sujet. Le nombre des questions pullule (il y a donc beaucoup de travail 'sur la planche' pour ceux que cela intéresse). Je me contente désormais de déverser quelques exemples en vrac:

Divers emplois de l'infinitif:

Dise pas de pas l'aimar
Quilhs auchons son per vendre; Quante que fugue per baptisar son drolle
Apres minjar
En venir (= en venent)
Ne vole pas far mocar la gent de me

Adjectivisation du nom:

Quela raqua de chen
De la gent de monsur
Son rateu d'eschina

Pour cerner l'existence d'un idiome limousin, j'ai eu deux angles d'attaque méthodologiques: l'angle sociolinguistique et l'angle 'grammatical' traditionnel. Ceci ne veut pas dire qu'à ces deux points de

vue correspondent des objets différents. C'est des mêmes phénomènes qu'il s'agit. Quelles sont mes conclusions? Je n'essaie pas de dire qu'il y a un limousin ou qu'il n'y a pas de limousin. Il est bien évident qu'il y a un limousin puisque tant de gens le ressentent ou l'interprètent comme tel. J'essaie seulement d'assumer une attitude critique. Qu'on ait comme point de départ une théorie, système d'axiomes ou hypothèse sous-entendant implicitement l'être au monde d'une telle entité linguistique ou qu'au contraire on se mette à l'écoute patiente des faits—démarche inductive—en évitant consciemment les préjugés, on rencontre facilement dans un sens soit les faits convenant à et par là-même renforçant la théorie de départ; inversement, les faits peuvent fort bien suggérer avec insistance une théorie unificatrice—ce qui se produisit par exemple lors de ma recherche sur le système vocalique du limousin (1979–81), au sujet duquel je n'avais aucune conception préalable—théorie faite pour tomber naturellement en place dans le cadre d'une entité linguistique lui pré-existant. Cependant, une théorie unitaire sur un sujet restreint ne suffit à elle seule ni à poser une entité linguistique qui lui corresponde et l'englobe, car les mêmes phénomènes peuvent fort bien se retrouver sur un domaine plus vaste et peut-être identiques ou semblables sur un tout autre domaine.

Il est donc difficile sinon impossible de donner une réponse positiviste vérifiable par les faits à ce genre de question ('Le limousin' existe-t-il? ou 'Qu'est-ce que le limousin?'). Passons rapidement en revue les types de réponses qu'on peut rencontrer et dont certaines ont déjà été commentées. Certains usagers de la langue orale, c'est-à-dire les locuteurs normaux, déclarent parler le limousin (en Haut Limousin y compris la Charente et—plus rarement—dans le nontronnais) ou bien le creusois, le corrézien, le périgourdin ou bien encore des sous-dialectes: le brivois, le ribéracois, le confolentais etc., ou simplement (la majorité) encore et toujours comme devant 'le patois', enfin une minorité informée 'l'occitan'. Les linguistes 'éclairés' semblent avoir opté pour le limousin alors que d'autres, surtout dans le passé, en sont encore au périgourdin, au Plateau de Millevaches, ou se limitent, sans plus de commentaires, à décrire par exemple le dialecte de Dournazac. D'autres (mais cela aussi semble être une affaire de passé s'en prennent à leurs collègues d'appeler leur dialecte par exemple limousin, quand il s'agit selon eux de périgourdin. Enfin nous en arrivons aux modernes. Il y a naturellement les occitanistes qui voient dans toutes les formes, si diverses soient-elles, la manifestation d'une langue unique, à savoir l'occitan. Cette espèce n'est pas fréquente mais elle existe; voir par exemple *Panazo, un conteur occitan*; or, Panazo n'est autre qu'André Dexet, Limousin par excellence et Occitan par extension culturelle. Les raconteurs d'histoires sans aucune autre ambition que l'ambition locale se font plus rares mais existent encore. C'est d'ailleurs sous ce modeste

étendard qu'avait commence André Dexet quand il écrivait pour l'*Écho du Centre* ses contes 'Lu boueradour din lu topin' qu'il raconta ensuite avec le succès qu'on sait à Radio Limoges. André Dexet a d'ailleurs franchi chaque échelon de pas en pas, de la conscience locale à la grande conscience occitane. Écoutons-le au stade intermédiaire, le stade limousin:

> Et quand, pour la première fois de ma vie, mon père me fit l'honneur de me laisser la charrue entre les mains *per restolhar*, pour retourner le chaume, seul derrière une paire de bêtes, vous n'auriez pas voulu que je commande mon attelage dans une autre langue que celle des bouviers, des laboureurs qui ont plié, hersé, tourné et retourné la terre limousine depuis des siècles et des siècles!

Cette évolution vers l'occitanisme suit la pente normale. Elle aboutit quelquefois à un nationalisme linguistique, pleinement conscient désormais des liens unissant les dialectes d'oc entre eux. Il convient de rappeler que par suite de l'oppression nationaliste systématique du centralisme français à travers les siècles, cette communauté linguistico-culturelle effective restait masquée et inconnue de la plupart jusqu'à une époque relativement récente: l'oppresseur ne voulait pas la voir et l'opprimé ne pouvait pas; l'orthographe dite classique, c'est-à-dire *grosso modo* d'Alibert, est de rigueur, mais on cesse en revanche parfois maintenant de reconnaître toute continuité avec le français dans le temps et l'espace. Il est inévitable qu'un tel extrême unilatéralisme appelle aussi son rectificatif. J'ai dit plus haut que le continuum synchronique (et diachronique récent) avec le français standard est assuré dans les deux sens par l'intermédiaire du français local; le continuum diachronique a été assuré à travers les siècles par les classes nobles et bourgeoises du pays qui connaissaient les deux langues (rappelons le slogan de Montaigne: 'Que le gascon y aille si le français n'y suffit point') ainsi que par l'osmose ayant lieu entre les frontières communicantes d'oïl et d'oc. La vérité, c'est qu'il y a un continuum linguistique spatio-temporel et sociologique franco-oc, ainsi que, à plus forte raison, un continuum linguistique entre les dialectes d'oc. Repousser l'unité occitane semble, *to say the least*, aussi partisan que de nier l'affinité française. Je ne veux naturellement critiquer aucun confrère; chacun a droit à son opinion, mais j'ai peine à suivre Jean Bonnaud de l'Université de Clermont-Ferrand quand il craint que la personnalité des dialectes auvergnats soit menacée par un néo-impérialisme occitan. Il me semble que le danger, s'il y en a un, viendrait plutôt d'ailleurs!

Ce à quoi je voulais en venir et par quoi je vais terminer c'est de considérer les raisons qui poussent les gens à prendre des attitudes si diverses face au même problème de société. Comme je l'ai dit il n'y a pas

longtemps, il n'est pas possible de donner une réponse positiviste à cette question. Nous sommes dans un domaine où les jugements subjectifs des hommes, et des femmes, assument finalement une force objective. Dans certains anciens textes qui commentaient des phénomènes de ce genre j'ai rencontré le bon vieux mot franco-anglais d'allégeance. Tout comme on devait, et portait, allégeance à son seigneur, on porterait allégeance à un certain parler, un certain style de vie, à certains groupes ethniques ou culturels plutôt qu'à d'autres, desquels on penserait plutôt, d'une façon ou d'une autre, plus ou moins vite, plus ou moins violemment et plus ou moins ostensiblement se détacher. En sociologie contemporaine, le terme pertinent est 'identification'. Dans *A Rhetoric of Motives* (1969), le sociologue américain Kenneth Burke nous l'explique: 'A n'est pas identique à son collègue B, mais pour autant qu'ils ont des intérêts communs, A est *identifié* à B. Ou bien il peut lui-même *s'identifier* à B même lorsqu'ils n'ont pas d'intérêts communs, s'il suppose qu'ils en ont ou est persuadé de le croire' (p. 20). Burke maintient que l'identification est nécessaire pour compenser le 'mystère' de l'aliénation inhérente à la division du travail et, par implication, à la hiérarchie et à l'inégalité sociales. Il ajoute que la notion d'identité personnelle peut entraîner l'identification non seulement avec l'humanité ou le monde en général mais aussi avec des groupements divers, ce qui implique alors des normes de différentiation ou ségrégation (comme dans le cas d'une organisation syndicale, patronale ou autre, d'un groupe nationaliste ou révolutionnaire etc.). D'autre part, toujours d'après Burke (1937, p. 140), le soi-disant 'moi' n'est qu'une constellation unique de 'nous' corporationnels en partie en conflit entre eux.

En général, les ethnies minoritaires modernes (le terme 'ethnie', moins chaud que celui de 'nationalité', qui appelle l'idée d'État, pour ne pas parler de 'race', est aussi plus correct, puisqu'en plus de la multiplicité raciale, il recouvre également d'autres notions, comme communauté de langue et de situation socio-économique et professionnelle) ont surfacé par suite d'une part d'une augmentation assez considérable du bien-être dans les régions qu'elles recouvrent, d'autre part d'un sentiment justifié d'inégalité dans l'affluence, de privation de culture par rapport aux centres hégémoniques, et d'aliénation par suite de non-participation si bien à cette culture, ressentie comme 'étrangère', qu'à la culture autochtone, en partie oubliée et, de plus, sans moyens d'action pour s'exprimer effectivement. Le nombre d'intellectuels rejetés dans la marginalité accroît leur polarisation négative.

Mais, comme signalé, l'image d'un groupe linguistique resterait faussée si on en restait au niveau des données démographiques et sociales. Il est nécessaire de faire entrer en compte ce qui se passe dans la conscience des hommes. Suivant Zilliacus (1973), le terme 'conscience' est défini comme

équivalent aux représentations qu'a l'individu de sa situation. On suppose que cette conscience peut être *juste* ou *fausse* (des pauvres peuvent par exemple s'imaginer qu'ils sont riches, bien qu'il soit plus habituel de rencontrer des riches qui se croient pauvres) *consonante* ou *dissonante*. La dissonance n'est pas nécessairement fonction d'une conscience fausse. On peut par exemple être en mesure de maîtriser certaines situations sociales et d'être totalement sans pouvoir devant d'autres. Si on saisit sa situation comme telle, on en a une conscience juste mais dissonante. La conscience peut également être *claire* ou *diffuse*. Elle est diffuse si elle n'aide pas l'individu à comprendre ou analyser sa situation. Il est évidemment possible de construire des typologies en combinant les couples d'oppositions. On peut par exemple essayer d'étudier à quel point les Limousins ont une conscience juste et consonante, ou fausse et consonante, ou encore fausse et dissonante de leur situation. Il existe en particulier des théories de l'aliénation basées sur la fausse conscience et la dissonance. Disons que ces concepts, utiles dans leurs limites, peuvent trop simplifier. Des gens qui, de toute apparence, occupent la même position dans la structure sociale, peuvent voir les choses de façon très différente sans que l'on puisse dire que l'idée qu'ils s'en font soit incorrecte. La conscience ethnique est dans un état de transformation permanente. Définitions et définitions de soi-même ne cessent de changer. Un attachement trop marqué aux concepts que je viens de nommer risquerait donc de conduire à une vue trop statique de la conscience ethnique.

Il ne faut pas non plus oublier que les membres de groupes ethniques et linguistiques ont également sur eux-mêmes d'autres représentations que celles concernant leur appartenance à un groupe ethnique ou linguistique. On passera à côté de beaucoup de choses si on ne saisit pas que les gens pensent aussi à autre chose qu'à leur appartenance linguistique ou leur situation de Limousins/Occitans.

La conception de prise de conscience dont je viens de parler se rattache à celle d'identité sociale conçue comme

1. identification aux gens avec lesquels on se sent des affinités sociales,
2. représentations que l'on a sur l'histoire et l'avenir de son groupe, et
3. stratégies pour conserver et affirmer sa façon d'être (*Egenart*) (Karmela Liebkind, 1979).

L'identité ethnique est particulièrement importante pour satisfaire les besoins et aspirations qu'a l'individu de retrouver ses racines. La recherche d'identité sociale est une recherche assumée par l'individu et ouverte sur l'avenir et c'est pourquoi j'ai introduit les termes de prise de conscience et d'auto-identification.

Burke (1967, p. 63), quant à lui, souligne surtout les dimensions rhétoriques ou persuasives de l'identification:

> Le terme clef de l'ancienne rhétorique, c'était 'la persuasion' avec accent sur l'intention délibérée. Le terme clef de la nouvelle rhétorique c'est 'l'identification', laquelle contient généralement un facteur d'attrait (*appeal*) inconscient. L'identification sous sa forme la plus simple peut parfois, il est vrai, être le résultat d'une intention délibérée, par exemple lorsqu'un politicien cherche à s'identifier avec son audience ... Mais l'identification peut aussi être une fin, comme lorsque les gens aspirent à s'identifier avec un groupe ou un autre. Ici il ne sont pas forcément manipulés par un agent extérieur conscient, mais peuvent agir sur eux-mêmes.

Lorsque le membre d'un groupe est dans cet état d'esprit, il est ouvert à toute initiative de persuasion de la part de ce groupe. C'est ainsi qu'une organisation peut facilement communiquer des prémisses décisionnelles à *celui qui cherche* à s'identifier à elle. Elle met en marche le processus d'identification en communiquant ses valeurs, buts et faits d'une manière persuasive; l'aspirant ou membre complète la procédure en se persuadant lui-même de s'y identifier. Burke élabore ce dernier aspect:

> [On observe] des ingrédients de rhétorique dans toute *socialisation*, considérée comme *processus moralisateur*. L'individu, qui s'efforce de s'adapter aux normes communicatives correspondant aux formes de coopération de la société à laquelle il appartient, devient de ce fait automatiquement concerné par la rhétorique de l'identification. L'éducation ('indoctrination') entre autres exerce sur lui des pressions de l'extérieur; il complète le processus de l'intérieur. S'il n'agit pas en sorte qu'il se redise à lui-même ce que les différentes marques de rhéteurs lui ont raconté, la persuasion manque de quelque chose. Seules sont efficaces les voix du dehors qui parlent le langage de la voix intérieure.

Si on transpose cette logique à la situation de l'utilisateur d'un dialecte limousin, sollicité par les voix contradictoires de milieux ethniques, sociaux et culturels qui, dans un sens, font cependant tous partie de son environnement immédiat: la grande patrie unificatrice (elle parle encore haut), la voix du terroir, la voix occitane, par la voix qui veut concilier le terroir à la grande patrie plutôt qu'à la petite, celle qui ne voit aucun mal à tout concilier, sans compter les voix des diverses intransigeances, on voit bien qu'il ne lui serait pas toujours facile de sélectionner la résonance intérieure qui amplifierait au mieux les sons du dehors. Souvent ce seront

sans doute les plus forts, insistants et omniprésents de ceux-ci selon les circonstances qui suffiront pour évoquer une réponse suffisante. L'attitude individuelle peut également changer avec l'âge, l'expérience, l'évolution des choses et des gens, les motivations. Si on prend le cas des jeunes Limousins, cas important statistiquement et parce qu'il engage l'avenir (*mutatis mutandis*, on peut naturellement insérer le nom de n'importe quelle province méridionale de France), on voit facilement comment l'appât d'un poste de secrétaire à Paris, agent des télécommunications à Calais, ou policier à Versailles peut suffire comme motivation et faire qu'on s'identifie à bien d'autres valeurs que celles que peut offrir la culture limousine ou occitane. D'autre part, comme je l'ai souligné, il ne faudrait pas croire que l'identification puisse s'expliquer par de seules motivations déterministes de ce genre. Il y a deux choses qu'il convient de dire:

1. La motivation non seulement n'est jamais purement économique, mais l'identification peut se passer tout à fait d'une motivation de ce genre. Lors d'une discussion qui avait lieu en français entre plusieurs personnes sur les langues en général, la femme d'un notable qui savait que je faisais des recherches sur le limousin et qui de plus parle le limousin depuis son enfance s'exclama soudain: 'Ne pensez-vous pas que notre langue est une belle langue?'. Je répondis que oui, mais qu'il était dommage qu'elle ne fût mieux connue. C'est alors qu'elle ajouta: 'Mais le français est bien connu dans le monde, quand même?'. C'est donc du français qu'elle parlait! Bien que cette femme ait apparemment une bonne intégration dans son milieu local, il était évident que l'attraction des lumières de Paris était plus éblouissante que le prestige social s'attachant au limousin/occitan, langue dont nous venions de parler deux ou trois minutes auparavant.
2. Alors que l'identification voyage normalement dans le sens de l'ascension sociale, les classes pauvres aspirant à la vie des classes aisées et les gens des campagnes aspirant à la vie des gens des villes, il y aussi les exceptions, qui vont à l'encontre du modèle établi, par exemple lorsqu'un individu ou un groupe fort s'identifie à un groupe faible (faible au moins pour le moment), lorsqu'on s'indigne devant une discrimination raciale, lorsqu'un intellectuel prend le parti de la classe ouvrière, ou lorsqu'il surgit un mouvement comme 'Volem viure au pais'. Malgré cela, dans la masse c'est sans doute le poids de la motivation socio-économique qui finalement est décisif pour l'avenir d'une ethnie, donc de la langue et/ou culture dont ses représentants sont les porteurs. Mais si cela est vrai, seul le milieu géopolitique d'une population qui restera sur place sera éventuellement susceptible de conserver, développer et transmettre la langue et les valeurs culturelles limousines/occitanes—à la condition *sine qua non* qu'il y ait dans l'environnement des voix assez puissantes, convaincues et persuasives pour

éveiller chez les autres l'écho intérieur potentiel. Ces voix, elles-mêmes fatiguées parfois de clamer dans le désert, peuvent se décourager. Je pense une fois de plus au cas de Jean Boudoux, à l'avis de beaucoup, un des plus authentiques porte-voix de l'Occitanie, qui surtout dans ses derniers livres (par exemple dans *Lo Libre dels grands jorns*, 1968) a poussé des cris quasi-désespérés quant à l'avenir de l'occitan et de l'Occitanie. Certes, on dira que les choses ont beaucoup évolué depuis lors ...

BIBLIOGRAPHIE

Benoît, Robert (1932), *Abrégé de grammaire périgourdine*, Paris.

Boudoux, Jean (1968), *Lo Libre dels grands jorns, Lo Libre occitan*, IEO.

Burke, Kenneth (1967), *The Philosophy of Literary Form*, Bâton Rouge.
——— (1969), *A Grammar of Motives*, Berkeley.

Chabaneau, Camille (1876), *Grammaire limousine*, Paris.

Chèze, Jean-Baptiste (1922), 'Auzor' dans, *Œuvres complètes*, Tulle.

Daniel, Jean (1911), *Grammaire périgourdine*, Périgueux (& Lafitte Reprints, Marseille, 1983).

Delpatre, Marcelle (1974), 'Lenga que tant me platz', cité dans *Limousin, Terre d'oc*, Tulle.

Javanaud, Pierre (1979), *Tense, Mood and Aspect (mainly Aspect) in Limouzi* (Gothenburg Papers in Theoretical Linguistics), University of Göteborg, Suède.
——— (1981), *The Vowel System of Lemosin*, doctoral thesis (Gothenburg Monographs in Linguistics, 3), Université de Göteborg, Suède.

Lafont, Robert (1967), *La Phrase occitane, essai d'analyse systématique*, Paris.

Lanly, A. (1962), *Enquête linguistique sur le Plateau d'Ussel*, Paris.

Liebkind, Karmela (1979), *Etniska minoriteters identitetskris i assimilationsprocessen, en konstruktions-teoretisk modell*, Helsinki.

Mouzat, Jean (1950), 'Parladura lemosina', cité dans *Limousin, Terre d'Oc*, Tulle, 1974.

Pestour, Albert (1963), 'Oda a la lenga lemosina', dans *Lemouzi* No. 8, Tulle.

Roux, Joseph (1889), *La chansou lemouzina*, Paris.
——— (1895), *Grammaire limousine*, publiée par *Lemouzi*, Tulle.

Thuillat, Jan-Peire (1977), 'Testa a estetar', I.E.O., Seccion lemosina, Meuzac 87380 Saint-Germain.

L'OCCITANISME ET L'ANGLETERRE: LE CAS DE CLAUDE DUNETON

TREVOR O. JONES

Quand il s'agissait de préparer une communication pour ce congrès de l'A.I.E.O., j'ai pensé qu'il serait opportun de faire quelque chose sur les rapports entre l'Occitanie et l'Angleterre. Comme tout le monde le sait, les rapports les plus évidents sont ceux du tourisme mais je ne pensais pas que le comité scientifique approuverait que je raconte mes souvenirs de vacances devant cette assemblée d'érudits. J'ai levé donc mon regard un peu plus haut et voilà qu'un nouveau sujet surgit, l'occitanisme et l'Angleterre, où il y avait beaucoup moins de place pour les vacanciers.

Généralement parlant, l'occitanisme ne doit rien à l'Angleterre. Certains occitanistes voient, en fait, l'Angleterre comme un pays toujours colonialiste avec des forces d'occupation dans l'Irlande du Nord et, plus récemment, dans les Îles Malouines. Mais *un* occitaniste, et l'un des plus engagés, a trouvé son inspiration en Angleterre, dans la langue et la société anglaises. Je parle, bien sûr, de Claude Duneton.

Duneton est assez peu connu en Angleterre et en France. Je n'ai jamais trouvé de compte rendu d'un seul de ses livres dans la presse ou dans les revues spécialisées. Les Français de ma connaissance qui ont lu Duneton—et ils ne sont pas nombreux—pensent qu'il a une mentalité simpliste, que ses ouvrages ne sont pas assez intellectuels, en fin de compte que ce n'est pas un auteur digne de leur considération.

Puisqu'il est assez peu connu, je vais donner quelques détails sur la vie de Duneton. Il est né en 1935 en Corrèze, donc, en Occitanie. La Corrèze est un pays de collines, de châtaigniers, de brumes et de petites fermes. Il l'évoque dans *Parler croquant* et plus longuement dans son autobiographie, *Le Diable sans porte*. Quant il se met à marcher, on s'aperçoit qu'il a une désarticulation des hanches. Pour la corriger il a dû passer deux ans dans une clinique à Paris. Les frais d'hôpital ont été un désastre pour sa famille, qui s'est vue dans la nécessité de tout vendre et de prendre une plus petite ferme. Pourtant, Duneton, grâce à ce séjour prolongé dans la capitale, a appris à parler français dans les meilleures conditions alors que les autres

petits Corréziens parlaient patois (c'est-à-dire occitan) ou apprenaient le français de province. De retour en Corrèze, il a fait de bonnes études pendant quelque dix ou douze années et ayant refusé un poste à la SNCF il devient instituteur, fuyant ainsi la terre et la vie de paysan qu'il ne connaissait que trop bien.

Comme son instituteur à lui, et comme c'était bien la façon à cette époque-là, il a fait de son mieux pour franciser ses élèves corréziens, 'tapant dessus' sans arrière-pensée et se moquant de leurs façons de parler.

Il semble avoir vite renoncé à la vie d'instituteur—il avait maintenant des ambitions littéraires—et commence à faire du théâtre en France et en Angleterre. Il est incertain quand et comment il a appris l'anglais—les détails manquent dans tous ses livres—mais il doit en avoir des connaissances approfondies et surtout un bon accent pour s'aventurer sur la scène. Il est resté assez longtemps à Londres dans le milieu des gens du théâtre et en janvier 1974 une de ses pièces a été présentée en version anglaise au *King's Head Theatre* avec, pour titre, *The Hills*. Je ne sais pas si la version française existe et si elle a eu une première en France. La pièce a attiré l'attention du critique dramatique de *The Times* mais il ne l'a pas trouvée très bonne. C'est la dramatisation des rapports d'un jeune homme avec son milieu rural—les collines de la Corrèze—au moment d'une crise dans sa vie de professeur ou d'instituteur. Le texte de *The Hills* n'a pas été publié (autant que je le sache) et je dois toutes mes informations au critique de *The Times*. On y lit également que Duneton a écrit *The Hills* dans un effort d'introduire plus de dialogue et de conversations régionalistes et populaires dans le théâtre français qu'il trouve traditionaliste, conservateur et centralisé sur Paris. On comprend ainsi pourquoi la pièce n'a pas beaucoup plu au public de Londres, mais le fait qu'elle ait été jouée est déjà un exploit assez remarquable pour un 'mangeur de châtaignes' de la Corrèze (Duneton n'a pas pris un rôle dans la version anglaise dont je parle).

Bien que *The Hills* ait été joué à Londres après la publication de *Parler croquant* en 1973, il me semble que ces deux œuvres ont été élaborées en même temps. Elles ont certains thèmes en commun et appartiennent à la période anglaise de la vie de Duneton. Duneton n'a pas eu une carrière fulgurante comme acteur parce qu'on le retrouve ensuite comme professeur d'anglais dans un collège, sujet d'un autre livre, *Je suis comme une truie qui doute*. Après quelques années, au bord d'une crise nerveuse, paraît-il, il se retire du professorat pour se consacrer à l'écriture, à la propagande littéraire. Et cette fois-ci il semble avoir trouvé son élément.

Je ne sais pas à quel âge Duneton a commencé à se familiariser avec l'anglais. Il nous dit, dans *Parler croquant*, qu'il l'a 'appris avec soulagement' (sans doute par comparaison avec ses leçons de français) (p.

237) et qu'il y a 'retrouvé un peu ses racines' (p. 237). Cela veut donc dire que Duneton avait oublié ses racines, s'était coupé de ses racines, pendant sa jeunesse toute de francisation et que la langue anglaise et l'Angleterre (avec l'Irlande en plus) l'ont aidé à réaffirmer sa foi dans la langue occitane ainsi que sa vocation de Corrézien.

Duneton nourrissait depuis longtemps des rancunes contre l'état français, inconscientes d'abord et puis de plus en plus conscientes, et il a vu la langue anglaise comme un moyen de se venger contre lui. Comme il nous le dit lui-même 'La francisation crée[1] chez l'enfant une mentalité de sous-fifre dont il veut se débarrasser' (p. 197). Et il va s'en débarrasser à sa façon.

Idéalement, ce que Duneton aurait voulu faire, c'est dire que l'occitan—qu'il traite le plus souvent comme une langue unifiée—est plus concret, plus chaud, plus connivent, plus expressif, plus imagé, plus porteur d'avenir que le français. Pareille affirmation aurait été beaucoup trop hardie, aurait dérouté ses lecteurs français. Ce qu'il fait donc c'est de comparer le français avec l'anglais en affirmant une préférence à chaque fois à l'anglais. Il pense que l'occitan ressemble davantage à l'anglais qu'au français, qu'elles sont par certains côtés des langues assez proches, et ainsi, par l'intermédiaire de l'anglais, l'occitan se met à gagner du terrain sur le français—du moins dans le livre de Duneton. Duneton commence par examiner la phonologie de l'anglais, de l'occitan et du français, et surtout leur structure syllabique. Il trouve que l'anglais et l'occitan ont une plus grande proportion de syllabes fermées, c'est-à-dire terminées par consonne, que le français moderne. L'ancien français—tel qu'on le voit dans les romans de Chrétien de Troyes par exemple— avait aussi plus de syllabes fermées que le français moderne. Il en va de même pour les diphtongues. 'Phonétiquement le français est une langue aristocratique' (p. 96), fait observer Duneton. La grande bourgeoisie parisienne du dix-septième siècle n'a aimé ni les diphtongues ni les syllabes fermées des siècles précédents et les ont changées en voyelles pures et en syllabes ouvertes. En Angleterre on a évité le despotisme royal à la manière de Louis XIV et la langue est restée plus démocratique avec ses diphtongues et ses syllabes fermées. L'occitan aussi partage ces qualités linguistiques avec l'anglais. L'anglais et l'occitan sont mieux faits pour qu'on se parle d'un champ à l'autre que dans les salons d'une marquise. Duneton semble croire sincèrement à ce qu'il dit mais l'argument est trop faible pour tenir debout. On sait que les voyelles sont plus sonores et audibles que les consonnes. Il est à croire, donc, que deux marquises (de langue française comme il se doit) en train de biner la terre en Corrèze auraient plus de chances de se faire entendre d'un champ à l'autre que deux paysans parlant occitan. Duneton semble avoir trouvé les habitudes articulatoires des Anglais, leur façon décontractée de parler, plus conformes à son goût que celles des Français parce qu'elles fatiguent

moins, mais je ne pense pas qu'on puisse fonder une théorie linguistique sur des observations tellement subjectives. Ce que Duneton dit ensuite sur l'épuration du vocabulaire français pendant le dix-septième siècle, que l'anglais et l'occitan n'ont pas connue, est plus valable mais aussi très connu.

Laissant de côté la phonologie, Duneton porte son attention sur la syntaxe des trois langues et trouve encore des ressemblances entre l'occitan et l'anglais en ce qu'ils préfèrent les verbes aux substantifs, à la différence du français. En anglais on dira: 'When he gets up', en occitan 'Quand se lévaro', et, en français 'à son lever'. Il cite d'autres exemples de cette tendance qui signifierait que 'le français est une langue abstraite' (p. 109) qui ne 'décrit pas le réel tel qu'il est donné'. Le français 'tend à donner l'idée plutôt que les faits, ou encore à interpréter le réel' (p. 109). Il en résulte que l'anglais et l'occitan sont des langues plus terre à terre, plus adaptées au peuple que le français qui est une langue d'intellectuels qui aiment l'abstraction. Pour Duneton, préférer l'abstraction est un signe d'aristocratie, décrire le réel, un signe de démocratie et, comme on le voit, cela rejoint ses idées sur la phonologie (p. 123).

Passons maintenant â la connivence. Duneton définit cette propriété linguistique partagée par l'anglais et l'occitan 'comme étant une forme supérieure de l'allusion', et c'est, à son avis, 'ce qui contribue à donner à cette langue (c'est-à-dire l'anglais) sa chaleur humaine et communicative' (p. 138). Cette connivence existe en Angleterre et dans la langue anglaise parce qu'il y a bien des siècles qu'on y parle tous la même langue, ce qui n'est pas le cas pour la France vu dans son ensemble. Selon Duneton, partout en Angleterre, des fois dans le monde anglo-saxon tout entier, on peut se servir de certaines phrases 'qui constituent une allusion à un fait de civilisation commun à l'ensemble d'une nation' (p. 138). Les exemples que donne Duneton de cette connivence ne sont pas tous valables mais assez le sont pour qu'on puisse prendre ses remarques au sérieux. La phrase anglaise, 'Let's have a drink', qu'on peut entendre partout en Grande Bretagne, 'peut et doit' selon Duneton 'se traduire de dix façons en français selon que l'on considère le lieu et les personnalités des buveurs' (p. 140). Cette connivence qui n'existe en français que dans des milieux donnés qui sont étanches est présent 'à un degré important en occitan' (p. 140). Apparemment il est impossible de traduire en français les mots anglais, 'Good lad', terme d'encouragement qu'on entend très souvent dans tous les milieux. En occitan il existe la phrase, 'Brave éfont', qui est l'équivalent exact de l'anglais (p. 237).

Après la connivence Duneton examine une caractéristique de la langue française qu'il appelle 'l'effet marquise'—c'est la tendance du français à 'porter beau' (p. 151). On voit 'l'effet marquise' à l'œuvre dans la traduction

faite par Vinay et Darbelnet d'un passage tiré de *England, my England* de D.H. Lawrence. Selon Duneton la traduction a bien changé le morceau: 'Ces "stark, grimy, cold, little market places" ne donnent plus le petit frisson dans le dos quand elles deviennent "de petites places de marché nues, froides, barbouillées de suie"' (p. 155). Duneton pense que cet 'effet marquise' est inévitable en français. L'anglais et l'occitan en sont exempts parce qu'ils sont tous les deux capables de décrire les choses telles qu'elles sont en réalité mais le français 'appelle une couleur guillerette et sans soucis. Il y a un fond de langue française, à l'arrière-gorge si j'ose dire, le lointain et pimpant souvenir de Marie de Rabutin-Chantal—ce que j'appellerais l'effet marquise' (p. 157). Pour ce qui est de cette traduction de D.H. Lawrence, Duneton parle sans doute vrai mais il généralise un peu vite sur des données assez minces.

L'influence prépondérante du français de Paris et le mépris où l'on y tenait la province a fait que la France n'a jamais eu de grands ou même de bons romanciers régionaux. La littérature en langue anglaise offre l'exemple de Thomas Hardy, Emily Brontë, Sir Walter Scott et même D.H. Lawrence, sans parler de James Joyce. En France, pour faire parler authentiquement des personnages régionaux autres que membres des classes supérieures, il aurait fallu avoir recours aux langues régionales. Quelle horreur! Comme Duneton nous le dit lui-même: 'Jamais Balzac, ni Flaubert, ni Proust n'auraient été ce qu'ils sont s'ils avaient situé leurs œuvres ailleurs qu'en des terroirs authentiquement français' (p. 260). C'est une observation provocante et qui fait réfléchir.

Dans *Parler Croquant* Duneton se sert de la langue anglaise pour critiquer en détail le français et pour donner une certaine valeur à l'occitan. Mais ce qu'il voudrait faire c'est donner une importance accrue à toutes les langues régionales, à l'argot aussi, surtout parisien. Si on cessait de légiférer tout le temps sur la langue française, si on la laissait descendre dans la rue et dans la basse-cour elle reprendrait sa vitalité et résisterait mieux à l'invasion de l'anglo-saxon. Cette thèse que Duneton a élaborée aussi dans le *Monde de l'Éducation* a sans doute scandalisé la Société des agrégés et les inspecteurs de l'Éducation Nationale, l'*Establishment* français qu'il déteste tant.

Comme traité de socio-linguistique comparée *Parler croquant* laisse à désirer sur bien des points. Mais l'inspiration de Duneton est d'abord occitaniste. Il en veut beaucoup à la descendance de Jules Ferry et au jacobinisme, et il a essayé de donner une expression intellectuelle à cette haine viscérale. Il n'a pas réussi à cent pour cent, loin de là, mais même s'il n'a pas écrit le livre qu'il voulait, il a laissé un témoignage personnel très lisible et plein d'intérêt.

NOTE

1. *a créé* dans l'original.

BIBLIOGRAPHIE

Claude Duneton, *Parler croquant*, Paris, 1973.
——— *Je suis comme une truie qui doute*, Paris, 1976.
——— *Le Diable sans porte*, Paris, 1981.

The Times, le 7 janvier 1974, London.

Le Monde de l'Éducation, avril 1977, Paris.

MISTRAL ET LE FÉLIBRIGE À TRAVERS LES LETTRES DE W. BONAPARTE-WYSE À J. ROUMANILLE

RENÉ JOUVEAU

Il est sans doute utile de rappeler qui fut William Bonaparte-Wyse, félibre irlandais, né à Waterford (Irlande), le 20 février 1826. Il appartenait, par son père, Sir Thomas Wyse, ambassadeur d'Angleterre en Grèce, à la vieille souche irlandaise des Wyse de Waterford; par sa mère, Laetitia, il avait du sang latin 'et quel sang!', dit Jules Charles-Roux: le sang des Bonaparte. Laetitia était une fille de Lucien, frère de Napoléon, et d'Alexandrine de Bleschamp, veuve de l'agent de change Jouberthon.

On sait comment il découvrit *Mirèio* dans la vitrine de Roumanille, libraire à Avignon, et comment il se rendit à Maillane le jour de Noël.

Dans le dernier volume que j'ai consacré à l'histoire du Félibrige, et qui va de 1854 à 1876, on peut se rendre compte que la correspondance entre Mistral et Wyse témoigne d'une très solide amitié.

Comme nous allons le voir, Wyse fut également très lié avec Roumanille. La correspondance dont je vais vous parler comprend 83 lettres de Wyse. Elles appartiennent au Museon Arlaten. La première est de mai 1865, la dernière de juin 1889.

Roumanille est mort en 1891 et Wyse devait mourir l'année d'après. On peut donc dire que l'échange de lettres entre Wyse et Roumanille dura jusqu'à la fin de leur vie ou presque (je demande que l'on ne s'étonne pas du français de Wyse dans les citations que je ferai).

Entre 1859, date à laquelle il a découvert *Mirèio* et 1866, Wyse a déjà écrit une cinquantaine de pièces en provençal, qui constitueront ses *Parpaioun blu*.

Très enthousiaste de la *Coumtesso* mistralienne 'qui me fait vibrer le cœur', il se plaint néanmoins de Mistral à Roumanille:

> Pour Mistral, je ne dis rien? Qu'il se vautre dans les abîmes foudroyants de son dictionnaire, égoïste, et qu'il oublie (sacré homme à mission qu'il est) la tendresse et l'amitié.

En novembre 1868, Wyse annonce à Roumanille un poème dont le titre sera: 'Lou Renos dóu Papo Inoucènt'. 'Cela, dit Wyse, fera du bruit. La gent calottée que vous aimez *tant*, mais que moi je n'aime point, fera de *tres-tres* (expression provençale qui veut dire grelotter) avec leurs mentons bleus pour cela, mais cela m'est égal'. On le voit, Wyse ne ménageait personne.

Wyse est un inquiet. D'un côté il tient beaucoup à ses productions provençales. D'autres part, il pense détruire ses *Parpaioun blu* (Lettre du 28 septembre 1868).

En 1870, Wyse, qui a été très malade, va mieux. Nous savons que Mistral lui a écrit pendant sa maladie. Écrivant à Roumanille, le 1er janvier 1870, il lui dit:

> Où est ce sacré Bougre de Mistral? Je suppose Tryphée [Typhon?] sous la Sicile, il est enterré sans pouvoir se remuer, (c'est à dire d'écrire à son ami) sous ses in-folio de Dictionnaire. Dites à lui, si vous l'entre voyez, que je suis furibond de son oubli, et que je l'"escrapouchinerai' moralement, intellectuellement, et physiquement quand je le rencontrerai. Escrapouchinez-le vous même. (Le verbe *escrapouchina*, en provençal, veut dire 'écrabouiller'.)

Wyse accepte volontiers que l'on plaisante, dans le milieu félibréen, son fameux manteau fait de 24 peaux de chat. Il envoie lui-même une photo de lui vêtu de cette fameuse pelisse.

La lettre du 5 janvier 1870 est écrite en provençal. Wyse y annonce la naissance prochaine d'un enfant. Il voudrait qu'il naquît en terre provençale, à Arles, ou à Avignon, et qu'on l'appelât *Prouvènço* si c'est une fille.

Il y a ici un trou important dans ces lettres. Le 2 août 1876, Wyse, qui a quitté la France il y a deux semaines à peine, écrit à Roumanille:

> Et qu'est-ce que vous faites là-bas? Comment va le Félibrige? A-t-on mis encore le feu au Rhône? Est-ce que le drapeau de Ste Étoile flotte encore à la plus haute tour du palais?

Wyse a régulièrement la mauvaise surprise de ne pas trouver dans l'*Armana* certaines pièces de lui qu'il eût bien aimé y voir. 'Mais après tout, dit-il, je ne suis pas maussade. Cela m'est égal'. Ce n'est pas sûr.

> Et Mistral? Il ne m'aime plus. Son amitié pour moi commence à porter des vides. Mais on m'a toujours dit que les amitiés vieilles étaient les meilleures, ainsi que les meilleurs vins. Mais c'est possible qu'en Provence, comme le vin de Châteauneuf, l'amitié est à son apogée quand

c'est déjà jeune et qu'il détériore après un certain âge. Mais, conclut Wyse au sujet de Mistral, je l'aime quand même.

D'ailleurs, voilà qu'il reçoit quatre grandes pages de Mistral.

> Il commence, dit-il de Mistral à Roumanille, à s'habituer à son 'fromage de Hollande', mais je crois y voir des signes de cette sobriété de pensée qui est le partage de tous ceux qui—je ne sais pas le mot français—disons-le en provençal—qui s'encabestron dans la vie maritale. (*Encabestra* en provençal veut dire 'brider'.)

Fin janvier 1877, il est à Aix, d'où il écrit à Roumanille sur du papier de l'Escolo de Lar. Il vient de Marseille, qui lui a beaucoup plu, mais quant à l'Escolo de la Mar, il la tient pour un Corpus Mortuum, 'coume d'àutris escolo que counèisse', ajoute Wyse.

Après un séjour à Hyères, où il se gèlerait sans son fameux manteau de peaux de chats, en février 1877 il est en Angleterre d'où il s'intéresse au différent Aubanel-Roumanille:

> Que pensez-vous du discours de votre ennemi à Aix? Cette comparaison du lion nageur n'est pas mal, mais quand on l'analyse, la métaphore me semble un peu confuse. Le lion c'est le Félibrige bien entendu, mais qui est l'ami du lion? qu'est-ce que le vaisseau qui s'en va? en moi-même je n'ai pas encore décidé si c'est l'ami ou le vaisseau qui est la Provence? Mais, malgré tout, c'était une péroraison saisissante et, j'en suis sûr qu'elle a été bien reçue par l'auditoire.

Wyse prépare *Li Piado de la Princesso*. Pour lui, le provençal 'est le Roi de tous les dialectes du Midi et comme Roi par la grâce du génie et de la volonté publique, il ne doit laisser tomber son sceptre à l'incursion de tant d'autres'.

Wyse essayera de réconcilier Roumanille et Aubanel (Lettre à Aubanel du 20 février 1877). Il n'y parviendra pas et concluera qu'Aubanel s'est conduit à l'égard de Roumanille 'd'une manière ignoble'. En réalité, il a été très vexé par la réponse d'Aubanel à sa lettre. 'Permettez-moi, lui disait Aubanel, de ne pas répondre à votre dernière page'.

Du coup, Wyse trouve chez Aubanel des 'qualités risibles'.

> Un ogre érotique qui 'endiho' (hennit) pour la chair féminine et qui ne la croque jamais. Un vautour végétaire (quel joli nom pour une pièce de poésie: Lou vautour vegetàri!!!) un loubatas acarnassi que manjo de tian (un loup qui a faim de viande et qui mange des gratins de légumes), un

> Chrétien respirant l'amour de Dieu et de l'humanité qui n'a point de miséricorde et se vautre dans la haine—serait vraiment de désignation pour lui ...

Et Wyse conclut: 'Cependant Aubanel a ses qualités. C'est un garçon que j'aime'. Conclusion inattendue.

De Félix Gras, beau-frère de Roumanille, aussi 'rouge' que son beau-frère était 'blanc', Wyse écrit à Roumanille:

> A mon idée, un 'Félibre' révolutionnaire démocrate, socialiste, est une cacophonie dans le concert—un porc qui se coupe la gorge, comme on dit—en nageant à travers un fleuve. Celui qui détruit le mouvement matérialiste d'une main, de l'autre l'aide et c'est précisément ce que fait le 'Félibre' de l'école de projetteurs de la Revue de Languedoc.

Et Wyse enchaîne:

> Que notre Frederi a bien senti sa position en se mettant en bon rapport avec ses poèmes et ses œuvres de toute espèce. Son âme harmonieuse a bien compris que lui, le lauréat d'une langue et d'une société, de mœurs et de naïvetés, qui passent et se fânent à l'œil nu, doive s'affilier aux anciennes croyances et non pas aux nouvelles. Cela lui donne triple force et autorité en ce qu'il chante. Cela lui servira comme cadre d'or au tableau de son parfait génie.

Wyse n'aimait pas les Languedociens. En 1878, il regrettait que la Sainte-Estelle se fasse à Montpellier.

> C'est, disait-il (lettre du 27 mai 1877), l'empire félibréen qui passe de Rome à Constantinople. ... Il faut espérer que dans l'année 1879 la capitale revienne à Avignon au lieu de s'en aller à Béziers, à Aix, à Carcassonne, que sais-je? Sinon on aura le Babel linguistique, un gouvernement de 30 tyrans, une culbute anarchique et absurde plus tard.

Curieux exclusivisme avignonnais chez cet Irlandais! Ce qu'on peut dire, c'est qu'il était plus royaliste que le roi.

La situation du Félibrige intéresse beaucoup Wyse et il est heureux de constater qu'il partage pas mal d'idées avec Roumanille sur le mouvement. Wyse est partisan d'une forte autorité 'et où pourrait être cette autorité mieux placée qu'à Maillane ou à Avignon, le Bethléem et le Nazareth du nouveau mouvement du Miejour?'.

Pour ce qui est de Mistral, il lui pardonne ce qu'il appelle son 'isolation, sur le sommet de l'Olympe, buvant le nectar de son dictionnaire, et

regardant de ses nuages parfumés, ses thuriféraires nombreux'. Il lui a écrit en ancienne langue des troubadours une lettre où, dit-il,

> je fais des sauts satyriques de veau dans un champ de trèfle, suant et regimbant et 'pétaradant' comme une 'saumo' (une mule) qui ne mange que des pois-chiches. J'ai grande idée que le Capoulié en est fâché—Lou Capoulié qui depuis qu'il commence à poser à la V. Hugo ou plutôt à la T. Gautier n'aime pas ces sortes de choses. (Lou Capoulié est bien entendu Mistral.)

Cette manière d'amertume au sujet de Mistral se retrouve souvent dans les lettres de Wyse à Roumanille.

> Je ne vais plus lui écrire—cela l'embête. Je me contenterai de voir ses mouvements dans les journaux et de me consoler de l'inchaiènço (nonchalance) de mon ami tant aimé dans les souvenirs et les espérances. Malgré tout ce qu'il me dit j'ai trop de preuves que je n'ai pas en lui ce que je pensais avoir, il y a (disons) dix ans passés. Malheureusement, moi, je porte mes amitiés comme un pardessus d'étoffe pesante et précieuse, lui et, ma foi, bien d'autres, les portent comme des gazes légères d'été, que le premier zéphyr qui respire peut emporter ou laisser à son gré.

Wyse, qui a reçu un poème que lui a envoyé Aubanel ('Vièio Cansoun') lui répond le 20 septembre 1877 par une lettre que, n'osant pas lui envoyer, il adresse à Roumanille: 'Je viens de recevoir votre poème (Vièio Cansoun) si réalistique, si artistique, si charactéristique!!! si aloubatido!!!! comme forme, c'est une fleur; comme couleur une pierre précieuse ...'.

Jusque-là, rien de bien méchant. Wyse poursuit:

> Je la relis et je crois voir un Apollon, nu comme un ver, mais coiffé de son bonnet de rayons, qui BANDE affreusement en plein soleil. En d'autres mots, c'est seulement l'amour animal, l'Amour physique que vous célébrez dans ce Fragonard rustique, et je vous demande *amicalement* est-ce que ce thème restreint, ce sujet *des plus faciles* doit être (ce qu'il parait devenir) le principal apanage, sinon le seul, de votre Muse tant louée.

Et Wyse ajoute encore:

> A mon avis (ainsi qu'à l'avis de bien de vos plus grands admirateurs, qui cependant n'ont pas le courage ni l'amitié de vous l'avouer), cette

> veine érotique, ce *priapisme* rythmique continuel, devient, depuis longtemps assez ridicule et monotone. Personne oserait vous annoncer ceci. Moi, je l'ose, et à cause de cette marque de pure amitié de ma part, vous devez m'embrasser, comme je vous embrasse.

On comprend que Wyse ait envoyé cette lettre à ... Roumanille. Mais on s'étonne aussi de l'indignation de Wyse. 'Vièio Cansoun' est tout ce qu'il y a de convenable. A peine un dernier vers un peu léger!

Le 11 janvier 1879, Wyse se prétend démissionnaire du Félibrige. A propos du Félibrige, il écrit à Roumanille:

> Il faut, de nécessité que l'on se débarrasse de toute cette organisation mal-ordonnée, inconséquente, galvanizée; qu'on la jette, pour ainsi dire, hors des fenêtres de l'actualité, comme le contenu malséant d'un 'quéli' (c'est le pot de chambre en Provence) dans la ruelle, sans même crier le 'gare-l'eau' accoutumé. Mais comment l'arranger? Que chacun des félibres sérieux, des félibres félibrisants donne sa démission et commence de nouveau; ou, si on trouve un tel procédé trop prononcé, qu'on laisse le Monstre (car c'est un Monstre de jalousie, de personnalité, d'astuces et de haines) mourir tranquillement d'inanition.

'A mon avis, conclut Wyse, la meilleure de toutes les organizations possibles à ce moment, c'est le Dictionnaire de Mistral'.

Comprenne qui peut!

Une longue lettre du 20 janvier 1879 évoque le différend Roumanille-Aubanel. Décidément, Wyse n'aime pas Aubanel. 'J'ai peur, écrit-il, que c'est une mauvaise nature cet Aubanel! Il y a quelque chose dans son idiosyncrasie de la bête fauve aux instincts purement animals ...'. Et Wyse signe 'W.C.B. Wyse Ex-félibre Majoral'.

Le plus drôle, c'est que Wyse dit le plus grand bien de Villeneuve, l'âme damnée d'Aubanel. Il m'est impossible de m'étendre sur l'histoire des relations de Wyse avec le fameux marquis de Villeneuve-Esclapon, dont le Félibrige a gardé un si mauvais souvenir.

Quant aux relations entre Mistral et Wyse, j'ai l'impression que Wyse exagère un peu l'indifférence de Mistral à son égard.

> Qu'est-ce que fait Mistral? Lui et moi ne sommes, il me semble, guère plus amis. Notre amitié a commencé comme 'uno Sorgo au mes de mars quand l'aigo es au figuié, e aro es coume lou pichot fiéu d'aigo que se trobo au mes d'avoust dins lou lié de la Nesco. Noun m'escriéu jamai, e maugrat ço que disès, ami, lèu o tard lou perd. Es forço dificile de prega e ama lou Bon Diéu que nous respond rèn' ...

Par exemple, l'amitié de Wyse pour Roumanille, qu'il appelle sa 'bono nourriço-à-barbo', ne semble pas avoir eu d'éclipse.

De Barcelone, où il se retrouve en juin 1880, Wyse a l'occasion de comparer le mouvement catalan au Félibrige et, bien entendu, la comparaison n'est pas en faveur de ce dernier.

> J'aime beaucoup la Provence, écrit-il, j'ai un culte pour notre Félibrige; mais telle est ma franchise, et tel est mon amour pour la Vérité, que je ne puis vous cacher ma conviction bien arrêtée, qu'en bien des choses significatives, nous sommes *au-dessous* et point *au-dessus* des Catalans littérateurs et poètes, et devrions nous soumettre (s'il y avait question de soumission d'un côté ou de l'autre par exemple) à eux plutôt qu'eux à nous.

Il est, je crois, inutile d'insister sur le fait que, même aux plus mauvais moments de son histoire, la Catalogne a toujours eu plus de raisons d'espérer que le Félibrige.

En septembre 1881, *Li Piado de la Princesso* sont à l'impression. Wyse pense qu'elles seront terminées avant le mois de décembre:

> Frederi, dit-il, m'écrit quelquefois, mais toutes ses lettres ont l'air d'être écrit à grand galop. Je crois que je l'embête, et je serai le dernier homme du monde pour vouloir faire cela, ma foi! Ah! ce Dictionnaire! C'est la vallée de l'ombre de la mort pour lui et ses amis. Mais quel magnifique ouvrage! Il faut lui pardonner beaucoup. Les rois et les ministres ont des secrétaires et pourquoi pas lui?

Je pense que Roumanille n'est pas toujours d'accord avec son ami. Wyse lui écrit:

> Je gage dix sur un que tu crois que je suis en grand colère avec ta lettre, où tu me grondes sur ma 'défiance' et sur mes autres défauts vrais ou supposés. Point du tout. Je suis toujours *galoi* même quand je fais claquer mon fouet et fais siffler ma satire. Je ne me fâche jamais avec toi. (Lettre du 20 octobre 1881)

Dans sa lettre datée du 9 novembre 1881, c'est l'Irlandais qui se fâche:

> Irlande s'en va au diable! Je ne serai trop mécontent si l'Océan Atlantique l'ensevelit tout comme autrefois l'*Île Atlantis*. L'ai tant en odi, que meme s'acò se fasié, e iéu em'elo ié picariéu di dos man!!! C'est un peuple infâme, ingrat, trois fois nègre, hyène, âne, que Dieu confonde.

Wyse n'aimait guère le Consistoire félibréen, dont il était membre. Il pensait que Mistral, je cite, devrait 'le flanquer à la porte avec un bon coup de pied au cul, il me semble'.

Wyse, qui, soi-disant, n'est plus félibre, est présent à Forcalquier, avec le Roumain Vasile Alecsandri, Roumanille, le comte de Toulouse, ainsi que de très nombreuses personnalités félibréennes. On peut s'étonner de l'absence de Mistral. Dans une lettre du 18 juin 1882, Wyse écrit à Roumanille:

> Je suis très affamé pour de nouvelles de toute espèce à propos d'Albi et de Forcalquier. Est-ce qu'on en parle plus de ces fêtes qui ont passées comme un éclair? Si vous avez des journaux à votre disposition qui en parlent, je vous serais obligé si vous me les manderiez. Alecsandri m'écrit qu'il est en chemin pour Mircesti. Mistral sans doute est en ce moment tête à tête avec son dictionnaire. Ici [en Irlande] on s'amuse toujours à assassiner ...

Wyse a prononcé à Forcalquier un très beau discours, de l'avis de Jules Charles-Roux, mais aussi de Mistral, qui le reprendra, après la mort de Wyse, dans le numéro du 17 janvier 1893 de *L'Aiòli* sous le titre 'Le Credo de Bonaparte-Wyse'.

Il faudrait pouvoir s'arrêter sur une lettre de juillet 1882 où Wyse juge assez sévèrement la poésie provençale. Mais ce serait un peu long.

Wyse, qui accuse Roumanille de ne pas toujours le comprendre, est toujours heureux de trouver ses vers dans l'*Armana*. Quant au Félibrige, vu de son manoir anglais, il lui semble qu'il est mort. 'Sauf Mariéton. Mais que voulez-vous? Il n'y a rien qui soit immortel dans ce bas monde'. (Lettre du 28 octobre 1883)

Wyse est maintenant au 'Cap Incomparable' (Antibes). 'Je suis aux Champs Elysées. Je rayonne. Je chante intérieurement. Je me trouve aux meilleurs des bons jours'. (Lettre du 30 janvier 1884) Il y est encore en mars:

> Je me trouve ici toujours: pays délicieux! Je mange le *lotus* à grands coups de machoire ... Si je ne vous écris plus longuement, ne m'en voulez pas! mais blâmez les oliviers, les figuiers, les 'pinedo', les sentiers ombragés, les 'calanco' retirées, les villas, les fleurs, les rayons, les collines aromatiques, les *toutes choses*. Je mange le *lotus*; je mange le *lotus*; je mange le *lotus*!!! (Lettre du 9 mars 1884)

Il est si heureux qu'il a tout oublié. Il demande à Roumanille: 'Est-ce que Irlande est encore sous l'eau? Est-ce que Londres est en l'air? Est-ce que la République française existe encore? Est-ce que Mistral est nommé Ambassadeur à la Chine?'

Toutefois, en avril 1884, il va quitter Antibes pour regagner ses pénates. Il passera par Paris, où la Sainte Estelle va avoir lieu (Nous en avons fêté le centenaire à Sceaux, cette année), mais Wyse n'y assistera pas. Pourquoi? Il l'explique à Roumanille:

> Vous savez sans doute que depuis quelques semaines, je cesse d'être membre du Félibrige, dans lequel (entre nous) comme *étranger* et comme Bonaparte j'ai fait une bêtise grande autrefois d'entrer. Cela ne m'empêchera pas cependant d'aller mon train, comme poète provençal, tant bien que mal jusqu'au grand garagai [le *garagai* est un gouffre qui s'ouvre sur la montagne Ste Victoire à Aix] qui s'ouvrira quelque jour pour moi comme pour vous.

Wyse, s'il n'a pas assisté à la Sainte Estelle, a tout de même rencontré Mistral à Paris. Il a déjeuné et pris avec lui le café aux Jardins des Tuileries:

> Je ne l'ai jamais vu si rayonnant, dit-il; il marche par les rues de la capitale environné d'une auréole. La même noble et sympathique figure—surtout pour les étrangers. Plein d'espérance dans l'avenir et très content du succès de *Nerto*. On dit que la fête de Ste Estelle à Sceaux sera mirobolante cette année. On fait des préparatifs sans fin.

On comprend que Wyse déclare au sujet de Mistral qu' 'en vrai chameléon qu'il est il trouve Paris la plus provençale des villes'. (Lettre du 10 mai 1884)

Revenu chez lui, Wyse va relire les *Contes* de Roumanille:

> Ce sera comme un bain cristallin et frais pour mon intelligence, depuis assez longtemps barbeydaurevillisé, richepinisé, maupassanté, colombieraffé, zolaizé enfin dans les égouts parisiens.

Une fois de plus, le 12 septembre 1884, Wyse se plaint de Mistral:

> Quant à Mistral qui depuis bien longtemps ne m'aime plus, comme moi, je *commence* à ne plus l'aimer, tout ce que je puis vous dire, c'est qu'il n'a pas, à mon avis, (vous, si pénétrant me comprendrez si naïf!) le courage de ses amitiés, non plus qu'en avait le bon St. Pierre devant la servante.

Wyse reviendra en Provence, puisqu'il y mourra, mais chaque fois qu'il en part, à 70 ans, il craint que ce soit la dernière fois. Aussi dit-il à Roumanille (Lettre du 22 janvier 1885):

> Quand je retourne en Irlande, je viendrai vous dire adieu, en passant par Avignon, si c'est possible. Peut-être ce sera la dernière fois qu'on verra ma peau de chats en Provence. A vous comme représentant du Félibrige duquel je me serre (pour quelques raisons) je vous donnerai la dernière de mes accolades.

Enfin, dernier mot de Wyse sur le Félibrige (Lettre du 12 mars 1885):

> Ce que vous me dites à propos du Mistralige, qu'on appelle à tort le Félibrige, ne me touche pas. La Cause est toujours belle, la cause bien entendu, et je ne suis pas en mauvaise humeur avec la Cause.

La dernière lettre de Wyse à Roumanille est datée du Manoir et du 3 juin 1889. Elle est aussi succincte que possible:

> Cher Capoulier [Roumanille est capoulier depuis 1888]. Je viens de recevoir votre discours à Arles. Je vous en remercie.
> Agréez l'expression de mes sentiments dévoués.

Wyse devait mourir à Cannes le 3 décembre 1892. Il avait écrit, en octobre de la même année, une lettre touchante à Mistral.

Personnage assez extraordinaire, si vraiment Mistral l'a un peu négligé, il ne lui en a pas moins rendu justice et, au moins en ce qui concerne les premières années du Félibrige, l'amitié de Mistral pour Wyse aura été à la fois fervente et efficace.

D'autre part, Wyse, en dépit de ses critiques, resta félibre jusqu'à la fin de sa vie et, en dépit de ses menaces de démission, était encore au nombre des Majoraux du Félibrige à sa mort.

UNE MICRO-ENQUÊTE SOCIOLINGUISTIQUE EN LANGUEDOC: LE CAS DE SAINT-GUILHEM-LE-DÉSERT (HÉRAULT)

DIETER KATTENBUSCH

Qui ne connaît pas ce sentiment de malaise d'avoir fini une enquête, d'avoir exploité minutieusement les questionnaires et d'avoir consciencieusement classifié les résultats. En principe nous pourrions être satisfaits de notre travail. Mais dès que nous essayons d'interpréter ces données relevées d'une façon objective, nous commençons à avoir les premiers doutes:

——— *dans quelle mesure ces données que nous avons devant nous sur la table correspondent-elles aux faits réels?*
——— *quelles données aurions-nous obtenues si nous avions interrogé d'autres personnes?*
——— *etc.*

Mais commençons tout au début! Au mois d'août 1981 je passais en touriste et plus ou moins par hasard à St-Guilhem-le-Désert, qui est un petit village idyllique situé aux bords de l'Hérault et du Verdus, à environ 35 km de Montpellier. 190 habitants résidents (276 inscrits comme électeurs) et ce jour-là des centaines, des milliers de touristes dans la grande rue—semblable au flot de voitures sur les autoroutes— s'arrêtant de temps en temps devant un magasin d'artisanat tenu dans la plupart des cas par quelqu'un de l'extérieur du village. Les quelques habitants de cette bourgade pittoresque avec son cloître et ses maisons datant du Moyen Âge doivent subir chaque année une invasion de plus de 100.000 touristes (d'après la secrétaire de la mairie). J'étais d'autant plus étonné d'entendre bavarder trois vieilles femmes assises devant leur porte dans un occitan le plus pur: ceci m'a incité à m'occuper de plus près de la situation de la langue occitane dans cette commune qui est l'une des plus petites du département de l'Hérault.

En collaboration avec mon cher collègue Anton Prechtl, que je tiens à remercier à cette occasion, j'ai essayé, pendant un séjour de deux semaines (en février/mars 1983), d'éclaircir la situation diglossique à St-Guilhem et l'attitude des habitants envers leur langue maternelle ainsi qu'envers la langue officielle imposée artificiellement depuis des siècles. Nous essayerons de démontrer par la suite les difficultés survenues pendant l'enquête et les doutes auxquels nous étions confrontés en interprétant les données obtenues.

Nous avions espéré, dans le peu de temps disponible, obtenir de nombreuses informations précieuses concernant la communication (c'est-à-dire qui parle avec qui, dans quelle situation, quel langage) tout en observant et en participant à la vie quotidienne de ce village[1]. On nous a bien déçus! Pendant deux semaines nous n'avons pas pu entendre une seule prononciation spontanée en occitan à part un bref échange de salutations entre deux vieillards; et même là il n'est pas impossible que notre présence et le fait que le but de notre enquête ait déjà fait le tour du village aient joué un rôle. Nous en avons donc été réduits à distribuer des questionnaires. Nous avons mené en partie l'enquête nous-mêmes. Ainsi nous avons pu profiter de la conversation directe pour obtenir des informations supplémentaires. Pendant ces interviews nous avons fait aussi quelques enregistrements qui nous permettent de constater que la compétence linguistique chez les personnes âgées reste remarquable. Cherchant une réponse pour savoir si les résultats d'une enquête sociolinguistique (et plus particulièrement d'une enquête qui repose sur des questionnaires) peuvent être généralisés, il faut tenir compte de plusieurs faits différents.

La disponibilité et la bonne volonté des personnes à interroger.

Nous pouvons constater que toute personne à interroger montre une sorte de méfiance instinctive envers l'interrogateur étranger. D'autre part la corrélation entre la durée de séjour de l'enquêteur, donc le degré de sa familiarité avec les gens, et la probabilité de tomber sur un nombre de personnes représentant l'ensemble est évidente. Au début de notre enquête on nous a à plusieurs reprises renvoyés avec des propos stéréotypes comme 'on n'est pas au courant'. Il y a probablement la peur d'avoir à faire à un représentant des pouvoirs publics, ce qui est tout à fait compréhensible; il faudrait du temps pour la surmonter. Ce refus témoigne peut-être aussi de ressentiments envers la langue occitane. Il est au moins signe d'une désorientation accentuée et d'une 'mauvaise conscience linguistique'. Il est probable qu'une interrogation de ces personnes fausserait également les résultats à cause de réponses consciemment ou inconsciemment fausses. Nous rappelons ici le phénomène que la sociolinguistique catalane appelle 'autoodi' (anglais 'self-hatred')[2].

Le personnage de l'enquêteur.

La disponibilité de répondre à des questions parfois assez indiscrètes, dépend sûrement aussi en partie du personnage de l'enquêteur. Âge, sexe, physique, est-il seul ou accompagné?[3] La nationalité peut également jouer un rôle. Il n'est pas exclu que les gens répondent plus facilement à un étranger qu'à un Français du nord. Il me semble que la meilleure solution soit de collaborer avec un autochtone parlant occitan.

La situation concrète dans laquelle se déroule l'enquête.

Il y a une différence considérable si l'interrogé est seul à remplir le questionnaire ou s'il le remplit en présence de l'enquêteur. La situation est encore bien différente si d'autres personnes y participent, car l'interrogé peut se sentir en concurrence. L'interview ou la conversation peuvent également changer les résultats. Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, le degré de familiarité avec l'enquêteur peut aussi jouer un rôle considérable.

Lors du 17ème Congrès International de linguistique et philologie romanes l'année dernière à Aix-en-Provence, Robert Lafont a revendiqué que les différents chercheurs échangent des informations concernant leurs méthodologies. Il a dit mot à mot: 'Nous n'avons pas le droit de perdre du temps et de l'énergie!' Il a ainsi formulé un problème qui nous tient tous à cœur. Nous sommes tous d'accord qu'une enquête géographiquement exhaustive sur la conscience linguistique des Occitans est de première urgence[4]. Ce qui nous manque le plus est une méthode standardisée et un paramètre qui permettent de comparer des situations différentes[5]. Nous devons être conscients que l'enquête, faite à un autre moment, dans un lieu différent ou en interrogeant d'autres personnes, nous aurait fourni des résultats bien différents. Marconot le résume ainsi: 'La totalité et le changement nous échappent, nous ne saisissons jamais que des échantillons'[6].

Si notre ambition est de décrire la situation sociolinguistique véritable d'un groupe linguistique, cette entreprise doit forcément nous mener à une déclaration d'échec. Mais si nous concédons que la méthode appliquée n'est pas infaillible et que les données recherchées ne représentent pas la vérité absolue (mais qu'elle peut tout au moins nous livrer des tendances non dépourvues de notre subjectivité et de celle des interrogés), c'est là que des enquêtes sociolinguistiques de ce genre ont tout de même leur valeur. Dans un proche avenir nous serons toujours obligés de nous contenter d'enquêtes individuelles, mais il reste à espérer qu'un aussi grand nombre

que possible de nos étudiants sera prêt à étudier intensivement les situations des différentes communautés linguistiques. Ceci demandera des séjours de plusieurs mois dans les groupes linguistiques à étudier pour que l'échantillon s'approche le plus possible de la totalité.

Ces raisonnements m'ont amené à intituler mon exposé une 'micro-enquête'. Marconot distingue trois phases de l'enquête:

1. exploration ou expédition de reconnaissance,
2. pré-enquête,
3. enquête proprement dite[7].

En ce qui concerne l'extension et le but, nous pouvons comparer notre micro-enquête avec le stade de la 'pré-enquête', qui 'permet d'élaborer les hypothèses et les méthodes qui seront mises à l'œuvre au cours de l'enquête proprement dite'[8].

Au cours de notre enquête on nous a rendu 35 questionnaires remplis par les interrogés eux-mêmes ou bien par nous selon les indications des interrogés. Il a fallu en éliminer deux[9]: dans un premier cas parce que le questionnaire d'une femme âgée de 67 ans avait été rempli par son mari, dans un deuxième cas parce que l'interrogé était un Breton qui d'après ses propres indications avait environ 40 ans et qui ne vivait que depuis très peu de temps à St-Guilhem. Les réponses de cet homme que les habitants du village appelaient 'le clochard' peuvent nous servir en quelque sorte de miroir vis-à-vis du comportement linguistique des autochtones.

Le questionnaire comportait à l'origine 54 questions en partie classifiées, dont les 14 premières concernaient la personne ou bien la situation sociale de l'interrogé (âge, formation scolaire, temps d'absence du village, situation professionnelle des parents etc.)[10].

49 questions ont servi à l'interprétation. La question sur la langue utilisée lors de la confession p.ex. a dû être supprimée parce que le curé ne parle que français.

Il y a certaines questions dont les réponses nous révèlent une corrélation entre l'attitude envers la langue d'une part et l'âge, le sexe, et le niveau de l'instruction d'autre part. Par contre la profession ne joue qu'un rôle secondaire sinon insignifiant.

A la question 'quel dialecte parlez-vous?' 15 hommes (71%) répondent positivement (dont 5 indiquant 'occitan', 2 'languedocien'; un autre distinguant entre 'vrai patois à l'école, faux patois entre les gens', un n'en parlant pas, 5 ne donnant pas de réponse). Parmi les femmes, 2 indiquent le 'patois (du village)', 2 'l'occitan', 1 'le languedocien', 3 'peu', et 3 ne répondent pas.

Trois hommes seulement considèrent comme 'pas important' le fait de parler correctement français. Ce qui peut être dû à leurs situations professionnelles (viticulteur, maçon, buraliste: 'pas important, seulement pour les touristes').

Tandis que la langue française plaît 'beaucoup' ou 'assez' à toutes les femmes interrogées, seulement 11 des hommes partagent leur avis. 4 indiquent 'plus ou moins', 1 'peu', 2 'pas du tout'. Parmi ces 7 il n'y en a qu'un qui a plus de 35 ans (un agriculteur de 75 ans). Deux autres hommes (buraliste, 22 ans, barman, 42 ans) préfèrent le patois au français.

Interrogés sur les situations dans lesquelles ils parlent patois, les hommes indiquent avant tout 'avec des amis', 'dans les bars', 'avec les collègues', 'au travail'. Les femmes par contre le parlent surtout 'avec les grands-parents' et 'avec les collègues'. Ce qui est intéressant dans ce contexte est le fait que les femmes marquent le plus souvent 'parfois', là où les hommes ont plutôt tendance à marquer 'souvent' ou 'toujours'.

6 des hommes interrogés n'ont appris le français qu'à l'école ou au collège.

16 hommes et 8 femmes considèrent important de savoir le patois; également 8 femmes et même 17 hommes souhaitent que leurs enfants apprennent le patois. 2 hommes et 3 femmes sont contre ('je ne vois aucun intérêt, un bon français suffit', femme de 68 ans).

Par contre seulement 13 personnes interrogées considèrent important que les professeurs connaissent le patois. Ils donnent les raisons suivantes:

une communication plus facile
un meilleur apprentissage des langues étrangères
la tradition, etc.

Ceux qui se prononcent contre le patois donnent les raisons suivantes:

notre langue nationale est le français
trop de différents patois
parce que nous avons le français pour nous exprimer clairement
le patois n'est utilisé que localement.

L'attitude émotionnelle envers le patois est tout à fait positive. Il plaît 'beaucoup' à 28 personnes interrogées (85%), à 3 personnes il plaît 'plus ou moins', une femme répond 'pourquoi pas ?' et seulement un homme l'aime 'peu'.

15 hommes et 9 femmes sont 'très fiers' de leur patois, 1 homme et 2 femmes en sont 'plus ou moins fiers'. Un homme en est 'plus fier que du français'. Un seul homme répond 'pas du tout', et un autre 'on est français'.

Les raisonnements sont généralement émotionnels.

m.	f.
—je l'aime (62)	*—ça me fait plaisir (78)*
—une belle langue (22)	*—je le sens comme un trésor de civilisation (58)*
—c'est très important, on est fier du village, on est fier du patois (32)	*—c'est le langage local (62)*
—c'est une langue du pays (73)	*—on est heureux de se comprendre dans une réunion (68)*
—cela a du charme (22)	*—parce qu'elle est occitane (23)*
—c'est un dialecte très plaisant (25)	*—c'est bien de discuter en patois (22)*
—ça ne s'explique pas (33)	*—ça représente la vie de nos anciens (20)*
—parce que cette langue a tendance à disparaître (26)	*—cela correspond parfaitement à notre tempérament méridional (44)*
—parce que c'est un beau langage (27)	*—car cela nous personnifie (la région) (32)*

11 hommes et 2 femmes ne répondent pas.

Il n'y a que 5 personnes qui ne trouvent 'pas' ou 'peu' important de conserver le patois ('pas du tout pour les jeunes', 'je ne vois aucune importance'); 25 croient qu'il est 'très' ou 'assez' important de la conserver, 3 répondent 'plus ou moins'. La plupart des personnes interrogées ne donnent pas beaucoup d'avenir au patois: 21 (64%) croient que le patois va disparaître pendant les 50 années à venir (7: dans les 20 années à venir; 9: dans les 10 années à venir). Il n'y en a que 4 (dont 3 hommes et 1 femme) qui croient que le patois sera toujours parlé. Il reste à démontrer s'il y a une corrélation entre ces opinions et l'âge de l'interrogé comme nous le supposons: les jeunes sont plutôt optimistes, les personnes âgées plutôt pessimistes ('les enfants de ceux qui ont 30 ans maintenant ne le parleront pas', 73 ans).

Environ la moitié des interrogés (9 hommes et 8 femmes) avouent que le patois est souvent utilisé quand on ne veut pas que les étrangers comprennent. 9 autres hommes et 2 femmes disent par contre que c'est 'rarement' le cas (5 interrogés: 'jamais'). Les raisons pour l'usage du patois en présence des étrangers sont les suivantes:

m.	f.
—critiques, disputes	*—certaines personnes, rapports difficiles avec touristes*
—pour se moquer	

—pour rigoler
—pour gagner
—en été pour les estivants et les campeurs
—quand ils ont une réflexion à faire sur quelqu'un
—quand il y a des étrangers qui nous agacent
—quand quelqu'un se moque pour répondre
—quand on nous traite de retardés
—pour se moquer des gens
—pour se moquer, pour qu'ils ne comprennent pas
—en été, quand il y a les touristes, on ne les aime pas
—quelques fois pour plaisanter entre eux sur des étrangers

C'est seulement pour 7 hommes et 1 femme que le patois est le langage des sentiments.

Pour 13 hommes, par contre, le patois est le langage de l'humour et ils préfèreraient raconter une histoire en patois qu'en français ('c'est mieux', 'c'est plus joli'). Parmi les femmes il n'y en a que 3 (25%); elles préfèrent en général le français (50%). Nous avons constaté une tendance semblable en ce qui concerne le langage des jurons, 2/3 des hommes jurent en patois, alors que parmi les femmes ce ne sont que deux (un sixième).

Il est intéressant d'observer dans quel groupe ethnique se rangent les interrogés. De toute façon il est étonnant que 7 hommes et 4 femmes (un tiers) désignent leur groupe ethnique comme 'occitan', 2 hommes comme 'méridional', 2 femmes comme 'français et occitan', 1 homme et 1 femme comme 'languedocien'. Il n'y a que 6 hommes et 4 femmes qui se déclarent 'français'. Un homme de 22 ans se désigne curieusement comme 'franco-provençal' (une option dans le questionnaire). Un autre affirme: 'St-Guilhem, ni l'un ni l'autre'.

Seuls 4 hommes ressentent le patois comme langue maternelle, mais aucune femme et deux autres hommes cochent 'français' ainsi que 'patois'.

Ce que nous pouvons dire en résumé dès maintenant c'est que certains de nos résultats confirment ceux déjà faits par d'autres chercheurs en des lieux différents. Je tiens néanmoins à attirer l'attention sur les points suivants:

1. Une partie des interrogés (surtout les générations nées avant la Deuxième Guerre Mondiale) ont une attitude quelque peu 'pathologique' envers leur langue. Dans les cas où une telle attitude apparaît même chez les jeunes, il s'agit probablement d'une sorte d'interférence entre les générations. Il me semble possible que les jeunes entre 20 et 30 ans ayant une attitude négative changeront encore d'avis.

2. Ce conflit linguistique se trouve confirmé dans la divergence des réponses aux questions 4 et 5 (*cf.* annexe): 75% des interrogés souhaitent que leurs

enfants apprennent le patois, mais seulement 39% voudraient que les professeurs le sachent. Cette contradiction devient compréhensible si nous tenons compte des deux raisons essentielles qui favorisent la conservation du patois:

la tradition
les liens émotionnels.

L'emploi et l'utilité du patois se réduit aux domaines privés, au temps libre ('les moments de détente'); ce sont surtout la chasse (environ 60 hommes vont à la chasse) et la pêche, ce qui explique que parmi les hommes le lien émotionnel avec le patois est plus accentué que parmi les femmes. Le fait que ce lien émotionnel soit encore vivant donne aussi à espérer. Ce qui manque est le moyen propre à faire sortir le patois de son domaine uniquement privé pour en refaire une langue publique et officielle.

3. Un moyen d'y arriver est l'école: l'enseignement obligatoire de l'occitan provoquera un véritable effet de levure[11]. On peut déjà remarquer une certaine sensibilisation chez les jeunes qui ont la possibilité de participer à l'enseignement de l'occitan. Parmi les 7 hommes qui se désignent comme 'occitans' il y en a 5 de moins de 35 ans. Cette nouvelle conscience linguistique et nationale influence l'attitude de la génération plus âgée. C'est ainsi que des propos comme celui d'un vieillard de 73 ans, 'l'occitan, c'est le vrai patois', se feront de plus en plus rares.

4. A St-Guilhem la conscience de la différence culturelle[12] est accentuée par le grand nombre de touristes qui viennent visiter le village. Il ne faudrait pas sous-estimer ce fait qui rend également la conscience de la différence linguistique plus forte. Dans l'ensemble, je ne vois pas la situation de l'occitan à St-Guilhem d'une façon aussi pessimiste que les habitants eux-mêmes. Des points de départ pour une révitalisation de l'occitan, il y en a! Ce que Robert Lafont a écrit en 1971 est toujours valable: 'C'est la première fois depuis cinq siècles que quelques points de reconquête occitane apparaissent'[13]. Le plus important nous semble d'abolir le sentiment de culpabilité—et ceci pour toute la région occitane[14].

Il ne sera pas possible d'y arriver sans mesures politiques: 'Occitània es de mai en mai un *problèma politic*', comme l'a dit Felip Gardy[15].

Mais chacun de nous pourrait contribuer à la remise en valeur de l'occitan en allant étudier les problèmes sur place et surtout en montrant aux autochtones que leur patois est d'un grand intérêt scientifique.

NOTES

1. *Cf.* B. Schlieben-Lange, 'Bagnols-sur-Cèze. Soziolinguistische Fallstudie über eine südfranzösische Stadt,' dans *Soziologie und Empirie: Beiträge zu Problemen der Corpusgewinnung und -auswertung*, éd. par H.-U. Bielefeld, E.W.B. Hess-Lüttich, A. Lundt, Wiesbaden, 1977, p. 240–246.
2. *Cf.* R. Ll. Ninyoles, *Conflicte lingüistic valenciá*, Barcelona, 1969, p. 96–98.—Mais voilà aussi un raisonnement tout à fait à part. Une femme nous expliqua qu'elle ne voulait pas répondre par peur que les Allemands ne reviennent pour faire la guerre.
3. Il paraît avantageux d'être accompagné par sa propre famille. *Cf.* J. Eschmann, 'Zur Lage des Provenzalischen. Eine Untersuchung im Département Vaucluse,' dans *Sprache und Mensch in der Romania. Heinrich Kuen zum 80. Geburtstag*, éd. par G. Ernst, A. Stefenelli, Wiesbaden, 1979, p. 44–60.
4. *Cf.* B. Schlieben-Lange, 'La conscience linguistique des Occitans,' *Revue de linguistique romane* 35 (1971), p. 298–303.
5. Voir aussi la critique de J.-M. Marconot, 'La méthodologie de l'enquête sociolinguistique,' *Lengas* 13 (1983), p. 5–18. 'Si la sociolinguistique sait bien ce qu'elle refuse, elle sait moins bien chercher méthodiquement ce qu'elle veut construire' (p. 6).
6. Marconot, *art. cit.*, p. 11. Voir aussi R. Lafont, 'L'intercesseur de la norme,' *Lengas* 1 (1977), p. 31–39: 'Toute enquête de sociolinguistique est probablement un cadre normalisateur des usages' (p. 39).
7. *Cf.* Marconot, *art. cit.*, p. 12.
8. *Ibid.*
9. L'enquête repose donc sur 33 questionnaires, dont 21 nous ont été rendus par des hommes et 12 par des femmes. Statistiquement parlant l'échantillon avec un taux de 17% d'habitants devrait représenter la totalité des habitants, si on fait abstraction des objections faites ci-dessus.
10. *Cf.* Annexe.
11. 'Il semble que beaucoup de jeunes gens considèrent comme clos le conflit subi par leurs parents. Ils reviendraient à l'occitan, s'ils en sentaient la nécessité pratique et si l'effort n'était trop grand qu'ils devraient accepter pour le réapprendre', R. Lafont, 'Recherches sur l'état actuel de la langue d'oc,' *Annales de l'IEO* 1952, p. 41–45: p. 44.
12. Eschmann a fait des observations semblables pour Goult, Dép. Vaucluse. *Cf.* Eschmann, *art. cit.*, p. 59.
13. R. Lafont, 'Un problème de culpabilité sociolinguistique: la diglossie franco-occitane,' *Langue française* 9 (1971), p. 93–99: p. 99.
14. *Cf.* R. Lafont, *art. cit.*
15. Felip Gardy, 'Occitània: un enjòc,' *Nationalia* 5 (1980), p. 1–25, p. 20.

ANNEXE

1. *Sexe et âge*

	20—29	30—39	40—49	50—59	60—69	> 70
m.	6	5	2	1	2	5
f.	3	2	1	1	3	2

2. *Croyez-vous qu'il est important de savoir le patois?*

	oui	non	ne sait pas
m.	16	5	
f.	8	2	1

3. *Votre patois vous plaît-il?*

	beaucoup	plus ou moins	peu
m.	19	1	1
f.	9	2	

4. *Voulez-vous que vos enfants apprennent le patois?*

	oui	non	à leur guise	pas de réponse
m.	17	2	1	1
f.	8	3		1

5. *Croyez-vous qu'il soit important que les professeurs à l'école parlent bien le patois?*

	oui	non	pas de réponse
m.	8	10	3
f.	5	6	1

FABRE D'OLIVET RECONSIDÉRÉ

GEORG KREMNITZ

1. Antoine Fabre, qui à partir de 1789 se fera appeler Fabre d'Olivet, est né le 8 décembre 1767 à Ganges et mort le 27 mars 1825 à Paris[1]. De nos jours, et dans le milieu des lettres occitanes, il est surtout connu pour ses travaux touchant à la langue et littérature d'oc[2], alors que de son vivant et au XIXe siècle, il avait plutôt une réputation dans les cercles théosophiques; il faut mentionner en plus une gloire quelque peu éphémère d'auteur théâtral, d'écrivain et de savant qui s'occupait de domaines très divers tels que la philosophie, l'histoire et finalement une activité de guérisseur occasionnel.

Dans ce qui suivra nous nous intéresserons à ses préoccupations occitanes.

Le Félibrige, surtout les Languedociens Donnadieu[3] et Roque-Ferrier[4], a découvert ce 'précurseur', mais on a ignoré pendant très longtemps l'existence du travail capital qu'est, pour les lettres d'oc, la *Langue d'oc rétablie*[5]; à ce que nous sachions, c'est Léon Cellier qui parle le premier de ce manuscrit, conservé à Hyères, en 1952[6]. Et pourtant, tout le monde est d'accord pour considérer ce texte comme le plus important que Fabre ait consacré à l'occitan.

2. Cet état des choses a servi et desservi l'auteur en même temps: d'une part, on ne connaît pas son œuvre, ou on la connaît peu, même dans les milieux occitans, de l'autre côté, cette ignorance a fini par lui assurer une sorte de gloire en tant qu''ancêtre inconnu'. Les quelques articles consacrés à Fabre d'Olivet occitaniste mettent en avant cet aspect de ses activités, et les travaux de seconde main ne voient plus que cet occitaniste, oubliant ou ignorant le reste de ses travaux. Il nous semble qu'il est temps de mettre tous les écrits de Fabre sur l'occitan à la portée des chercheurs et de nuancer quelque peu des affirmations faites auparavant. Il est clair que nous ne pourrons proposer ici que quelques considérations provisoires et assez globales, espérant qu'elles soient tout de même de quelque utilité pratique et méthodologique.

Robert Lafont a contribué, en premier lieu, à la réputation de Fabre d'Olivet occitaniste[7] en apercevant sa modernité surtout dans les domaines suivants:

——— Lafont a mis en avant la conscience linguistique de Fabre qui reconnaît à l'occitan une identité historique (la langue des troubadours et celle de ses contemporains, les paysans des Cévennes, sont essentiellement la même), une identité spatiale ('des Alpes aux Pyrénées') et une dignité linguistique (sous ce dernier terme il convient de comprendre surtout la distance linguistique qui sépare l'occitan du français, distance que Fabre est sans doute le premier à voir avant tout dans le domaine de la syntaxe);

——— il a insisté sur ses activités de défenseur de l'occitan qui amènent Fabre à refuser le terme de 'patois', appliqué à l'occitan et à mettre en ostentation les qualités linguistiques de la langue (si l'on peut, pour une fois, s'exprimer ainsi);

——— il a essayé d'établir l'autonomie relative de la pensée de Fabre face à ses contemporains, surtout en ce qui concerne la langue d'oc.

3. Nous pourrons peut-être utilement commencer par ce dernier point, car il nous semble que Fabre d'Olivet s'intègre plus ou moins dans deux courants de pensée, traditionnels et répandus à son époque.

3.1. D'une part, il appartient en tant que linguiste (mais non uniquement comme linguiste, d'autant plus que de son vivant la séparation des disciplines n'était pas encore très développée) à un courant de la pensée contemporaine française et européenne, qu'on a parfois désigné sous le terme de sensualiste ou empiriste. Sur le plan scientifique c'est un courant en perte de vitesse vers 1800, même si l'on peut lui rattacher des noms aussi prestigieux que ceux du Président de Brosses, de Court de Gébelin et de Saint-Martin. Ces savants sont fondamentalement opposés aux concepts d'arbitrariété et de conventionalité dans le domaine du langage. Ainsi, de Brosses déclare que 'le système fondamental du langage humain et de la première fabrique des mots n'est nullement arbitraire'[8]. Ils sont à la recherche de la langue primitive, de l'*Ursprache* que Fabre d'Olivet appellera la *Parole*[9]. On sait à quel point ce problème a préoccupé les savants du XVIIe et XVIIIe siècles avant tout (il suffit de penser à Leibniz)[10], mais que les changements profonds qui s'opèrent dans les sciences du langage entre 1780 et 1820 le relèguent pour longtemps à l'arrière-plan (à tel point que lors de sa fondation, la Société Linguistique de Paris exclut cette question de son programme). Il ne semble pas trop audacieux de rattacher ces positions en général à des positions philosophiques voire religieuses, et nous pensons qu'il en est ainsi en tout cas en ce qui concerne Fabre. Ses véritables recherches linguistiques ne

commencent, en effet, qu'après son entrée dans la pensée théosophique, que nous situons, en suivant Cellier, vers 1803/1805[11]; son intérêt pour l'origine de la Parole est avant tout un intérêt général pour l'évolution de l'humanité. It faut dire en même temps que Fabre d'Olivet se situe, historiquement, à l'extrême fin de ce courant scientifique —ceux qui viendront après lui ne trouveront même plus de mention dans les traités ou manuels. Ce qui a signifié la fin de ce courant, à notre avis, c'était moins la question fondamentale du but des recherches que le retard méthodologique que ces savants allaient prendre en face des philologues et comparatistes d'un type nouveau qui étaient sur le point de surgir. Les étymologies fantaisistes, hébraïques ou phéniciennes, qu'un Court de Gébelin pouvait divulguer sans problème vers 1770 n'étaient plus acceptables au moment où Fabre d'Olivet se lance dans la linguistique[12]. Ses autres activités scientifiques et para-scientifiques confirment cette impression, car elles traduisent une conception du savant qui, à partir du dix-neuvième siècle, deviendra rapidement dépassée, pour ne pas dire suspecte.

Il est vrai que dans sa grammaire occitane, Fabre essaye assez souvent d'innover en abandonnant le modèle classique gréco-latin, pratiquement omniprésent, de présenter la grammaire d'une langue. Mais les grandes lignes de ses conceptions linguistiques appartiennent à une période antérieure.

3.2. Il nous semble tout aussi évident que Fabre d'Olivet s'inscrit en même temps dans une lignée de savants franco-occitans qui nouent un débat scientifique et affectif, assez vivace aux alentours de 1800, autour d'un double problème. Le fond de la question concernait la valeur et la respectabilité du/des patois, essentiellement de l'occitan; elle avait une sorte de prolongement historique que les participants considéraient comme très important, à savoir le problème de la genèse de la bipartition linguistique de la France[13]. Cette dernière question semblait aux partisans de l'occitan[14] d'un grand secours pour répondre affirmativement à la première. Nous ne pourrons retracer les éléments de ce débat que nous connaissons mieux grâce à plusieurs publications récentes[15]. Cette question a même joué un rôle dans l'histoire de la philologie romane puisque c'est elle qui a décidé en grande mesure de la place que l'on accorde à Raynouard dans la genèse de la discipline[16]. Qu'elle soit redevenue brûlante à l'époque qui nous préoccupe en ce moment ne saurait surprendre: tous les historiens du comportement linguistique constatent que les périodes prérévolutionnaire et révolutionnaire sont deux moments où la substitution linguistique fait des progrès et où la question de la valeur des langues se pose à nouveau.

Les déclarations de Fabre d'Olivet sur la bipartition linguistique de la France rentrent dans ce débat, sans être très originales. Dans le

Troubadour, Fabre reprend presque littéralement l'explication que le Toulousain Cazeneuve avait proposée, dès le XVIIe siècle: aux débuts du royaume, on parlait deux langues, la tudesque et la romane qui est identifiée à l'ancien occitan. Ce n'est que peu à peu, quand la cour royale s'établit à Paris, qu'une troisième langue y voit le jour, qu'on appellera pourtant également langue romane et qui deviendra le français.

> Il est donc incontestable que cette langue d'oc, ou provençale, que j'appelle langue occitanique, est la véritable langue romance usitée en France sous la première et la seconde race de nos rois, qui s'est conservée dans toute sa pureté au-delà de la Loire, depuis les frontières d'Espagne jusqu'à celles de l'Italie; et qu'ainsi on ne peut nier qu'elle ne soit la tige commune du français, de l'espagnol et de l'italien[17].

Fabre d'Olivet maintiendra cette explication, p.ex. en 1813 dans les *Vers dorés de Pythagore*[18], et encore dans la *Langue d'oc rétablie*, sa position est essentiellement la même:

> La langue romane, d'abord parlée dans toute l'étendue des Gaules concurremment avec la langue tudesque, appelée théotisque ou francisque, restée seule par l'extinction de celle-ci, ou son éloignement et sa séparation absolue, ne tarda pas à se diviser en deux dialectes, et ne fut plus simplement langue romane, mais langue romane d'oc, et langue romane d'oui; c'est-à-dire méridionale à la gauche de la Loire, ou septentrionale à la droite de ce fleuve. Ainsi, une *grammaire romane*, proprement dite, ne peut appartenir à aucun idiome plus moderne que le commencement du Xe siècle. Il faut à cette époque que le grammairien se décide pour le midi ou pour le nord; qu'il suive les troubadours ou les trouvères[19].

Si l'on veut, on peut dire que Fabre est, en 1820, en avance par rapport à Raynouard, puisqu'il ne pose plus l'occitan comme langue-mère des langues romanes occidentales, position à laquelle Raynouard n'arrivera qu'à la fin de sa vie, dans le *Lexique roman*[20]. Pour nous il est plus important de constater que Fabre évolue encore au milieu d'un ensemble de recherches et de prises de position que les savants de son époque connaissaient et citaient. Par ses prises de position, il essaye de se placer dans ce débat, certes, en amateur au moment où il publie le *Troubadour*—là, c'est sans doute l'exemple d'Ossian qui le guide—mais en 1819/1820, il le fait en savant qui veut entrer en compétition avec Raynouard. Cependant, il n'arrive pas à renouveler vraiment les données de la controverse.

3.3 Fabre d'Olivet prend la défense de l'occitan dès son plus jeune âge: dès 1787 il parle de la 'langue que l'on parle dans le Midi de la France'[21], et dans le *Troubadour* il s'oppose à ce qu'on appelle l'occitan un patois[22]. Il renforce cette prise de position dans le premier chapitre de la *Langue d'oc rétablie* en disant:

> La langue d'oc n'est point un *patois*, à moins que la langue d'oui n'en soit aussi un[23].

Cette prise de position se répètera plusieurs fois dans l'ouvrage. Là encore, c'est une défense de la langue que de façon différente d'autres savants occitans aux XVIIe et XVIIIe siècles ont prononcée. Fabre les rejoint également en voyant cette langue sur le point de disparaître; il fait de ce constat même une des raisons essentielles qui l'ont amené à écrire son ouvrage:

> c'est ma langue maternelle, et la seule que j'aie parlée jusqu'à l'âge de dix ans. Revenu dans ma patrie, après une absence de plus de vingt-cinq ans, j'ai été frappé de l'état de détresse dans lequel je l'ai trouvée. Entièrement dénaturée dans les villes, où elle est devenue un véritable jargon, ce n'est qu'au sein des montagnes, dans les villages, dans les hameaux isolés qu'elle s'est conservée dans sa pureté. Tous les jours plus resserrée, elle perd tous les jours du terrain; de manière qu'il n'y avoit pas un moment à perdre si je voulais la sauver d'un naufrage complet, et conserver le souvenir de son existence. Quelques années encore, et il eût été trop tard peut-être[24].

Nous voyons que là encore Fabre reste dans la tradition de tous les écrivains qui s'occupent de la langue d'oc: la langue se perd, il faut se dépêcher pour pouvoir la décrire encore. Dans son cas, la longue absence du pays rend le topos particulièrement vraisemblable. Il faudrait, dans un deuxième mouvement, essayer de faire la différence entre ce qui appartient à un type de discours et ce qui repose sur l'observation réelle. Même si Fabre entrevoit un destin tout différent pour l'occitan comme imaginable[25], il reste, pour l'essentiel dans le cadre des opinions avancées par ses contemporains.

3.4. Pour bien voir la place que notre auteur assigne à l'occitan, il convient de prendre en considération la place qu'il veut accorder au français. Pour ce faire, il ne faut pas se limiter à ses écrits sur la langue d'oc mais parcourir également les autres travaux. Il en ressort que Fabre se considère Français, non seulement sur le plan politique mais également sur celui de la langue et

de la culture. En même temps, il affirme le rôle historique du français, par exemple en parlant de l'apparition de Jeanne d'Arc:

> Comment donc s'imaginer que cet État allait périr; que sa langue, la plus belle et la plus forte de toutes celles qui s'étaient élevées sur les débris du latin et du celte, héritière de la langue d'oc, si malheureusement étouffée dans le sang des Albigeois, cette langue destinée à éclairer l'Europe, allait faire place au saxon, ou du moins en recevoir un bizarre mélange?[26]

A la fin de la *Langue hébraïque restituée* il construit tout un schéma de l'histoire sociolinguistique du monde, prévoyant que le nombre des langues utilisées sur terre allait diminuer de plus en plus, jusqu'à ce que finalement une nation et une langue dominent la terre entière (pour ainsi dire dans un paradis retrouvé ...), et il termine par la question:

> Ô France! ô ma Patrie! es-tu destinée à tant de gloire? ta langue, sacrée par tous les hommes, a-t-elle reçu du ciel assez de force pour les ramener à l'unité de la Parole? C'est le secret de la Providence[27].

Quelques années plus tôt, il voyait cette destinée du français de façon plus affirmative encore:

> ce que l'Indostan fut pour l'Asie, la France le doit être pour l'Europe. La langue française, comme la sanscrite, doit tendre à l'universalité; elle doit s'enrichir de toutes les connaissances acquises dans les siècles passés, afin de les transmettre aux siècles futurs. Destinée à surnager sur les débris de cent idiomes divers, elle doit pouvoir sauver du naufrage des temps toutes leurs beautés et toutes leurs productions remarquables[28].

On voit que dans la pensée de Fabre, l'unité originelle de la Parole sera retrouvée à la fin de l'histoire: une langue dominera toutes les autres. Selon lui, le français est le candidat le plus sérieux à être un jour cette langue mondiale. Il rejoint par là, quoique sur des fondements théoriques différents, des idées que Rivarol et l'Abbé Grégoire ont formulées avant lui. Il est clair, dans ce contexte, que la place laissée à l'occitan sera modeste:

> La langue française, la première langue de l'Europe et du Monde, est assez grande aujourd'hui, assez forte, assez illustre, pour laisser sans jalousie et sans crainte rendre quelques honneurs à sa sœur aînée que la fortune a trahie ...[29].

Sur un autre niveau le rapport entre langue supérieure et langue inférieure réapparaît; la différence essentielle entre Fabre et ses contemporains réside dans le fait qu'il essaye d'incorporer l'occitan dans son modèle de l'évolution sociolinguistique (et philosophique) du monde, alors que la plupart des autres auteurs, parfois en le regrettant, constatent simplement la disparition imminente de cette langue.

4. Nous avons voulu montrer, dans cette esquisse, qu'il convient de nuancer quelques-unes des affirmations qui ont été émises au sujet de Fabre d'Olivet et que sa pensée véritable est plus complexe et parfois plus contradictoire que ce que l'on en disait jusqu'à présent. Nous espérons que la publication de sa grammaire que nous voudrions mener à bien appuyera encore nos affirmations.

Nous pensons en effet que la *Langue d'oc rétablie* peut, de nos jours, être considérée comme un monument d'une pratique scientifique que l'on a abandonnée aux alentours de 1820 et que nous considérons aujourd'hui comme périmée voire fantaisiste. Par là, l'ouvrage peut acquérir une dimension nouvelle dans l'histoire de la philologie romane, car, à notre avis, Fabre d'Olivet se situe essentiellement avant la rupture épistémologique (ou le changement de paradigme) qui a eu lieu à cette époque, alors que Raynouard en est, pour ainsi dire, entièrement traversée et que Diez, en gros, a fait le saut. Étant donné que Fabre se situe à l'extrémité chronologique du courant qu'il représente, il pourra nous en donner une impression assez complète; peut-être son ouvrage en acquiert-il une importance historique toute nouvelle.

Il est évident que tout ce que nous venons de dire ne veut pas enlever à la renaissance d'oc un ancêtre, mais uniquement le replacer dans le milieu intellectuel et social dans lequel il a évolué.

NOTES

1. Pour la biographie de Fabre *cf.* Cellier, 1953.
2. Il s'agit des travaux suivants: Anatole, 1970 (1787), Fabre d'Olivet, 1799, 1803, 1820.
3. Donnadieu, 1888, p. 9–51.
4. Roque-Ferrier, 1899.
5. *Cf.* notre première description approximative dans Kremnitz, 1983, ainsi que les passages consacrés à cet ouvrage dans: Cellier, 1953, Camproux, 1953, Lafont, 1967, 1970, Lafont/Anatole, 1970–1971.
6. Cellier, 1952.
7. En plus des travaux déjà cités: Lafont, 1982.
8. De Brosses, *Traité de la formation méchanique des langues et des principes physiques de l'étymologie*, 1765, cit. d'après Droixhe, 1978, p. 191.
9. Dans la préface de la *Langue hébraïque restituée* (1815) il dit: 'L'origine de la Parole est généralement inconnue' (p. v), mais dans le même ouvrage, p. 60, il tente une explication de la langue primitive, et dans Fabre d'Olivet, 1824, pp. 99–103, il la développe.

10. *Cf.* Harnois, 1929; Droixhe, 1978.
11. Fabre d'Olivet, 1952, p. 6.
12. Il est vrai que l'on trouve des étymologies douteuses chez Raynouard, Schlegel ou Diez, mais les méthodes employées changeaient, même chez Raynouard. Les changements de méthode sont profonds, et si l'on veut appliquer les conceptions théoriques de Kuhn avec des nuances aux disciplines philologiques, cette période serait sans aucun doute un des candidats les plus sérieux pour une période de rupture. *Cf.* à ce sujet, entre beaucoup d'autres, mais avec considération spéciale des langues romanes: Kuhn, 1962, Oesterreicher, 1977, Bahner, 1981, 1981a. Tous ces travaux contiennent des bibliographies importantes (en France, il conviendrait également de renvoyer aux travaux de G. Bachelard).
13. On ne parle pas encore du franco-provençal puisque Ascoli ne l'isolera, comme entité linguistique distincte, qu'en 1874.
14. Le terme 'occitan' n'est pas aussi anachronique que cela puisse paraître: quoique rarement, il se trouve dans certains textes antérieurs à 1800 qui prouvent ainsi que cette ancienne désignation administrative n'est pas totalement inconnue à certains savants, *cf.* Stéfanini, 1969, p. 273. Des recherches poussées dans les manuscrits révèleraient sans doute d'autres exemples.
15. Nous pensons surtout aux travaux récents de Stéfanini, 1969, Giordan, 1975, Gardy 1978, 1982, Lafont, 1982a, Schlieben-Lange, 1983, 1984—en général ces textes se réfèrent plutôt à la Provence, mais le Languedoc a participé au débat.
16. *Cf.* Richter, 1914, Narr, 1971, Rettig, 1975, Storost, 1981, 1981a.
17. Fabre d'Olivet, 1803, vol. I, p. xxx-xxxi. Raynouard gardera pratiquement la même explication qu'il appuyera entre autres sur une citation de Cazeneuve, *cf.* Raynouard, 1816, p. xxvi-xxvii.
18. Fabre d'Olivet, 1813, p. 108, note en bas de page.
19. Fabre d'Olivet, 1820, vol. I, f. 10v/11r.
20. Raynouard, 1838, p. xiv-xvii. On sait que de nombreux contemporains, avant tout A.W. Schlegel et Diez, avaient marqué leur désaccord face à la position de Raynouard. Plusieurs monographies ont été consacrées à sa réfutation.
21. Anatole, 1970, p. 340.
22. Fabre d'Olivet, 1803, vol. II, p. 265–266.
23. Fabre d'Olivet, 1820, vol. I, f. 8v/9r.
24. Fabre d'Olivet, 1820, vol. I, f. 9v.
25. Lafont, 1970, Lafont/Anatole, 1970–1971, Gardy, 1981, ont donné les références nécessaires.
26. Fabre d'Olivet, 1824, vol. II, p. 141.
27. Fabre d'Olivet, 1815, p. 197.
28. Fabre d'Olivet, 1813, p. 136.
29. Fabre d'Olivet, 1820, vol. I, f. 9r.

BIBLIOGRAPHIE

Anatole, Christian, 1970. 'Fabre d'Olivet, Força d'amour (1787), texte établi et présenté par C.A.,' *Revue des langues romanes* LXXIX (1970), p. 325–380.

Bahner, Werner, 1981. 'Methodologische Aspekte und Prinzipien einer Geschichte der romanischen Sprachwissenschaft,' *Beiträge zur romanischen Philologie* XX (1981), p. 5–27.
——— 1981a. 'Theoretische und methodologische Aspekte in der Historiographie der Sprachwissenschaft,' *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* XIX (1981), p. 1281–1293.

Camproux, Charles, 1953. *Histoire de la littérature occitane*, Paris.

Cellier, Léon, 1952. 'Inédits, de Fabre d'Olivet,' *Annales de l'IEO*, No. 11, 1952, p. 33–35.
——— 1953. *Fabre d'Olivet, contribution à l'étude des aspects religieux du romantisme*, Paris.

Donnadieu, Frédéric, 1888. *Les Précurseurs des félibres, 1800–1855*, Paris.

Droixhe, Daniel, 1978. *La Linguistique et l'appel de l'histoire (1600–1800)*, Genève.

Fabre d'Olivet, Antoine, 1799. *Azalaïs et le gentil Aimar*, Paris, 3 vol.
——— 1803. *Le Troubadour*, Paris, 2 vol.
——— 1813. *Les Vers dorés de Pythagore*, Paris (Reprint Paris et Lausanne 1971).
——— 1815. *La Langue hébraïque restituée*, Paris (Reprint Paris et Lausanne 1971).
——— 1820. *La Langue d'oc rétablie*. Manuscrit, 3 vol., déposé à la BM d'Hyères.
——— 1824. *Histoire philosophique du genre humain*, Paris, 2 vol. (Reprint Lausanne 1974).
——— 1952. *La Vraie Maçonnerie et la céleste culture*. Texte inédit, avec introduction et notes critiques par Léon Cellier, Paris.

Gardy, Phillipe, 1978. *Langue et société en Provence au début du XIXe siècle: le théâtre de Carvin*, Paris.
——— 1981. 'L'"Enclos de l'or". Fabre d'Olivet et l'écriture de la langue maternelle,' *Romantisme*, No. 34, p. 3–29.
——— 1982. *Un Conteur provençal au XVIII^e^siècle: Jean de Cabanes*, Aix-en-Provence.

Giordan, Henri, 1975. 'Le statut "provincial" de l'écriture occitane,' *Marseille*, No. 101, p. 141–148.

Harnois, Guy, 1929. *Les Théories du langage en France de 1660 à 1821*, Paris.

Kremnitz, Georg, 1983. 'La grammaire de Fabre d'Olivet dans son contexte historique'. Paraîtra dans les *Actes* du Colloque de Sommières, 1983.

Kuhn, Thomas S., 1962. *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago.

Lafont, Robert, 1967. *La Renaissance occitane au XIX^e^siècle*, Montpellier.
——— 1970. 'La conception de la langue occitane chez Fabre d'Olivet,' *Actes du Quatrième Congrès International de langue et littérature d'oc, Avignon 1964*, p. 343–349.
——— 1982. 'Fabre d'Olivet "L'Ossian d'Occitanie",' *Amiras/Repères occitanes*, No. 2, p. 45–54.
——— 1982a. 'Le "Midi" des troubadours: histoire d'un texte,' *Romantisme*, No. 35, p. 24–48.

Lafont, Robert / Anatole, Christian, 1970–1971. *Nouvelle Histoire de la littérature occitane*, Paris, 2 vol.

Narr, Gunter, 1971. 'August Wilhelm Schlegel, ein Wegbereiter der romanischen Philologie,' dans Schlegel, August Wilhelm, *Observations sur la langue et la littérature provençales*, Tübingen, p. i-xiv (Reprint de la première édition 1818).

Oesterreicher, Wulf, 1977. 'Paradigma und Paradigmenwechsel—Thomas S. Kuhn und die Linguistik,' *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie*, No. 3, p. 241–284.

Raynouard, François Just Marie, 1816. *Choix des poésies originales des troubadours*, Paris, tome 1.
——— 1838. *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours*, Paris, tome 1.

Rettig, Wolfgang, 1976. 'Raynouard, Diez und die romanische Ursprache,' dans Niederehe, H.J. / Haarmann, H. (éd.), *In Memoriam Friedrich Diez, Akten des Kolloquiums zur Wissenschaftsgeschichte der Romanistik, Trier 2.-4.10.1975*, Amsterdam, p. 247–273.

Richter, Gertrud, 1914. *Die Anfänge der romanischen Philologie und die deutsche Romantik*, Halle.

Roque-Ferrier, Louvìs-A. de, 1899. 'Un précurseur languedocien de Châteaubriand dans l'épopée chrétienne et le merveilleux judéochrétien,' *Armanac Mount-Pelieirenc per l'annada MDCCC*, p. 1–4, 5–7, 8–10, 12–16, 17–19, 20–23.

Schlieben-Lange, Brigitte, 1983. 'Les activités lexicographiques en Provence au XVIIIe siècle'. Paraîtra dans les *Actes* du Colloque de Sommières, 1983.
——— 1984. 'Über Ursprung, Fortschritt und Universalität des Provenzalischen,' *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* V, p. 515–532.

Stéfanini, Jean, 1969. *Un provençaliste marseillais, l'abbé Féraud (1725–1807)*, Aix-en-Provence.

Storost, Jürgen, 1981. 'Zur Position von Raynouard in der Geschichte der romanischen Sprachwissenschaft,' *Linguistische Studien*, Reihe A, Nr. 86, p. 74–130.
——— 1981a. 'Zur Stellung Raynouards in der Geschichte der romanischen Philologie,' *Beiträge zur romanischen Philologie* XX, p. 195–212.

DÉVOLUY, OU LES INFORTUNES DE L'ACTION

PHILIPPE MARTEL

1901: Félix Gras, le Capoulié 'rouge' (telle est du moins sa réputation) meurt brutalement. Se déclenche aussitôt, et pour la première fois depuis les débuts du Félibrige, une véritable campagne électorale, par voie d'articles dans la presse félibréenne, voire, dans la presse locale non félibréenne[1], et par voie épistolaire, comme le démontre surabondamment la correspondance de Mistral et de Berluc Pérussis[2]. C'est que les enjeux sont d'importance: il s'agit de redéfinir l'orientation du Félibrige, aussi bien dans le domaine de ses revendications propres que dans celui, plus délicat, de ses rapports avec les forces politiques nationales. Il s'agit aussi de régler le problème des équilibres géographiques internes à l'association: Est-ce que le choix du nouveau capoulié traduira, ou non, l'élargissement du Félibrige? D'où l'importance des candidatures languedociennes. Enfin—et c'est là le plus important, même si c'est très rarement exprimé nettement—il s'agit, tout bonnement, de préparer l'après-Mistral. En fin de compte, on le sait, c'est Pierre Dévoluy qui sort vainqueur de la lutte, non sans mal, le 21 avril 1901. On fonde alors sur lui de grands espoirs—'on' étant aussi bien la jeunesse félibréenne que Mistral lui-même. Or, huit ans après, ce capoulié prometteur démissionne, après des affrontements extrêmement graves, tels que le Félibrige n'en avait plus connu depuis l'affaire Aubanel en 1878. Que s'est-il passé? Pourquoi cet échec?

Le capouliérat de Dévoluy a déjà fait l'objet d'études, depuis Teissier et Azéma jusqu'à René Jouveau en passant par Robert Lafont[4]. Il nous paraît pourtant important d'y revenir, d'abord parce que la publication de la correspondance Mistral-Dévoluy[5] permet d'apporter un certain nombre d'éléments intéressants, et ensuite parce que ce capouliérat est essentiel pour comprendre comment fonctionne, au tournant de ce siècle, l'association qui incarne la renaissance occitane.

I—*Pourquoi Dévoluy?*

On le sait bien maintenant, depuis la publication de la correspondance Mistral-Berluc-Pérussis, et on s'en doutait avant, Dévoluy est, nettement, le candidat de Mistral, celui qu'il défend avec énergie le 21 avril, celui aussi qu'il a méthodiquement mis sur orbite depuis déjà assez longtemps. C'est ce qui ressort d'une lettre du Maître à son disciple du 25 avril 1900, avant même que ledit disciple ait été élu majoral[6]. Ce choix s'explique par plusieurs raisons. Des raisons négatives d'abord. Mistral ne voit pas d'un bon œil les autres candidats possibles—ceux qui s'expriment bruyamment ou sont poussés en avant à la mort de Gras. Gaston Jourdanne est Languedocien—or Mistral est fermement décidé à réserver la dignité félibréenne la plus haute aux seuls Provençaux[7]. En outre, les capacités de Jourdanne à s'exprimer en occitan sont à vrai dire peu évidentes. Tavan semble à première vue mieux placé. Provençal, il est en outre avec Mistral le dernier des Primadiés vivants. Mais il est bien vieux (Berluc-Pérussis, qui l'est au demeurant autant voit en lui 'une relique plus qu'un vivant'[8]. Quant à Arnavielle, qui s'agite beaucoup, il cumule les inconvénients: non seulement il est Languedocien, mais encore il est déjà vieux, pas très riche (or, dit Mistral, il faut être capable de 'représenter' le Félibrige quand on en est le chef) et pour finir, politiquement très compromis par un engagement monarchiste tapageur.

A l'inverse, la candidature Dévoluy présente de nombreux avantages. Au niveau de l'appartenance régionale il est à la charnière: Dauphinois d'expression rhodanienne, mais mainteneur du Languedoc, où il a fait ses débuts félibréens, il a fait preuve dans les controverses qui agitent l'*Aioli* en 1897 et 1898, d'une certaine modération. Il a défendu l'albigéisme des Languedociens contre Marius André[9]. Lorsque le même André s'est déchaîné contre la Ligue Occitane de Charles Brun, Dévoluy est encore intervenu pour prôner l'apaisement et l'unité entre félibres des deux rives du Rhône[10]. Il utilise d'ailleurs très volontiers, à cette époque et jusqu'au cours de sa propre campagne, le mot 'Occitanie' avec l'acception nette de Midi tout entier. Personne ne semble mieux placé que lui pour effacer les meurtrissures qui ne manqueront pas de naître de l'éviction des candidats non languedociens.

Deuxième avantage de la candidature Dévoluy, il incarne le jeune Félibrige—ce jeune Félibrige qui, si l'on en croit Berluc, avait déjà pensé le pousser en avant en 1900, du vivant de Gras[11]. Dévoluy, né en 1862, à trente-neuf ans au moment de son élection: c'est la première fois qu'un homme aussi jeune est élu. Il a appartenu à l'équipe de l'*Aioli*, où, au jugement de Mistral, il a fait du bon travail. Il a des convictions nettes. Après avoir été au début plutôt réticent[12], il s'est rapproché des fédéralistes

de '92. Ses articles et sa grande histoire de Provence de 1897 sont remplis de vigueur et d'affirmations violemment nationalistes, bien propres à galvaniser les jeunes félibres. Face à un Félix Gras plus que prudent, capoulié amateur pour ainsi dire, Dévoluy fait figure de leader. En outre, son élection permet de donner satisfaction, dix ans après, à la génération de l'Aioli et du Manifeste (Maurras, Amouretti, André, Baroncelli ...) marginalisée par le précédent capoulié. Et Mistral, on le sait, affectionne ces mouvements de balancier qui permettent de satisfaire, sans casse, les diverses tendances qui se partagent le Félibrige.

Par ailleurs, au niveau symbolique, la candidature Dévoluy est pleine d'avantages: Dévoluy est protestant, mais, dit-il[13], sans fanatisme. Suffisamment donc pour que son élection apparaisse comme la preuve de l'ouverture du Félibrige, mais pas assez (croit Mistral, à tort d'ailleurs) pour créer de graves problèmes avec le lobby clérical si puissant dans le Félibrige. Autre chose: Dévoluy, sous son vrai nom (Paul Gros Long) est officier, et de surcroît antidreyfusard[14]. Son élection, après celle du 'rouge' (en fait banalement républicain) Gras, permet de faire revenir le balancier félibréen, là encore, tout en constituant un hommage à une armée durement éprouvée par l'affaire Dreyfus: et il convient de ne pas oublier que Mistral est membre fondateur de la Ligue de la Patrie Française, qui ne s'est pas encore effondrée en ce printemps 1901; la carte peut donc sembler politiquement jouable. Tout à ses calculs d'équilibriste, le Machiavel de Maillane ne peut évidemment prévoir que ces divers coups de balancier risquent fort de compromettre la position de son poulain. Protestant et anti-dreyfusard, ce n'est pas une situation confortable comme Dévoluy s'en apercevra bien assez tôt ... Dans l'immédiat, si l'armée réagit favorablement et interprète convenablement le message du 21 avril (et tant pis pour les bons apôtres félibres qui vont répétant qu'un capoulié officier n'est pas libre de ses mouvements)[15], Maurras lève le lièvre en félicitant publiquement Dévoluy (à la grande fureur de l'intéressé) d'être antidreyfusard bien que protestant: OPA de la jeune Action Française sur le Félibrige, ou simple peau de banane lancée sous les pieds d'un homme avec qui on n'a pas été toujours en plein accord? Peu importe, la contradiction est publiquement soulignée ...

Enfin, Dévoluy offre aux yeux de Mistral l'inappréciable avantage d'être un homme de confiance, aveuglément fidèle à un subre-capoulié pour qui il éprouve une adoration mystique. Un homme actif en outre, dont le Maître espère qu'il saura mener le Félibrige avec autorité, sans que lui-même ait à intervenir. Le dauphin idéal en somme. Et cependant ...

II—*Dévoluy au pouvoir: l'action en baisse.*

Dans l'ensemble, les félibres accueillent assez favorablement l'élection du Capoulié—si l'on excepte la *Terro d'Oc* de Toulouse—on y reviendra. Même les Languedociens (Estieu qui a voté Dévoluy, ou la *Campana de Magalouna* où Fournel militait pour un capoulié languedocien) se consolent, tandis que *Lou Félibrige* de Monné souligne que Dévoluy est à la fois provençal (mais du Marquisat de Provence, donc lié à l'héritage raimondin) et languedocien. Mais les nuages surviennent vite.

On a souvent incriminé, pour expliquer la détérioration rapide des rapports entre Dévoluy et les félibres, le caractère autoritaire du premier, et le caractère impossible du 'baile' qu'il se donne en 1902, Jules Ronjat. Explication psychologisante à manier avec précautions. La correspondance de Dévoluy, comme le ton de ses articles et chroniques dans son journal (*Prouvenço*, puis *Vivo Prouvenço*) révèlent certes un homme qui se froisse facilement, qui se sent aisément attaqué personnellement, et qui n'est pas un tendre, lorsqu'il s'agit de polémiquer. Or c'est le même homme que son dossier militaire[16] présente comme de caractère facile, 'doux et timide', même s'il a parfois tendance à 'grossir de petits incidents', et si ses chefs lui voient 'peu d'envergure'[17] et peu d'esprit militaire[18]. Ce n'est certes pas là le portrait d'un adjudant féroce. On peut se demander si les félibres n'ont pas eu tendance à se méprendre et à considérer comme acte d'autorité le simple fait de demander aux majoraux de payer leur cotisation, et comme signe de dureté le fait de ne pas se répandre en dythyrambes à la moindre plaquette de vers publiée. Les griefs de ses adversaires paraissent parfois bien minces: c'est Monné qui se plaint d'une mauvaise critique de ses vers[19], c'est Fourvière qui s'offusque que le Consistoire ne lui achète pas cent exemplaires de son *Pichot Tresor*[20], sans parler de tous les déçus de Santo Estello qui ne se consolent pas de n'être pas encore majoraux, et veulent y voir la preuve des sombres desseins tramés à leur encontre par le capoulié et son baile[21]. Rien de bien sérieux au total—et rien de bien nouveau dans le Félibrige—ce 'sac de garris' dont parlait le Maître, qui s'y connaissait. Plus que dans un tempérament, c'est, nous semble-t-il, dans ses erreurs stratégiques et tactiques qu'il faut chercher les causes de l'échec du Capoulié de l'action.

Première erreur, la façon dont il gère le contentieux interrégional dans le Félibrige. On l'a dit, il avait été nommé en partie du fait de sa position 'centriste' dans le conflit entre rive droite et rive gauche du Rhône. Or, s'il valorise volontiers les grandes 'Escolo' de l'Ouest—le Bournat du Périgord, l'Escolo Gastou Febus du Béarn, l'Escolo deras Pireneos—en raison de leur incontestable dynamisme—elles regroupent des centaines d'adhérents quelques années seulement après leur création—sa position vis-à-vis des

Languedociens évolue rapidement—dans un sens négatif. Dès son discours de la Santo Estello de Pau en mai 1901, il abandonne la terminologie occitane. En 1902, il fait encore preuve d'indulgence vis-à-vis des 'hérétiques' en matière graphique: il ne les brûlera pas, dit-il[21], il se bornera à attendre leur retour à l'orthodoxie. Ce retour se faisant attendre, le ton change—d'autant plus qu'Estieu s'oppose à lui au moment du débat sur les nouveaux statuts. En 1905, la rupture est consommée: la correspondance Dévoluy-Mistral est parsemée d'aménités à l'égard de ceux que le polytechnicien Gros Long appelle dédaigneusement des 'maîtres d'école'[23], tandis que l'organe du Capoulié, *Prouvenço*, porte le désaccord sur la place publique, en termes d'une rare violence. La réponse du berger à la bergère ne se fait pas attendre, comme il se doit. Même les Languedociens de la *Terro d'Oc* à Toulouse, qui ne suivent pas tous Estieu et Perbosc dans leur réforme graphique, s'émeuvent: la revue est parsemée d'entrefilets rageurs où est mis en accusation 'le grand prêtre qui habituellement officie en la chapelle félibréenne assez étroitement fermée d'en Avignon', et son 'prétendu secret félibréen ... qui n'est autre que le secret de Polichinelle'[24]. Les Limousins sont tout aussi réticents—d'autant plus que leurs ennemis héréditaires du Bournat périgourdin, eux, soutiennent le capoulié. La seule réponse de Dévoluy à ces attaques montantes, c'est le durcissement de ses positions: le discours de la Santo Estello d'Arles en 1905 invoque l'histoire, les astres, et les 'faits positifs' pour démontrer que la Provence rhodanienne est le seul berceau possible pour le renouveau de la Patrie. A cette date, Dévoluy est déjà convaincu qu'il ne peut y avoir d'autre langue d'oc, pour les 'mâles de la terre', que le 'glaive étincelant de Mireio', la langue de Mistral. Et il parle sans sourciller, à la grande fureur de ses adversaires, de 'provençal de Limousin', ou de 'provençal de Gascogne'. Sans même écouter Camélat—un fidèle, pourtant, lorsque dans une lettre à *Prouvenço* en mars 1906, il encourage—en rhodanien—les Provençaux à écrire en béarnais dans les revues de l'Ouest, instituant ainsi la parité des dialectes[25]. Dévoluy se retrouve ainsi assez vite brouillé avec la grande métropole félibréenne qu'est Toulouse, tout en se brouillant, pour d'autres raisons avec l'autre grande métropole qu'est Marseille, sans vraiment pouvoir compter sur des écoles provinciales dont il méconnaît les revendications linguistiques.

Seconde erreur, la réforme des statuts de 1876. Lorsque Dévoluy prend le pouvoir, il n'a pas d'idée préconçue à ce sujet. Mais il découvre vite que personne ne respecte le dit statut, et que le Félibrige fonctionne plutôt mal que bien: beaucoup de félibres omettent de payer leur cotisation; on ne sait d'ailleurs pas au juste qui est félibre ou qui ne l'est pas. Le chancelier Mariéton n'a pas la liste des mainteneurs, et c'est à Monné qu'il faut demander une liste comportant quelque huit cents noms[26]. La

correspondance Mistral-Dévoluy semble indiquer que c'est d'abord pour essayer de rationaliser la perception des cotisations que Dévoluy s'engage dans son œuvre réformatrice. Un premier projet voit le jour en 1902, pour être proposé à la discussion des félibres. La discussion a lieu[27], mais ne débouche sur rien. Il est vrai que le projet de Dévoluy est à cette date bien timide, puisqu'il ne touche ni aux maintenances, ni à la lourde hiérarchie félibréenne. C'est seulement deux ans plus tard qu'une étape décisive est franchie avec la suppression du Statut de 1876 et la dissolution des Maintenances. Pourquoi une solution si radicale? Dévoluy et Ronjat la justifient par lettres et articles[28] en soulignant l'inefficacité du rouage représenté par des organismes qui ne fonctionnent pas. Ils opposent le 'jacobinisme' tatillon de ces organismes, dont la vocation est de contrôler les écoles et la nécéssité au contraire de tout miser sur le dynamisme de ces dernières. Cela dit, très tôt, des voix s'élèvent pour donner une autre explication. Pour Paul Ruat, ce libraire marseillais qui s'est brouillé avec Dévoluy—après l'avoir soutenu—l'affaire est claire: en supprimant les Maintenances, 'on visait surtout le syndic de Provence, Jean Monné, dont la renommée grandissait, et qui pouvait devenir un sérieux concurrent au Capouliérat'[29]. L'idée n'est pas mauvaise: le Bureau de 1903, composé d'assesseurs et de syndics représentant les maintenances, regroupait un certain nombre d'individus peu favorables à Dévoluy: Monné déjà cité, Estieu, le 'maître d'école alchimiste', et J. F. Court, de la *Terro d'oc* (Escolo Moundino, que l'on avait consolé de ne pas être élu majoral en le faisant syndic d'Aquitaine), à tous ces gens il convient d'ajouter le Chancelier Mariéton, de l'utilité duquel Dévoluy n'était guère convaincu. En revanche, le nouveau Bureau de 1905, après la promulgation du nouveau statut, ne comportera, lui, si l'on excepte Arnavielle, que des partisans du Capoulié représentant souvent les *escolo* dynamiques de l'Ouest (Chabaneau, Planté) ou la propre *escolo* du Capoulié, le Florège (Mouzin, Chabrand). Cela dit, la question du statut dépasse de loin le niveau de ces petites manipulations bureaucratiques.

La réforme part de postulats justes: l'inefficacité de l'organisation antérieure dans le cadre d'un Félibrige élargi, la nécessité de miser sur des associations locales vigoureuses, les *escolo*, sans entraver leur développement et en limitant au maximum le contrôle central, la nécessité aussi d'élargir le Félibrige à des associations, culturelles ou autres, enracinées dans le corps social, même si elles ne sont pas au départ proprement félibréennes. Dévoluy entrevoit déjà l'adhésion, même, de syndicats agricoles par exemple. Pour la première fois dans l'histoire du Félibrige, on pose la question de la renaissance d'oc sur son véritable terrain: le regroupement autour de l'association de tout ce qui bouge et agit en pays d'oc, culturel ou non. Ce que les Catalans ou les Tchèques avaient

su faire, par exemple. De plus, le lien entre *escolo* et Consistoire cesse d'être hiérarchique, laissant la place à la négociation (contrats d'affiliation), et à un contrôle de la base sur le sommet (par le biais de ce Conseil général où les Majoraux siègent en compagnie des délégués des écoles).

Les idées de départ sont bonnes. Leur application ne le sera pas tout à fait assez. Passons sur le fait que la consultation de la base semble avoir été bien moindre qu'en 1902—d'où la rancœur de félibres qui se voient imposer à la sauvette un projet qu'ils connaissent mal. En plus, concrètement, ce statut de 1905 reste foncièrement ambigu, timide—il serait intéressant de savoir ce que cette timidité doit au souci, chez Dévoluy, de ménager le Maître—or la correspondance est pratiquement muette sur ce point—si ce n'est qu'elle montre clairement la répugnance de Mistral pour la mort des Maintenances.

Premier problème, celui des élections: qui désigne qui. Il y avait une solution réellement novatrice, qui aurait été de faire élire les chefs—majoraux et capoulié—par les adhérents, en conformité d'ailleurs avec la loi de 1901 dont Dévoluy pensait tant de bien. Cette solution révolutionnaire a d'ailleurs été évoquée: par la *Terro d'oc* dès janvier 1902[30] et Ruat, dans la *Revue de Provence* et *Terro d'oc*—après la bataille, il est vrai[31]. Ce qui n'est peut-être pas étranger au choix final de Dévoluy—sans parler de l'opinion peu flatteuse que le Maillanais avait du suffrage universel, et qu'il rappelait volontiers. En tout état de cause, le statut de 1905 ne change rien sur ce plan à celui de 1876.

Il est vrai qu'il y a le Conseil Général. Mais ses pouvoirs sont réduits—budgétaires, essentiellement. En aucun cas il ne peut faire contrepoids au Consistoire, comme Dévoluy s'en apercevra à ses dépens un peu plus tard—trop tard ...

Au fond, le problème vient des majoraux, peu disposés à réformer un système qui leur convient. Dévoluy semble en avoir été conscient, tout en multipliant les concessions: on n'exclura pas—malgré l'article 12 du statut—ceux qui oublient de payer leur cotisation—forme d'amnésie plus que fréquente au Consistoire. On permettra aux absents de voter par procuration. Bref, on ne fera nulle peine aux majoraux. Dévoluy semble avoir eu pourtant, un moment, l'idée (d'après la *Revue de Provence* de juin 1904) de porter à 77 le nombre des majoraux: excellent moyen de noyer d'éventuels opposants sous une masse de nouveaux judicieusement choisis. Cette idée n'a pas eu de suite. Et Dévoluy—contrairement aux accusations de Villeneuve—n'a pas su contrôler suffisamment bien les élections consistoriales pour ne laisser passer que des hommes à lui—comme le prouvent les élections d'Aude et de Villeneuve.

Comment s'étonner dès lors que le Statut ait si mal fonctionné? Les finances du Consistoire ne s'améliorent pas: comment le pourraient-elles

alors qu'elles ne peuvent compter que sur les cotisations des majoraux, des félibres isolés, et des écoles affiliées? Autant dire rien; Gastou Febus, le Bournat, l'Escolo deras Pireneos, avec leurs centaines d'adhérents, payent de 20 à 40 francs, soit de deux à quatre cotisations de mainteneurs selon le statut de 1876.

Pire: ces fameuses écoles affiliées, sur lesquelles Dévoluy fondait tant d'espoir, sont minoritaires: en 1901, il y avait 38 écoles félibréennes; en 1909, 12 seulement ont condescendu à s'affilier. Pratiquement toute la Provence, le Limousin, et surtout les deux citadelles que sont Marseille et Toulouse (malgré une scission opportune de la Moundino autour de Bacquié Fonade) manquent à l'appel. Pire: alors que Dévoluy piétine, les Marseillais lancent la Freirié Prouvençalo, regroupant 17 écoles: façon comme une autre de reconstituer la Maintenance—sans, bien entendu, adhérer au Félibrige de Dévoluy. De son côté, l'Escolo Moundino lance, en 1906, un projet de Fédération occitane qui se réclame explicitement de l'exemple de la Fréirié. Dévoluy peut bien s'exclamer en 1908 qu'affiliées ou non affiliées, toutes les *escolo* suivent le même but, il n'en demeure pas moins qu'il a échoué. Quant à regrouper toutes les associations du pays d'oc, mieux vaut n'y plus songer.

Dernière erreur de Dévoluy: son incapacité à définir convenablement sa fameuse 'action', à donner vraiment une doctrine au Félibrige. Son programme était pourtant prometteur, en 1901: à la politique traditionnelle de revendication présentée par le Félibrige au gouvernement—directement de puissance à puissance pourrait-on dire, il entendait substituer un mouvement de recréation d'une conscience nationale d'oc, dans la masse, susceptible de fournir aux revendications de l'association une base plus large: 'diguen plus "voulen nosti franqueso", mai, voulen merita nosti franqueso'[32]. Idée à mettre d'ailleurs directement en relation avec son idée d'un Félibrige regroupant toutes les associations nées du sol du pays. D'un Félibrige bâti sur sa base, et non plus sur son sommet. Idée excellente au demeurant, comme toujours chez Dévoluy—c'est après que ça sa gâte.

Ça se gâte lorsqu'il s'agit de fournir une idéologie à ce grand mouvement montant de la terre d'oc. Une conscience nationale, mais pour quoi faire? Or, les discours de Dévoluy sont là-dessus plutôt vagues. Ses 'dicho' de Santo Estello comportent invariablement un salut à Mistral—le discours de 1908 atteint dans ce domaine un sommet insurpassable. De rigueur aussi l'allusion à la Croisade des Albigeois, et au Moyen Âge occitan. En dehors de cela, les concepts les plus fréquemment utilisés dans l'ensemble des discours de Santo Estello sont: langue, patrie (d'oc, bien sûr), race, peuple, national (d'oc, toujours); viennent ensuite histoire, gloire, et ancêtres. Au total, il s'agit là d'un discours nationaliste occitan, facilement anti-franchimand (on parle d'ailleurs plus volontiers de Gaule que de France)

mais somme toute bien verbal, sinon verbeux, et assez banal; même Gras savait en dire autant. Pas de programme bien défini, pas de thèmes d'action concrète: une seule vraie revendication, la langue, et une grande méfiance, bien mistralienne, pour tout ce qui n'est pas la langue. Comment espérer, dès lors, mobiliser vraiment le peuple d'oc? Au surplus, Dévoluy se méfie comme de la peste de ceux qui pourraient lui proposer des plans d'action tout faits. Sa méfiance à l'égard de Charles Brun le détourne de la Fédération Régionaliste Française. Ses premiers démêlés avec les Toulousains commencent juste après son élection, en 1901, lorsque Sourreil cabiscol de la Moundino l'invite à un congrès régionaliste qui se tient à Toulouse la veille de la Santo Estello de Pau—sur le chemin, donc, que doit suivre le Capoulié. Lequel capoulié, après avoir donné son accord dans un premier temps, finit, après avoir dûment consulté l'oracle de Maillane, par décider de passer outre, afin de ne pas risquer d'être manipulé par les amis de Charles Brun. On conçoit dès lors la rage des Toulousains, surtout lorsque dans son discours de Pau, le capoulié attaque froidement les 'bons jeunes gens échappés des écoles' et les 'naïfs de tout âge' qui tracent des plans régionalistes *a priori*: il ne reste plus à Sourreil qu'à tremper sa plume dans le vitriol pour rédiger un article violemment hostile au Capoulié, au nom de ceux qui 'pensent ... que le Félibrige a une portée aussi bien économique que sociale que littéraire ... qu'il doit être aussi un des agents les plus actifs de l'intégrale émancipation des terres d'oc'. Et de conclure: 'on nous avait annoncé en M. Dévoluy un capoulié d'action; nous ne voyons pas très bien, jusqu'ici, de quelle action il s'agissait'. Ce n'est pas si mal vu[33].

Dévoluy n'est guère plus tendre avec les maurrassiens, qui ont eux aussi leur petite idée sur la décentralisation. A sa méfiance ancienne pour Maurras s'ajoute ici sa haine des capétiens centralisateurs, et son refus de la politique étroitement politicienne. Les premières attaques contre Maurras apparaissent dans *Prouvenço* en 1907: bientôt l'extrême droite félibréenne, autour d'Arnavielle et du lobby clérical, saura se souvenir du protestantisme du Capoulié.

Ni la Fédération Régionaliste Française, ni l'Action Française: où situer Dévoluy, alors, sinon dans ce ciel des idées où se meuvent comtesses, mâles de la terre, *faidits*, et autres entités à vrai dire peu mobilisatrices? Le capoulié de l'Action fait en réalité figure de capoulié de la parole, prophétisant sans fin un vague avenir marqué par une libération plus vague encore. Comment les jeunes félibres—une partie d'entre eux du moins—n'iraient-ils pas chercher ailleurs leur inspiration?

III—*1909 ou l'hallali.*

Le châtiment vient en ce printemps 1909 où le contentieux de huit années va se régler. La séance du consistoire du 31 mai à Saint Gilles a été soigneusement préparée, du moins du côté des adversaires de Dévoluy. Elle va en fait se résumer à un débat de procédure. Il ne saurait d'ailleurs en être autrement: aucun débat d'idées n'est possible, car les deux blocs en présence sont hétéroclites.

Hétéroclite le groupe dévoluiste. On y trouve certes d'authentiques amis de Dévoluy: les plus proches sont Ronjat et Dugat (alias Renadiéu). On y trouve aussi les représentants des écoles amies: Flourege (Mouzin), Bournat (Dujarric Descombes), Gastou Febus (Camelat), Sent Cla de Sète (Thérond), Toulousans de Toulouso (scission de la Moundino autour de Bacquié Fonade). Cela dit, ce loyalisme personnel ne signifie pas unité idéologique: quoi de commun entre un Mouzin ou un Camelat d'une part, et les notables francs-maçons et parisiens que sont Faure (représenté par Dévoluy, son compatriote drômois) ou Tournier, haut dignitaire du Rite Écossais Ancien et Accepté et député radical de l'Ariège?

Le groupe adverse est tout aussi disparate: Estieu, Perbosc, de Ricard, voisinent avec ce qu'Azéma a appelé 'la coterie aristocratique et bourgeoise d'Aix' (Aude, Gantelmi d'Ille, Guillibert), avec le bloc clérical (Spariat, Fourvière—au moins par procuration), avec le monarchiste Arnavielle (soutenu de la voix et du geste par l'Action Française), avec des conservateurs de tout poil et des ennemis personnels de Dévoluy (Monné, Mariéton), le tout sous la houlette du démoniaque marquis, Christian de Villeneuve Esclapon, vieux boulangiste. Sans parler du Maillanais dans le rôle du *deus ex machina*. On le voit, ce n'était guère le lieu de parler programme. Il faut donc bien se rabattre sur les petites manœuvres.

Le détonateur, ce sont les élections au majoralat: il y a quatre sièges à pourvoir, avec deux listes de candidats, présentées chacune par un des blocs: c'est en somme le plus sûr moyen de se compter. La séance va permettre à Dévoluy de toucher du doigt toutes les faiblesses de son statut bien-aimé. Il avait accepté, en 1905, qu'on puisse voter par procuration; il va être servi: vingt-six présents (un record), dix-huit procurations, sans compter la voix de Mistral qui a subtilement désigné pour déposer son bulletin dans l'urne Dévoluy ou Villeneuve. A titre de comparaison, en 1908, il y avait 15 présents, 23 procurations, et une bonne partie des futurs villeneuvistes avait négligé de se faire représenter[34].

En revanche, en 1909, ils sont tous présents ou représentés, et ils sont 26. Le début de la séance voit une vive passe d'armes sur la vérification des pouvoirs des uns et des autres. Dévoluy essaye de faire invalider sept majoraux qui n'ont pas payé leur cotisation, mais il ne peut pour ce faire

s'appuyer sur aucun texte: il avait bien essayé en mars 1906 de faire accepter la radiation systématique de tous les majoraux mauvais payeurs, mais Mistral l'en avait dissuadé, tout en lui conseillant de ne pas convoquer ni consulter les mauvais payeurs en question[35]. En 1909, Dévoluy a beau faire référence à cette lettre privée pour appuyer son refus de laisser voter les sept coupables, rien n'y fait. Il ne lui reste plus, après un dernier incident de séance, qu'à se lever dignement, suivi de douze des majoraux, sous prétexte d'aller à la séance du Conseil Général: lourde faute. Le Conseil Général—qui ne peut d'ailleurs se réunir qu'avec la totalité du Consistoire présent—n'a absolument pas le pouvoir de contrebalancer les majoraux, puisque Dévoluy ne lui a précisément pas donné ce pouvoir. Il ne reste plus à Villeneuve et à ses amis qu'a poursuivre la séance, et à élire, sans coup férir, leurs candidats. Villeneuve s'est-il souvenu alors de cette autre réunion orageuse de 1878 à Arles, où Aubanel, président, était lui aussi sorti—tandis que la séance continuait sans lui—prélude à son éviction de la direction du Félibrige? Il se pourrait bien que lui et quelques autres vieux félibres (Monné, Arnavielle) aient tiré toutes les leçons à tirer de ce vieux souvenir. En tout cas, le Capoulié est maintenant hors-jeu. Il ne compte plus. C'est tout à fait en dehors de lui que se livre le pugilat de Saint Gilles de fameuse mémoire, lorsque le rouge Laforêt, dressé contre le 'blanc' Arnavielle qui a 'insulté la République', boxe froidement l'infortuné Mariéton: Rouges contre Blancs, on est loin des préoccupations d'un Capoulié que les témoins nous décrivent comme pratiquement tétanisé.

Il peut bien essayer par la suite de regagner le temps perdu en s'appuyant, un peu tard, sur le Conseil Général, c'est déjà trop tard. Certes, ses amis le suivent: aucune défection dans le bloc de ceux qui avaient quitté la salle de Saint Gilles, qui, au moment de l'élection d'un nouveau capoulié voteront pour Charles Roux—le seul des élus du 31 mai à ne pas s'être solidarisé avec les adversaires de Dévoluy. Certes, la Gastou Febus se désaffilie, après avoir lutté jusqu'au bout, comme la Targo de Toulon (Fontan et Esclangon). Et pourtant, les *Réclams de Biarn e Gascougne* consacrent peu de place, finalement, à la polémique. La *Bouts d'era Mountanho* (Escolo deras Pireneos) est encore plus discrète: son coup de chapeau à Dévoluy ne l'entraîne pas jusqu'à la solidarité avec le retrait de l'Escolo Gastou Febus. Au *Bournat*, on est gêné aux entournures. Le nouveau majoral périgourdin élu le 31, Benoît, a pris fait et cause pour les adversaires du capoulié. Seuls finalement les Provençaux, autour de *Vivo Prouvenço* ou de la *Regalido* où fait ses débuts S. A. Peyre, réagissent avec vigueur. Mais ça fait peu de monde au total. Dévoluy lui-même reconnaîtra plus tard qu'il n'a guère eu plus de quarante partisans dans le Félibrige ...[36].

Et surtout, il lui manque ce qui est pour lui essentiel: le soutien de Mistral. Or, il est clair que l'affaire de Saint Gilles n'a été possible que parce que le Maître a retiré sa main de dessus son disciple.

Pourquoi? La correspondance permet en partie de répondre—en partie seulement car il manque tout ce qui concerne le début de la fatale année 1909. Il nous paraît que contrairement à ce que pensait Azéma, le rôle dans la rupture des événements de 1907 ne doit pas être surestimé. Certes Dévoluy a cru tenir, avec la révolte des Gueux, ce soulèvement du peuple méridional auquel il aspirait. Certes il a pu être déçu par le refus de Mistral de s'engager. Mais nous ne croyons pas pour autant que le traumatisme ait été si violent. Car que ce soit dans son journal, ou dans sa correspondance, il semble bien avoir assez vite pris ses distances avec le mouvement. Il faut attendre le 7 mai 1907 pour que *Vivo Prouvenço* consacre un entrefilet aux vignerons—et c'est pour les féliciter de se méfier de la politique parisienne. Le No. 30, en juin, consacre, lui, trois pages à la Santo Estello, et quelques échos aux problèmes viticoles (vus surtout sous l'angle de l'image qui en est donnée par les journaux français) ainsi qu'à la réponse des félibres au télégramme de Marcelin Albert. Si le No. 31, en juillet, donne un article (li resoun dou Miejour) où sont soutenues les revendications paysannes, il s'agit d'un article de d'Arbaud, non de Dévoluy. En revanche, la rédaction (*i.e.* Dévoluy) glisse deux entrefilets, un pour expliquer aux félibres que le 'mot de sainte Claire' sur les événements, c'est la parole du Maître 'veguen veni', l'autre, en page 3, pour déplorer les événements de Narbonne, en citant, une fois de plus, le Maître, 's'acó's pas uei, sara deman', et 'garden nous di paraulo inutilo e dis estampeu destempoura' [37]. Parallèlement, la correspondance avec Mistral offre juste une mention, en juillet, des fusillades de Narbonne, présentées comme la preuve de la justesse de la prudence du Maillanais. Si la fusillade de Narbonne a choqué Dévoluy, on voit que loin de la galvaniser (au contraire d'un Baroncelli qui écrit aussitôt son poème 'Auzor'), elle le mène aux bords de la dépression—mais un officier français pouvait-il prendre autrement un épisode où son loyalisme occitan et son loyalisme d'officier étaient en conflit? Il faut attendre avril 1908 pour voir réapparaître dans *Vivo Prouvenço* les événements viticoles, avec l'éditorial 'lou pica de la daio'[38], où Dévoluy à travers le personnage du 'dur' Ferratié fait semblant de mettre le Félibrige en accusation, pour lâcheté. Fait semblant: car l'article se termine par l'idée que la Comtesse n'est pas morte pour autant, puisqu'elle est immortelle: 'veguen veni, s'aco's pas uei, sara deman', toujours ... Il ne reste plus à Brunel, dévoluiste acharné, qu'à donner dans le numéro de juin un article flamboyant ('la memori de nosti mort e de nostis eros enauro l'amo de la Nacioun') où les morts de Narbonne rejoignent ceux de Muret dans le ciel des Idées mistraliennes. On voit mal, au demeurant, pourquoi Dévoluy aurait soutenu un mouvement social qui ne plaçait pas au centre la question linguistique—conformément à la Doctrine. Non, il ne nous paraît pas qu'il y ait eu vraiment désaccord avec Mistral à ce sujet.

Ce qui se passe, en réalité, c'est qu'aux yeux de Mistral, pour qui l'essentiel reste la préservation de l'équilibre du Félibrige, Dévoluy n'a pas rendu les services qu'on attendait de lui, et ne peut plus les rendre.

— Sa qualité d'officier ne constitue plus un atout, même symbolique, après l'affaire Dreyfus, après, surtout, la défaite de la Ligue de la Patrie Française.

— Sa qualité d'ancien de l'*Aioli* et de la génération fédéraliste, qui avait été déterminante en 1901, a cessé de l'être, du fait de la dispersion de cette génération, de son éclatement, aussi. Maurras vit de la politique française, Amouretti est mort, André est loin, Baroncelli aussi, à sa manière et dans sa Camargue. En tant que tels, les 'jeunes' de 1890 ne représentent rien dans le Félibrige—sans compter qu'en 1909, ils ne sont plus si jeunes ... Bien sûr, le Capoulié des jeunes a des jeunes avec lui—la génération des futurs dévoluistes de l'après-guerre—Peyre, Teissier, Fontan, Azéma ... mais ceux-là ne comptent pas. Ceux qui comptent, ce sont au contraire ces vieux félibres qui connaissent Mistral depuis trente, quarante, voire cinquante ans: Rose Roumanille, Monné, Mariéton, Lieutaud—Villeneuve même, bien que fort probablement lui et Mistral aient peu d'estime l'un pour l'autre. Or, tous ces anciens sont hostiles à Dévoluy.

— Il n'a pas joué, par ailleurs, le rôle de catalyseur qu'on attendait de lui. Loin de réconcilier autour de lui Provence et Languedoc, il n'a réussi qu'à exacerber l'opposition des 'occitans' sans faire pour autant l'unanimité en Provence—dans cette Provence qui reste quand même essentielle pour Mistral. Pas davantage qu'il n'a pu empêcher l'approfondissement des contradictions politiques: en ces temps de guerre religieuse, comme le signalait très justement Azéma, la droite félibréenne, les prêtres notamment—et il y en a dans l'Association—ne peut supporter à sa tête un homme qui ne lui donne pas des gages. C'est probablement après avoir médité cette leçon que Bernard, le successeur de Dévoluy, acceptera de participer à une messe félibréenne à Perpignan en 1910. Tant pis donc pour le protestant Dévoluy—qui n'a pas su davantage s'attacher vraiment la gauche du Félibrige.

— Même échec dans l'action félibréenne: affaiblissement du Félibrige, dispersion des écoles, polémiques de plus en plus violentes, Dévoluy est dangereux. Mistral l'a soutenu jusqu'en 1906 avec conviction (sa correspondance avec Mariéton le prouve). Il finit par prendre ses distances, au fur et à mesure que Dévoluy l'appelle à son secours, lui demandant de s'engager à ses côtés contre les 'coustie' et les 'tiro-l'aufo'. Or, il est très clair quand on lit la correspondance de Mistral avec son capoulié, que le Maître ne veut pas, ne veut plus intervenir dans les

affaires de la direction du Félibrige. Combien de lettres où il explique à son correspondant qu'après cinquante ans de 'subre-capouliérat', il aspire à ce qu'on ne le dérange plus pour des 'parpello d'agasso'—ce qui n'empêche pas Dévoluy de revenir à la charge, manifestant ainsi une absence d'autonomie inquiétante pour qui était initialement destiné à succéder à Mistral. Ce dernier lui adresse un dernier avertissement pendant ses démêlés avec Madame Roumanille, pour la direction de *Prouvenço*: 'ai pòu, se roumpès l'estaco, qu'a l'entour dóu Flourege lou ciéucle se restregne toujour que mai, toujour que mai'[39]. C'est clair. Comme est claire la réponse de Dévoluy, par retour du courrier: 'Lou Capoulié a l'ouro d'aro es de Niço a Perigus, la ciblo d'injùri groutesco, degun s'es auboura, degun a di un mot per l'apara'. Il ne reste plus qu'a consommer le divorce: la Sainte Estelle de 1909 se tiendra à part de la grande cérémonie mistralienne d'Arles, et Mistral ne franchira pas le Rhône, ne lèvera pas le petit doigt pour défendre son capoulié, et finira par le désavouer en réclamant la restauration des Maintenances. Entre son disciple bien-aimé, son Saint Paul, comme il disait, et l'unité du Félibrige, il a choisi—et il a choisi froidement, rationnellement, pas par sentiment. C'est Dévoluy lui-même, atteint au plus profond de sa foi, ce sont ses disciples dévoluistes qui refuseront de voir quel était le rapport des forces et préféreront spéculer sur la trahison de Calendau par Moussu Lassagno. C'est juger en termes de sentiments et de grands principes une affaire qui relève essentiellement de la raison d'État, si l'on peut dire.

Le plus beau de l'affaire est que le calcul mistralien n'est juste qu'en partie. A peine débarrassé du trublion, qui épanche sa bile dans les colonnes de *Vivo Prouvenço* et boude rigoureusement le Maillanais, ce dernier se retrouve aux prises avec un sac de rats félibréen dont les convulsions n'ont jamais été aussi vives. Certes, il n'y a pas scission, il eût fallu pour cela que les camps en présence correspondissent à de véritables clivages d'idées, mais quelle confusion! Le bloc des conjurés de Saint Gilles explose dès lors que ce qui le cimentait disparaît: le début du capouliérat de Valère Bernard (intronisé pourtant en la présence exceptionnelle de Mistral) est marqué de règlements de compte tonitruants: Villeneuve contre Bernard et Philadelphe, Philadelphe contre Bernard, Dévoluy contre tout le monde. Le dauphin attendu n'est toujours pas arrivé: il n'y a qu'un intérimaire chancelant. Ni lui, ni Villeneuve, ni aucun autre n'est capable de reconstituer l'unité de l'association. Il n'y aura plus jamais de subre-capoulié. Et il n'y aura plus jamais de capoulié de l'action.

Dévoluy a donc échoué. Il a échoué malgré sa fougue, malgré des idées qui étaient loin d'être stupides, malgré le soutien, longtemps conservé, de Mistral.

La responsabilité de cet échec incombe certes en partie à Dévoluy lui-même, piètre manœuvrier, et organisateur médiocre. Ses chefs militaires n'avaient sans doute pas tort de souligner, dans leurs appréciations, que son intelligence était vive, mais peu pratique[40]. Il manque par ailleurs du sens psychologique indispensable à qui entend manœuvrer des compagnons aussi susceptibles que les félibres, 'genus irritabile vatum'. Lui manque aussi une vision claire du but à atteindre, et des moyens à utiliser pour l'atteindre. Mais il convient d'ajouter tout de suite que sur ce point, il n'est pas le seul responsable. C'est le Félibrige tel qu'il est, tel que l'ont formé ses cinquante ans d'existence qu'il faut incriminer: société qui n'a jamais vraiment su ce qu'elle était au juste, amicale d'écrivains et d'amoureux de la langue, société savante pluridisciplinaire, ou avant-garde d'un peuple en marche vers sa libération, à moins qu'il ne s'agisse que d'une association de joyeux banqueteurs recrutant dans la petite bourgeoisie provinciale: du fait des aspirations divergentes de ses membres, le Félibrige a été en fait tout cela à la fois. Il était dès lors normal que toute tentative de clarification au nom d'une orthodoxie mistralienne hautement affirmée ne pût que bousculer le petit monde des dévots de Santo Estello.

Orthodoxie mistralienne. Il se pourrait bien que le fond du problème résidât précisément dans la nature même du 'mistralisme', et dans le rôle de Mistral. Dévoluy s'est défini comme le Saint Paul du mistralisme, il a tenté de vulgariser la doctrine, du moins ce qui n'était pas couvert par le fameux 'secret'. Or, il y a deux mistralismes. Il y a celui du jeune Mistral, que Dévoluy n'a pas connu, mais qu'il devine à travers les mâles accents de la *Coumtesso* et de *Calendau*. Ce Mistral fervent albigéiste, qui ne rêve que de Fédération mondiale. Et puis il y a l'autre mistralisme, celui du vieillard adulé, mais si las, pour qui la Provence ne peut plus être autre chose qu'une idée, une illusion poétique, une Provence que l'on ne croit plus vraiment pouvoir faire vivre, qu'on ne peut plus que donner à voir, à travers les vitrines du Museon Arlaten, ou dans les processions des Festo Vierginenco. Pour ce Mistral-là, recru d'épreuves, quelle action peut encore avoir une quelconque validité? Or, c'est à lui que Dévoluy demande conseil, c'est de lui qu'il reçoit son enseignement. C'est lui qu'il connaît vraiment. Pas l'autre, celui qui s'est retiré quelque part après 1870. La cohabitation des deux mistralismes est de toute évidence impossible.

Dépasser le mistralisme, alors? Pas si simple. Pour un Dévoluy qui voit dans le Maillanais un maître et un père sinon un dieu vivant, un tel dépassement est impossible. Il n'est même pas envisageable. Peut-on d'ailleurs songer à remettre en cause le Félibrige tel que Mistral l'a voulu, alors même que Mistral est encore là, lointain, mais attentif, tout prêt à renflouer les caisses du Félibrige s'il le faut, mais fort peu disposé, n'en doutons pas, à laisser démolir l'œuvre de toute une vie—même si c'est à ce prix que l'association peut se régénérer.

Homme de Mistral, Dévoluy est en même temps son prisonnier; un prisonnier volontaire et ardent, certes, face à un geôlier inconscient et involontaire. Mais l'emprisonnement, lui, est bien réel. Emprisonnement dans une relation affective qui ne permet pas le recul et la critique. Emprisonnement dans des structures, dans des règles du jeu que l'on n'a pas établi et que l'on n'ose bouleverser ... Emprisonnement qui ne peut mener qu'à l'échec, à Saint Gilles, au moment même où se dévoile, solennellement, la statue du dieu ...

Reste la légende. La légende de Mistral, qui s'achemine vers sa 'capoucho blanquinello', de jubilé en apothéose, d'Arles à Aix—en attendant le train spécial de Monsieur Poincaré. La légende de Dévoluy, aussi, un Dévoluy qui mettra dix ans à se remettre du choc de 1909, mais qui finira par retrouver son ardeur d'apôtre du mistralisme pur et dur. Un Dévoluy autour duquel se cristallisent les aspirations d'une génération, celle de ses propres disciples, si différents soient-ils—les dévoluistes Fontan et Teissier, le dévoluiste Azéma, qui s'affronteront paradoxalment au Consistoire en 1945 lorsque les premiers défendront contre le second l'antidévoluiste Maurras. Des disciples pour qui, à jamais, le vaincu de la Sainte Estelle, la victime maladroite des pesanteurs du Félibrige, le martyr sacrifié par son dieu, restera le capoulié des jeunes, leur capoulié.

NOTES

1. Voir la revue de Monné, *Lou Felibrige*, premier trimestre 1901, et le *Mémorial* de l'Aude.
2. *Correspondance Mistral–Berluc Perussis*, éd. Bruno Durand, Aix, 1955.
3. *Cf.*, par exemple, Jean Fournel dans la *Campana de Magalouna*, No. 208, 15 avril, 1901.
4. Léon Teissier, 'Pierre Dévoluy', *Revue des pays d'oc*, avril, 1932, p. 197–207, Peire Azema, *La crisi félibrenca de 1909*, Toulouse, 1954, René Jouveau, *Histoire du Félibrige*, t. I, Aix, 1970, p. 287–389, Robert Lafont, *Revendication occitane*, Paris, 1974.
5. *Correspondance Mistral-Dévoluy*, éd. Rostaing, Aix, 1984, 2 vol.
6. *Corr.*, vol. I, lettre 114, p. 171.
7. *Corr. Mistral-Berluc Perussis*, lettre 169, p. 190.
8. *Ibid.*, lettre 172, p. 201.
9. *Aioli* du 17–12–1897 (réponse à un article de Marius André dans le numéro précédent).
10. *Ibid.*, 17–3-97.
11. *Corr. Mistral-Berluc Pérussis*, lettre 170, p. 198.
12. Voir son article 'Félibres et ... romans', dans *Chimères*, juillet 1892, p. 1–3, où il est question des 'romano-autonomo-fédéralo-etc.', auteurs 'du pétard mouillé que l'on sait'.
13. *Corr. Mistral-Dévoluy*, lettre 138 (avril 1901), p. 221.
14. *Ibid.*, lettre 146, p. 232 (à propos de l'article de Maurras cité plus loin), la correspondance est d'ailleurs émaillée de remarques clairement antisémites sous la plume de l'un et l'autre.
15. Voir le dossier individuel de Paul Gros Long, conservé aux archives du S.H.A.T. à Vincennes, notamment la minute d'une note pour le cabinet du ministre émanant de la direction du personnel où l'on lit notamment: 'Il n'y a pas d'inconvénient à autoriser le capitaine Gros Long à accepter la distinction flatteuse dont il vient d'être l'objet, l'association précitée étant exclusivement littéraire et le choix fait par elle d'un officier pour la présider devant être considéré comme un hommage tacite rendu à l'armée'.

16. Dossier individuel, appréciation d'octobre 1903.
17. *Ibid.*, appréciation d'octobre 1902.
18. *Ibid.*, appréciation d'avril 1904. Il arrive que les activités félibresques de Dévoluy soient visées, mais jamais sur des bases politiques: c'est toujours l'intérêt du service qui est invoqué.
19. *Corr.*, lettre 512, p. 79 (1908). A noter que, si pour Dévoluy la poésie de Monné ne vaut rien, Mistral fait preuve de davantage d'indulgence.
20. *Ibid.*, lettre 474, p. 735—septembre 1907.
21. Même un dévoluiste comme Bacquié Fonade n'apprécie pas de ne pas être élu majoral en 1902 alors que son ennemi intime, Court, est nommé syndic d'Aquitaine. Voir aussi, sur les élections consistoriales les *Propos d'un Arquin* de H. Chabimont, alias Villeneuve, où Dévoluy est tout bonnement accusé de faire les élections. Notons à ce sujet que: a) Villeneuve est élu en 1906, sous Dévoluy donc, et que b) il est bien évident que Mistral avait, depuis les origines, une certaine tendance à vouloir préfabriquer les élections consistoriales. En témoigne sa correspondance avec Berluc, et bien entendu avec Dévoluy; voir notamment la savoureuse lettre du 10 mai 1902, où, apres avoir discuté avec Dévoluy des meilleures candidatures possibles, il ajoute, après réflexion 'faudra pamens teni comte de la majourita counsistourialo que pou agué sis ideio' (lettre 214, p. 347).
22. *Cf.* la lettre à Victor-Emmanuel, publiée par J. Eynaudi, *Lou dialeite niçard*, Nice, 1903 (la phrase vise aussi bien les niçardistes que les 'occitans' et Louis Funel, autre hérétique notoire, d'ailleurs 'magistre' lui aussi).
23. *Corr. Mistral-Dévoluy*, lettre 370, p. 580 s. A noter que Mistral n'est pas plus tendre. Voir aussi sur ce problème les premiers numéros de *Prouvenço* en 1905.
24. Article d'André Sourreil, *Terro d'Oc*, septembre 1905, p. 145.
25. *Prouvenço*, No. 15, mars 1906. A noter pour l'anecdote que le même numéro offre un poème du très jeune Sully André Peyre, dont on connaît la position sur les dialectes. Sur Camelat, voir aussi *Corr.* lettre 362 (1905): 'Camelat m'escrieu en prouvençau despiei longtemps e saup perqué lou fai'.
26. *Corr.*, lettre 147. L'année suivante, la lettre 219 (mai 1902) nous apprend que Mariéton a carrément perdu la liste des félibres—ce qui explique que les convocations à la Santo Estello ne sont pas parties.
27. Écho de tels débats dans la *Terro d'Oc* au cours de l'année 1903: les Toulousains se réunissent et discutent ... pour rien.
28. Lettres à Mistral No. 319–332–335, de mai à septembre 1905 (après la réforme donc), articles dans *Prouvenço, Reclams, Terro d'oc, Revue de Provence* (1904–1905).
29. *Terro d'oc*, No. 183, septembre 1906, p. 126.
30. *Ibid.*, No. 126, janvier 1902, p. 142.
31. Paul Ruat dans *Revue de Provence*, No. 85, janvier 1906, et surtout tribunes libres dans *Terro d'Oc* (marque de connivence entre les deux métropoles oppositionnelles que sont Marseille et Toulouse), No. 183 (sept 1906 ('Le Félibrige d'hier et de demain', p. 125–128) et No. 185 (nov. 1906 ('M. Dévoluy est-il capoulié du Félibrige?' p. 157–159)).
32. Publié dans *Lou Felibrige* de Monné, en avril 1901.
33. *Terro d'Oc*, juin 1901, No. 120, p. 81–84. Voir aussi *Corr.*, lettres 154 et 155 (mai 1901). A noter que la *Terro d'oc* annonce dans son numéro de mai, comme une chose certaine, l'adhésion de Dévoluy.
34. *Cf.* les 'verbau' des séances du Consistoire dans les Cartabèu de Santo Estello pour 1906, 1907, 1908 et 1909:

	1906	1907	1908	1909
Présents	19	9	15	26
Représentés	18	20	23	18
TOTAL	37	29	38	44

Mistral ne vient plus après 1906. Monné n'est jamais présent, même en 1909. Le seul qui non seulement ne vient jamais, mais encore ne se fait jamais représenter est le socialiste Bertas, qui ne devait se reconnaître dans aucun des clans en présence. L'offensive des antidévoluistes, qui, pour la plupart, ne sont ni présents ni représentés en 1907 se fait sentir à partir de 1908 (séance de Toulon où Villeneuve pose la question des modalités de l'élection des majoraux).

35. *Corr.*, lettres 431, 432 et 433. A noter que Mistral refuse expressément d'écrire lui-même aux majoraux mauvais payeurs, comme Dévoluy l'y invitait—preuve de la volonté du maître de ne pas prendre à son compte les querelles de son capoulié. Ni l'un ni l'autre ne semble s'être rendu compte qu'il ne suffisait pas de ne pas inviter les majoraux mauvais payeurs aux réunions du consistoire pour les mettre hors d'état de nuire: une telle attitude pouvant parfaitement être contrée par les ennemis du capoulié, puisqu'il s'agit uniquement de prendre contact, officieusement, avec les bannis: ce que fera, fort bien d'ailleurs, Villeneuve, le moment venu.
36. Correspondance avec Léon Teissier, conservée au Roure.
37. Formule qui plaît tant à Dévoluy qu'il la reprendra dans l'*Armana prouvençau* de 1908.
38. *Vivo Prouvenço*, No. 40, p. 1–2. Cité en partie par René Jouveau, *op. cit.*, p. 343–344.
39. *Corr.*, lettres 497 et 498 (décembre 1907).
40. Dossier individuel, 1903.

LA DÉRIVATION OCCITANE EST-ELLE ENCORE PRODUCTIVE?

Q.I.M. MOK

Les études consacrées à la morphologie dérivationnelle occitane sont plutôt rares. Certes, il y a la monographie d'Edward L. Adams, *Word-Formation in Provençal* (1913, réimpr. 1967), mais, malgré ce que fait croire le titre, elle ne traite que de l'ancien occitan. Quant à la dérivation en occitan moderne, le chercheur intéressé doit se contenter le plus souvent de quelques paragraphes ou de quelques chapitres dans des ouvrages plus compréhensifs en ce qui concerne la matière étudiée, mais plus limités en ce qui concerne l'extension géographique du parler décrit. C'est ainsi que la *Grammaire périgourdine* de Jean Daniel (1911, réimpr. 1983) présente quelques pages sur la 'Formation de quelques substantifs' (p. 27–30) et sur les 'Augmentatifs, diminutifs, péjoratifs, collectifs, itératifs' (p. 34–36), que dans l'introduction du *Dictionnaire occitan—français* de Louis Alibert (1977), figure un chapitre sur la 'Formation des mots populaires en languedocien' (p. 24–44) et que Reine Cardaillac Kelly décrit dans *A Descriptive Analysis of Gascon* (1973), outre la phonologie, la flexion, la composition et (très partiellement) la syntaxe, de façon assez détaillée la dérivation dans le parler de Donzac. Les deux seules monographies dont j'aie pu prendre connaissance sont celle, difficilement accessible, de Michel Chadeuil, *La Formation des mots dans le dialecte nord-occitan du Périgord*, mémoire de maîtrise (1969), et celle d'Y. Lavalade, *La Suffixation en occitan. Haut-Limousin* (1981).

En ce qui concerne la productivité de la dérivation, les informations données par les auteurs cités sont loin d'avoir toujours la précision voulue. Alibert ne fait que remarquer au début du chapitre que, contrairement au français, la formation des dérivés à l'aide de suffixes populaires est restée très vivante en occitan. Il n'est pas clair quel sens il faut prêter à l'adjectif *vivante*. Ne porte-t-il que sur la seule possibilité de reconnaître l'affixe dans des mots existants, abstraction faite de sa productivité, ou désigne-t-il aussi la productivité? Une distinction nette entre vitalité et productivité ne se

trouve pas non plus chez Chadeuil. Comparant lui aussi, dans un paragraphe intitulé 'Vitalité de la suffixation et l'expressivité des suffixes', la suffixation occitane à la suffixation française, il note qu'en occitan la plupart des suffixes sont restés vivants, c'est-à-dire, si je l'interprète bien, reconnaissables pour l'usager de la langue dans les mots actuels, et que presque tous ils peuvent toujours former des mots nouveaux. Il manque d'ailleurs de donner une définition de la productivité. Jean Daniel, lui, a certainement en vue la productivité lorsqu'il conclut la brève description de quelques suffixes dans le premier des paragraphes cités plus haut par la remarque suivante, dans laquelle il souligne les deux derniers mots: 'Les modes de formation que nous venons d'analyser peuvent permettre à chacun de former les mots qui lui sont utiles pour désigner les choses qui existent ou qui *pourraient exister*'.

Ce qui est frappant chez Alibert, Chadeuil et Daniel c'est l'absence de toute indication sur l'affaiblissement de la productivité dérivationnelle. Cardaillac Kelly, par contre, pour justifier son refus de limiter, comme le suggère Martinet, l'aperçu de la dérivation aux procédés productifs, écrit que le parler de Donzac ne se prête pas à une telle approche, parce que les procédés productifs y sont relativement rares. Aussi elle prend en considération tous les procédés dérivationnels, même ceux dont la productivité 'appears to be potential rather than real' (p. 25). Ce point de départ sans doute juste l'a malheureusement amenée à renoncer à la productivité comme critère de base de classement des affixes et à présenter ceux-ci dans un ordre de fréquence décroissante, la productivité n'étant plus qu'une caractéristique accessoire.

Ce que Kelly et les auteurs précédents ont en commun, c'est qu'ils s'en sont tenus aux procédés morphologiques tels qu'ils ont cru les avoir vus à l'œuvre dans l'usage spontané de l'occitan. Lavalade va plus loin; il pousse ses lecteurs à rétablir ou à agrandir la productivité des procédés. 'Pourquoi, écrit-il, à l'image de *lavador* (le lavoir), ne pas poursuivre avec *minjador* (salle à manger), *banhador* (salle de bains)...*escotador* (écouteur)...?' (p. 29).

Dans un article sur la situation linguistique dans le Midi de la France, Br. Schlieben-Lange commence par s'excuser auprès des occitanistes qui pourraient être choqués de trouver leur langue mentionnée dans un numéro spécial de l'*International Journal of the Sociology of Language* (12, 1977) consacré aux différents aspects de la mort des langues. Et elle assure qu'elle ne s'aventurera à aucune prédiction sur la mort ou la survie de l'occitan, bien qu'elle soit légèrement optimiste. Je regrette de ne pas pouvoir partager son optimisme. Je crains que, même s'il n'est pas imminent, le terme extrême de résolution de la diglossie français-occitan soit inéluctable et que cette résolution ne soit pas la normalisation, mais la substitution (Kremnitz, p. 66).

C'est avant tout W. Dressler, un des éditeurs du recueil cité ci-dessus, qui a dénoncé à plusieurs reprises la diminution de la productivité dérivationnelle comme un des symptomes sûrs de l'extinction d'une langue: '... loss of productivity in word formation is one of the earliest signs of language decay' (1981, p. 10; voir aussi Dressler, 1977). Voilà pourquoi il est important de trouver une réponse plus précise à la question de savoir si et dans quels domaines et dans quelle mesure l'enrichissement lexical au moyen de procédés dérivationnels est toujours possible dans une langue telle que l'occitan qui offre une richesse en dérivés incontestable, comme le montrent très nettement les dictionnaires disponibles.

Une réponse décisive à cette question aurait nécessité des recherches minutieuses avec bien des informateurs, différents non seulement en ce qui concerne leur position socio-culturelle, mais aussi en ce qui concerne leur attitude à l'égard de l'occitan. Pour effectuer ses recherches, il faudrait un travail d'équipe de longue haleine. Aussi, ce que je vais présenter ici, obligé en outre par la force des choses de me baser sur des échantillons de données limousines, et plus particulièrement périgourdines, ne veut être qu'une amorce d'ouverture qui permette de se retrouver dans une situation linguistique qui n'est pas facile à débrouiller.

Une remarque préliminaire s'impose. Dire qu'un procédé morphologique est productif ne signifie pas tout simplement possibilité d'extension du vocabulaire au moyen de ce procédé. Il faut encore que les mots nouveaux aient été créés non-intentionnellement, sans que le destinateur ait cherché à atteindre un effet spécial, humoristique, poétique ou autre, et qu'un destinataire normal les ait acceptés sans se rendre compte de leur nouveauté (Uhlenbeck, p. 4). Voici quelques exemples du cas contraire. Dans Jan dau Melhau, *Los Dos Einocents*, j'ai relevé parmi d'autres les formations suivantes en *-aria*:

bravemondaria.	Los Trabasquier eran de brave monde, çò que se fai de mielhs en faiçon de *bravemondaria* (p. 43);
vinassaria.	Lo grand-pair ... s'esmaliguet coma se deu contra la *vinassaria* comerciala (p. 111).

Je pense que ce sont des formations nouvelles qui peuvent être considérées comme de vrais dérivés du fait qu'on peut les faire entrer sans difficulté dans une proportion, c'est-à-dire dans une série de paires de mots dans lesquelles une même correspondance de forme et de signification se répète:

blat : bladaria = lach : lacharia = teule : teularia = bugada : bugadaria = vinassa : vinassaria ...;
bestia : bestiaria = borric : borricaria = brave monde : bravemondaria ...

(Le principe de la proportionnalité a été appliqué à tous les mots qui, dans ce qui suit, sont présentés comme des dérivés). Si les deux mots nouveaux ne peuvent pas être allégués à l'appui de la productivité d'ailleurs douteuse des formations en *-aria*, c'est qu'ils ont été créés à des fins humoristiques.

Le même texte présente des formations en *-airitz*, telles que:

toristicairitz. ... las familhas nombrosas e *toristicairitz* (p. 11);
pistachairitz. ... de las glaças *pistachairitz* (p. 23).

Ces formations ne confirment aucunement la productivité des formations en *-airitz*, parce que d'un côté elles sont nettement intentionnelles et que de l'autre elles n'entrent ni formellement ni sémantiquement dans la proportion normale de *-airitz*. Dans les deux cas nous avons affaire à des formations nouvelles qui ne manqueront pas de frapper le destinataire comme inusuelles.

En ce qui concerne l'extension systématique du vocabulaire au moyen de procédés morphologiques productifs, il me semble que pour l'occitan, langue dominée dans une situation diglossique, il faut distinguer deux types, qui ont une base psycholinguistique toute différente:

1. la formation de mots nouveaux dans lesquels le locuteur exprime son attitude subjective à l'égard des personnes et des choses dont il parle. Il s'agit de diminutifs, d'augmentatifs, de collectifs, etc.;

2. la formation de mots nouveaux nécessitée par les besoins de communication d'une société en voie continue de progrès technique et autre; c'est dans ce domaine que la prise en considération de la diglossie français-occitan s'impose.

Il est incontestable que le premier type fonctionne à plein en occitan moderne. Non seulement les dictionnaires offrent une grande richesse de diminutifs, d'augmentatifs, etc., toujours facilement reconnaissables, non-lexicalisés, mais cette vitalité se prolonge dans une productivité incessante. Il est pourtant également incontestable que tous les occitanophones ne sauront pas utiliser avec la même aisance et dans la même mesure toutes les potentialités de leur langue. En outre, il faudrait des recherches poussées auprès de plus nombreux informateurs qui permettront des conclusions

plus solides sur le caractère normal ou éphémère, ou même intentionnel, des néologismes relevés. Voici quelques exemples de telles formations. Je les considère comme nouvelles parce qu'elles ne figurent pas dans les dictionnaires, source d'information obligatoire pour le chercheur étranger.

M. Chadeuil m'a raconté l'anecdote suivante. Il est en visite chez un couple. L'homme raconte une histoire de pêche (avec l'histoire de chasse, source féconde de diminutifs et, à plus forte raison, d'augmentatifs). A un certain moment il dit, en écartant largement les mains, qu'il a attrapé '*una carpass...*', et sa femme de compléter spontanément, en rapprochant ses mains à elle: '*...oneta*'. C'est cette tranche de vie réelle qui a inspiré Chadeuil à écrire un sketch où figure toute une série de diminutifs et d'augmentatifs dérivés de *carpa*, et passant sémantiquement de 'tout petit' à 'très grand': *carpilhoneta—carpilhona—carpilha—carpa—carpassa—carpassarda—carpassardassa*. L'effet comique indubitable provient avant tout du cumul intentionnel des dérivés, plutôt que du caractère intentionnel des dérivés eux-mêmes, qui, à quelques exceptions près (je pense aux deux pôles de la chaîne), pourraient passer inaperçus, me semble-t-il, à l'état isolé dans un contexte approprié.

A Jan dau Melhau, *Lo Prumier Libre dau Marçau*, j'emprunte encore quelques autres exemples, dans lesquels le contraste syntagmatique entre mot simple et mot diminutif et/ou augmentatif, qui permet mieux de dégager la valeur sémantique du suffixe, est probablement intentionnel, mais où les dérivés eux-mêmes n'ont rien d'inattendu:

> O, lo Marçau, ... quo era n'*òme* beu, ò la! n'*òme* beu coma s'en vesiá gaire alaidonc ... Que me contas qui? Lo Marçau era tot pitit ... N'*omisson*...(p. 93);
> E lo gigant Gerjan prenguet sa *pelissa* que se trobava d'èsser 'na *pelissassa* ... (p. 118);
> E aqui, fòrça nos es d'eimaginar que l'i aguet un *moment—momenton*? *momentassa*?—... (p. 111).

Des sondages sur *-assa* augmentatif auprès d'informateurs qui n'ont pas de formation littéraire et qui ne peuvent pas être soupçonnés de vouloir sauvegarder à tout prix l'occitan, confirment la productivité de ce procédé. Sans aucune difficulté ils ont créé ou accepté: *favassa, marmitassa, trufassa, canardassa, camionassa*, etc., formations qui, d'ailleurs, à l'exception de *favassa* n'ont pas de connotation péjorative.

Créations orales spontanées, à côté de créations écrites selon toute probabilité intentionnelles, c'est ce qui permet de conclure également à la productivité des formations en *-alha*, suffixe dont la valeur sémantique

'collectif' comporte le plus souvent une nuance péjorative: *toristalha, patronalha, gendarmalha, politicalha, renardalha, topinalha, cotelalha*, etc. (Pour des créations écrites telles que *aigalha, puechalha*, que je crois intentionnelles, voir J. dau Melhau, *Lo Prumier Libre de Marçau*, p. 63–68).

Cependant la reconnaissance de la productivité des procédés que nous venons de passer en revue ne dispense pas le chercheur de se demander si, même dans ce domaine-là de la langue, le français ne pénètre pas subrepticement du fait, perceptible seulement à la longue, que les dérivés nouveaux possibles, aussi bien que les dérivés existants et intégrés au lexique, tendent à faire place à des syntagmes du type *pitit, gros* + substantif. En guise d'illustration, voici ce que m'a raconté C1. Bisson, instituteur à Valeuil et occitaniste fervent. Quand il était jeune, son grand-père, qui fabriquait des paniers, avait voulu faire un panier minuscule, que tout le monde nommait à ce moment-là 'lo panieron'. Lorsque, à l'heure actuelle, la famille évoque les projets du grand-père, on ne parle que du 'pitit panier'.

L'autre type d'extension du vocabulaire: la formation de mots nouveaux nécessitée par le besoin de rester linguistiquement à la hauteur du progrès, met le chercheur devant une situation dont il pourra difficilement à lui seul dresser la carte avec précision. Cependant, ce qui est évident, c'est qu'il y a un envahissement de francismes qui non seulement freine la productivité dérivationnelle occitane, mais qui entame aussi le stock de dérivés occitans existants. La perte de la productivité de ce type n'est pas étonnante. Bien des usagers normaux de l'occitan le considèrent comme une langue du passé, fermée dorénavant à toute véritable innovation. A plusieurs reprises, il m'est arrivé que, essayant de provoquer la création d'un néologisme occitan pour désigner une chose nouvelle, je n'ai pas eu de succès, parce que, me disait-on: '*dans le temps*, la chose n'existait pas'.

Le manque de temps, mais surtout le manque d'études détaillées qui auraient pu suppléer aux insuffisances de mes propres enquêtes m'obligent encore à me limiter à regarder d'un peu plus près un cas qui me paraît caractéristique. C'est le cas du suffixe *-euse*, partiellement occitanisé en *-eusa* [œžo; œzo], qui est un des exemples les plus marqués de la pénétration de la dérivation française en occitan (Pour d'autres données sur la pénétration du français en occitan, je renvoie à Dominique Decomps, 1983, qui ne s'occupe pas spécialement de la dérivation). Ce suffixe sert à former e.a. des substantifs désignant des machines, des instruments, à partir d'une base verbale. Exemples: *mestiveusa, medeusa* 'moissonneuse' (à côté de *moissonneusa*), *bateusa, cireusa, raboteusa, tondeusa*. Si, dans les deux premiers mots, il n'y a que le suffixe qui ait été emprunté au français pour être ajouté à une base occitane et si dans le cas de *moissonneusa* c'est le mot entier qui a été emprunté, les autres exemples permettent l'une et l'autre

conclusion, bien qu'il soit plus logique de penser que le mot entier soit venu avec la chose.

D'autre part, *-eusa* tend à supplanter le suffixe *-airitz, -eiritz* qui figure dans des substantifs, le plus souvent à base verbale, désignant des femmes accomplissant l'action désignée par le verbe. J.L. Quériaud écrit: 'Le suffixe féminin *-airi(tz)*, qui vient de l'ancien provençal ..., tend à être remplacé par le français *-euse*. Si les personnes âgées conservent assez bien les anciens vocables, en revanche les jeunes générations diront plus couramment: *chanteusa, danseusa, fazeusa, laveusa, payeusa*, etc.' (p. 64). Il me semble pourtant que la répartition *-airitz* — *-eusa* n'est pas uniquement une question d'âge. Même des personnes plutôt âgées montrent une certaine préférence à se servir de *-eusa* lorsqu'il s'agit de désigner une femme qui exerce une profession, et à réserver *-airitz* à la désignation d'une femme qui a un penchant pour l'activité désignée par le verbe de base. A côté de: *controleusa, talheusa*, on trouve: *minjairitz* ('una grossa minjairitz'), *platussairitz* 'femme bavarde', *purairitz* 'fille qui pleure facilement'. L'emploi de l'un ou de l'autre suffixe avec une même base verbale peut même avoir pour résultat une différenciation sémantique très nette. Pour certains *las chanteusas, las danseusas* sont des femmes qui chantent, qui dansent par profession, alors que *las chantairitz, las dansairitz* sont des femmes qui aiment chanter, danser. Avec cette dernière valeur sémantique la formation en *-airitz* est probablement toujours productive. J'ai entendu un de mes informateurs dire à sa fille de 3 ans: 'Ses una brava *tustairitz*' (tu es bien tapageuse); et un autre a entendu qualifier une vendeuse par une de ses collègues de *romairitz* 'ronchonneuse'. Il faut cependant bien retenir que nous n'avons affaire qu'à une tendance, qui est loin d'avoir abouti. Dans le parler d'une même localité, chez des personnes de la même génération, dans un idiolecte même, il n'est pas exclu de trouver sans différence sémantique *medeiritz* 'femme qui moissonne', *vendeiritz* 'vendeuse', *vendenhairitz* 'vendangeuse' à côté de *medeusa, vendeusa, vendenhausa*, bien qu'il reste à examiner si les synonymes s'emploient indifféremment dans les mêmes situations (D'autres suffixes à étudier dans la même perspective seraient *-aire, -ador* 'agent', et *-ador* 'instrument' reculant devant *-or, -eur*, et devant *-oir*).

Ce que nous venons de constater sur le maintien et même l'expansion possible de *-airitz* pour la désignation de qualités, de défauts, de traits de caractère, par opposition à son évincement progressif par le francisme *-eusa* pour la désignation de professions, cadre parfaitement avec la position minoritaire de l'occitan, auquel ne sont plus réservés que quelques domaines d'importance secondaire. Si, dans ces domaines-là, la productivité dérivationnelle proprement occitane réussit à se maintenir, elle est en train de perdre du terrain dans les domaines qui sont

d'importance essentielle pour la survie d'une langue. Il est à craindre qu'il s'agisse là d'une évolution qu'aucune intervention artificielle dans l'usage normal de la langue ne pourra arrêter.

BIBLIOGRAPHIE

Adams, Edward L., *Word-Formation in Provençal*, New York, 1913, réimpr. Johnson Reprint Corporation, 1967.

Alibert, Louis, *Dictionnaire occitan-français*, nouv. éd., Toulouse, 1977.

Cardaillac Kelly, Reine, *A Descriptive Analysis of Gascon*, La Haye, 1973.

Chadeuil, Michel, *La Formation des mots dans le dialecte nord-occitan du Périgord*, mémoire de maîtrise de l'Université de Bordeaux, 1969.

Daniel, Jean, *Grammaire périgourdine*, Périgueux, 1911, réimpr. Laffitte, 1983.
——— *Dictionnaire périgourdin*, Périgueux, 1914, réimpr. Slatkine, 1978.

Decomps, Dominique, 'La poussée du français technique et scientifique dans le monde rural occitan moderne et contemporain,' *Cahiers d'études romanes* 3 (1983/1), Université de Toulouse Le Mirail.

Dressler, Wolfgang U., 'Wortbildung bei Sprachverfall', dans H.E. Brekle et D. Kastovsky, éd., *Perspektiven der Wortbildungsforschung*, Bonn, 1977, p. 62–69.
——— 'Language Shift and Language Death. A Protean Challenge for the Linguist,' dans *Folia linguistica* XV (1981), p. 5–28.

Gonfroy, Gérard, *Dictionnaire normatif limousin-français*, Tulle, 1975.

Kremnitz, Georg, 'Du "bilinguisme" au "conflit linguistique". Cheminement de termes et de concepts,' dans J.-B. Marcellesi, éd., *Bilinguisme et diglossie* (= *Langages* 61 (mars 1981)), p. 63–74.

Lavalade, Y., *La Suffixation en occitan. Haut-limousin*, Limoges, 1981.

Melhau, Jan dau, *Los Dos Einocents*, s.l., 1978.
——— *Lo Prumier Libre dau Marçau*, s.l., 1983.

Quériaud, Jean Louis, *Le Parler nord-occitan de Confolens et ses environs*, Limoges, 1974.

Schlieben-Lange, Brigitte, 'The Language Situation in Southern France,' *International Journal of the Sociology of Language* 12 (1977), p. 101–108.

Uhlenbeck, E.M., *Studies in Javanese Morphology*, La Haye, 1978.

UN CAS DE RAYONNEMENT EXTÉRIEUR DE LA CIVILISATION CITADINE D'OC AU MOYEN ÂGE

WULF MÜLLER

Un certain nombre de villes du Midi de la France sont parvenues au Moyen Âge à un degré élevé d'autonomie intérieure en adaptant à leurs besoins une institution d'origine italienne, à savoir le consulat. Ce type de gouvernement, qui à vrai dire pouvait revêtir des formes diverses, mais qui était caractérisé en général par l'élection périodique d'un collège de représentants municipaux, s'est rapidement propagé dans les pays de langue d'oc et a rayonné de là dans le domaine franco-provençal[1]. Son prestige auprès des citadins avides de self-government et aussi la crainte qu'il inspirait aux puissances féodales sont bien illustrés par le fait que le mouvement, après avoir gagné Lyon dans les premières années du XIIIe siècle, y fut réprimé en 1208[2].

Le consulat méridional prit naissance dans le deuxième quart du XIIe siècle. Remontant la vallée du Rhône et celles de ses affluents, il se trouve à Embrun en 1204, à Gap avant 1209, à Romans, aux confins de la langue d'oc, entre 1208 et 1212, à Die en 1218[3].

Quant à Grenoble, un collège de quatre consuls y fait son apparition en 1252; en fait, la fonction de consul y existe dès 1242 sous le nom de *recteur*[4]. Ajoutons que par la suite (c.-à-d. après 1252) l'appellation *consul* y tombe dans l'oubli—ou est supprimée—et ne réapparaît qu'à partir de 1281[5]. A Vienne, les consuls sont mentionnés pour la première fois dans la première moitié du XIIIe siècle[6].

Il est vrai qu'en montant vers le nord, la nouvelle institution s'affaiblit passablement. Le Dauphiné étant une principauté territoriale remarquablement organisée, il n'était pas question de conférer aux villes une véritable autonomie. Les évêques de Grenoble et de Vienne, seigneurs d'une partie de leurs villes, et leur puissant coseigneur, le dauphin, se sont arrangés pour accorder aux bourgeois des droits administratifs et fiscaux bien restreints. Leurs libertés ne soutiennent pas la comparaison avec celles

des villes flamandes ou des Reichsstädte d'Allemagne. Et pourtant, même à Grenoble et à Vienne, les aspirations se font parfois jour de manière imprévue ou se devinent au moins derrière les formules des chartes[7].

Si le Dauphiné a été de bonne heure ouvert aux innovations arrivant des pays d'oïl[8], sa civilisation citadine a été en partie modelée par le sud. Est-ce que l'introduction d'un régime politique méridional a eu pour corollaire des influences occitanes d'ordre linguistique et dans quels domaines devrait-on les chercher?

Je pense d'une part à l'emploi de la langue vulgaire dans un certain nombre de documents dauphinois et d'autre part à d'éventuels emprunts lexicaux se rapportant aux institutions municipales.

Bien qu'il n'existe pas de travail d'ensemble sur les scriptas occitanes, on s'accorde généralement à reconnaître une solide composante locale dans la langue utilitaire d'un endroit donné[9]. Le caractère régional peut être, bien entendu, plus ou moins accentué selon le temps et le lieu[10]. Les choses se passent comme si en Occitanie on avait voulu assumer, d'une certaine manière, son individualité locale en la laissant paraître en filigrane dans les écrits de nature documentaire[11].

En parcourant les quelques textes dauphinois empreints de franco-provençal, on constate certes un degré variable de dialectalité, mais on est bien vite frappé par l'aspect globalement dialectal que présentent certains documents, notamment les comptes consulaires de Grenoble[12]. Z. Marzys a déjà relevé le 'dialecte très peu contaminé par le français ou même totalement exempt d'une telle contamination' dans l'ouest et le sud-ouest du domaine franco-provençal[13].

La comparaison de deux ouvrages juridiques, l'un grenoblois, l'autre fribourgeois confirmera cette impression. Alors qu'il s'agit de traductions dans les deux cas, la facture de l'un, la *Somme du Code* dauphinoise, trahit à chaque ligne l'emprise du patois, la langue de l'autre, le *Miroir de Souabe* fribourgeois, se situant plutôt à mi-chemin entre scripta fribourgeoise et français commun[14].

Les auteurs-traducteurs ont cependant dû recevoir une formation juridique comparable: le *jurisperitus* grenoblois était certainement aussi versé dans le droit romain et connaissait aussi minutieusement les usages de sa province que le notaire fribourgeois[15].

Pour justifier les manières de faire divergentes, on ne peut non plus invoquer la situation excentrique du Dauphiné par rapport aux centres de francisation, car le français commence à y être présent à une date précoce, en 1250 déjà, dans un traité entre deux seigneurs. Devaux remarque que la langue du document est 'foncièrement française'. Sont également dépourvus de provincialismes les produits français de la chancellerie du dauphin Humbert II, dans la première moitié du XIVe siècle[16]. Et c'est ce

que nous notons dès le XIIIe siècle dans les chartes seigneuriales de Suisse romande, même si elles concernent Fribourg[17].

Dès lors, la présence aux mêmes endroits de textes français et de textes dialectalisés me paraît exclure une interprétation simplement diatopique. On ne peut tenir compte du français relativement pur des chancelleries seigneuriales qu'en recourant à une explication de genre diastratique: la haute noblesse s'est rapidement alignée sur la France et sa capitale tandis que les villes et la petite noblesse restaient enracinées dans leur pays natal.

En ce qui concerne le caractère fortement dialectal des documents urbains du Dauphiné, le raisonnement diatopique reprend ses droits lorsqu'on les compare, par exemple, à ceux de Fribourg. J'ai tendance à croire qu'il y a eu au début une influence culturelle et linguistique de l'occitan et que la langue vernaculaire du Midi—surtout la scripta des villes—a exercé un attrait certain sur les communautés urbaines du Dauphiné.

Déjà au XIIe siècle, la langue d'oc n'y était pas une inconnue puisque l'auteur viennois de *Girart de Roussillon* s'était familiarisé avec la langue littéraire d'oc et en avait tiré tout son profit[18]. D'autre part, on connaît la faveur dont jouissait au Moyen Âge le mot *midon* dans le Dauphiné et le Lyonnais[19]. Sur un plan plus étroitement dialectal, on a découvert depuis longtemps que, anciennement, les patois franco-provençaux ont subi l'ascendant du sud[20]. On pourrait ajouter à cela que le droit romain, lui aussi, a eu dans le Midi une de ses bases de rayonnement[21].

Le fait d'établir des documents romans dans le sud-ouest franco-provençal et d'y assigner une place à l'idiome local ne peut pas être dissocié, à mon sens, du phénomène analogue du Midi de la France. Si on rejetait cette hypothèse, il faudrait alors remonter jusqu'aux villes picardes pour trouver un modèle de comportement comparable.

En abordant le lexique, nous mettons le pied sur un terrain un peu plus ferme. Il convient cependant de ne pas oublier que les parlers franco-provençaux du Dauphiné ont des traits en commun avec le nord-occitan alpin et rhodanien et que les emprunts, pour être concluants, doivent provenir non pas de la frange septentrionale de l'occitan, mais du cœur même de son territoire[22].

Il n'y a pas de doute possible que les termes désignant le consul et le consulat aient été importés de l'occitan en même temps que l'institution.

1° *Cossol(s)* 'consuls', toujours au pluriel, est attesté dans les comptes de Grenoble (aussi sous la forme *cossos, -ous, -z*). Seule la variante *cossios* a besoin d'être expliquée, d'autant plus qu'elle a encore été relevée dans le langage oral du XVIIe siècle et qu'elle est à la base de la prononciation patoise *kouòsyo, kóchyou* 'receveur de contributions'[23]. *Cossios* 'consuls'

est à mettre en rapport avec des mots comme *contio* 'compte', *espasio* 'espace', *edificio, prejudicio, salario*, etc.[24]. Si cette interprétation est exacte, *cossios* a été ressenti comme mot d'emprunt et classé partant dans la série des lexèmes savants en *-io*. Le mot *consul* est répandu dans tout le Midi français d'où il s'est étendu jusqu'à Lyon[25]. Anciennement, il est inconnu dans le nord du domaine d'oïl.

2° *Cossola* 'consulat en tant qu'institution' (graphié aussi *consola, cossela*) est également attesté dans les comptes grenoblois de 1339–1340. En latin, on l'y trouve dès 1297[26] et dans le voisinage occitan en 1209 à Lachau, dès 1210 à Embrun et en 1252/53 à Gap[27]. En descendant vers le sud, on arrive encore à antidater le mot: 'Et quamdiu consulatus duraverit' lisons-nous dans une charte avignonnaise de 1154[28].

La crainte des dynastes devant le terme *consul* a de bonne heure nécessitée des synonymes, dont *syndic* et *recteur*:

3° Le terme latin *syndicus*, en langue vulgaire *sindicos* (pl.) dans les comptes de Vienne de 1389, a en général le sens de 'conseiller municipal' ou, de manière plus large, celui de 'représentant de la communauté des citoyens et habitants de la ville', ainsi à Grenoble en 1284[29]. L'acception est attestée à Embrun à partir de 1210 et à Gap à partir de 1257, sans oublier le Comtat Venaissin[30]. Mais—et cela me paraît plus significatif encore—en 1295 et en 1307 le mot s'emploie à Grenoble comme synonyme de *consul*[31]. La même synonymie est expressément mentionnée à Die en 1218 ainsi qu'à Orange à partir de 1311[32].

4° Qu'en est-il du mot *recteur* au sens de 'magistrat urbain, consul' qui s'emploie en latin dans les chartes grenobloises? Dès 1242, on parle de 'quatuor rectores quorum consilio prefati cives et habitatores regantur et gubernentur'[33]. Le terme revient en 1244; en 1281 enfin nous apprenons qu'il équivaut à *consul*: 'rectores seu consules communitatis'[34]. Après 1291–1292, il cesse de figurer dans les écrits de Grenoble, mais survit encore quelques années dans le syntagme *recteur du consulat*, entre 1304 et 1315[35]. Les consuls d'Agde sont également désignés du titre de 'rectores' au XIIIe siècle. Il en est de même à Avignon (1243) et à Marseille (1212). Dans le Vivarais, le prestige de la dénomination *recteur* est à peine inférieur à *consul* au Moyen Âge[36].

5° C'est avec hésitation que je vous propose comme occitanisme, même partiel, le mot *notaire*. Car on sait que le notariat de Dauphiné n'est pas uniquement arrivé de Provence, mais parfois d'Italie directement, notamment en ce qui concerne le Briançonnais[37]. Cependant des notaires ont immigré de Provence depuis le début du XIIIe siècle[38]. D'ailleurs, le premier 'notarius' connu de Provence instrumente en 1133 dans le marquisat, c.-à-d. immédiatement au sud du Dauphiné, et au milieu du XIIIe siècle le notariat est bien implanté dans la ville de Grenoble[39]. Déjà la

Somme du Code, dont la version franco-provençale a été exécutée à Grenoble dans la première moitié de ce siècle et qui remonte en fin de compte à un texte occitan du XIIe, se sert du mot vulgaire 'notario', mot mentionné aussi en 1275 dans le testament franco-provençal de Guigues Alleman[40]. Tout bien pesé, je pencherais pour la possibilité d'un emprunt à travers l'occitan, car la recherche historique n'a pas su démontrer jusqu'ici l'influence du Briançonnais sur Grenoble[41].

6° Avec *trezain*, en latin *trezenum*, nous abordons le domaine des impôts municipaux. Il a été levé dès le XIVe siècle à Vienne, mais aussi dans plusieurs villes de la partie occitane du Dauphiné (depuis 1287). Il est amplement attesté dans différentes cités du Midi, à Grasse, à Marseille, à Salon[42].

Bien des travaux seront nécessaires avant de pouvoir esquisser une image complète de la civilisation citadine du Dauphiné au Moyen Âge. Il faudra avant tout faire le tri entre le vocabulaire de provenance méridionale et celui du nord. Je soulève pêle-mêle quelques questions y relatives. Dans le domaine des taxes et des impôts, peut-on circonscrire avec précision les aires d'origine et d'expansion de termes comme la *collecta*[43], le *commun*[44], la *civata*[45]? Comment est né, d'autre part, un concept aussi important que celui de *communitas*, d'*universitas* au sens de 'association des habitants d'une cité' et par quel chemin a-t-il fait la conquête du Dauphiné (et de l'Europe toute entière d'ailleurs)[46]? Enfin, pour citer un autre exemple, celui de la synonymie *vila/cita*, on devrait commencer par relever l'emploi qu'en font les divers genres de documents: pourquoi le mistral des comtes de Vienne n'utilise-t-il pas le terme de *cita* alors que les comptes municipaux viennois le préfèrent nettement à *vila*?

Avec ma modeste contribution d'ordre sociolinguistique et lexical, j'espère avoir montré que la dialectologie médiévale peut s'appliquer à des sujets fort intéressants pourvu qu'elle mette à profit les documents locaux latins[47] et vulgaires.

NOTES

1. Émile Chénon, *Histoire générale du droit français public et privé des origines à 1815*, vol. I, Paris, 1926, p. 641–643. André Gouron, 'Diffusion des consulats méridionaux et expansion du droit romain aux XIIe et XIIIe siècles,' *Bibliothèque de l'École des Chartes* 121 (1963), p. 30. Clément Timbal, 'Les villes de consulat dans le Midi de la France, histoire de leurs institutions administratives et juridiques,' *Recueils de la Société Jean Bodin* 6 (1954), p. 346–347. André Chédeville, Jacques Le Goff, Jacques Rossiaud, *La Ville médiévale, des Carolingiens à la Renaissance*, Paris, 1980, p. 176, 278 (Histoire de la France urbaine, vol. II).
2. Gouron, p. 48. Timbal, p. 355. Pierre Vaillant, *Les Libertés des communautés dauphinoises (des origines au 5 janvier 1355)*, Paris, 1951, p. 546.
3. Gouron, p. 49. *Cf.* Vaillant, *Libertés*, p. 539, 533, 151. E. Perrin, 'La bourgeoisie dauphinoise d'après les chartes de franchise,' *Annales de l'Université de Grenoble*, nouvelle série, section Lettres-Droit, 2 (1925), p. 230, n. 1.

4. Vaillant, *Libertés*, p. 95. *Cf.* Auguste Prudhomme, *Histoire de Grenoble*, Grenoble, 1888, p. 116. Perrin, p. 222. *Cf.* Prudhomme, p. 113–114.
5. Vaillant, *Libertés*, p. 96; *cf.* p. 550. Pierre Vaillant, 'Étude d'histoire urbaine, Grenoble et ses libertés (1226–1349),' *Annales de l'Université de Grenoble*, nouvelle série, section Lettres-Droit, 14 (1937), p. 165, 167.
6. Vaillant, *Libertés*, p. 179 (entre 1218 et 1254).
7. Philippe Marguerat, 'Pratiques juridiques et usages linguistiques dans le domaine franco-provençal du XIIIe au XVIe siècle,' *Actes du colloque de dialectologie franco-provençale*, Neuchâtel-Genève, 1971, p. 152–154. Vaillant, *Grenoble*, p. 164. Vaillant, *Libertés*, p. 550.
8. *Cf.* par exemple Bernard Bligny, 'L'ordre bénédictin en Dauphiné,' *Bulletin mensuel de l'Académie Delphinale*, 9e série, 1 (1980), p. 54.
9. *Cf.* par exemple Suzanne Dobelmann, *La Langue de Cahors des origines à la fin du XVIe siècle*, Toulouse-Paris, 1944. *Les Comptes des consuls d'Herment 1398–1399; texte, traduction, commentaires*, Clermont-Ferrand, 1976. Albert Rigaudière, *L'Assiette de l'impôt direct à la fin du XIVe siècle, le livre d'estimes des consuls de St-Flour pour les années 1380–1385*, Paris, 1977. Desmond B. Gallacher, *Les Chartes de la Salvetat-Mondragon, textes albigeois du XIIIe siècle*, Montpellier, 1978. Anna Cornagliotti, 'Reperti provenzali dai "Banna condempnata" dei conti della castellania sabauda di Barcellonnette, Valle della Stura di Demonte e Valle dell'Ubaye (1386–1514),' *Lingue e dialetti nell'arco alpino occidentale*, Turin, 1978, p. 209–251.
10. Pierre Bec, *La Langue occitane*, Paris, 1978, p. 72–74 (Que sais-je? 1059). Robert Lafont, 'Problèmes de normalisation dans l'espace occitan,' *La Réforme des langues, histoire et avenir*, Hambourg, 1983, p. 362–363.
11. Voir surtout Åke Grafström, *Étude sur la morphologie des plus anciennes chartes languedociennes*, Stockholm, 1968, p. 172–173.
12. André Devaux, *Essai sur la langue vulgaire du Dauphiné septentrional au Moyen Âge*, Paris-Lyon, 1892 (Genève, 1968), p. 44–65, et du même, *Comptes consulaires de Grenoble en langue vulgaire (1338–1340)*, publiés avec un lexique et un index des noms propres, Montpellier, 1912 (extrait de la *Revue des langues romanes* 55 (1912), p. 145–382). A ces deux études classiques, on ajoutera Humbert de Terrebasse, *Le Testament de Guigues Alleman en langue vulgaire du Haut-Dauphiné (1275)*, Paris, 1915 (supplément au *Bulletin de la Société d'archéologie et de statistique de la Drôme* 49, 1915) ainsi que Louis Royer, 'Un texte inédit de 1302 en langage de Grenoble,' *Revue de philologie française et de littérature* 35 (1923), p. 152–164. Les usages du mistral des comtes de Vienne ont été reproduits en héliogravure par Paul Thomé de Maisonneufve, Grenoble, 1929, et commentés dans l'ouvrage de Charles Jaillet, *Histoire consulaire de la ville de Vienne du XIIIe au XVIe siècle*, 2 vol., Vienne, 1932–1938, passim.
13. Zygmunt Marzys, 'De la scripta au patois littéraire: à propos de la langue des textes franco-provençaux antérieurs au XIXe siècle,' *Vox Romanica* 37 (1978), p. 196–197.
14. *La Somme du Code, texte dauphinois de la région de Grenoble*, publié d'après un manuscrit du XIIIe siècle appartenant à la bibliothèque du château d'Uriage par Louis Royer et Antoine Thomas, dans: *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale* 42 (1933), p. i-xxxii, 1–138. *Le Miroir de Souabe*, d'après le manuscrit français de la Bibliothèque de la ville de Berne publié par G.-A. Matile, Neuchâtel, 1845 (Aalen, 1973).
15. Vaillant, *Grenoble*, p. 128, n. 249. Pierre Gardette, 'Le franco-provençal écrit en Lyonnais et en Forez au Moyen Âge,' *Les Dialectes de France au Moyen Âge et aujourd'hui*, Paris, 1972, p. 192–193. Felix Derrer, *Lo Codi, eine Summa Codicis in provenzalischer Sprache aus dem XII. Jahrhundert*, Zurich, 1974, p. 54–56. Wulf Müller, 'A propos de la scripta fribourgeoise,' *Vox Romanica* 40 (1981), p. 82–84.
16. Devaux, *Essai*, p. 14–15. Marzys, p. 199–200. Chantal Reydellet-Guttinger, 'La chancellerie d'Humbert II dauphin de Viennois (1333–1349),' *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte und Wappenkunde* 20 (1974), p. 288–289.
17. Wulf Müller, 'Aux débuts de la scripta fribourgeoise,' *Festschrift für Johannes Hubschmid zum 65. Geburtstag*, Berne-Munich, 1982, p. 857.
18. Max Pfister, *Lexikalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon*, Tubingue, 1970, p. 175, 176.

19. Pierre Gardette, 'Une mode provençale à Lyon au XIVe siècle: midon,' dans, du même, *Études de géographie linguistique*, Strasbourg, 1983, p. 741–747.
20. *Ibid.*, articles à partir de la page 685. Christian Schmitt, *Die Sprachlandschaften der Galloromania, eine lexikalische Studie zum Problem der Entstehung und Charakterisierung*, Berne-Francfort, 1974, p. 279–295.
21. Royer et Thomas, *Somme du Code*, p. xi-xii. Reydellet-Guttinger, p. 304, n. 322, p. 317, n. 357. Marguerat, p. 152, 155–156. Vaillant, *Libertés*, p. 294–297.
22. Jean-Claude Bouvier, 'Le pronom personnel sujet et la frontière linguistique entre provençal et franco-provençal,' *Revue de linguistique romane* 35 (1971), p. 4. Brigitte Horiot, 'Recherches sur la morphologie de l'ancien franco-provençal,' *Revue de linguistique romane* 36 (1972), p. 74. *Cf.* Devaux, *Essai*, p. 215 s.
23. Devaux, *Essai*, p. 219, n. 3.
24. Devaux, *Comptes*, p. 23, § 20. Il est vrai que Wilhelm Meyer-Lübke a classé le dauph. *kwosyo* avec les mots hérités directement du latin (*REW* 2177). Pour des emprunts valaisans en *-yo*, *cf.* Zygmunt Marzys, 'Les emprunts au français dans les patois,' *Actes du colloque de dialectologie franco-provençale*, Neuchâtel-Genève, 1971, p. 185–186.—Pour l'afrpr. *contio*, cf. Pierre Gardette, 'Trois mots franco-provençaux de Marguerite d'Oingt,' dans, du même, *Études de géographie linguistique*, Strasbourg, 1983, p. 503–505.
25. *FEW*, II, 1093. *Cf.* Du Cange, II, 527 b, c et Niermeyer, 261 a. Le consulat méridional n'est pas parvenu jusqu'à Sion en Valais comme le dit Pierre Vaillant, 'Les franchises des communautés savoyardes non émancipées par les comtes de Savoie (1195–1401),' *Bulletin philologique et historique*, 1960, vol. I, p. 398. Gouron, p. 51, n. 2. Dans la source indiquée, de 1269, *consul* a le sens fréquent de 'conseiller communal'. *Cf.* Jean Gremaud, *Documents relatifs à l'histoire du Vallais*, vol. II: *1255–1300*, Lausanne, 1876, p. 140.
26. Vaillant, *Grenoble*, p. 167, n. 111. Vaillant, *Libertés*, p. 102 (en 1321). *Cf. FEW*, II, 1093 a; Du Cange, II, 528 b; Niermeyer, 261 b.—Paul Aimès, *Lexique archivistique des Hautes-Alpes*, Gap, 1965, p. 54.
27. Vaillant, *Libertés*, p. 111, 361, 534, 540. *Cf.* Perrin, p. 226–227, n. 3 (pour l'interprétation du passage difficile de la charte de Lachau).
28. L.-H. Labande, *Avignon au XIIIe siècle, l'évêque Zoen Tencari et les Avignonnais*, Paris, 1908, p. 20 n. 4.—*Cf.* Niermeyer pour d'autres attestations, antérieures encore de quelques années.
29. Vaillant, *Grenoble*, p. 104, n. 99 ('sindicum universitatis civium et hominum habitatorum Gratianopolis') et p. 167. Vaillant, *Libertés*, p. 97, 180. *FEW*, XII, 495 b. Du Cange, VII, 690 b. Niermeyer, 973 a.
30. Vaillant, *Libertés*, p. 258, n. 29, 533, 535 et n. 33, 540, n. 76. H. Chobaud, 'Les institutions municipales dans le Comté Venaissin des origines à 1790,' *Ecole Nationale des Chartes*, Positions des thèses soutenues par les élèves de la promotion de 1910, p. 33 (depuis 1250 environ).
31. Vaillant, *Grenoble*, p. 166 et n. 103.
32. Perrin, p. 230, n. 1: 'Consules, syndicos seu actores vel procuratores' (Die 1218). *Cf.* Aimès, p. 186.
33. Vaillant, *Libertés*, p. 624, 94. Perrin, p. 222, 230, 232, n. 3. Vaillant, *Grenoble*, p. 164.
34. Vaillant, *Libertés*, p. 95–96. *Cf.* Vaillant, *Grenoble*, p. 166 (en 1291-1292).
35. Vaillant, *Grenoble*, p. 166 et n. 105; en 1307 'rectores consulatus' (p. 116, n. 159).
36. M.A.R. de Maulde, *Coutumes et règlements de la république d'Avignon au treizième siècle*, Paris, 1879, p. 117. Mireille Zarb, *Les Privilèges de la ville de Marseille du Xe siècle à la Révolution*, Paris, 1961, p. 54, 56. André Castaldo, *Le Consulat médiéval d'Agde (XIIIe-XIVe siècles)*, La Roche-sur-Yon, 1974, p. 103. Jean Régné, 'La vie municipale et la bourgeoisie d'ancien régime en Vivarais,' *Annales du Midi* 46 (1934), p. 347.
37. Gaston Letonnelier, *Répertoire des minutes de notaires conservées aux Archives du département de l'Isère*, Grenoble, 1930, p. vii-viii.
38. Hubert Janeau, *Les Institutions judiciaires du Dauphiné de Viennois sous la troisième race des dauphins (1282–1349)*, Grenoble, 1942, p. 47–48, n. 11. Royer et Thomas, *Somme du Code*, p. xii.

39. Marie-Louise Carlin, *La Pénétration du droit romain dans les actes de la pratique provençale (XIe-XIIIe siècle)*, Paris, 1967, p. 45 n. 48. J. de Font-Réaulx, 'Notes sur un acte notarié reçu à Grenoble en 1268,' *Annales de l'Université de Grenoble*, nouvelle série, section Lettres-Droit, 12 (1935), p. 118–119.
40. Édition Terrebasse, p. 1.
41. Carlin, p. 298.
42. Jaillet I, p. 70. Vaillant, *Libertés*, p. 283–286. Castaldo, p. 103, n. 23. Zarb, p. 55. *Cf. FEW*, XIII/2, 234 b. Emil Levy, *Petit Dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, 1966, p. 372 b.
43. Perrin, p. 241 (Vienne). Vaillant, *Libertés*, p. 310, n. 5. Paul Dognon, *Les Institutions politiques et administratives du pays de Languedoc*, Toulouse, 1895, p. 106. R. Limouzin-Lamothe, *La Commune de Toulouse et les sources de son histoire (1120–1249)*, Toulouse-Paris, 1932, p. 186.
44. *Glossaire des patois de la Suisse romande*, vol. IV, Neuchâtel, 1961–1967, p. 200.
45. *Ibid.*, p. 80 a. Vaillant, *Libertés*, p. 359.
46. *FEW*, XIV, 52 a, 53 a, n. 1. Du Cange, VIII, 371 a. *Cf.* Castaldo, p. 21, n. 59, p. 25, 307. Labande, p. 27, n. 2. etc.
47. Sur la méthode à suivre dans l'étude des documents latins, voir Ernest Schüle, 'Exploitation linguistique de textes historiques,' *Vallesia* 33 (1978), p. 189–199.

TOPONYMIE DU CHÂTAIGNIER EN FRANCE

ERNEST NÈGRE

Le châtaignier est originaire d'Asie Mineure: de là il a rayonné dans le bassin méditerranéen et dans toute l'Europe. En France il pousse naturellement partout dans les terrains qui ne sont pas trop calcaires. Au sud d'une ligne allant de la Vendée au Jura, jusqu'à un passé récent, on a cultivé le châtaignier: on le plantait, le greffait pour récolter des châtaignes destinées à l'alimentation humaine.

Les Grecs ont emprunté à une langue d'Asie Mineure le mot *kástanon* 'châtaigne', dont les dérivés ont désigné 'le châtaignier, l'ensemble de châtaigniers, la châtaigneraie'. Par *châtaigneraie* on entend habituellement 'l'ensemble de châtaigniers cultivés'.

Le latin a emprunté au grec *castanum*, mais il a usé surtout de dérivés: *castanea*, qui signifie à la fois 'châtaigne' et 'châtaignier', et *castanetum* 'ensemble de châtaigniers' et 'châtaigneraie'. Ces mots sont passés dans les langues romanes. En gallo-roman *castanea*, qui est devenu *castanha* en langue d'oc et *chastaigne* en langue d'oïl, ne désigne plus que le fruit. Pour l'arbre on a créé un dérivé en *-arium*: *chastaignier, castaignier* en langue d'oïl, *castanhièr, chastanhièr* dans la langue d'oc, qui a d'ailleurs un dérivé plus ancien en *-eum*: *castanh* 'châtaignier', encore vivant en rouergat et en gascon (*FEW*, II, 465a). Le *Petit Levy* ajoute comme définition de *castanh*: 'bois de châtaignier'. Il faut comprendre: 'bois d'ouvrage en châtaignier', et non 'ensemble de châtaigniers'.

Le collectif latin *castanetum* est continué en langue d'oc par *castanet* 'ensemble de châtaigniers', qui est encore vivant dans les Cévennes, mais remplacé ailleurs par d'autres dérivés: *castanhet, la castanheda, la castanhal, la castanhièra*. En langue d'oïl *castanetum* est continué par *chastenoi, chastenai*, qui sont peu attestés comme noms communs, mais apparaissent dans les noms de lieux.

Le vieux mot de la langue d'oc *castanh* 'châtaignier' s'est figé dans un grand nombre de noms de lieux:

Grand Castang, Dordogne, *de Grandi Castanho*, 1244 (VTF 566) 'grand châtaignier'.

Castans, Aude, *de Castaneis*, 1269 (VTF 566) est un pluriel: 'châtaigniers'.

Castaing, com. Orthez, Pyrénées Atl., *Castanhs*, 1289 (VTF 566) est aussi un pluriel.

Castan, com. Mimet, B. du Rhône.

En nord-occitan nous trouvons:

Le Chastang, Corrèze, 'le châtaignier'.

Gros Chastang, Corrèze, *Gros Chastaing*, v. 1315 (PB 489), 'gros châtaignier'.

Les Chastans, com. Vesc, Drôme, *les Chastaings*, 1569 (DT) 'les châtaigniers'.

Chastan, com. Gilhoc, Ardèche, est aussi un pluriel attesté: *Mas des Chastaings*, 1372 (DTA).

Le Châtain, com. Pensol, H. Vienne, et 9 autres *le Châtain* attestés en H. Vienne (NLHV).

Les Grands et *les Petits Châtains*, com. Auris en Oisans, Isère, en pays d'oc, 'les grands et les petits châtaigniers'.

Le correspondant de *castanh* en langue d'oïl a dû être **chastaign*, qui se trouve figé dans des noms de lieux de l'ouest et du sud-ouest:

Châtain, Vienne, *Chastagn*, v. 1170, *Chastain*, 1226 (DT).

Châtain, com. Blanzay. Vienne, *vicaria Castanedo*, 937, *villa Castaniaco*, v. 963, *Chastaing*, 1404 (DT).

Châtain Besson, com. Écuras, Charente, qui doit signifier: 'châtaigniers jumeaux'.

Châtain, com. Saint Sulpice des Landes, Ille et V.

Le Châtain, com. Chantenay, Sarthe, *Monchastain*, 1504, *les Châtains*, 1847 (DT).

Le Châtain, com. Fontenay, Sarthe.

On en trouve aussi en domaine franco-provençal: *Châtain*, com. Saint Symphorien de Lay, Loire; *les Châtains*, com. Saint Hilaire du Touvet, Isère.

Le correspondant corse de *castanh* est *castàgnu* 'châtaignier', qui s'est figé au moins une fois dans le nom de lieu *Castagno*, com. Santo Pietro di Tenda, H. Corse.

Le nom moderne occitan *castanhièr, chastanhièr* s'est aussi figé dans des noms de lieux.

Quelquefois la nomenclature officielle a respecté les formes occitanes: *Le Castagné*, com. Molières, Lot; *Chastanier*, Lozère; au pluriel: *Castagniès*, Alpes Mar.; *Castagnès*, com. Olargues, Hérault.

Mais bien souvent ces noms occitans ont été francisés: *les Châtaigniers*, com. Saint Drézéry, Hérault; *le Châtaignier*, com. Campes, Tarn, sont une traduction de *los castanhièrs, lo castanhièr*.

Bien entendu en domaine d'oïl abondent les noms de lieux comme *le Châtaignier*, com. Vierzon, Cher; *les Châtaigniers*, com. Soizé, Eure et L. D'ailleurs on a normalisé en *Châtaignier* des formes locales, qu'il faut chercher dans les atlas linguistiques: *chategné, catignier, catanier, chatègni*, etc.

En pays franco-provençal, on trouve aussi des noms de lieux comme *Châtaignier*, com. Charbonnières, Rhône: ce sont des francisations de mots franco-provençaux comme *tsatagni, chatagné*, etc.

Le collectif de langue d'oc *castanet* 'ensemble de châtaigniers' est amplement attesté dans les noms de lieux:

Castanet, Aveyron, *Castanet*, 1258 (DPCT 122), *de Castaneto*, 1341 (DR).

Castanet, com. Gaillan, Gironde, *de Castanheto*, 1289 (VTF 613).

Castanet, H. Garonne, *de Castaneto*, 1268 (DR).

Castanet, Tarn, *Castaneto*, 1279 (NLT 161).

Castanet, Tarn et G., *Castanetum*, 1383 (PB 286).

Castanet le Bas, com. Saint Gervais, Hérault.

Castanet le Haut, Hérault, *de Castaneto*, 1272 (NLDH).

Castandet, Landes, *Castandeto*, 1294 (TL 41), pourrait être une hypercorrection de *castanet*: en gascon, où *-nd-* se réduit à *-n-*, on restitue quelquefois des *-nd-* qui ne sont pas étymologiques.

En nord-occitan nous trouvons:

Châtenet, com. Beaumont lès Valence, Drôme, *Castanetus*, 1011 (VTF 613).

Le Châtenet, com. Rochechouart, H. Vienne, *Castanetum*. v. 1315 (PB 501).

Le Châtenet en Dognon, H. Vienne, *Chastanel*, 1315, *Castanetum*, XVIe s. (PB 510, 519).

Castanet a comme équivalent dans les dialectes d'oïl *chastenoi, chastenai* 'ensemble de châtaigniers', amplement attestés dans les noms de lieux:

Châtenoy, com. Menetou–Salon, Cher, *bosco de Castenet*, 1097 (VTF 613).
Châtenoy, Loiret, *Castanetum*, v. 1350 (VTF 613).
Châtenoy, Seine et M., *Castanetum*, v. 1120, *Castenayum*, v. 1350 (DT).
Châtenoy en Bresse, Saône et L.
Châtenoy le Royal, Saône et L., *Castenedus*, 995 (DR).

Parfois à l'époque moderne on a écrit *-ois* au lieu de *-oy*:

Châtenois, Jura, *de Chatenayo*, 1460 (VTF 613).
Châtenois, Bas Rhin, *Castinetus*, 912 (CH3, 296), *Kestenholz*, v. 1060, *de Castaneto*, 1188 (VTF 364).
Châtenois, H., Saône, *Chestenoy*, 1195, *Chastenoy*, 1254 (NDC).
Châtenois, T. de Belfort, *de Casteneyaco*, 1147 (VTF 613).
Châtenois, Vosges, *de Castineto*, 1065, *Castenei castrum*, 1070, *Casteneium*, XIe s., *de Castenedo*, av. 1111, *de Casteneto*, 1148, *Chatenoy*, 1187 (DT).

La plupart du temps la finale *-oy* a évolué à *-ai*, écrit *-ay*, comme *françois* est devenu *français*:

Chastenay, Yonne, *Castanetum*, 864 (VTF 613).
Châtenay, Eure et L., *Castanetum*, 1213 (DRS).
Châtenay, Indre et L., *Castanetus*, 903 (CH3, 99).
Châtenay, H. Saône, *Chastenay*, 1195 (NDC).
Châtenay, Saône et L.
Châtenay, com. Domont, Val d'Oise, *villam Casteneium*, 1136 (VTF 613).
Châtenay en France, Val d'Oise, *de Castenio*, 1096, *Castenetum*, 1098 (VTF 613).
Châtenay–Malabry, Hauts de Seine, *Castenedum*, v. 705 (VTF 613).
Châtenay–Vaudin, H. Marne, *Chatenayum Vaudini*, 1289 (DR).
Chatenet, Charente Mar. est une graphie archaïsante de l'époque où la langue d'oc s'avançait jusqu'à la Saintonge.
Chitenay, Loir et C., *Castanetum*, 1351 (VTF 613), a subi l'attraction de *chatine, chatigne* 'châtaigne', attestés dans le Centre (FEW, II, 463a).

En pays normand et picard l'initiale est *Ca-* au lieu de *Cha-*:

Catenay, Seine Mar., *de Casteneio, de Casteneit*, 1165–83, *de Castenei, de Casteni*, fin XIIe s., *de Chasteneto*, v. 1240, *Castenay*, 1392, *de Cathenay*, 1466 (DT).

Catenoy, Oise, *Castanetum*, 1010 (DR).

En franco-provençal le latin *castanetum* est devenu *chatanai* 'ensemble de châtaigniers', qui se trouve dans les noms de lieux:

Châtanay, com. Mions, Rhône, *in Castaneto silva*, Xe s. (VTF 613)
Châtenay, Ain, *de Castaneto*, 1143 (VTF 613).
Châtenay, Isère, *de Chastaneto* XIIe s. (DR).

Je n'ai pas trouvé dans le domaine d'oïl de correspondant féminin **Châtenoie, *Châtenaie*; tandis que l'équivalent occitan *castaneda* 'ensemble de châtaigniers' est encore attesté dans l'ouest de l'Hérault et s'est figé dans des noms de lieux comme:

Castanède, com. Nègrepelisse, Tarn et G., *Castaneda*, 1326 (PB 420).

En gascon *-n-* intervocalique tombe et l'on trouve:

Casteide–Cami, Pyrénées Atl., *Castaede*, XIIIe s. (VTF 613).
Casteide–Candau, Pyrénées Atl., *Castaede*, XIVe s. (DR).
Casteide–Doat, Pyrénées Atl., *Castaeda*, 1372 (DR).

En nord-occitan nous trouvons *la Châtenaide*, com. Saint Goussaud, Creuse.

Il existe aussi des noms de lieux occitans où *castaneda* a pris à l'époque moderne le *-n-* palatal de *castanha* et *castanhièr*:

Castagnède, H. Garonne, *Castaneda*, 1082 (VTF 613).
Castagnède, Pyrénées Atl., *Castaeda*, XIIIe s., *Castayhede*, 1360 (VTF 613).
L'équivalent corse de l'occitan *Castaneda* est *Castineta*, H. Corse.

Il existe d'autres collectifs signifiant 'ensemble de châtaigniers' qui sont des dérivés modernes de *castanhièr, châtaignier* ou de *castanha, châtaigne*.
Tel est le français *châtaigneraie* 'ensemble de châtaigniers cultivés', qui a formé des noms de lieux:

La Châtaigneraie, com. Langeais, Indre et L.
La Châtaigneraie, Vendée.

Le nom commun occitan correspondant existe: *castanhareda* 'châtaigneraie' (DOF), qui s'est figé dans quelques noms de lieux comme *la Castagnarette*, com. de Lédas, Tarn, où *-eda* est passé à *-ette* par attraction du suffixe diminutif *-etta*.

Le français *chasteignière, castegnière* 'ensemble de châtaigniers' (FEW, II, 465b) a formé des noms de lieux comme *Cattenières*, Nord, *Castanariis*, 1096–1101, *Castineriis*, 1133, *Castenires*, 1185, *Casteingneres*, 1194, *Castenieres*, 1196 (TWB). L'équivalent occitan *castagnèro* 'ensemble de châtaigniers' (FEW, II, 465b) a formé aussi des noms de lieux comme *Châtaignère*, Dordogne, en nord-occitan, et en sud-occitan la *Castagnère*, com. Lautignac, H. Garonne.

L'occitan *la castanhal, lo castanhal* a formé d'innombrables lieux-dits dans une zone qui va du Tarn au Cantal et un nom plus important: *le Châtaignal*, com. Ladinhac, Cantal, *Castanhale*, 1464 (VTF 588).

Enfin pour terminer, je signale le nom corse à sens collectif: *Castagniccia*, qui désigne une région de H. Corse, autour de la Porta, où abondent les châtaigneraies.

ABRÉVIATIONS

CH3—*Recueil des actes de Charles III le simple*, 2 vol., Paris, 1940, 1949.

DOF—Louis Alibert, *Dictionnaire occitan-français, Toulouse*, 1965.

DPCT—*Droits et possessions du comte de Toulouse au milieu du XIIIe siècle*, Paris, 1900.

DR—Dauzat et Rostaing, *Dictionnaire étymologique des noms de lieux en France*, 2e édit., Paris, 1978.

DRS—*Supplément de DR*, 1978.

DT—*Dictionnaire topographique*.

DTA—Pierre Charrié, *Dictionnaire topographique de l'Ardèche*, Paris, 1979.

FEW—Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Leipzig, Tübingen, Bâle, 1922 et s.

NDC—*La Haute Saône. Nouveau dictionnaire des communes*, 6 tomes, Vesoul, 1969–1974.

NLDH—Frank Hamlin, *Les Noms de lieux du département de l'Hérault*, Montpellier, 1983.

NLHV—Marcel Villoutreix, *Les Noms de lieux de la Haute Vienne*, Limoges, 1981.

NLT—Ernest Nègre, *Les Noms de lieux du Tarn*, 3e édit., Paris, 1972.

PB—de Font-Réaulx, *Pouillés de la province de Bourges*, Paris, 1961–1962.

TL—J. Lesbats, *Toponymie des Landes*, Aire sur Adour, 1978.

TWB—Maurits Gysseling, *Toponymisch Woordenboek van België, Nederland, Luxemburg, Noord-Frankrijk en West Duitsland*, Tongres, 1960.

VTF—Auguste Vincent, *Toponymie de la France*, Bruxelles, 1937.

LA MÉDECINE EN OCCITANIE AVANT 1250

LINDA M. PATERSON

La médecine occitane doit se comprendre dans le contexte de la renaissance scientifique du XIIe et XIIIe siècle. Schipperges a identifié trois vagues de l'assimilation de la médecine gréco-arabe par le Moyen Âge latin. Il s'agit d'abord du corpus gréco-arabe traduit par Constantin l'Africain (*c.* 1015–1087), et de son adaptation, surtout dans les buts pratiques de l'enseignement et de l'art de guérir, par l'école de Salerne. Vient ensuite la réception, dans la première moitié du XIIe siècle, d'œuvres scientifiques d'Aristote, tel qu'il avait été assimilé par les Arabes, par un groupe de traducteurs de Tolède, ce qui fournira à la médecine et à la science en général une discipline intellectuelle, une structure scientifique et des fondements théoriques. Finalement sous la dominance de Gérard de Crémone (1114–1187), à partir de la deuxième moitié du siècle et jusqu'à la mort d'Alphonse le Sage en 1284, se déroule l'énorme activité traductrice du corpus de Tolède, qui achèvera l'assimilation de la science et de la médecine arabe.

Dans la diffusion de cette science, les érudits soulignent l'importance de l'Occitanie[1]. Schipperges remarque que les centres intellectuels du nord, tels que Chartres, Reims, Tours et Paris, ainsi que Toulouse, visaient surtout à assimiler la nouvelle science dans la science scolastique pour construire une philosophie naturelle; là, les apports concrets à la médecine furent secondaires. C'était simplement à l'école de Montpellier que l'art de guérir restait un domaine sans concurrent[2].

Pour Sudhoff, Montpellier au XIIe siècle fut un énigme: 'Wir wissen ja so gut wie nichts über die Medizin zu Montpellier im 12. Jahrhundert'[3]. Les premiers statuts administratifs ne datent que de 1220, la fondation de l'Université de 1289, et le premier document à faire allusion au programme scolaire, de 1309[4]. Son essor précoce n'est cependant guère susceptible de doutes. Le biographe d'Adalbert de Sarrebruck, Anselme de Havelberg, montre qu'en 1137 déjà, Montpellier était un centre prestigieux de l'étude de la 'physique', c'est-à-dire la médecine et les sciences naturelles[5]. Sa

réputation provoque des allusions, quoiqu'hostiles, chez Jean de Salisbury et Gilles de Corbeil. Gilles, qui, vers le milieu du siècle, passa de Salerne à Montpellier, où il entra en dispute avec les maîtres et fut jeté à la porte comme un savetier, ne cessa ensuite de vitupérer contre la *contraria secta* et leur 'merde étrangère'[6]. En 1180 Guilhem VIII de Montpellier déclara à tous la liberté d'y enseigner et pratiquer la médecine, et si la liste des noms de médecins connus à Montpellier au XIIe siècle ne paraît pas longue[7], la proportion de médecins enseignant en Occitanie dépasse de loin celle de la France du Nord, et deux tiers des enseignants occitans se trouvent à Montpellier[8].

Pour dresser le bilan de nos connaissances de la médecine occitane, j'ai disposé de la littérature savante en général, mais en particulier du *Dictionnaire biographique des médecins en France au moyen âge* d'Ernest Wickersheimer et de l'annexe au supplément de celui-ci, *Le Milieu médical en France du XIIe au XVe siècle* de Danielle Jacquart. L'enquête de celle-ci, à l'aide d'un ordinateur, vise quatre siècles et une aire géographique correspondant aux limites de la France actuelle. La mienne, faite 'à la main', se limite à la période avant 1250, d'abord parce que c'est l'époque de la plupart des troubadours, puis parce que des changements significatifs se produisent dans la médecine dans la deuxième moitié du XIII^e^siècle. Dans le *Dictionnaire* j'ai tâché d'identifier les médecins occitans, pour donner une vue d'ensemble de notre région et des comparaisons avec la France du Nord. La Catalogne est exclue puisque le *Dictionnaire* se reporte uniquement à la France[9].

De quoi les médecins occitans avant 1250 ont-ils écrit? On constate d'abord, par rapport à l'ensemble de la période médiévale, une proportion très faible de traités généraux[10]. Par contre on trouve une proportion de commentaires relativement élevée[11]. Parmi les sujets choisis on remarque la pharmacologie, les urines, les pouls, les fièvres, et ce qui semble plus intéressant et particulier, l'ophtalmologie et la chirurgie[12]. Si nous excluons les traductions, les auteurs chrétiens ont écrit en latin.

L'influence dominante sur ces œuvres paraît, d'après leurs titres du moins, celle de Salerne et du corpus constantin[13]. L'influence de Tolède s'y laisse à peine apercevoir, sauf dans le cas des *Secreta* de Pierre Lucratoris[14] et peut-être la *Summa medicinalis* de Gautier Agilon[15]. Il faudra attendre la deuxième moitié du XIIIe siècle pour voir en Occitanie les traductions hébraïques des savants géants arabes tels qu'Avicenne et Rhazès[16], et on ne saisit clairement l'assimilation du *corpus toletanum* que chez Bernard de Gordon et Arnaud de Villanove, à la fin du XIIIe et au début du XIV^e^siècle. L'hypothèse de l'influence dominante du *corpus constantinum* se trouve appuyée par la proportion minime de traités généraux ou théoriques chez les Occitans avant 1250, et l'insistance sur les sujets pratiques, ce qui caractérise en gros l'esprit de Salerne par contraste avec celui de Tolède[17].

Aux *Secreta* il faut ajouter la *Diététique* pseudo-aristotéléenne en occitan, publiée par Suchier. Elle appartient à la tradition du *Secretum secretorum*, dont la première traduction, partielle, de l'arabe en latin fut faite par Jean Hispanus à Tolède avant le milieu du XII^e^siècle[18]. Les éditeurs de versions en langues vulgaires telles que le castillan et l'anglo-normand tendent à ignorer la version occitane et à reclamer pour leurs textes la primauté temporelle; ce serait un sujet fascinant que de situer le texte occitan, d'ailleurs très séduisant, dans l'ensemble de la tradition[19].

A ma connaissance, on n'a pas encore démêlé les sources et traditions complexes des recettes en langue occitane, dont Paul Meyer et Clovis Brunel ont publié des collections datant du milieu du XIIIe siècle. Elles représentent sans doute un mélange de courants savants, où on a constaté l'influence de Salerne, et populaires, voire oraux[20].

Quelle fut la langue habituelle de la communication entre médecins? Ceux-ci comportaient à la fois des savants et des *rustici*, donc elle ne fut pas exclusivement le latin. Les médecins auteurs ont choisi le latin pour leurs œuvres originales, et Raymond d'Avignon le savait évidemment aussi. Pourtant le docteur Pansier a suggéré qu'il 'ne serait pas invraisemblable que l'enseignement à cette première période de Montpellier ait été souvent fait en provençal. Le ms. provençal de la faculté de médecine de Montpellier serait un des vestiges de cet enseignement'[21]. A l'appui de cette hypothèse sont les traductions du latin en occitan des œuvres de Roger de Salerne et de Bienvenu Graffe; de plus, le disciple de Constantin, Atton, chapelain de l'impératrice Agnès (la tante du troubadour Guilhem de Poitiers), avait traduit en langue romane, dans un style élevé, l'œuvre de son maître[22].

Le cas des traductions chirurgiques reste toutefois particulier. Il est possible que l'emploi de la langue vulgaire reflète le statut modeste de la chirurgie au Moyen Âge. Avant le XIIe siècle, la médecine fut principalement monastique. Peu à peu, par un relâchement de discipline, les moines médecins se servirent du prétexte de soigner les malades pour quitter le cloître et tirer de la médecine des profits illicites. A partir de la deuxième moitié du XIIe siècle, l'Église se mit à limiter la participation du clergé à la médecine. Les interdictions visaient principalement le clergé régulier, sauf s'il s'agissait de verser le sang; la chirurgie, à tous les clercs, fut formellement interdite[23]. Si les traductions occitanes sont des œuvres de chirurgie, cela tient peut-être du fait que la chirurgie n'est pas le domaine des clercs. On remarquera que le traité d'oculistique de Bienvenu Graffe ne fait pas exception: l'oculiste était en fait un chirurgien spécialisé, un *chirurgicus expertus in oculis*[24].

Une différence se laisse pourtant nettement apercevoir entre l'Occitanie et la France. Dans le nord, aucune œuvre de chirurgie ne nous est parvenue

avant le milieu du XIIIe siècle[25]. En Occitanie on note, par contre, la traduction de Raymond d'Avignon de la *Chirurgie* de Roger de Salerne; puis la *Chirurgie* de Guillaume de Congenis, médecin à Simon de Montfort et praticien opérant dans l'Hôpital du Saint-Esprit de Montpellier. Cet ouvrage en latin est fondé, lui aussi, sur Roger, et fut ensuite traduit en hébreu. Gilbert, sans doute chancelier à Montpellier vers 1250, écrivit des *Experimenta cyrurgie*[26]. Il est probable que Bienvenu Graffe visita Montpellier; de toute façon son traité d'oculistique fut traduit en occitan. Nous ne savons pas la date de la traduction; elle paraît, avec une traduction en prose occitane de Roger, dans un manuscrit du XIVe siècle, mais Bertoni croit qu'elle fut faite au milieu du XIIIe siècle[27]. Quant au statut social des chirurgiens, Raymond d'Avignon fit sa traduction à la requête d'un chirurgien d'Uzès habitant le château de Montclus[28]. Ce cas semble indiquer un prestige relativement élevé.

De ces témoignages assez fragiles peut-être, je suis tentée de croire que ces œuvres non seulement en langue vulgaire mais aussi en latin, signalent, non pas le statut inférieur de la chirurgie, mais un véritable intérêt, qui distingue l'Occitanie de la France[29]. Certains autres témoignages suggèrent que Montpellier était renommé à une époque précoce pour la pratique chirurgicale. S'il faut prendre à la lettre les mots d'Anselme de Havelberg, 'Sanis cautelam, lesis adhibendo medelam', on y verrait une insistance sur la médecine préventive (sans doute la diététique) et la chirurgie[30]. Chrétien de Troyes, mentionnant les médecins de Montpellier, loue leur capacité de 'plaies garir'[31], et il en est de même chez Raimbaut d'Aurenga:

> Ben m'a nafrat en tal vena
> Est'amors qu'era·m refresca
> Don nuls metges de Proensa
> Nadius no·m pot far guirensa;
> Ni mezina que·m fassa gaug ...
>
> (éd. Pattison, V, 22–26)

On sait que les barbiers faisaient souvent office de chirurgiens au Moyen Âge. Très peu en sont perceptibles avant 1250, cependant[32]. Jacquart explique leur nombre croissant au XIIIe siècle par les interdictions ecclésiastiques, qui empêchaient les clercs de verser le sang, juste à un temps où le développement dans les universités de la médecine arabo-galiénique, fondée sur la pathologie des humeurs, provoquait un besoin croissant de phlébotomistes[33]. Si le nombre de barbiers paraît également petit en France et en Occitanie avant 1250, ce qui surprend, c'est l'absence totale dans le Midi des termes indiquant l'office du saigneur, tandis que dans le nord on en trouve dix-neuf. Question de terminologie? Est-ce qu'en

Occitanie, moins influencée peut-être par l'esprit de Tolède, on pratiquait moins la saignée? Ou bien la chirurgie était-elle mieux établie, et avait-on moins besoin de praticiens marginaux?

Si les écoles de médecine de Montpellier purent en effet favoriser une certaine éclosion de la chirurgie, cela tiendrait peut-être aux rapports entre la médecine et l'Église, et le développement précoce de la médecine montpelliéraine. Au XIIe siècle à Montpellier, l'Église se désintéressait totalement à l'enseignement médical. Comme l'a signalé Baumel, il n'y a aucune trace d'une intervention de la part de l'évêque de Maguelonne, lorsqu'en 1180 Guilhem prononça à tous la liberté d'enseigner. Ce n'est qu'en 1220 que les autorités ecclésiastiques ont voulu contrôler l'administration de l'école de médecine[34]. C'est donc peut-être une ambiance séculaire qui permit à la chirurgie d'échapper pendant un temps à l'hostilité de l'Église. La fréquentation de médecins juifs y joua peut-être aussi un rôle, puisque leur religion n'interdisait aucunement la chirurgie[35].

Plusieurs érudits insistent sur le rôle médiateur des Juifs dans la transmission de la médecine gréco-arabe en Europe: surtout des émigrés qui avaient quitté l'Andalousie à la suite de la persécution almohade en 1148, et s'étaient établis dans les villes occitanes méditérannéennes[36]. Certains affirment aussi qu'ils exercèrent une influence capitale sur l'établissement de l'Université de Montpellier[37].

La présence de médecins juifs en Occitanie est incontestable. Jacquart constate que 'les communautés languedociennes, autour de Perpignan et de Montpellier, celles de Savoie, du Comtat Venaissin et de Provence virent un remarquable développement de la médecine hébraïque; dans certaines de ces régions, le tiers, ou parfois la moitié, des praticiens connus ... furent des Juifs'[38]. Avant 1250 le nombre de médecins juifs connus en Occitanie, comme en France, est petit, mais proportionnellement trois fois plus grand[39]. Aucune œuvre écrite par un médecin juif ne nous est parvenue de la France du nord, tandis que nous possédons des traductions (soit médicales, soit non-médicales) de sept médecins juifs en Occitanie et des œuvres originales de cinq ou six[40]. Malgré des interdictions conciliaires tout au cours du XIIIe siècle et après, la population chrétienne a persisté à consulter des médecins juifs[41]. Les médecins chrétiens citent parfois les opinions juives, et Pansier remarque que l'oculistique du XIIIe siècle était le domaine de trois groupes: *rusticus, chirurgus expertis in oculis, judeus*[42]. Ce sont sans doute principalement les Juifs que vise Guilhem de Montpellier lorsqu'il donne à tous, 'qui qu'ils soient et d'où qu'ils viennent', la liberté d'enseigner la 'physique'[43].

Une influence hébraïque sur la médecine chrétienne est donc fort vraisemblable. Peut-on la cerner de plus près? On reste finalement déçu. Tous les écrits médicaux des Juifs occitans avant 1250 sont en hébreu, ou

bien (une fois) en arabe. Aucune traduction d'une œuvre médicale de l'hébreu en latin ni en occitan n'y a été documentée[44]. Aucun document n'indique que les Juifs ont enseigné dans les écoles chrétiennes; ils ont fondé leurs propres écoles, auprès des synagogues[45]. Pour notre période on ne pourrait donc affirmer avec certitude une influence directe ni sur la transmission des écrits médicaux gréco-arabes, ni sur l'établissement de l'Université de Montpellier. L'évidence circonstantielle et la vraisemblance militent pourtant en faveur d'une forte influence informelle, voire orale, par moyen de fréquents contacts et une ambiance de tolérance et de réceptivité.

La médecine a-t-elle exercé une influence sur les troubadours? Il n'est pas temps ici d'aborder cette question. On pourrait toutefois signaler que dans un article récent, Heiple a suggéré une influence de la médecine sur la psychologie de la maladie d'amour chez les troubadours. A mon avis il vaudrait la peine d'examiner à la lumière des théories médicales des humeurs l'éthique troubadouresque du *joi* et de la *mezura*. Les 'faitz niers d'embronquar' que doit éviter l'homme courtois, selon Peire d'Alvernhe, ne sont-ils pas le produit de la bile noire de l'humeur mélancolique? 'Ll'aubre sec' chez Alegret, la saison ou 'brunisson li elemen', 'la bruma qi fuma', *Joven* qui est 'flac e sec', et les *malvatz* 'd'avols escuma', n'appartiennent-ils pas à un monde pénétré par les humeurs nocives? Et la fin de la *Diététique* ne convient-elle pas parfaitement à l'équilibre sain des humeurs et à la joie des troubadours[46]?

APPENDICE I

Ceux qui pratiquèrent, enseignèrent, étudièrent ou écrivirent sur la médecine avant 1250, d'après le *Dictionnaire* de Wickersheimer:

	L'OCCITANIE		LA FRANCE	
	Sûrs	**Moins sûrs**	**Sûrs**	**Moins sûrs**
Total	191	35	443	14
Médecins (medicus, mire, physicus*, archiater)	132	16	343	9
Chirurgiens	5	1	8	2
Barbiers	16	0	19	1
Phlébotomistes	0	0	19	0

Ecclésiastiques	22	5	84	4
Hérétiques	8	1	0	0
Femmes	1	0	4	0
Juifs	11	6	5	4
Auteurs d'œuvres médicales	13	10	32	4
Traducteurs (soit médecins, soit d'œuvres médicales)	10	2	2	0
Enseignants de la médecine	16	14	8	5
Rapports avec Montpellier	34	27		
Avant 1100	23	0	126	7

* Sur *medicus* et *physicus*, voir Jacquart, p. 31–32. Bien que les auteurs de commentaires philosophiques fassent une distinction entre le représentant des arts mécaniques (*medicus*) et le théoricien, proche du philosophe (*physicus, magister in physica*), il ne paraît en être ainsi ni dans la vie courante ni dans les chartes.

APPENDICE II

Ouvrages médicaux écrits par des auteurs actifs en Occitanie

Marcellus Empiricus. Ve s.	*Liber de medicamentis.*
Kalaph ben Maza Alámar Alavasi (=Alcoati, le seul auteur arabe). Mort en 1161.	*De oculorum morbis.*
Abraham ibn Ezra.	*Experimenta quaedam medica.*
Judas ben Saul ibn Tibbon. 1120–1190	*Testament spirituel* (quelques allusions à la médecine).
Bernard Provincialis. *c.* 1150.	Commentaire sur les *Tabule Salerni de virtutibus et operacionibus remediorum simplicium* (fut traduit en hébreu). Commentaire sur la *Practica Bartholomei.* ?Fragments dans un ms. du Vatican.

?Caius Clodius Cervianus. 2e moitié du XIIe s.; aurait été médecin de la reine Ellénore.	Commentaire sur la peste.
Raoul de Longo Campo. Né vers 1153–1160.	*Regimen sanitatis*. Le commentaire sur l'*Anticlaudianus* et les *Distinctiones* contiennent des remarques portant sur la physiologie ou la thérapeutique.
?Bienvenu Graffe. 2e moitié du XIIe s. Il n'est pas assuré qu'il ait été à Montpellier.	*De Oculis*.
?Marius. Son origine est incertaine, mais des indications suggèrent Montpellier. XIIe s. ou avant.	*De Elementis*.
??Jean de Saint-Paul. Un salernitain du XIIe s. Il est peu sûr qu'il ait été à Montpellier.	*Breviarus medicine*. *De simplicium medicinarum virtutibus*. *Flores dietarum*. *Tractatus de carnibus* (extrait peut-être des *Flores dietarum*). *Dietes particulares* (extrait peut-être des *Flores dietarum*). *Tabule magistri Richardi cum commento magistri Iohannis de Sancto Paulo*.
Sheshet ben Isaac Benvenist. XIIe s., de Narbonne.	Traité élémentaire de gynécologie, en langue arabe.
?Afratisius (Aflaticus) de Montepesulano. XIIe ou XIIIe s.	*Liber frorum et regularum*.
Girard Bituricensis. Un ms. d'une de ses œuvres date de 1237.	*Glossule super Viaticum Constantini*.
Guillaume de Congenis. 1218.	*Chirurgia*, basée sur Roger de Salerne (fut traduite en hébreu). Recettes.
Guillaume Anglicus.	*De Urina non visa*, 1219. ??*De infirmitate oculorum* du pseudo-Canamusali (commentaire ou traduction?).
Pierre Lucratoris. 1240.	*Secreta*. *De sirupis* (voir Gautier Agilon). Recettes.

?Gautier Agilon. 1re moitié ou milieu du XIIIe s. Il n'est pas assuré qu'il ait été à Montpellier.	*Compendium urinarum.* Plusieurs textes sur les urines lui ont été attribués: 1) *De urinis* 2) *De urina* 3) *Modus iudicandi urinas* 4) *De contentis urinarum.* *Summa medicinalis.* *Dosis medicinarum.* *De pulsibus.* *Febres.* *Glossule super versus Egidii.* ?*De sirupis* secundum magistrum Pontium et secundum Galterium et secundum P(etrum) Lucratoris, cancellarium in Montepessulano.
Cardinalis. ... 1240 ...	*Glossule supra librum Aphorismorum Hippocratis.* *Glosule supra pronostica Hippocratis.* *Scripta supra regimentum acutorum Hippocratis.* *Glosule supra pulsum Philareti* (aussi attribué à Cancellarius). *Practica fratris de modo curationis apoplexie compilate a quodam Cardinali.* *Experimenta* (voir Cancellarius). *Cura magistri Cardinalis contra quartanam* (recette). *Collirium pro oculis.* *Glose super Tegni Galeni.* *Glose in Isagoge Johannicii.* *De morbis oculorum.* *Libellus docens purgare quatuor humores.* *De cura pro leprosis.*
?Cancellarius (Montispessulani). Plusieurs œuvres portent le nom d'un chancelier à l'Univ. de Montpellier; certaines sont aussi attribuées à Cardinalis.	*Notule supra librum de pulsibus Philareti* (attribué à Cardinalis dans un ms.). *Experimenta.*
Henri de Winchester. 1re moitié du XIIIe s.?	Commentaire sur l'*Ysagoge* de Johannitius. *Liber phlebotomie.* ?*De urinis.*
?Théodore de Nice. *c.* 1240.	Aurait écrit un livre sur des phénomènes naturels, et un autre sur les bains à Aix-en-Provence.
?Ours Laudensis.	Aurait commenté l'*Ars parva* (*Tegni*) de Galien dans les écoles d'Avignon; le commentaire se trouve dans un ms. du XIIIe s. ?*Notule dietarum universalium*, vraisemblablement un commentaire sur la *Diete universalibus* d'Isaac, traduite par Constantinus Africanus.

?Gilbert, chancelier à Montpellier vers 1250.	*Experimenta cyrurgie.* *Commentum super versus Aegidii Corboliensis (De Urinis).* *Medicinale Gilberti.*

Traductions en Occitanie d'ouvrages médicaux

Atton. XIe s.	Traduisit en langue romane, sans doute en occitan, l'œuvre de Constantin.
Raymond Avinionensis. *c.* 1200.	Traduction occitane de la *Cirurgia* de Roger de Salerne (avec quelques additions de sa part).
Samuel ibn Tibbon. *c.* 1160–1230.	Traduction de l'arabe en hébreu de l'*Ars parva* de Galien, avec le commentaire d'Ali ibn Rodhwân.
Moïse ben Samuel ibn Tibbon.	*Diététique* de Maïmonide. 1244 (la plupart de l'œuvre de Moïse se situe après 1250).
Judah ben Salomon al-Harizi. Début du XIIIe s.	Traduction en hébreu du traité gynécologique de Sheshet ben Isaac Benvenist (voir en-dessus).

Schipperges (p. 26–27) présente ainsi la structure du *corpus constantinum*:

I. Die Anknüpfungsliteratur an das lateinische Schrifttum
1. Liber de urinis
2. Liber febrium
3. Liber dietarum universalium et particularium
4. Liber de virtutibus simplicium medicinarum

II. Die Eingangsliteratur in das klassische Schrifttum
5. Isagoge in artem parvam Galeni
6. Aphorismi Hippocratis
7. Liber prognosticorum Hippocratis
8. Regimentum acutorum Hippocratis

III. Die grossen Kompendien des Arabismus
9. Liber pantegni
10. Practica Constantini
11. Liber megatechni
12. Viaticum

IV. Parva Medicinalia
13. Liber de oculis
14. De melancolia
15. De coitu
16. De elephantiasi
17. De stomacho
18. Libellus de oblivione

V. Bruchstücke und Irrläufer
19. Chirurgia Constantini
20. De humana natura
21. Liber de animalibus
22. Summula de infirmitatibus
23. Liber pauperum
24. Liber experimentorum
25. Microtegni Galieni

NOTES

1. Haskins, p. 96–98; Schipperges, p. 123–129. En 1140, Raymond de Marseille composa des tables astronomiques fondées sur la Bible et les Pères, mais aussi sur des sources classiques et

arabes. Vers le milieu du XIIe siècle une école de traduction parut à Toulouse qui créa bientôt des liens avec Chartres et Tolède. Hermannus Dalmata traduisit des œuvres scientifiques à Toulouse et à Béziers; à Narbonne, en 1160, Abraham ibn Ezra traduisit de l'arabe en hébreu un traité sur l'astronomie.
2. Schipperges, p. 140.
3. Sudhoff, p. 62.
4. Bories, p. 92; *Cartulaire*, p. 74, Dulieu, *Médecine*, p. 31. D'autres statuts administratifs paraissent en 1230 et 1239.
5. Wickersheimer, *Dictionnaire*, p. 6; *Anselmi Havelbergensis, Vita Adalberti*, p. 592:

Hinc adolescenti succeditur advenienti
Mons Pessulanus, cui presidet incola sanus,
Phisica qua sedes medicis concessit et edes.
Hic et doctrina preceptaque de medicina
A medicis dantur, qui rerum vim meditantur,
Sanis cautelam, lesis adhibendo medelam.
Ergo manens didicit breviter, quod phisica dicit,
Perspiciens causas nature, res sibi clausas:
Non ut lucra ferat vel opes hoc ordine querat,
Set quia de rerum voluit vi noscere verum.

(De là le jeune homme, arrivant à Montpellier, gravit le Mont que préside une habitante saine: Physique, qui a accordé aux médecins un siège et une demeure. Ici les doctrines et préceptes de la médecine sont données par des médecins, qui réfléchissent sur la force des choses en apportant la prévention aux sains et la guérison aux blessés. Donc pendant son bref séjour il apprit ce que dit Physique, et examina les causes de la nature, choses qui lui avaient été auparavant fermées; non par l'appât du lucre ni pour chercher des richesses par cette profession, mais parce qu'il voulut savoir la vérité de la force des choses.)

Anselme fut évêque de Havelberg de 1126 à 1155, puis archevêque de Ravenne 1155–1158; on supposerait donc qu'il aurait écrit sa biographie avant 1155. Il rencontra Adalbert en 1140, trois ans après le séjour de celui-ci à Montpellier. Le ms. date du XIIe siècle (*ibid.*, p. 565–568). La source paraît sûre.
6. Jacquart, p. 65; Dulieu, *Médicine*, p. 16 s. Vieillard, p. 166–167, 32–34, 234–235. Dans l'appellation 'contraria secta', il faut voir, non une indication de l'influence de l'arabisme (Vieillard, p. 166), mais la simple concurrence entre rivaux teinte peut-être d'une accusation sous-entendue d'hérésie: l'arme facile d'un Français inimique aux Occitans.
7. Pansier, 'Maîtres', p. 443; Jacquart, p. 65, en compte treize, dont deux sujets à caution, pour la première moitié.
8. Voir l'Appendice I. Enseignants montpelliérains avant 1250: dix sûrs, dix sujets à caution.
9. Pour délimiter l'aire occitane j'ai suivi la carte de Topsfield, à la p. viii, sauf que j'ai voulu y inclure Poitiers et ses dépendances immédiates (puisqu'il s'agit des médecins aux temps des troubadours). J'ai donc exclu Vienne, Grenoble, Aix-les-Bains, Chambéry, et inclu Niort, la Rochelle, Vendée. L'inclusion de la Rochelle devient particulièrement arbitraire au XIIIe siècle, ce dont il faut tenir compte surtout pour les barbiers: voir dessus, à la n. 33. Pour les besoins de cette étude, 'la France' veut dire tout ce qui dans la France actuelle n'est pas l'Occitanie. J'ai exclu de mon enquête les médecins avant 1250 qui ne paraissent que dans des œuvres de fiction, ainsi que ceux du XIIIe siècle dont on ne sait pas de dates plus précises, et ceux, tels que Gilles de Corbeil, dont la production médicale ne provient évidemment pas de leur séjour en Occitanie. A la différence de Jacquart, j'ai inclu les médecins avant 1100. Pour les données statistiques, voir l'Appendice I. J'ai exclu les ouvrages astronomiques et astrologiques; c'est sans doute une erreur, puisque les domaines sont étroitement liés à la médecine au Moyen Âge.
10. Voir l'Appendice II, qui donne les œuvres médicales citées par Wickersheimer et le corpus constantin d'après Schipperges. Parmi cinquante ou soixante ouvrages, seule la *Summa medicinalis* de Gautier Agilon (sujet à caution) est un traité général, si on excepte les œuvres

classiques commentées. Jacquart (p. 208), par contre, indique que les traités généraux ont comporté plus de 20% des écrits médicaux pour l'ensemble de la France et de l'Occitanie du XIIe au XVe siècle.

11. Jacquart, *loc. cit.*, 21,1% de l'ensemble; pour les Occitans avant 1250, 17 sur 57 textes, i.e. 30%.

12. Jacquart, p. 211, a montré les sujets abordés dans des ouvrages particuliers pour l'ensemble de la France du XIIe au XVe siècle; j'indique ses données, ainsi que, à la 3e colonne, celles de ma propre enquête.

Domaines	*Nombre d'auteurs*	*Auteurs en Occitanie avant 1250*
Anatomie	5	
Ophtalmologie	5	2 (+2?)
Gynécologie, sexualité	7	1
Pouls, urines	10	2 (+2?)
Fièvres	10	1 (1?)
Pronostics, jours critiques	4	1
Saignée	7	1?
Théorie pharmaceutique (degrés, doses etc.)	9	2 (+1?)
Hydrologie médicale	8	
Astrologie médicale	6	
Poisons	4	
Sujets plus précis (calculs, paralysie, rage etc.)	15	3 (+1?)

A ajouter: 2 œuvres en latin sur la chirurgie, plus la traduction (avec des additions) de Raimon Avinionensis (et la traduction en prose?).

13. Pansier, 'Maîtres', p. 443, voit dans la médecine montpelliéraine du XIIe siècle des éléments salernitains et 'des épaves de la médecine arabe importées par des fugitifs des écoles d'Espagne, généralement juifs ou mahométans convertis'. Baumel, p. 222, remarque l'influence de l'école de Salerne. Si on n'examine que les titres des œuvres citées par Wickersheimer, on constate l'influence de Salerne et du corpus constantin chez presque tous les auteurs chrétiens en Occitanie de 1100 à 1250. Sa'di, p. 219, constate l'insistance à Salerne, après l'influence de Constantin, sur les pouls, les urines, les fièvres, et les 'sirops et juleps délicieux': *cf.* le *De sirupis* de Pierre Lucratoris et Gautier (Agilon?). Il faudrait, évidemment, vérifier mon hypothèse par une étude approfondie des textes. L'hypothèse d'une influence précoce des Arabes sur Montpellier, par contraste avec la soi-disant pureté classique de Salerne (Vieillard, p. 166) a été réfutée par Wickersheimer, 'Judéo-arabisme', p. 473.

14. Les *Secreta* appartiennent sans doute à la tradition du *Secretum secretorum*: v. dessous.

15. La 'somme' est peut-être plus caractéristique de l'esprit du *corpus aristotelicum* (voir Schipperges, p. 55–83) que du *corpus constantinum*; mais ce texte pourrait également être fondée sur les *compendia* de la médecine arabe traduits par Constantin (*ib.*, p. 27).

16. Schem Tob ben Isaac traduit, vers 1254–1258, le *Liber practicae* d'Albucasis et en 1264 le *Liber ad Almansorum* de Rhazès; Salomon ben Joseph ibn Ayub, l'*Ardjouza* d'Avicenne; (milieu du XIIIe siècle se fixa à Béziers; traductions et traité sur les hémorroïdes; Moïse ben Samuel ibn Tibbon, à partir de 1257, plusieurs œuvres médicales d'Averroès, le *Petit Canon* d'Avicenne, l'*Antidotaire* de Rhazès et son *Livre de la division et de la distinction*, et des œuvres d'ibn el-Gezzâr, Maïmonide, etc.; Profacius, en collaboration avec Bernard Honofredi, en 1299, le *Liber de regimine et conservacione sanitatis* d'Avenzoar. Voir Wickersheimer, *Dictionnaire*.

17. Jacquart, p. 219–220; Schipperges, p. 52–53 et p. 82.

18. Schipperges, p. 77 s.; Haskins, p. 137. La version entière fut traduite en Syrie par Philippe le Clerc vers 1217.

19. Beckerlegge, p. xxii; Kasten, p. 10.

20. Parfois un texte savant nous laisse entrevoir des bribes de médecine populaire: des fois pour condamner les superstitieux ou les charlatans, parfois cependant pour puiser chez un

rusticus quidam, ou des femmes, des remèdes ou pratiques utiles et prouvées. Voir Pansier, 'Ophtalmologie', p. 7–12; 'Experimenta', p. 66; Thorndike, p. 740–741.
21. Pansier, 'Ophtalmologie', p. 7. Il affirme que plusieurs ouvrages arabes furent traduits au XIIe et XIIIe siècle d'abord en catalan ou en provençal, et plus tard retraduits de cette langue en latin: par exemple l'*explicit* du XXVIe livre du *Tesrif* d'Albucasis dans le ms. No. 343 du nouveau fonds latin de la B.N. indique que

> Hic finiuntur XXVIII capitula hujus libri (XXVI) Abulcasim Azaraui in cibariis egritudinem translatus de arabico in vulgari catalonorum et de vulgari in latinum.

Mais il ne donne aucun exemple précis pour l'occitan. Le plus précoce pour un ouvrage médical paraît celui de Profacius, en 1299: voir Romano, p. 365 et les notes 4 et 5 à la p. 382.
22. Wickersheimer, *Dictionnaire*, p. 53; Devic et Vaissette, p. 333–334; Petri Diaconi monachi, *De Viris illustribus Casinensis coenobii*, Migne, 173, c. 1035: 'Atto Constantini Africani auditor, et Agnetis imperatricis capellanus, ea, quae supradictus Constantinus de diversis linguis transtulerat, cothurnato sermone in Romanam linguam descripsit.'
23. Vieillard, p. 153 s. et 418–419; Jacquart, p. 151. Vieillard, p. 164, affirme que la chirurgie et le reste de la médecine étaient 'absolument séparé(s) au Moyen-Âge'.
24. Pansier, 'Ophtalmologie,' p. 10–11.
25. Voir Jacquart, p. 211–212.
26. Pour d'autres œuvres possibles de Gilbert, voir Wickersheimer, *Dictionnaire*.
27. *Bibliographie*, No. 355. Bertoni croit que la version occitane est le plus ancien de tous les traductions et remaniements.
28. Thomas, p. 70; Cianciolo, p. 7. Jacquart, p. 372, remarque qu'il n'y a aucun cas dans le *Dictionnaire* d'un chirurgien qui soit attaché au service d'un seigneur, avant la 2e moitié du XIVe siècle.
29. Jacquart constate qu'il 'est généralement admis que la séparation entre la chirurgie et la médecine fut moins nette (à Montpellier qu'à Paris) et qu'elle ne fut effective qu'après le départ des papes d'Avignon' (p. 57).
30. Voir la note 6.
31. Iluec fu uns hom ancïens/ qui molt estoit boens crestiens;/ el monde plus leial n'avoit,/ et de plaies garir savoit/ plus que tuit cil de Montpellier (v. 3481–3485).
32. Jacquart, p. 234. Si l'on exclut l'aire poitevine, puisque les occurrences se situent au XIIIe siècle, les barbiers sont presque totalement absents en Occitanie avant 1250: 5 (dont un seul avant 1224) sur 32 (40?) pour la France entière. Jacquart indique (p. 262–265) que tandis que les termes *chirurgus, chirurgicus* datent du latin classique et s'employaient épisodiquement pendant le haut Moyen Âge, la terminologie pour les barbiers ne devient fixe dans les chartes qu'à partir du XIIIe siècle. Avant 1200 on rencontre plusieurs termes: ceux qui indiquent la saignée (*minutor, sanguinator, sanguinarius, phlebotomus*; il faut ajouter *ventosarius* au XIe siècle), et ceux qui reflètent la fonction du coupeur de cheveux (*rasor, rasorius, barbator*). Après 1200 ce sont les dérivatifs de *barba* qui dominent. On ne sait pas à quelle époque les deux fonctions se sont confondues, mais en 1242, à Montpellier, date des plus anciens statuts de barbiers en France, le jumelage était déjà coutumier. Ce n'est qu'à la fin du XIIIe et au début du XIVe siècle que les barbiers et les chirurgiens se sont organisés en métiers.
33. Jacquart, p. 265.
34. Baumel, p. 219 s. Jacquart remarque qu'entre le XIIe et le XVe siècle, seulement 1,5% des médecins furent moines, dont la moitié vivaient avant la première partie (elle veut dire: le milieu) du XIIIe siècle, et qu'il n'y a aucun exemple connu d'un clerc régulier qui étudiât ou pratiquât la médecine dans une université. Les données pour l'aire occitane chez Wickersheimer le confirment. Il est vrai que les statuts de 1220 de Montpellier mentionnent de nombreux *clerici, monachi vel canonici* étudiant dans cette ville, et que les interdictions d'Alexandre III au concile de Montpellier en 1162 étaient tombées en désuétude. Voir Pansier, 'Experimenta,' p. 65; *cf.* Vieillard, p. 153.
35. Jacquart, p. 162.
36. Schipperges, p. 127–129; Haskins, p. 96, 17–18.

37. Schipperges, p. 128.
38. Jacquart, p. 162–163, et la carte No. V.
39. 16 occitans, dont 5 sujets à caution; 9 français, dont 4 sujets à caution.
40. Auteurs d'œuvres originales: Abraham ibn Ezra, Abraham ben Isaac, Judas ben Saul ibn Tibbon, Sheshet ben Isaac Benvenist, Samuel ibn Tibbon (Il est fort douteux que Bienvenu Graffe soit juif: voir le *Dictionnaire* de Wickersheimer). Traducteurs: Abraham ibn Ezra, Abraham ben Isaac, Judas ben Saul ibn Tibbon, Samuel ibn Tibbon, Schem Tob ben Isaac, Moïse ben Samuel ibn Tibbon, Judah ben Salomon al-Harizi. Pour leurs œuvres purement médicales, voir l'Appendice II.
41. Jacquart, p. 164; voir aussi Schatzmiller, qui démontre qu'à Manosque entre 1240 et 1329, malgré les interdictions et même l'expulsion des Juifs de la France en 1306, on persista à consulter les chirurgiens juifs dans des cas juridiques, et qu'on ajoutait autant de foi à leur jugement qu'à celui d'un chrétien, même s'il s'agissait d'un chrétien accusé d'avoir attaqué un Juif.
42. Pansier, 'Ophtalmologie,' p. 10–11; 'Experimenta,' p. 66.
43. Pansier, 'Maîtres', p. 443: 'Anno MCLXXX ... ego Guillelmus ... non dabo concessionem seu prerogativam aliquam alicui personne quod unus solus tantummodo legat seu scolas regat in Montepessulano in facultate Fisice disciplina, quia acerbum est ... uni soli dare et concedere monopolium in tam excellenti scientia ... et ideo, mando, volo ... quod omnes homines quicumque sint, vel undecumque sint, sine aliqua interpellatione, regant scolas de Fisica in Montepessulano'.
44. A noter, toutefois, la *Translatio Arzachelis Saphea*, œuvre astronomique, en 1231, par Guillaume Anglicus, qui a peut-être été aidé par un médecin tolétan, Yehuda bar Mose. Voir Wickersheimer, *Supplément*, p. 99.
45. Jacquart, p. 160; Haskins, p. 128; Friedenwald; Dulieu, *Médecine*, p. 187 s. Aucune traduction avant 1250, dont la plupart sont hébraïques, ne peut être spécifiquement liée à Montpellier; si Schem Tob ben Isaac y a séjourné, c'est à Marseille, vers 1254–1258, où il a fait ses traductions d'Albucasis et de Rhazès. Les centres médicaux juifs et chrétiens, autant qu'on le sache, ne sont pas les mêmes. Les médecins juifs se trouvent à Narbonne (Abraham ben Isaac, Abraham ibn Ezra, Sheshet ben Isaac Benvenist), Lunel (Judas ben Saul ibn Tibbon, Samuel ibn Tibbon), Béziers (Abraham ibn Ezra, Samuel ibn Tibbon), Marseille (Bonet, Samuel ibn Tibbon, Schem Tob ben Isaac, Moïse ben Samuel ibn Tibbon), Minerve (Salomon), Arles (Samuel ibn Tibbon), et peut-être Perpignan (Moïse ben Nahman, qui aurait pu toutefois étudier à Montpellier: voir Wickersheimer, *Supplément*) et Avignon (Zour). Benjamin de Tudèle, qui décrit les communautés juives à Narbonne, Béziers, Montpellier et Lunel, ne fait mention que d'un seul médecin, à Lunel. Les lieux d'enseignement médical chrétien, à part Montpellier, dont la dominance est incontestée, paraissent avoir été Avignon, où Ours Laudensis aurait fait ses commentaires de Galien; Toulouse, où il y avait un maître régent en médecine, Loup Ispanius, vers 1242; et peut-être Sisteron, où on trouve en 1234 un B. Ros, 'clericus, magister medicus' (ce qui ne prouve pas forcément qu'il y a enseigné); et pour la période antérieure au XIIe s., Poitiers et peut-être Arles et Marseille (Disaire, Hildegaire; Saint Théodore).
46.

Qu'ira ni grans cossiriers
    non obra boneza,
qu'ans es dans e destorbiers:
    non obra proeza;
que, cum totz mals encombriers
    mou de cobezeza,
atressi sortz totz faitz niers
    d'embronquar, qui·l veza.
Doncx qui de gaug a dezirier
ben tengua a dreyt so semdier
e l'ir' e l'avol parven lays
als malvatz ni als sers savays.

(P. d'Alvernhe, éd. Del Monte, VI, p. 13–24)

Ara pareisson ll'aubre sec
E brunisson li elemen,
E vai li clardatz del temps gen,
E vei la bruma qi fuma,
Don desconortz ven pel mon a las gentz,
E sobretotz al ausells q'en son mec
Per lo freg temps qi si lur es presentz.

A per poc que totz vius non sec
D'un gran mal qim fer malamen,
Qan mi soven de l'avol gen
Cui mal'Escaseditz bruma.
Mas qe men val precos ni castiamentz?
Q'anc albres secs frut ni flor non redec,
Ni malvatz hom no poc esser jausentz.

Joven vei fals e flac e sec,
C'a pauc de cobeitat nom fen;
Qi pros fon ara s'en repen
Ez es ben d'avols escuma ...
(Alegret, éd. Jeanroy, II, p. 1–18)

... fel nigrum siccum et frigidum ... Isti humores tales mores faciunt. Sanguis facit hominem benevolem, jocosum, simplicem, moderatum, blandum, sonnolentum sive grassum. Colera rubea facit hominem imperterritum, an justum, macilentum, benemanducantem et cito digerentem. Colera nigra facit hominem subito iracundum, avarum, cupidum, tristem, sonnolentum et invidum. Phlegma facit hominem vigilantem, cogitantem, prudentem.
(*De Quatuor Humoribus ex quibus constat humanum corpus*, éd. S. de Renzi, *Collectio Salernitana*, II, p. 411.)

Aquesta mortz ven majorment
ab ira e ab marriment,
ab penssament e ab tristor,
ab temensa e ab paor ...
Issament pot hom alonguar
tot so, qui sueng s'en vol donar,
ab gran gaug et ab alegrier
qu'en totz sos faitz meta primier.
C'ap gaug acaba hom plus gent
totz sos faitz que ab marriment,
car ab gaug si deu hom levar,
et ab gaug deu hom dieu pregar,
et ab gaug si deu hom vestir
e de bela rauba garnir,
ab gaug deu hom novas comtar,
ab gaug ausir et escoutar ...
tot aisso alongua sa vida
ad aquel qu'aisso non oblida.

(*Diététique*, éd. Suchier, 413–456)

BIBLIOGRAPHIE

'Anselmi Havelbergensis, Vita Adalberti II Moguntini,' *Bibliotheca rerum germanicarum*, éd. Ph. Jaffé, 1866, III, p. 565–568 et 592.

J. Baumel, *Histoire d'une seigneurie du Midi de la France*, Montpellier, 1969.

O. A. Beckerlegge, *'Le Secré de Secrez' by Pierre d'Abernun of Fetcham* (Anglo-Norman Text Society, vol. V), Oxford, 1944.

Benjamin de Tudèle, *Itinerary*, éd. M. A. Adler, Londres, 1907.

M. Bories, 'Les origines de l'université de Montpellier,' *Cahiers de Fanjeaux* 5 (1970), p. 92–115.

G. Bertoni, 'Sulle redazioni provenzale e francese della "Practica oculorum" di Benvenuto,' *Revue des langues romanes* 47 (1904), p. 442–451.

C. Brunel, 'Recettes médicales de Montpellier en ancien provençal,' *Romania* 78 (1957), p. 289–327.
——— 'Recettes médicales d'Avignon en ancien provençal,' *ibid.* 80 (1959). p. 145–190.
——— 'Recettes médicales du XIIIe siècle en langue de Provence,' *ibid.* 83 (1962), p. 145–182.
——— *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, 1935.

Cartulaire de l'Université de Montpellier, publié sous les auspices du Conseil général des facultés de Montpellier, Montpellier, 1890, 1912.

Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrete*, éd. M. Roques, Paris, 1963.

U. Cianciolo, 'Il compendio provenzale verseggiato della Chirurgia di Ruggero da Salerno,' *Archivum romanicum* 25 (1941), p. 1–85.

A. Del Monte, *Peire d'Alvernha: liriche*, Turin, 1955.

C. Devic et J. Vaissette, *Histoire générale de Languedoc*, Toulouse, 1872–1892.

L. Dulieu, *La Médecine à Montpellier*, t. 1, Le Moyen Âge, Avignon, 1975.

H. Friedenwald, 'Jews and the University of Montpellier,' dans *The Jews and Medicine*, Baltimore, 1944, p. 241–252.

C. H. Haskins, *Studies in the History of Medieval Science*, New York et Londres, 1960 (1924).

D. L. Heiple 'The "Accidens Amoris" in lyric Poetry,' *Neophilologus* 67 (1983), p. 55–64.

D. Jacquart, *Le Milieu médical en France du XIIe au XVe siècle*, Genève/Paris, 1981.

A. Jeanroy, *Jongleurs et troubadours gascons*, Paris, 1957.

L. A. Kasten, *Seudo Aristóteles. Poridat de las Poridades*, Madrid, 1957.

C. Laborde, *Un oculiste du XIIe siècle: Bienvenu de Jérusalem et son œuvre. Le manuscrit de la Bibliothèque de Metz*, Montpellier, 1901.

P. Meyer et C. Joret, 'Recettes médicales en français, publiées d'après le manuscrit 23 d'Évreux,' *Romania* 18 (1889), p. 571–582.

P. Meyer, 'Les manuscrits français de Cambridge,' *Romania* 33 (1903), p. 18–120.
——— 'Recettes médicales en provençal, d'après le MS. R. 14. 30 de Trinity College (Cambridge),' *ibid.* , p. 268–299.
——— 'Recettes médicales en français, publiées d'après le MS. B.N. Lat. 8654^B,' *ibid.* 37 (1908), p. 358–377.

J. P. Migne, *Patrologiae cursus completus. Series latina*, Paris, 1844–1864.

P. Pansier, 'Les maîtres de la faculté de médicine de Montpellier au moyen âge,' *Janus* 9 (1904), p. 443–451, 499–511, 537–545, 593–602.
——— 'La pratique de l'ophtalmologie dans le moyen âge latin,' *ibid.*, p. 3–26.
——— 'Experimenta Magistri Gilliberti, Cancellarii Montispessulani,' *ibid.* 8 (1903), p. 20–25, 65–69, 141–147.

W. T. Pattison, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis, 1952.

S. De Renzi, *Collectio Salernitana*, Naples, 1853.

D. Romano, 'La transmission des sciences arabes par les Juifs en Languedoc,' *Cahiers de Fanjeaux* 12 (1977), p. 363–386.

L. M. Sa'di, 'Reflection of Arabian medecine at Salerno and Montpellier,' *Annals of Medical History* 5 (1933), p. 215–225.

J. Schatzmiller, 'Notes sur les médecins juifs en Provence au moyen âge,' *Revue des études juives* 128 (1969), p. 259–266.

H. Schipperges, *Die Assimilation der arabischen Medizin durch das lateinische Mittelalter*, Wiesbaden, 1964.

H. Suchier, *Provenzalische Diätetik*, Halle, 1894.
——— *Denkmäler provenzalischer Literatur und Sprache*, I, Halle, 1883, p. 201–213, 473–480, 529–532.

K. Sudhoff, 'Salerno, Montpellier und Paris um 1200,' *Archiv für Geschichte der Medizin* 20 (1928), p. 51–62.

H. Teulié, *La Version provençale du traité d'oculistique de Benvengut de Salern*, Paris, 1900.

A. Thomas, 'La Chirurgie de Roger de Parme en vers provençaux,' *Romania* 10 (1881), p. 63–74, et 11 (1882), p. 203–212.

L. Topsfield, *Troubadours and Love*, Cambridge, 1975.

L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, New York et Londres, 1923.

C. Vieillard, *Essai sur la société médicale et religieuse au XIIe siècle. Gilles de Corbeil, médecin de Philippe-Auguste et chanoine de Notre-Dame, 1140–1224?*, Paris, 1909.

E.Wickersheimer, 'La question du judéo-arabisme à Montpellier,' *Janus* 31 (1927), p. 463–473.
——— *Dictionnaire biographique des médecins en France au moyen âge*, Paris, 1936, avec le *Supplément* de D. Jacquart, Genève, 1979.

'BEN CONOSC E SAI QUE MERCES VOL SO QUE RAZOS DECHAI': L'EMPLOI DU PROVERBE CHEZ FOLQUET DE MARSELHA

WENDY PFEFFER

Le troubadour Folquet de Marselha n'est pas inconnu de cet auditoire—fils d'une riche famille italienne qui s'établit à Marseille, le nom de Folquet apparaît pour la première fois dans un acte du 23 janvier 1178. Notre troubadour continua le métier paternel de marchand, se maria et eut deux fils. Selon ses chansons, Folquet fut en relation avec plusieurs cours méridionales, parmi lesquelles celle d'Alphonse II d'Aragon, celle du comte Raimon-Berengier de Provence, et celle de Guillaume VIII de Montpellier. De ses dix-neuf poèmes considérés authentiques, quatorze sont des *cansos*, deux des chansons de croisade; il écrivit aussi une *tenso*, un *planh* et une seule *cobla*. Sa dernière chanson date de 1195, date après laquelle Folquet entra dans l'ordre cistercien, entraînant avec lui sa femme et ses enfants. Il fut élu abbé du Thoronet après 1201 et évêque de Toulouse en 1205. Il aida et protégea saint Dominique d'une part et fut, d'autre part, un des plus fervents organisateurs de la croisade contre les Albigeois. Il mourut le jour de Noël, 1231, et fut enterré à Montpellier[1]. Je répète cette *vida* afin de vous rappeler et l'époque où Folquet vécut et le cadre dans lequel il se situe.

On trouve le plus grand nombre de proverbes troubadouresques dans la poésie écrite entre 1180 et 1220. D'après la biographie de Folquet, il est clair que ce troubadour marseillais dut commencer la composition aux environs de 1180, ce qui le place carrément dans la génération des troubadours sententieux. Et 'sententieux' décrit bien ce poète.

La définition du proverbe est très difficile. J'accepte la définition proposée par Claude Buridant, 'Le "proverbe" se présente globalement comme un énoncé autonome ou micro-récit ayant une organisation logique ... de structure formulaire, caractérisée par des traits prosodiques et sémantiques, en rupture du discours continu'[2]. En plus, j'accepte comme proverbe toute phrase ainsi signalée par Eugen Cnyrim, Joseph Morawski ou James Hassell, tous les trois experts en ce domaine[3]. Cnyrim, surtout,

m'est utile pour cette étude, car sa collection de proverbes se limite aux citations occitanes, et il attribue à Folquet quelque vingt-cinq proverbes. On peut comparer ce chiffre de vingt-cinq aux comptes de Cnyrim pour d'autres poètes contemporains à Folquet, comme Gaucelm Faidit, à qui Cnyrim attribua dix-sept proverbes, et Raimbaut de Vaqueiras, qui en a vingt-et-un, selon Cnyrim. Toujours selon Cnyrim, le troubadour qui se servit le plus de proverbes fut Bertran Carbonel, pour qui le savant allemand en a compté cinquante-six. Mais ces chiffres ne sont pas dignes de confiance. Dans le cas de Folquet, Stanisław Stroński, éditeur du troubadour, ajouta une cinquantaine de sentences au compte.

On trouve des proverbes ou sentences dans presque toutes les pièces de Folquet, *cansos, tensos, planh* compris. Stroński dit bien que 'l'aphorisme et la sentence apparaissent à chaque instant dans ses poésies; certaines pièces ... en sont remplies d'un bout à l'autre'[4]. Il n'y a que les poèmes Nos. 2 et 16 (et ce dernier n'est qu'une seule *cobla*) où il n'y a ni sentence ni proverbe. Stroński releva des citations de Publilius Syrus et d'Ovide (cités chacun douze fois), et de Sénèque (huit fois)[5]; des citations de tous les trois auteurs pouvaient se trouver dans des florilèges médiévaux. Je ne veux pas aborder ici la question, importante pour les parémiologues, à savoir quand un apophthègme devient proverbe. Mais ces citations classiques sont employées par Folquet de la même façon dont il se sert de la matière proverbiale. Comme constata Anne-Marie Bautier, 'la sentence mémorisée devient proverbe: la répétition, la projection dans la mémoire du peuple la fait passer du particulier au collectif, de la littérature au patrimoine culturel général'[6].

Je propose, alors, une analyse de quelques chansons du troubadour, non pas pour identifier les proverbes et sentences qui s'y trouvent, mais afin de mettre en valeur la technique littéraire du troubadour.

Commençons par sa *canso* 'Ben an mort mi e lor' (PC 115.5), car dans cette chanson se trouvent plusieurs citations qui peuvent nous intéresser. Folquet présente des contradictions dès le début de cette *canso* où, par exemple, les yeux qui devraient lui être la porte de l'amour sont trompeurs, 'galiador' (v. 2). Et les proverbes dont Folquet se sert sont aussi évocateurs de cet esprit de contradiction, dès le premier, 'Qui n'aut pueia bas deissen' (v. 7, Qui haut monte, descend bas)[7]. Bien que cette sentence soutienne l'argument du troubadour, la façon dont Folquet l'inséra dans le poème me suggère que le proverbe lui vint après coup. Notons qu'il emploie comme 'terme introducteur' (pour employer le vocabulaire de Buridant)[8] le mot *e*, qui manque de force. Stroński remarque que Publilius Syrus est un auteur préféré de Folquet[9], et ce vers trouve son semblable chez l'auteur latin, 'Excelsis multo facilius casus nocet'[10]. J'accepte que Folquet ait connu des florilèges latins, ceci nonobstant que le vers fasse parti d'un corpus

proverbial connu à tout auteur médiéval, car on trouve cette même sentence exprimée par Aimeric de Peguilhan, Gaucelm Faidit et Peire de la Mula, parmi d'autres[11].

Le ton de contradiction est repris dans les derniers vers de cette strophe,

> Car ieu no cre que merces aus faillir
> lai on Dieus volc totz autres bes assir.
>
> (v. 9–10)

> *(Car je ne crois pas que la pitié puisse faire défaut là où Dieu a voulu mettre tous les autres biens.)*

Ici nous avons un deuxième souvenir d'un proverbe[12] qui résume, en effet, toute la chanson. Car c'est exactement cette pitié que Folquet demande de sa dame. Et grâce au proverbe le poète peut rapprocher sa dame à Dieu. Le proverbe qu'il cite fut adapté à son propre but—voici une autre version du même sentiment[13]:

> lai on es beutatz e pretz valens,
> non deu faillir merces ni chauzimens

> *(où se trouvent beauté et valeur, ni miséricorde ni indulgence ne doivent manquer)*

Le ton sententieux continue dans toute la *canso*. La deuxième strophe nous rappelle l'*Ars amatoria* (les v. 13–15) et les *Amores* d'Ovide (les v. 17–18)[14], mais il y a aussi de vagues souvenirs d'expressions proverbiales, telles que ces vers tirés de Bertran Carbonel[15]:

> S'us fols ditz be, no·l deu hom mensprezar,
> Que·l profieg[z] es d'aquel que·l sap gardar:
> Jasiaiso que al fol pro non tenha,
> Bon es d'auzir, ab c'om lo ben retenha.

> *(Si un fou dit une bonne chose, on ne doit pas moins estimer celle-ci, car le profit est pour celui qui sait la retenir, quoiqu'elle ne soit pas utile au fou, il est bon d'écouter pourvu qu'on en retienne le bien.)*

Je ne cherche pas à nier l'influence importante des florilèges sur Folquet, qui est surtout un troubadour très intellectuel. Mais je tiens à rappeler que ce fonds intellectuel latin s'est fondu dans la culture médiévale. Eric Hicks a raison de dire que

la plupart des locutions sentencieuses relevées par les éditeurs figurent dans les répertoires en tant que lieux communs, précisément, empruntés à la tradition savante. Dans la mesure où elles se présentent dénuées du nom de leur auteur, elles ne sont pas à traiter autrement que les proverbes authentiques.[16]

La troisième strophe ajoute aux références ovidiennes par le v. 22, 'arditz sui per paor', un rappel des *Tristia*. Et les v. 29–30 viennent encore du domaine proverbial[17]:

> Aissi com sel qu'estiers no pot gandir
> que vai totz sols entre cinc cens ferir.
>
> *(Ainsi comme celui qui ne peut se sauver autrement et qui s'en va tout seul frapper contre cinq cents.)*

Folquet exagère un peu la force de l'homme—la citation de Cnyrim vient de Tomier e Palaizi, 'Ab ben ferir vens hom leu maisnada' (A bien frapper, un homme vient vite avec ses troupes). Mais cette exagération lui sert à renforcer l'argument du poème. Le troubadour ne se présente pas comme désespéré bien qu'il emploie les arguments d'un tel homme. Et c'est surtout son emploi de proverbes qui approfondit cette idée du désespoir. Au-dessus des citations classiques, ce sont les proverbes qui portent le sens du poème.

Cette trame continue dans la quatrième strophe, où le proverbe est bien mis en relief par son introduction. Dit Folquet, 'Cilh qu'o sabon van dizen' (v. 37, Ceux qui s'y connaissent disent), pour avertir son auditoire qu'un proverbe s'ensuit, 'Croi servir fai manta gen' (v. 38, Beaucoup de gens croient servir). Folquet ne cite que la moitié du proverbe qui continue, 'Long servirs ab merces vens' (La pitié vient de long service)[18], et nous pouvons bien croire que le poète s'attendait à ce que sa dame ou son auditoire complète la citation. C'est-à-dire que le troubadour comptait sur la connaissance en proverbes de son auditoire—ce qui pourrait expliquer le manque de termes introducteurs explicites dans cette *canso*. Inutile d'avertir un auditoire déjà averti!

Il nous reste encore un proverbe dans cette *canso* dans la première *tornada*, où Folquet nous dit:

> Sai, a la dolor de la den
> vir la leng[a]
>
> (v. 51–52)
>
> *(je sais [qu']on tourne la langue vers la dent qui fait mal)*

Encore une fois, Folquet annonce le proverbe avec l'affirmation de ses connaissances, il *sait*, et ce qu'il sait, c'est le proverbe qu'il cite[19]. Or, ce proverbe résume bien le ton du poème—Folquet se rend bien compte de ce qu'exprime admirablement le proverbe anglais 'The squeaking wheel gets the grease'[20]. Son poème, c'est *la dolor* du proverbe, le grincement de la roue, et ainsi le troubadour réussit à attirer l'attention de la dame.

Plusieurs troubadours insèrent des références parémiologiques dans leurs œuvres. Mais peu s'en servent aussi habilement que Folquet. Nous n'avons pas affaire à des proverbes accumulés pêle-mêle, mais à l'injection d'un proverbe pour resserrer l'argument du poème. Cette *canso* commence par des proverbes qui annoncent son contenu: qui haut monte, descend bas (v. 7), mais que la pitié ne peut faillir (v. 9–10). On passe par des références aux œuvres amoureuses d'Ovide devenues proverbiales pour arriver à l'espoir du poète dans le désespoir; il est prêt à frapper contre cinq cents. Ensuite, il réaffirme la valeur du service (v. 38) pour conclure avec un proverbe qui justifie tout le poème. On voit toute la *canso* à travers les proverbes qui s'y trouvent!

La maîtrise qu'on voit ici de la part de Folquet se trouve en d'autres genres aussi. Par exemple, dans son *planh* pour Barral, il y a aussi des sentences manipulées avec autant d'adresse. Cnyrim ne signala aucun proverbe dans la complainte de Barral, 'Si cum cel q'es tan greujatz' (PC 155.20). Stroński nota une sentence aux v. 51–52:

> devem ...
> e·l chaitiu segl' azirar
> on pass' om com vianans
>
> *(nous devons ... dédaigner le siècle misérable où l'homme passe comme voyageur)*

quoique je n'aie pu trouver de source pour cette expression, qui est, à vrai dire, un lieu commun. Peut-être dirait-on qu'un *planh* n'est pas un lieu convenable pour des proverbes. Cependant Folquet y inséra des vers qui se rapprochent des proverbes cités par d'autres troubadours.

Le *planh* commence par une description du malheur du poète maintenant qu'En Barral est mort. Il est tellement affligé qu'il ne sent plus rien (v. 2) et dans la deuxième strophe cette idée est maintenue; Folquet compare le feu Barral à l'aimant qui fait monter le fer (v. 16–17). La mort de Barral a appauvri tout le monde, continue Folquet dans sa troisième strophe. Finalement, avec la quatrième strophe, Folquet parle directement à son ancien patron:

Ai! seigner doutz e privatz
cum puosc dir vostra lauzor?

(v. 34–35)

(Ah! Seigneur doux et cher, comment puis-je dire votre louange?)

Le troubadour cesse ses plaintes personnelles, et c'est à ce moment que les références qui pourraient être proverbiales ou sentencieuses entrent dans le poème. D'abord, Folquet compare Barral à une source inépuisable[21]:

q'a lei de riu sorzedor
qu'ieis mais on plus es voiatz

(v. 36–37)

(à l'instar d'une source qui jaillit d'autant plus qu'on la vide)

Ensuite, il y a une référence à Dieu qui récompense les donateurs:

mas Dieus, cum a bon donador,
vos donav' ades mil aitans

(v. 43–44)

(mais Dieu, comme à un bon donateur, vous donnait toujours mille fois autant)

qui trouve des sentiments analogues dans la littérature parémiologique. Par exemple, Giraut de Bornelh et Bertolomé Zorzi tous les deux font référence au proverbe[22],

Honratz es hom per despendre e pro lauzar per donar

(l'homme est honoré pour ses dépenses et loué comme un preux pour ses cadeaux)

Dans la cinquième strophe, Folquet passe de ce monde à l'au-delà et le ton devient encore plus sentencieux. D'abord, il y a un rappel au proverbe déjà cité 'Qui n'aut pueia bas deissen' (Qui haut monte bas descend) dans les vers du début de la strophe:

Et er, qan foz plus poiatz
faillitz a guiza de flor

que, qand hom la ve genssor,
adoncs ill chai plus viatz.

(v. 45–48)

(Et maintenant, que vous êtes monté au plus haut, vous êtes tombé comme une fleur qui, quand on la voit la plus belle, alors tombe le plus vite.)

C'est un drôle de sentiment exprimé pour un homme destiné au Paradis, quoique le troubadour entende parler d'En Barral quand ce dernier était en vie (car la chute, c'est la mort), mais Folquet se ratrappe— cette métaphore de la fleur représente ce siècle à mépriser—et c'est à ce moment que le troubadour nous offre son lieu commun,

mas Dieus nos mostr'ab semblans
que sol lui devem amar

(v. 49–50)

(mais Dieu nous montre par des exemples que nous ne devons aimer que lui)

Folquet put trouver cette idée du peu de valeur du siècle dans la Bible, où il est écrit, 'N'aimez pas le monde ni ce qui est dans le monde' (*I Jean*, 2,15). Et ce poème est daté par Stroński vers la fin de 1192, c'est-à-dire peut-être trois ans avant l'entrée en religion de Folquet. Rien de surprenant, alors, si nous observons des allusions bibliques dans l'œuvre d'un homme qui se prépare pour la vie religieuse.

La sixième strophe du *planh* s'adresse directement à Dieu et à la Vierge; c'est une sorte de doxologie où le proverbe ne convient pas. Et Folquet finit son poème par une *tornada* envoyée à Barral et peut-être aussi à Dieu, *tornada* qui répète les sentiments du début de son chant. Comme il n'y avait pas de proverbes dans les premières strophes, il n'y en a pas ici non plus.

Cet examen des proverbes dans la poésie de Folquet de Marselha n'est qu'un soupçon de ce qu'il y a à trouver chez ce troubadour sentencieux. J'espère vous avoir montré l'adresse de Folquet dans ce domaine de la rhétorique médiévale. Les rhétoriciens du Moyen Âge, Matthieu de Vendôme ou Geoffroi de Vinsauf, par exemple, conseillent fortement l'emploi des proverbes[23]. Nous savons que Folquet était un troubadour érudit, peut-être a-t-il lu des arts poétiques et les a-t-il appliqués dans son œuvre. Ce que l'on peut affirmer surtout, c'est qu'il connaissait la valeur d'un proverbe, et qu'il était en accord avec Marcabru, qui avait dit, 'Lo reproviers es fis e vers'[24].

NOTES

1. Stanisław Stroński, éd. *Le Troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, 1910, rpt. Genève, 1968, p. 140*-145*.
2. Claude Buridant, 'Avant-propos', *Richesse du proverbe*, vol I: *Le Proverbe au Moyen Âge*, éd. François Suard et Claude Buridant (Travaux et recherches), Lille, 1984, p. x; voir aussi Susanne Schmarje, *Das sprichwörtliche Material in des Essais von Montaigne*, Teil I, Kapitel III, citée par James Woodrow Hassell, jr., *Middle French Proverbs, Sentences, and Proverbial Phrases* (Subsidia medievalia, 12), Toronto, 1982, p. 4–5.
3. Eugen Cnyrim, *Sprichwörter, sprichwörterliche Redensarten und Sentenzen bei den provenzalischen Lyrikern* (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie, LXXI) Marburg, 1888; Joseph Morawski, *Proverbes français antérieurs au XVe siècle*, Paris, 1925; James Woodrow Hassell, jr., *op. cit.* (note 2).
4. Stroński, p. 75*.
5. Stroński, p. 80*.
6. Anne-Marie Bautier, 'Peuples, provinces et villes dans la littérature proverbiale latine du Moyen Âge,' *Richesse du proverbe, op. cit.* (note 2), p. 2.
7. Cnyrim, No. 399.
8. Claude Buridant, 'Nature et fonction des proverbes dans les *Jeux-Partis,' Revue des sciences humaines* 163 (1976), p. 398.
9. Stroński, p. 80*.
10. Stroński, p. 78*.
11. Cnyrim, No. 385, No. 398, No. 400, No. 402, No. 403, No. 406: Aimeric de Peguilhan, 'So que l'us pueja, l'autre dissen', v. 26, 'En greu pantais m'a tengut longamen', No. 27 dans *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, éd. William P. Shepard & Frank M. Chambers, Evanston, Ill., 1950, p. 150.
12. Cnyrim, No. 223.
13. Gaucelm Faidit, 'Tant aut me creis Amors en ferm talan', No. 6, v. 26–27 dans *Les Poèmes de Gaucelm Faidit*, éd. Jean Mouzat, Paris, 1965, p. 87.
14. Stroński, p. 78*.
15. Cnyrim, No. 599; Bertran Carbonel, 'S'ieu dic lo ben et hom no·l me va faire', dans A. Jeanroy, 'Les "coblas" de Bertran Carbonel,' *Annales du Midi* 25 (1913), p. 143.
16. Eric Hicks, 'Proverbe et polémique dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun,' *Richesse du proverbe, op. cit.* (note 2), p. 116.
17. Cnyrim, No. 264.
18. Cnyrim, No. 258.25.
19. Cnyrim, No. 896, No. 897.
20. J. A. Simpson éd., *The Concise Oxford Dictionary of Proverbs*, Oxford, 1982, *s.v. squeaking*.
21. *Cf.* Guillem de Sant Leidier 14 c.5; Cnyrim No. 496 et Hassell D72.
22. Giraut de Bornelh, Bertolomé Zorzi, Cnyrim No. 182; *cf.* Hassell B84, Morawski No. 2391.
23. *Cf.* Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, 1924, pour les conseils de Matthieu de Vendôme, p. 113–116, Geoffroi de Vinsauf, p. 269, Évrard l'Allemand, p. 319.
24. Cnyrim No. 333; Marcabru, 'Emperaire per vostre prez', No. XXIII dans *Poésies complètes du troubadour Marcabru* éd. J.-M.-L. Dejeanne, Toulouse, 1909, p. 112. N.B. Dejeanne donne *mers* mais offre la traduction 'Le proverbe est bon et vrai', p. 114. Le poème n'existe que dans un seul manuscrit, D^a.

CANSO MÉLODIQUE ET *CANSO* MÉTRIQUE: 'ERA·M COSSELHATZ, SENHOR' DE BERNART DE VENTADORN

VINCENT POLLINA

I. INTRODUCTION

Grand nombre de troubadours, à commencer par Guilhem de Peiteus, mettent paroles et musique sur un pied d'égalité: en parlant de leurs créations, ils emploient souvent une formule verbale double, telle que 'motz e son'[1]. Aujourd'hui, après une période de cloisonnement disciplinaire, l'interdépendance de paroles et musique est généralement reconnue par ceux qui fréquentent ce répertoire—philologues, musicologues, musiciens. Des travaux ont paru, ou sont en cours de parution, qui esquissent certains paramètres de cette corrélation. Toutefois, il reste à élucider un nombre considérable de questions touchant à toutes les disciplines intéressées. Compte tenu de l'état actuel de nos connaissances—particulièrement concernant l'étude des manuscrits en tant que tels—ce sont surtout des travaux d'appoint, mettant en œuvre différentes approches du répertoire, qui nous conduiront vers la synthèse voulue. On peut donc, à juste titre, chercher certaines modalités de cette interdépendance dans les rapports entre le schéma mélodique et le schéma métrique d'une *canso* donnée[2].

Il existe chez les troubadours différents types de répétition musicale: d'une part, l'emploi de motifs, de centons, de 'cellules' mélodiques, de formules d'intonation, et ainsi de suite; d'autre part, la 'rime mélodique' (la répétition de la formule cadentielle seule). Il n'en demeure pas moins vrai que la reproduction de la mélodie associée à un vers entier est, sur le plan musical, l'équivalent le plus fréquent de la rime verbale. Cependant, alors que la détermination du schéma de rime d'une version manuscrite donnée est une question parfaitement objective, l'établissement du schéma mélodique est davantage sujet à interprétation, étant donné qu'on peut discerner des rapports de parenté plus ou moins étroits entre ce que j'appellerai les différents 'vers mélodiques.' Or, dans le domaine de

l'analyse musicale, il convient, justement, de ne pas négliger les ressemblances moins évidentes au profit des seuls rapports d'identité parfaite.

La question se complique lorsqu'on tient compte de l'existence des versions mélodiques multiples, dont on ne saurait assez souligner l'importance. Dans l'évolution de ce répertoire, la création de telles versions s'avère non pas une aberration, mais plutôt la norme. Elles constituent une source de renseignements très riche sur la pratique monodique médiévale et sur les procédés de transmission des pièces qui nous occupent, et on ne saurait négliger un pareil témoignage. En attendant les résultats de l'enquête plus globale sur l'œuvre de Gaucelm Faidit que j'effectue actuellement, je voudrais soulever plusieurs questions basées sur un seul texte exemplaire: 'Era·m cosselhatz, senhor' de Bernart de Ventadorn.

II. LE SCHEMA METRIQUE

Toute correspondance entre paroles et musique s'inscrit évidemment dans le cadre du schéma métrique. La *canso* qui nous occupe contient sept *coblas unisssonans* de huit vers, et deux *tornadas* de quatre vers, chacune de celles-ci entraînant normalement la répétition des rimes des derniers vers de la strophe précédente et celle de la mélodie correspondante. Le poème est écrit en heptasyllabes dont les rimes, toutes masculines, sont disposées de la façon suivante:

a	b	a	b		c	c	d	d
7	7	7	7		7	7	7	7

(Rimes: *-or*, *-en*, *-at*, *-o*)

Il s'agit donc d'un schéma métrique unique, ce qui n'étonne nullement dans le cas d'une *canso*[3].

La structure des vers 1 à 4 (c'est-à-dire, des deux *pedes*) comporte une alternance tout à fait régulière: ab ab. La seconde partie de la strophe, qu'on appellera la *cauda*, se compose, en l'occurrence, de deux couplets en rime plate: cc dd. Les vers 5 et 6, les premiers de la *cauda*, enrichissent chaque strophe d'une certaine densité poétique, voire narrative: on y trouve une nouvelle inquiétante, une contradiction apparente, une solution proposée, un souvenir précis, et ainsi de suite[4]. Les vers 7 et 8, eux aussi composés en rime plate, répondent, en quelque sorte, au couplet précédent (par exemple, au moyen d'une boutade, d'une menace voilée, d'une conclusion provisoire, ou d'une expression axiomatique). Cette structure de pensée, ainsi que la structure syntaxique qui lui correspond, seront soulignées par la mélodie.

III. LES VERSIONS MÉLODIQUES

A. Introduction

La comparaison des deux versions mélodiques révèle un jeu de rapprochements et de divergences, dont il ne saurait être question de faire ici une analyse exhaustive. Je me propose toutefois d'esquisser les rapports principaux qui existent entre les structures musicale et strophique de chaque version, d'abord dans les *pedes* et ensuite dans la *cauda*.

Les versions mélodiques de cette chanson nous sont transmises par deux manuscrits d'origine méridionale: le chansonnier *R* (soit le *Chansonnier d'Urfé*: Paris, Bibliothèque Nationale, fonds français 22543) et le chansonnier *G* (Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. R 71 *sup.*, nunc S.P.4). Il convient de rappeler que sur les quatre chansonniers notés à qui nous devons la plus grande partie des mélodies de troubadours, deux sont d'origine septentrionale, et posent des questions linguistiques, sinon mélodiques, assez particulières[5].

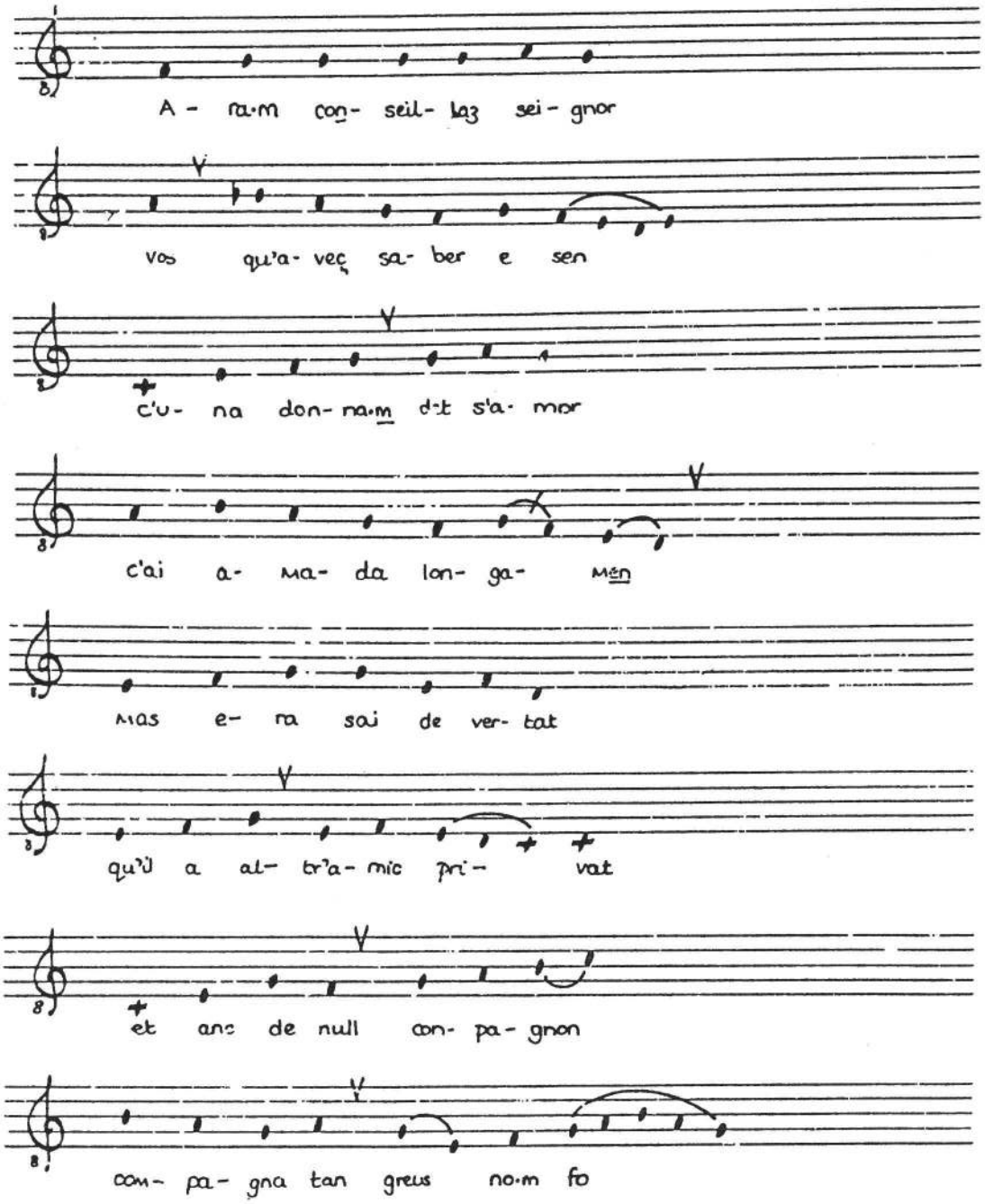
Examinons maintenant les transcriptions ci-jointes, du chansonnier *G* (à gauche) et du chansonnier *R* (à droite)[6]. A première vue, les deux versions présentent une physionomie semblable. Lors d'une exécution musicale, l'oreille ne se sent pas dépaysée en passant d'une version à l'autre; on peut dire qu'à l'audition il s'agit, à peu de chose près, de la même mélodie. On trouve, pourtant, quelques divergences notables entre les manuscrits. L'exposé qui suit aura donc pour but de faire ressortir, précisément, les traits contrastés qui confèrent à chaque version une cohérence interne et un style propre, sans toutefois perdre de vue les caractéristiques qui créent la similitude entre les deux chansonniers.

B. Les *Pedes* (vers 1 à 4)

1. Rime verbale et mélodie

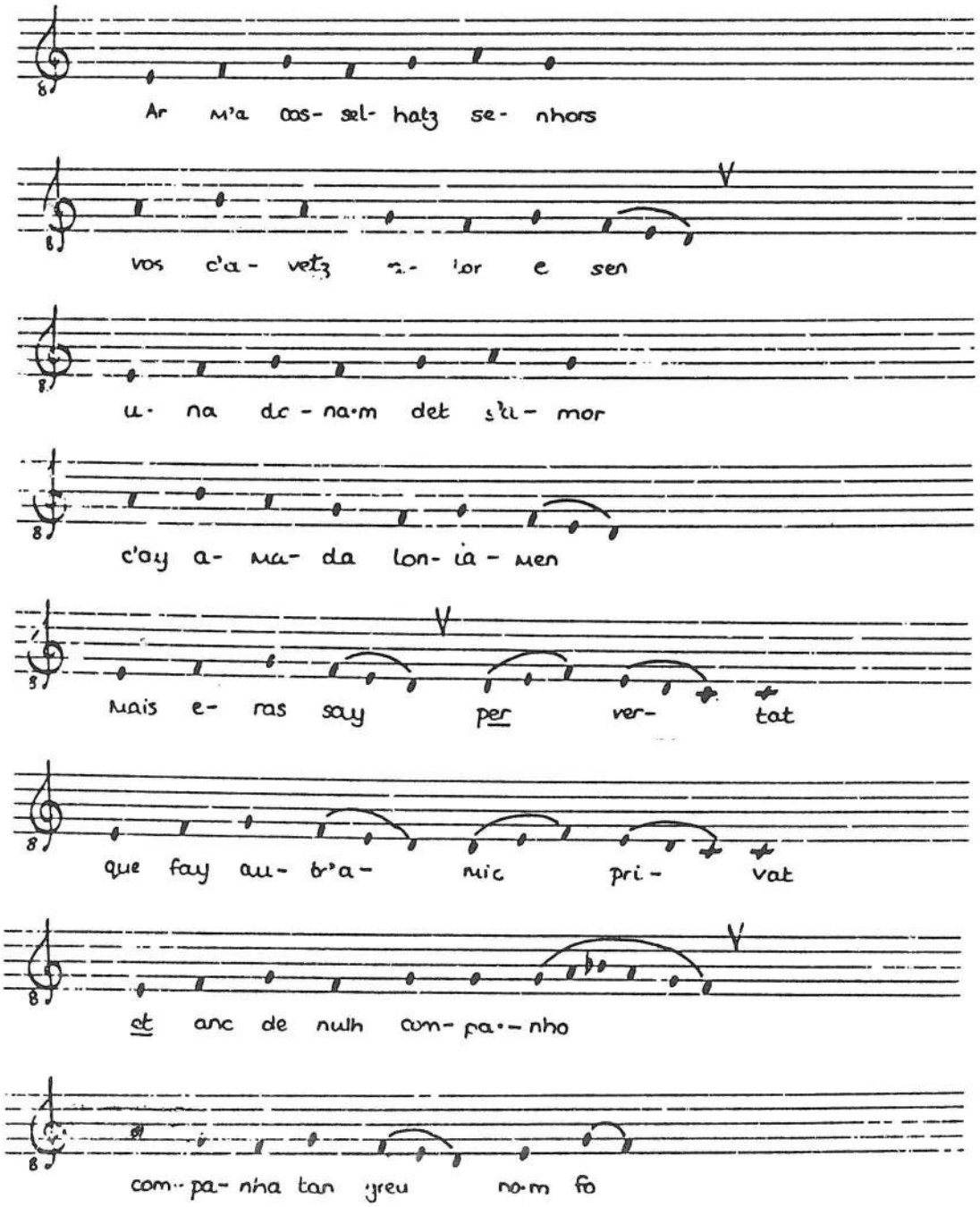
La première divergence concerne le schéma mélodique des *pedes*. Constatons que dans le manuscrit *R*, le schéma musical de ces quatre premiers vers correspond exactement à la rime croisée du schéma strophique, le troisième vers mélodique étant une répétition du premier vers, et le quatrième vers mélodique une répétition du deuxième. En revanche, la mélodie du manuscrit *G* présente, aux mêmes endroits, non pas une répétition exacte, mais ce qu'on pourrait qualifier plutôt de mis-en-parallèle. Le schéma mélodique de cette version peut être représenté de la façon suivante: (AB A'B').

(70,6) BERNART DE VENTADORN



'Era·m cosselhatz, senhor'

Transcriptions: Vincent Pollina



Les deux chansonniers présentent toutefois une ressemblance fondamentale entre elles, car la finale caractéristique en 'SOL-LA-SOL' est répétée à la cadence des vers 1 et 3 de chaque version. Autre ressemblance fondamentale: les vers 1 et 3 des deux versions sont composés strictement en style syllabique, ce qui crée un lien de plus entre eux, alors que les vers 2 et 4 emploient des neumes de deux, trois, ou quatre notes.

En fait, la finale des vers 1 et 3 du manuscrit *G* comporte, en tout, la répétition de quatre notes: SOL-SOL-LA-SOL. Cependant, au vers 3 du manuscrit *G*, seules les notes qui correspondent aux syllabes 4 à 7 sont identiques à celles du premier vers. En revanche, les premières syllabes du vers 3 marquent le retour à une caractéristique de base du manuscrit *G*: la récitation autour de 'SOL', qui, dès l'incipit, marque davantage cette version que celle du chansonnier *R*. Les deux traits évoqués ci-dessus, qui se renforcent mutuellement dans le cas du manuscrit *G*, tendent à souligner la répétition de la première rime des *pedes*. Le parallélisme entre les vers 2 et 4 du chansonnier *G* est encore plus net que le rapprochement entre les vers 1 et 3, les vers 2 et 4 ne différant l'un de l'autre qu'en vertu de leur formule cadentielle, dont il sera question plus loin.

Somme toute, on peut dire que la structure mélodique des deux versions des *pedes* correspond effectivement au schéma de rime, même si cette correspondance se manifeste de façon diverse dans chacun des manuscrits. Toutefois, l'intérêt de l'analyse réside, précisément, dans ces différences d'approche, et c'est à cet aspect-là qu'il convient maintenant de revenir.

2. La Transition entre les deux *pedes* (vers 2 et 3)

A ce propos, la transition entre les *pedes* présente un intérêt majeur. Le début du vers 3 dans le manuscrit *G* constitue un véritable contraste par rapport au *pes* précédent. Il s'agit de la descente d'une tierce (de MI à UT) après la finale du vers 2, plutôt que de la répétition de l'*incipit* de la chanson, comme c'était le cas dans le chansonnier *R*. Notons, pourtant, que la mélodie de ce dernier manuscrit, tout en reflétant précisément la rime répétée, forme une charnière bien articulée entre les deux *pedes* musicaux: ainsi, un mouvement descendant à la fin du vers 2 (SOL-FA-MI-RE) est immédiatement suivi au début du vers 3 d'un mouvement symétrique ascendant (MI-FA-SOL). Pareille transition n'est pas présente au même endroit du manuscrit *G*, où le mouvement de descente et de montée introduit par le mélisme cadentiel n'est pas suivi. Après le mélisme FA-MI-RE-MI à la fin du vers 2, la mélodie du chansonnier *G* descend au début du vers 3 jusqu'à UT, note infréquente dans l'ensemble des *pedes*.

En comparaison avec la transition souple entre les *pedes* du chansonnier *R*, le passage correspondant du manuscrit *G* peut, à l'oreille moderne, sembler ne pas manifester pareille souplesse. Cependant, il est permis de croire qu'un réflexe mélismatique a occasionné le retour à MI à la septième syllabe du deuxième vers du manuscrit *G*. On aura sans doute cherché à éviter la répétition de cette note au début du vers 3, question qui ne se pose pas pour le chansonnier *R*. De plus, le début du vers 3 dans les deux chansonniers est une tentative d'anticipation mélodique du vers 7. Dans le cas du manuscrit *G*, ce même procédé exclut effectivement l'établissement d'un parallélisme exact avec le vers 1, alors que dans le manuscrit *R*, le vers 3 tout entier, ainsi que le début du vers 7, sont identiques au premier vers.

C. La Transition entre *pedes* et *cauda* (vers 4 et 5)

Nous arrivons maintenant au point d'articulation entre les deux subdivisions principales du texte. Ainsi que je l'ai indiqué ci-dessus, des différences relatives à l'alternance des rimes, aux rimes elles-mêmes, et à la fonction littéraire, distinguent les *pedes* de la *cauda*. De plus, la syntaxe de chaque strophe du poème, à l'exception de la quatrième, reflète cette division bipartite.

Dans les deux manuscrits notés, un nouveau développement mélodique, correspondant à celui du texte, est introduit au vers 5, tandis qu'une répétition 'symétrique' fait la transition entre *pedes* et *cauda*. Ainsi, la mélodie descend la gamme par degrés conjoints à la fin du vers 4 (SOL-FA-MI-RE), pour remonter immédiatement au vers suivant (MI-FA-SOL)[7]. Les trois premières notes du mouvement descendant, répétées dans l'ordre inverse au commencement du cinquième vers, assurent une certaine continuité avec le membre mélodique qui précède, tout en formant le début de la nouvelle phrase musicale.

D. La *Cauda* (vers 5 à 8)

1. *Les Vers 5 et 6*

Passons au premier distique de la *cauda*, en notant rapidement, d'abord, les ressemblances entre les versions mélodiques. D'une part, comme nous l'avons déjà vu, les trois notes qui correspondent aux trois premières syllabes des vers 5 et 6 dans les deux manuscrits (soit MI-FA-SOL) sont identiques; d'autre part, remarquons la similarité entre les deux versions en ce qui concerne le 'geste musical' global aux vers 5 et 6.

Il convient aussi de résumer quelques divergences, à commencer par celles qui touchent au traitement neumatique. Le vers 5 fournit l'exemple le

plus frappant d'un contraste entre style syllabique (ms. *G*) et style orné (ms. *R*). Ce même contraste se présente sous une forme atténuée au vers 6 des deux chansonniers. Il y a aussi une différence de tessiture au vers 5, où l'ambitus du manuscrit *G* s'étend de RE à SOL, et celui du chansonnier *R*, de UT à SOL. L'ambitus du vers 6 est identique dans les deux versions.

Soulignons aussi l'isolement des vers 5 et 6 dans le cadre du schéma métrique général. Ce premier exemple de la rime plate est immédiatement suivi d'un dernier couplet en rime plate: les vers 7 et 8. Ainsi la *cauda* se distingue-t-elle nettement des rimes croisées des *pedes*. Constatons, en outre, que les vers 5 et 6 apportent une certaine densité poétique. C'est, en effet, à cet endroit de la première strophe que nous apprenons le secret qui est la raison d'être du poème[8].

Différents phénomènes musicaux seront associés dans les deux versions au schéma de rime de la *cauda*. Comme dans le cas des *pedes*, le manuscrit *R* fera valoir un jeu de répétitions, les vers 5 et 6 étant identiques sur le plan mélodique. Ici, comme c'était le cas dès l'incipit, le schéma mélodique du manuscrit *R* a suivi toutes les répétitions du schéma strophique. En revanche, dans le manuscrit *G* les rapports entre paroles et musique ne dépendent pas de la répétition exacte. On trouve à la fin du vers 5 une cadence dite 'ouverte', où le RE final appelle, en quelque sorte, le MI du début du vers 6, qui, lui, se terminera sur une cadence dite 'close'. En effet, aux vers 2 et 4 le manuscrit *G* a déjà employé la technique des cadences ouverte et close pour souligner davantage le phénomène de la rime croisée. Ici la même technique souligne la rime plate.

Les variantes musicales du vers 5 constituent, en effet, deux façons contrastées de préparer le vers suivant. Les deux versions mettent en relief la présence du couplet rimé ('cc'), qui correspond dans toutes les strophes à une certaine unité de syntaxe et de sens. Mais les différents procédés employés à cette fin— ainsi que leur coexistence dans la tradition écrite— nous en disent long sur la pratique musicale et scriptoriale de l'époque.

On pourra schématiser ce phénomène de la façon suivante. Les différents encadrements symbolisent l'identité des notes associées soit aux trois premières syllabes, soit aux quatre syllabes finales, des vers 5 et 6 dans une même version manuscrite:

	Ms. *G*	**Ms. *R***
	Syllabes:	*Syllabes*:
v. 5:	3 + 4 (= Cadence ouverte)	3 + 4
v. 6:	3 + 4 (= Cadence close)	3 + 4

Or, il n'est pas déraisonnable d'estimer que la version du manuscrit *R* remonte, de près ou de loin, à un chanteur qui avait l'habitude, et le talent,

de combler les intervalles en employant des mélismes. Souvent la répétition de tels ornements, tombant à la rime, prête à un segment donnée du texte une certaine unité mélodique. En revanche, le manuscrit *G* met en œuvre un jeu structural et, pour ainsi dire, 'organique', car l'emploi des cadences dites 'ouverte' et 'close' touche à la structure mélodique même. Là encore, les divergences sont révélatrices: elles témoignent de différentes approches du problème de la création d'un rapport entre paroles et musique.

2. Le Vers 7

Passons maintenant au second couplet—celui qui, précisément, termine la strophe—en constatant, d'abord, quelques ressemblances principales entre les versions musicales du septième vers. Celles-ci emploient toutes les deux le style syllabique jusqu'à l'avant-dernière syllabe du vers en question; elles atteignent, d'ailleurs, au même vers 7 le zénith de l'ambitus qu'elles mettent en œuvre dans l'ensemble de la chanson (DO dans le chansonnier *G*; SI-bémol dans le chansonnier *R*). Au vers 7, les deux versions sont caractérisées par la montée vers SOL, et par l'emploi de la formule SOL-FA-SOL. Ainsi que je l'ai indiqué ci-dessus, dans les deux cas le septième vers est annoncé, pour ainsi dire, au vers 3, ce qui crée un lien de plus entre *pedes* et *cauda*.

Cependant, on note des divergences fondamentales, relatives, parfois, à certaines de ces mêmes caractéristiques. Soulignons à cet égard les traits suivants: la différence de l'ambitus dont les deux chansonniers atteignent ici la limite; le traitement contrasté de l'ornement final du septième vers (comme, d'ailleurs, de celui du vers 8); l'orientation mélodique, qui consiste en une montée très nette au vers 7 du manuscrit *G*, mais, en revanche, en un mouvement de montée et de descente dans le cas du chansonnier *R* (ceci étant surtout le fait de l'ornement final du vers).

3. La Transition entre les vers 7 et 8

Dans les deux manuscrits, le vers 7—et surtout l'ornement final de celui-ci—tend vers un seul but: celui de préparer la cadence finale du vers 8. De plus, la 'charnière mélodique' entre ces deux vers est associée à l'un des traits verbaux et syntaxiques les plus frappants de la première strophe: l'enjambement des deux formes analogues *companho* / *companha*.

Dans la version du manuscrit *R*, les trois dernières notes du vers 7 sont répétées au début du vers 8: LA-SOL-FA / LA-SOL-FA. Par ce procédé d'enchevêtrement, transition est faite entre les vers 7 et 8, et la parenté qui existe entre ces deux vers, sur le plan de la rime, est ainsi soulignée. En revanche, dans le chansonnier *G*, les dernières notes du vers 7 (SOL-LA-SI-

DO) subissent la répétition 'symétrique' au début du vers 8 (SI-LA-SOL). Ce trait mélodique crée un effet de continuité notable entre les deux derniers vers de la chanson: ainsi, tout en employant des moyens différents de ceux du manuscrit *R*, le chansonnier *G* souligne le rapport fondamental qui existe entre les vers 7 et 8 sur le plan de la rime. Certes, la répétition 'symétrique' a déjà été utilisée par les deux manuscrits au moment de la transition entre *pedes* et *cauda* (vv. 4 et 5), et par le manuscrit *R* entre les deux *pedes* (vv. 2 et 3). Cependant, cette technique acquiert ici d'autant plus de poids expressif que la mélodie touche au vers 7 à la limite supérieure de l'ambitus.

Bien que les deux procédés—l'enchevêtrement répétitif du chansonnier *R*, la répétition 'symétrique' du chansonnier *G*—remplissent une fonction comparable en soulignant le schéma métrique, elles révèlent, néanmoins, des styles mélodiques très différents l'un de l'autre. En outre, la correspondance entre ces caractéristiques musicales et l'enjambement (*companho* / *companha*) est saisissante. Ce trait verbal figure parmi les éléments constitutifs de la chanson dans toutes ses versions: dans l'ensemble de la tradition écrite, il n'y a aucune variante sur ce point. Quant aux strophes successives, elles ne présentent, à cet égard, aucun cas analogue à celui de la première. Même l'enjambement qui a lieu à pareil endroit de la strophe III n'est pas trisyllabique, comme *companho* / *companha*, ce qui aurait fait ressortir pleinement le rapport entre texte et mélodie[9]. Encore une fois, on peut estimer que les paroles de la première strophe—celles, justement, qui sont inscrites sous la notation musicale dans les deux chansonniers—ont conditionné, en grande partie, le traitement musical. Ce qui en adviendra dans les strophes successives dépendra, pourtant, du chanteur, comme c'est si souvent le cas dans les répertoires monodiques.

IV. CONCLUSION

Nous avons vu que, dans la version du manuscrit *R*, le rapport entre les schémas strophique et musical repose essentiellement sur un jeu de répétitions mélodiques. Cependant, comme pour compenser une imitation trop exacte du schéma de rime, d'autres traits musicaux du chansonnier *R* assurent la transition entre chacune des subdivisions du schéma métrique[10].

Lorsqu'il y a divergence entre les versions en ce qui concerne l'emploi de la répétition, cette divergence est due, en grande partie, à une tentative de la part du manuscrit *G* pour créer une continuité mélodique pour ainsi dire 'sans faille' entre deux vers successifs. Somme toute, l'esthétique musicale du chansonnier *G* se caractérise par la création de points d'articulation

notables dans la chaîne mélodique, et suit de moins près que le chansonnier *R* le schéma de rime verbale. La présence de phénomènes qui se posent en contre-poids à ce schéma est, par conséquent, moins sensible dans le chansonnier *G* que dans le chansonnier *R*. On peut dire, effectivement, que la version mélodique du chansonnier *G* vise à établir avec le schéma strophique des liens plus subtils et, dirais-je, plus profonds.

Il est évident que la correspondance entre les schémas métrique et mélodique des chansonniers *G* et *R* n'est nullement fortuite. On n'hésitera pas à reconnaître ici une *conscience* de la nature précise de la structure strophique chez ceux qui nous ont livré les deux versions, sinon chez leurs modèles lointains ou proches. Nous sommes en présence de deux façons assez différentes de manifester sur le plan mélodique cette conscience de la nature du schéma prosodique; sans doute en existe-t-il d'autres, également compatible avec l'*éthos* musical de l'époque, qu'elles aient été ou non consignées par écrit.

Il me semble, en effet, que 'l'essence' de cette *canso*— à en juger d'après les deux versions conservées—doit résider, en grande partie, dans la volonté de souligner la structure de rime. C'est précisément la création de rapports qu'on pourrait qualifier de 'mimétiques' entre les structures strophique et mélodique—plutôt que le choix des moyens musicaux utilisés à cette fin—qui paraît être primordiale. Cependant, seul l'examen d'un corpus mélodique riche en versions multiples—comme celui, précisément, de Gaucelm Faidit— permettra d'affirmer dans quelle mesure cet ordre de priorités s'avère caractéristique du répertoire des troubadours en général. On peut toutefois affirmer, dès à présent, que différents chanteurs, différents scribes, différentes branches d'une transmission dont par définition on ne saura jamais faire la part exacte soit de l'oral, soit de l'écrit, ont abouti, en l'occurrence, à une même conclusion. Tout se passe, dans le cas d''Era·m cosselhatz', comme si le principe du respect du schéma métrique s'imposait à travers tout procédé de création mélodique multiple, et à travers tout procédé de modification ultérieure.

Certaines recherches récentes ont confirmé l'existence de phénomènes semblables de transmission et de pratique musicale dans d'autres répertoires. Je pense notamment aux travaux de Conrad Laforte sur 'la chanson en laisse', genre dont nous possédons des témoignages écrits du Moyen Âge ainsi que des témoignages oraux, recueillis à l'époque moderne. Selon cet auteur, l'évolution historique de la 'chanson en laisse' démontre—outre le degré de complexité formelle dont une tradition orale est capable—que la création de versions multiples doit remonter aux tout premiers moments de la tradition d'une pièce donnée[11]. Il convient toutefois de souligner qu'une fois consignée par écrit, aucune chanson n'échappe, forcément, aux procédés de transformation, d'évolution, voire

de corruption, qui à cette époque sont inhérents à la transmission de documents manuscrits.

Malgré les ressemblances entre les deux versions musicales d''Era·m cosselhatz', il est évident que si nous avions pris comme base de notre étude l'un des manuscrits plutôt que l'autre, nos conclusions, en ce qui concerne le style mélodique de la chanson, auraient été sensiblement modifiées. Seule l'étude systématique de toutes les versions mélodiques des troubadours permettra enfin d'éclaircir non seulement une chanson donnée, mais aussi les arcanes de la transmission elle-même. Dans le cas d'un répertoire dont un si faible pourcentage de mélodies est conservé, il me semble, justement, qu'on ne voudra ignorer aucun des témoignages écrits. C'est en étudiant le dossier des versions multiples que nous apprendrons à mieux situer les données des manuscrits notés, afin d'apprécier à sa juste valeur l'apport de chaque variante. Somme toute, c'est en tirant le maximum des témoignages manuscrits que nous nous ferons une idée toujours plus fidèle—ou, du moins, toujours moins infidèle—de la pratique monodique occitane au Moyen Âge. De là dépend, d'ailleurs, toute tentative d'exécution musicale de ce répertoire au vingtième siècle.

La richesse littéraire et linguistique d''Era·m cosselhatz', que j'ai dû passer sous silence, vu la portée de ce travail, et ses grandes qualités musicales, que je n'ai toutefois commentées qu'en partie, ont inspiré cette étude. De plus, comme certaines recherches sur Bernart de Ventadorn, malgré leur mérite, ont écarté le témoignage des versions mélodiques multiples[12], il convenait à l'heure actuelle de présenter un plaidoyer en faveur de celles-ci. Or, il est toujours bon, il est toujours permis, de revenir sur un chef-d'œuvre, ne serait-ce que parce que sa densité, et la vie inhérente de la culture dont il témoigne, sauront toujours résister, en fin de compte, à l'analyse.

NOTES

1. Citons, à titre d'exemple, ce passage de Guilhem de Peiteus:

37

Del vers vos dic que mais ne vau
qui be l'enten, e n'a plus lau:
que·ls motz son faitz tug per egau
comunalmens,
e·l son, et ieu meteus m'en lau,
bo·s e valens.

Guglielmo IX, Poesie, éd. Nicolò Pasero, Modena, 1973, p. 198.

2. En effet, certains chercheurs contemporains ont, non sans bonheur, adopté le critère d'une correspondance mélodique et métrique comme point de départ de leurs travaux dans ce domaine. *Cf.*, par exemple, Margaret Louise Switten, 'Metrical and Musical Structure in the

Songs of Peirol,' *Romanic Review* LI (1960), p. 241–255; Gisela Scherner-von Ortmerssen, *Die Text-Melodiestruktur in den Liedern des Bernart de Ventadorn*, Münster Westfalen, 1973). A propos de ce dernier ouvrage, voir la note 12, ci-dessous.

3. D'après István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vols., Paris, 1953 et 1957, il existe 112 exemples du schéma abab—ccdd; cependant, cette pièce est la seule à mettre en œuvre des strophes de huit vers ayant des rimes uniquement masculines, et disposées selon le schéma ci-dessus.

4. Pour une édition complète du texte poétique, voir Carl Appel, éd., *Bernart von Ventadorn, Seine Lieder*, Halle, 1915, p. 30–38; Moshé Lazar, éd., *Bernard de Ventadour, chansons d'amour*, Paris, 1966, p. 156–159.

5. Il s'agit des chansonniers *W* (soit le *Manuscrit du Roi*: Paris, Bibliothèque Nationale, fonds français 884) et *X* (soit le *Chansonnier de Saint Germain-des-Prés*: Paris, Bibliothèque Nationale, fonds français 20050). Voir, à ce propos, Manfred Raupach & Margret Raupach, *Französierte Trobadorlyrik*, Tübingen, 1979, et Vincent Pollina, 'Troubadours dans le nord: observations sur la transmission des mélodies occitanes dans les manuscrits septentrionaux,' à paraître en 1985 dans *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'histoire des littératures romanes*, Heidelberg.

6. J'ai établi les transcriptions musicales selon le système de notation qui, à ma connaissance, fut pratiqué d'abord dans ce domaine par Carl Appel, et dont l'usage s'est généralisé depuis (cf. Carl Appel, éd., *Die Singweisen Bernarts von Ventadorn*, Halle, 1934.) Afin de respecter les données des manuscrits, aucune indication rythmique n'est fournie. Cependant, les groupements neumatiques sont indiqués et la *nota plicata*, utilisée par le seul chansonnier *G*, est représentée au moyen d'un trait barré. La fin de chaque ligne d'écriture sur le manuscrit est indiquée au moyen d'un 'V' au-dessus de la portée. Les deux versions mélodiques sont disposées côte-à-côte, afin de mieux faire ressortir l'unité interne de chacune d'entre elles. Au-dessous de la portée, j'ai fourni une transcription des paroles de la première strophe, telles qu'elles sont transmises par le manuscrit en question.

7. Les notes de ce passage musical, dans les deux manuscrits, sont identiques à celles qui font la transition entre les deux *pedes* (vv. 2 et 3) dans le seul chansonnier *R*. Soulignons, en outre, que, malgré certaines différences de configuration neumatique, la fin du vers 4 subit un même traitement mélodique dans les manuscrits *R* et *G*.

8. Le poète-amant vient de découvrir que sa dame a pris un second amant; l'existence d'un tel rival était, jusqu'alors, insoupçonnée. D'après le texte de Carl Appel (*op. cit.*, p. 32):

5
mas eras sai de vertat
qu'ilh a autr' amic privat

9. Au même endroit de la strophe III, il s'agit de l'enjambement 'dezeretat/ d'amor'. D'après le texte de Carl Appel (*op. cit.*, p. 33):

21
e s'aissi pert s'amistat,
be·m tenh per dezeretat
d'amor, e ja Deus no·m do
mais faire vers ni chanso.

10. Résumons ici ces traits, dont certains ont été abordés dans l'exposé ci-dessus:

(a) La répétition 'symétrique', au début du vers 3, des trois notes qui se trouvent à la fin du vers 2, ce qui rend moins brusque la transition entre les deux *pedes*.

(b) Ce même phénomène intervient à nouveau, aux vers 4 et 5, cette fois pour assurer l'articulation entre *pedes* et *cauda*.

(c) Le fait que le vers 7 apparaît comme un rappel de la substance mélodique des vers 1 et 3 crée encore un lien entre les deux parties principales de la strophe.

(d) Enfin, tout un segment de la mélodie des deuxième et quatrième vers (c'est-à-dire, à l'emplacement des syllabes 3 à 7) réapparaît, légèrement décalé, au vers 8 (le segment en

question étant associé, dans ce cas-là, aux syllabes 1 à 5). Cette répétition au vers 8 crée un lien non seulement avec les *pedes*, qui ont un schéma de rime différent, mais aussi avec le vers 7, dont la rime verbale est identique. Ce septième vers rappelle aussi un motif employé dans les *pedes*.

(e) Notons, en outre, l'emploi d'un style à prédominance syllabique, aux vers 1–3-7 du manuscrit *R* (comme, d'ailleurs, aux vers 1–3-5–7 du manuscrit *G*). Cette ressemblance crée un lien de plus entre les deux subdivisions principales de la chanson.

11. Conrad Laforte, *Survivances médiévales dans la chanson folklorique*, Québec, Laval, 1981. Les conclusions de Laforte rejoignent certaines de celles qu'on peut tirer des manuscrits de troubadours. Dans un compte rendu de l'ouvrage de Laforte, paru dans *Speculum* 59 (1984), p. 174–177, je me suis efforcé de résumer les principaux points de contact entre la méthodologie de l'auteur et celles qui sont habituellement employées dans le cas du répertoire qui nous intéresse ici.

12. Je pense tout particulièrement au travail de Gisela Scherner-van Ortmerssen, *Die Text-Melodiestruktur*, cité ci-dessus. Cet ouvrage représente une véritable innovation, car il est le premier à être consacré à l'étude systématique des rapports entre paroles et musique dans l'œuvre d'un seul troubadour. Cependant, comme Mme Scherner-Van Ortmerssen écarte de son étude, pour la plupart, l'apport des variantes mélodiques, la portée de ses conclusions se trouve être sérieusement restreinte. Dans deux cas seulement— 'Ara no vei luzir solelh' (PC 70,7) et 'Pois preyatz me, senhor' (PC 70,36)—l'auteur annonce que les variantes mélodiques ont été prises en considération dans sa recherche. Or, sur les dix-huit mélodies de Bernart de Ventadorn conservées en manuscrit, dix existent en version multiple (soit cinq en version double et cinq en version triple). 'Era·m cosselhatz' est traité aux p. 90–100 du livre en question.

UN *SIRVENTES* FÉMININ—LA *TROBAIRITZ* GORMONDA DE MONPESLIER

ANGELICA RIEGER

L'objet de notre étude, le *sirventes* 'Greu m'es a durar' (PC 177.1) de Gormonda de Monpeslier, défense de Rome contre Guillem Figueira, n'est pourtant pas—bien que ce soit l'unique exemplaire de ce genre—le seul *sirventes* féminin[1] de la littérature occitane du XIIIe siècle. Nous avons en effet connaissance de trois autres textes.

Le premier, perdu, est évoqué par Albert Marques dans une *tenso* avec Raimbaut de Vaqueiras (PC 15.1 = 392.1),

> Ara·m digatz, Rambaut, si vos agrada,
> si.us es aissi, cum eu auch dire, pres,
> que malamen s'es contra vos guidada
> vostra dompna de sai en Tortones,
> don avetz faich mainta cansson en bada;
> *mas ill a faich de vos tal sirventes*
> don etz aunitz, et ill es vergoignada,
> que vostr'amors no·il es honors ni bes
> per qu'ella s'es aissi de vos loignada[2].

Tout ce que nous apprenons sur ce *sirventes*—outre le fait que la dame n'a pas dû ménager Raimbaut qui avoue: '... vers es qu'ieu ai amada l'enganairitz ... mas no·n puosc mais'[3]—c'est qu'il appartient à la catégorie des *sirventes* personnels, dirigés contre quelqu'un en particulier.

Les deux autres pièces sont attribuées à des troubadours. Il s'agit d'abord d'une *sirventesca*, 'Ab greu consire et ab greu marrimen' (PC 372.1)[4], attribuée à un troubadour par ailleurs inconnu, Peire Basc, et où le *je* lyrique est sans aucun doute une femme qui se plaint amèrement d'une loi somptuaire[5]:

Car nostres vestirs rics
an nafratz e aunitz—
qui o tractet sia marritz!
per que cascuna entenda
que non port vel ni benda[6].

Elle y joint une demande au roi Jacme[7] et au pape de bien vouloir supprimer cette loi:

Vai sirventesca
al bon rey d'Arago
e a la papa
que·l sagramen perdo,
car vilanesca
an fag, si dieus be·m do
e ribaudesca
nostre marit felo[8];

Nous voilà dans la catégorie du *sirventes* véhiculant une critique socio-culturelle et/ou politique, à laquelle appartient aussi le troisième texte, attribué à Raimon Jordan, 'No·m posc mudar no diga mon veiaire' (PC 404.5)[9]; moins manifeste, sa féminité ressort néanmoins clairement dans la condamnation violente de 'selh que ditz mal d'aisso don nays enfansa'[10] (*i.e.* les troubadours misogynes) ainsi que des derniers vers:

Ja no sia negus meravelaire[11]
s'eu aisso dic ni volh mostrar alhor
que cascus hom deu razonar son fraire
e quega domna sa seror;
. . .
E s'eu per so volh far razonamen
a las domnas, no m'o reptes nien;
car domna deu a–z autra far onransa,
e per aisso ai·n eu dig ma semblansa[12].

Le *sirventes* de Gormonda est une sorte de synthèse des deux catégories évoquées, elle y associe la critique de Guillem Figueira à celle des hérétiques et autres ennemis de Rome en général. Ceci dit, on peut se poser dès maintenant la question de la spécificité féminine des quatre pièces et de celui de Gormonda en particulier; mais, si dans notre premier cas il y a féminité génétique (sans texte), si dans les deux suivants il y a féminité textuelle[13], s'il devait y avoir féminité génétique et textuelle chez Gormonda, il faut

constater qu'il n'y a rien de particulièrement féminin ni dans le choix de son sujet[14], ni dans sa façon de procéder dans cet échange de *sirventes*, ni dans le texte lui-même. Au contraire, elle se défend plutôt 'comme un homme', elle est la partenaire, l'ennemie égale de Guillem Figueira, bien informée sur tous les événements de son temps, et c'est de là que la pièce tient son originalité et son intérêt: elle montre qu'une *trobairitz* ne pouvait peut-être pas faire mieux, mais du moins aussi bien, qu'un troubadour.

Quant à son encadrement, il faut voir le *sirventes* de Gormonda non seulement en relation avec celui de Guillem Figueira, 'D'un sirventes far' (PC 217.2)[15], mais encore avec une chanson anonyme à la Vierge, 'Flor de paradis' (PC 461.123)[16] et une *canso* de Gaucelm Faidit, 'Ab cossirier plaing' (PC 167.2)[17]: les deux premières poésies sont identiques par le nombre de strophes, le schéma métrique et les rimes, les deux dernières s'en distinguent par la longueur (Gaucelm Faidit: 6 strophes plus *tornadas*, 'Flor de paradis': 22 strophes) et les rimes[18].

La question de savoir laquelle de ces œuvres 'a servi de modèle à l'autre'[19] n'a pas encore été résolue de manière satisfaisante. A cause de son caractère réplicatif, il est certain que le *sirventes* de Gormonda est postérieur à celui de Guillem Figueira. Mais quel est le modèle que celui-ci évoque lui-même:

> D'un sirventes far *en est son que m'agensa*
> no·m vuolh plus tarzar ...[20]

est-ce la chanson à la Vierge, choisie par malice, comme l'affirment Rajna, Levy et Riquer[21] ou bien la *canso* de Gaucelm Faidit, hypothèse soutenue par Bartsch et Jeanroy[22]? Aussi tentante qu'elle soit, l'idée de Rajna est à rejeter: premièrement, parce que la prière, telle qu'elle nous est transmise, doit être beaucoup plus tardive et dater de la deuxième moitié du XIIIe ou du début du XIVe siècle. Par contre, il est tout à fait plausible que Guillem ait choisi une *canso* aussi connue que celle de Gaucelm Faidit, dont la popularité est attestée par le nombre de manuscrits qui l'ont conservée (13) et que son *sirventes*, devenu célèbre à son tour, n'ait pas seulement suscité la critique de Gormonda, mais aussi une chanson religieuse du repentir— et ce serait en quelque sorte l'aboutissement de la pensée de Gormonda:

> Ma pero ab vos [Roma]
> leu troba perdos qui gen sos tortz razona
>
> GdeM 19 131–132[23]

L'ordre serait donc effectivement le suivant: Gaucelm—Guillem—Gormonda—Anonyme. Ceci est confirmé par l'analyse des liens étroits qui

existent entre ces trois poésies ainsi que par les nombreux éléments intertextuels dont ni Rajna ni les autres critiques ne semblent tenir compte. Nous n'en citerons que les plus significatifs:

1. Gormonda regroupe souvent des termes trouvés chez Guillem, comme *caps* et *guitz* dans l'exemple suivant, dans un même vers (*caps* e *guitz*); et c'est ainsi qu'ils réapparaissent ensuite, transformés en verbes ici, dans la prière anonyme:

—[Roma] ... que es *caps* de la dechasenssa	GF 1 6
—[Roma] qu'etz de totz mals *guitz*	GF 2 12
—[Roma] ... qu'es *caps e guitz* de totz selhs que en terra	GdeM 2 13–14
an bos esperitz.	
—Maire del senhor que·l mon *capdel'e guia*	Anon 8 51

2. Le nom de Marie-Madeleine n'apparaît que chez Gormonda, et c'est de là qu'il a dû passer dans la chanson à la Vierge:

Roma·l glorios que sofri mortal pena	GF 20 134
Roma·l glorios que *a la Magdalena perdonet* ...	GdeM 20 134–135
Dieu me perdones com fe la Magdalena que·l lavet sos pes[24]	Anon 11 83–84

3. Tandis que Guillem n'emploie *poder* et *forsa* qu'en tant que synonymes, Gormonda fait de *forsa* une rime équivoque et l'emploie aussi dans le sens de 'forteresse' (où l'on ne peut pourtant dissimuler ses péchés aux yeux de Dieu) et nous retrouvons cette image dans la prière anonyme:

—Roma, Dieus l'aon e·lh don poder e *forsa*	GF 12 78
—Roma, be·s cofon e val li pauc sa *forsa* qui contra vos gron ni bast castelh ni *forsa* quar en tan aut mon no·s met ni no s'amorsa que Dieus non recort son erguelh e·l tort.	GdeM 12 78–82
—*Noy* [à Dieu] *pot celar ver* bachelier ni sophista *ni tor ni castel.*	Anon 20 143–144

De ces trois exemples, il ressort clairement que la chanson à la Vierge, plus proche de Gormonda que de Guillem, n'est que le dernier maillon de la chaîne, aussi bien sur le plan des 'mots' que sur celui de la 'matière': le blasphème de Guillem et sa critique par Gormonda (qui ouvre toutefois la perspective du pardon) débouchent sur la pénitence: dans l'idéologie de l'Église, l'ordre des choses est rétabli.

Le manque d'informations sur la *trobairitz* qui, avec son *sirventes*, y a contribué, est presque total: le manuscrit *R* complète le seul prénom, *la Gormunda* (f. 374r, table: *Na Gormunda*) du manuscrit *C* en: *Na Gormonda de Monpeslier* (f. 101r, table: id.). Est-ce une simple indication de sa ville d'origine ou la désignation de son appartenance à la maison des Seigneurs de Montpellier? La recherche dans les cartulaires de ces derniers est négative, dans la période en question (entre 1180 et 1250, étant donné la datation du *sirventes* vers 1228), ce prénom ne figure pas dans les documents que nous avons consultés[25]. Cependant, il n'y a pas de raison de douter de cette origine de la *trobairitz*, étant donné que Montpellier avait été, pendant la croisade contre les Albigeois, en quelque sorte le quartier-général des prédicateurs catholiques contre l'hérésie[26]. Or, la seule hypothèse qu'on puisse avancer est celle de son appartenance au milieu clérical, à un ordre religieux, ce qui expliquerait aussi sa formation—si limitée qu'elle soit— littéraire, théologique et surtout idéologique. Quoi qu'il en soit, elle se fait le porte-parole anticathare de l'Église romaine.

La critique, embarrassée par les 140 vers de cette inconnue (qui présentent en outre un certain nombre de difficultés linguistiques), a préféré les laisser de côté[27], et comme elle ne pouvait ignorer complètement Gormonda dans ses études sur Guillem Figueira, s'est contentée de lui attribuer quelques qualificatifs plus ou moins vagues. Nous en donnons un court résumé qui illustre non seulement l'état de la recherche sur Gormonda, mais aussi la situation concernant les *trobairitz* en général: à la fin du siècle dernier, Rajna parle encore sur un ton favorable de notre *sirventes*: 'una donna, Gormonda da Monpellier, si levò vindice della vituperata sede papale; con parole acese, se non eloquenti e persuasive, esaltò Roma'[28]. E. Levy se contentera d'y ajouter un adjectif: 'eine *fromme* Dame in Montpellier [verfasste] eine Antwort ..., worin sie Rom verteidigte und den Dichter heftig angriff'[29]. C'est avec Anglade que le jugement négatif de 'cette pieuse invective' s'introduit: 'La papauté trouva un défenseur en la personne d'une femme: dame Gormonde de Montpellier. La défense est loin d'avoir l'allure éloquente de l'attaque. Cette dévote poétesse ne trouve pas le mot qui venge, le vers qui frappe et repousse, la strophe qui réfute'[30]. On retrouve ce jugement chez Delaruelle qui attribue des idées peu élaborées à 'la personne de Dame Gormonde de Montpellier, qui entreprit de défendre Rome contre son accusateur'[31], et il sera repris

sans plus de précisions dans l'anthologie de Riquer: 'Gormonda de Montpelhier, trobairitz por lo demás desconocida, escribió una respuesta al sirventés de Guillem Figueira ... en la que defiende a la Iglesia romana y ataca a los herejes ..., pero de muy escaso valor literario'[32]. Pour compléter la liste, il faut y ajouter Nelli et Maria Picchio-Simonelli qui citent Gormonda comme témoin des relations de Guilllem Figueira avec l'hérésie[33]. Elle n'apparaît toujours qu'en marge lorsqu'on parle de Guillem et ceci ne fait pas justice à son *sirventes*, phénomène unique dans la poésie occitane médiévale qui mérite, de ce fait, une analyse plus détaillée.

Le *sirventes* de Gormonda a été négligé par la critique aussi bien sur le plan du contenu que sur le plan du texte lui-même. Tout d'abord, il faut souligner le fait que nous avons affaire à un fragment: le *sirventes* de Guillem Figueira a vingt-trois strophes, celui de Gormonda n'en a que vingt. Rajna— suivi de Levy et de Jeanroy[34]—a émis l'hypothèse que le texte de Gormonda était complet et que les trois strophes en question manquaient déjà à son modèle; il existe effectivement un manuscrit (*Fb*, Ambrosiana D 465) qui ne donne que dix-neuf strophes du *sirventes* de Guillem et qui s'arrête, lui aussi, à la vingtième. Mais il y manque également la dixième strophe, à laquelle Gormonda a répondu[35]. Pour trouver la confirmation du caractère fragmentaire de son *sirventes*, il suffit pourtant de considérer un détail jusqu'à présent ignoré, notamment sa situation dans le manuscrit *R*: à la fin du texte, au verso du folio 101, le copiste a laissé en blanc dix lignes, tracées au crayon et qui sont encore très nettes[36]. Au bout de la dixième ligne, il enchaîne selon son habitude avec le nom du troubadour suivant écrit en rouge ('P. Duran'). Ce n'est pas un hasard dans un manuscrit qui cherche à économiser le parchemin au maximum, d'autant plus qu'avec une moyenne de 3 à 3½ lignes par strophe, la lacune correspond exactement à l'espace nécessaire pour les trois dernières strophes. C'est la preuve qu'au XIVe siècle, on était déjà conscient du fait qu'elles manquaient et que la place leur avait été réservée[37]; peut-être étaient-elles illisibles dans la source—qui a dû être dans un assez mauvais état général—et l'on espérait pouvoir les compléter avec une autre plus tard.

Nous avons donc jugé nécessaire, pour éliminer les erreurs de l'édition de Levy[38] et de la traduction de V. de Bartholomaeis[39] qui se sont greffées sur les difficultés déjà posées par la mauvaise tradition manuscrite du texte[40], de proposer une édition entièrement revue d'après les manuscrits[41] ainsi qu'une traduction 'fonctionnelle' qui serviront de base à l'interprétation. Le *sirventes* est conservé dans deux manuscrits languedociens du XIVe siècle, *C* et *R*; *C* est, semble-t-il, un peu plus cohérent que *R* et c'est pourquoi nous suivrons le plus souvent possible le texte de *C*; en ce qui concerne les émendations, nous avons essayé, parfois en désaccord avec

Levy[42], de nous en tenir au strict minimum et de toucher le moins possible au texte transmis. Aussi refusons-nous les émendations que propose Bertoni, qui a consacré une petite note à la strophe 16[43], où

> Clauzis e sauputz naisson senes falhida
> crematz e perdutz per lur malvada vida
>
> GdeM 16 106–107

devient:

> *Convis* e sauputz *ve hom* (ou: veirem, vezem) senes falhida
> crematz e pendutz *que* lur malvada vida.

En effet, si l'on voulait 'corriger' ainsi toutes les incohérences—linguistiques et/ou logiques—on devrait intervenir pratiquement dans chaque strophe et déformer encore davantage un texte déjà assez corrompu par les manuscrits.

GORMONDA DE MONPESLIER, 'GREU M'ES A DURAR' (PC 177.1)

1. Greu m'es a durar, quar aug tal dezcrezensa
dir ni semenar, e no·m platz ni m'agensa,
qu'om non deu amar qui fai desmantenensa
a so don totz bes
5 ven e nais et es,
salvamens e fes: per qu'ieu farai parvensa
e semblan que·m pes.

2. No.us meravilhes negus si eu muou guerra
ab fals mal apres qu'a son poder soterra
10 totz bos faitz cortes e·ls encauss' e·ls enserra;
trop se fenh arditz,
quar de Roma ditz
mal, qu'es caps e guitz de totz selhs que en terra
an bos esperitz.

15 **3.** En Roma es complitz totz bes, e qui·ls li pana,
sos sens l'es falhitz, quar si meteis enguana:
qu'elh n'er sebelitz, don perdra sa ufana.
Dieus auja mos precx:

que selhs qu'an mals becx,
20 jovens e senecx, contra la lei romana,
cajon dels bavecx.

4. Roma, selhs per pecx tenc totz e per gent grossa,
per orbs e per secx que lur carn e lur ossa
carguon d'avols decx, don cazon en la fossa,
25 on lur es sermatz
pudens focx malvatz,
don mais desliatz no son de la trasdossa
qu'an de lurs peccatz.

5. Roma, ges no·m platz qu'avols hom vos combata,
30 dels bos avetz patz, qu'usquecx ab vos s'aflata,
dels fols lurs foldatz fes perdre Damiata;
mas li vostre sen
fan sel ses conten
caitiu e dolen que contra vos deslata
35 ni renha greumen.

6. Roma, veramen sai e cre ses duptansa
qu'a ver salvamen aduretz tota Fransa,
oc, e l'autra gen que.us vol far ajudansa.
Mas so que Merlis
40 prophetizan dis
del bon rei Lois, que morira en Pansa,
ara s'esclarzis.

7. Piegz de Sarrazis e de plus fals coratge
heretjes mesquis son. Qui vol lur estatge,
45 ins el foc d'abis va se·n loc de salvatge
en dampnatio.
A selhs d'Avinho
baisses, don m'es bo, Roma, lo mal pezatge,
don grans merces fo.

50 **8.** Roma, per razo avetz manta destorta
dressad' a bando et oberta la porta
de salvatio, don era la claus torta,
que ab bon govern
baissatz folh esquern;
55 qui sec vostr'estern, l'angel Michel l'emporta
e·l garda d'ifern.

9. L'estiu e l'yvern deu hom ses contradire,
Roma, lo cazern legir, si que no·s vire,
e quan ve l'esquern, cum Jhesus pres martire,
60 albir se lo cas:
si no·s pess' en pas
non es crestias, s'adoncx non a cossire,
totz es fols e vas.

10. Roma, lo trefas e sa leis sospechoza
65 als fols digz vilas par que fos de Toloza,
on d'enjans certas non es doncz vergonhoza.
Mas sil coms prezans
enans de dos ans
cove que·ls engans lais e la fe duptoza
70 e restaure·ls dans.

11. Roma, lo reis grans qu'es senhers de dreitura
als falses Tolzans don gran malaventura,
quar tuit a sos mans fan tan gran desmezura,
qu'usquecx lo rescon,
75 e torbon est mon;
e·l comte Raimon, s'ab elhs plus s'asegura,
no·l tenrai per bon.

12. Roma, be·s confon e val li pauc sa forsa
qui contra vos gron ni bast castelh ni forsa,
80 quar en tan aut mon no·s met ni no s'amorsa
que Dieus non recort
son erguelh e·l tort
. . . don pert tota s'escorsa
e pren dobla mort.

85 **13.** Roma, be·m conort que·l coms ni l'emperaire,
pueis que son destort de vos, non valon gaire,
quar lur folh deport e lur malvat vejaire
los fa totz cazer
a vostre plazer,
90 qu'us no·s pot tener, sitot s'es guerrejaire,
non li val poder.

14. Roma, ieu esper que vostra senhoria
e Fransa per ver, cui non platz mala via,

fassa dechazer l'erguelh e l'eretgia,
95 fals heretges quetz,
que non temon vetz
ni crezo·ls secretz, tan son ple de feunia
e de mals pessetz.

15. Roma, be sabetz que fort greu lor escapa,
100 qui au lor decretz, aissi tendon lur trapa
ab falses trudetz, ab que quascus s'arrapa.
Totz son sortz e mutz,
qu'el lur tolh salutz,
don quecx es perdutz, qu'ilh n'an capelh o capa,
105 e remanon nutz.

16. Clauzis e sauputz naisson senes falhida,
crematz e perdutz per lur malvada vida
qu'anc negus vertutz non fe, ni ges auzida
non avem sivals.
110 E si fos lejals
lor vida mortals, Dieus crei l'agra eissauzida,
mas non es cabals.

17. Qui vol esser sals, ades deu la crotz penre
per heretjes fals dechazer e mespenre,
115 que·l celestials hi venc sos bras estendre
tot per sos amicx;
e pus tals destricx
pres, ben es enicx selh que no·l vol entendre
ni creire·ls chasticx.

120 **18.** Roma, si pus gicx renhar selhs que.us fan onta
al sant esperitz—quant hom lor o aconta,
tan son fol mendicx qu'us ab ver no s'afronta—
no·i auras honor.
Roma, li trachor
125 son tan ples d'error, qu'on plus pot, quascus monta
quec jorn sa folor.

19. Roma, fol labor fa /qui ab/ vos tensona,
del empe/rador dic, s'/ab vos no s'adona,
q/u'en gran/ deshonor ne venra s/a corona
130 e/ sera razos;

Mas per/o ab vos
leu/ troba perdos qui g/en sos tor/tz razona
ni n'es an/goissos/.

20. Roma·l glorios que a la Magdalena
135 perdonet, don nos esperam bona estrena,
lo folh rabios que tans ditz fals semena,
fassa d'aital for
elh e son thezor
e son malvat cor morir e d'aital pena,
140 cum heretjes mor.

---

1. *Il m'est dur de vivre quand j'entends dire et semer*
une telle mécroyance et cela ne me plaît ni ne m'agrée;
car on ne doit pas aimer celui qui abandonne
ce dont vient, naît et persiste
5 *toute sorte de biens,*
le salut et la foi: c'est pourquoi je démontrerai
et ferai paraître combien cela m'est pénible.

2. *Que personne d'entre vous ne s'étonne si je pars en guerre*
contre ce faux malappris qui, autant qu'il le peut, enterre
10 *tous les bons faits courtois, les pourchasse et les enferme.*
Il feint vraiment la hardiesse
quand il dit du mal de Rome
qui est la tête et le guide de tous ceux qui en ce monde
ont de bons esprits.

15 **3.** *En Rome sont accomplis tous les biens et qui les lui dérobe*
a perdu la raison, car il se trompe lui-même
et il sera enseveli à cause de cela et ainsi il perdra son orgueil.
Que Dieu entende mes prières,
et que ceux qui ont une mauvaise langue,
20 *jeunes et vieux, contre la loi romaine,*
tombent des balances.

4. *Rome, je tiens pour insensés, pour gens grossiers,*
pour aveugles et privés de vue tous ceux qui chargent
leur chair et leurs os de vilains vices; ils tomberont ainsi dans
la fosse,

où leur est préparé
un feu puant et cruel.
Et c'est pourquoi ils ne seront jamais déliés du fardeau
qu'ils ont de leurs péchés.

5. *Rome, il ne me plaît nullement qu'un homme méchant vous combatte.*
Auprès des bons vous avez la paix, car chacun se flatte [d'être] avec vous.
Quant aux fous, c'est leur folie qui leur fit perdre Damiette.
Mais votre bon sens,
sans contestation, rend celui-là
misérable et malheureux, qui contre vous dépasse la mesure
et règne difficilement.

6. *Rome, je sais en vérité et je crois sans nul doute*
que vous conduirez toute la France vers son véritable salut,
oui, ainsi que les autres gens qui veulent vous apporter leur aide.
Mais ce que dit Merlin
dans ses prophéties
du bon roi Louis, qu'il mourra à Panse (Montpensier),
maintenant s'éclaircit.

7. *Pire que des Sarrazins et de cœur plus faux*
sont ces hérétiques misérables. Celui qui souhaite leur séjour
s'en ira dans le feu d'enfer et, au lieu du salut,
ira en damnation.
A ceux d'Avignon
vous avez baissé, Rome, et je m'en réjouis, le mauvais péage
et ce fut là grande merci.

8. *Rome, à juste titre vous avez redressé sans réserve*
bien des torts et ouvert la porte
du salut, dont la clé était tordue,
car, par votre bon gouvernement,
vous rabaissez la folle dérision.
Celui qui suit votre trace, l'ange Michel l'emporte
et le garde de l'enfer.

9. *L'hiver et l'été, on doit sans contredire,*
Rome, lire le cahier de façon à ne pas changer

et quand on voit la honte de Jésus souffrant le martyre
60 *qu'on considère le cas:*
si l'on ne pense pas à la paix,
on n'est pas [bon] chrétien; alors, si l'on ne s'en soucie,
on est complètement fou et vain.

10. *Rome, le perfide, avec sa religion suspecte*
65 *aux propos fous et vilains, semble être de Toulouse,*
là où elle n'a donc pas honte de ses tromperies certaines.
Mais ce comte valeureux,
avant deux ans,
il faudra qu'il délaisse les perfidies et la foi douteuse
70 *et répare les dommages.*

11. *Rome, que le grand roi qui est Seigneur de droiture*
apporte grand malheur aux Toulousains perfides,
car ils commettent tous de si grands outrages envers ses commandements
que chacun le cache
et ils troublent le monde;
75 *le comte Raimond, s'il s'affirme davantage auprès d'eux,*
je ne le tiendrai pas pour noble.

12. *Rome, il se détruit vraiment et sa force lui sert peu*
celui qui contre vous grogne et bâtit château et forteresse,
80 *car il ne se met ni ne s'établit sur une montagne si haute*
que Dieu ne se rappelle
son orgueil et son tort.
. . . et ainsi il perd tout son corps
et subit une double mort.

85 **13.** *Rome, je suis bien réconfortée [de voir] que le Comte et l'Empereur,*
depuis qu'ils sont séparés de vous, ne valent pas grand-chose,
car leur folle conduite et leurs mauvaises opinions
les font tous [les deux] tomber
à votre plaisir;
90 *si bien que pas un seul ne peut tenir, bien qu'il soit guerrier:*
son pouvoir ne lui sert à rien.

14. *Rome, j'espère que votre seigneurie*
et la France en vérité, à qui la mauvaise voie ne plaît pas,

feront tomber l'orgueil et l'hérésie,
95 *les faux hérétiques sournois*
qui ne craignent pas le vice
mais croient aux secrets, tant ils sont pleins de félonie
et de mauvaises pensées.

15. *Rome, vous savez bien qu'il leur échappe très difficilement*
100 *celui qui entend leurs décrets; ainsi ils tendent leur piège*
avec de faux appâts, auxquels chacun s'accroche.
Tout le monde demeure sourd et muet
quand celui-là leur enlève le salut
[ce salut] qui cause la perte de tous, car ils n'ont ni chapeau
ni chape
105 *et restent nus.*

16. *[Même s'] ils naissent sans faute, [les hérétiques]*
clandestins et manifestes,
[seront] brûlés et perdus à cause de leur mauvaise vie,
car jamais aucun ne fit de miracles, nous n'en avons
du moins pas entendu parler.
110 *Et si leur vie mortelle*
était loyale, je crois que Dieu l'aurait exaucée,
mais elle n'est pas juste.

17. *Celui qui veut être sauvé, doit sur-le-champ prendre la croix*
pour faire tomber et ruiner les faux hérétiques
115 *car le roi céleste vint ici étendre ses bras*
tout entier pour ses amis;
et, puisqu'il a souffert de tels maux,
il est bien vil celui qui ne veut pas l'entendre
ni croire à ses enseignements.

120 **18.** *Rome, si tu tolères plus longtemps que règnent ceux qui*
(vous) font honte
au Saint Esprit—quand on le leur fait connaître,
ces infâmes sont tellement fous que pas un ne s'affronte à la
vérité—
tu n'en auras pas honneur.
Rome, les traîtres
125 *sont si pleins d'erreur que chacun, là où il le peut le plus,*
augmente
chaque jour sa folie.

19. *Rome, il agit follement celui qui se dispute avec vous;*
quant à l'Empereur, je dis que, s'il ne se donne pas à vous,
sa couronne en viendra à grand déshonneur,
130 *et ce sera à juste titre;*
mais cependant, auprès de vous
facilement trouve pardon celui qui reconnaît noblement ses torts
et en est affligé.

20. *Rome, que le Glorieux, qui a pardonné*
135 *à la Madeleine, et dont nous attendons bonne récompense,*
fasse de la même manière mourir le fou enragé
qui sème tant de fausses paroles,
lui, son trésor
et son cœur perfide, et cela de la peine même
140 *dont meurt l'hérétique.*

VARIANTES ET NOTES

5. ven] ve *R* (manque L.).
7. e] en *CR* (L.).
8. Meravilhes] mavilhes *R* (manque L.).
13. que en] quen *CR* (pour rendre au vers la syllabe qui manque—L.).
15. pana] plana *C* (manque L.).
16. erreur L.: fenitz *R*—lecture correcte: fallitz *C*, falhitz R.
17. sebelitz] sembelitz *R* (manque L.).
21. Levy traduit *bavec* par 'Fallsucht' (épilepsie), ce qui est inutile et faux: *bavec* signifie ici 'balance' (*cf.* de Bartholomaeis). L'image du Jugement Dernier, où les hommes seront pesés et où celui qui sera trop lourd en péchés tombera des balances en enfer, est courante au Moyen Âge (aussi en peinture); elle ne sera inversée qu'à la Renaissance, où celui qui est 'trop léger' ira en enfer.
22. e per gent] e gen *R* (manque L.).
23. Étant donné que le texte ne respecte que très librement l'aperture des voyelles dans les mots-rimes et que l'itération d'adjectifs nous paraît plus plausible que l'interprétation de *sécs* par 'sec' (*cf.* de Bartholomaeis), nous traduisons *orbs e secs* par 'aveugles et privés de vue' (*cèc*), d'autant plus que Gormonda emprunte le mot à Guillem (GF 4 22), où il signifie également 'aveugle'— erreur L.: carns *R*—lecture correcte: carns *C*, carn *R*.
27. no seran de la gran trossa *C*/ no seran del trasdossa *R* (de la] del) auraient une syllabe de trop; nous avons préféré à l'émendation de Levy, *no seran de la trossa*, la lecture de *R*, et émendé son] seran *CR* parce que le reste

de la strophe est au présent et que *trasdossa* ne peut être supprimé, car il fait partie des reprises du texte de Guillem (GF 4 27).
29. Roma] Coma *R* (manque L.).
31. erreur L.: Danniata *R*—lecture correcte: Damiata *CR*.—fes] fey *R* (manque L.).
33. sel] sels *CR* (L.).
34. caitieu dolen *R* (manque L.).
37. qu'a ver s.] quar ver s. *C*, qu'a s. *R* (L.).
41. morira] moura *C* (manque L.).
45. va se·n loc de salvatge *R* (vai en l. de s. *C*) remplace *ven s'en l.s.* de Levy et *vais, en l.s.* de V. de Bartholomaeis (qui traduit 'nel luogo selvaggio'). A notre avis, *salvatge* doit signifier ici 'salut' (formé sur *salvar*); *cf.* F. Mistral, *Lou Tresor dóu Felibrige ou dictionnaire provençal-français*, Paris, 1932, t. II, p. 839 ('salv, salvage') et p. 859 ('sauvage, ..., salvage—action de sauver').
47. erreur L.: a] quar *R*—lecture correcte: a] que *C*.
48. baisses] baisse *R* (manque L.).
49. erreur L.: et els ... *R*—lecture correcte: ęs els ... *R*.
55. erreur L.: len porta *R*—lecture correcte: lemporta *R*; nous avons préféré cette variante à *l'on porta C* (Levy), parce qu'elle correspond au texte de Guillem (GF 8 55).
60–62. albir se lo cas (sis bos chrestias) *C* si nos pes en pas. non es chrestias *R*. Étant donné que *C* et *R* donnent deux lectures complètement différentes alors qu'il manque un vers dans les deux manuscrits, il y a la possibilité de reconstituer la strophe en tenant compte des deux variantes.
64. erreur L.: los *R*—lecture correcte: los *C* lo R.— erreur L.: leu sosplora *R*—lecture correcte: ley s. *R*.
67–68. La syntaxe exige l'inversion des vers 67 et 68, ce qui est confirmé par le texte de Guillem (GF 10 68–69: 'Mas si·l coms prezans/viu ancar dos ans') et l'émendation enans] ni ans *CR* (*cf.* aussi de Bartholomaeis, p. 109).
73. A la place de l'émendation peu convaincante de Levy, contra] tot a *C*, nous proposons, plus près du texte, *tuit a*.
76. Dans le manuscrit *R*, il y a seulement l'initiale *R*. pour *Raimon*.
80. erreur L.: ni so samorsa *R*—lecture correcte: ni no s. *R*.
83. manque dans *C* et *R*.
85. bem] benz *R* (manque L.).
86. destort] destortz *R* (manque L.).
86–89. Le manuscrit *R* donne une lecture différente, mais cohérente elle aussi: vos] Dieu *R*, a vostre plazer] tot a son p. *R*.
90. erreur L.: qu'us] com *R*—lecture correcte: comz *R*.
97. crezo·ls] cre als *C* cres als *R* (L.). - secretz] sicretz *R* (manque L.).—ples] ple *C* (manque L.).

99. be] ben *R* (manque L.).
103. De Bartholomaeis (p. 113–114) propose l'émendation quil] qu'el *C*, e *R*, et traduit: 'tutti sono sordi e muti [quando si dice loro] come [quegli ascendamenti] tolgono la salvazione, onde ciascuno è perduto'; à notre avis, cette contorsion est inutile, car le texte peut être compris tel quel.
106. Levy laisse le vers intact et le déclare 'incompréhensible', de Bartholomaeis (p. 111), propose *chauzis* pour *clauzis* et Bertoni, *op.cit.*, propose: *convis e sauputz* et *ve hom, veirem* ou *vezem* pour *naisson*. Sans retenir cette émendation qui nous paraît inutile (la forme *clauzis* n'étant pas impossible), nous pensons avec lui que ces deux termes se réfèrent aux hérétiques et non pas, comme dans l'interprétation de V. de Bartholomaeis, aux victimes de ceux-ci: 'Ciò comporta di far virgola dopo perdutz, di leggere qu'e (qu'en) e di intendere il passo nel senso che gli eretici, nemici di ogni virtù, sogliono condannare al fuoco e alla distruzione gli uomini distinti e dotti'(*ibid.*).—naisson] naiso *R* (manque L.).
107. Levy écrit *perdutz C*, Bertoni, suivant son interprétation, 'gli eretici erano bruciati o impiccati' (*op.cit.*, p. 95), retient *pendutz R*; la lecture de *C* a néanmoins sa place dans l'antinomie 'naissance sans faute' (*naisson/senes falhida*) s'opposant à la 'mort dans la perdition' (*crematz/perdutz*).
107–109. Nous avons retenu la lecture de *R*, moins corrompue que celle de *C*: *per R* (v. 107) et *qu'anc negus vertutz non fe, ni ges auzida non avem sivals R* (*ans negon vertutz, car fe noi es, auzida ... C*). De Bartholomaeis, comme Levy, a choisi le texte de *C*, émende fes] fe *CR*, et traduit: '[noi] almeno non abbiamo la fame di non aver la Fede[?] [sic]' et s'éloigne ainsi beaucoup trop du texte. Pour la traduction de *vertutz* par 'miracle', *cf.* R. Nelli, *Écrivains anticonformistes, op.cit.*, p. 253 (GF 15 104–105): 'Roma, la vostra papa/ fai aitals vertutz'—'Rome, voilà les miracles que fait votre pape'.
110. lejals] lial *R* (manque L.).
114. manque dans *C*.
122. erreur L.: medicx *R*—lecture correcte: mendicx *CR*.
127–133. Une vignette au verso ayant été découpée, les parties entre barres obliques manquent dans le manuscrit *C*.
140. cum] comz *R* (manque L.).
141–161. manquent dans *C* et *R*.

L'échange de *sirventes*—couramment pratiqué par les troubadours (sur 500 *sirventes*, il y a presque une vingtaine d'échanges regroupant une quarantaine de poésies)[44]—peut être considéré comme une sorte de *tenso* amplifiée[45] où le débat se prolonge au-delà de la première pièce et où chaque interlocuteur défend, comme dans la *tenso* 'classique', un point de vue opposé. Un dialogue s'établit entre le 'texte' (ici Guillem Figueira) et son 'contre-texte'[46] (Gormonda). La réponse suit de très près son modèle,

qui détermine, lui, la forme, la rhétorique, le choix des mots et des images (et probablement celui de la musique) de la continuation: un réseau d'interdépendances textuelles se crée. Ce dialogue est même attendu du troubadour et Guillem implique déjà la réaction de Gormonda lorsqu'il affirme de son *sirventes*:

> E sai ses doptar qu'ieu n'aurai malvolenssa
>
> GF 1 3

Celle-ci répond promptement:

> Greu m'es a durar quar aug tal dezcrezensa
> dir ni semenar . . . .
>
> GdeM 1 1–2

Et elle jouera le jeu jusqu'au bout, en contact permanent avec le texte de Guillem qu'elle reprend strophe par strophe, vers par vers pour le contester, le transformer, le fondre dans sa propre argumentation selon ce procédé familier aux troubadours que J. Gruber appelle 'das Prinzip der intertextuellen Aufhebung'[47]. Nous en analyserons plus loin quelques exemples.

L'étude de deux poèmes si étroitement liés sera donc nécessairement contrastive; c'est sur le fond omniprésent du *sirventes* de Guillem Figueira qu'il faudra comprendre celui de Gormonda et c'est ainsi que bien des points 'obscurs' peuvent s'éclaircir.

A propos de l'intertextualité formelle, nous avons déjà vu que le schéma métrique et les rimes sont identiques dans les deux *sirventes* (abababcccacc, cdcdcdeeedee etc.), avec une seule exception: à la strophe 10, il y a une petite irrégularité chez Guillem, qui conserve la rime a (en –ans) pendant toute la strophe (abababaaabaa), qui sera corrigée par Gormonda, qui rétablit le schéma habituel avec une rime voisine en –as (a:-ans, a': –as; a'ba'ba'aaabaa). La concordance formelle se manifeste également dans les mots-rimes: sur 220, 100 sont identiques (y compris les termes antithétiques comme *leials—deslials*), 35 se trouvent exactement à la même position et 54 dans la même strophe, juste décalés d'un ou de plusieurs vers et seulement 11 changent de strophe. Il y a jusqu'à 9 mots-rimes identiques par strophe (VIII, XIX) dont des noms comme *Damiata*, *Fransa*, *Lois*, *Sarrazis*, *Avinho*, *Toloza*, *Raimon*, *emperaire*, *emperador*, *glorios* etc., ce qui entraîne nécessairement des concordances dans le développement de la 'matière', comme nous le verrons dans l'analyse successive de chaque strophe des deux pièces mises en confrontation.

Le principe de base du procédé de Gormonda est l'inversion des connotations positives et négatives:

1. La critique de Guillem,

> . . .Roma que es caps e guitz de la dechazensa
> on *dechai totz bes*,
>
> GF 1 6–7

est transformée en éloge par le remplacement de *dechai* et accentuée par l'emploi de trois verbes forts:

> qu'om non deu amar qui fai desmantenensa
> a so don *totz bes*
> *ven* e *nais* et *es*.
>
> GdeM 1 3–5

Le terme-clé, *totz bes*, réapparaît chez elle encore une fois à la troisième strophe:

> En Roma es complitz *toz bes*
>
> GdeM 3 15

Désormais, les positions sont claires: les *fals, mal apres* de Guillem (1, 5) sont les représentants de l'Église, le *fals mal apres* (2, 9) de Gormonda, c'est Guillem.

2. Gormonda ne s'en tient pas à suivre Guillem dans le choix des mots, mais elle le suit aussi dans celui du registre. Or, s'il accuse (dans la deuxième strophe) Rome *qu'etz de totz mals guitz* (2, 13) d'être à l'origine de la décadence des valeurs courtoises,

> E *pretz* e *merces* mor per vos e sosterra,
>
> GF 2 10

Gormonda retourne le reproche contre lui, tout en se servant du même registre courtois:

> totz bos faitz cortes e·ls encauss' e·ls enserra
>
> GdeM 2 10

3. Curieusement, elle écarte de sa réponse toute allusion au sujet favori de Guillem, la *cobeitatz* de l'Église; des vers comme

Roma trichairitz, cobeitatz vos engana
c'a vostras berbitz tondetz trop de la lana

GF 3 15–16

restent toujours sans réponse. Par contre, elle relève tout élément 'catharisant', comme l'invocation du 'Saint-Esprit—Jésus'[48] dans la prière de Guillem:

Lo Sains Esperitz *que receup carn humana*
entenda mos precs
e franha los becs,

GF 3 17–19

ce qui l'amène à adresser désormais sa critique non plus à un individu (au singulier) mais à la collectivité hérétique:

. . . selhs qu'an mals becx,
jovens e senecx, contra la lei romana.

GdeM 3 19–20

4. La quatrième strophe prédit la damnation aux 'faibles d'esprit' qui suivent Rome aveuglement,

Roma, als homes *pecs* rozetz la carn e l'ossa
e guidatz los *secs* ab vos inz en la fossa.

GF 4 22–23

En liaison étroite avec la strophe de Guillem par la reprise des 6 premiers mots-rimes (*pecs, secs, decs* à la même position, *ossa, fossa, grossa* intervertis), Gormonda voit cependant les 'faibles d'esprit' et les 'aveugles' du côté des hérétiques:

Roma, selhs per pecx tenc e per gent grossa,
per orbs e per secx que lur carn e lur ossa
carguon d'avols decx don cazon en la fossa.

GdeM 4 22–24

Par contre, elle évite, comme dans la strophe précédente, le problème souvent soulevé par les hérétiques de la rémission des péchés contre de l'argent,

car vos perdonatz
per deniers pechatz,

GF 4 26–27

et semble vouloir dire que cela vaut encore mieux que l'impossibilité du pardon pour les hérétiques:

. . . don mais desliatz no son de la trasdossa
qu'an de lurs peccatz.

GdeM 4 27–28

5. Un nouvel élément est introduit par Guillem sous la forme d'allusions historiques qui seront presque toutes reprises par Gormonda[49] pour développer un point de vue diamétralement opposé, sans pour autant donner des arguments nouveaux. Ces allusions historiques ne sont jamais très explicites, sans doute parce qu'il s'agit d'événements universellement connus à l'époque. Mais, si Guillem reproche à Rome, avec quelque raison,

E vostra foudatz fetz perdre Damiata[50],

GF 5 30

Gormonda contre-attaque et décline toute responsabilité à l'Église; bien qu'il n'y eût certainement pas de cathares à Damiette, elle prétend:

Dels fols lurs foldatz fes perdre Damiata.

GdeM 5 31

Elle reste toujours très sensible aux invectives de Guillem et estime que sa malédiction de Rome—sous forme de prière— dépasse vraiment la juste mesure (*deslatar*, GdeM 5 34).

6. Ensuite, pour disculper Rome d'avoir entraîné Louis VIII à la croisade et, par là, à la mort (en 1226 à *Montpensier*),

E.l bon rei Loïs,
Roma, avetz aucis, c'ab falsa predicanssa
l'traissetz de Paris,

GF 6 40–42

Gormonda va jusqu'à évoquer, faute d'arguments, une prophétie de Merlin[51]; c'est la superstition qui donne raison à Rome:

Mas so que Merlis
prophetizan dis
del bon rei Lois, que morira en *Pansa*
ara s'esclarzis.

GdeM 6 39–42

7. A la *falsa perdonanssa* (GF 6 37) que l'Église accorde—elle est sans valeur si la croisade se dirige contre des chrétiens—s'ajoute l'indulgence de l'Église vis-à-vis des 'Sarrazins':

Roma, als Sarrazis faitz vos pauc de dampnatge.

GF 7 43

Guillem exprime son refus de participer à une telle croisade:

Ja Dieus port no·m don
Roma, del perdon ni del pelegrinatge
que fetz d'Avinhon[52].

GF 7 47–49

C'est l'occasion pour Gormonda de placer une justification de la croisade qui mènera la France *a ver salvamen* (GdeM 6 37), l'hérésie étant plus dangereuse que les 'Sarrazins':

Piegz de Sarrazis e de pus fals coratge
heretjes mesquis son.

GdeM 7 43–44

Elle considère la prise d'Avignon (1226) comme 'une grande merci', victoire chrétienne dont Guillem a tort de s'exclure:

A selhs d'Avinho
baisses, don m'es bo, Roma, lo mal pezatge[53]
don grans merces fo.

GdeM 7 47–49

8. La huitième strophe n'apporte aucun élément nouveau à la dispute, Guillem répète que Rome conduit ses croyants en enfer:

Qui sec vostr'estern, (car) diable l'en porta
inz el fuoc d'enfern;

GF 8 55–56

et Gormonda, selon sa méthode habituelle, ne fait que changer l'image du diable en celle de l'ange Michel:

> Qui sec vostr'estern, l'angel Michel l'emporta
> e·l garda d'ifern.
>
> GdeM 8 55–56

La formule qui s'oppose au vers 52 de Guillem,

> qu'a salvacïon, Roma, serratz la porta,
>
> GF 8 52
>
> . . . et oberta la porta
> de salvatio, don era la claus torta
>
> GdeM 8 51–52

doit être une allusion à la restauration du pouvoir papal après les perturbations cathares.

9. Le débat s'engage ensuite dans la définition du terme 'chrétien': à la question de Guillem,

> Mas en cal quadern trobatz c'om deja aucire
> Roma·ls chrestians?
>
> GF 9 59–60

Gormonda répond que les hérétiques ne sont précisément pas des chrétiens, ils sont *fols e vas* (v. 63) et ne croient pas en l'Écriture[54], c'est du moins ce qu'elle déduit de l'expression 'hérétique', *Dieus qu'es verais pans* (GF 9 61)[55].

10. Guillem passe maintenant aux injustices de Rome—et de son alliée, la France—contre Toulouse et fait appel à Raimon VII pour la revanche,

> Mas si·l coms prezans
> viu ancar dos ans—Fransa n'er dolorosa.
>
> GF 10 68–69

Gormonda, pour qui Toulouse, centre des hérétiques, mérite bien son sort, laisse néanmoins la porte du salut ouverte à Raimon VII, à condition qu'il se reconvertisse à temps:

Mas sil coms prezans
enans de dos ans
cove que·ls engans lais e la fe duptoza
e restaure·ls dans.

GdeM 10 67–70

11. Ainsi, dans la strophe suivante, Raimon ne sera jugé définitivement que s'il ne se détourne pas des hérétiques:

E.l comte Raimon s'ab elhs plus s'asegura
no·l tenrai per bon.

GdeM 11 75–76

Comme d'habitude, elle protège l'Église, accusée par Guillem de *desmesura* (v. 76) à propos de l'excommunication de Raimon VII au concile de Bourges (1225)[56] et voit cette *desmezura* (v. 72) dans la révolte des Toulousains.

Il est très intéressant de voir comment Gormonda ménage toujours les grands seigneurs (*lo coms prezans*, v. 67; *l'emperaire*, v. 85) qu'elle cherche à 'récupérer' pour la cause de Rome. Ses jugements irrévocables ne s'adressent qu'à Guillem (*lo trefas*, v. 46) ou aux collectivités et villes considérées comme 'hérétiques', par exemple:

als falses Tolzans don gran malaventura

GdeM 11 72

12. Guilllem dédie une troisième strophe à Raimon VII, qui occupe ainsi toute la partie centrale du *sirventes* (10–3-10), qui illustre la prédominance politique de ses propos et où il lui souhaite la force de tenir tête—non pas au pape, mais à l'invasion française:

Roma, Dieus l'aon e·lh don poder e forsa
al comte que ton los Frances e·ls escorsa.

GF 11 78–79

Gormonda lui répond avec ironie que c'est inutile face à la puissance de l'Église:

Roma, be·s cofon e val li pauc sa forsa
qui contra vos gron

GdeM 12 78–79

et de Dieu:

quar en tan aut mon no·s met ni no s'amorsa
que Dieus non recort
son erguelh e·l tort.

GdeM 12 80–82

13. Par conséquent, ni le comte ni l'Empereur—*l'adreitz emperaire* (GF 13 87), Frédéric II—ne réussiront à vaincre Rome, au contraire:

Roma, be·m conort que·l coms ni l'emperaire,
pueis que son destort de vos, non valon gaire,
quar lur folh deport e lur malvat vejaire
los fa totz cazer.

GdeM 13 85–87

14. Dans la strophe 14, Guillem retourne à son sujet préféré, la cupidité de Rome,

Roma, *per aver* faitz mainta vilania
e maint desplazer e mainta fellonia,

GF 14 92–93

et l'étend au pouvoir politique:

Tant *voletz aver del mon la senhoria*
que ren non temetz

GF 14 94–95

Gormonda évite de commenter ces vers, exprime sa confiance en l'alliance *Roma—Fransa* et donne une description de ses ennemis hérétiques:

Fals heretges *quetz*
que non temon *vetz*
ni crezo·ls secretz, tan son ple de feunia
e de mals pessetz.

GdeM 14 95–98

L'image des *heretges quetz*, qui gardent le silence sur leur foi (*cf.* aussi v. 102: *sortz e mutz*, v. 106: *clauzis*), qui ne croient pas aux sacrements de

l'Église, comme par exemple le mariage, et vivent par conséquent dans le péché (*vetz*) est classique; *secret* est, semble-t-il, le nom que l'Église avait donné à la doctrine cathare[57].

15. La polémique continue, Guillem affirme que le monde tombe dans le piège tendu par Rome,

> Si·n breu non perdetz poder, a mala trapa
> es lo mons cazut[58].
>
> GF 15 101–102

Gormonda conserve l'image du piège, mais pour dire que ce sont les hérétiques qui cherchent à 'piéger' leurs victimes:

> . . . aissi tendon lur trapa
> ab falses trudetz.
>
> GdeM 15 100–101

16. La 16e strophe est la plus difficile du *sirventes* de Gormonda: ses liens intertextuels avec Guillem sont assez vagues et sa malédiction renouvelée de Rome n'aide pas à éclaircir le texte de la *trobairitz*. Il faut supposer que *clauzis e sauputz* (v. 106) désigne les hérétiques (non-identifiés et identifiés) destinés, malgré leur naissance en tant qu'enfants de Dieu, à la mort dans la damnation à cause de leur foi illégitime; pour prouver ce manque de légitimation (qui pourrait se manifester par des miracles), Gormonda reprend la réflexion ironique sur les 'miracles' du Saint-Siège qui font déchoir le monde,

> . . . [Roma] la vostra papa
> fai aitals vertutz,
>
> GF 15 104–105

de la strophe précédente pour dire que, à sa connaissance, les hérétiques n'en font pas non plus:

> qu'anc negus vertutz non fe, ni ges auzida
> non avem sivals.
>
> GdeM 16 108–109

Dans la logique de Gormonda, cela signifie que Dieu n'accorde pas de légitimation à la doctrine cathare, ce qu'il ferait si leur foi était bonne:

E si fos leials
lor vida mortals, Dieus crei l'agra eissauzida,
mas non es cabals.

GdeM 16 110–112

17. Or, il faut prêcher la croisade contre les hérétiques:

Qui vol esser sals ades deu la crotz penre
per heretjes fals dechazer e mespenre.

GdeM 17 113–114

Gormonda ne répond pas à la diffamation des cardinaux chez Guillem,

que non pensan d'als mas cum puoscan *revendre*
Dieu e sos amics,

GF 17 115–116

mais comprend que, dans le vers 116, 'les amis de Dieu' désignent les hérétiques à qui elle répète qu'ils n'ont pas la bonne foi:

. . . ben es enicx selh que no·l vol entendre
ni creire·ls chasticx

GdeM 17 118–119

18. Vers la fin, les invectives de Guillem contre les serviteurs de Rome, le pape, les cardinaux et ici le clergé tout entier deviennent plus violentes encore,

Car vos etz abrics e caps d'engan e d'onta
e de deshonor
e·il vostre pastor
son fals trichador,

GF 18 122–124

et Gormonda estime que Rome ne doit plus tolérer ce *deshonor*:

Roma, si pus gicx renhar selhs que.us fan onta
al Sant Esperitz
. . .
no·i auras honor.

GdeM 18 120–121, 123

19. Dans la strophe suivante, Guillem introduit un élément éminemment politique: l'aspiration du pouvoir spirituel, de l'Église, au pouvoir terrestre de l'Empereur. Il adopte l'attitude de beaucoup de critiques de la politique de l'Église qui défendent une séparation nette de ces deux domaines et devient ainsi le porte-parole d'une tendance anticléricale, mais pas nécessairement cathare[59]:

> Roma, mal labor fa·l papa, quan tensona
> ab l'emperador pel dreich de la corona[60]
>
> GF 19 127–128

Gormonda, par contre, prend la défense de la suprématie du pouvoir spirituel sur le pouvoir terrestre qui implique la soumission de l'Empereur au Pape:

> Roma, fol labor fa qui ab vos tensona,
> del emperador dic s'ab vos no·s adona
> qu'en gran deshonor ne venra sa corona,
>
> GdeM 19 127–129

et elle insiste encore une fois sur la perspective de la réconciliation avec Rome:

> Mas pero ab vos
> leu troba perdos qui gen sos tortz razona.
>
> GdeM 19 131–132

20. Mais en ce qui concerne Guillem, 'lo folh rabios' (v. 136), ce pardon est exclu. A la place de la dernière condamnation de l'avidité de l'Église chez Guillem,

> car voletz totz jorns portar la borsa plena
> Roma de mal for
> que tot vostre cor
> avetz en tresor,
>
> GF 20 136–139

il y a la condamnation de Guillem à qui Gormonda souhaite la mort réservée aux hérétiques:

> [Roma·l glorios] fassa d'aital for
> elh e son thezor

e son malvat cor morir e d'aital pena
cum heretjes mor.

GdeM 20 137–140

Tout le long du *sirventes* Gormonda n'est jamais entrée dans le débat de la *cobeitat* de Rome et nous en ignorons la raison—si ce n'est simplement parce qu'elle sentait que les critiques de Guillem étaient quelque peu justifiées et parce qu'elle n'avait rien à y opposer. Le texte de Gormonda s'arrête là et il faut regretter la réponse aux trois dernières strophes de Guillem, particulièrement insolentes, où (outre la protestation contre le massacre de Béziers en 1209) il compare Rome à tour de rôle à une vipère qui empoisonne le monde, à un pêcheur avec son filet et au loup rapace qui dévore les agneaux[61].

Ce ne sont, certes, ni la valeur historique ni la valeur idéologique— que l'on sait très médiocres en ce qui concerne le *sirventes* en général[62]—qui font l'intérêt de ces deux poésies de circonstance. Leur partialité immanente les identifie comme des témoignages d'un courant anti-clérical—représenté par Guillem Figueira—et d'un contre-courant conservateur de la restauration catholique— représenté par Gormonda de Monpeslier. Ici, les motivations qui ont fait prendre parti Guillem pour le comte de Toulouse et l'Empereur ne sont pas en cause: malgré des allusions qui permettent de l'attacher au catharisme, comme 'lo Saint Esperit que receup carn humana' ou 'Dieus qu'es verais pans'[63], il est beaucoup plus préoccupé par la défense du pouvoir politique de ses seigneurs que par des problèmes d'ordre spirituel (*cf.* v. 127–128).

La motivation de Gormonda, par contre, est très différente: au texte du *sirventes* de Guillem Figueira, elle juxtapose une mission spirituelle qui a pour but la légitimation du pouvoir spirituel et la justification de la politique de l'Église[64]. Par conséquent, son *sirventes* n'est pas une simple réponse à celui de Guillem, une simple imitation de son texte; au contraire: nous avons affaire à un procédé psychologique de manipulation très subtil: Gormonda donne un sens nouveau à des paroles connues, élimine ainsi le dangereux message précédent, l'"exorcise' pour ainsi dire tout en conservant ses structures poétiques et le remplace par le sien; elle pratique cette 'dialectique du *trobar*' avec des intentions bien claires: Gormonda fait ce *sirventes* au service de l'Église (comme d'autres en font au service de leur seigneur) non seulement pour condamner l'hérésie, mais surtout pour inciter les grands seigneurs qui la tolèrent, en particulier le comte de Toulouse, à une réconciliation avec l'Église dont la politique vise non pas l'abolition du pouvoir de ces derniers mais leur soumission; d'où son indulgence déjà soulignée vis-à-vis de Raimon VII et de Frédéric II qu'elle invite à la pénitence (*cf.* v. 131–132).

Ainsi, le genre poétique du *sirventes* est 'récupéré' contre l'hérésie par les prédicateurs—comme l'aube et la pastourelle l'avaient été parfois pour transmettre un message religieux. Pour la contre-réforme catholique, c'était un moyen de faire passer son message en langue vulgaire afin d'atteindre un public insensible aux sermons et de pénétrer ainsi dans le domaine des cathares qui l'avaient adoptée à côté du latin[65].

Reste la question de savoir pourquoi l'Église se servait d'un porte- parole féminin dans une mission si délicate? L'analyse des deux *sirventes* a montré que Gormonda relève systématiquement chez Guillem toutes les traces d'hérésie, faisant ainsi preuve d'une grande familiarité avec le catharisme: visiblement, elle sait de quoi elle parle. Outre cette 'qualification'— car elle n'était certainement pas la seule à l'avoir —le rôle que les femmes jouaient dans le catharisme y est sans doute pour quelque chose: 'Pour la cause du catharisme, on peut penser que les dames jouent le rôle qu'elles jouaient auprès de Guilhem IX pour la cause catholique', résume R.Lafont[66]. Vers la fin de la croisade contre les Albigeois, la contre-réforme avait réussi à reconvertir un certain nombre d'entre elles[67], et il est bien connu que les parfaits ou parfaites reconvertis au catholicisme ne le défendaient qu'avec d'autant plus de violence. L'anticatharisme farouche des propos de Gormonda de Monpeslier pourrait donc bien cacher une de ces cathares reconverties.

NOTES

1. *Cf.* P. Bec, '"Trobairitz" et chansons de femme. Contribution à la connaissance du lyrisme féminin au moyen âge', *Cahiers de civilisation médiévale* 22 (1979), p. 235–262; p. 237: '... aucune femme-troubadour n'a abordé, semble-t-il, les autres genres qui ressortissent au grand chant courtois, en particulier le *planh* et le *sirventes*', et *ibid.*, n. 11. Nous adopterons ici sa distinction entre féminité 'génétique' et 'textuelle' (p. 235 s.).
2. V. 1–9, texte de J. Linskill, *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, La Haye, 1964, p. 108–116, p. 109. Linskill affirme—sans donner des raisons—que *sirventes* 'is no doubt to be interpreted metaphorically' (p. 144); nous ne voyons pas pourquoi on ne le comprendrait pas au sens propre du terme.
3. V. 10–11, 13, *ibid.*
4. Édité par C. Appel, *Provenzalische Inedita*, Leipzig, 1880, p. 210–214; *cf.* aussi M. Milà y Fontanals, *De los trovadores en España*, Barcelona, 1966 (réimpr.), p. 173, et A.Jeanroy, *La Poésie lyrique des troubadours*, Toulouse, Paris, 1934, I, p. 402; aucun d'eux ne semble avoir remarqué que c'est une femme qui parle.
5. États du XIIIe ou XIVe siècle qui interdisaient, surtout à l'instigation des Ordres Mendiants combattant l'hérésie cathare, l'usage d'étoffes d'or et d'argent et de bijoux—ou le réservaient à certains privilégiés.
6. V. 24–28.
7. V. 20: il s'agit de Jaime I de Aragon (1213–1276).
8. V. 61–68.
9. Édité par H. Kjellman, *Le Troubadour Raimon-Jordan, vicomte de Saint-Antonin*, Paris, Uppsala, 1922, p. 61–63.
10. Elle avait déjà frappé C. Appel, 'Zu Marcabru,' *Zeitschrift für romanische Philologie* 43 (1923), p. 419: 'Das Gedicht wird in der Handschrift C, die es enthält, ebenso wie im Breviari

d'Amor dem Vizegrafen Raimon Jordan de St.-Antoni zugesprochen. Aus der letzten Strophe scheint doch deutlich hervorzugehen ..., dass es von einer Frau verfasst ist', ainsi qu'A. Jeanroy, dans son compte rendu de l'édition de Kjellman, *Romania* 50 (1924), p. 113–117, p. 115: 'Des vers 34, 39–40, il me paraît ressortir avec évidence que cette diatribe contre Marcabru a une femme pour auteur; on comprend qu'une femme ait été particulièrement choquée de l'insistance que met le misogyne gascon à parler de cet organe qu'elle désigne par une périphrase bien claire (aisso don nais enfansa), que l'éditeur n'a pas comprise'; *cf.* aussi M. de Riquer, *Los Trovadores*, Barcelona, 1975, I, p. 576, qui ne se prononce pas.

11. *Cf.* Gormonda, v. 8: 'No.us meravilhes negus, si eu muou guerra ...'.

12. V. 31–34 et 37–40 (v. 39: *C* far razonansa), éd. H. Kjellman, *op.cit.*, p. 63.

13. Mais pouvons-nous pour autant déposséder les auteurs nommés dans les manuscrits de ces *sirventes* pour en faire l'œuvre d'une *trobairitz* inconnue?

14. Sans être des sujets typiquement féminins, la question des vêtements et la misogynie des troubadours étaient cependant sans doute plus susceptibles de faire parler les femmes du XIIIe siècle que des questions de théologie et de politique.

15. Éd. E. Levy, *Guillem Figueira, ein provenzalischer Trobador*, Berlin, 1937, p. 33–43, 35, 81–89; *cf.* aussi pour les traductions: R. Nelli, *Écrivains anticonformistes du moyen-âge*, Paris, 1977, I, p. 243–259.

16. Éd. K. Bartsch, *Denkmäler der provenzalischen Literatur*, Stuttgart, 1856, p. 63–71; *cf.* aussi F.J. Oroz Arizcuren, *La Lírica religiosa en la literatura provenzal antigua*, Pamplona, 1972, p. 430–453.

17. Éd. J. Mouzat, *Les Poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris, 1965, p. 142–148. C'est peut-être sur l'invocation de l'Amour, 'Amors que farai' (v. 45), dans la cinquième strophe que Guillem a forgé celle de 'Roma' dans son *sirventes*. L'inversion de ce procédé s'impose (Roma—Amor): du *sirventes* contre Rome, on est passé au *sirventes* contre l'Amour dont Jehan de Nostredame nous parle, lorsqu'il affirme que Guillem avait fait un beau *sirventes* 'contre Amour, qui se commence *D'un syrvantés far* ... et puis dict en la seconde coupple: Amour enganeyris/ cobeitat vous engana/ Qu'a vostras berbys/ Tondés trop la lana' (éd. C. Chabaneau, *Jehan de Nostredame*, Paris, 1913, p. 92).

18. *Cf.* I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, 1953, p. 49 (No. 273).

19. A. Jeanroy, 'Nouveau texte: d'une prière à la vierge du XIVe siècle: Flor de paradis,' *Revue des langues romanes* 37 (1893–1894), p. 245 s.

20. V. 1–2: par *so*, il ne faut pas seulement entendre 'mélodie', mais aussi 'prosodie'.

21. P. Rajna, 'Un serventese contro Roma ed un canto a la vergine,' *Giornale di filologia romanza* 1 (1878), p. 84–91; E. Levy, *op.cit.*, p. 7 s.; M. de Riquer, *op.cit.*, II, p. 1272.

22. K. Bartsch, dans son compte rendu de l'édition de Levy, *Zeitschrift für romanische Philologie* 4 (1880), p. 438–443; A. Jeanroy, *op.cit.*, p. 245; *cf.* aussi F.J. Oroz Arizcuren, *op.cit.*, p. 440–443, qui a bien senti les 'interdépendances' (p. 440), sans les approfondir, lorsqu'il dit à propos de la datation de 'Flor de Paradis' (vers 1250): 'Sin solucionar la cuestión de prioridad o dependencia entre *Flor de Paradis* et *D'un sirventes*, para cuyo estudio detallado habría que tomar en cuenta también la contestación de Germonda, donde se encuentra la alusión a la Magdalena que falta en *D'un sirventes* ...' (p. 441).

23. Nous citerons par la suite: GdeM—Gormonda de Monpeslier, GF— Guillem Figueira, Anon—Anonyme, suivis de la strophe et des vers respectifs.

24. Le fait que l'auteur se compare à la pécheresse Marie-Madeleine pourrait être considéré comme un indice d'un auteur féminin.

25. J. Fabre de Morlhon, *Le Montpellier des Guilhem et des rois d'Aragon*, Albi, 1967; Ch. D'Aigrefeuille, *Histoire de la ville de Montpellier depuis son origine jusqu'à notre temps*, Marseille, 1976 (réimpr.), I; J.-B. Rouquette, *Cartulaire de Maguelone*, Montpellier, 1912–1913, I/II; A. Germain, *Histoire de la commune de Montpellier*, Montpellier, 1851, I.

26. *Cf.* J.-P. Carthier, *Histoire de la croisade contre les Albigeois*, Paris, 1968, p. 64: '... Montpellier, la ville amie, la cité refuge qui demeure inébranlable dans sa foi catholique'; M. Picchio Simonelli, *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*, Modena, 1974, p. 155: 'Montpellier era, d'altronde, la roccaforte dei cattolici meridionali, quindi a Montpellier tutto quello che avveniva in o arrivava da Tolosa era considerato

eretico'; J. Fabre de Morlhon, *op.cit.*, p. 5: '1227—Le pape Grégoire IX défend à qui que ce soit de frapper d'interdit ou d'excommunication la ville de Montpellier'.

27. Nous avons une édition critique d'E. Levy, *op.cit.*, p. 74–78 et 105–108, complétée d'une traduction—par moments assez hardie—par V. de Bartholomaeis, *Poesie provenzale storiche relative all'Italia*, Roma, 1913, II, p. 106–114.

28. *Op.cit.*, p. 84.

29. *Op.cit.*, p. 8.

30. J. Anglade, *Les Troubadours de Toulouse*, Toulouse/Paris, 1928–1929, p. 181.

31. É Delaruelle, 'La critique de la guerre sainte dans la littérature méridionale,' dans *Paix de Dieu et Guerre Sainte en Languedoc au XIIIe siècle*, Toulouse, 1969, p. 128–139; p. 137.

32. M. de Riquer, *op.cit.*, II, p. 1272.

33. R. Nelli, *L'Érotique des troubadours*, Paris, 1974, II, p. 96: 'Gormonda, dans le *sirventes* où elle prend la défense de Rome, l'accuse [Guillem Figueira] formellement d'hérésie'; M. Picchio Simonelli, *op.cit.*, p. 154: 'La stessa riposta per le rime data da Germonda di Montpellier al sirventese contro Roma poteva già fornire una prova: la poetessa, impegnata difenditrice del partito papale, augura a Guilhem la morte che spetta agli eretici'.

34. P. Rajna, *op.cit.*, p. 84; E. Levy, *op.cit.*, p. 8, n. 1; A. Jeanroy, 'Flor de Paradis', *op.cit.*, p. 246, n. 2.

35. *Cf.* GF 10 64–65 et 68–70:

> Roma, vers es plans que trop foz angoissosa
> dels perdons trafans que fetz sobre Tolosa
> . . .
> Mas si·l coms prezans
> viu ancar dos ans, Fransa n'er dolorosa
> dels vostres engans.

et GdeM 10, 64–65 et 67–69:

> Roma, lo trefas e sa leis sospechoza
> als fols digz vilas par que fos de Toloza
> . . .
> Mas sil coms prezans
> enans de dos ans
> cove que·ls engans lais e la fe duptoza.

36. Au recto du folio 101, la place pour la mélodie est restée vide aussi.

37. Rien dans les manuscrits ne laisse supposer que l'on avait fait le rapprochement entre les deux *sirventes* (qui s'y trouvent assez loin l'un de l'autre: GF—*C* 249, *R* 96; GdeM—*C* 374, *R* 101) et que ce soit 'par analogie' que la place est restée vide.

38. P.ex.: v. 16, 21, 47, 49, 55, 64, 80, 90, 122.

39. P.ex. v. 23, 103, 107–109.

40. Notamment les passages dont Levy écrit: 'Diese Verse sind mir unverständlich geblieben'—v. 66–68, 103–104 et 106–107.

41. Les variantes figurant chez Levy ne seront pas répétées, nous y ajouterons seulement les variantes oubliées (v. 5, 8, 15, 17, 22, 29, 31, 34, 41, 48, 85, 86, 87, 97, 99, 106, 110, 140); nous indiquerons également, pour plus de commodité, les émendations proposées par Levy que nous avons adoptées (v. 7, 13, 33, 37, 97).

42. P.ex. v. 21, 23, 27, 45, 49, 60–62, 67–68, 73, 86–88, 107–109.

43. G.Bertoni, 'Noterelle provenzale II. Sopra un passo di Gormonda,' *Revue des langues romanes* 55 (1912), p. 93–95.

44. P.ex.: Albertet—Aimeric de Belenoi (PC 9.21–16.13), Bonifaci Calvo—Bertolomé Zorzi (74.10–101.7), Dalfin d'Alvernha—L'évêque de Clermont (95.2–119.9), Guillem de Montanhagol—Blacassetz (96.1–225.1), Blacatz—Isnart d'Autravenas (97.6–254.1–97.10), Dalfin d'Alvernha—Lo reis Richart d'Anglaterra (119.8–420.1), Peire Salvatge—En Peire reis d'Arago—Lo coms de Fois (182.2–325.1–357.1), Sordel—Peire Bremon Ricas Novas

(330.6–437.34, 330.9–437.28, 330.18–437.20), Gui de Cavalhon—Guillem del Baus (192.4–209.2), Bertran d'Alamanon—Guigo de Cabanas (76.1–197.1), Peire de Durban—Peire de Gavaret (340.1–343.1), Uc de Mataplana—Raimon de Miraval (406.30–454.1) et Guiraut—Uc de Saint-Circ (241.1–457.2a).

45. Le terme y est d'ailleurs: *tenzonar*, *cf.* GF 19 127 et GdeM *ibid.*

46. *Cf.* la définition du contre-texte de P. Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours: le contre-texte au Moyen Âge*, Paris, 1984, p. 11: 'Le code textuel endémique reste donc bien l'indispensable référence, fonctionne dans la plénitude de ses moyens, mais à contre-courant'.

47. J. Gruber, *Die Dialektik des Trobar*, Tübingen, 1983, p. 98.

48. *Cf.* R. Nelli, *Écrivains anticonformistes, op.cit.*, I, p. 247: 'Ce n'est pas le Saint-Esprit mais Jésus-Christ qui s'est incarné dans le corps de l'homme. On trouve pourtant, dans bien des textes hérétiques, l'idée que c'est l'Amour divin, *et lui seul* qui s'est incarné'.

49. Elle n'omet que les allusions aux Grecs (GF 3 21) et, exceptionnellement, celle au roi d'Angleterre, Jean sans Terre (GF 2 13).

50. Damiette fut effectivement perdue en 1221, à la fin de la 5e croisade, parce que le légat du pape avait fait refuser au roi de Jérusalem, Jean de Brienne, d'accepter les propositions de paix du Sultan.

51. *Cf.* E. Levy, *op.cit.*, note au v. 39.

52. Avignon, ville impériale depuis 1157, s'était liée avec Raimon VII en 1215 et refusa en 1226 le passage de la ville et du pont à l'armée des croisés sous Louis VIII (en lui proposant une 'déviation' sous forme d'un pont provisoire en bois).

53. *Pezatge* est sans doute une allusion au droit de péage sur le pont d'Avignon, point stratégique d'importance capitale: la ville avait systématiquement écarté de ces droits l'évêque, qui, au XIIe siècle, en touchait encore un tiers et qui les avait récupérés après la prise de la ville en 1226; *cf.* S. Gagnière, *Histoire d'Avignon*, Aix-en-Provence, 1979, p. 144 s.

54. L'idée que les cathares rejetaient l'Ancien et une grande partie du Nouveau Testament était très répandue dans les milieux catholiques, *cf.* J.-P. Carthier, *op.cit.*, p. 26 s.

55. *Cf.* R. Nelli, *Écrivains anticonformistes, op. cit.*, p. 249, n. 3, et GF, v. 90, 'lo vers salvaire'.

56. *Cf.* P. Belperron, *op.cit.*, p. 384 s; *R.* Nelli, *op.cit.*, p. 251, voit dans les vers 76–77 une allusion au concile de Meaux (1229), date trop tardive étant donné que la réponse de Gormonda doit être, elle aussi, antérieure à cette date.

57. *Cf.* M. Zerner-Chardavoine (éd.), *La Croisade albigeoise*, Paris, 1979, qui cite d'après l'*Hystoria albigensis* de Pierre des Vaux de Cernay, § 10 à 18, à propos d'un interrogatoire de parfaits: 'Ils disaient aussi dans leur *secret* (les simples croyants n'y avaient pas accès, semble-t-il) que . . .'.

58. Les hérétiques refusaient de reconnaître la papauté qu'ils considéraient comme une œuvre de Satan pour perdre les hommes; *cf.* P. Carthier, *op.cit.*, p. 26 s.

59. *Cf.* É. Delaruelle, *op.cit.*, p. 131 et 133.

60. Il s'agit de Frédéric II, excommunié en 1227.

61. Selon M. Picchio Simonelli, *op.cit.*, p. 152–153, c'est un autre thème qu'on retrouve fréquemment dans les récits sur les cathares.

62. *Cf.* D. Rieger, *Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Troubadourlyrik. Untersuchungen zum altprovenzalischen Sirventes*, Tübingen, 1976, p. 49, et D. Winkler, *Studien zur politischen Dichtung der Romanen*, I: *Das politische Sirventes*, Berlin, 1941, p. 32: 'Die Ansätze zu wirklicher politischer Dichtung liegen nicht im Sirventés'.

63. V. 17 et 61, *cf.* aussi v. 101–102, 116, 157–158.

64. É. Delaruelle, *op.cit.*, p. 135, parle d'une 'élaboration d'une apologétique de justification de la croisade des Albigeois'.

65. *Cf.* M. Zerner-Chardavoine (éd.), *op.cit.*, p. 28.

66. R. Lafont, 'Catharisme et littérature occitane: la marque par l'absence,' in *id. et al.*, *Les Cathares en Occitanie*, Paris, 1982, p. 368; *cf.* aussi M. Zerner-Chardavoine (éd.), *op.cit.*, p. 174.

67. *Cf. ibid.*, p. 43 et *R.* Lafont, *op.cit.*, p. 374: 'Les parfaites réussissent assez souvent à disparaître dans les couvents catholiques'.

LA CHANSON CONTEMPORAINE EN PROVENCE

BARBARA RONNEWINKEL

Les mouvements occitans modernes ont contribué à la création de nombreuses activités culturelles—à savoir la littérature, la poésie, le théâtre, la musique et la chanson.

Pourquoi une chanson occitane? Si on interroge les interprètes de cette chanson, ils donnent tous la même réponse: 'Nous exigeons le respect de la langue, le droit concret de vivre où nous sommes nés, la faculté de nous inventer notre destinée'. S'agit-il donc d'une chanson militante?

Les premières chansons en langue d'oc ont été créées par la nécessité et le besoin de montrer les inconvénients aux pays occitans, de réveiller la population et de l'activer pour lutter contre ces inconvénients. C'était en 1965 que l'IEO publiait un premier disque en occitan, avec les paroles de Robert Lafont chantés par Guy Broglia. En 1968 suivent dans la même trace Claude Marti et Mans de Breish de Carcassonne, le Gascon Peire Andriéu Delbeau, Patric de Montpellier, les Provençaux Daniéu Daumas, Beltrame et Nicòla et le Niçois Mauris. Déjà au bout d'un an, la maison de disques occitans 'Ventadorn' est fondée par l'IEO. 'Ventadorn avait été un instrument pour le réveil en profondeur de la créativité de notre langue, pour la multiplication des chanteurs par le moyen du disque' (Marti, *Homme d'oc*, p. 140). Cette nouvelle chanson occitane correspondait plus aux besoins de la jeune génération que les chansons traditionnelles et folkloriques. Sa création s'oriente à la *canço nova* en Catalogne, qui naquit au début des années soixante. D'après Frédéric Bard, l'origine de la nouvelle chanson occitane signifie la 'prise-de-conscience-générale-à-la-fin-des-années-soixante' (Bard, *Antologia de la nova cançon occitana*, p. 13). 'Le tour de chant se transforme en meeting politique, où tout le monde s'exprime, apprend à se connaître, échange ses expériences et ses idées de lutte' (Le Bris, *Occitanie: volem viure*, p. 234). La chanson est devenue un cri de liberté et de libération.

Le thème principal est sans doute le colonialisme intérieur: la construction de villages de vacances et d'usines, l'exportation des matières

premières dans les autres régions françaises. Les jeunes Occitans sont obligés de quitter leur pays pour trouver du travail ailleurs, alors que les Français du Nord pénètrent dans le Sud pour en déformer le paysage et l'infrastructure. René Nelli considère cette 'colonisation interne' comme un mythe. D'après lui, il n'est pas sûr du tout que les problèmes qui se posent pour le Sud soient dus au phénomène du colonialisme (Nelli, *Mais enfin qu'est-ce que l'Occitanie*?, p. 168).

Je vais vous citer des chansons: *De solèu* de Nicòla, *Paisans dau Var* de Pelhon/Mauris; *Recalius* de Daumas; *Paura Provença* de Ballestra.

Et, bien sûr, on se moque des touristes. Certains viennent se brûler la peau au soleil méridional. D'autres se bourrent de culture en visitant au pas de course les vestiges de l'art romain, à moins qu'ils se pâment dans les 9 galéries d'art que Saint-Paul-de-Vence, une petite ville de 2000 habitants, offre à leur appétit.

Dans le département des Alpes Maritimes, plus de 60% de la population travaillait dans le secteur du tourisme en 1968 (Larzac, *Le Petit Livre de l'Occitanie*, p. 111). En voici le côté positif: lors d'un sondage de Michel Perez, la réponse affirmative à la question: *Pensez-vous que le tourisme soit:*

un remède efficace à l'insuffisance économique?	fut	22,5%
un simple palliatif?		50,5%
une mauvaise solution?		19%

(Perez, *Images et représentations de l'Occitanie*, p. 96)

Le côté négatif: cela mène à une quasi-expropriation du pays, car ou les communes sont obligées d'acheter du terrain pour construire des hôtels, ou les étrangers s'achètent des résidences secondaires. 'Là où la pauvreté a poussé les paysans à l'abandon, où les derniers ateliers sont fermés, il y a le mas acheté par l'Anglais ou le Parisien, il y a le village belge de vacances' (Lafont, *Clefs pour l'Occitanie*, p. 224). Le paysage en souffre. La forêt d'autrefois est devenue une agglomération habitée par les touristes. Le mas ancien est devenu une boutique de souvenirs—on n'a qu'à visiter les villages pittoresques de Gourdon ou de Vence pour voir les malheurs du tourisme. Cela va plus loin encore. Les gens perdent le sens des traditions et du vrai. J'avais l'occasion d'assister à un spectacle des musiciens occitans Jan-Nouvè et Miquèu Montanaro au château de Théoule. Ils avaient pour but de montrer la Provence à un groupe de touristes parisiens. Le concert était merveilleusement arrangé; les artistes mélangeaient la musique ancienne avec la chanson moderne et expliquaient l'une aussi bien que l'autre, de façon à ce que chacun comprenne tout, les instruments, les airs, les paroles. Très bien fait. Mais, de 50 spectateurs, une seule dame fut enthousiasmée, 49 personnes attendaient la fin.

Je vais vous citer des chansons: *Lei toristas* de Beltrame; *Li Maloun* de Tennevin.

Il est bien connu que la langue occitane—représentante d'une grande culture au Moyen Âge—a été supprimée par l'état français depuis l'Édit de Villers-Cotterêts en 1539. Le patois correspondait donc aux domaines paysans et grossiers, tandis que le français était la langue de la noblesse. La génération des personnes qui ont aujourd'hui 30 à 40 ans, insiste sur le fait qu'à leur enfance, les parents ne parlaient que le français. C'était seulement pendant les séjours chez les grands-parents, que l'enfant entendait par ci et par là quelques mots occitans, des fois, l'occitan était même le seul moyen de communication. Ailleurs, on obéissait à la parole: 'Il est défendu de parler patois'. Tout de même, la France n'est monolingue que depuis une soixantaine d'années (Duneton, *Parler croquant*). Aujourd'hui, ce sont surtout les intellectuels qui défendent les dialectes occitans. Des activités nombreuses en font la preuve. Mais lorsqu'on discute avec la population méridionale, on constate qu'elle ne partage pas le même optimisme. Les activités restent l'affaire de quelques-uns. 'Ici, on ne parle pas provençal, ici, on parle patois. Il ne faut pas parler patois, c'est mauvais, il faut parler français'. Une vieille dame qui ne savait pas bien le français me disait ces mots-là, quand elle s'apercevait que son fils me parlait en provençal. La majorité, la grande masse, pense de la même façon. Ce n'est que rarement que j'ai pu intéresser et persuader mon interlocuteur que l'occitan n'est plus un patois interdit.

Je cite des chansons: *Il est défendu de parler patois* de Daumas; *Pas tan lèu* de Nicòla; *E ta lengo* de Courty/Jan Nouvè.

Au début des années soixante-dix, les paroliers commencèrent à choisir d'autres thèmes, le public étant rassasié d'être confronté toujours avec le même genre de problèmes. La chanson devait servir aussi à la distraction et quittait le domaine militant. Depuis, on chante les thèmes de la vie quotidienne, les problèmes individuels et non plus ceux d'une nation entière. On modernise un peu les arrangements des chansons folkloriques pour maintenir la conscience des traditions. Les chansons parlent de la vie en Provence, de la beauté du pays, de l'amour. Elles veulent distraire, mais aussi inciter à la réflexion. Très souvent, les paroles sont des poésies (de F. Moutet ou d'Alhan Pelhon, p.ex.). La mort du pays, la Provence qui pleure, on en a trop entendu chanter.

Je vous cite des chansons: *L'Oustau* de Carmen; *La Goio* de Moutet; *Li Car-marino* de Moutet; *La Mort dóu pegot* de Moutet; *Santiago* de Pelhon; *Cançon sensa nom* de Pelhon; *De cenque ai dich* de Pelhon.

'Partant du simple principe qu'une chanson est la rencontre d'un texte et d'une musique, la qualité de la mélodie a tenu une très grande place dans notre choix' (Frédéric Bard). 'Il doit exister une musique d'oc. Et la

musique d'oc moderne ne peut pas sortir toute armée de nos cerveaux. Il faut chercher une tradition rythmique et musicale nôtre' (Yves Rouquette). Une chanson n'est pas très bien réussie quand les paroles sont occitanes et la musique est internationale, c'est-à-dire que la chanson pourrait être chantée dans n'importe quelle langue; on doit reconnaître par la musique, par les airs et par les instruments son origine occitane. On connaît des interprètes/compositeurs qui ont très bien su joindre les instruments anciens, dits traditionnels, au synthétiseur ou à la guitarre, l'accordéon à la vielle à roue. Cela donne un effet particulier qui permet de mieux comprendre. De plus, la musique doit correspondre aux paroles, et si on tient compte de ces faits, le spectacle sera compréhensible, même à l'étranger. Je regrette qu'il n'y ait que très peu de musiciens qui y fassent attention. La musique n'a pas le devoir de montrer que l'occitan, malgré les coups qu'il a reçus, est une langue qui convient à l'expression moderne, contemporaine. Autrement, on pourrait se contenter de la poésie. Les interprètes occitans font preuve de beaucoup d'idées musicales, on y trouve de la musique pour tous les goûts. Mais comment est-ce que la chanson occitane peut convaincre, si elle ne réalise pas entre les paroles et la musique une parfaite unité? Chanter en occitan n'est vraiment pas une question de snobisme.

La chanson occitane est l'expression d'une nécessité publique. Au début, Marti chantait en français. Lors d'un spectacle pour des jeunes agriculteurs, on lui dit: 'Ço que cantas, deurias o cantar en occitan'. Ce qui importe, c'est le pourquoi, le pour qui et le comment. La chanson ne s'adresse pas particulièrement à ceux qui sont concernés par les problèmes. 'Elle doit atteindre tous ceux qui ne le sont pas, être capable de porter le message occitan n'importe où' (Marti, *Homme d'oc*, p. 211). Car depuis l'époque des troubadours, elle est témoin de la vie et prononce l'essentiel. Par des chansons et par la poésie, la protestation peut se lier ensemble, se former et s'accentuer, mais chanson et poésie savent aussi bien absorber la protestation. Pour les minorités ethniques, la chanson est aujourd'hui le moyen d'intégration le plus important (Kremnitz, *Minderheiten*, p. 53). L'expression minoritaire se fait par la chanson, et c'est la chanson qui permet les premiers contacts avec la culture respective. La chanson ne témoigne pas seulement d'une unité culturelle, mais aussi d'une unité sociale—voire la chanson de lutte, l'emploi de l'occitan en famille/entre amis. Les chanteurs sont persuadés que la chanson peut éveiller l'intérêt pour la langue et qu'elle peut être le moyen le plus efficace de la faire connaître. A l'école, on apprend les connaissances passives d'une langue, la chanson par contre motive à pratiquer cette langue, d'abord on chante avec le disque, après on cherche à comprendre les paroles. L'auditeur s'explique avec la langue et contribue ainsi à sa réanimation. 'Je vois dans la prise de

parole en occitan ... le signe d'un avenir ouvert' (Rouquette, *La Nouvelle Chanson occitane*, p. 60).

Le chanteur comme le militant du théâtre occitan ne peut pas compter sur un appareil d'état qui lui assure de vivre dans le même moment où il mène une action occitaniste. La diffusion des disques est difficile dans la même mesure. Au commerce, on ne trouve presque que des disques 'Ventadorn', qui sont en plus adaptés à la région (à Nice, on peut acheter des disques de Mauris, mais pas ceux de Delbeau). Les disques d'autres marques sont vendus après les concerts, ou bien distribués par commande. Le dernier obstacle: l'orthographe. Il est sûr que la publication des textes avec le disque peut rendre un grand service à l'auditeur. Mais les orthographes différentes et même individuelles troublent celui qui est confronté avec l'occitan pour la première fois.

Dans le mouvement culturel occitaniste, la chanson a le plus grand succès. Lors d'un sondage, on a appris que 61,5% des interrogés s'intéressent à la chanson contre 19,5% qui s'intéressent à la littérature, 30% à la poésie et 14% au théâtre; 26% restaient sans opinion (Perez, *Images*, p. 94). La musique et les chanteurs ne sont pas seulement connus dans la région, mais aussi à l'étranger. Montanaro fait des tournées en Hongrie, Jan-Nouvè en Autriche, Espagne, Suisse. Le nombre des interprètes augmente, souvent ils ne sont plus des amateurs, mais des professionnels. Par rapport à la littérature, à la poésie et au théâtre, l'accès intellectuel à la chanson est plus facile—grâce à la musique. Malheureusement, on y fait des concessions, telles que le niveau des textes devient parfois banal et que la musique s'adapte au goût internationalisé.

Tant que la chanson ne sera pas un champ de bataille, mais un guide, son succès ne diminuera pas.

Les mouvements culturels occitans permettent aux spectateurs de se rendre compte de la situation générale dans le Sud de la France. Ils favorisent la conscience collective des Français méridionaux et les activent. Les résultats ne sont pas encore parfaitement satisfaisants, mais le fait que beaucoup de jeunes aient pris conscience de ce phénomène linguistique et artistique, représente une raison d'espérer.

BIBLIOGRAPHIE

Aici e ara (éd.), *Occitanie. Un pays pour demain*, Montpellier, 1980.

Alexandre, Roger, 'Trois villes, la mer et un désert,' *L'Expansion*, 16 avril / 6 mai 1982, p. 125–129.

Armengau, A. / Lafont, Robert (éd.), *Histoire d'Occitanie*, Paris, 1979.

L'Astrado, *Dossier occitan. Vers le démantèlement de la France*? Toulon, 1978.

Bazalgues, Gaston, 'Les organisations occitanes,' dans *Les Temps modernes* (1973), p. 140–169.

Barelli, Yves / Boudy, Jean-François / Carenco, Jean-François, *L'Espérance occitane*, préface de Robert Escarpit, Paris, 1980.

Bard, Frédéric / Carlotti, Jan-Mario, *Antologia de la nova cançon occitana, 60 chansons occitanes, musique et paroles—traduites en français, translated into English, traducidas en castellano, ins Deutsche übersetzt*, Aix-en-Provence, 1982.

Baris, Michel, *Langue d'oïl contre langue d'oc*, Lyon, 1978.

Bayle, Louis, 'Provence et Occitanie,' *Revue des deux mondes* 2 (1971), p. 319–328.
——— *Procès de l'occitanisme*, Toulon, 1975.
——— *Considérations sur le Félibrige*, Toulon, 1977.
——— *Huit entretiens sur l'occitanisme et les Occitans*, Toulon, 1979.

Baylon, Christian, 'Nice et l'ensemble occitan,' *Revue des langues romanes* 79, 1 (1970), p. 3–20.

Beautés de la France: gorges et gouffres, Paris, 1977.

Bec, Pierre, *La Langue occitane*, Paris, [4]1978.

Bec, Sergi, *Sieu un pais. Poèmes. Lettre ouverte aux occitanistes*, Aix-en-Provence, 1980.

Bénoit, Fernand, *La Provence et le Comtat Venaissin*, Paris, 1949.

Blanc, Jordi, 'Jaurès repatriat,' dans *Aici e ara* (éd.), *Occitanie*, 1980, p. 53–62.

Bonnadier, Jacques, 'Rencontre: Jan-Nouvè e Catarino,' *Le Provençal*, 8, 8, 1978.

Bonnet, Guy, ... *ou la Provence qui chante aujourd'hui*, s.a.

Bourdet, Yvon, *L'Éloge du patois ou l'itinéraire d'un Occitan*, Paris, 1977.

Boutière, Jean, 'Dans quelle mesure y a-t-il recul et altération des dialectes de la France méridionale?' *Revue de linguistique romane* 12 (1936) p. 266–269.

Bouvier, Jean-Claude, 'L'occitan en Provence. Le dialecte provençal, ses limites et ses variétés,' *Revue de linguistique romane* 43 (1979), p. 46–62.

Bringuier, Jean-Paul / Gardy, Philippe, 'Graphieprobleme (1971–1972),' dans Kremnitz, G., *Entfremdung, Selbstbefreiung und Norm, Texte aus der okzitanischen Soziolinguistik*, Tübingen, 1982, p. 88–101.

Le Bris, Michel, *Occitanie: volem viure*, Paris, 1974.

Brun, Auguste, *Parlers régionaux*, s. 1, 1946.

Calvet, Louis-Jean, 'Le colonialisme linguistique en France,' dans *Les Temps modernes* 29 (1973), No. 324–326, p. 72–89.

Camproux, Charles, *Histoire de la littérature occitane*, Paris, [2]1970.

Cantaren, *La Nouvelle Chanson provençale dans vos animations*, s.a.

Caujolle, Christian, 'Occitanie, les chansons de l'irrespect,' dans *Autrement*, No. 16 (1978), p. 244–250.

Cellard, Jacques, 'Le réveil des langues régionales,' dans *Le Monde de l'Éducation*, sept. 1976, p. 3–5.

Cholvy, Gérard, 'Histoire contemporaine et domaine occitan,' dans *Mélanges de philologie romane offerts à Charles Camproux*, Montpellier, 1978, p. 1005–1019.

Comité occitan d'études et d'action (éd.), *Principes d'une action régionale progressiste*, Nîmes, [3] 1969.

Couderc, Yves, 'Einige (nicht mehr lebende) okzitanische Schriftsteller und die Diglossie (1976),' dans Kremnitz, G., *Entfremdung, Selbstbefreiung und Norm, Texte aus der okzitanischen Soziolinguistik*, Tübingen, 1982, p. 121–133.
——— 'Uber das Franzitanische (1976),' *ibid.*, p. 109–120.

Dévoluy, Pierre, *Mistral et la rédemption d'une langue*, Paris, 1941.

Dourguin, Camille / Mauron, Charles, *Lou Prouvençau à l'escolo*, Saint-Rémy-de-Provence, 1978.

Drulhe, Marcel, 'Les vieux en Occitanie,' dans *Aici e ara* (éd.), *Occitanie*, 1980, p. 75–77.

Dubet, François, 'Sur l'analyse sociologique du mouvement occitan,' *Sociologie du travail* 3 (1976), p. 302–321.

Dubet, François, 'Militants et sociologues: à propos du mouvement occitan,' *Pluriel* 16 (1978), p. 67–76.

Duneton, Claude, *Parler croquant*, Paris, 1973.

Emmanuelli, F. X., *Pouvoir royal et vie régionale en Provence au déclin de la monarchie*, 2 vol., Lille, 1974.

Eschmann, Jürgen, 'Zur Lage des Provenzalischen. Eine Untersuchung im Département Vaucluse,' dans *Sprache und Mensch in der Romania. Heinrich Kuen zum 60. Geburtstag*, Wiesbaden, 1979, p. 44–60.

Fabre-Colbert, Henri, 'La seule véritable patrie,' dans *Aici e ara* (éd.), *Occitanie*, 1980, p. 15–16.

Fabre, Daniel / Lacroix, Jacques, 'Pour une anthropologie occitane,' dans *Annales de l'Institut d'Études Occitanes* 2,6 (1972), p. 71–85.

Fabre, Daniel / Lacroix, Jacques / Lafont, Robert, 'Perspectives en éthnolinguistique occitane,' dans *Pluralités des parlers en France* (1973), p. 253–264.

Féraud, H, 'Que sera demain le peuple provençal?' dans *L'Astrado* 9 (1972), p. 94–117.

Fournier, Georges, 'Histoire et Occitanie,' dans *Annales de l'Institut d'Études Occitanes* 2 (1977), p. 110–129.

Gaillard, Lucien, 'Pas de biculturalisme sans bilinguisme,' dans *Être bilingue, pour quoi faire?* Cahiers pédagogiques, (éd.), Fédération des Cercles de Recherche et d'Action Pédagogiques, Cannes, No. 153 (1977), p. 30–32.

Gardin, B, 'Loi Deixonne et langues régionales: représentation de la nature et de la fonction de leur enseignement,' *Langue française* 25 (1975), p. 29–36.

Gardy, Philippe, '*Entfremdung* und ihre Umkehrung: Nationalismus oder Befreiung?' dans Kremnitz, G., *Entfremdung, Selbstbefreiung und Norm, Texte aus der okzitanischen Soziolinguistik*, Tübingen, 1980, p. 77–87.
——— 'Okzitanien, eine Arena,' *ibid.*, p. 152–167.

Getheret, Karl, 'Okzitanische Renaissance? Zur soziolinguistischen Situation im heutigen Südfrankreich,' dans *Festschrift für Kurt Baldinger zum 60. Geburtstag*, Tübingen, 1979, p. 890–909.

Giacomo, Mathée, 'La politique à propos des langues régionales: cadre historique,' dans *Langue française* 25 (1975), p. 12–28.

Giali, Bernat, 'Per Provènca e per li païs d'oc,' dans *Aici e ara* (éd.), *Occitanie*, 1980, p. 37–39.

Giordan, Henri, 'Culture des classes subalternes dans l'espace occitan,' *Annales de l'Institut d'Études occitanes* 2 (1977), p. 129–145.
——— 'Bilan et perspective d'avenir des recherches sur la littérature occitane moderne et contemporaine,' dans *Congrès international de langue et littérature d'oc et d'études franco-provençales*, Montpellier, 1971.

Grosclaude, Michel, 'Le comportement politique des Occitans,' *Aici e ara* (éd.), *Occitanie*, 1980, p. 19–27.

Haarmann, Harald, 'Die Sprachen Frankreichs. Soziologische und politische Aspekte ihrer Entwicklung,' dans *Festschrift Wilhelm Giese*, Hamburg, 1972, p. 295–340.
——— *Soziologie und Politik der Sprachen Europas*, München, 1975.
——— *Elemente einer Soziologie der kleinen Sprachen Europas*, t.2: *Studien zur Multilingualismusforschung und Ausbaukomparatistik*, Hamburg, 1979.

Hentschläger, Helga-Maria, *Lou Prouvençau à l'escolo: die Probleme einer sprachlichen Minderheit im heutigen Frankreich*, Salzburg, 1981.

Institut d'Études Occitanes (éd.), *Le Livre blanc de l'action culturelle*, Béziers, 1973.
——— *Pour l'occitan et pour l'Occitanie*, Toulouse / Béziers, 1981.

Jourdanne, Gaston, *Histoire du Félibrige (1854–1876)*, Avignon, 1897.

Jouveau, René, *Histoire du Félibrige (1876–1914)*, Aix-en-Provence, 1970.
——— *Histoire du Félibrige (1914–1941)*, Aix-en-Provence, 1977.

Klare, Johannes, 'Der Bilinguismus in Südfrankreich,' *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin*. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 18 (1969), p. 707–717.

Kremnitz, Georg, *Versuche zur Kodifizierung des Okzitanischen seit dem 19. Jahrhundert und ihre Annahme durch die Sprecher*, Tübingen, 1974.
——— *Die ethnischen Minderheiten Frankreichs im Französischunterricht*, Tübingen, 1975.
——— 'Katalanisch und Okzitanisch—Elemente zu einem Vergleich ihrer Lage,' dans *Sprache und Staaten: Festschrift Heinz Kloss*, t. 1, Hamburg, 1976, p. 165–183.

——— 'Qualques rasons per los joves escrivans d'uèi d'escriure en òc,' dans *Congrès international de langue et de littérature d'oc et d'études franco-provençales*, Montpellier 1971, t. 1, p. 135–141.
——— *Das Okzitanische: Sprachgeschichte und Soziologie*, Tübingen, 1981.
——— (éd.), *Entfremdung, Selbstbefreiung und Norm, Texte aus der okzitanischen Soziolinguistik*, Tübingen, 1982.
——— 'Zur okzitanischen Soziolinguistik,' *ibid.*, p. 9–33.

Lafont, Robert, 'Bemerkungen zu den Voraussetzungen und Methoden einer sinnvollen Untersuchung des Sprachverhaltens der Okzitanen, *ibid.*, p. 34–39.
——— *Phonétique et graphie du provençal: essai d'adaptation de la réforme linguistique occitane aux parlers de Provence*, 1960.
——— 'Uber die okzitanische Entfremdung,' dans Kremnitz, G. (éd.), *Entfremdung, Selbstbefreiung und Norm, Texte aus der okzitanischen Soziolinguistik*, p. 40–53.
——— *La Révolution régionaliste*, Paris, 1967.
——— *Sur la France*, Paris, 1968.
——— 'Praxis der Selbstbefreiung,' dans Kremnitz, G. (éd.), *Entfremdung, Selbstbefreiung und Norm, Texte aus der okzitanischen Soziolinguistik*, p. 64–76.
——— *Décoloniser en France: les régions face à l'Europe*, Paris, 1971.
——— *Le Sud et le Nord: dialectique de la France*, Toulouse, 1971.
——— 'Per una dinamica dels estudis occitans,' *Annales de l'Institut d'Études Occitanes* 2,6 (1972), p. 9–21.
——— *Lettre ouverte aux Français d'un Occitan*, Paris, 1973.
——— 'Akkulturation, ethnische Entfremdung und mundartliche Entartung in einer alten Sprachkontaktsituation. Fragen der Methode,' dans Kremnitz, G. (éd.), *Entfremdung, Selbstbefreiung und Norm, Texte aus der okzitanischen Soziolinguistik*, p. 54–63.
——— *La Revendication occitane*, Paris, 1974.
——— 'Uber den Prozess der Patoisierung', dans Kremnitz, G. (éd.), *Entfremdung, Selbstbefreiung und Norm, Texte aus der okzitanischen Soziolinguistik*, p. 102–108.
——— 'Der Vermittler der Norm,' *ibid.*, p. 143–151.
——— *Clefs pour l'Occitanie*, Paris, 1977.
——— 'Occitanie, langue occitane: réponse au questionnaire,' *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* 5 (1977), p. 136–140.
——— 'Die Diglossie in Okzitanien, oder: die verschleierte Wirklichkeit,' dans Kremnitz, G. (éd.), *Entfremdung, Selbstbefreiung und Norm, Texte aus der okzitanischen Soziolinguistik*, p. 134–142.

Lafont, Robert et Anatole, Christian, *Nouvelle Histoire de la littérature occitane*, 2 vol., Paris, 1970–1971.

Lafont, Robert et Frèche, Georges, 'L'Occitanie aujourd'hui, 29.9.1977,' Paris, Radio France, 1977 (Dialogues de France—culture; Cassettes Radio France).

Larzac, Jean (éd.), *Le Petit Livre de l'Occitanie*, Paris, ²1972.
——— 'Los Occitans parlan als Occitans: trente ans d'évolution du rapport auteur/public dans la littérature occitane,' dans *Aici e ara* (éd.), *Occitanie*, 1980, p. 41–51.

Laval, Jean-Pierre, '1975–1980: Cinq ans de mouvement occitan dans l'Aude,' *ibid.*, p. 29–32.

Marti, Claude, 'Problemas de la cançon occitana,' *Viure* 21 (1970), p. 21–30.
——— *Homme d'oc*, Paris, 1975.

Merle, René, *Culture occitane: per avançar*, Paris, 1977.

Mont-Jòia, *Cançonnier de Mont-Jòia* (éd. Pensée Universitaire Aix), Aix-en-Provence, s.d.

Müller, Bodo, 'Das Provenzalische in neuerer Zeit: ein Überblick über die Entwicklung der sprachlichen Situation in Südfrankreich,' dans *Die neueren Sprachen* 63 (1964), p. 413–429.
——— 'Langue d'oc, languedoc, occitan,' dans *Verba et Vocabula: Festschrift Ernst Gamillscheg*, München, 1968, p. 323–342.

Mussot-Goulard, Renée, *Les Occitans. Un mythe*? Paris, 1978.

Nelli, René, *La Poésie occitane*, éd. bilingue, Paris, 1972.
——— *Mais enfin, qu'est-ce que l'Occitanie*? Toulouse, 1978.

Nouvel, Alain, *L'Occitan, langue de civilisation européenne*, Montpellier, 1977.

Patric, 'La cançon occitana: avem tot a faire, e leu, per un cop,' *Viure* 28 (1972), p. 4–12.

Pelhon, Alan, *Canti per tu*, Nizza, 1973.
——— *Jorns sensa testa*, Nizza, 1976.

Perez, Michel, 'Images et représentations de l'Occitanie (à travers un sondage d'opinion),' *Lengas* 3 (1978), p. 87–97.

Petrella, Riccardo, *La Renaissance des cultures régionales en Europe*, Paris, 1978.

Porte, Guy, 'La grande soif de la Provence,' *Le Monde* (27/28.11.1977), p. 18.

'Le réveil des langues régionales,' *Le Monde de l'Éducation*, Sept. 1976, p. 3–20.

Richardot, Jean-Pierre, 'Occitan: les bacheliers de Montségur,' *Le Monde de l'Éducation*, p. 11–14.

Rouanet, Marie, 'Occitania canta,' *Viure* 16 (1969), p. 44–45.
——— *Occitanie 1970: les poètes de la décolonisation*, Honfleur, 1971.

Rouquette, Yves, *La Nouvelle Chanson occitane*, Toulouse, 1972.

Salvat, J., 'L'Occitanie,' *Revue des deux mondes* 2 (1970), p. 62–71.

Sauvaigo, Jean-Luc, 'De l'écriture à la parole,' *Les Temps modernes* (1973), p. 140–169.

Schüle, Rose-Claire, 'Comment meurt un patois?' *Colloque de dialectologie franco-provençale*, Neuchâtel, 1969, p. 195–207.

Sérant, Paul, *La France des minorités*, Paris, 1965.

Schmitt, Christian, 'Sprachengesetzgebung in Frankreich,' *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* 5 (1977), p. 107–117.

Sicart, Bernat, 'Lo pais viu al present,' *Viure* 16 (1969), p. 3–10.

Wandruszka, Mario, 'Nord und Süd im französischen Geistesleben,' *Berliner Beiträge zur Romanischen Philologie* IX (1939), 1/2.

DISCOGRAPHIE

Guy Bonnet, *Moun Miejour*, 1976, LP. Polydor Y 2393159.

Daniel Daumas, *La Flor de libertat*, s.d., LP. Recaliu T 301.
——— *Lo Monde serà bèu deman*, s.d., Recaliu T 303.
——— *Cançon per lo païs aut*, s.d., LP. De plein vent DPV 401.

Frédéric, *Lo baston de dinamita*, 1979, LP. Ventadorn VS 3 L 69.

Jan-Nouvè e Catarino, s.d., LP. SAPEM. SAP 206.
——— *Vuèi*, s.d., LP. SAPEM. SAP 228.

Juliò, *Moun païs me fai besoun*, s.d., LP. SAPEM. SAP 215.

Mauris, *Viure drech*, 1974, LP. Ventadorn VS 3 L 2.
——— *Ciao viva*, 1976, LP. Ventadorn VS 3 L 21.
——— *Nissa rebella*, 1981, LP. Ventadorn VS 3 L 79.

Miquela, 1978, LP. Ventadorn VS 3 L 44.

Miquela e Chapacans, 1981, LP. Ventadorn VS 3 L 80.

Miquèu Montanaro, *Musica occitana d'encuèi*, 1979, LP. Ventadorn VS 3 L 60.

Nicòla, *Leissem-lei escapar*, 1976, LP. Ventadorn VS 3 L 29.

Miquèu Pelèdans, *Chansons provençales*, s.d., LP. SAPEM. SAP 225.

FRÉDÉRIC MISTRAL ET LES PAYS DU NORD

AIMO SAKARI

Induit en erreur par un faux bruit, le capoulié Pierre Dévoluy écrivit à Mistral les paroles suivantes, lors de la toute première distribution du prix Nobel, en 1901: 'Voilà une nouvelle confirmation solennelle de votre glorieuse Destinée. Tous les fils de la terre s'en réjouissent, ils en éprouvent une fierté nationale qui ne peut s'exprimer. Et les pays du Nord se sont là véritablement honorés'[1].

Malheureusement, de tous ces points de vue, Dévoluy ne devait avoir raison que trois années plus tard. Comme on le sait, un fâcheux message prématuré—propagé même au moins par deux journaux—avait fait erronément de Mistral le premier lauréat de la haute distinction suédoise.

C'est en effet à l'insu des Français que les romanistes allemands, Edouard Koschwitz à leur tête, avaient posé sa candidature. Dans une lettre datée du 18 janvier 1901, Gaston Paris bat pour ainsi dire sa coulpe: 'Si je l'avais su plus tôt, je n'aurais pas été le dernier à m'associer à une proposition si légitime. Mais je l'ignorais, et j'ai pris moi-même l'initiative d'une proposition en faveur de Sully Prudhomme'. C'est ce dernier qui a eu ainsi le premier prix Nobel de littérature.

Mistral répond à son savant ami: 'Je ne sais pas en quoi consiste ce grand prix Nobel pour lequel je suis proposé par les provençalistes d'Allemagne, choix que j'ignorais aussi'. Ayant fait l'éloge de la persistance et de la persévérance des 'têtes d'Outre-Rhin', il ajoute quelque chose que l'on pourrait malicieusement appliquer à notre congrès et que je ne saurais passer sous silence ici: 'Les Provençaux ont conquis trois fois l'Angleterre: la première, dit-on, à l'époque ligure; la seconde, avec Agricola, fils de Fréjus; et la troisième avec le bâtard Guillaume, engendré en Normandie par l'arlésienne Arlette, que les pirates normands avaient dû nous enlever!'.

C'est donc maintenant la quatrième fois que les gens du Midi de la France et leurs amis débarquent ici et envahissent la Grande-Bretagne.

Mais revenons à nos moutons! Mistral resta relativement sceptique sur ses chances: 'Si les télégrammes en provenance de Stockholm et

d'Allemagne sont sincères, la tuile d'or de M. Nobel me serait tombée sur la tête ...'[2]. Une fois désabusé, froissé à bon droit, il traita la fausse annonce de sa décoration de 'tartarinade' propre à faire passer les félibres pour des 'couillons tintalorirés'[3]. Il y a lieu de souligner que, dans le Midi, *couillon* est une apostrophe non-injurieuse.

Trois ans plus tard, le 10 décembre 1904, l'injustice a été réparée, mais les avatars n'avaient pas encore pris fin pour autant. Le médiocrité d'une traduction bien malencontreuse de *Mirèio* en suédois a failli coûter à Mistral son prix Nobel; finalement il a dû le partager avec le dramaturge espagnol José Echegaray[4].

Mais il y a presque trente ans que le *felibre dóu mas* avait déjà établi des relations avec un Nordique. Le 28 juin 1865, il écrit à Paul Meyer: 'Nous avons reçu dernièrement la visite d'un jeune et savant professeur de l'université d'Helsingfors en Finlande. Ses collègues et compatriotes, émus—ne riez pas—du bruit qui se fait en Avignon, l'ont envoyé, nous a-t-il dit, pour étudier le mouvement de la race provençale. Il a fouillé assidûment toutes les bibliothèques du Midi, de Nice à Barcelone, et il se propose d'écrire un volume sur la littérature provençale, dans tous ses articles—depuis La bellaudière [sic] jusqu'à nos jours. Il s'appelle Estlander. Son travail sera curieux et sérieux, car c'est un linguiste d'un flair étonnant'. Estlander avait suivi quelques cours de Paulin Paris et d'É. Duméril et il avait assisté même à la création de la Société de Linguistique de Paris, en 1864.

Notons que Helsingfors est le nom suédois de Helsinki—la Finlande étant un pays bilingue—et passons la parole à mon compatriote Carl Gustaf Estlander lui-même. Venant d'Italie, il descendit à Marseille fin avril 1865 et demeura deux ou trois mois dans le Midi, pour voir 'où tendent les aspirations du provençal moderne lesquelles n'aboutiront à rien de plus ou de moins qu'à rétablir une culture provençale, ce qui—nous autres Finnois le savons le mieux—est le soubassement d'un édifice politique propre'. Dans une autre lettre il déclare: 'Je suis enfoncé par-dessus les oreilles dans la littérature provençale moderne et dans la fréquentation quotidienne de MM. les Félibres, comme les troubadours d'aujourd'hui s'appellent de préférence'[5].

A Avignon, le Finlandais fit la connaissance de Roumanille, qui lui présenta plusieurs félibres, dont Aubanel, avec lequel il correspondait le plus longtemps, et Mistral, qui l'invita chez lui à Maillane.

Estlander raconte la conversation que l'homme du Nord et l'homme du Midi engagèrent. Ne se contentant pas seulement de se renseigner auprès de son hôte et de connaître le but que celui-ci poursuivait, il se faisait champion des droits du provençal. Il était d'avis que, pour l'expansion d'une langue, il fallait l'introduire dans l'école primaire et dans les autres

établissements d'instruction. Il interrogea Mistral, entre autres, sur ce qui se faisait devant les tribunaux et les autorités administratives, où l'homme du peuple ne comprenait pas ce qu'on lui disait et ne pouvait pas se faire comprendre.

Estlander comparait aussi la situation du Midi de la France et celle de la Finlande et sortit toute son artillerie nationale. Il dit avoir été attiré en Provence par l'intérêt qu'il portait à un idiome populaire en face d'une langue de civilisation, antagonisme bien connu dans son pays à lui. Dans sa patrie, à cette époque du réveil de l'esprit national sur la base de l'idiome parlé, le premier lycée de langue finnoise n'avait encore que sept années d'existence et le séminaire pour former des instituteurs d'expression finnoise, seulement deux! Malgré sa langue maternelle, Estlander avait commencé par embrasser la cause des fennomanes dans leur lutte contre les jadis tout-puissants suéco- ou suédomanes.

Mais en plus, un danger supplémentaire menaçait la jeune nation: celui du panslavisme, la Finlande étant un grand-duché, bien autonome, bien sûr, mais dont le grand-duc n'était personne d'autre que le tsar lui-même. D'après Estlander, c'est sur leur supériorité morale seule que ses compatriotes pouvaient faire fond contre le péril de russification: 'C'est à qui de parvenir plus tôt à être le peuple le plus civilisé, les Russes ou les Finnois, car le peuple le plus faible disparaîtra infailliblement, s'il est en même temps le plus inculte'.

Il ajouta que, en plus de ce qu'ils avaient entrepris eux-mêmes dans ce domaine, les Finlandais s'étaient mis au courant des mouvements flamand en Belgique et tchèque en Bohême, soulèvements contre le français, d'un côté, et l'allemand, de l'autre. Il ajouta: 'Ici, on assistait à quelque chose de nouveau dans le même ordre, à quelque chose d'encore plus intéressant: une levée de boucliers contre la suprématie du français dans la France même, et sous un leader d'un talent aussi incomparable que Mistral'[6].

Nous connaissons déjà la lettre datée du 28 juin 1865 où, évidemment après cette longue conversation, Mistral parle du jeune Finlandais au romaniste Paul Meyer. Celui-ci, après avoir reçu d'Estlander une brochure sur le roman de Tristan, s'en souvient, tout en se méprenant sur la nationalité de l'auteur, dans une lettre de la deuxième moitié de 1866: 'Je crois que c'est le suédois [sic] de qui vous m'avez parlé. J'ai su par un de ses compatriotes avec qui je me suis rencontré l'an dernier à Londres que c'était un homme fort distingué'.

Les félibres ne devaient pas oublier Estlander; sous une forme ou une autre, ils lui témoignèrent leur reconnaissance. Ils continuèrent aussi à lui envoyer des programmes des joutes poétiques et des invitations à leurs fêtes annuelles. Le 21 mai 1877, il devint membre du Félibrige et en 1888 il fut nommé *sòci*. Mais bien avant, ses anciens amis le considérèrent comme un

des leurs. Roumanille s'exclame dans sa lettre: 'Vive Estlander, vive le félibre de Finlande, qui nous aime et que nous aimons!'.

Vers la même époque, Aubanel affirme qu'il est entièrement à la disposition de son ami nordique. Ému de pareille prévenance, celui-ci, qui faisait de l'honneur des pays romans de l'Europe méridionale son affaire personnelle, répond avec dignité: 'Vous êtes assurément enfants élus de la Providence, vous autres habitants du pays de l'olivier et de la vigne. Mais plus votre Provence est belle, plus suave votre idiome, plus heureux vous-mêmes, et plus on vous demandera des comptes de ne pas empêcher la disparition de votre langue et de son caractère original, langue qui se perdra lentement, certes, mais sûrement sous l'influence du français'.

Avec un compatriote, Estlander était présent aux arènes d'Arles, lorsque Mistral rendit hommage à ses amis étrangers:

D'Espagno emai d'Irlando,
Nous venié de renfort,
Enjusquo d'en Finlando
Nous cridavon: Tafort!

Les pays cités égalent, dans l'ordre, aux Catalans, à la *Cigalo d'Irlando* Bonaparte-Wyse et à Estlander.

La contribution qu'Estlander apporta à la philologie occitane consiste essentiellement dans la thèse complémentaire qu'il soutint à Helsinki, le 23 mai 1868, en vue de l'obtention de la chaire d'esthétique et littérature comparée, et qui s'appelle *Bidrag till den provençaliska litteraturens historia*. Il y tient en partie le même langage que dans la lettre précitée et un peu partout:

> Les auteurs provençaux désirent seulement ramager tout tranquillement et se contentent soit de muer le provençal en une langue poétique soit de faire cadeau à la science d'une belle édition nouvelle de la poésie troubadouresque ... Il est pourtant possible que le mouvement pourra acquérir une importance nationale et politique, surtout si, dans l'avenir, une décentralisation de l'administration française pouvait se réaliser un jour.

La *Revue critique* du 15 juin 1868 contient un article de Gaston Paris sur le livre d'Estlander. Se faisant champion de la cause d'oc, Paul Meyer semble un peu envier son compatriote. Dans une lettre, il écrit à Mistral:

> Sans doute il eût été plus naturel que ce compte rendu fût fait par moi, mais le malheur est que je ne sais pas le suédois. Je me propose bien de

l'apprendre quelque jour, mais le livre de notre ami (je dis *notre* ami, puisqu'il est l'ami des félibres) eût attendu un peu longtemps, si Paris ne s'en était chargé.

Le 30 octobre 1868, Paul Meyer ajoute un P.S. à une autre lettre adressée également à Mistral:

> Un professeur de l'Université de Halle, connu par divers travaux sur Dante, et d'ailleurs assez fort en provençal, se propose de passer l'hiver dans le Midi et d'y étudier la poésie *felibrenco*. Il s'appelle Boehmer. Le cas échéant, je lui donnerai un mot d'introduction pour vous. Lui et Estlander, cela fait déjà deux. Ce n'est pas un professeur d'une Faculté française qui aurait une pareille idée.

J'ajouterai que cet Edouard Boehmer publia effectivement, en 1870, un ouvrage intitulé *Die provenzalische Poesie der Gegenwart*.

Rédigée en suédois, la thèse d'Estlander est restée relativement peu fructueuse, en dehors des pays du nord. Le temps matériel et sans doute les moyens financiers lui faisant défaut, il semble ne rien avoir entrepris pour traduire son étude. Occupé par un travail intitulé *La Renaissance latine*, Paul Mariéton à Lyon le qualifia pourtant du plus important de ses prédécesseurs.

Bien plus de poids avait l'appréciation d'É. Duméril, érudit français spécialisé dans l'étude de la littérature scandinave et médiévale: 'Je puis vous dire que je ne connais en aucune langue de travail sur la poésie provençale qui me paraisse plus approfondi'[7].

L'espace du temps que l'étude d'Estlander embrasse s'étend de l'extinction des chants des troubadours à Clémence Isaure. Remerciant Duméril de sa bienveillance, il se propose de continuer son effort: 'Aussitôt que j'aurai achevé mon ouvrage, au profit duquel j'ai collationné environ deux cent [sic] pièces, quelques-unes assez rares, j'aurai l'honneur de vous le soumettre'.

Bien plus tard, le 14 juin 1882, Estlander avoue à Paul Mariéton, qui lui a demandé des renseignements sur ses travaux, en vue de la *Revue félibréenne* dont il était le rédacteur:

> La seconde partie, devant aller jusqu'à nos jours, est restée inachevée à cause des travaux divers ... C'était durant l'été 1865 que je parcourus la Provence et le Languedoc depuis Carpentras et Manosque à Narbonne et Toulouse, recueillant tout ce que je trouvais des bouquins vieux et modernes, publiés dans les patois divers du Midi, et je crois pouvoir assurer que ma collection est, sinon unique, du moins la plus complète

> du Nord. Grâce à la bienveillance extrême de MM. Mistral, Roumanille, Aubanel et Roumieux, je me trouvais à ce temps-là fort au courant du mouvement littéraire dont ils sont les auteurs principaux. A présent mes connaissances sont vieilles, mes collections incomplètes et j'ai peu d'espoir de pouvoir jamais reprendre les fils rompus[8].

Un autre dessein intéressant d'Estlander a également avorté, sans doute pour les mêmes raisons. Fin 1865, il en parle dans sa lettre adressée à Roumanille:

> J'aborderai les affaires provençales, que je pense traiter d'une manière plus légère et populaire, mêlant les impressions de mon séjour en Provence avec des morceaux choisis de la littérature félibrique, et réservant les études sérieuses pour l'ouvrage dont je vous ai parlé tant de fois.

Un des compagnons de voyage occasionnels d'Estlander, durant les journées ensoleillées passées en Italie, en Provence et en Espagne, rapporte un péché de jeunesse du jeune savant: il aurait composé sur sa terre natale une idylle dans le style de Mistral. 'Ma poésie était morte-née', avoue le Finlandais.

Estlander gardait toujours un vif intérêt à la littérature et aux aspirations occitanes et suivait attentivement le développement du mouvement. Dès sa rentrée il fit à la Faculté des lettres de l'Université de Helsinki une conférence sur ces problèmes. Dans la revue *Finsk Tidskrift*, qu'il dirigea, il publia en 1877 un article sur les périodiques provençaux et, en 1884, un autre sur le mouvement des félibres. Il allait de soi qu'à l'occasion de la distribution du prix Nobel, en 1904, il rédigeât un hommage au lauréat, intitulé 'Mistral och Miréio'.

On peut dire que, dans une certaine mesure, la Suède prend le relais d'Estlander. Cinq ans après la soutenance de la thèse de celui-ci, en 1873, Th. Hagberg publie sa *Renaissance de la littérature provençale au XIXe siècle*. Il fit aussi paraître des traductions en vers de l'œuvre de Mistral, de loin les meilleures qui existent en suédois. Quant à la traduction complète de *Mirèio*, due à C.-R. Nyblom, membre de l'Académie, elle est tellement médiocre qu'elle faillit avoir des conséquences désastreuses pour Mistral, comme nous le savons déjà.

Deux très anciens livres montrent l'intérêt précoce des Suédois pour les choses occitanes: Laurenz Rudgren, *Om Troubadourernas Poesi*, Upsal, 1839, et W.Sturzen-Becker, *Om den gascogniske folkskalden Jasmins poesi och språk*, Lund, 1865.

Jusqu'à ces dernières décennies, les études occitanes sont restées plus ou moins en honneur en Suède, à en croire mon feu ami Karl Michaëlsson, auquel je dois une grande partie des renseignements concernant sa patrie[9]. Cependant, les études et les publications ont la plupart du temps eu pour objet l'ancienne langue. Il y a pourtant plusieurs exceptions: Gerda Östberg, *Studier öfver deminutiva och augmentativa suffix i modärn provençalska*, Upsal, 1903; K. V. Brusewitz, *Étude historique sur la syntaxe des pronoms personnels dans la langue des Félibres*, Stockholm, 1905; E. Lidforss, 'Frédéri Mistral,' dans *Ord och Bild*, 1904; M. Boheman, 'Hufvuddragen af den nyprovensalska vitterhetens historia,' dans *Nordisk Tidskrift*, 1904, etc. Ce dernier essai a eu l'honneur un peu inattendu, d'après Michaëlsson, d'être traduit en français.

Enfin, en 1927, paraît à Stockholm un traité du monde culturel du Midi de la France, c'est-à-dire du mouvement des félibres, sous le titre de *Ur Syd-Frankrikes kulturvärld; den nyprovençalska rörelsen under 1800-talet* (son auteur Hilding Kjellman avait déjà étudié, entre autres, le verbe *calere* au sens de 'il faut' en provençal). Cet ouvrage fut imprimé simultanément à Helsinki, avec interdiction de vente en Suède du tirage finlandais![10]

Je n'insisterai pas davantage sur le côté suédois de mon sujet, étant donné que Karl Michaëlsson l'a déjà élucidé par trois fois en français. Ses compatriotes semblent d'ailleurs s'être moins liés d'amitié avec Mistral et les autres félibres qu'Estlander. Je trouve seulement une lettre, datée du 14 mars 1904, où deux d'entre eux ont été mentionnés. C'est Dévoluy qui écrit à Mistral: 'Agu tambèn la vesito de Mu. Erik Staaf, un suedés manda pèr lou brave Brusewitz e que m'a demanda forço entre-signe sus lou Felibrige'. J'ai déjà mentionné l'ouvrage de Brusewitz. Quant à Staaff, c'était un hispaniste, mais qui publia en 1919 une étude sur Jaufre Rudel.

Les langues scandinaves sont suffisamment apparentées pour que les ressortissants des différents pays puissent se comprendre. J'ai déjà laissé entendre qu'une très grande partie des Finlandais parlent et lisent le suédois. Ainsi, les traductions faites en n'importe laquelle de ces langues traversent facilement les frontières. Mistral n'a été traduit pratiquement qu'en suédois et en danois, dans le Nord. Le mérite des Danois est d'avoir traduit, en plus de *Mirèio*, en 1907, aussi les *Mémoires*, en 1909. L'ouvrage de J. K. Larsen sur le mouvement des félibres, paru à Copenhague, en 1943[11], contient d'excellentes pages sur *Mirèio* et sur Mistral en général. Au Danemark se trouve aussi le siège de l'union fédéraliste des communautés ethniques européennes, qui se réclame du grand poète du Midi de la France.

La Norvège a également mis en pratique l'enseignement du 'mage de l'Occident'. Pendant la longue vassalité, la langue norvégienne subit une forte influence danoise. L'établissement d'une langue nationale écrite offre

bien des parallèles avec ce qui se passe dans le Midi[12]. Le pays des fjords a abouti à deux langues officielles. C'est en se référant à ce processus que notre ami Arne-Johan Henrichsen donna le titre de 'Frédéric Mistral, den provençalske Ivar Aasen' à sa conférence radiodiffusée, en 1960. Cinq ans plus tôt, il avait publié un article bien documenté sur le redressement linguistique du Midi.

Dans ma communication, j'ai voulu exposer en quelques mots comment les pays du nord ont contribué à rendre hommage à la poésie de Mistral, qui exprime 'l'éternelle fraternité dont tous les hommes ont besoin'[13].

NOTES

1. Voir *Correspondance Fr. Mistral-P. Dévoluy*, t. I, p. 289; l'original est en occitan. J'ai mis à profit également les autres correspondances publiées, surtout celle de Mistral avec Paul Meyer et Gaston Paris. Pour le détail, voir le début de la Bibliographie. A mon avis, le nom du destinataire et la datation suffisent la plupart du temps comme référence.
2. Mistral à Dévoluy, le 27 novembre 1901.
3. René Jouveau, *Histoire du Félibrige*, p. 298.
4. Karl Michaëlsson a bien élucidé tout le processus; voir sous son nom à la Bibliographie.
5. M. G. Schybergson, *Carl Gustaf Estlander*, p. 115. Surtout les chapitres III et IV, p. 85–151, de cette biographie constituent une source de première importance.
6. *Cf.* Schybergson, *op. cit.*, p. 116 s.; Michaëlsson, 'Le renouveau provençal,' p. 6; Jutikkala-Pirinen, *Histoire de la Finlande*, surtout le chapitre VIII, p. 225–262: 'L'éveil du sentiment national à l'ombre de l'autonomie' (en français); Aimo Sakari, 'Mistral, Jasmin et la Finlande' et *Dictionnaire des littératures*, t. I, p. 1369–1375 'FINLANDAISE (Littérature)' et p. 1296 'Estlander' (une nouvelle édition de ce *Dictionnaire* paraîtra cette année).
7. Schybergson, *op. cit.*, p. 147, n. 1.
8. Voir *Correspondance de Fr. Mistral avec Paul Meyer et Gaston Paris*, p. 276 (Appendice).
9. Voir surtout 'Les études provençales en Suède'.
10. Simple stratégie d'éditeur!
11. Voir la Bibliographie.
12. Michaëlsson, *Le Renouveau*, p. 7.
13. Voir *Encyclopaedia Universalis*, t. XI, Paris, 1980, p. 105.

BIBLIOGRAPHIE

Mistral, Frédéric, correspondances et traductions:

Correspondance de Frédéric Mistral et Adolphe Dumas (Annales de la Faculté des Lettres), Aix-en-Provence, 1959.

Correspondance de Frédéric Mistral et de Léon de Berluc-Pérussis, ibid., 1955.

Correspondance de Frédéric Mistral avec Paul Meyer et Gaston Paris, éd. Jean Boutière, Paris, 1978.

Correspondance Frédéric Mistral-Pierre Dévoluy (1895–1913), I-II, éd. Charles Rostaing, Nîmes, 1984.

Ma naissance, mes origines, mémoires et récits: trad. danoise *Min oprindelse*, 1909.

Mirèio: trad. partielle en suédois par Th. Hagberg, vers 1873.

——trad. partielle en suédois par Augusta Ljungqvist, 1900 et 1904.

——trad. complète en suédois par C.-R. Nyblom, 1904.

——trad. complète en danois, 1907.

Boehmer, Edward, *Die provenzalische Poesie der Gegenwart*, Heilbronn, 1870.

Boheman, M., 'Hufvuddragen af den nyprovensalska vitterhetens historia' (*Nordisk Tidskrift*), 1904.

Brusewitz, K. V., *Étude historique sur la syntaxe des pronoms personnels dans la langue des Félibres*, Stockholm, 1905.

Estlander, C. G., *Bidrag till den provençaliska litteraturens historia*, Helsinki, 1868.
——'Den provensaliska rörelsen,' dans *Finsk Tidskrift*, 1884.
——'Mistral och Miréio,' *ibid.*, 1905.
——'Provensaliska tidskrifter,' *ibid.*, 1877.
——Conférence sur le Félibrige à l'Univ. de Helsinki, 1866.

Hagberg, Th., *Den provençaliska vitterhetens återuppståndelse i det nittonde århundradet*, Upsal, 1873.

Henrichsen, Arne-Johan, 'Målreising i Sydfrankrike gjennom hundre år,' Univ. de Bergen, hist.-antikv. rekke No. 4, Bergen, 1955.
——Conférence radiodiffusée 'Frédéric Mistral, den provençalske Ivar Aasen,' 1960.

Jouveau, René, *Histoire du Félibrige (1876–1914)*, Nîmes, 1970.

Jutikkala, Eino—Pirinen, Kauko, *Histoire de la Finlande* (traduite en français par Claude Sylvian), Neuchâtel (Suisse), 1978.

Kjellman, Hilding, '*Calere* au sens de "il faut" en provençal,' *Neuphilologische Mitteilungen*XXI (1920).
——*Ur Syd-Frankrikes kulturvärld; den nyprovençalska rörelsen under 1800-talet* (*Natur och Kultur*, No. 77), Stockholm, 1927.

Larsen, J. K., *Nyprovençalsk Renaissance, Felibrigens Forudsaetninger og Tilblivelse*, Copenhague, 1943.

Lidforss, E., 'Frédéri Mistral,' dans *Ord och Bild*, 1904.

Michaëlsson, Karl, 'Le renouveau provençal: Mireille et la Scandinavie,' *Revue de langue et littérature provençales*, No. 1 (Écrits sur Mireille), Rodez, 1960.
——'Les études provençales en Suède,' dans *Actes et mémoires du IIe Congrès international de langue et littérature du Midi de la France*, Gap, 1961.
——'Mistral et le Prix Nobel,' dans *Actes et mémoires du 1er Congrès* ..., Avignon, 1957.
——'Mistral, Mirèio och Nobelpriset,' *Moderna språk*, LII (1959).

Paris, Gaston; voir *Revue critique de littérature et d'histoire*, 15 juin 1868: compte rendu de *Bidrag* d'Estlander.

Rudgren, Laurenz, *Om Troubadourernas Poesi*, Upsal, 1839.

Sakari, Aimo, 'Finlandaise (Littérature),' dans *Dictionnaire des littératures*, éd. Philippe Van Tieghem, t. I, Paris, 1968, p. 1369–1375, et 'Estlander,' *ibid.*, p. 1296.
——'Jasmin, Mistral et la Finlande,' dans *Actes et mémoires du IVe Congrès* ..., Avignon, 1966.

Schybergson, M. G., *Carl Gustaf Estlander, levnadsteckning*, Helsinki, 1916.

Sturzen-Becker, W., *Om den gascogniske folkskalden Jasmins poesi och språk*, Lund, 1865.

ANCIEN OCCITAN *SON PAR, SA PAR, SES PAR*

ARIÉ SERPER

Dans son poème 'Non pot esser sofert ni atendut' (PC 202.9), le troubadour Guilhem Adémar exprime sa gratitude envers les *lauzenjadors* qui, par ailleurs, sont ses ennemis mortels ainsi que ceux de sa bien-aimée[1]. Pour une fois, leur médisance a porté ses fruits, car elle a libéré le poète des liens qui l'attachaient à sa cruelle dame. Guilhem Adémar insiste sur cette affirmation curieuse, dans la *cobla* IV de son poème, vers 25–28:

> E vitz anc mais *son par plait* avengut
> ad home viu? Aujatz cum es anat!
> C'a doble m'ant miei enemic valgut
> que no feiron si m'agesson amat.

L'éditeur de notre poète, Kurt Almqvist, traduit assez correctement *son par plait* (du v. 25), par 'pareille affaire'[2]. Mais dans le *Glossaire* de son édition, il place cette expression sous *son* (pronom possessif), se référant en particulier à l'*Altprovenzalisches Elementarbuch* d'Oscar Schultz-Gora[3] ainsi qu'à Adolf Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*[4]. Or, comme l'a fait justement remarquer Kurt Lewent, dans *Studia Neophilologica* (vol. 28, No. 2, 1956, p. 226), les deux critiques mentionnés étudient l'emploi de l'adjectif possessif dans des cas comme *son damnatge* ('der ... Schaden'), *lo sien vencut* ('der von ihm Besiegte'), *sa gaia semblansa* ('das fröhliche Aussehen'[5]) sans parler de *s'amor* 'l'amour de lui (ou d'elle)', *sos pensars* 'la pensée d'elle (ou de lui)', ou encore *son mielhs* '(ce qui est) mieux pour elle (ou lui)'[6].

De plus, dans sa note explicative au vers 25, Almqvist classe *son par plait* dans la même catégorie grammaticale. Là encore, force nous est de faire remarquer que cela est à peine correct. En effet, le poète parle d'un *plait*, 'une affaire' qui n'a pas *son par*, 'son égale'. S'il est vrai que Levy cite cet exemple (dans le *Provenzalisches Supplement Wörterbuch* = *SWB* VI, p. 55), parmi d'autres, tout en affirmant que la construction est remarquable,

je pense qu'il n'en a pas moins été frappé par le fait que *son par* est ici un qualificatif adjectival de *plait*. En tant que tel, il se trouve antéposé par rapport au substantif. Levy donne trois autres exemples de cet emploi, l'un tiré de *La Vida de Sant Honorat* et deux de *Guillem de la Barra*. Mais l'expression est plus fréquente et on peut en relever au moins sept autres exemples, toujours dans *La Vida de Sant Honorat*, d'après les deux éditions de ce poème hagiographique[7]:

1. [Que] anc non vist *sa par* dolor ('une telle souffrance')
qu'el fay, e sons payres major.
(éd. Suwe 551)

2. Daray ti la plus bella
que anc seses en sella,
a cuy beutat aonda,
e a nom Rosamunda.
Breumenz, so n'es la soma:
qu'el enperi de Roma
non a *sa par* beutat.
('car dans l'Empire de Rome il n'y a pareille beauté') (*ibid.*, 779)

3. Li jent de la ciptat tan gran bruda fasia
per ostals e per plaxas de la mort del sant payre
non vist *sa par* dolor, pos que nasquest de mayre.
('une douleur pareille') (*ibid.*, 4069)

4. Anc no vim *son par* conpaynon. ('un pareil compagnon')
(éd. Sardou LXXXIX, 274)

5. Mas anc non vist menar *son par* dol a persona. ('un tel deuil')
(*ibid.*, XCIC, 40)

6. Non vist anc *son par* marriment ('une telle tristesse')
(*ibid.*, XCV, 46)

7. Cant Rogiers vi l'enprenement,
anc non ac *son par* espavent ('une telle peur')
(*ibid.*, CVI, 22)

Pourtant, *son par* semble plutôt rare dans la lyrique occitane. On peut néanmoins ajouter un exemple à celui de Guilhem Adémar. Il s'agit d'un poême du XIVe siècle, par Bertran de Sant-Rocha, 'No·m pusc tenir quez

eu de mort no'm tema' (édité par A. Jeanroy, dans *Annales du Midi* 52 (1940), p. 261):

> Que non formet *vostra par* creatüra
> Deus el mon çay de beutat ni de pretz,
> dona, ...
>
> (*ibid.*, V, 1–3)

Ce dernier passage présente toutefois deux particularités par rapport aux exemples précédents. Tout d'abord, le poète emploie ici le pronom possessif de la 2e personne et non point celui de la 3e personne, comme dans les autres textes cités. De plus, bien qu'il n'y ait pas de différence syntaxique entre tous les cas cités, *vostra par* étant en antéposition par rapport au substantif, ce qui est la situation partout ailleurs, le substantif *creatura* ne représente ni la personne, ni l'objet, ni le sentiment que l'on ne saurait comparer, contrairement aux autres exemples précédents. Le pronom possessif *vostra* se réfère à quelque chose qui ne se trouve pas impliqué dans l'expression *vostra par creatura*, mais plutôt à *dona* (v. 3), la dame à qui le poète s'adresse; c'est elle la personne 'à nulle autre pareille' et le mot *creatura* est pour le poète de peu d'importance. En fait, il pourrait même ne pas s'en servir, sans pour autant changer le sens de la phrase.

Voici d'autres exemples que j'ai pu relever où *son par* ou *sa par* ne sont pas suivis d'un substantif qualifié: 'Anc Dieus non fetz *sa par* ni atretan' (Aimeric de Peguilhan, éd. Shepard et Chambers[8]); 'Adonc a tan gran joi, anc pois non ac *son par*' (Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, 6e éd., 1932, réimpr. 1972, 6, 19, *Chanson d'Antioche*); 'Ben puïst dire de vertat K'el mont non aie *sa par*' (*ibid.*, 48, 36, une *dansa*); 'Qu'ieu no cug, segon mo semblan, Que natura formes *sa par*' (Guillem de la Barra, éd. Paul Meyer, v. 2695); 'En obrar dos minhotz ('coussins') subtils Que degus hom non vic *sos pars*' (*ibid.*, v. 3465); 'Lo castels es e bels e gens, Que, per ma fe, non vi *son par*' (*ibid.*, v. 4723).

Ainsi donc, si la locution *son par* est utilisée comme attribut et se trouve placée de ce fait devant le substantif, il semblerait alors que ce substantif doive indiquer l'objet important, essentiel, dans la phrase, à savoir l'objet que l'on ne saurait comparer. En conséquence, le *vostra par creatura* de Bertran de Sant-Rocha peut être considéré, me semble-t-il, comme inhabituel, pour ne pas dire anormal.

Quoi qu'il en soit, dans tous les passages étudiés, *son par* ou *sa par* figurent dans des constructions négatives et l'exemple cité de Guilhem Adémar ne constitue pas une exception. Car, en fin de compte, la question dont il revêt sa pensée est une question rhétorique dont le sens réel est négatif.

La manière négative de dire que quelque chose ou quelqu'un n'a pas son égal peut aussi trouver son expression à l'aide de la préposition *ses*, 'sans'. Dans ce cas, l'expression *ses par* est généralement accompagnée d'une adjonction adverbiale introduite par *de* et indiquant à quel propos une chose ou, ce qui est plus fréquent, une personne ne saurait être comparée. C'est là le cas des deux exemples cités par Raynouard dans son *Lexique roman* (IV, 413): *Nostres reys qu'es d'onor ses par* (Bernart d'Auriac) et *De cella qu'entre las gensors Esta de beutat ses par* (Raimon de Miraval). L'on peut toutefois se demander si, dans les deux exemples cités, *ses par* ne qualifie pas le substantif précédent (*onor*, dans le premier, *beutat*, dans le second), plutôt que le sujet de la proposition. S'il en était ainsi, il faudrait comprendre *Nostres reys qu'es d'onor ses par*: 'notre roi qui est d'un honneur incomparable' et *De cella qu'entre las gensors Esta de beutat ses par*: 'de celle qui parmi les plus nobles est d'une beauté incomparable'. D'ailleurs, Adolf Kolsen, qui a édité ce 'Anc non attendei de chantar' de Raimon de Miraval, dans *Studi medievali* XI, 148, opte pour la seconde traduction: '... von derjenigen ..., die sich, als eine von grosser, unvergleichlicher Schönheit, unter den Trefflichsten befindet'. Il en est de même pour Leslie Topsfield, qui, dans son édition des *Poésies du troubadour Raimon de Miraval* (Paris, 1971), traduit: 'celle qui, au milieu des plus belles, est d'une grande beauté sans pareille' (p. 256).

Il m'est arrivé de me poser la même question à propos du passage suivant de Sordel: 'Tan mi ten vil [la dame] *e tan si ten car, Quar viu de pretz e de beutat ses par*[9]. Faut-il comprendre le deuxième vers: 'car elle vit comme une personne de valeur et de beauté sans pareilles' ou bien 'car elle vit sans que personne ne puisse l'égaler en valeur et en beauté'?

Il existe néanmoins des cas où la place syntaxique de *ses par* dans la phrase ne fait point de doute. Je n'en citerai qu'un seul, emprunté également à *Guillem de la Barra* (toujours dans l'édition de Paul Meyer) et signalé également par Levy (*SWB* V, 311, s.v. *montan*, No. 1, 'Zuwachs', sens suggéré d'ailleurs par Chabaneau ('accroissement'). Il s'agit des barons qui encouragent leur jeune souverain à épouser la fille du roi d'Angleterre, en lui faisant valoir tous les avantages qu'il peut tirer d'un tel mariage:

Et auretz honor e gran terra
Contra totz vostres enemics
E montan de terra, d'amics
E de bela dona *ses par*.

(v. 80–83).

Si l'on compare les exemples de *son par* (ou *sa par*) et *ses par* qualificatifs adjectivaux, l'on constate que *son par* et *sa par* précèdent le substantif, alors que *ses par* le suit. Les raisons de cette différence dans l'ordre des mots ne sont nullement évidentes. Est-ce parce qu'une locution composée d'un pronom possessif et d'un substantif se trouve en rapports plus étroits avec un autre substantif qu'une locution composée d'une préposition et d'un substantif? *Son* et *par*, *sa* et *par*, peuvent-ils plus facilement se fondre en une unité de conception que *ses* et *par*, et usurper ainsi la place généralement réservée à un attribut adjectival? Il se peut également que l'antéposition de *son par* et *sa par* s'explique par la possibilité qu'offre le pronom possessif d'accorder la locution avec le genre du substantif qui suit, alors que *ses par*, dans une position analogue, aurait pu facilement prêter à des interprétations erronées en reliant la préposition *ses* non point à *par*, mais au substantif qui suivrait. Ainsi, **ses par dolor* (avec un astérisque, puisque non attesté) aurait pu signifier 'sans douleur égale', ce qui, j'espère l'avoir prouvé, ne peut pas être le cas.

NOTES

1. Kurt Almqvist, *Poésies du troubadour Guilhem Adémar*, Uppsala, 1951.
2. *Ibid.*, p, 133.
3. 4e éd., Heidelberg, 1936, p. 125, § 179.
4. T. II, Halle, 1935, p., 253.
5. O. Schultz-Gora, *loc.cit.*
6. A. Kolsen, *loc.cit.*
7. a) Antoine-Léandre Sardou, *La Vida de Sant Honorat, poème en vers provençaux du XIIIe siècle par le troubadour Raymond Féraud*, Nice, 1874, Slatkine/Laffitte Reprints, Genève/Marseille, 1974;
   b) Ingegârd Suwe, *La Vida de Sant Honorat*, 2 vol., Uppsala, 1943.
8. William P. Shepard and Frank M. Chambers, *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, Evanston, Illinois, 1950.
9. Marco Boni, *Sordello: le poesie: nuova edizione critica*, Bologna, 1954, XXI, IV, 8.

MARIE DE MONTPELLIER: LA FEMME ET LE POUVOIR EN OCCITANIE AU DOUZIÈME SIÈCLE

MARGARET SWITTEN

Malgré la prolifération d'études sur la femme au Moyen Âge, le cas assez spécial de la femme dans le Midi de la France n'a pas encore reçu toute l'attention qu'il mériterait. Tout le monde connaît Aliénor d'Aquitaine; mais les noms d'Ermengarde de Narbonne, d'Azalaïs de Forcalquier, ou de Marie de Montpellier viennent moins aisément à l'esprit. Je me propose ici de vous parler de l'une de ces femmes, Marie de Montpellier, dont la vie est assez bien documentée pour nous permettre d'en suivre les péripéties les plus étonnantes et, par conséquent, de mieux comprendre la 'condition féminine' dans le Midi de la France à la fin du douzième siècle.

Les documents dont je me suis servie ont été réunis par mon collègue, Fredric Cheyette, professeur d'histoire à Amherst College aux États-Unis, lors de son séjour à Aix-en-Provence comme professeur associé à l'Université de Provence[1]. Dès l'abord je dois dire que je m'aventure ici sur un terrain qui n'est pas tout à fait mien, que je ne connais qu'en amateur—ou amatrice—n'étant pas historienne de profession. C'est la simple curiosité qui m'a inspiré le présent travail; j'espère que cette curiosité deviendra aussi la vôtre.

La plupart d'entre vous ont sans doute entendu parler, au moins brièvement, de Marie de Montpellier. Elle est née vers 1181 ou '82, fille unique de Guillaume VIII de Montpellier et d'Eudoxie Comnène. Lorsque Marie est encore jeune, son père répudie sa mère et épouse Agnès de Castille. Pour se débarrasser de Marie, Guillaume la marie à 11 ans au Vicomte de Marseille, Barral. Ce dernier meurt peu après. Marie est déjà veuve à 12 ans. Mais son père lui trouve un autre mari, Bernard IV de Comminges— qui, après sept ans de mariage, va la répudier. Entre temps, son père meurt, elle devient seigneur de Montpellier et épouse Pierre II d'Aragon, qui, lui aussi, va tenter de la répudier. Pour l'empêcher de réussir dans ses desseins, Marie va à Rome en 1213. Le pape, Innocent III, lui

donne gain de cause et confirme ses possessions, mais trop tard pour qu'elle puisse en retirer quelques fruits. Elle meurt à la fin du mois d'avril 1213—la même année que la bataille de Muret, où Pierre, lui aussi, trouve la mort. Son seul triomphe, c'est peut-être que son fils Jacques deviendra—non sans mal—seigneur de Montpellier et roi d'Aragon et méritera le titre de Jacques le Conquérant.

La vie dramatique de Marie de Montpellier est marquée par deux éléments critiques: elle est femme, ce qui complique la question de l'héritage; et Montpellier était à la fin du douzième siècle une pièce maîtresse sur l'échiquier de la politique méditerranéenne. La situation de Marie est précaire; sur sa ville convergent de très fortes ambitions. C'est cela qui assombrit toute sa vie.

Parmi toutes les questions passionnantes posées par le dossier de Marie de Montpellier, j'ai choisi de traiter dans mes quelques remarques aujourd'hui la question de la femme et du pouvoir. Marie de Montpellier offre un cas quelque peu ambigu et pour cette raison instructif. Je vais m'appuyer sur trois ou quatre documents tirés du dossier pour souligner des points précis.

Parmi les conditions qui favorisent l'accès au pouvoir d'une femme noble au douzième siècle, deux sont primordiales: vivre dans un pays où la femme peut hériter; ne pas avoir de frères (ou bien s'en débarrasser si par hasard on en a). Parmi les conditions qui favorisent le maintien du pouvoir—ou quelquefois même l'accès au pouvoir—figurent en première ligne: avoir de la force de caractère; ne pas épouser un roi; avoir un fils; et vivre longtemps (dans le cas de la longévité, évidemment, avoir épousé un roi peut devenir un avantage!).

Dans le Midi de la France, en général, la femme peut hériter. Mais des conditions tout à fait spéciales s'appliquent au cas de Marie de Montpellier, créées par les circonstances dans lesquelles ses parents s'étaient mariés.

En effet, ce mariage n'était pas du tout prévu. C'était la conséquence de l'arrivée intempestive dans le port de Maguelonne, ou de Lattes, d'Eudoxie, fille de l'empereur byzantin, Manuel Comnène, arrivant de Constantinople pour aller épouser le roi Alphonse II d'Aragon. Or, surprise, arrivée dans le port, Eudoxie apprend qu'Alphonse vient d'épouser quelqu'un d'autre. Que faire? Guillaume VIII saute sur l'occasion et épouse Eudoxie lui-même, sur l'avis de ses principaux conseillers. C'était une belle prise. Cependant, ce qui était moins beau, c'est que les ambassadeurs de l'empereur de Constantinople ont posé eux aussi leurs conditions. Selon la chronique de Jacques le Conquérant, fils de Marie, ils ont consenti au mariage à condition—et seulement à condition que l'enfant qui naîtrait de ce mariage, soit mâle soit femelle, hériterait de la seigneurie de Montpellier. Les ambassadeurs ont exigé en même temps que

tous les habitants de Montpellier au-dessus de dix ans fassent serment d'observer cette condition, et toutes leurs paroles ont été mises par écrit avant la célébration des noces[2].

Aucun contrat de mariage ne subsiste. Il y a lieu de croire que le contrat fut enlevé volontairement des papiers de la famille Guillaume. Mais la plupart des historiens semblent faire confiance au récit de Jacques le Conquérant. Tout ceci se serait passé en 1174.

De toutes façons, la venue d'Eudoxie dans le Midi de la France a fait du bruit. Nous savons que le mariage manqué d'Eudoxie et d'Alphonse II a défrayé la chronique des troubadours, car des allusions subsistent dans une poésie de Peire Vidal[3]—pour Alphonse—et dans une poésie et une *razo* de Bertran de Born[4]—contre Alphonse, pour ne pas parler de Fouquet de Marseille, qui aurait aimé Eudoxie après son mariage avec Guillaume VIII[5].

Pour revenir à Marie, la voilà donc héritière de la riche ville de Montpellier parce qu'elle est fille unique et parce que cela est stipulé dans le contrat de mariage de ses parents. Mais la succession féminine ne fut pas regardée d'un œil favourable par les Guillaume de Montpellier. C'est probablement pour avoir des fils que Guillaume VIII répudia Eudoxie et épousa Agnès de Castille en avril 1187. Agnès, effectivement, lui donna six fils. Cependant Guillaume avait oublié un petit détail: faute d'avoir répudié Eudoxie selon les règles, son mariage avec Agnès était illégitime, et Guillaume ne put jamais faire légitimer ses enfants par le pape. Marie se trouvait donc en position relativement forte. Mais sa vie sera marquée par les efforts de son père pour se débarrasser d'elle et pour installer son fils illégitime, Guillaume IX, seigneur de Montpellier.

Guillaume IX sera écartée, cependant, et Marie reconnue seigneur de Montpellier en 1204, après la mort de Guillaume VIII. Mais cette même année, Marie épouse Pierre d'Aragon. De là des difficultés d'une toute autre envergure, car Pierre n'était pas d'un caractère facile. Je n'ai pas le temps ici de passer en revue toutes les péripéties de ce mariage et les situations politiques dont elles sont le reflet. Il suffit d'évoquer un des documents les plus surprenants de tout le dossier. Ce document date de 1205 et se rapporte à un moment où, pour diverses raisons, Pierre veut fiancer leur fille Sancie au fils de Raimon VI, comte de Toulouse, et lui attribuer en dot, sans l'accord de Marie, la seigneurie de Montpellier. Marie, cela va sans dire, n'est pas contente. Et ce qui est surprenant, c'est que le ton étonnamment personnel du document—au point de faire croire à un faux—reflète bien sa colère. Voici ce qu'elle dit (en traduction française de Rouquette):

> Voyant et considérant que ces conventions sont à mon grand détriment, je n'ai pas voulu les approuver ni les confirmer. Aussi de la

part du roi, mon mari, j'ai été l'objet d'indignes menaces; j'ai été crucifiée. Et malgré tout, je n'ai pas voulu approuver ce qu'il avait fait; bien plus, je le lui ai dit: je ne l'approuverai jamais. Le roi Pierre, mon mari, voyant que je refusais de l'approuver, me dit que, si je n'y consentais pas, il ne voulait plus prêter aucun secours à la ville de Montpellier et à ses dépendances, bien plus qu'il les abandonnerait pour toujours, parce qu'il ne voulait pas avoir une terre, une seigneurie ou une femme, ou autre chose que ce soit, dont il ne pût disposer à sa volonté. Et moi, alors, élevant la voix, je lui ai dit plusieurs fois: pourquoi voulez-vous me frauder de mes biens? Mais lui en colère me répondit qu'il voulait que j'approuve ces conventions, parce qu'il avait promis que je le ferais, et que, si je refusais, je lui porterais un grand préjudice. Et sur ces mots le roi se retira[6].

C'est une véritable scène de comédie domestique où l'on voit les droits et les désirs de Marie se heurter à la volonté implacable de Pierre. Marie est seule et sans ressources pour l'instant; elle doit s'incliner. Elle ne peut pas défendre ses biens; elle est sous la dépendance du roi. Mais elle tient à préciser: 'J'ai approuvé par force. J'ai approuvé tout ce dessus et je l'ai juré mais par contrainte'. Ce document révèle la détresse de Marie et la force de son caractère et de ses désirs. Elle a un tempérament de chef, hérité peut-être de sa mère, car on a dit qu'Eudoxie était une femme de tête. Mais pour l'instant, elle ne peut rien contre le roi, son mari.

A ce moment-là, Marie n'avait pas encore de fils. Jacques verra le jour en 1208 dans des circonstances qui relèvent du conte de fées ou même du fabliau, si l'on en croit les chroniqueurs[7]. Car, on vient de le voir, Marie et Pierre ne s'entendaient plus et se voyaient peu. Voici le récit de cet événement d'après un des chroniqueurs:

Pierre se trouvant à Montpellier, s'éprit passionnément d'une noble dame et se mit peu en peine de cacher ses sentiments, qui furent bientôt connus de la ville entière. Les consuls résolurent de tirer parti de cette circonstance ... Il fut décidé que, après avoir fait dire à Pierre que l'objet de sa passion cédait enfin à ses vœux et acceptait un rendez-vous dans la plus complète obscurité, on substituerait, à l'insu de l'infidèle époux, la femme légitime à la maîtresse ... Au jour convenu, lorsque tout le monde fut couché dans le palais, les douze consuls avec douze chevaliers et citoyens des plus notables de Montpellier, douze dames, demoiselles, l'official de l'évêque, deux chanoines, quatre religieux et deux notaires, tous un cierge à la main, accompagnèrent en silence leur bonne dame Marie jusqu'à l'antichambre du roi. La reine entra chez son époux, tous les autres restèrent jusqu'au jour agenouillés et en oraison au-dehors.

> Durant cette nuit, les églises furent ouvertes et le peuple en prières s'y trouvait réuni. Dès que le jour parut, le cortège qui avait accompagné la reine entra dans la chambre royale, et se mettant à genoux, demanda grâce à Pierre pour la supercherie, en faveur du but qu'on s'était proposé.
>
> —Puisqu'il en est ainsi, répartit le roi, Dieu veuille accomplir vos vœux!
>
> Neuf mois après cet événement, dit le chroniqueur, la reine mit au monde un beau garçon très gracieux, qui naquit pour le bonheur des chrétiens et surtout de ses peuples[8].

Peu après la naissance de ce fils, comme pour insister sur la valeur de l'événement pour elle-même, Marie rédige un testament qui n'a été découvert que très récemment et publié en 1978[9]. Ce testament date de 1209. Marie l'a dicté dans le monastère d'Aniane—au moment de l'assaut de Béziers par les croisés de Simon de Montfort (août 1209). Elle tient à imposer les droits de son fils à côté des siens propres—elle s'identifie comme fille de Guillaume VIII et de l'Impératrice—contre ce qui semblait être la volonté de Pierre d'éloigner Jacques de Montpellier. Le garçon, qui n'a qu'un an à l'époque, est institué seul héritier, et de plus Marie déclare expressément comment il doit être élevé. Marie se présente dans ce testament comme seigneur de Montpellier et comme mère de Jacques. Il est clair que deux choses seules l'intéressent: sa ville et son fils. Le second sera le moyen de garder la première.

Car encore une fois, il y a la menace de Guillaume IX, ce fils illégitime de Guillaume VIII écarté en 1204. Guillaume IX semble être redevenu seigneur de Montpellier vers 1211 ou 1212 avec l'accord de Pierre d'Aragon. Toujours est-il, que depuis 1206, Pierre d'Aragon veut répudier sa femme (évidemment la naissance de son fils ne l'arrangeait pas!), et déjà à cette époque-là Innocent III avait ordonné une enquête sur la légitimité du mariage entre Marie de Montpellier et Pierre d'Aragon, enquête qui s'est poursuivie pendant plusieurs années. En 1212, Guillaume IX porte plainte au pape, déclarant que Marie refuse de lui livrer la seigneurie de Montpellier. La situation est dramatique pour Marie. Le pape semble prêt à donner raison à Guillaume. Marie va donc elle-même à Rome avant la fin de 1212 pour plaider sa cause. Le résultat de sa démarche est que le pape Innocent III donne finalement des jugements entièrement favorables à Marie[10]. Elle a tout gagné, tout ce qu'elle désirait, et cela contre un mari qui était devenu le grand héros de la bataille de Las Navas de Tolosa contre les musulmans, et le grand espoir de certains méridionaux contre les armées de Simon de Montfort. Mais Marie ne revient plus à Montpellier. Elle ne pourra pas profiter de son éclatante victoire. Elle meurt au mois d'avril à

Rome à 32 ans, après avoir dicté son dernier testament, où, encore une fois, elle fait de son fils Jacques l'héritier de tous ses biens. Si elle avait vécu aussi longtemps qu'une Aliénor d'Aquitaine ou qu'une Ermengarde de Narbonne, peut-être serait-elle devenue, comme seigneur de Montpellier et mère de Jacques le Conquérant, aussi célèbre qu'elles.

Nous ne savons pas si Marie de Montpellier a favorisé la poésie des troubadours. Seul Aimeric de Peguilhan parle d'elle dans une tornade où il célèbre sa bonté—et cette tornade est précédée d'une autre tornade où il est question de Pierre d'Aragon, qui fut probablement un protecteur d'Aimeric de Peguilhan en Espagne[11].

Marie a vécu à une époque assez turbulente en ce qui concerne le gouvernement de la ville de Montpellier; elle-même était souvent partie, dans son château à Collioure dans le Roussillon, par exemple. Il va sans dire que Pierre était constamment en voyage. Pourtant les parents de Marie avaient eu leurs poètes. J'ai déjà fait allusion à Fouquet de Marseille et à Eudoxie. Selon la nouvelle de Raimon Vidal, *Abrils issi'*[12], Guillaume VIII aurait été un grand protecteur de troubadours et, en effet, plusieurs troubadours parlent de lui, et de Montpellier en général. Le premier sceau-bulle des Guillaume que nous possédions, justement celui de Guillaume VIII, tend à confirmer son rôle comme protecteur de poètes, car d'un côté on le voit assis sur un tabouret jouant de la harpe. Le premier mari de Marie, Barral, vicomte de Marseille, avait aussi ses poètes. Mais on ne voit guère une fillette de onze ans présidant à des 'cours d'amour'. Tout cela s'est passé alors que Marie était encore bien jeune. Arrivée à l'âge adulte, elle avait d'autres soucis que celui de protéger les poètes; et elle est morte au moment même où elle aurait pu s'établir comme seigneur de Montpellier et connaître une certaine stabilité.

Le dossier de Marie de Montpellier nous montre à la fois la force et la faiblesse des femmes nobles dans le Midi de la France au XIIe siècle. Elles avaient certes des droits; elles pouvaient certes exercer quelquefois un pouvoir remarquable. Leur participation à la vie publique et politique peut aider à expliquer des phénomènes aussi divers que la fréquence des matronymes et la fréquence relative de *trobairitz* parmi les trouveurs méridionaux. Mais il ne faut pas oublier qu'une femme n'est jamais aussi libre qu'un homme, qu'elle ne jouit jamais d'un aussi grand prestige dans la vie de tous les jours, même si dans la poésie la *domna* apparaît quelquefois comme souveraine. Dans la célèbre lettre de Louis VII de 1164 où il confirme à Ermengarde de Narbonne son droit de rendre justice, Louis précise que la coutume permet aux femmes de rendre justice 'si melior sexus defuerit'[14], si les hommes, le meilleur sexe, font défaut. Cependant le texte précise aussi qu'il n'est permis à personne de décliner la juridiction d'Ermengarde simplement parce qu'elle est femme. Car Dieu aurait pu

faire d'Ermengarde un homme; il en a fait une femme; c'est troublant; mais puisque Dieu a mis dans les mains d'une femme le gouvernement de Narbonne, il faut accepter sa volonté. Situation ambiguë qui ressort aussi du dossier de Marie de Montpellier lorsqu'on entend cette petite voix crier 'j'ai été crucifiée ... mais je dois approuver tout ce que dit mon mari', et que l'on appprend plus tard que le pape a écouté cette voix et a rendu à Marie toutes ses possessions. Il reste beaucoup à faire pour mieux comprendre la 'condition féminine' dans le Midi de la France au douzième siècle. Il faudrait sans doute relire les sources, en premier lieu peut-être les chartes. La brève 'lecture' du dossier de Marie de Montpellier que j'ai faite avec vous aujourd'hui est une modeste contribution à cette recherche.

NOTES

1. 'Maria of Montpellier: a life', translated and edited by Fredric Cheyette, 1983.
2. Jaume I, *Crònica*, éd. Josep M. de Casacuberta, Volum I, Barcelone, 1926, p. 16–18.
3. 'Be·m pac' PC 364.11, v. 60.
4. 'Pos lo gens' PC 80.32, v. 58.
5. Folquet de Marseilla, *razos* de PC 155.23, 155,27, et 155,20 (Boutière-Schutz, *Biographies des troubadours*, Paris, 1964, p. 474–81); 'Tan mou' PC 155.23; 'Us volers outracuidatz' PC 155,27; 'Si cum cel' PC 155.20, et 'En chantan' PC 155.8. Voir S. Stroński, *Le Troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, 1910, 'La cour de Montpellier', p. 153–158.
6. Document No. 132, de Vic et Vaissette, *Histoire générale de Languedoc*, VIII, Toulouse, 1879, co. 533–534. Traduction française Jean Rouquette, *Marie de Montpellier, reine d'Aragon*, Montpellier, 1914, citée dans Jean Baumel, *Histoire d'une seigneurie du Midi de la France*, Tome I: *Naissance de Montpellier, 985–1213*, Montpellier, 1969, p. 270–272.
7. La naissance de Jacques le Conquérant est racontée par Jacques lui-même, *Crònica*, p. 20–22; par Bernard Desclot, *Crònica*, éd. M. Coll i Alentorn, Volum II, Barcelone, 1949, Capítol IV, p. 18–20; et par Ramon Muntaner, *Crònica*, éd. Enric Bague et M. Coll i Alentorn, Barcelone, 1927–1952.
8. Traduction française de la version de Muntaner faite par Charles de Tourtoulon *(Jacme le Conquérant, roi d'Aragon*, Montpellier, 1883, 2 vol.) et citée dans Baumel, *Histoire*, p. 275–276.
9. José-Maria Lacarra et Luis Gonzalez Anton, 'Les Testaments de la Reine Marie de Montpellier,' *Annales du Midi* 90 (1978), p. 105–120.
10. D. Mansilla, *La Documentación pontifica hasta Inocencio III*, Rome, 1955, Nos. 481, 497–500.
11. 'Pus ma belha' PC 10.43.
12. V. 883 s.
13. Folquet de Marseilla; G. de Calanso PC 243.2; P. de Bragairac PC 329.l; Raimbaut de Vaqueiras PC 392.22; Arnaut de Mareuil PC 30.8; Peire Vidal PC 364.18 etc.
14. *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, éd J.J. Brial, t. 16, Paris, 1814, p. 91, No. CCLXXX.

ARDIMEN: UN TOPOS NÉGLIGÉ

ANTOINE TAVERA

... Sapere aude
Incipe[1]

Si malaisée que m'apparaisse ma tâche aujourd'hui—le sujet que j'ai choisi d'aborder devant vous mériterait, non point un simple exposé, mais bien un ouvrage entier—je ne laisserai de commencer par un bref 'aperçu historique' concernant la genèse de mon projet: il m'a fallu longtemps pour trouver l'audace de parler de l'audace si chère aux troubadours.

En 1969, je soumettais, bien en vain, à divers éditeurs, la 'maquette' d'un projet d'anthologie nouvelle des troubadours. Mon propos était de sortir des sentiers battus, de négliger tout à fait les pièces justement célèbres pour offrir en revanche au 'grand public' une centaine de très singulières compositions, injustement méconnues, bref de m'attacher aux côtés insolites des troubadours. J'en fus, donc, pour mes frais. Pourtant, depuis, j'ai vu paraître successivement deux anthologies[2] qui, tout en ayant un côté plus limitatif—c'est surtout l' 'Enfer', comme on disait naguères encore à la Bibliothèque Nationale, qui y est exploré—se sont proposé ce but, et je me félicite de l'écho que l'ouvrage de M. Bec a visiblement rencontré. Mais pourquoi vous parlé-je de ce projet, resté au tiroir? Parce que je l'avais intitulé, déjà, *Ardimen*. Je crois avoir remarqué pour la première fois l'intérêt, le 'poids' de ce mot dans la fascinante, et trop méconnue novelette de Raimon Vidal de Bezalu, *Abril issid'*: j'y reviendrai. Dès lors mon attention était fixée, et je manquai rarement de noter toute nouvelle occurrence que je pouvais rencontrer. Six ans plus tard, en 1975, je profitai d'un séminaire organisé par notre Doyen M.R. Ellrodt sur un grand thème philosophique (la 'Conscience de Soi') pour résumer très brièvement, dans le cadre d'un exposé de pure vulgarisation intitulé *Hardiesse et Conscience de Soi chez les Troubadours*[3], mes vues sur le sujet; et maintenant, après quinze ans d'attention occasionnelle à un aspect de la poésie des troubadours qui semble n'avoir jamais retenu l'attention de qui que ce soit[4], je puis enfin aborder la question, qui me semble vraiment cruciale, devant un public averti.

Plus que jamais j'aurai besoin de votre indulgence. Sans avoir eu recours à l'ordinateur de M. Akehurst, le nombre d'occurrences que j'ai engrangées, d'abord au hasard, plus récemment en m'aidant des index de diverses éditions monumentales[5], approche la centaine. Or, si, comme on le verra, il est un sens du mot *ardimen* sur lequel on peut s'expliquer aisément, parce qu'il est simple, et relativement banal (il s'agit de la hardiesse à oser dire son amour à la Dame aimée, hardiesse-remède en quelque sorte, puisqu'elle apparaît presque toujours dans le cadre d'un des plus anciens *topoi* lyriques qui soit, déjà inoubliablement formulé, il y a vingt-sept siècles, par Sapho, lorsqu'elle décrit si brièvement cette espèce de paralysie de la langue que produit d'ordinaire la passion[6]), il en est beaucoup d'autres, et les nuances, à y regarder d'un peu près, sont fort subtiles, et souvent difficiles à bien cerner. Le travail de sélection s'est avéré, ici, le plus ardu; il m'a fallu faire un tri sévère; je ne pourrai m'attarder, et encore insuffisamment, qu'à quelques cas.

Outre ce problème de surabondance, un autre lui est concomitant: quel *ordre* adopter? Un seul, me semble-t-il, serait vraiment rationnel: celui que proposerait une analyse sémantique poussée, allant du plus évident au plus complexe, au plus subtil, au plus 'profond'. Mais ce serait là une tâche qui, dans un cadre si exigu, m'a semblé formidable—et je risquerais de vous lasser. A défaut, me laisserai-je tout simplement guider par l'ordre chronologique? C'est la tentation la plus grande, elle n'est que trop facile et trop légitime à la fois; mais j'y ai cédé aussi trop souvent; j'y renonce ici, craignant, en l'occurrence, de voir mon propos n'y gagner aucune lumière, et, au contraire, tomber peut-être dans l'imbroglio. Je me laisserai donc guider par la fantaisie, *I'll follow my nose*, en espérant que flair ou fantaisie m'inspire une sorte de compromis entre les deux procédés divers que je viens de suggérer.

Mais entrons bien vite maintenant dans le vif du sujet. Qu'est-ce donc, essentiellement, que cet *ardimen* que je viens *hardiment* proposer à votre attention? Curieusement, l'adverbe français contient encore en entier, entre son *h* initial, tout francique, et son *t* final, tout latin, le substantif provençal, intact. Un préambule étymologique s'impose ici; ayant déjà accompli brièvement cette tâche dans la communication dont je viens de parler, je me contenterai de citer le passage:

> Notre 'hardiesse', en provençal, c'est *ardimen*, *ardemen*, ou *ardit* (normalement adjectif, mais parfois aussi substantif). Que signifie au juste ce mot? Quelle est son origine? Le rapport n'est pas avec *ardere* (qui, en provençal, a donné *ardor* et *arden*), mais avec un mot germanique (A.H.A. *hartjan*, 'rendre dur', dont deux descendants, les adjectifs *hart*, en allemand, et *hard*, en anglais, sont d'un emploi

constant), remontant, paraît-il, à une racine indo-européenne [KAR-(II)] désignant ce qui est dur, fort, et qu'on retrouve dans *écrevisse*, *cancer*, le suffixe d'*aristocratie*, *démocratie*, etc., tout comme dans notre propre *hardi*, ou dans l'italien *ardire*, *ardito* (*ardimento* est un mot très courant aussi dans la lyrique italienne médiévale). Il est possible—je prends la responsabilité de cette suggestion—qu'il se soit produit une sorte de glissement de sens entre les mots qui descendaient de *ardere* (quel amant n'est pas *ardent*?) et *ardit*, *ardimen*, équivoque qui aura, en leur donnant un peu de 'flou', enrichi ces termes et contribué à leur succès: on s'expliquerait ainsi peut-être mieux encore pourquoi ils reviennent si souvent sous la plume des troubadours[7].

Pourvus de ces quelques éléments sûrs, nous pouvons maintenant entrer dans l'histoire, beaucoup plus incertaine, du développement sémantique du vocable aux XIIe–XIIIe siècles: développement, comme on verra, fort progressif, plein de rebondissements, de péripéties, et, à certains moments majeurs, plein d'incertitude aussi. Ici il faut, de toute évidence, commencer par le commencement.

Comme on rencontre presque toujours tout—ou du moins le germe de tout ce que nos troubadours devaient par la suite faire fleurir, ou plutôt *granar*[8], pour le plus grand bonheur de l'Europe entière—chez le premier connu, Guillaume IX, je n'ai pas été surpris de voir cette œuvre si exiguë me fournir deux premiers exemples du mot *ardimen* en plein relief, aussi bien défini que *cortes*, et même plus précisément. Curieusement, tous deux figurent dans deux compositions très scabreuses, la Ve et la VIe. Cependant, dans les deux cas, le contexte immédiat confère au mot un sens non point paillard, mais bien 'moral', quoique, dans le premier, l'équivoque ne soit pas exclue. Le passage se situe vers la fin de ce tout premier fabliau qu'est 'Faray un vers pos mi sonelh', au moment où Guillaume prend peur devant le gros chat qu'Agnès et Ermessen ont amené pour l'éprouver cruellement avant le fameux *guerredon* final. Or il est si terrifiant d'aspect, ce chat,

> qu'a pauc no·n perdei la valor
> e l'ardiment[9]

Bien sûr, on pourrait penser que la 'valeur' en question est d'ordre sexuel. Cependant le moment n'est pas encore venu de démontrer celle-ci; bien plutôt, si le comte de Poitiers tournait au couard devant le gros chat, le moment serait venu de s'enfuir! Mais *noblesse oblige*; l'*ardimen*, c'est indubitablement surtout, ici, cette 'valeur' même qui distingue, en principe, le noble du rustre, et qui connaîtra, au cours des siècles, tant d'intéressantes métamorphoses: *virtù* de la Renaissance italienne, *gloire* des héros de

Corneille, toutes sortes de choses. Mais *quoi* donc au juste, en ce début du XIIe siècle?

Merveilleusement, la seconde occurrence du mot va nous en donner une définition très précise, par simple antonymie. Voici le passage. Guillaume vient de se vanter de son art à écrire des vers ('qu'ieu port d'aicel mester la flor') dans une strophe liminaire souvent citée. On a beaucoup moins remarqué les trois vers qui suivent:

> Eu conosc ben sen e folor
> e conosc anta et honor
> et ai ardiment e paor.
>
> (v. 8–10)

Que le bon sens soit le contraire de la folie, la honte le contraire de l'honneur, ce sont là idées reçues si communes qu'il n'est pas besoin d'y insister. Eh bien, que notre 'hardiesse' soit le contraire de la *peur*, c'est aussi ce que nous savons tous, mais, désormais, de façon beaucoup moins distincte, et il n'était peut-être pas superflu de si bien définir le mot à sa première apparition dans notre vocabulaire[10]. La peur paralyse; la hardiesse, au contraire, met en mouvement, anime ce mouvement, et parfois 'donne des ailes'; c'est, non certes le *motif* (qui peut être de toutes sortes, d'où l'ambiguïté, ou plutôt la polysémie future du mot), mais bien le *moteur*; quelque chose qui peut avoir, répétons-le, de très diverses *motivations*—je joue là sur trois mots qui ont même etymon—et nous devrons, au cours de notre enquête, ne jamais l'oublier. Sans quelque hardiesse, ce n'est point telle ou telle vertu qui resterait sans effet: aucune ne saurait s'exercer. Où le courage, où la générosité, où cette constance, cette patience même que nous autres tâchons de mettre à mener nos études, sans quelque hardiesse venant combattre ce qu'on a pu appeler la 'loi du moindre effort'? Ceci a été bien vu par l'un des moralistes que j'affectionne davantage, Samuel Johnson—vous me pardonnerez le bref anachronisme, mais j'estime qu'il nous éclairera—dont la propre intrépidité, tant physique qu'intellectuelle, a été justement soulignée par son ami Boswell dans la célèbre *Life*. C'était l'homme—pour en donner un exemple parmi tant d'autres—à aller nager tout droit où on lui avait dit que la rivière était dangereuse, et je choisis celui-ci parce qu'ici la vertu frise évidemment la témérité la plus gratuite. C'est Johnson, donc, qui, parlant avec Boswell de certain homme d'église qui, à ses yeux, n'avait eu d'autre mérite moral que l'*intrépidité* avec laquelle il avait su faire fortune en usant simplement de sa plume, saute aussitôt, à son habitude, sur une illustration bien frappante: 'Nous avons plus de respect pour un homme qui vous détrousse bravement sur un grand chemin que pour celui qui saute d'un fossé et vous fracasse la

tête derrière votre dos ...'. Et la réflexion, menée, grâce au bref *exemplum*, avec une si lucide clarté de contraste, se termine sur cette étonnante maxime, où la concision le dispute à la justesse: 'Courage is a quality so necessary for maintaining virtue, that it is always respected, even when it is associated with vice'[11].

Par delà six siècles, et en usant d'un tout autre vocable (puisque, au XIIe siècle, *coratge* a un sens beaucoup plus global, 'cœur, pensée, désir', et l'étrécissement, ou durcissement, pourrions-nous dire, du sens de ce mot, par la suite, à celui d'*ardimen* donne aussi à réfléchir ...), Johnson explique à la perfection le concept flambant neuf que Guillaume IX venait de jeter sur le marché de la langue vulgaire[12], et surtout la latente richesse de sens qu'on va bientôt lui découvrir. Mais j'anticipe.

Faut-il situer Marcabru avant Cercamon—comme le fait M. de Riquer—ou l'inverse, comme on l'a fait longtemps, en se fondant sur le fragile indice que nous donne un seul ms. (*A*), lorsque'il rapporte, de Marcabru, que 'estet tant ab un trobador que avia nom Cercamon qu'el comenset a trobar'? Je me rallie volontiers à cette façon de considérer une datation particulièrement incertaine; de toute façon, ce sera, ici, plus commode. La notion d'*ardimen* va apparaître, chez Marcabru, dans un contexte d'une stupéfiante obscurité, comme ce sera aussi le cas chez Peire d'Alvernhe. L'unique fois que Cercamon emploie le mot *ardit*, c'est, en revanche, dans le sens le plus clair. Si sa chanson V est loin d'être limpide, quelle ambiguïté en revanche à ses deux derniers vers (55–56),

> Q'anc bon'Amors non galiet ni trais
> anz dona joi als arditz amoros,

que Jeanroy traduit ainsi: 'jamais bon Amour ne trompa ni ne trahit, mais il donne joie aux hardis amoureux'? Certes, on ne saurait ici très précisément serrer le sens; mais l'intéressant, pour nous, c'est que, pour la première fois, le mot apparaît dans un contexte érotique. Si licencieuses que fussent les deux pièces de Guillaume IX dans lesquelles il a parlé d'*ardimen*, c'était, j'y insiste, chaque fois le propos d'un *moraliste* qui s'exprimait. Il en va tout autrement ici; est-il besoin d'insister sur le fait que je donnerai toujours à ce vocable, *érotique*, son sens grec ancien, 'qui se rapporte à l'amour', et que non point celui où on l'entend d'ordinaire aujourd'hui? En ce dernier cas je parlerai de *scabreux*, de *paillard*. Dans le vers de Cercamon que je viens de citer, sans qu'on puisse nuancer encore, l'*ardimen* apparaît comme une qualité de l'amoureux, et non plus de l'homme en général. On le verra par la suite, ce sens restreint est, comme en peut bien s'y attendre, celui qui sans doute prévaut par le nombre: environ la moitié des citations que j'ai pu récolter s'y rattachent. Mais c'est loin d'être le plus intéressant, et, s'il m'est

permis d'anticiper: l'un des plus grands intérêts du *topos*, c'est qu'il soit, pour ainsi dire, amphibie; alors que *Joy* n'apparaît jamais que dans un contexte érotique; alors que *Joven*, ou *Mezura*, n'apparaissent guère que dans le contexte moral du *sirventes*; *Ardimen*, tout comme *Pretz*, mais mieux encore, convient à l'un ou l'autre registre.

Mais, avant que de retrouver notre 'sème' au grand jour, il nous faudra le voir passer sous le tunnel du *trobar clus*. Dure épreuve pour celui qui vous parle! Il faut l'affronter, et elle va nous permettre de faire, d'emblée, une importante remarque: le *trobar clus* (dont l'invention même, et le si rapide succès restent un mystère) est, par essence pourrait-on dire, *hardi*. Il est hardi d'écrire obscurément, de défier le 'sens commun', de prendre le plus grand risque de n'être point compris, comme l'ont fait successivement Marcabru, Peire d'Alvernhe, Raimbaut d'Aurenga, chez qui nous allons maintenant rencontrer quasi toutes les réitérations du mot qui nous occupe entre Cercamon et Bernart de Ventadorn. Mais le paradoxe, et j'y insisterai un instant d'abord—ce sera peut-être le plus clair de ce qui va suivre ici!—c'est qu'il est, ce *trobar clus*, 'fort', et 'dur', au sens étymologique d'*ardit*. Il résiste extraordinairement à l'usure du transfert—probablement presque toujours oral dans les premiers temps—du texte original à des chansonniers d'un siècle ou deux plus tardifs; et, pour en donner un exemple frappant, il est peu de chansons des troubadours dont la *varia lectio* présente un aussi petit nombre de leçons vraiment divergentes que l'obscurissime sextine d'Arnaut Daniel, dont on a conservé pourtant plus de vingt versions! Représentés dans un moins grand nombre de mss., les textes de Marcabru n'en ont pas moins formidablement résisté aux injures du temps, puisque nous avons gardé de lui cinq fois plus de textes que des autres premiers grands troubadours, dont il n'y a nulle raison de penser qu'ils aient moins écrit.

La longueur même de l'œuvre de Marcabru, en l'absence de tout glossaire, me posait ici un problème. J'étais sûr d'y rencontrer des exemples d'*ardimen*, mais où? Je rouvris l'édition Dejeanne depuis le début... Je me suis arrêté à la pièce VII, *Assatz m'es bel del temps essuig*, où le mot revient de façon tout à fait obsessive: quatre occurrences, de surcroît espacées (v. 14, 33, 40, 46)! C'est un cas, comme on dit; dans nulle autre pièce je n'ai rencontré une telle insistance à user d'*ardimen* ou d'*ardit*, mot-clef, donc, d'une composition qui serait, dans l'œuvre de Marcabru, banale (il y est question de *Joven*, 'car s'en fuig', d'*enganadors*, de *moilleratz*, de *drutz*, de péché, de feu d'enfer, bref les ingrédients les plus habituels de la marmite marcabrunesque) si ce n'était, vraiment, l'une des plus obscures. De l'ensemble, je ne puis donner aucun résumé clair et net. La seule chose qui ressorte d'une manière évidente est que notre grand maître du bizarre et du paradoxal réussit à s'y vanter, obscurément, à la fois de sa hardiesse (vers

cités plus haut) et de sa couardise (*volpillatge*, 33, 41; *paor*, 36), savamment balancées. On retrouve donc ici l'opposition fondamentale marquée d'abord par Guillaume IX. Il semble que l'idée de couardise y soit associée à celle de *mezura* (quoique le mot ne soit pas prononcé) et l'*ardimen* à la *proeza*... Je dis: il semble; bien hardi, en vérité, qui, d'un tel imbroglio, prétendrait tirer *le* sens à coup sûr. 'Jeu dialectique', me disait Monsieur Roncaglia au téléphone, comme je lui demandais son opinion; et voilà qui est indubitable. Marcabru a pesé, ici, à sa manière, le *pour* et le *contre* de deux traits fondamentaux du comportement humain: rappelons-nous le 'Et ai ardimen e paor' de Guillaume IX. Mais ce n'est plus une simple constatation que nous trouvons dans *Assatz m'es bel*; c'est une véritable réflexion morale, mûrement délibérée. Cependant, au beau milieu de la pièce, notre jongleur s'exclame soudain: 'Qui m'entendra s'ieu dic be?' On ne saurait mieux se connaître soi-même! Poursuivre l'enquête chez Marcabru m'aurait visiblement entraîné trop loin, et ce serait, ici, chercher la difficulté; difficulté passionnante cependant, qui devrait jeter un certain jour sur un des poètes le plus délibérément contradictoire qui ait jamais été: en quoi il fut décisif.

Cependant le mot *ardimen* ne figure pas dans l'œuvre de son princier ami Jaufre Rudel, dont la paradoxale hardiesse—et j'y insisterai en conclusion—ne m'en a pas moins toujours semblé décisive; mais on n'attendra pas longtemps pour le retrouver, une fois seulement, mais quelle fois! sous la plume de Peire d'Alvernhe. Nouveau coup de théâtre: ici, le contexte est tout mystique—au moins est-ce mon impression ... Cette fois, l'hermétisme de la pièce en question, 'Be m'es plazen', n'a rien à envier aux plus fameux passages de Rimbaud (je parle d'Arthur); le mètre suggère le rapprochement, et l'inspiration ne me semble guère lointaine de la 'Chanson de la Plus Haute Tour':

Qu'ieu ai un cor
et un demor
et un ardit et un pessar
et un amic
et un abric
et a cuy me vuelh autrejar.[13]

Je crois pouvoir penser (j'ai cherché d'expliquer pourquoi il y a déjà longtemps[14]) que l'ami, c'est Jésus-Christ. Ainsi orienterai-je ma traduction: 'Car j'ai à moi mon cœur, ma demeure, ma hardiesse et ma pensée: un ami, un abri, Celui à qui je veux me donner'.

Ainsi, alors que Cercamon venait, peu avant, d'appliquer cette idée de *hardiesse* à l'amour profane—avec quel succès par la suite, nous le verrons

bientôt—la voici tout d'un coup, si je ne fais erreur dans mon interprétation, au service de la mysticité la plus haute. Ce contraste, si *hardi* en soi, surprend. Dès qu'on y songe, il instruit aussi; il nous indique du même coup le 'compas', l'envergure sémantique du mot: simplement immense. Tandis que la peur reste dans son coin, la hardiesse s'aventurera en tout ce que l'esprit humain peut concevoir. Ce n'est pas là, pour une idée, mince vertu!

S'aventurer, oser 'faire neuf': c'est bien là le sens que va prendre le mot dans quelques vers de Raimbaut d'Aurenga qui me semblent d'autant plus exemplaires qu'il ne laisse planer sur leur signification—cela lui arrive!—nulle obscurité; on y trouve cette fois un sens et 'moral' et 'littéraire' limpide. Cependant ce passage me semble si bien donner le *la*, pour ainsi dire, des résonances les plus profondes et les plus retentissantes, les plus puissamment civilisatrices que les troubadours aient su donner au mot que je l'escamoterai pour l'instant, le réservant pour ma conclusion.

Et c'est ici que j'abandonnerai, de propos délibéré, l'ordre chronologique (qu'il fallait nécessairement suivre au début), quitte à vous dérouter un peu. Mais c'est que je souhaite suivre maintenant jusqu'au bout le fil 'moral' du sens, qui me semble de loin le plus important. Or, après tous les divers bourgeons que nous avons déjà considérés, la pleine éclosion du mot ne se fera qu'à l'époque de la décadence, et le fait même est extrêmement significatif. Pourquoi ce délai, alors que, sitôt après Raimbaut d'Aurenga, voici qu'il va être question d'*ardimen* dans nombre de compositions des grands (citons Bernart de Ventadorn, Guiraut de Bornelh, Folquet de Marselha, Richart de Berbezilh, Arnaut de Maruelh, Gaucelm Faidit ...) et aussi des 'petits'? C'est que le mot aura désormais surtout le sens purement érotique qu'il n'avait eu jusque là qu'une fois, chez Cercamon; il s'agira dès lors le plus souvent de cette hardiesse à se déclarer dont j'ai déjà parlé. Non pas toujours! Un cas m'a frappé, celui de Guiraut de Bornelh; dans son œuvre, on rencontre dix-sept occurrences, de sens moral presque toujours: il s'agit là pour lui d'une qualité de l'âme et du comportement, 'à définir', qui ne concerne pas seulement l'amoureux en particulier, mais, bien plus, l'homme en général; ce qui donne à l'idée une gravité déjà toute classique. Or il ne fait pas de doute que ce 'grand sens' n'a cessé de retentir dans la poésie d'oc, du début jusqu'à la fin; et, curieusement, c'est donc lorsque le déclin est déjà fort amorcé qu'on y insiste davantage, et surtout de la façon la plus *claire*. Voilà pourquoi je vais me permettre de passer tout de suite à Raimon Vidal de Bezalu, sautant environ un demi-siècle; c'est lui, je le répète, qui fut le tout premier à me faire découvrir que le mot était vraiment riche de sens, prégnant; et je crois que lui revient le grand mérite d'avoir su définir de façon fort précise (ce qui n'est guère le cas chez Guiraut de Bornelh, premier apologiste systématique

de notre vertu) le rôle même de l'*ardimen* dans l'ensemble du comportement humain.

Je rappelle brièvement le contexte de *Abril issid'*, composition qui dépasse les mille vers: après un long, fascinant préambule, qui nous présente un anonyme troubadour-jongleur désabusé, sorte de René avant la lettre—et jusque dans les attitudes!—vient une sorte de long *ensenhamen*, un peu fastidieux, je le confesse, qui se propose d'être un 'art de vivre'. C'est là qu'on lit les douze vers que je vais citer, où la Hardiesse, déjà nettement allégorisée—les temps sont mûrs pour le *Roman de la Rose*—apparaît comme la première vertu 'compagne' du précieux Savoir: en cela Raimon Vidal rejoint, d'avance, l'opinion de Samuel Johnson ...

> Sabers seluy que·l vol menar
> es lo melhor trezaur del mon;
> mas mestiers li es que li aon
> Ardimens e Sens e Manieira;
> car ses aquestz non es leugieira
> la dreita via per seguir.
> Ardimens lo fai enantir
> et abrivar entre·ls melhors;
> Manieyra li dona secors
> ad esgardar loc e sazo;
> Sens non l'aduy autra razo
> mas que l'atempra si co·s tanh.[15]

Je ne traduis pas l'ensemble, qui est assez limpide. Savoir a trois compagnes, et la première est Hardiesse; les deux autres, Sens et Manière, sont évidemment (on se rappellera ici le 'jeu dialectique' de Marcabru) ce qu'on pourrait appeler des *contraires complémentaires*: cette discrétion, ce tact qui doivent nécessairement distinguer un être *courtois* du fanfaron, de l'hurluberlu, du prétentieux. Cependant, les deux vers qui caractérisent *Ardimen* étant de sens moins évident, je m'y attarderai un instant. Le premier, 'Ardimens lo fai enantir', est bien sûr laudatif; mais, étant donné l'ambiguïté tant du verbe choisi que de la construction, je crois pouvoir avancer que *quatre* traductions sont également licites: la Hardiesse 'fait qu'on vous loue'; elle 'vous élève'; elle 'vous pousse en avant'; elle 'pousse à se montrer'; si l'on superpose en pensée les quatre (et rien n'interdit de le faire), quelle couronne de fleurs pour la vertu que je suis venu exalter aujourd'hui! Quant au second vers, 'e abrivar entre·ls melhors', il ne permet pas d'hésiter sur le sens, mais n'en est guère moins riche en connotations diverses: elle fait 's'éperonner', la Hardiesse, ou, mieux encore, 's'élancer parmi les meilleurs'; et il y a là, étant donné l'etymon d'*abrivar*, une sorte de

memento mori: *brevis es*— abrège-toi, hâte-toi. J'aimerais entendre d'aussi lucides encouragements, aujourd'hui, nous rappeler que seule la hardiesse est 'payante', comme on dit désormais si affreusement: à condition, bien sûr, de ne point se séparer de ses gardes du corps, Manière et Sens!

Éperonné par la Hardiesse de Raimon Vidal, je vais oser aller plus loin, beaucoup plus loin, d'un bond, dans le temps: au beau milieu du XIVe siècle. Je dois à une communication audacieuse (comme toujours) de M. Batany d'avoir découvert l'œuvre de ce qu'on appelle si bien un 'illustre inconnu': en l'occurrence, *Le Songe du Vieil Pèlerin* de Philippe de Mézières, et d'avoir appris du même coup que, dans cet énorme ouvrage, allégorique à outrance, mais aussi géo-politique (et c'est fort curieux en soi), Hardiesse jouait un rôle important. J'ai rapidement consulté le livre [16] et, grâce à un bon glossaire, vite trouvé les passages en question. Pour Philippe comme pour Raimon Vidal, notre vertu est une vertu 'compagne'; non plus de Savoir, mais de Bonne Aventure, et ceci de façon fort constante, dans quatre passages très éloignés les uns des autres. Bonne Aventure, nous dit-on, a diverses 'chambrières', Puissance, Magnificence, Discrétion et Hardiesse: *last but not least*, ces deux dernières semblent principales puisque, en un endroit (II, p. 298), Puissance et Magnificence sont omises. Ce qui me fascine ici, c'est que nous retrouvons, deux siècles plus tard, exactement le même 'balancement' de qualités qui *semblent* contradictoires, mais sont *en réalité* complémentaires, qu'avait d'abord, à sa fuligineuse manière, conçu Marcabru dans la pièce que j'ai citée.

Et comme j'écris ceci mes yeux tombent (je dis la stricte vérité!) sur une belle citation d'Aimeric de Belenoi qu'autrement j'eusse sans doute omise. Elle va nous ramener d'un siècle en arrière, et faire transition pour un plus ample recul (deux siècles) désormais nécessaire:

> Mas ieu suy volpilhs et arditz
> e fols e savis quan s'ave
> cortes ab selhs cuy Joys mante
> e vilas ab los deschauzitz:
> quar qui de totz captenemens
> non es, par que sia fenhens ...[17]

'Mais je suis rusé et hardi, et fou et sage, quand il se trouve; courtois avec celui que Joie protège, et vilain avec le malotru: car celui qui n'est pas capable de se conduire au milieu des contradictions (ma traduction, qui aurait sûrement ravi André Gide, est certes large, mais l'expression originelle est plus surprenante encore), celui-là n'est qu'un hypocrite'—un 'faux jeton', serait-on tenté de dire.

J'ai dit qu'Aimeric ferait heureusement transition pour mon retour en arrière. En effet, ce 'décadent', ce 'précieux' trop négligé (malgré l'excellente édition de Mme Dumitrescu), qui parle quatre fois d'*ardimen* dans son œuvre, le fait ailleurs de façon si énigmatique que l'éditeur elle-même renonce à comprendre; ailleurs encore, au début de la pièce que je viens de citer (II, 4), ce sera dans ce qui était alors devenu le très banal sens érotique:

my suy enarditz
d'amar vos, pros domna valens.

Remontons donc d'un siècle encore le temps, pour tâcher de comprendre la très remarquable vogue de cette connotation particulière du mot: de Bernart de Ventadorn, qui semble bien— cela ne nous surprendra pas— être celui qui a su 'lancer' la mode de cette sorte d'*ardimen*, qu'avait seulement suggéré une fois Cercamon (et de façon fort vague), à Aimeric et plus tard encore, ce sont des douzaines d'exemples de ce *topos* infléchi qu'on pourrait citer chez les plus grands comme chez les plus petits. Mais qu'on n'aille pas croire qu'à l'intérieur de cette subdivision sémantique si nette, les choses soient simples; au contraire, elles vont s'avérer fort complexes.

Je l'ai déjà dit: au départ, il s'agit de la simple—mais souvent, surtout pour un très jeune être très épris— fort difficile, et donc fort *hardie* ('dure') audace qu'il faut pour surmonter cette peur viscérale de se *déclarer*, de *parler* même, tout simplement, à l'autre, du moment qu'on aime; quelle 'âme sensible' ne l'a connue? Qu'on songe ici à Julien Sorel [18]... J'ai dit aussi que Sapho eut, la première à notre connaissance, le génie d'exprimer nettement ce trait de notre nature. Notons-le en passant, il y aura très bientôt un secret rapport entre ce silence-ci et celui, si lourd de sens, de Perceval, également muet devant Blanchefleur et devant le Graal: nous devons à Richart de Berbezilh de nous l'avoir bien montré dans une des plus solennelles strophes liminaires de la lyrique d'oc, 'Atressi cum Perlesvaus' [19].

Plus que les Grecs et les Latins, les Arabes ont souvent noté, à leur tour, cette peur; mais je n'ai jamais remarqué qu'ils aient su conceptualiser son contraire, et tout l'honneur en revient, une fois encore, à Bernart de Ventadorn, qui y revient à neuf reprises (soit une chanson sur cinq environ). Cependant, notons-le donc bien, ce n'est jamais exactement de la même façon: il y a là toute une 'palette', riche en nuances. Ici, bien sûr, il me faudrait beaucoup plus de temps que je n'en ai aujourd'hui pour un examen attentif. Qu'il suffise pour l'instant de dire ceci: dans cet assortiment de tonalités diverses, il y a des nuances. Dans telle pièce (XXV, v. 66[20]), Bernart se fera le défenseur de la timidité muette:

... petit me guazanha
lo fols arditz qu'eu colh!

La hardiesse de l'amoureux, ici, est sa folie; elle risque, non seulement de ne rien gagner, mais, peut-être, de tout perdre. Beaucoup y reviendront[21]. Dans telle autre au contraire, s'il déclare manquer de hardiesse, c'est pour dire comment la Dame—dont il vient de décrire divers charmes physiques—pourrait le faire bien vite revenir de la mort à la vie:

... don me pot leu mort revivar:
dirai com? no sui tan arditz!

(XL, v. 31–32).

Il faudrait être bien naïf, et bien mal connaître cette vive sensualité troubadouresque qui, comme Moshé Lazar a eu le mérite d'y insister, se retrouve un peu partout, pour ne pas comprendre: ce que ce pudique silence suggère, c'est évidemment le *remedium amoris* par excellence—la 'solution sexuelle' aux problèmes de l'amoureux. Cette réticence est donc, en réalité, fort *hardie*. Ailleurs, la note sonne plus clair encore, puisqu'il suggère que la Dame ait l'*ardimen* de le recevoir toute nue, et de le prendre dans ses bras (XXVII, v. 42)!

Sans pouvoir m'attarder aux autres exemples [22], je dirais volontiers que nul n'a su, mieux que lui, détailler tout ce qu'à l'examen peut offrir de fascinant un trait singulier, et par nature versatile, du comportement humain: psychologie rudimentaire, certes, mais qui n'en est pas moins habile, voire subtile: c'est sur un petit point tel que celui-ci que l'on peut mieux comprendre la dette de Chrétien vis-à-vis de Bernart.

Cependant la préparation de ce travail-ci m'a apporté une véritable révélation, d'un tout autre ordre: en ce domaine, l'expression de l'*ardimen* amoureux, Bernart est dépassé, et de fort loin, en délicatesse, en ampleur, en vigueur d'expression par l'un de ses successeurs immédiats, Folquet de Marselha—ce poète longtemps si fameux, mais aujourd'hui, en règle générale, si oublié—qui découvrira l'art de s'attarder à plaisir sur ce beau motif, l'un de ses favoris[23]. Je donnerai deux très frappants exemples de 'variations' sur le 'thème'. Dans le premier, on retrouve l'habituel balancement *ardimen / paor* tout au long d'une période faite de hardis (pas d'autre mot!) paradoxes:

Ar aujatz gran folhor
qu'arditz sui per paor
mas tan tem la dolor
d'amor que m'a saizit

qu'aisso·m fai plus ardit
de mostrar mon talan
a lieis que·m fai velhar durmen;
doncs, ai per paor ardimen
aissi com sel qu'estiers no pot gandir
que vai totz sols entre cinc cens ferir.[24]

Je trouve une superbe toute cornélienne à la dernière image! Cependant le second exemple est peut-être plus merveilleux encore; à partir de toujours le même 'combat', Folquet nous peint, d'une seule touche vraiment exquise, unique peut-être dans tout le *corpus*, le regard même de l'amoureux:

... pero no.us aus mon mal mostrar ni dire
mas a l'esgart podetz mon cor devire
qu'ar lo.us cuich dir' et aras m'en repen
e port n'als huelhs vergonh' e ardimen.

Je pourrais maintenant citer maints exemples encore d'*ardimen* érotique chez toutes sortes de troubadours, du roi d'Aragon (N'Anfos), d'Arnaut de Maroilh et Gaucelm Faidit à Guilhem de Saint-Leidier, Guilhem Magret, Gui d'Ussel, Lanfranco Cigala ... Je n'en ai pas le temps, et ils sont de toutes façons généralement moins frappants que les deux passages de Folquet de Marselha. Je n'omettrai point cependant de mentionner qu'on retrouve le mot, avec toujours le même sens, dans la *vida* de Richart de Berbezilh (qui n'a pas manqué de l'employer dans ses chansons): 'e quant ella conosc qu'el era enamoratz d'ella, fetz li doutz semblan d'amor; tan qu'el cuoilli *ardimen* de lei pregar'—et vraisemblablement dans diverses autres, telle fut sa fortune! Et je ne saurais passer sous silence que, dans un *partimen* sans doute fort tardif, celui de 'Rofin' et d'une 'Domna' anonyme, la hardiesse proprement sexuelle est vantée; l'amusant, c'est qu'elle le soit par la Dame, qui, au contraire de Rofin, estime que, de deux amoureux, ce n'est pas au timoré que revient la palme de courtoisie, mais bien à celui—pour surcroît de paradoxe, elle l'appellera *lo fin*—qui a hardiment violé à la fois sa promesse de chasteté, et sa Dame!

mas l'arditz on pretz s'aviva
saup gen sa valor enansar ... [25]

et l'on voit ici combien l'idée, suprêmement morale et 'civile' de *pretz*, de *valor* est étroitement accolée à celle de hardiesse, pour venir, dans cette ribauderie délicate (elle est toute écrite dans le meilleur style) justifier un comportement de tout temps réputé amoral et scandaleux.

Ce trait d'une si singulière audace, qui associe de vive force le 'moral' à la paillardise la plus éhontée, me servira maintenant de transition pour un dernier capricieux retour en arrière; car, si j'ai un moment esquivé Guiraut de Bornelh, dont le rôle ici me semble crucial, c'est pour mieux le mettre en valeur avant d'en terminer. Sitôt après ce que j'ai nommé l'*érotisation* du concept par Bernart de Ventadorn, c'est à lui sans doute que nous devons sa pleine *moralisation*, à peine esquissée par Guillaume IX et Marcabru d'abord. Hélas, je n'ai que trop abusé déjà de votre patience, et je ne pourrai lui accorder la place qu'il mérite; j'essaierai de m'étendre un peu davantage en note.

Au fond, ce célibataire endurci s'est assez peu occupé d'amour, quoiqu'il ait su écrire, en ce genre, quelques-unes des chansons les plus remarquables (par la force du style, du reste, ou par l'ingéniosité de la composition, plus que par la finesse du sentiment); dans son œuvre, on ne rencontre que quinze occurrences de *joy*, contre vingt-sept de *pretz*, et, comme je l'ai déjà remarqué, dix-sept d'*ardimen*. Ce qui l'intéresse surtout, ce ne sont point les nuances de l'amour, mais bien celles du 'sens moral' [26]; si le sublime illogisme, la 'belle démence'[27] de Bernart de Ventadorn fait parfois déjà songer à Racine, alors disons de Guiraut qu'il a, à l'occasion, des accents cornéliens: le fameux 'parallèle antithétique' clarifie ici les choses. Hélas, les sentiments qu'exprime Guiraut sont loin de s'exprimer avec la limpidité de nos classiques; si vivement qu'il puisse insister sur la nécessité d'être *ardit*, c'est, bien souvent, dans un contexte assez difficile à saisir; et, des quelques heures que j'aurai passées à étudier ces passages, me reste la conviction que ce grand troubadour, qu'on a coutume d'opposer à Arnaut Daniel (qui, oh stupeur! ne s'est jamais vanté d'être *ardit*, quoiqu'il ait su l'être de façon si constante en tous genres) comme le champion du *trobar leu*, était, de tous les *leus*, le plus *clus*; ce qu'il devait sans doute à l'héritage de Marcabru, si souvent sensible chez lui, quoiqu'un ton au-dessous, comme l'a si bien remarqué M. de Riquer.

Ceci m'a donné quelque embarras, tandis que je relevais chez lui, grâce à l'édition Kolsen[28], tant d'exemples d'*ardimen*; souvent, je n'ai pas trop bien saisi le sens global, et divers points d'interrogation ponctuent mes relevés. Et donc, puisque le temps désormais me manque, autant choisir un seul exemple, clair, lui, comme le jour. Il se rencontre dans une pièce très marcabrunesque (LXVII, v. 18), où Guiraut déplore, comme il lui arrive si souvent, une décadence dont on a tout lieu de croire qu'elle n'était pas l'obsessif mirage d'un *laudator temporis acti*, mais bien déjà réalité. 'Lo segle s'es chamzatz de cortezia / en vilanatge ...'. Et, pour le marquer, ce trait incisif:

> Tals a gent' e fort persona
> c'a sofracha d'ardimen.

'Tel est, d'aspect (et l'on pense au sens primitif du mot latin, *masque*) gent et fort, qui manque de hardiesse'. Voilà qui, pour lui, ne pardonne pas.

Non seulement nous devons lui savoir gré d'avoir si vivement insisté sur cette essentielle qualité, la nécessaire compagne de quasi toutes les autres vertus possibles (souvenons-nous maintenant de Johnson, qui, sans le savoir, fut l'un des plus authentiques héritiers des conceptions morales élaborées, à la suite de Guiraut, par Raimon Vidal et Philippe de Mézières!); mais on peut dire sans crainte de se tromper que toute la lyrique d'oc du XIIIe siècle—siècle de transition vers d'autres cultures[29]—lui doit, en ceci, d'étonnante façon. Car c'est une chose que je tiens pour admirable que cette belle conception, ce grand idéal de l'*ardimen* personnel ait surtout dû *granar* pendant la longue période que marqua le reflux progressif de l'inspiration courtoise, incapable désormais d'étonner à elle seule l'auditeur, en raison d'un inévitable abus, dans l'emploi, de ces *topoi* qui furent d'abord *trouvés*, ou, comme par magie, retrouvés après des siècles d'oubli[30]. Qu'alors précisément nombre de troubadours (c'est la majorité numérique[31]), restés 'petits' à nos yeux, fussent soucieux de hardiesse toujours, et donc de se distinguer, autant qu'il leur était possible, l'un de l'autre, voilà qui est éminemment moral[32]. On souhaiterait aux 'décadents' d'aujourd'hui fût-ce une bribe de ce courage, et de ne point recopier leurs maîtres à penser, qu'ils s'appellent Freud ou Saussure, Barthes ou Lacan, sans connaître en eux quelque sentiment justifié de 'faire neuf', si peu que ce soit, lorsqu'ils prennent la plume[33]. Et ici je citerai ces quelques vers de Raimbaut d'Aurenga que je gardais pour la fin, parce qu'ils me semblent prophétiser ce goût du *renouvellement* qui a perduré—n'en déplaise à ceux qui se sont persuadés, avec les 'Anciens', que la littérature courtoise était une sorte d'infantile recopiage à l'infini d'une mesquine doctrine tombée d'on ne sait trop quel ciel, ou, avec les 'Modernes', qu'elle fut sauvagement noyée dans le sang du massacre de Béziers—aussi longtemps qu'a vécu la première poésie d'oc; goût qui, à sa mort naturelle (je ne me lasserai pas d'insister sur ce point; il n'y a pas là beaucoup de hardiesse, simplement un peu de lecture), devait se transmettre à la toute neuve poésie italienne, et, de fil en aiguille ... disons jusqu'à Rimbaud de Charleville, l'un des derniers maîtres de ce sonnet qu'avait inventé Giacomo da Lentini quelque jour qu'il songeait, hardiment, à créer une forme subtilement brève. Mais l'immensité de l'enjeu futur me fait m'attarder encore... ces trois vers de Raimbaut d'Aurenga, les voici:

> Qu'ieu renovel mon ardimen
> qu'ai novel ab veil pessamen
> franc de novel ab ferm parven ...[34]

Il n'y eut jamais personne au monde, y compris les plus singuliers, les plus rares génies, qui ait cru pouvoir prétendre, à moins de folie, avoir eu une seule pensée *ex nihilo*. Ce que La Bruyère a exprimé dans une réflexion concise, frappante et illustre, Raimbaut d'Aurenga avait su le dire bien avant, de façon non moins concise, et de surcroît plus frappante encore, parce que plus *audacieuse*, courageuse, entreprenante *ab ferm voler...*[35]. Mais qui de nos enfants a jamais ouï parler d'un Rimbaud d'Orange? Et pourtant, comme il a su ramasser, en une quinzaine de mots, tout ce qui compte, en définitive, dans ce phénomène qu'on nomme *création*—qu'elle soit littéraire, ou musicale, architecturale, picturale... Une certaine vigueur, un certain *ferm parven* que seule peut donner la véritable hardiesse: ce qu'on nomme si bien, depuis quelque temps (Barthes affectionnait le terme, qui est peut-être de son cru) la 'frappe', qualité qui caractérise des milliers de trouvailles de nos premiers *trouveurs*, grands et petits.

Ces troubadours, on a, combien de fois, souligné tout ce qui pouvait tendre à les niveler, à faire de leurs très différents propos le discours d'un seul: Diez fut le premier[36] à formuler cette néfaste, cette vraiment perverse idée, qui perdure encore[37]. Selon tous ces sceptiques, on trouverait partout même *joy*, même *pretz*, même *joven*, même *mezura*, mêmes *lauzengiers*, etc. Il est tout à fait caractéristique de cette attitude négative, qui 'parie pour l'*absence* de génie', qu'on n'ait jamais songé, en dépit d'une évidence qui, me semble-t-il, crève les yeux, qu'ils partageaient, quasi tous, même *ardimen*; et ce fait, si souvent réitéré par eux qu'il constitue, dès Marcabru et jusqu'à l'extinction de la lyrique d'oc médiévale[38], un *topos* indubitable, implique, cela va de soi, *différence* de l'un à l'autre: car, en ce domaine, on ne saurait évidemment émuler sans du coup différer.

Naturellement—si l'on peut dire!—il y a, ici, paradoxe. Mais justement: toute la richesse des troubadours est de nature paradoxale; telle, pour en donner un seul exemple, mais quel exemple! cette *présence* de l'*absence* que nous a apportée Jaufre Rudel, ce 'goinfre' d'amour lointain ('lechay ... d'amor de lonh', V, v. 43–44), grâce à qui le sentiment d'éloignement—certes ressenti bien des fois avant lui, mais jamais exprimé avec une telle force—a pu devenir monnaie courante du lyrisme. Et c'est bien parce que leur *ardimen*, pendant un demi-siècle d'or le propre des seuls troubadours, s'est trouvé par la suite de plus en plus dépassé, et enfin comme dévoré, pourrait-on dire, par celui de leurs rejetons, au Sud et à l'Est comme au Nord, que cette poésie, après l'effort d'un dernier singulier—mais oh combien verbeux—génie, Guiraut Riquier, devait s'éteindre.

Aurai-je la hardiesse, voire la présomption de le dire? Si confus, mal bâti, lacunaire que soit mon ouvrage aujourd'hui, j'ose espérer avoir apporté ici comme une nouvelle façon de lire les troubadours, et de considérer l'étonnant progrès de notre civilisation à partir d'eux. Il restera à enquêter

davantage: car, comme j'ai essayé de le faire comprendre, *ardimen* est un *topos* de sens si malléable et fluctuant qu'il n'apparaît guère moins riche de sens que le mystérieux *joy*; sur lequel il a cet avantage, de ne pas concerner seulement le chant courtois, mais bien tout, vraiment tout ce qu'ils nous ont laissé.

NOTES

1. Horace, *Epîtres*, 1, 2, v. 40–41.
2. René Nelli, *Écrivains anticonformistes du moyen âge occitan*, Paris, 1977; Pierre Bec, *Burlesque et obscénité chez les troubadours*, Paris, 1984.
3. Publié dans les *Actes* (Publications de la Faculté des Lettres de Nice), 1981, 1, 18.
4. Je n'ai trouvé pour l'instant qu'une exception à cette règle, et ne saurais manquer de la relever ici. Dans son ouvrage *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique* (Genève, 1975), Glynnis M. Cropp a consacré deux pages entières (131–132) à: *Ardit, auzar*. Dans le cadre si justement ambitieux de sa recherche, elle ne pouvait davantage, et l'on appréciera la finesse de sa brève analyse de l'*ardimen* érotique, illustrée de cinq exemples qui en rendent bien les nuances. Malheureusement, la présence d'un *ardimen* purement moral dans cette même poésie semble lui avoir échappé, et il n'en est même pas fait mention.
5. En particulier: S. Stroński, *Le Troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, 1910; C. Appel, *Bernart de Ventadorn: seine Lieder*, Halle, 1915; et A. Kolsen, *Sämtliche Lieder der Trobador Guiraut de Bornelh*, Halle, 1910/1935.
6. Sapho, I, 2, v. 78 ('Ma langue se brise—ou: se fige—tout à fait').
7. Voir mon article cité n. 3, p. 32. J'ai pu lire récemment un article posthume de Pierre Guiraud (*Hommage à P.G.*, Annales de la Faculté des Lettres de Nice, 1985, p. 11–20); l'auteur du *Dictionnaire des étymologies obscures* s'y proposait de revendiquer une étymologie latine à quantité de mots commençant par un *h*, signe qu'il n'interprétait pas comme 'une preuve nécessaire de leur germanité'. Je reproduirai ici ce qu'il répliquait, quant à *hardi*, à la dérivation traditionnelle proposée par le B.W.: 'Le mot est roman et implique une idée de "témérité" et d' "impétuosité" au combat, au plaisir. Il représente le latin *ardiscere* (> **ardire*), "s'enflammer". L'*h*—a eu une valeur "expressive", qui connote l'émotion, la passion (*cf. hâte, honte, haine*, etc.)'. La suggestion d'un *h* 'expressif' est intéressante, et pourrait être appliqué à la forme aberrante—mais aussi si commune—*huelh*. Cependant, parmi la trentaine de mots examinés par Guiraud, ceci me semble un des cas les moins convaincants.
8. C'est le mot employé prophétiquement par Guillaume IX pour exalter le mystérieux *joy* de sa chanson IX: 'Mas si anc nulhs joys poc florir/ aquest deu sobre totz granar' (v. 8–9).
9. V. 59–60 de la version *N*. On sait qu'on trouve dans le ms. *C* une version passablement plus courte, qui présente des variantes considérables; voici ses v. 41–42: 'ab pauc no perdiey mas amors/ e l'ardimen'. Ce qui est assez fascinant du point de vue 'stemmatique', c'est que le ms. *V*, en principe d'accord avec *N* de bout en bout, donne, au v. 60 (hypométrique): 'qu'a pauc no·n perdei l'amor'.
10. Assertion inexacte encore—pour simplifier. Le mot *ardid* se rencontre deux fois dans la *Chanson de Sainte Foi d'Agen* (éd. A. Thomas, 1924), au v. 104 et au v. 515; dans ce dernier cas, il semble bien signifier 'entreprise hardie (guerrière)'. La première occurrence est plus fascinante, la connotation étant entièrement *religieuse*, comme elle le sera, je crois, chez Peire d'Alvernhe: la sainte, ayant dépouillé ses beaux vêtements, 'laissed las altras de sa teira/ e pres ardid qonsi Deu queira'. Rappelons ici que, selon le dictionnaire de Greimas, les mots *hardi*, *hardement* apparaissent pour la première fois dans la *Chanson de Roland*, c'est-à-dire vraisemblablement à la même époque.
11. Boswell, *The Life of Dr. Johnson*, à la date du 11 juin 1784. La problématique de l'*ardimen* obsédait Johnson. On peut lire ces lignes dans sa *Life of Sir Francis Drake*, à propos d'un acte de folle bravoure de celui-ci: 'The general cannot be seriously commended, or rationally

vindicated, who exposes his person to destruction, and by consequence his expedition to miscarriage, only for the pleasure of an idle insult, an insignificant bravado. All that can be urged in his defence is, that perhaps it might contribute to heighten the esteem of his followers, as few men, especially of that class, *are philosophical enough to state the exact limits of prudence and bravery*, or not to be dazzled with an intrepidity, how improperly soever exerted'. C'est, bien sûr, moi qui souligne. On peut dire que ç'aura été une des grandes tâches des troubadours les plus 'moraux'—de Guillaume IX à Raimon Vidal et au-delà—que de remettre très souvent en balance, à toutes sortes de propos divers, 'prudence' et 'bravoure', voire cette 'intrépidité' qu'avait montrée le jeune Johnson en allant nager là où la rivière était plus dangereuse. En ceci on peut dire qu'ils ont été, selon les propres termes, mais six siècles avant lui, 'assez philosophes'!

12. Il est assez remarquable qu'en langue d'oc le mot venu du nord ait presque complètement supplanté le descendant du latin *audacia*, le quasi méconnaissable *auzamen*, d'emploi fort rare.

13. XIV, v. 37–42 dans l'éd. de M.R. Zenker, *Die Lieder Peires von Auvergne*, Erlangen, 1900.

14. 'Le "congé" de Peire d'Auvergne: un problème d'édition,' dans *Actes du 5e Congrès International de langue et littérature d'oc (1967)*, 1974, p. 444–456. Hélas, j'ai pu compter dans cette dizaine de pages plus de 80 fautes d'impression, sans parler des coquilles et omissions qui défigurent le texte même et ses variantes. Peu de scribes médiévaux auront battu ce surprenant record.

15. J'emprunte ma citation à l'édition procurée par Karl Bartsch dans ses *Denkmäler der provenzalischen Literatur* (Stuttgart, 1856): p. 170, v. 32 s.; 171, v. 1–6 (il n'y a pas de numérotation continue; si mon compte est bon, la citation commence au v. 929 du texte).

16. Dans la belle édition de G.W. Coopland, Cambridge, 1969 (deux volumes).

17. Maria Dumitrescu, *Poésies du Troubadour A. de B.*, Société des Anciens Textes Français, Paris, 1935, II, v. 33–38.

18. *Le Rouge et le Noir*, ch. IX. On se rappellera ces lignes extraordinaires, résumant le 'rude combat': 'Julien, indigné de sa lâcheté [*paor*, *volpillatge*], se dit: Au moment précis où dix heures sonneront, j'exécuterai ce que, pendant toute la journée, je me suis promis de faire ce soir [prendre la main de madame de Rênal!], ou je monterai chez moi me brûler la cervelle'.

19. Rappelons à ce propos que Rita Lejeune, dans une longue étude parue dans *Le Moyen Âge* (1962, 3–4) a cherché à démontrer (p. 348–363) que la strophe de Rigaut avait été écrite *avant* Chrétien, pour conforter sa thèse, selon laquelle ce troubadour aurait écrit entre 1140 et 1163. Quelque admiration que suscite une enquête si patiente et si érudite, je ne saurais, comme beaucoup d'autres, me rallier à ses conclusions: c'est le *style* même de toute l'œuvre de Rigaut qui semble inconcevable à l'époque.

20. Je me réfère à l'édition d'Appel, *cf.* n. 5.

21. C'est en ce sens que Raimbaut d'Aurenga s'exclame: 'Trop sui arditz!' (VIII, v. 37), et Arnaut Daniel: 'Bella, per Dieu, lo parlar e la votz/ vuoill perdr'enans que diga ren qe.us tire' (XV, v. 42–43).

22. On peut dire, en gros, que Bernart se présente à nous— cela ne surprendra pas—comme un grand timide: 'no·m aus de parlar enardir' (I, v. 16); on retrouve à peu près la même note en XVI, v. 23 et XVII, v. 8. Cependant, dans une chanson célèbre, après avoir réitéré diverses fois sa *peur*, il s'enhardit, si l'on peut dire, à suggérer la *ruse* à l'aimée pour parvenir à ses fins: 'parlar degram ab cubertz entresens/ e pus no·ns val arditz, valgues nos gen(h)s'. Enfin, Bernart n'a pas méconnu la valeur morale de l'*ardimen*; et, curieusement, c'est à la Dame qu'il le recommande! Le contexte est érotique, bien sûr (il s'agit de résister aux insinuations des *enoyos*), mais la note si conforme à ce qu'on trouvera chez Guiraut de Bornelh qu'il convient de citer les quatre vers (1, v. 33–36): 'Ben estai a domn' ardimens/ entr'avols gens e mals vezis/ e s'arditz cors no l'afortis/ greu pot esser pros ni valens'.

23. Je me référerai à l'édition de Stroński, *cf.* n. 5.

24. I, 21–27. La citation qui suit immédiatement est empruntée à II, v. 37–40.

25. In O. Schultz-Gora, *Die Provenzalischen Dichterinnen*, Leipzig, 1888, No. 12, v. 45–46. Jules Véran, dans *Les Poétesses provençales du Moyen Âge* ... (Paris, 1946) a reproduit et traduit la pièce; malgré son intérêt, je n'en connais pas de réédition plus récente.

26. Dante a admirablement perçu et exprimé le fait dans une célèbre page de son *De Vulgari Eloquentia* (II, 2): un subtil, mais parfaitement clair raisonnement l'amène à distinguer trois

objets particulièrement dignes d'être chantés en 'vulgaire', et à désigner quels maîtres les ont déjà illustrés en langue d'oc: ce sont 'quod est utile ... delectabile ... honestum'. Il lui faut une singulière pirouette pour voir, en Bertran de Born, le maître de l'*utile*; qu'Arnaut Daniel soit l'un des maîtres du *délectable* est déjà moins discutable; que Guiraut, lui, s'attache plus qu'aucun autre à parler de *rectitudo*, de *directio voluntatis*, c'est ce dont la présente enquête m'a suffisamment persuadé.

27. 'Fine frenzy' (Shakespeare, *Midsummer Night's Dream*, V, 1, v. 12). C'est la troisième fois que j'ai recours à cette citation, toujours à propos de Bernart de Ventadorn: nulle brève formule ne me semble mieux caractériser son génie.

28. *Cf.* n. 5.

29. Que Dante doive la place que la postérité devait lui réserver non seulement à l'étendue de son savoir, à l'inoubliable vigueur de son style, mais encore à la stupéfiante *hardiesse* qui marque presque toutes ses créations, c'est chose sur laquelle il me semble inutile de m'étendre ici. En revanche, que presque toutes les nouvelles les plus mémorables du *Décaméron* (qu'elles soient salaces, ou moralement 'édifiantes', comme c'est si souvent le cas) soient marquées par le thème, vraiment obsessif chez lui, de l'audace, de l'intrépidité, cela me semble digne de remarque, et d'autant plus que, très souvent, c'est une *femme* qui en fait surtout preuve (qu'on se souvienne des vers de Bernart de Ventadorn cités en n. 21!). Citons: II, v. 1, 3, 9; III, v. 1, 2, 3, 6, 9; IV, v. 1, 2, 4, 5; *toute* la cinquième journée ... et l'on pourrait continuer.

30. Je pense en particulier à ces raisonnements incisifs ('Non es meravelha s'eu chan ...', 'Ben es mortz qui d'amor no sen ...', XXXI, v. 1 s., 9 s.) grâce auquel Bernart de Ventadorn a *redonné*, et ce pour *toutes* les générations à venir, à la passion amoureuse la valeur méliorative si vivement exprimée par Socrate dans le *Phèdre* de Platon ('C'est un fait que, des biens qui nous échoient, les plus grands nous viennent par le moyen d'un délire, dont assurément nous sommes dotés par un don divin' [244a]). Peu de conceptions ont trouvé moins souvent d'écho jusqu'au XIIe siècle; et il faut chercher très attentivement dans le *Tawq* de Ibn Hazm, pourtant entièrement consacré à l'amour, pour y trouver deux passages où il constate rapidement que 'l'amour rend le sot intelligent', ou 'l'avare prodigue, le lâche brave' (éd. Bercher, 1949, p. 49 et 33), ce qui fait tout au plus présager Guillaume IX. C'est pourquoi je crois au miracle quand je lis de tels vers chez Bernart. Qu'on excuse une note un peu longue, mais non tout à fait digressive, puisque, si je m'attache si vivement à dégager l'intérêt de l'*ardimen* des troubadours, c'est parce qu'il est, comme on dit, un *fait de civilisation*.

31. On l'oublie trop! Mais, pour en donner une idée: sur les 122 troubadours représentés dans la grande anthologie de Martin de Riquer, 81 ont commencé d'écrire à l'extrême fin du XIIe siècle au plus tôt.

32. C'est en écoutant la belle communication, si originale (quoiqu'elle se réclamât elle-même de Stroński), si intelligente, de Mrs. Sutherland intitulée 'L'élément théâtral dans "la canso" chez les troubadours de l'époque classique' durant le IIIe Congrès de Bordeaux (parue dans les *Actes*, Université de Bordeaux, s.d. (1964–65), II, p. 95–101), que j'ai commencé de bien concevoir le subtil mécanisme de cette 'originalité dans la convention', qui devait peu après attirer mon attention sur l'importance singulière de leur conception de l'*ardimen*. 'Le troubadour débutant—nous disait Mrs. Sutherland—devait réussir l'exploit difficile d'être en même temps conformiste et individuel; il devait se présenter dans le rôle d'amant courtois, adopter toutes les attitudes rituelles, employer les termes consacrés, et au même moment se faire distinguer de ses collègues. S'il voulait percer, et ensuite retenir la faveur du public courtois, il devait attirer l'attention sur lui par sa façon personnelle d'interpréter les idées à la mode, tout en observant strictement le code courtois ...'. J'ai plaisir à reconnaître ici une considérable dette.

33. Sentiment que dut assurément connaître, pour n'en donner qu'un exemple, Peire Raimon de Tholosa lorsque, écrivant sa chanson 'Atressi cum la candela', il créa une structure strophique si subtile que la rime du premier vers, apparemment *estrampa*, trouve son écho au soixante-sixième et dernier vers de six strophes *capcaudadas*!

34. XXXV, v. 8–10 dans l'édition de W.T. Pattison, (Minneapolis, 1952).

35. J'ai tenu à souligner le parallélisme dans l'expression avec le fameux premier vers de la sextine d'Arnaut Daniel, chef-d'œuvre d'*ardimen* formel—que Dante tenta pourtant encore de dépasser avec sa double sextine pour la *donna petrosa*, *Amor, tu vedi ben* ...

36. 'Man könnte sich diese ganze Literatur als das Werk *eines* Dichters denken, nur in verschiedenen Stimmen hervorgebracht' (*Die Poesie der Troubadours*, Zwickau, 1826).
37. 'Le poète ... ne fait qu'investir de son *moi* un lieu-commun registral', remarque, du Châtelain de Coucy, M. Paul Zumthor ('Le *je* de la chanson et le moi du poète,' dans *Langue, texte, énigme*, Paris, 1975, p. 188), qui ajoute peu après: 'Ce qui pendant assez longtemps encore restera étranger au discours poétique "courtois", c'est son investissement par un sujet concret, riche de ses expériences et lourd de ses secrets'.
38. Pour finir, je tiens à donner un exemple 'criant'. Guilhem Peire de Cazals, petit troubadour dont on situe la production poétique aux environs de 1230–1240, emploie ce *senhal*, *Ardit*, dans les tornades de neuf chansons, sur les onze qu'on conserve de lui! Comme l'a fort judicieusement établi son éditeur, M. Jean Mouzat (*G.P. de C., troubadour du XIIIe siècle*, Paris, 1954), ce *senhal* ne s'applique pas à la Dame, mais à quelque ami fidèle, sans doute confident de ses amours. Je citerai l'une de ces tornades, qui montre à quel point cet inconnu semble avoir mérité son pseudonyme: 'Chanso, per amor / vai mi dir a lhor / qui·s fan fenhedor / qu'Arditz pot rire / ris tro vir color!', vers que l'éditeur traduit ainsi: 'Chanson, par grâce, va me dire à ceux qui se font hypocrites qu'Arditz peut rire, et qu'il rit jusqu'à ce qu'il change de couleur'.

Enfin, je rappellerai que deux communications du présent Congrès m'ont apporté deux nouvelles occurrences du mot dans des œuvres tardives: celle d'Angelica Rieger (Gormonda de Monpeslier dit de Guilhem Figueira, au v. 11 de son *sirventes*, que 'trop se fenh arditz'); et celle du Père Gasca Queirazza à propos du très tardif *sirventes* inédit qu'il a découvert, où on lit, aux v. 5–6: 'Tan diria si·m creiria mon leugier talen/ q'eu faria ma feunia senblar ardimen ...'. L'enquête semble loin d'être close. Comme je corrige les épreuves de cette communication, je viens tout juste d'en faire une autre, à Amiens, portant sur les allusions à Tristan chez les troubadours, et leur intérêt à divers titres. Pour ce faire, j'en avais mis en fiche une cinquantaine. Il est caractéristique que, pour deux troubadours tardifs, le trait qui caractérise essentiellement Tristan, c'est l'*ardimen* (Peire Cardenal, PC 461.14, 'Et Tristantz fon de totz los amadors/ lo plus leals e fes mais d'ardimens'; Serveri de Girona, PC 434a.3, 'Ar agues eu atretan d'ardimen ...'). Il est bien sûr beaucoup plus souvent question du breuvage, signe de la fatalité; mais, cette hardiesse constante de Tristan, n'est-ce pas l'exemple de la liberté dans la fatalité?

LES TROIS ÉDITIONS DU DICTIONNAIRE LANGUEDOCIEN DE L'ABBÉ DE SAUVAGES

CLAIRE TORREILLES

L'abbé Pierre-Augustin Boissier de Sauvages est né à Alès, évêché et garnison aux portes des Cévennes, d'où partent en ce début du XVIIIe siècle les missions convertisseuses en direction des Cévennes camisardes, le 27 août 1710 et y est mort le 29 décembre 1795. Il appartient à une très ancienne famille de notables alésiens, de noblesse récente[1].

De la tradition familiale il héritera deux traits, qu'il vivra contradictoirement: sa religion catholique et sa passion pour les sciences[2]. La première sera beaucoup plus tiède que la seconde puisqu'il n'acceptera d'être ordonné prêtre qu'en 1771, à 61 ans, après bien des semonces de son évêque[3].

Son *Dictionnaire languedocien-français* a été au XIXe siècle un instrument de travail important pour les écrivains de la renaissance qui y font souvent référence[4]. C'est pourquoi nous évoquerons d'abord la tradition biographique du XIXe, puis les circonstances éditoriales des trois éditions du dictionnaire, en 1756, en 1785 et en 1820. Deux questions nous semblent se poser simultanément, celle de l'infléchissement d'un projet linguistique dans un champ du savoir en pleine mutation, et celle de l'infléchissement d'un outil linguistique par ses utilisateurs. Cette communication ne prétend que mettre au clair certaines données du questionnement.

Les notices biographiques sont à peu près les seules sources dont nous disposions pour éclairer certains points de la vie personnelle et de l'action de l'abbé de Sauvages, ses papiers personnels ayant disparu par la négligence en partie délibérée de sa famille[5]. Au XIXe siècle, ces notices émanent soit de membres de la famille et des cercles amis et alliés, soit de membres des sociétés savantes et académies auxquelles l'abbé appartenait.

La première notice est écrite en 1818 par Louis-Augustin d'Hombres-Firmas, un petit-neveu[6]. Elle est inspirée par un concours de biographies

'd'hommes mal connus ou mal appréciés de leurs contemporains', lancé par la Société Royale et Centrale d'Agriculture. Elle est couronnée en 1818. Elle nous apprend surtout qu'en ce début du XIXe, l'abbé de Sauvages était bien oublié, 22 ans seulement après sa mort, à la différence de son frère François qu'on appelle 'le célèbre auteur de la nosologie'[7]. L'accent y est mis sur les découvertes géologiques les plus spectaculaires de l'abbé de Sauvages, comme les mines de vitriol de Saint-Julien de Valgalgues, près de Salindres, où l'on trouve aujourd'hui un complexe industriel de chimie, sur ses travaux de botanique et de géologie intéressant l'économie locale (culture des mûriers, élevage des vers à soie). Deux ans plus tard, cette notice servira de préface à la troisième édition du dictionnaire languedocien dont le même Louis-Augustin d'Hombres-Firmas, alors maire d'Alès, prend l'initiative. Pour cela, c'est cette notice, très incomplète et édulcorée[8], qui, malgré ses lacunes, restera pendant longtemps, et surtout pendant la période où le dictionnaire sera le plus utilisé à des fins littéraires, la seule source biographique de référence.

La seconde notice est de 1858. Elle se trouve dans une monographie de Junius Castelnau sur la Société Royale des Sciences de Montpellier, dont l'abbé Boissier de Sauvages faisait partie depuis 1754. Castelnau nous donne l'inventaire détaillé et daté de tous les mémoires publiés ou manuscrits de l'abbé, de 1746 à 1788. Celui-ci y est présenté comme 'un naturaliste savant et ingénieux', curieux et cultivé, observateur précis, enseignant passionné et moderniste[9]. Le portrait gagne en vigueur, mais sans complaisance. 'Ces mémoires, écrit Castelnau, sont pleins de faits observés mais les explications et les hypothèses sont un peu au-dessous des progrès de la science à son époque'. Il juge sur travaux, en esprit scientifique.

La plus complète et la plus vivante des notices sur l'abbé de Sauvages est sans doute celle que l'abbé Rafélis de Broves publie en 1897 dans les *Annales de la Société Littéraire et Scientifique d'Alès*[10]. L'abbé de Broves proteste contre l'oubli dans lequel les félibres tiennent 'un de leurs ancêtres les plus laborieux', et contre l'image vieillotte qu'ils en donnent et qu'ils s'en font[11]. L'occasion publique du dépoussiérage de portrait sera donnée en 1896, lorsque la ville d'Alès, prise dans la statuomanie qui sévit en France depuis le milieu du XIXe siècle, décide d'ériger un buste à Florian[12], le fabuliste français enfant du pays et auteur d'une églogue en occitan ayant pour cadre les rives du Gardon, 'Estello et Nemorin', et à *Pasteur*, le savant, bienfaiteur de l'économie régionale par ses découvertes sur le charbon des mûriers et les maladies des vers à soie. La Société Littéraire et Scientifique constitue un comité Florian, ouvre une liste de souscripteurs. L'abbé de Broves sollicite alors une subvention pour l'édification d'un monument à Sauvages. Elle lui est refusée. Il constitue un comité Sauvages, réunit des

souscripteurs à son tour. C'est une rude bataille: Florian contre Sauvages[13], la renommée nationale contre la figure locale. Des connotations politiques enveniment le débat, car Florian a été victime de la Terreur, tandis que Sauvages a manifesté des sympathies nettement révolutionnaires (en prêtant notamment le Serment dit de liberté et d'égalité, le 1er octobre 1792). Les félibres rouges vont soutenir de Broves: ce sont G. Jourdanne, Xavier de Ricard, F. Gras.

On finit par décider d'une triple commémoration. C'est ainsi que le 26 septembre 1896, à Alès, on inaugure une statue de Florian (par Gaudez), une statue de Pasteur (par Tony Noël), et le lendemain 27 septembre un buste en bronze de Sauvages (par Bastet). L'inauguration triple donne lieu à des grandes félibréjades. Mistral délègue à Jourdanne le soin de prononcer le discours en l'honneur de Sauvages. Il le fait en historien des lettres d'oc, connaissant l'influence de l'auteur du dictionnaire sur les générations précédentes: 'Ce serait une étude fort intéressante de suivre la fortune du dictionnaire languedocien dans la période déjà longue qui a vu son apparition ... Son œuvre est une des plus anciennes'. Alors que le Félibrige local le remisait volontiers au musée des antiquités, les chefs de file du mouvement, plus érudits et plus progressistes, saluent en lui un précurseur de la renaissance. Seul le journal *L'Union Républicaine*[14] se fera de façon notable l'écho de ces événements. Les discours prononcés y seront publiés, repris ensuite par l'*Armanà Cevenòu*.

C'est l'année suivante que Rafélis de Broves publie sa biographie de l'abbé de Sauvages, d'après les papiers personnels de celui-ci auxquels il a eu accès[15], les notices précédentes, les archives des sociétés savantes, les journaux intimes de contemporains comme l'abbé Laborie, les archives municipales et diocésaines. Cette étude est un document précieux, sérieux et animé sans doute de sympathie pour son sujet. Se reconnaissait-il dans ce prêtre à l'esprit scientifique peu désireux de s'engager dans la prêtrise mais délibérément engagé dans les batailles de son siècle?

C'est ce dernier aspect que Jacques Proust met en lumière dans son étude de l'Encyclopédie: les relations de Sauvages avec les encyclopédistes, son profil d'encyclopédiste provincial moyen, collaborateur de base du grand œuvre, même si les contributions qu'on lui attribue (articles *Toiles peintes, Salines*) paraissent suspectes[16].

La plus récente (1973)[17] des notices publiées est celle de l'abbé René André, membre correspondant de l'Académie de Nîmes. L'auteur s'interroge sur le surgissement récent d'un 'personnage resté longtemps dans l'ombre' et que l'édition-réimpression Slatkine a remis en mémoire en 1971. Deux aspects de ses travaux sont surtout évoqués: les recherches géologiques qui feraient de lui 'un fondateur de la paléontologie stratigraphique'[18], et les principes newtoniens audacieux de son enseignement.

Voyons à présent dans quelles circonstances le *Dictionnaire languedocien-français* a été édité en 1756 puis réédité en 1785 et 1820.

L'édition de 1756

L'abbé de Sauvages connaît bien les Cévennes et l'Ardèche. Il les a parcourues en tous sens dans les années 1750, où il était officiellement chargé de recherches sur les maladies des vers à soie, pour le plaisir d'herboriser, comme Rousseau dont il est lecteur fervent, de recueillir les plantes, les pierres comme les usages et les paroles des hommes. En physique et en botanique, en linguistique aussi, il est passionnément empiriste, comme on l'est en ce temps où l'épistémé est nomenclature, collectage et classement des choses et des mots. Sur le terrain, il observe, repère, ordonne.

La pratique et l'écoute de la langue vivante sont appuyées aussi sur l'érudition personnelle et un sérieux travail de compilation. Il le dit dans la préface: 'Nous avons consulté une nombreuse collection de petits ouvrages écrits dans différents dialectes gascons'. Il cite aussi le 'glossaire de Goudelin'[19] et compulse pour la méthode des dictionnaires italien-français, espagnol-français et même le dictionnaire breton-français récemment paru de Dom Taillandier qui a eu à Paris une bonne critique.

La vie mondaine et intellectuelle de l'aristocratie éclairée lui fournit en outre un bon réseau d'informateurs. Dans la première édition, il mentionne les mémoires envoyés par lui aux 'gens de lettres des principaux cantons de la Province'. Mais ce procédé d'enquête 'n'a rien donné'. De meilleur rendement sont les amitiés érudites et les relations personnelles comme celles que les Sauvages ont avec les frères Séguier de l'Académie de Nîmes. En 1740, l'abbé Joseph Séguier, curé en Cévennes[20], établit à la suite d'une petite étude ethnographique le relevé de quelques traits du parler local. Sauvages en a certainement eu connaissance. Méthodiquement il chasse manuscrits ou dictionnaires, puisant dans la bibliothèque de ses amis, leur confiant des missions de recherche. L'un d'eux, Calvière, n'ayant pas trouvé à Avignon le dictionnaire provençal-français in-4° qu'il était chargé de lui rapporter (sans doute le Pellas), ni aucun autre dictionnaire manuscrit, lui propose de lui prêter 'trois petits ouvrages tirés de sa bibliothèque' et ce qui a été imprimé sur les troubadours. Ainsi compilation érudite et observations de terrain, travail solitaire et en collaboration s'équilibrent dans la longue phase de conception méthodique du dictionnaire.

L'opération de publication est préparée par des lectures publiques. En 1754, l'abbé de Sauvages lit à la Société Royale des Sciences de Montpellier des fragments de son ouvrage. Bien qu'il sorte du cercle de ses travaux

académiques proprement dits, le projet est loué et encouragé[21]. Ses confrères de l'Académie de Nîmes, Séguier lui-même et Antoine Court de Gebelin le linguiste, fils de l'historien du protestantisme[22] le félicitent de son travail quand il leur en fait la lecture. Une lettre chaleureuse de Séguier en témoigne: 'Tous mes confrères, écrit-il, me témoignent un grand désir que votre dictionnaire s'imprimât bientôt et ils me disent unanimement que si c'était par la voie de souscription, ils s'empresseraient d'y concourir'[23].

C'est Gaude, éditeur à Nîmes, chez qui Sauvages a publié déjà un certain nombre de mémoires scientifiques, qui va éditer le dictionnaire en 1756.

L'auteur s'occupe de la distribution de son ouvrage dans les milieux où l'on obtient renommée littéraire et subventions. Sauvages entreprend un tour de France qui le mènera à Paris, en passant par La Brède, chez Montesquieu[24], et La Rochelle. Il offre son dictionnaire à Malesherbes en lui rendant compte de ses travaux scientifiques[25]. Il n'obtiendra ni un appui financier ni une nouvelle mission de recherche. Le Secrétaire perpétuel se contentera de juger 'que les travaux et le zèle des Messieurs de Sauvages ont été jusqu'alors mal récompensés'. La lettre de Malesherbes donne le ton de la critique littéraire qui accueille cette première édition: froidement polie. 'Pour qui voudrait apprendre le languedocien, il faudrait en faire une étude aussi suivie que d'une autre langue'. Se plaçant dans une autre perspective que celle qui est avouée par Sauvages (permettre à ses concitoyens de mieux parler le français), Malesherbes l'encourage à viser plus haut: 'Je crois qu'il serait très utile à la littérature s'il y avait dans votre langue plusieurs auteurs comme Goudoulin ...'[26]. C'est aussi l'avis de Court de Gebelin qui, dans son *Essai sur la langue gasconne*[27], avoue utiliser en priorité le dictionnaire de Sauvages, mais regrette qu' 'il manque un grand nombre de termes dans Mr de Sauvages, même de difficiles à entendre. Il n'aurait pas dû négliger au moins ceux qui ont servi à en former d'autres, ce qu'il n'a pas fait'. Il ajoute avec humeur: 'il est fâcheux qu'il n'ait pas voulu mieux faire'.

La critique générale est moins condescendante. On se félicite de la parution d'un nouvel instrument. Ainsi l'article de Lavirotte dans *Le Journal des Savants* de février 1757[28] se contente-t-il de paraphraser la préface, ajoutant en manière de compliment: 'Quant à nous, il nous a paru que ce dictionnaire était fait avec autant de soin et d'intelligence que si l'abbé de Sauvages ne s'était pas toujours principalement occupé d'histoire naturelle sur laquelle il a publié tant de morceaux curieux insérés dans les mémoires de différentes académies'. Curieux étonnement en ce siècle de polygraphes!

Au reste, le succès populaire est incontestable. La première édition reflétant déjà les travaux du botaniste agronome, la seconde édition augmentée fera de ce dictionnaire, en Cévennes d'abord, une sorte d'almanach populaire, d'encyclopédie des pauvres[29].

L'édition de 1785

Quand il se résout en 1771 à entrer dans la prêtrise, l'abbé de Sauvages doit renoncer à la plupart de ses activités scientifiques pour se consacrer soit à l'enseignement, soit à des travaux traditionnels de clerc[30]. C'est ainsi qu'il remet en chantier son dictionnaire. Le travail de compilation s'est enrichi de tous les ouvrages publiés dans la seconde moitié du XVIIIe siècle dans le genre des 'gasconismes corrigés'[31]. Sauvages use et abuse de ses relations et correspondants pour glaner lexiques et glossaires[32]. Il puise dans les bibliothèques de ses amis, comme celle de Monsieur Falconnet, collectionneur d'écrits gascons[33]. Il consulte les manuscrits du XIIe siècle de la ville d'Alès, la traduction en oc du Nouveau Testament[34]. Il utilise aussi des moyens plus douteux: il raconte à Séguier comment il a pillé les manuscrits de feu l'abbé Bonnet[35], en donnant neuf ou dix louis à sa servante, et se vante de ce que son dictionnaire s'est enrichi d'un coup de 1500 termes du Haut-Languedoc. La réédition du dictionnaire est préparée en dix ans, et Sauvages travaille sans aucun doute à l'amélioration scientifique de l'ouvrage[36] plus qu'il ne vise un succès de librairie.

Il se décharge d'ailleurs de tous les soucis de la publication sur J.B. Séguier. Dans la lettre déjà citée au secrétaire de l'Académie de Nîmes, l'abbé de Sauvages, après avoir souligné les nouveautés de cette seconde édition (plus de mots, plus de gloses, des proverbes pour 'ceux qui ne se soucient point du fond de l'ouvrage'), propose des voies populaires de diffusion: il juge possible de vendre 2000 exemplaires dans les Cévennes par colportage et à la foire d'Alès, où Gaude vient exposer ses livres. Le procédé plus classique de la souscription est envisagé, 's'il plaît à ces messieurs de l'Académie', mais sa préparation est un travail fastidieux qu'à son âge il voudrait s'épargner[37]. Il laisse aussi à Séguier le soin de lire à ses collègues certains articles du dictionnaire de la nouvelle mouture, lui recommandant les entrées *Patoès, Roman, Troubadour*, dont nous parlerons plus loin.

On sait que cette seconde édition a eu un grand succès, qu'elle a été rapidement épuisée et longtemps déclarée introuvable[38]. Mais la critique l'a quasi ignorée, sans doute l'effet de curiosité qu'avait eu la première édition n'a pas joué et l'on n'a pas vu tout de suite quels changements importants le travail d'approfondissement de l'abbé de Sauvages avait apportés.

L'édition de 1820

Nous avons déjà évoqué dans quelles circonstances Louis-Augustin d'Hombres-Firmas s'était intéressé à l'œuvre de son grand-oncle, et avait décidé de rééditer le dictionnaire languedocien à Alès chez J.J. Martin,

Grand-Rue. Le fait nouveau est la participation du romaniste Raynouard[39], de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, qui insère une postface où il compare la langue des troubadours et les patois actuels, et fait paraître, en mars 1824, un long article de critique dans *Le Journal des savants*[40]. Sa démarche est à l'opposé de celle de l'abbé de Sauvages. Celui-ci, partant d'une compétence naturelle dans un dialecte, prenait conscience de l'unité de la langue en élargissant ses recherches aux autres dialectes et au passé de la langue jusqu'aux troubadours dont il avait une connaissance relative. Raynouard, au contraire, découvre que la langue des troubadours existe encore mais 'a subi une évolution' qu'il n'hésite pas à nommer 'dégénérescence', hypostasiant son modèle d'érudition. Assez naïvement, il s'étonne de ce que ses travaux de linguiste distingué confirment les observations empiriques de l'abbé de Sauvages sur les dialectes et leur 'consanguinité'. Toutefois, précise-t-il, je ne connaissais pas ce passage[41] de l'abbé de Sauvages quand j'entrepris mes travaux sur la langue des troubadours (!). Où le siècle des théoriciens retrouve celui des compilateurs![42]

Il n'y aura pas de quatrième édition malgré les suggestions de Rafélis de Broves[43], mais on ne sort pas de la famille quand Maximin d'Hombres-Firmas publie en 1874 un *Nouveau Dictionnaire languedocien-français*, faisant fond sur celui de Sauvages mais l'augmentant et l'actualisant. Nous touchons, un siècle et demi après, la limite de validité du dictionnaire comme instrument littéraire et populaire: 'Nous ne sommes plus, écrit-il dans sa préface, au bon temps de l'abbé de Sauvages où tout le monde parlait occitan[44], mais par chance nous avons rallumé le flambeau par des mains habiles et notre littérature renaît'. Vision bien félibréenne de la langue moribonde 'sauvée' par la renaissance des lettres, c'est-à-dire que l'usage de la langue serait remplacé par la fabrication d'une littérature!

Trois fonctions sont assignées à cette œuvre travaillée par intermittence, mais construite, par son auteur puis son public, sur une longue durée: corriger, instruire, défricher. Nous nous fondons pour le moment sur les sources connues: préfaces de Sauvages et des utilisateurs de son dictionnaire, articles du dictionnaire même avec leurs variantes, leurs remaniements et commentaires, et les quelques lettres retrouvées.

Comparons tout d'abord les intitulés de la première et de la deuxième édition:

> 1756: *Dictionnaire languedocien-français*—Choix des mots languedociens les plus difficiles à rendre en français ... contenant un recueil des principales fautes que commettent dans la diction et dans la prononciation française les habitants des provinces méridionales du royaume, *connu à Paris sous le nom de Gascons* ...

> 1785: *Dictionnaire languedocien-français*, contenant un recueil des principales fautes que commettent dans la diction et dans la prononciation du français les habitants des provinces méridionales *connues autrefois sous la dénomination générale de langue d'oc* ... ouvrage où l'on donne ... l'explication de bien des termes de la *langue romance*, ou *ancien languedocien*.

L'intitulé de 1756 est conforme à la tradition des 'Gasconismes corrigés', le mot *Gascon*[45] étant senti comme impropre en soi, mais en usage à Paris. La concession n'est plus faite dans l'édition suivante où Sauvages préfère la référence à l'histoire de la langue: dans sa préface, il y a hésitation de terminologie entre langue d'oc, langue romance, ancien languedocien, ce qui reflète un certain état des études littéraires et historiques de cette fin de siècle. Notons la disparition du mot *royaume*.

L'objectif commun et clairement annoncé est bien cependant de *traduire* les mots difficiles et de *corriger* les fautes des Languedociens. La correction semble prioritaire. Une note précise dans les remarques sur l'orthographe que ce travail doit 'être considéré comme un supplément aux ouvrages composés sur la langue française, auxquels les languedociens (que ce supplément regarde) feront bien de recourir pour apprendre à parler et à prononcer correctement le français'.

En somme, un dictionnaire de même portée que ceux de l'Académie mais adapté à un public spécifique, et plus pédagogique. C'est pour cette raison que Sauvages le présente à l'Académie des Sciences: il fait œuvre de civilisateur et vise à augmenter le bonheur des populations en développant le savoir. En effet le public touché est plus large qu'on ne croit, dit à maint endroit l'abbé de Sauvages—même si ce dictionnaire ne s'adresse pas directement aux gens du peuple, qui ne savent pas lire, qui ne parlent pas français et n'ont même pas le désir de le parler, tant l'obstacle social et psychologique est encore puissant en 1756[46]. Ce public comprend toutes les catégories de la petite et moyenne bourgeoisie, y compris ceux qui se croient savants parce qu'ils écrivent ou parlent un français châtié mais, dans la conversation commune, ne savent se tenir à un registre de français courant qui ne passe à l'occitan. L'auteur lui-même avoue—et à juste titre—ne pas être à l'abri de quelque gasconisme.

Il est cependant bien intéressant de remarquer que dans la deuxième édition Sauvages a le sentiment d'une nette évolution des compétences linguistiques des languedociens, surtout dans les villes. 'Certaines *fautes* tendent à disparaître, dit-il, mais nous n'avons pas cru devoir les rayer de la nouvelle édition: elle pourra servir dans bien d'autres endroits où les progrès ont été plus retardés'. Il espère qu'elle sera encore utile aussi aux honnêtes gens qui parlent de mieux en mieux le français pour se distinguer

du peuple, mais n'ont pas toujours les outils nécessaires pour accéder au beau langage.

La promotion sociale passe par le français mais encore faut-il que les efforts de distinction ne soient pas trop visibles. C'est alors que le dictionnaire est d'un grand secours, pour apprendre à repérer les mots impropres, les tournures fautives et même pour aider à contrôler son accent. Les difficultés signalées par le dictionnaire révèlent une perception fine des usages linguistiques du temps.

Au niveau du lexique, il permet de retrouver les mots français, d'enrichir son vocabulaire. Cette difficulté lexicale n'épargne personne. Trop de gens, faute de connaître le mot, se contentent de dire 'chose, machine, drogue', déplore Sauvages. Moi-même, quelquefois, dit-il, en 1756, je n'ai pas trouvé d'équivalent français à certains mots, et naïvement, il avoue: 'Nous avons laissé la place en blanc en attendant que quelques lecteurs plus instruits la remplissent, ou que le temps et les recherches nous donnent de nouvelles lumières'—ce qui a dû se produire, puisque la phrase ne figure pas dans le préface de la seconde édition!

Mais certaines fautes proviennent aussi de l'utilisation de 'tours languedociens' avec des termes français. C'est ainsi qu''on croit parler français alors qu'on francise le languedocien'. Mais la réflexion syntaxique de Sauvages est pauvre; il signale quelques tours vicieux mais ne se livre pas à des approfondissements grammaticaux, si bien que Raynouard, rendant compte de l'édition de 1820, remarque avec étonnement que les tours languedociens peuvent aisément se calquer sur le français!

C'est sur le chapitre de l'accent peut-être que l'on perçoit le mieux combien l'auteur de ce dictionnaire normatif hésite quant à la définition d'une norme.

L'article *Accent* dans toutes les éditions dit ceci: 'Tout le monde en a. Mais pour bien parler, il y en a un bon qui est celui de *la Cour* et des *honnêtes gens de Paris*, il y en a de vicieux qui sont propres à chaque province'. Il est clair que la norme est celle des lieux du pouvoir (Cour, Paris) et de la classe dirigeante (honnêtes gens). Cependant dans plus d'un passage la norme est loin de fonctionner avec un tel absolutisme. Dans la première édition, il distingue le *franchiman* du *gascon* à l'accent: le franchiman est celui qui n'a pas l'accent méridional[47]. Et dans la deuxième édition, il constate l'échec de ceux qui veulent prendre l'accent franchiman[48]. Y aurait-il deux normes également possibles? Mais que devient alors le projet de l'abbé Sauvages? C'est ici qu'il faut le lire attentivement. Sauvages met un certain moralisme à pourchasser les francismes dans la bouche de ceux qui parlent ordinairement patois: c'est un signe de prétention, d'un désir de parvenir si ostentatoire qu'il en est répugnant, pense-t-il. Ceux qui, acquérant quelque aisance, cessent de dire 'ma maire' pour dire 'ma méro' sont ridicules: il veut

les amener à une meilleure conscience de leur langage, et de leur langue maternelle et de leur langue de culture. Il y a des finesses marivaudiennes à certaines de ses observations sociolinguistiques, une sensibilité extrême au ridicule ou à la vulgarité de certaines expressions. Par exemple: *foiral* pour *fieirau* est un puant barbarisme, le *bent de vise* pour le *vent de bise* sent son montpelliérain embourgeoisé.

Pour ces raisons, il est persuadé de l'utilité d'un dictionnaire normatif, mais se méfie de l'usage abusif et rigide qu'on pourrait en faire. C'est un ami, dit-il, plus qu'un maître, 'il corrige sans rire les fautes que l'on commet depuis l'enfance, même quand on est lettré'. Il met en garde les utilisateurs contre les hypercorrections. Si l'on force trop la nature, on adopte un 'langage de cérémonie' risible. Les deux idiomes ont chacun leur 'génie'. Dire que le français est supérieur au languedocien est aussi faux que le contraire[49]. Le bon ton est de parler correctement le français sans trop forcer son accent, mais en revanche il est grotesque de 'baragouiner' comme les Parisiens sa langue maternelle. 'Personne n'est la dupe d'une affectation toujours déplacée et on court le risque de se donner un ridicule en pure perte' (note sur l'orthographe, toutes éditions). Bref, ses positions sont celles d'un puriste subtil et aristocrate.

L'objectif second est d'instruire. Un esprit aussi encyclopédique que celui de Sauvages ne saurait concevoir que langue et culture n'aillent pas de pair. Les remarques linguistiques débouchent très souvent sur d'autres champs du savoir. Ceux-ci vont s'élargissant, s'approfondissant d'une édition à l'autre.

Outre les remarques sur l'orthographe et la grammaire, la première édition est riche en remarques de botanique, de physique, de géologie. La seconde contient des gloses touchant à l'histoire, la littérature, la philosophie, qui sont la marque des nouvelles préoccupations de l'abbé. Voyons-le sur quelques points.

Les considérations sur l'histoire de la langue et de la littérature s'étoffent et se précisent d'une édition à l'autre. Une note de 1756 sur le partage entre langue d'oc et langue d'oïl dit curieusement: 'Nos Rois partagèrent le royaume en deux langues pour distinguer de leurs anciens États les provinces méridionales nouvellement acquises au 13e siècle'. Rectification en 1785: 'La dénomination de langue d'oc vient de la langue qu'on parlait dans les provinces du midi ... langage divisé en différents dialectes qui se fondent d'Antibes à Bordeaux par des nuances insensibles sans qu'on puisse assigner des limites précises'. Avec la clarification historique apparaît l'affirmation de l'unité de langue dans la diversité dialectale. Le sujet est traité fort longuement dans l'article *Franchiman* qui tente une localisation des deux zones linguistiques et des dialectes; Sauvages avance la théorie 'des bandes transversales'[50], concluant: 'les divisions par bandes sont naturelles. celles des Provinces sont arbitraires'.

En 1785, sa culture médiévale est plus assurée. Dans les nouveaux articles *Troubadour, Patoès, Roman*, l'esprit du temps se montre et on voit déjà se mettre en place la thématique romantique: l'ancienneté de la langue comme argument de sa dignité[51], l'injustice historique dont les lois sont rendues responsables[52], la civilisation méridionale opposée à la barbarie.

Mais si les troubadours ont élevé le prestige de la langue, ce n'est pas sans quelque réticence morale que l'abbé de Sauvages leur rend hommage. 'Nous (languedociens) ne sommes point jaloux des troubadours (appelés provençaux) ... car ils ont fait une poésie licencieuse' et 'ont sali leurs fabliaux d'obscénités révoltantes'! Sur le chapitre des Albigeois, à l'article *Eretge*, il est prudemment évasif. Par contre, un certain esprit libéral, antimonarchiste, gallican (ce qui voulait facilement dire janséniste) s'exprime assez nettement dans certains articles aux entrées apparemment anodines, selon le principe de l'Encyclopédie. Il en est ainsi de *message, moussegne, raiou, senher, bartas*. A *ribo*, par exemple, on trouve certainement l'écho d'un discours politique populaire s'exprimant volontiers par proverbes: dans la monarchie, écrit-il, 'se i a uno bono ribo, un ase la manja' et 'aqui onte deu sortir lo lum sort lo fum'. Au contraire l'article *baragogno* (bête noire)[53] vibre d'une indignation toute personnelle pour évoquer les accusations faciles d'hérésie (janséniste) dont peuvent être victimes les 'gens de bien'.

Un des charmes de ce dictionnaire est, encore aujourd'hui, de n'être pas guindé mais de porter la marque de la personnalité enjouée et l'esprit de son auteur, avec ses naïvetés, ses contradictions, parfois sa tendresse. Sauvages a le sentiment de s'être lancé un peu démuni dans une aventure intellectuelle dont il n'a pas mesuré tout d'abord l'ampleur ni l'intérêt. Consacrant les dernières années de sa vie à améliorer son dictionnaire, il se rend compte que beaucoup reste à faire. Il se définit comme un défricheur et souhaite que de la multitude d'ouvrages comme le sien s'élabore un jour un dictionnaire-somme. 'C'est un ouvrage pour ainsi dire d'attente'. Ce n'était pas mal penser. Comment envisage-t-il l'avenir de la langue? Il est certain, dit-il, que 'la décadence se poursuit dans les villes, et que les campagnes suivront', si bien que 'les termes les plus usités dans un ou deux siècles tomberont dans l'oubli ... si un ouvrage tel que celui-ci ne les sauve'[54]. Sauvetage du patrimoine et non plus gasconismes corrigés? Entre ces doctrines apparemment divergentes, il y a un point commun toutefois: la conviction que la langue est perdue, et comme véhicule naturel et comme instrument de création. 'Quoiqu'on parle généralement le languedocien, on ne l'écrit guère depuis bien du temps'. Mais la restriction qui suit varie: en 1756, c'est 'si ce n'est quelque vaudeville ou quelque pièce pareille'; en 1785, 'si ce n'est quelques couplets de chanson ou pour une petite pièce de poésie'. Très

intéressante variante qui révèle une évolution dans l'écriture (genres en faveur) au moment même où elle est niée.

L'abbé de Sauvages qui n'a d'autre exemple d'utilisateur de renom que Court de Gebelin en induit que son ouvrage servira 'à ceux qui font des recherches sur les langues ... ou à ceux qui s'appliquent dans notre province à déchiffrer et traduire les anciens textes latins mêlés d'occitan'.

Bien terne perspective que critiquera vivement un des héritiers spirituels de l'abbé, le marquis de la Fare: 'En imprimant une autre direction à son travail, il pouvait se faire le législateur suprême d'une langue à part et lui donner une portée autrement utile à l'avenir littéraire du pays', écrit-il dans la préface aux *Castagnados* en 1851. C'était mal apprécier les armes épistémologiques qui étaient celles de Sauvages, et avec lesquelles en son temps il a fait œuvre constructive; et c'était croire bien romantiquement aux législateurs ou aux sauveurs suprêmes pour assurer l'avenir des peuples ou des langues.

NOTES

1. Par respect pour ses aïeux, il abandonne à 50 ans la particule prise par son grand-père, et se fait appeler Boissier *des* Sauvages, selon l'ancien usage. Il le rappelle à une des ses cousines qui lui demande si le jeune homme que sa fille va épouser a 'de la naissance et du bien', en lui répondant avec humeur et humour que ces questions ne sont que vanité: 'Le jeune homme a de la santé, de la sagesse, de la figure, de la jeunesse peut-être en a-t-il moins, avec cela d'un bon caractère, du bien honnêtement, et il en aura davantage à l'avenir' (Lettre du 8 oct. 1764). Sans doute est-ce cet esprit libéral et cette liberté de ton que sa famille appelait bonhomie.

2. Les cinq frères Sauvages s'adonnent en famille aux joies des sciences expérimentales. Ils transforment leur château en musée, en laboratoire, collectionnent les 'pierrailles', les plantes, font de multiples rapports aux sociétés savantes auxquelles ils appartiennent (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de Nîmes, Société Royale des Sciences de Montpellier), sur les curiosités locales, les fontaines, la géologie, les inscriptions antiques ... Avec quelques familles voisines et alliées, les Foucard d'Olympie, les La Fare, ils forment la 'société littéraire des virtuoses'. Ils voyagent, correspondent avec les grands noms de la science, Buffon, Linné, d'Alembert, Malesherbes, et avec les esprits éclairés de la région.

3. Monseigneur de Beauteville, son évêque et son ami, a une réputation de janséniste. L'abbé de Sauvages le soutiendra toujours et activement, faisant même des démarches au Vatican quand l'évêque sera soumis à un blâme papal.

4. Il semble n'avoir eu au XVIIIe siècle qu'une diffusion populaire et très locale (Cévennes). Aux réponses des Languedociens fournies à la question 21 de l'enquête de l'abbé Grégoire sur les patois ('Y a-t-il des grammaires et des dictionnaires dans votre patois?'), une seule allusion claire est faite par le Club de Carcassonne à un dictionnaire languedocien, qui paraît bien être celui de Sauvages: 'le languedocien du dictionnaire imprimé à Nîmes marque le e fermé avec un tréma ...'. Une autre allusion d'un correspondant anonyme est plus douteuse. Dans l'ensemble les Languedociens disent ne pas connaître de dictionnaire, mais cette question complexe est à examiner en elle-même.

5. C'est la famille même qui a contribué à plonger dans l'obscurité la mémoire de l'abbé suspect de jansénisme, voire de sympathies révolutionnaires. L'abbé de Broves cite le témoignage d'une de ses petites-filles: 'La famille refroidie par les idées avancées de l'abbé Sauvages préférait ne jamais parler de lui'.

6. Louis-Augustin est le fils de Marie-Augustine (fille de Bernardin de Sauvages, l'un des quatre frères de Pierre-Augustin, notre abbé) et de Jean-Louis d'Hombres-Firmas.

7. Louis-Augustin d'Hombres-Firmas est aussi l'auteur d'une notice biographique de François de Sauvages, frère cadet de Pierre-Augustin, brillant médecin et chercheur de la Faculté de Médecine de Montpellier, qui a introduit l'abbé son frère à la Société Royale des Sciences de Montpellier et dans bien des milieux mondains et scientifiques de Paris.
8. L'abbé Pignol, curé de Sauve, écrit à Louis-Augustin d'H.-F.: 'Je vous remercie pour la notice biographique de votre oncle. Si son éloge public devenait le concours de quelque société savante à laquelle il appartenait, je me joindrais à ses laudateurs, car il a beaucoup impressionné mon enfance *avant que les malheurs publics m'eussent forcé à me séparer de lui*'. Il y a accord idéologique entre les deux hommes, pour ne louer chez l'abbé que ce qui était louable à leurs yeux, et pudiquement gommer tout le reste. Belle falsification benoîte!
9. Au séminaire, il enseigne la philosophie, mais aussi les sciences naturelles et physiques. A l'école de Marine d'Alès, il enseigne (1783–1784) aux côtés de Monge jeune, avec qui il correspondra plus tard. Il est l'un des premiers, à Alès, à introduire dans l'enseignement traditionnel des expériences de physique expérimentale.
10. Année 1897, tome XXVIII.
11. *L'Armanà cevenòu* en témoigne, comme toute la littérature félibréenne populaire: anecdotes pittoresques, proverbes et dictons, articles de botanique attribuée à l'abbé de Sauvages qui prend ainsi figure de patriarche, de bon père herboriste malicieux!
12. Florian,

lo graciós contaire,
Qu'en nonanta tres pecaire,
Sens saupre perdequé fuguèt mes en preson,
Amai qu'i restèsse pas gaire,
D'aquel embarrament n'en faguèt pas son pron,
N'en moriguèt.

Armanà cevenòu—1874

13. *Cf. Annales de la Société Scientifique et Littéraire d'Alès*, années 1895–1896, tome 27, la polémique autour du comité Florian.
14. *L'Union républicaine*, arrondissement d'Alès:
- le samedi 26 septembre, annonce les fêtes, publie des proverbes de Sauvages, une fable de Florian;
- le 3 octobre, rend compte des fêtes à la Une, publie le discours de Maurice Faure sur Florian;
- le 10 octobre, publie les discours de Jourdanne et même du monarchiste Arnavielle qui prédit qu' 'à remuer ainsi un idiome, on a agité l'état des esprits, les mœurs, les souvenirs historiques qu'il représente'. Tout cela, sur fond de mouvements sociaux, en pleine grève des mineurs de l'Auzonnet et de polémique avec les journaux locaux. L'actualité culturelle est l'occasion pour le journal de réviser son jugement sur les félibres: 'Ils ne sont pas tous des orphéonistes chez qui il ne sort que du vent. Il y a parmi eux des philologues instruits qui disent que la langue doit être conservée comme un magnifique instrument d'expression pour la pensée populaire et poétique', *L'Union républicaine* du 19 septembre 1896.
Les autres journaux locaux ignorent quasiment l'événement.
15. Des 'quatre ou cinq quintaux de feuilles volantes pleines d'ordure de chat', dont Nicolas (fils de François, son neveu) a hérité et qu'il signale en 1814 à d'Hombres-Firmas, il ne reste plus en 1880 que 'quelques liasses de lettres enfouies'. De Broves les a consultées.
16. Jacques Proust, *L'Encyclopédisme dans le Bas-Languedoc au XVIIIe siècle*, CEO, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Montpellier, 1968.
17. Abbé René André, *Mémoires de l'Académie de Nîmes, l'abbé de Sauvages*, 1973.
18. D'après F. Bourdier, article dans la revue *Préhistoire de France*, 1967.
19. Court de Gebelin le mentionne aussi entre autres (et après le dictionnaire de Sauvages) dans la bibliographie qui suit son 'Essai sur la langue gasconne', 1794, Bibliothèque Municipale de Nîmes, Papiers Séguier, tome 7, p. 93–107. Dans le courant du XVIIIe, le développement de la philologie comparée réactive la recherche tous azimuts de manuscrits anciens, de glossaires, dictionnaires et mémoires. Se crée donc une demande de la part des érudits, une curiosité qui ira s'amplifiant jusqu'au début du XIXe. C'est la seule dynamique culturelle que Sauvages ait connue.

20. A Saint-Jean de Valériscle, en 1749, puis au Pradel, le Nîmois Joseph Séguier est très surpris des mœurs cévenoles: 'Il n'est pas nécessaire d'aller en Chine ou au Japon pour observer des mœurs étranges. Il suffit de vivre dans les Cévennes!' Une partie de ses notes, 'explication en Français de la langue patoise des Cévennes et traduction de plusieurs ouvrages en patois', a été publiée en 1879 par J.Bauquier sous forme de supplément au dictionnaire languedocien-français de M. d'Hombres-Firmas.
21. Junius de Castelnau, Société Royale des Sciences de Montpellier, Notice sur l'abbé de Sauvages, p. 198–199, 1858.
22. Antoine Court de Gebelin a collaboré à *L'Histoire des troubles des Cévennes* de son père Antoine Court de Gebelin, dont il fut le secrétaire, avant d'écrire *Les Toulousaines, Histoire naturelle de la parole, L'Origine du langage et de l'écriture, Essai sur la langue gasconne* (*op.cit.* note 19)... *cf.* Charles Dardier, *Notice sur sa vie et ses écrits*, 1890, et Gérard Genette, *Mimologiques*, p. 119–148, Le Seuil, 1976.
23. Lettre de Séguier à Sauvages citée par R. de Broves, *op.cit*, note 10.
24. En septembre 1756, il y passe huit jours avec Foucard d'Olympie. Il s'intéresse à l'économie bordelaise et aux possibilités d'implantation de mûriers pour l'élevage des vers à soie. 'Pendant que toute l'Europe en mouvement est prête à se couper la gorge', lui écrit un correspondant, il se fait envoyer à la Brède un microscope 'pour observer les fleurs et les insectes'! (R.de Broves, *op.cit.*)
25. Ses cinq années d'observations pénibles et d'études sur les 'manhans' n'ont pas abouti à une découverte décisive, mais ses mémoires ont sans aucun doute contribué à faire avancer la recherche qui ne sera reprise et conclue qu'avec Pasteur.
26. Cité par R. de Broves, *op.cit.*
27. *Cf.* note 19.
28. Lavirotte écrit aussi dans le *Journal des Savants* une note sur le *Dictionnaire breton-français* de Dom Taillandier. Cet intérêt de la critique parisienne pour les dictionnaires dialectaux montre bien en 1756 la nouveauté d'un genre (dictionnaires *publiés*) plus tard promis à une belle fortune! Signalons encore l'article de Fréron dans *L'Année littéraire*, 40e feuille, 1756.
29. 'C'est l'ami des pauvres, dit R. de Broves, il enseigne au peuple les bonnes règles de l'hygiène, la culture agricole, le langage correct, la vraie religion, les plus utiles secrets de la botanique'. Tout un programme d'éducation populaire, quelque peu inspiré de Rousseau.
30. En 1781, à propos de Buffon attaqué par l'Église sur l'orthodoxie de son ouvrage *Les Époques de la nature*, l'abbé de Sauvages confie à Séguier combien il est difficile de concilier la foi et la science: 'On devrait lui savoir gré des efforts qu'il fait pour accorder le texte sacré avec les observations minéralogiques, accord qui n'est pas aisé à faire, à juger des choses selon le cours actuel de la nature et sans recourir au miracle ou à la toute-puissance du Créateur'.
31. Comme par exemple Desgrouais, *Les Gasconismes corrigés*, Toulouse, 1766. *Cf.* Brigitte Schlieben-Lange, *Okzitanische Wörterbücher*.
32. Lettre à Séguier, 23 août 1773: 'Vous m'aviez promis de me communiquer le brouillon du catalogue des termes patois de Nîmes de feu Monsieur votre frère. Gaude s'en serait chargé et à son défaut bien de vos marchands qui viendront incessamment pour la joie de notre foire'. Papiers Séguier, Nîmes, B.M.
33. *Cf.* Préface à la seconde édition 1785, XVI note a.
34. Dans l'édition de 1785, p. xix, il décrit le magnifique ouvrage qu'il appelle 'traduction du nouveau testament en occitan en usage chez les Vaudois'. Sur cette dernière appellation, voir ici-même la communication de M. Roy Harris, 'La localisation de la scripta du *Rituel cathare occitan*'.
35. Lettre à Séguier citée par R. de Broves, *op.cit.*, *cf.* note 10 *supra*.
36. Il se dit fatigué de ce travail pesant pour son âge. Toutefois il tient à en corriger lui-même les épreuves, mécontent du travail de Cabanis, chargé des corrections de la première édition. C'est pourquoi il indique en tête de la seconde édition: 'corrigée de nombreuses fautes'.
37. 'Je serai importun au point de vous prier de bien vouloir faire un prospectus, car, outre que je ne saurais dire du bien de mes productions, je ne me sens aucune aptitude pour ce genre de travail'. Sauvages à Séguier, Alais 21 mai 1781. Citée par de Broves (*cf. supra*).
38. R. de Broves l'assure encore en 1898.
39. Auteur du *Lexique roman*, 1839.

40. *Le Journal des savants*, mars 1824, p. 174–180.
41. Préface du *Dictionnaire languedocien-français*, toutes éditions.
42. 'Je désire vivement que de pareilles entreprises soient secondées quand l'occasion se présentera de les favoriser parce que je suis convaincu qu'une réunion des vocabulaires des patois de la France serait non seulement utile à l'histoire, à l'étymologie des mots de l'idiome français mais encore à la grammaire générale'. Raynouard, *op.cit., supra* n. 40, voir aussi notre note 19.
43. R. de Broves s'étonne de ce que 'Messieurs les félibres n'aient pas fait une quatrième édition du dictionnaire Languedocien contenant le texte *pur et intégral* de l'œuvre de l'abbé de Sauvages. C'est en pareille matière qu'il faut prendre à la lettre la règle *suum cuique*. L'on a eu tort de gâter et d'interpoler les doctes et naïves fontaines de l'abbé de Sauvages'. Ces lignes laissent au moins deviner combien le dictionnaire était d'usage courant.
44. Il a mal lu Sauvages sur ce point. Le mythe du 'bon vieux temps' remplace-t-il la perspective historique? En fait l'enjeu idéologique est si fort qu'il fait obstacle à l'analyse sereine des contradictions même du discours de Sauvages.
45. De même dans l'article *Franchiman*, 'un gascon' est corrigé en 1785 par 'ce qu'on appelle un gascon'.
46. Voir l'article *maire*: 'Le peuple, moins inconstant dans ce qui est de mode, continue à parler comme auparavant soit par attachement pour l'ancien langage, soit par un éloignement de tout ce qui sent le faste, soit enfin pour ne pas affecter une marque qui semblait n'appartenir qu'aux personnes d'un rang supérieur, et cette coutume ou ce préjugé est si fort établi chez les gens de la campagne, que les paysans disent à leurs enfants que leur état ne leur permet pas de parler français, et en conséquence il ne leur arrive guère d'écorcher cette langue que lorsqu'ils sont pris de vin. Ce délire les met bien au-dessus de leur fortune et leur fait oublier leur misère et leur condition présente'.
47. L'article *Franchiman* en 1756 précise: 'Nous désignons par ce terme le langage des habitants du Nord de la France ou des provinces de Loire qui n'ont point l'accent de ceux des provinces méridionales'. En 1785, la définition est seulement: 'Terme allemand qui signifie "homme de France"'.
48. 1785. *Franchimandejar*: 'Imiter en Français la bonne prononciation des honnêtes gens de Paris et de la Cour. Imitation qui réussit rarement en tous points aux gascons élevés dans la Province'.
49. 'Une exacte correspondance entre deux langues très étrangères l'une à l'autre n'est pas toujours praticable. Il peut se faire d'ailleurs qu'étant moins versés dans le français que dans leur langue maternelle, certains lecteurs soient plus touchés des délicatesses et du tour de celle-ci, ou que, par un intérêt patriotique ou une sorte de jalousie de langage, ils cherchent à mettre de l'énergie et des beautés dans les termes les plus communs'. Préface du *Dictionnaire languedocien-français*.
50. Il se fait ici l'écho de théories assez répandues en son temps.
51. Argument repris en particulier de Court de Gebelin qui fait remonter la langue gasconne 'au-delà de la française et de l'italienne', ce qui lui donnerait plus de mille cinq cents ans. Un échange de lettres entre Gebelin et Séguier porte sur la question de la dénomination de 'gascon', dont le grammairien sent bien toute l'inexactitude. A ce propos il est intéressant de signaler la réponse de Séguier: 'Votre étymologie d'*occitania* paraît meilleure que celle de langue d'oc ... il y a aussi toute apparence que ce pays de langue d'oc, cet occitan, avait un nom avant que les Celtes, suivant vous, l'appelassent "pays chaud"'.
52. Préface de la deuxième édition: 'On a depuis cent ans perfectionné le français et laissé s'avilir le languedocien, nos rois en sont responsables'.
53. *Baragogno*: 'Il y a des baragognos de plusieurs espèces. Tel est, entre autres, celui d'une prétendue hérésie qu'on ne peut définir ni montrer dans aucun livre, dont on n'a pu convaincre personne, qui n'existe nulle part ... qui n'est qu'une méchanceté réfléchie pour en imposer au peuple, décrier les gens de bien par haine, par envie, par ignorance, par esprit de parti, et dont par ce même esprit on a peine à revenir'.
54. Toute l'ambiguïté de ce terme renvoie à l'idéalisme félibréen comme on a vu à propos des analyses de M. d'Hombres-Firmas, voir *supra* note 44.

LAS MEREVILHAS DE LA TERRA DE YBERNIA: UNE TRADUCTION OCCITANE ET SON MODÈLE

W.C.M. WÜSTEFELD

Le texte *Las Merevilhas de la terra de Ybernia* est la traduction occitane d'une description latine de l'Irlande intitulée *Libellus de descriptione Hiberniae*. Il ne nous en est parvenu qu'une seule copie, dans le manuscrit B.L. Add. 17920 (f. 19vb, 25–f. 29va, 25). Dans ce manuscrit se trouvent trois autres textes occitans traduits du latin. L'examen codicologique et philologique du manuscrit a montré que ces quatre textes ont été copiés, corrigés et commentés par le traducteur lui-même. Les commentaires que le traducteur a ajoutés en marge du manuscrit démontrent que le destinataire du codex était un jeune *senher*. Vu le contenu des textes et l'accent que le traducteur met sur certains passages, l'objectif de l'œuvre se présente comme moralisateur-didactique. L'analyse paléographique de l'écriture et le *terminus post quem* du texte irlandais indiquent que le codex a été composé après 1324, mais probablement pas plus tard que *ca.* 1330. L'analyse linguistique des textes révèle les caractéristiques de la langue rouergate[1].

Le texte latin sur l'Irlande, ainsi que le texte occitan, sont mal connus. Si le premier reste encore inédit, le second a été publié en 1892 par Jacques Ulrich. Cette édition ne contient pas d'apparat critique, et ne confronte pas le texte avec la version latine. Pourtant les deux textes méritent une étude approfondie.

Tout comme la version occitane, le *Libellus de descriptione Hiberniae* est préservé en une seule copie. Le texte fait partie du manuscrit B.L. Add. 19513 (f. 164ra,1–f. 188va,19). Une épître dédicatoire, adressée au pape Jean XXII, précède le texte. Ce pape résidait à Avignon pendant les années 1316–1333. Dans cette lettre, l'auteur lui-même s'appelle *devotus filius et humilis Cappelanus* (sic!) *frater Philippus ordinis predicatorum ecclesie Corkagenensis* (sic!) *in Hibernia minister* (f. 165ra,5–7). Ce frère Philippe peut être identifié avec le dominicain Philippe de Slane, évêque de Cork en

Irlande de 1321 à 1327 (*minister* = évêque). Philippe de Slane, d'origine anglo-normande, était probablement né à Slane en Meath. Protégé par le roi Édouard II, il est nommé membre du 'Conseil royal de l'Irlande' en 1319. Apparemment, il jouit également de la confiance du pape, parce que ce dernier le sacre évêque de Cork deux ans plus tard. Le roi et le pape assignent à Philippe de Slane plusieurs missions diplomatiques. Ainsi, il joue un rôle important dans les négociations sur la réforme de l'Église irlandaise, en vue desquelles le roi Édouard l'envoie à Avignon. Sur la réforme, il existe d'ailleurs quelques documents remarquables. Une lettre datée du 28 mai 1324, emportée à Avignon par Philippe lui-même, fait mention d'une requête du pape qui désire être informé sur des mesures considérées comme nécessaires pour stimuler la paix et la tranquillité en Irlande. Parmi ses informateurs, il y a aussi Philippe, évêque de Cork. La lettre nomme également le fait que le roi a envoyé Philippe en Irlande pour recueillir les renseignements nécessaires. C'est à propos de cette requête du pape que Philippe de Slane a sans doute composé son *Libellus de descriptione Hiberniae* qu'il lui a offert après son arrivée à la curie en 1324[2].

Frère Philippe explique qu'il a écrit le *Libellus, ... ad huius igitur nostre Hiberniae noticiam pleniorem tam pro ipsius terre miranda quam pro gentis reformanda conditione* (f. 165va,16–18). Il nomme l'œuvre d'un 'certain homme vénérable du nom de Giraud' comme sa source la plus importante. Il est clair qu'il vise la *Topographia Hiberniae* de Giraud de Cambrai ou *Giraldus Cambrensis* (1146–1223). C'est presque entièrement à cette source que Philippe emprunte son texte. Tout ce qu'il y trouve d'intéressant il le copie, ... *maiora et queque utilia transcribi feci* ..., mais il se sent obligé de modifier des passages de manière à les rendre plus conformes à la vérité, ... *ad evidentioris veritatis tramitem reducendo* (f. 165vb,20–21). Sa critique du livre de Giraud, qui est en même temps une justification pour le réécrire, est expliquée clairement: il accuse Giraud d'avoir décrit certaines choses qui n'existent pas en Irlande, et en outre, d'en avoir omis d'autres qui y sont bel et bien présentes (f. 165vb,14–16). Ceci n'était pas étonnant selon Philippe, car dit-il, 'ni Bède ni Solin ne les mentionnent'. (f. 165vb,16–17).

La *Topographia Hiberniae* est l'une des sources les plus importantes de renseignements sur l'Irlande médiévale. L'ouvrage consiste de trois parties ou *distinctiones*. La première partie, *de situ Hiberniae*, décrit la situation géographique, les animaux et leurs caractéristiques. La deuxième *distinctio, de mirabilibus et miraculis*, raconte les merveilles de la nature et les miracles des saints. La troisième et dernière partie, *de terrae istius habitatoribus*, offre un résumé de l'histoire des habitants, de leurs coutumes et de leur façon de vivre. Giraud de Cambrai a rassemblé les matériaux pour sa *Topographia* lors de deux visites prolongées en Irlande. Le texte est fondé sur des témoignages oculaires et auriculaires, ainsi que sur des 'yarns'

irlandais, qu'il a connus d'après des sources indigènes. En plus, Giraud cite les œuvres de Bède et de Solin, l'Écriture, les Pères et plusieurs écrivains classiques.

Comme la *Topographia* a eu un très grand succès, Giraud, jusqu'à la fin de sa vie, a continué d'y travailler et d'en remanier le texte. Il existe encore quantité de manuscrits contenant d'autres versions et versions intermédiaires de son œuvre. Les matériaux additionnels touchent souvent au symbolisme et à l'allégorie, et forment des digressions plus ou moins ennuyeuses qui troublent la clarté et la vivacité du texte original. Il n'est pas étonnant que Philippe de Slane ait omis la plupart de ces matériaux.

Bien que l'on puisse démontrer que Philippe a utilisé une version tardive (la quatrième, ou peut-être une autre encore plus tardive), il est impossible de déterminer avec exactitude, faute d'une édition moderne de la *Topographia*, le manuscrit ou la version qu'il avait à sa disposition[3].

Alors que le nombre de chapitres du texte de Giraud est respectivement de 32, 51 et 39 et, dans les versions tardives, de 40, 55 et 54, le *Libellus* se compose de 54 chapitres au total (l'épître dédicatoire exclue). L'auteur n'a pas maintenu l'ancienne subdivision. Les trois parties de la *Topographia* se rapportent aux chapitres 1–13, 14–35 et 36–54. Il est compréhensible que Philippe ne répète pas les expressions personnelles de Giraud telles que: 'on m'a dit', 'nous avons vu', 'nous avons entendu', 'de notre temps'. Ainsi, les longs passages concernant ses mécènes, les Plantagenêts, ont disparu.

Philippe copie la *Topographia* en la modifiant selon son propre goût. Il transcrit certains passages, en omet d'autres pour reprendre le cours de l'histoire plus loin au milieu d'une phrase. Plusieurs chapitres sont combinés en un seul, et les titres sont adaptés pour rendre justice au nouveau contenu. L'auteur retranche beaucoup sur la première partie concernant la géographie. La deuxième partie est presque entièrement reprise. Quelques détails trop fantastiques n'ont pas été répétés: les îles mythologiques, les créatures mi-humaines mi-animales et aussi les chapitres sur la bestialité sont supprimés.

Il est frappant de voir que deux miracles ayant trait au siège métropolitain d'Armagh—rival traditionnel de Cork—aient disparu ainsi que deux prophéties négatives à propos de la conquête de l'Irlande par les Anglais. On a l'impression que Philippe—homme politique lui-même—n'a pas oublié ses propres intérêts en écrivant le *Libellus* comme pamphlet d'information destiné à influencer le pape et ses conseillers.

Dans la dernière partie sur l'histoire du pays et de ses habitants, plusieurs chapitres sur les coutumes primitives du peuple irlandais, ainsi que sur leur qualité de mauvais chrétiens, sont omis. Mais un chapitre détaillé sur les échecs des évêques et des prêtres irlandais en tant que prédicateurs et gardiens de la discipline a été entièrement repris. Ceci nous renseigne sur le point de vue de l'auteur, notre évêque irlandais d'origine anglo-normande.

Çà et là à travers le texte, Philippe a ajouté de brefs passages. Rarement ils apportent quelque chose de nouveau ou d'intéressant. Toutefois, deux sections importantes ont été ajoutées, qu'on ne retrouve dans aucune des versions de la *Topographia*. La première a trait au 'Purgatoire de St. Patrick' (f. 172vb,1–f. 173va,2) et raconte les aventures du chevalier Nicolas, une histoire transmise par la 'Légende dorée'[4]. La seconde a trait aux droits des rois d'Angleterre sur l'Irlande (f. 183ra,16–f. 184va,18). Pour cette digression, Philippe a eu recours à un autre texte de Giraud, probablement l'*Expugnatio Hibernica*.

En résumant la position de l'auteur du *Libellus*, on peut dire que Philippe justifie la conquête de l'Irlande par les Anglais et accentue le rôle positif de ces derniers. Le pape doit accorder son aide aux Anglais pour établir et maintenir la paix dans ce pays ingouvernable. De leur côté, les Anglais ont l'obligation de soutenir la structure officielle de l'Église et de maintenir leurs promesses concernant les droits de l'Église et le payement des impôts.

Quand Philippe de Slane visita la cour papale à Avignon, en 1324, il eut un succès partiel lors des négociations concernant la réforme. Après cette date, il n'y a plus d'informations sur lui. On suppose qu'il est mort en 1327, parce que son successeur à l'évêché de Cork fut nommé en cette année.

Que le *Libellus de descriptione Hiberniae* ait suscité un certain intérêt à Avignon, cela est démontré par le fait que la copie unique a été exécutée dans cette ville. Cette copie, dont les marges abondent en notes de lecture diverse, est peu soignée et contient un certain nombre de fautes et d'obscurités. A la fin du texte, il manque sept *capitula*. La datation du manuscrit (*ca.* 1330) indique qu'il ne peut pas s'agir de la copie originale offerte par Philippe au pape. Six textes différents du *Libellus* se retrouvent dans le manuscrit Add. 19513. Notre texte et celui qui le précède—une version de la Chronique du Pseudo-Turpin appartenant à la tradition-D (f. 141^{r}–f. 163^{r})— ont été écrits par une seule main, dans une écriture cursive ou diplomatique d'origine italienne. Les cinq autres textes ont été écrits par des mains diverses mais contemporaines. C'est un mélange de descriptions de l'Orient: on y trouve par exemple les *Mirabilia* de Jordan Catala (texte terminé en 1329–1330), le *De conditionibus* de Marco Polo ainsi qu'une *Provinciale* anonyme. Dans la plupart des cas il s'agit de copies défectueuses ou incomplètes. Le codex entier est décoré dans le même style, fort simple. Cela présente une indication que les textes ont tous été exécutés presque en même temps, dans le même atelier. Cette décoration se retrouve souvent dans les manuscrits avignonnais de la première partie du XIVe siècle, dont les meilleurs exemples datent de 1329–1330[5].

La traduction occitane date de la même période que la copie latine. Il existe des indications que font croire que cette traduction a été également faite à Avignon ou dans les alentours. La présence dans cette ville d'une copie du texte sur l'Irlande, ayant appartenu probablement aux collections du pape, est l'un des arguments. A celui-ci s'ajoutent les preuves codicologiques. Le manuscrit est d'exécution fort simple et n'offre pas d'indications sur l'atelier d'origine. Mais il y a encore les traces d'une ancienne foliotation qui prouvent que le manuscrit Add. 17920 faisait autrefois partie d'un codex plus étendu. Dans leur état primitif, nos feuillets avaient porté les numéros 65 jusqu'à 96 inclusivement. Pendant mes recherches au British Library, j'ai découvert récemment les feuillets qui avaient formé un tout avec le ms. Add. 17920. C'est le manuscrit Egerton 1500, acquis par le British Museum en 1850, un an après le ms. Add. 17920. Ce manuscrit contient les feuillets d'ancienne foliotation 3–60, 63–64, 97–99, 102, 104. Le codex comprend plusieurs textes. La partie principale, qui d'ailleurs n'a pas été écrite par la même main que le ms. Add. 17920, est une traduction occitane de la *Chronologia Magna* de Paulin de Venise. En plus, le manuscrit contient un texte intitulé *Libre provincial* et des suppléments à la *Chronologia Magna*. Ces textes ont été exécutés par le copiste du manuscrit Add. 17920. On sait que l'auteur de la *Chronologia* a séjourné à Avignon pendant les années 1323–1327 où il a travaillé sur son texte. Le manuscrit autographe, rédigé partiellement en cette ville, se trouve maintenant dans la bibliothèque Marciana à Venise (ms. lat. Z 399). On a suggéré que le manuscrit autographe aurait été le modèle de la traduction occitane[6]. Une comparaison des deux textes permettrait peut-être d'affirmer qu'il existe un lien direct entre les deux manuscrits, ce qui confirmerait l'origine avignonnaise de notre traduction occitane.

En général, le texte latin du *Libellus* a été traduit consciencieusement, mais la traduction est d'un niveau médiocre. La prose est simple et contient de nombreux latinismes. Le traducteur emploie fréquemment des 'expressions binaires', où le mot latin est accompagné d'un équivalent occitan ou traduit par deux mots occitans synonymes. Il y a des passages mal traduits et, de temps en temps, on repère des fautes fort gênantes. Quand on compare la version latine avec la version occitane, on remarque les différences suivantes. Ni la liste des *capitula* ni la lettre de dédicace au pape ne subsistent dans la traduction occitane. Elles ont complètement disparu. L'absence de la lettre n'est pas étonnante, si l'on présume que le traducteur a travaillé pour un destinataire laïc. On constate en outre que le texte occitan présente une version en 52 chapitres, deux de moins que le texte latin. Il existe malheureusement une lacune considérable qui s'étend du milieu du chapitre XLII jusqu'au milieu du chapitre L, par suite de la

perte d'un *bifolium*. En comparaison du texte latin, il en manque huit *capita*. Cette lacune est à regretter, d'autant plus que le texte a trait aux droits des Anglais sur l'Irlande. C'est dans les chapitres XIV et XIX que la subdivision se montre déviante. Dans notre version, les chapitres XVIII et XIX, dont les contenus se complètent, ont été combinés en un seul. Ils racontent l'origine merveilleuse de quelques fontaines et d'un lac. D'autre part, le chapitre XIV, à l'exception du titre, a entièrement disparu. Cette absence n'est pas sans importance et peut être mise en rapport avec l'interprétation du texte par le traducteur. Ce qui saute aux yeux au début du texte c'est la différence entre les titres des deux versions. Voici l'*incipit* du texte occitan:

> *Aissi de iotz s'ensec d'un libre que parla de las merevilhas de la terra de Ybernia, e fo trames lo dih libre al .S. e benaurat papa Johan .xxij. per fraire Phelip del ordre de predicadors. ministre de la glieia de Corcagensis en Ybernia pausada.* (f. 19vb,25–29)

Au lieu d'annoncer une description générale de l'Irlande, le traducteur introduit un texte sur les merveilles. Il faut faire remarquer que le chapitre XIV du texte latin forme une introduction à la deuxième *distinctio* et contient une explication ainsi qu'une brève définition des *miracula* et des *mirabilia*, de même qu'une apologie ardente de l'auteur, dans laquelle il déclare qu'il n'a rien écrit qui ne soit conforme à la vérité (f. 171vb,2–24). Philippe de Slane a copié ce chapitre de Giraud de Cambrai, mais le traducteur occitan se borne à en traduire le titre.

Par ailleurs, la division en chapitres est conforme à la version latine. L'articulation du texte en paragraphes, ainsi que la ponctuation, semblent appartenir au traducteur et n'ont rien de commun avec la version du ms. Add. 19513.

Il semble que le traducteur ait suivi son modèle plutôt fidèlement. L'absence de la lettre dédicatoire, de la liste des *capitula* ainsi que du chapitre XIV sont les seules omissions étendues à l'égard du texte latin. Bien entendu, la comparaison révèle encore d'autres différences ou changements dans la version occitane. Il y a plusieurs omissions brèves ainsi que plusieurs additions ou amplifications. Il s'agit dans la plupart des cas d'adverbes, d'adjectifs, de propositions subordonnées, de compléments adverbiaux etc. Quelques-unes de ces modifications font partie de la technique de traduction de l'auteur occitan, d'autres sont dues à une différence d'interprétation.

Une comparaison approfondie des deux textes offre plusieurs renseignements sur le traducteur, son milieu, sa connaissance du latin, les objectifs de son ouvrage etc. Mais, pour avoir un tableau plus complet, il

faudrait aussi esquisser sa manière de faire des corrections et d'ajouter des commentaires marginaux. En plus, cette étude devrait englober le codex entier, non pas seulement le texte des 'Merveilles d'Irlande'. Pour évaluer l'apport du traducteur lui-même, c'est-à-dire pour identifier les changements qu'il a introduits, il faut bien connaître le modèle qu'il a eu à sa disposition. Dans notre cas, cela implique l'examen de la copie du *Libellus* du manuscrit Add. 19513 et de ces rapports avec le texte occitan.

La comparaison montre qu'il n'y a pas de lien direct entre les deux versions. Si les manuscrits sont exécutés presque en même temps, le manuscrit latin semble être le plus récent. Ainsi la copie du ms. Add. 19513 n'est pas complète, à cause de l'absence de quelques *capitula* à la fin du texte, dont deux se trouvent bien dans la version occitane. Comme nous l'avons fait remarquer ci-dessus, elle est peu soignée et contient un certain nombre de fautes qui, parfois, rendent le texte incompréhensible. La plupart de ces défauts ne se trouvent pas dans la version occitane.

Pour une analyse des deux textes sur l'Irlande, il faut aussi utiliser le texte de base, la *Topographia Hiberniae*, dont plusieurs passages ont été copiés littéralement par Philippe de Slane. Lorsque le texte du ms. Add. 19513 présente des obscurités, le texte original de Giraud de Cambrai nous permet parfois de les éclaircir. Il y a, par exemple, des passages où le texte occitan suit le texte de Giraud et s'écarte de la version du ms. Add. 19513. Cela montre que le traducteur occitan a utilisé un manuscrit plus proche de la copie originale, offerte par Philippe de Slane au pape en 1324. Par exemple, la *Topographia* offre ... *et tanto breviore* ... *quanto* ... là où le ms. Add. 19513 donne ... *estate breviore* ... *quanto* ... (ce qui rend la phrase incompréhensible). Le texte occitan par contre, offre une traduction correcte, ... *es plus leu* ... *aitan*. De même: Giraud *totam*, occ. *tota*, contre Add. 19513 *tracto*; Giraud *in aere*, occ. *en aire*, contre Add. 19513 *in clere*. En plus, Giraud cite St. Augustin, *in ecclesiastico*, là où le ms. Add. 19513 présente une lacune, *in ecc* ..., tandis que le texte occitan offre *el iij c. del libre ecclesiastic*. Ces passages montrent que le traducteur occitan n'a pas utilisé le texte du ms. Add. 19513 comme manuscrit de base. Mais, lui non plus, il n'a pas connu le manuscrit original de Philippe de Slane. Le texte occitan présente en plusieurs endroits des lectures erronées. Celles-ci concernent surtout l'orthographe des noms propres, laquelle, dans le ms. Add. 19513, est souvent plus correcte. Voici quelques exemples des trois versions: *Sancti Nannani* contre *S. Famia, Dacia* contre *Gacia, Dermitius* contre *Germiti, Dela* contre *Gela, Dublinia* contre *Bublinia, Slanius* contre *Elani* (les deux versions latines correspondent). Ce sont surtout les initiales des noms propres qui diffèrent dans la version occitane. Il faut faire remarquer, en plus, que le texte qui précède les 'Merveilles d'Irlande', c'est-à-dire la 'Chronique du Pseudo-Turpin', présente le même phénomène. Sans doute

les deux textes, écrits par une seule main, étaient déjà combinés dans le modèle suivi par le traducteur.

Quoique la version latine et la version occitane ne présentent pas de filiation directe, les manuscrits ne sont pas complètement indépendants. Il est remarquable que les trois ms. Add. 17920, Egerton 1500 et Add. 19513 contiennent trois textes en commun. Dans les ms. Add. 17920 et 19513 le texte irlandais est précédé d'une version de la 'Chronique du Pseudo-Turpin'. Le manuscrit Egerton 1500—formant autrefois un tout avec le ms. Add. 17920 —ainsi que le ms. Add. 19513 contiennent une copie d'un texte intitulé *Provinciale*. Cependant, ni cette copie latine de la 'Chronique du Pseudo-Turpin' ni celle de la *Provinciale* n'ont été les modèles suivis par le traducteur occitan. La copie latine de la chronique de Turpin contient un texte de la tradition D, tandis que le manuscrit occitan contient une copie de la tradition C. Le texte latin présente en plus des lacunes. A la fin quelques chapitres manquent. Sans doute ce texte était la copie d'un modèle déjà défectueux. Les deux versions de la *Provinciale* présentent trop de lectures différentes pour rendre une relation directe vraisemblable. Même s'il n'existe pas de lien direct entre eux, la présence de trois textes communs dans ces *codex* ne saurait être fortuite. Il n'est nullement impossible que le traducteur occitan et les copistes du ms. Add. 19513 aient eu à leur disposition les mêmes modèles. La différence entre les deux versions de la 'Chronique du Pseudo-Turpin' se laisse expliquer par l'hypothèse que le copiste du modèle sur lequel la traduction a été réalisée, a constaté à temps que son modèle était défectueux et qu'il l'a remplacé par une autre copie.

Conclusion

Après que Philippe de Slane eut offert en 1324 son *Libellus de descriptione Hiberniae* au pape, le manuscrit a sans doute été déposé à la bibliothèque papale. Apparemment peu de temps après son arrivée, le *Libellus* a été copié et combiné avec d'autres textes parmi lesquels une copie de la Chronique de Turpin. Cette copie du *Libellus* présentait probablement un texte complet, avec la liste des *capitula* et la lettre dédicatoire. Ce codex a pu être consulté ou copié par des personnes intéressées. Á un moment donné, après que la copie du texte de Turpin a été mutilée à la suite d'un accident, le copiste du ms. Add. 19513 a copié les deux textes, mais sans remplacer le texte défectueux. Dans sa copie du *Libellus*, il a introduit plusieurs fautes. Il est possible que le copiste du modèle de la traduction ait utilisé le même manuscrit que le copiste du ms. Add. 19513. Toutefois, le texte défectueux du Pseudo-Turpin avait été remplacé par un autre et le texte irlandais avait été copié avec soin. On ne peut savoir si cette copie contenait aussi la liste

des *capitula* et la lettre dédicatoire, ou si ce fut le traducteur lui-même qui les a omises. La correspondance entre l'orthographe des noms propres dans le texte du Pseudo-Turpin et dans le texte irlandais indique que le modèle du traducteur occitan contenait les deux textes ensemble.

Au moment où Philippe de Slane arriva à Avignon, son contemporain Paulin de Venise séjournait dans cette ville. Celui-ci travaillait encore à sa *Chronologia Magna*, dont une traduction en occitan fut faite a peu près à la même époque ou quelques années plus tard. Cette traduction fut mise ensemble avec plusieurs autres textes occitans. Que le *Libellus de descriptione Hiberniae* et *Las Merevilhas de la terra de Ybernia* aient suscité de l'intérêt à Avignon, l'existence des trois manuscrits conservés au British Library à Londres, le démontre clairement.

NOTES

1. M. Pfister, 'La localisation d'une scripta littéraire en ancien occitan. Brunel ms. 13, British Museum 17920', dans *Travaux de linguistique et de littérature* X, 1 (1972), p. 253–291.
Les autres textes occitans du ms. Add. 17920 sont: une collection de treize miracles de la Vierge, un petit traité allégorique sur le mariage des neuf filles du Diable, et une copie de la Chronique du Pseudo-Turpin (tradition-C). Voir W.C.M. Wüstefeld, 'Le manuscrit B.L. Add. 17920 et son contexte socio-culturel', dans *Actes du 17e Congrès International de linguistique et philologie romanes*, Aix-en-Provence, 1983 (sous presse).
2. Sur Philippe de Slane, voir J.A. Watt, 'Negotiations between Edward II and John XXII concerning Ireland,' *Irish Historical Review* X (1956), p. 1–20.
3. L'édition ancienne date de 1867, J.F. Dimock, *Giraldi Cambrensis, Topographia Hiberniae, Opera*, t. V, Rolls Series, Londres, 1867. Voir aussi, R. Bartlett, *Gerald of Wales 1146–1223*, Oxford, 1982.
4. Voir W.C.M. Wüstefeld, 'Two versions of the Purgatory of St. Patrick and their relation to Avignon', dans *Non nova; sed nove: mélanges de civilisation médiévale dédiés à Willem Noomen*, Groningen, 1984, p. 285–298.
5. Wüstefeld, 1983. Voir aussi A. de Mandach, 'Le problème posé par la koinè de l'occitan central: le pape Jean XXII et deux anthologies de son temps comportant des textes occitans. B.M. Add. 19513 et 17920', dans *Mélanges d'histoire littéraire de linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Rostaing*, Liège, 1974, p. 637–665.
6. A. Vernet, 'Une version provençale de la Chronologia Magna de Paulin de Venise', dans *Bibliothèque de l'École des Chartes* CIV (1943), p. 115–136, et B. Degenhart et A. Schmitt, *Marino Sanudo und Paulino Veneto. Zwei Literaten des 14. Jahrhunderts in ihrer Wirkung auf Buchillustrierung und Kartographie in Venedig, Avignon und Neapel,Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Tübingen, 1973, Band 14.

TABLE RONDE

TRAITEMENT, ANALYSE ET CARTOGRAPHIE AUTOMATIQUES

DE

L'ESPACE LINGUISTIQUE OCCITAN

HIÉRARCHIE DES TRAITS DIFFÉRENTIELS ET ÉVALUATION DES DISTANCES DANS UN ESPACE DIALECTAL

JEAN-PHILIPPE DALBERA

Cette réflexion se situe en amont des problèmes de mesure proprement dite et d'automatisation et se trouve centrée sur les questions de savoir quoi mesurer et comment mesurer pour aboutir à des délimitations significatives à l'intérieur d'un espace dialectal. Elle fait suite à une longue étude sur un terrain nettement circonscrit, les Alpes-Maritimes, dans le corps de laquelle coexistent une comparaison typologique des parlers de la région et un essai de reconstruction génétique[1]. Les faits linguistiques évoqués en guise d'illustration dans ce qui suit seront donc, tout naturellement, empruntés aux parlers de cette frange sud-orientale de l'ensemble occitan, mais cela ne devrait pas nuire à la généralité du propos.

Le point central sur lequel nous insisterons est que les écarts ne peuvent se mesurer de manière valide et significative, à notre sens, qu'entre des systèmes. L'une des faiblesses majeures de la délimitation des espaces au moyen d'isoglosses tient non pas tant à la notion d'isoglosse elle-même qu'au fait qu'on a utilisé celles-ci pour représenter des faits individuels. On s'est rendu compte ensuite que les faits individuels ne s'additionnaient pas, en ce sens que les isoglosses ne se recouvraient pas. Mais, de là, on a conclu parfois que les délimitations dialectales n'existaient pas, au lieu de se demander si les instruments de délimitation étaient adaptés à leur office.

Un système ne se réduit pas à la 'somme' de ses éléments; ce qui le constitue, c'est le réseau complexe de relations qui lie ceux-ci. Cette trame est essentielle dès qu'il s'agit de procéder à des comparaisons et de mesurer des écarts. D'une part, les lignes de cette trame sont en nombre relativement restreint, sans commune mesure avec le nombre des faits individuels susceptibles d'être recensés; il s'ensuit une image éminemment plus nette des partitions dialectales. En second lieu et surtout, la mise en évidence de cette trame permet d'éviter l'écueil qui consisterait à tenter d'additionner des grandeurs non commensurables. De la masse des faits, de la multitude

des différences *a priori* susceptibles d'être recensées entre des parlers donnés, l'analyse opère un tri: elle montre que certains traits touchent à l'économie même des systèmes considérés, à leur identité pourrions-nous dire, alors que d'autres appartiennent à des couches plus superficielles ou à des marges marquées comme telles. Comptabiliser uniformément les traits du premier et du second types ne peut conduire qu'à rendre insignifiant l'effort de mesure. Le parti de comparer des systèmes, de mesurer des écarts entre systèmes induit donc l'établissement d'une hiérarchie des traits différentiels.

La comparaison des systèmes qui coexistent au sein d'un ensemble dialectal n'est pas une comparaison quelconque. On ne peut oublier que ces systèmes sont génétiquement apparentés et soumis, plus ou moins étroitement, au contact. L'incidence de cette situation est que, plus encore que pour d'autres comparaisons, la seule chose que l'on puisse faire ressortir de manière claire, ce sont des différences. Il n'est pas surprenant que l'existence d'une distance entre des parlers repose sur des écarts, sur des différences. Mais, dans l'évaluation de cette distance, certains souhaiteraient que soient prises en compte tant les ressemblances que les différences[2]. Mais comment évaluer les ressemblances? Qu'est-ce qui est pertinent en matière de ressemblances? Comment déterminer, parmi les propriétés communes, celles qui relèvent du langage humain en tant que tel, celles qui manifestent des universaux virtuels ou celles qui caractérisent des ensembles linguistiques beaucoup plus vastes que celui considéré et les distinguer de celles qui sont spécifiquement constitutives de l'ensemble dialectal en question?

L'idée selon laquelle toute mesure des distances dialectales devrait comptabiliser simultanément différences et ressemblances n'est donc défendable qu'en apparence. Seule la pertinence linguistique des faits différentiels peut être établie et parmi ceux-ci doit apparaître une hiérarchie en fonction de leur place dans le système. Il serait néanmoins tout à fait erroné de déduire des quelques lignes qui précèdent qu'une telle mesure de la distance dialectale privilégie les différences systématiquement au détriment des ressemblances qui fondent la réalité dialectale même. Ce serait oublier l'existence, dans l'analyse, de paliers, et ce serait, par ailleurs, mettre en doute l'existence même de ces entités dialectales que l'on entend délimiter.

Toute comparaison suppose, en effet, une base de comparaison. Au terme de l'analyse comparative sont mis en évidence un certain nombre de traits qui représentent la 'caractéristique' de chacun des systèmes envisagés et qui sont ainsi détachés de l'ensemble (non analysé) des autres traits, qui constituent, eux, la 'base commune' de l'ensemble. Ces traits communs, provisoirement laissés pour compte, interviennent à leur tour, mais à un

second palier, au moment où il s'agit de comparer le premier ensemble dialectal considéré à un autre ensemble dialectal. Une partie des traits qui entraient dans la base commune du premier ensemble dialectal s'analyse désormais, dans le cadre de cette nouvelle comparaison, comme la caractéristique de cet ensemble, c'est-à-dire comme le faisceau de traits différentiels spécifique définissant cet ensemble. A chaque palier 'supérieur', une partie de la base se trouve ainsi transformée en caractéristique. Base (soit traits communs) et caractéristique (soit traits différentiels) sont des notions relatives. Dans l'évaluation des distances, tous les traits sont pris en considération mais chacun à son niveau de pertinence. Seuls échappent, à terme, à la prise en compte dans la mesure ceux qui, à aucun niveau, n'ont de fonction différentielle, à savoir ce qu'on appelle les 'universaux'. Et il est bien clair qu'ils n'ont que faire dans un essai de mesure de la distance linguistique ou de la délimitation des espaces linguistiques.

Concrètement, dans le cadre d'une mesure de la distance qui existe entre les divers parlers des Alpes-Maritimes, l'ensemble des traits que partagent tous ces parlers n'a pas à intervenir: de toute façon, ils induiraient un écart nul. Mais, dès lors que la mesure de la distance s'effectue dans le cadre d'un ensemble plus vaste, l'ensemble occitan par exemple, un certain nombre de ces traits, devenus caractéristiques de cet espace dialectal face aux espaces de la Provence, du Languedoc, de la Gascogne etc., apparaîtront comme une composante (unificatrice du point de vue des Alpes-Maritimes, différentiatrice du point de vue de l'Occitanie) de la distance dialectale. De même, par conséquent, les ressemblances significatives qui fondent l'espace dialectal occitan pourront apparaître dans le cadre d'une confrontation de celui-ci avec un certain nombre d'autres: catalan, ligurien, piémontais, franco-provençal, français, etc.

Bien loin de sous-estimer les ressemblances dans cette évaluation des distances dialectales, on mettra ainsi en évidence les ressemblances pertinentes, celles qui fondent l'occitan en tant que dialecte roman.

Sans la double exigence que nous venons de développer, à savoir que tout élément de distance soit un trait haut placé dans la hiérarchie des traits différentiateurs de systèmes et, d'autre part, que sa pertinence différentiative soit avérée dans l'espace linguistique considéré, la comptabilisation des ressemblances risque de n'être qu'un exercice fort illusoire. Imaginons, par exemple, que l'on montre que tous les parlers occitans possèdent un [p] susceptible d'apparaître en début de mot. Qu'est-ce qu'on aura établi de la sorte? Est-ce que cela représente un élément susceptible de lier entre eux, spécifiquement, les parlers occitans? La plupart des espaces linguistiques voisins, ou même d'autres, passablement éloignés, ne possèdent-ils pas aussi cette propriété? Alors de quel niveau

cette ressemblance est-elle et son impact réel dans la constitution du tissu dialectal occitan est-il tel qu'une mesure de la distance doive la prendre en compte?

L'établissement des distances dialectales suppose, outre le respect des deux principes qui viennent d'être posés relativement au choix des critères de mesure, que soient précisés certains points en matière de parenté linguistique. Pour dire les choses très schématiquement[3], il est certainement important de ne pas confondre d'emblée la distance génétique et la distance 'typologique' entre les systèmes. Et cela même si, à terme, la confrontation voire la composition de ces deux distances est susceptible de s'avérer extrêmement intéressante.

La distance génétique entre deux systèmes se mesure en terme de 'changements'. Elle ne saurait donc être établie directement entre deux parlers A et B quelconques d'un espace considéré. Elle suppose la prise en considération (éventuellement la reconstruction) d'un 'protosystème' puis s'évalue en fonction du nombre et de la nature des changements qui, affectant ce protosystème, l'ont conduit, par métamorphoses successives, jusqu'aux stades A et B. On pourrait réserver à ces entités de type OA ou OB (O symbolisant le protosystème) le terme de 'distance génétique'. Cette distance ne représenterait rien d'autre qu'une graduation sur une échelle qui tendrait à indiquer le caractère plus ou moins conservateur (ou plus ou moins novateur, comme on voudra) des systèmes A et B. Ainsi, le fait que OB soit, par exemple, supérieur à OA indiquerait que B a connu davantage de changements significatifs que A, s'est davantage éloigné du protosystème commun et se définit donc comme plus novateur.

Quant à la distance qui sépare A de B en matière génétique, on ne peut la déduire en aucun cas de la connaissance de l'évaluation globale de OA et OB, mais on peut s'en faire une idée en confrontant les 'traits de distance' qui composent respectivement OA et OB. L''écart génétique' AB serait alors conçu comme la somme des traits de distance non communs qui composent OA et OB. Plus généralement, on pourrait imaginer un inventaire-étalon des changements potentiels susceptibles d'avoir affecté le protosystème dans l'espace considéré et définir l'écart génétique entre les systèmes par référence à cet étalon. Mais la question de l'ordre des changements rend cette procédure délicate et sans doute aléatoire. On sait que deux changements x et y appliqués à un protosystème O peuvent ne pas produire les mêmes effets selon qu'ils interviennent dans l'ordre x puis y ou y puis x. La prise en compte des changements coupés de leur ordre d'application risque donc de s'avérer insuffisante. C'est pourquoi il serait peut-être prudent de conserver l'appellation de 'distance génétique' à une entité de type OA plutôt qu'à une entité de type AB. Mais cette grandeur n'est alors ni comparable ni immédiatement composable avec la 'distance

synchronique'. Telle quelle, elle n'est qu'un élément complémentaire de saisie des propriétés de l'espace dialectal.

La distance synchronique entre deux ou *n* systèmes de type A et B, qui se présente, elle, comme d'ordre typologique, demeure alors, dans cette perspective (si l'on admet que la 'distance génétique' est celle qui sépare le protosystème des systèmes particuliers), la 'distance' tout court[4].

La mesure de cette distance suppose, à son tour, une base de comparaison stable. Celle-ci n'est pas à même d'assurer la transitivité de la mesure (connaissant AB et BC, on ne peut déduire AC) mais rend simplement commensurables les distances particulières (c'est-à-dire entre les points pris deux à deux) établies. Cette base de comparaison stable, à construire, peut se concevoir comme le réseau de relations maximal susceptible de sous-tendre les réseaux de relations constitutifs des systèmes singuliers dans l'espace considéré, c'est-à-dire ce que l'on pourrait appeler le 'macrosystème'. La mesure des distances interponctuelles serait, dans cette perspective, l'évaluation des écarts entre les avatars, représentés ici et là, de la partie instable du macrosystème. Les traits différentiels qui figurent dans les matrices de comparaison interponctuelle seraient l'expression binaire des propriétés de cette partie instable.

L'essai de classification que nous avons proposé des parlers des Alpes-Maritimes dans les domaines de la phonologie et de la morphologie[5], conçu dans cette perspective, pourrait servir d'illustration au propos qui précède. Il ne saurait être question ici de tenter de justifier, même schématiquement, le choix de nos traits différentiels; les faits que nous citons visent seulement à donner une idée du type de résultats que l'on peut obtenir.

Sur le plan phonologique, la construction du macrosystème doit permettre d'appréhender clairement, pour l'espace dialectal donné, quel est le réseau des oppositions phonématiques possibles, quelle est la distribution potentielle maximale des phonèmes et dans quelles limites s'exercent les contraintes prosodiques. Les traits différentiels concernent donc l'inventaire et la distribution des phonèmes et, dans la mesure où l'analyse le permet, les propriétés prosodiques. Les écarts, dans les Alpes-Maritimes, semblent reposer sur quinze critères principaux:

(a)	existence	(1)	ou non	(0)	d'occlusives labiovélaires
(b)	existence	(1)	ou non	(0)	de constrictives palatales
(c)	existence	(1)	ou non	(0)	d'une troisième liquide
(d)	existence	(1)	ou non	(0)	d'au moins un glide labialisé
(e)	existence	(1)	ou non	(0)	d'une opposition sourd/sonore en fin de mot
(f)	existence	(1)	ou non	(0)	d'une opposition m/n/ɲ en fin de mot
(g)	existence	(1)	ou non	(0)	de groupes consonantiques à second élément -l

(h) existence (1) ou non (0) de voyelles longues
(i) existence (1) ou non (0) de voyelles nasalisées
(j) existence (1) ou non (0) d'un phonème non fermé, antérieur, arrondi
(k) existence (1) ou non (0) d'un phonème ouvert, postérieur, arrondi
(l) existence (1) ou non (0) d'un phonème ouvert antérieur
(m) existence (1) ou non (0) d'une réduction de l'inventaire vocalique en position prétonique
(n) existence (1) ou non (0) de cinq voyelles en position posttonique
(o) existence (1) ou non (0) d'un schème proparoxytonique.

Entre les 25 points que nous avons choisis comme échantillon d'étude et dont le codage est explicité dans la note 6, le calcul de la distance (phonologique) peut alors être effectué à partir de la table suivante:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
a	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
b	1	1	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
c	1	1	1	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	1	1
d	0	0	0	0	1	0	0	0	1	1	0	1	1	1	1	1	0	0	1	0	1	1	1	0	0
e	0	1	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
f	0	1	0	1	0	1	1	0	1	0	0	1	1	1	1	1	0	0	1	0	1	1	1	0	1
g	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
h	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
i	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	0	0	1	1	0	1	1	1	1	1	1
j	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	0	0	0	0	0	1	1	0	1	0	0	1	1	1
k	0	0	0	0	0	1	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	1	1
l	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
m	1	1	1	1	0	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1
n	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
o	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

Sur le plan morphologique, l'élaboration du macrosystème doit permettre de saisir le réseau des oppositions morphématiques possibles, la distribution et l'extension maximales des distinctions entre morphèmes et de rendre compte des mécanismes qui régissent la variation des signifiants. Les traits différentiels sont donc relatifs à la classification des signifiants (classes nominales, conjugaisons ...), à l'organisation interne des sous-systèmes (distinctions assurées et/ou non assurées) et à la variation des signifiants (en particulier, l'ensemble des phénomènes décrits sous le nom

d'alternances)[7]. Nous avons cru pouvoir déceler, dans les Alpes-Maritimes, dix-sept critères principaux de différentiation:

(A) existence (1) ou non (0) d'une classe de thèmes verbaux en -i
(B) existence d'une classe de thèmes verbaux en -a fortement (1) ou faiblement (0) individualisée
(C) présence (1) ou absence (0) d'un infixe -g- dans l'ensemble des temps-modes constitué par Subj pst, Subj impft, Prét, Part passé, pour la classe de thèmes concernée
(D) présence (1) ou absence (0) de -g- à d'autres temps-modes que ceux mentionnés en (C)
(E) existence (1) ou non (0) d'un paradigme de désinences de personne susceptible d'être ramené, dans la base, à: Pe 1 marquée, Pe 2 -s, Pe 3 -ø, Pe 4 -'n, Pe 5 -'s, Pe 6 -n
(F) existence (1) ou non (0) d'une Pe 1 'marquée' à tous les temps-modes
(G) marginalisation (1) ou non (0) de la classe nominale 3
(H) identité (1) ou non (0) des thèmes de l'article défini et du pronom personnel atone de la troisième personne
(I) distinction 'sg'/'pl' assurée (1) ou non (0) pour les thèmes nominaux féminins de la classe 1
(J) distinction 'sg'/'pl' assurée (1) ou non (0) pour les thèmes nominaux masculins de la classe 1
(K) distinction 'sg'/'pl' assurée (1) ou non (0) pour les thèmes nominaux de la classe 2
(L) distinction 'masc pl'/ 'fém pl' assurée (1) ou non (0) pour les thèmes nominaux de la classe 3
(M) existence (1) ou non (0) de |nn| dans le système de base
(N) existence (1) ou non (0) de |rr| dans le système de base
(O) existence (1) ou non (0) de |ll| dans le système de base
(P) existence (1) ou non (0) de |l̥| dans le système de base
(Q) existence (1) ou non (0) de |wo| dans le système de base.

Le calcul de la distance (morphologique) entre nos points peut alors être effectué à partir de la table suivante:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
A	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
B	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
C	0	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
D	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
E	0	0	0	0	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
F	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
G	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
H	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	0	1	1	1	1	0	1	0	0	0	1	1
I	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	0	0	1	1	0	1
J	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	0	1	0	0	1	0	0	0
K	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	0	1	0	0	1	0	0	0
L	1	1	1	1	0	0	1	0	1	0	1	1	0	0	1	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0
M	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0	1	1	1	0	1	0	1	1	0	0	1	1	0	1
N	1	1	1	1	1	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	1	1
O	1	1	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
P	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Q	0	0	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Tels sont, selon nous, les éléments qui pourraient servir de base à une évaluation chiffrée des distances dialectales, des indices de cohésion dialectale et à un essai de cartographie des limites. Nous préciserons, pour terminer, que le traitement analytique qu'il convient de faire subir aux données dialectales brutes préalablement à toute mesure, à savoir l'établissement de la hiérarchie des traits différentiels, la structure du macrosystème etc., bref, tout ce qui constitue la grille d'analyse de la distance, peut être préparé à partir d'un échantillon représentatif de parlers puis être appliqué de manière plus extensive si le propos l'exige.

NOTES

1. J. Ph. Dalbera, *Les Parlers des Alpes-Maritimes. Étude comparative. Essai de reconstruction*, thèse de Doctorat d'État, Toulouse-le-Mirail, 1984.
2. *Cf.* par exemple les remarques de H. Goebl à ce sujet dans l'article intitulé 'Parquet polygonal et treillis triangulaire: les deux versants de la dialectométrie interponctuelle,' *Revue de linguistique romane* 47 (1983), p. 353–412 et des notions telles que 'interpoint en fonction discriminatoire' vs 'interpoint en fonction communicative'.
3. Pour un exposé de synthèse sur ces questions, *cf.* en particulier Z. Junkovic, 'Parenté et affinité en dialectologie,' *Annales de la Faculté des Lettres de Nice*, 1977, p. 9–27.
4. Le terme non-marqué serait réservé à la distance synchronique, le terme marqué 'distance génétique' à la distance diachronique.
5. J. Ph. Dalbera, *op. cit.*

6. Liste des parlers des Alpes-Maritimes étudiés: 1 = Tende, 2 = La Brigue, 3 = Saorge, 4 = Breil, 5 = Sospel, 6 = Castillon, 7 = Menton, 8 = l'Escarène, 9 = Coaraze, 10 = Peille, 11 = Nice, 12 = Venanson, 13 = Roquebillière, 14 = Le Figaret d'Utelle, 15 = St. Étienne de Tinée, 16 = St. Sauveur sur Tinée, 17 = Entraunes, 18 = La Croix, 19 = Malaussène, 20 = St Auban, 21 = Sigale, 22 = Gilette, 23 = Grasse, 24 = Cagnes sur mer, 25 = Mouans–Sartoux.

7. L'une des manières d'exprimer ces traits différentiels consiste à noter les écarts entre les systèmes de base qui sous-tendent chacun des systèmes considérés. Nous voulons dire, par exemple, qu'une alternance comme ø / n (de type [m'a] / [man'ada]) qui coexiste avec ˜ / n (de type ['ã] / [an'ada]) est sous-tendue dans la base par une distinction |-n| / |-nn| au même titre qu'une alternance ˜ / n (de type [m'ã] / [man'ada]) coexistant avec n / n (de type ['an] / [an'ada]). La seule prise en compte de la distinction n / nn dans la base suffit à distinguer ces systèmes d'un autre où figureraient ['ã] / [an'ada] comme [m'ã] / [man'ada].

LA RELATION ENTRE DISTANCE LINGUISTIQUE ET DISTANCE SPATIALE DANS L'*ATLAS LINGUISTIQUE DE LA GASCOGNE*

DENNIS PHILPS

L'un des aspects les plus intéressants, *a priori*, d'un espace dialectal, concerne la relation entre la distance linguistique et la distance spatiale caractérisant cet espace. Dans le but d'étudier cette relation telle qu'elle se présente en gascon centre-pyrénéen, nous avons confronté un tableau des distances linguistiques calculées entre les trente parlers enquêtés, pris deux par deux, avec un tableau des distances linéaires (i.e. kilométriques) correspondantes.

Les données en question proviennent des matrices dialectométriques du sixième volume de l'*Atlas linguistique de la Gascogne* (Jean Séguy, CNRS, Paris, 1973), ainsi que des enquêtes identiques que nous avons menées en Ariège gasconisant en 1974[1]. Nous avons établi nous-même les distances kilométriques afférentes à partir de cartes I.G.N. au 1:100 000.

Les distances linguistiques prises en compte ne sont pas basées sur la distance de Hamming, mais sur la métrique du χ^2, ou distance distributionnelle, telle qu'elle est définie par J-P. Benzécri[2]:

$$d^2\,(i_1,i_2) = \|f^{\,i}_{J1} - f^{\,i}_{J2}\|^2_{fJ} = \sum\{(f^{\,i}_{j1} - f^{\,i}_{j2})^2/f_j,\ j\epsilon J\}.$$

Ces distances sont calculées par un programme de Michel Jambu[3], appelé 'classification ascendante hiérarchique' (CAH), et adapté à nos besoins par Bernard Burtschy[4]. Leur avantage est de rendre compte de l'aspect qualitatif de la variation dialectale, grâce à la notion de 'profil' ou contribution proportionnelle de chaque variable linguistique[5].

Nous avons ensuite sélectionné trois parlers témoins: 6950 Arrens (H-P), 699 Bagnères-de-Luchon (H-G), et 791NE Saurat (Ar.), situés respectivement à l'extrémité occidentale, au centre, et à l'extrémité orientale du domaine en question.

Pour calculer les coefficients de corrélation, nous avons employé un programme informatisé appelé ANASTAT–TRAV I: REGRESSION MULTIPLE. Ce programme, classique, calcule notamment la moyenne de chacune des variables x et y, l'écart-type, le coefficient de corrélation, le coefficient de régression, les valeurs T et F, les degrés de liberté, la somme des carrés, et la moyenne des carrés.

On ne manquera pas de comparer cette procédure à celle, manuelle, adoptée par Jean Séguy, dans son article intitulé 'La relation entre la distance spatiale et la distance lexicale'[6]. Trois observations s'imposent, cependant, à cet égard. Premièrement, J. Séguy évaluait cette relation par rapport à un parcours linéaire aléatoire suivant un axe géographique A–B, où la distance lexicale interponctuelle est celle entre A–b, b–c, c–d, ... n–B. Notre entreprise, par contre, consiste à déterminer la même relation par rapport aux distances mesurées entre un ou plusieurs parlers-sources, et l'ensemble des autres parlers composant le dialecte en cause.

Deuxièmement, alors que J. Séguy s'était limité à explorer cette relation en ce qui concerne le seul lexique, nous avons voulu l'étudier par rapport à l'ensemble des paramètres dialectométriques de l'*ALG*: phonétique diachronique, phonologie, morpho-syntaxe du pronom, morphologie verbale, ainsi que le lexique. Les données retenues dans ces paramètres (phonèmes, morphèmes, lexèmes, etc.) ont été regroupées à partir des cartes synthétiques de l'*ALG6*, et des cartes lexicales. Chaque variable réunie sous les quatre cent vingt-six critères ainsi engendrés se voit attribuer un code binaire (phonologie) ou discret (autres paramètres), qui traduit sa présence ou son absence dans chacun des parlers enquêtés. L'ensemble des données numériques est ensuite transposé sous forme de tableaux. L'on peut, à partir de tels tableaux, comptabiliser le nombre de différences (ou distances) entre tous les parlers, pris deux par deux.

Troisièmement, et indépendamment de la première observation, le fait que la métrique utilisée soit le χ^2 et non celle de Hamming, signifie que chaque distance linguistique calculée tient compte, grâce au concept de 'profil' mentionné plus haut, de l'ensemble des autres distances linguistiques caractérisant l'aire en question.

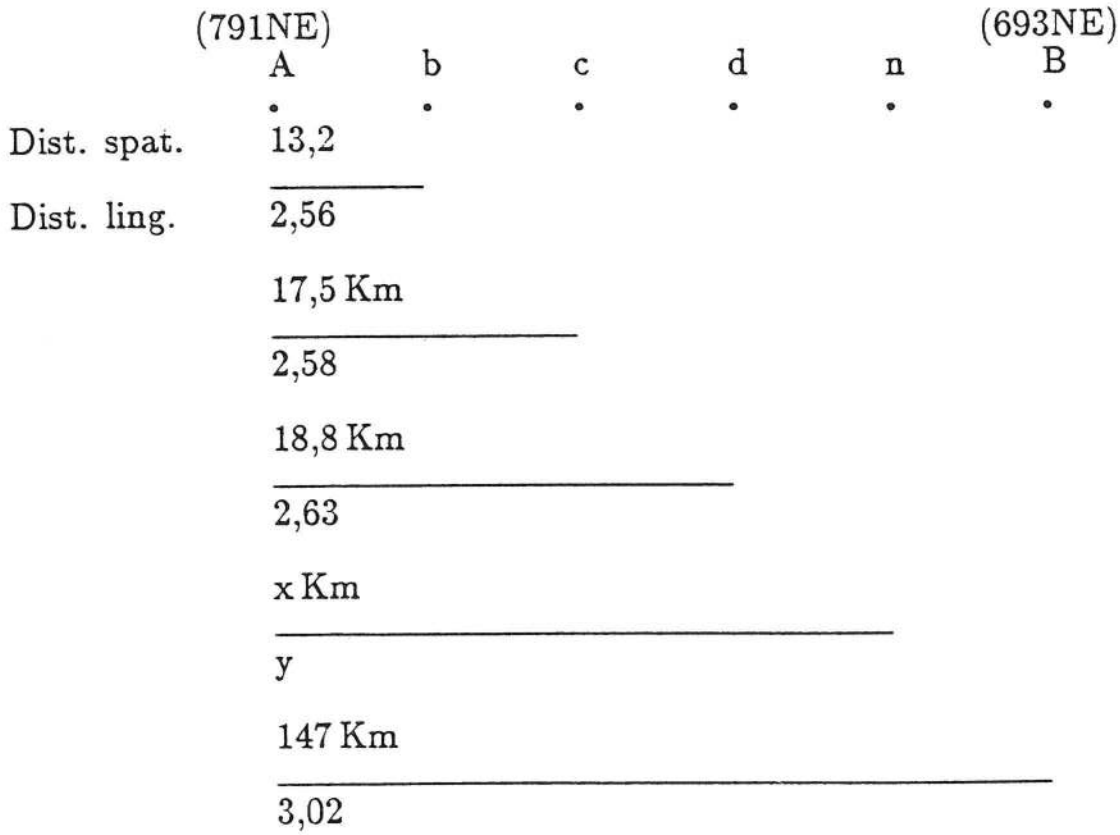
Ces nuances peuvent être schématisées comme suit:

(1) *Séguy* (Données extraites de l'article cité, p. 346)

(79OSE) (548)

	A	b	c	d	n	B
Dist. spat.		13 Km	6 Km	13 Km	x Km	48 Km
Dist. lex.		30	19	32	y	20

(2) *ADPyc* (Données extraites du graphique 'Distances linguistiques globales')



En raison des deux types d'échelles numériques mis en relation, nous allons tenir compte, non pas de la relation $y = ax + b$, mis du coefficient de corrélation (c/c). Dans le tableau de la fig. 1, qui indique ces coefficients, sont illustrés les calculs sur lesquels est basée notre interprétation:

Fig.1: tableau des coefficients de corrélation

parler-source	6950 (Ouest)	699 (Centre)	791NE (Est)
Paramètre	c/c	c/c	c/c
PHON DIA	0,70673	0,79161	0,50523
PHONOLOGIE	0,61136	0,49140	0,45368
MORPHO-SYNTAXE	0,68417	0,78971	0,36104
MORPHOLOGIE	0,30080	0,46653	0,78754
LEXIQUE	0,78649	0,76582	0,72536
CINQ MATRICES	0,71088	0,60981	0,44000

D'emblée, on constate une étonnante variation selon le paramètre linguistique et le parler considérés, sans oublier la localisation géographique de ce dernier à l'intérieur de notre zone d'observation. Notons également la corrélation particulièrement forte de la distance spatiale et de la distance lexicale, l'axe de décroissance ouest-est de cette corrélation, et le comportement atypique de 791NE.

Lecture globale dans le sens des paramètres (i.e. horizontale)

Deux combinaisons de paramètres possèdent un profil géolinguistique comparable, dont premièrement la phonétique diachronique et la morpho-syntaxe, leurs coefficients de corrélation étant plus forts pour le parler situé au centre géographique de notre zone, et moins forts pour les parlers situés à l'extrémité occidentale (6950) et orientale (791NE). Ce dernier parler s'avère nettement moins bien corrélé dans les deux cas.

Le deuxième exemple concerne la phonologie et le lexique, dont les coefficients de corrélation décroissent progressivement, plus fortement pour la phonologie, d'ouest en est. Le lexique se révèle comme étant le seul paramètre à posséder un très fort coefficient sur l'ensemble des trois parlers retenus. Enfin, la morphologie verbale, contrairement à ce qui se passe avec les autres paramètres, se caractérise par un coefficient dont les valeurs augmentent d'ouest en est.

Lecture globale dans le sens des parlers

Les parlers 6950 et 699 possèdent un profil très similaire, à savoir, des coefficients très forts en phonétique diachronique, en morpho-syntaxe, et en lexique, mais nettement moins élevés en phonologie, et surtout en morphologie verbale.

Quant à 791NE, son profil est assez différencié, puisque la morphologie est très fortement corrélée, encore plus que le lexique; la morpho-syntaxe, par contre, est relativement mal corrélée. Le parler le mieux corrélé, globalement, est 6950, 699 étant moyennement bien corrélé, et 791NE le moins bien des trois, compte tenu de la bonne corrélation générale.

Si on compare les graphiques relatifs à nos résultats (*cf.* p. 12–17), et celui établi par J. Séguy montrant la courbe moyenne qui représente les résultats obtenus sur plusieurs parcours, dont certains concernent l'*ALG* (*cf.* p. 11), on constate une nette ressemblance visuelle. En effet, dans les deux cas, les courbes démontrent que y est une fonction logarithmique de x, du type:

$$y = K\sqrt{\log(x+1)} \qquad (K = \text{constante})$$

Le coefficient de corrélation calculé entre y et la variable x transformée selon la relation ci-dessus confirme bien cette hypothèse.

On observe un accroissement raide de la courbe entre le parler-source et le parler le plus rapproché. La courbe s'aplatit ensuite, et poursuit sa croissance suivant une pente douce mais accidentée, pour atteindre sa valeur la plus élevée en fin de parcours.

Lecture des graphiques

(A) Phonétique diachronique

L'accroissement le plus accusé en début de parcours est celui de 791NE, témoignant d'une très forte opposition entre ce parler et l'ensemble des autres parlers de notre zone (distance kilométrique 791NE-791N (dk): 13,2; distance linguistique (dl): 2,05). Cet accroissement rapide s'aplatit à partir de 790NE (dk: 27,5; dl: 2,48), puis se poursuit sur une trajectoire remarquablement plane, pour se terminer à nouveau sur une pente raide (791NE-693NE, dk: 147; dl: 2,70).

La courbe de 699 est naturellement plus ramassée, ce parler étant situé au centre géographique de notre zone sur un axe ouest-est. Son accroissement initial est de très loin le moins abrupt (dk: 10,5; dl: 0,63), mais l'on observe la même pente raide en fin de parcours, qui coïncide avec les distances entre 699 et les parlers ariégeois dits interférentiels (imbrication gascon-languedocien). Quant à la courbe de 6950, son accroissement initial se situe à un niveau intermédiaire par rapport aux deux autres, mais elle retombe ensuite à un seuil sensiblement moins élevé, ce qui correspond à une opposition plus nuancée avec les parlers haut-pyrénéens autres que 693NE. Elle continue à nouveau de monter suivant une pente douce jusqu'en fin de parcours, où l'on constate un nouvel accroissement se terminant par une pente très accentuée (opposition gascon pyrénéen occidental/ariégeois interférentiel).

(B) Phonologie

Comme en phonétique diachronique, l'accroissement le plus raide en début de parcours est celui de 791NE (791NE-791N, dk: 13,2; dl: 2,77), pour la raison déjà indiquée. Ensuite, la courbe s'aplatit sur le restant de sa trajectoire, à l'exception d'une pointe concernant la distance 791NE-790N (dk: 42,7; dl: 3,09), en raison de la spécificité du système phonologique très particulier de 790N (réalisation dorso-uvulaire et yodisée de /r̄/ et /λ/ respectivement).

La courbe de 699, compte tenu de son allure écourtée, ressemble plutôt à celle de 6950 au niveau des distances linguistiques mesurées, la pente initiale relativement douce, et l'accroissement raide en fin de parcours, qui correspond à l'opposition entre les parlers garonnais/haut-pyrénéens/ariégeois interférentiel. La distance 699–780S provoque un creux dans la courbe en question, car ces deux parlers appartiennent au même géosystème garonnais. L'on notera également que les distances linguistiques 6950/699–790N correspondent à une pointe bien individualisée, pour la même raison que la distance 791NE-790N.

Quant à 6950, la variation de sa courbe est due non seulement aux facteurs déjà évoqués, mais aussi aux distances relativement élevées entre 6950 et les parlers garonnais, dont 699.

(C) Morpho-syntaxe

A l'instar des deux premiers paramètres, l'accroissement le plus raide concerne 791NE (791NE-791N, dk: 13,2; dl: 2,25), après quoi la pente continue à croître (aire interférentielle), jusqu'à l'interpoint 791NE-7910 (dk: 18,8; dk: 2,68). Ensuite, elle s'aplatit très sensiblement, exception faite de deux pointes coïncidant avec les distances 791NE-699SE, 791NE-699E, ce qui correspond à l'opposition entre l'ariégeois interférentiel et l'aranais. L'on observe un nouvel accroissement en fin de parcours, en raison de l'opposition majeure ariégeois interférentiel/gascon pyrénéen occidental.

La courbe de 699, après un début relativement doux (même géosystème), se poursuit selon une trajectoire plus ou moins accidentée, notamment due à l'opposition luchonnais/aranais (699–699SE, dk: 28,3; dl: 2,06), et à l'opposition luchonnais/ariégeois interférentiel.

En ce qui concerne 6950, l'accroissement initial se situe, comme en phonétique diachronique, à un niveau intermédiaire entre 699 et 791NE, pour atteindre une pointe qui coïncide avec la distance 6950–6960 (opposition intra haute-pyrénéenne). La courbe s'aplatit ensuite tant que les distances concernent les interpoints haut-pyrénéens et luchonnais, pour amorcer à nouveau une remontée assez accentuée dont la crête correspond à l'interpoint 6950–699SE (opposition gascon pyrénéen occidental/ aranais). Elle rechute encore une fois, mais entame en fin de parcours une remontée plutôt raide (opposition gascon pyrénéen occidental/ ariégeois interférentiel).

(D) Morphologie verbale

La courbe de 6950 diffère sensiblement par rapport aux autres paramètres, puisque c'est celle qui témoigne de l'accroissement initial le

plus accusé en début de parcours, en raison des oppositions intra haute-pyrénéennes nettement individualisées. La courbe se poursuit suivant une trajectoire montante accidentée tant qu'il s'agit d'interpoints haut-pyrénéens. Dès que les interpoints concernent les parlers garonnais, la courbe chute en s'aplatissant, à l'exception de 6950–699SE (dk: 96,2; dl: 2,25), soit l'opposition gascon pyrénéen occidental/aranais déjà constatée en morpho-syntaxe. Le creux de la chute coïncide avec l'interpoint 6950–7910 (dk: 128; dl: 1,67). A partir de là, les distances 6950–ariégeois interférentiel en fin de parcours occasionnent une nouvelle remontée jusqu'à l'interpoint final 6950–791NE (dk: 142; dl: 2,22), dont la distance linguistique est cependant moins élevée que l'opposition 6950–698 (dk: 39,2; dl: 2,32). Ce fait explique en partie le c/c relativement médiocre de cette courbe.

La courbe de 699 débute par un accroissement qui se situe entre celui de 6950 et de 791NE, pour ensuite retomber (aire garonnaise); avant de reprendre sa montée jusqu'à l'interpoint 699–698 (dk: 31,3; dl: 2,09), ce qui correspond à l'opposition luchonnais/haut-pyrénéen occidental. Elle rechute à nouveau jusqu'au creux constitué par l'interpoint atypique 699–790NO (aire haute-garonnaise, 790NO étant cependant assimilé aux parlers de l'ariégeois castillonnais). A partir de là, la courbe amorce une remontée plutôt accidentée, avec notamment des pointes coïncidant avec les distances linguistiques 699–697 (opposition luchonnais/Haut-Lavedan) et 699–6960 (opposition luchonnais/lourdais).

En ce qui concerne 791NE, l'accroissement initial de sa courbe est le moins accusé de tous, avec une pointe dès le premier interpoint, suivie d'une chute qui cesse à partir du deuxième interpoint. Cette courbe remonte assez fortement ensuite pour atteindre de nouvelles pointes au niveau des distances linguistiques 791NE-790S (opposition ariégeois interférentiel/Bethmale), et 791NE-699SE (opposition ariégeois interférentiel/aranais). La remontée s'atténue progressivement (791NE-garonnais), avant de reprendre à partir des interpoints haut-pyrénéens. L'on notera que les distances linguistiques les plus fortes coïncident avec les interpoints 791NE-698 et 791NE-697 (gascon pyrénéen occidental).

(E) Lexique

Les courbes des trois parlers en question ont toutes la même allure en début de parcours, à savoir une très forte pente dont la crête coïncide avec le deuxième interpoint. Elles poursuivent ensuite leur parcours suivant une trajectoire similaire, c'est-à-dire un aplatissement très sensible, sans que l'accroissement s'estompe pour autant.

L'aplatissement initial de la courbe de 6950 correspond aux interpoints de l'aire haute-pyrénéenne occidentale. A partir de l'interpoint 6950–698 cependant, s'amorce une remontée douce, ce qui coïncide avec les interpoints haut-pyrénéens orientaux; cette remontée se poursuit au niveau des distances linguistiques entre 6950 et les parlers garonnais et ariégeois, surtout interférentiels.

Après la forte pente initiale déjà évoquée, la courbe de 699 amorce une remontée plus douce, à l'exception d'une pointe qui correspond à la distance linguistique entre 699 et 698N (dk: 24,8; dl: 2,86), soit l'opposition luchonnais/haut-pyrénéen oriental. En fin de parcours la pente s'accentue dès l'interpoint 699–6950, en raison de l'opposition luchonnais/haut-pyrénéen occidental, et luchonnais/ariégeois interférentiel.

Quant à la courbe de 791NE, sa forte pente initiale s'aplatit au niveau des interpoints ariégeois pour s'accentuer avant de s'aplatir à nouveau à partir des interpoints garonnais. En fin de parcours s'amorce une dernière pente accidentée correspondant à l'opposition 791NE-haut-pyrénéen occidental.

Rappelons enfin que les c/c des trois courbes lexicales sont tous particulièrement élevés.

(F) Cinq matrices (distance linguistique globale)

L'on déduira à partir de la lecture paramétrique que chaque courbe globale débute par une très forte pente dont la crête coïncide avec le premier interpoint, la distance linguistique la plus élevée étant celle entre 791NE et 791N (dk: 13,2; dl: 2,56), et la moins élevée 699–699NO (dk: 10,5; dl: 1,85). La pente initiale de 699 se poursuit d'ailleurs jusqu'au second interpoint, alors que les autres s'aplatissent dès le premier. A partir de là, chaque courbe poursuit une légère remontée.

La trajectoire de 6950, aplatie en ce qui concerne la plupart des interpoints haut-pyrénéens, s'accentue à partir de l'interpoint 6950–698N (opposition haut-pyrénéen occidental/oriental), pour atteindre une crête au niveau de la distance linguistique 6950–790N (opposition haut-pyrénéen occidental/Balaguères). S'ensuit une chute abrupte, coïncidant avec les interpoints 6950–790/790S (ariégeois castillonnais), et une nouvelle remontée peu accentuée, qui correpond aux parlers ariégeois semi-interférentiels et interférentiels. Rappelons que le c/c de cette courbe est le plus élevé de tous (=0,71088).

La courbe de 699 poursuit un accroissement moins accentué, mais néanmoins accidenté, après un début de parcours très accusé. Son caractère accidenté paraît dû à la situation géographique de 699, situé au centre de notre zone, ce qui provoque un parcours moins linéarisé que celui des deux autres parlers. En effet, pour ceux-ci, localisés à l'extrémité ouest (6950) et

est (791NE) des Pyrénées centrales, le parcours constitue un seul axe ouest-est (ou vice-versa), même si son amplitude nord-sud est importante. Le parcours qui débute par 699, par contre, ne peut être que stellaire (axes partant vers l'ouest, l'est, et, à un bien moindre degré, vers le sud et le nord), occasionnant un brassage de distances linguistiques en raison de l'imbrication des micro-systèmes dialectaux. Ce parcours accidenté prend fin, curieusement, à partir de l'interpoint 699–696S (dk: 43; dl: 2,24). Après un léger décroissement, dont le creux coïncide avec l'interpoint 699–696, la courbe accuse une remontée qui s'accentue en fin de parcours (opposition luchonnais/haut-pyrénéen occidental, et luchonnais/ariégeois interférentiel). Le c/c de cette courbe est un peu moins élevé que celui de 6950 (0,60981).

Quant à 791NE, nous avons déjà constaté que la pente de sa courbe, en début de parcours, était la plus accusée de toutes. Elle s'aplatit cependant aussitôt de façon très sensible, et poursuit un rythme d'accroissement peu accentué, exception faite des interpoints 791NE-790N, 791NE-790SO, et 791NE-699SE. Précisons cependant qu'il convient d'interpréter les c/c de ces trois interpoints avec précaution, en raison des données manquantes (lexicales pour 699SE, morpho-syntaxiques et morphologiques pour 790N et 790SO). La validité de l'allure générale des trois courbes globales reste néanmoins intacte. Rappelons que le c/c de la courbe relative à 791NE est le plus bas de tous, tout en demeurant satisfaisant.

Conclusions

Nous avons déjà fait allusion à la première conclusion qui s'impose, à savoir qu'en dépit des différences d'approche (méthode linéaire basée sur la distance de Hamming utilisée par J. Séguy, méthode non-linéaire basée sur la distance distributionnelle (du χ^2) employée ici), les courbes obtenues ont toutes une allure semblable et une caractérisation mathématique stricte, y étant une fonction logarithmique de x. Cette constatation pose la question de savoir si la fonction en cause ($y = K \sqrt{\log(x+1)}$) n'est autre que l'expression mathématique du concept de dialecte, du moins dans le sens de dialecte roman. En faveur de cette hypothèse, notons que Henri Guiter, dans son article 'L'Europe en ligne droite'[7], montre que l'extension de la méthode linéaire de J. Séguy au-delà du domaine roman, mais toujours dans l'espace indo-européen, révèle que la fonction logarithmique reste valable, au prix d'équations plus complexes (adjonctions de termes additifs, de fonctions racine de logarithme, etc.), il est vrai.

Si le dialecte n'est autre que la représentation spatiale d'une loi mathématique, il s'ensuit que l'espace en question doit être considéré comme une surface structurée, caractérisée par des mécanismes d'auto-régulation dynamiques (*cf.* J. Séguy, *op. cit.*, p. 351) qui excluent la notion de fluctuation aléatoire, d'où l'intérêt de la présente étude.

Les résultats exposés ci-avant semblent également indiquer que la relation entre distance linguistique et distance spatiale n'est qu'une manifestation partielle d'une relation plus profonde. En effet, il serait difficile de concevoir que les différentes composantes d'un même système dialectal ne fonctionnent pas en symbiose. Nous avons néanmoins montré que cette relation varie notablement en fonction du parler retenu, son emplacement géographique à l'intérieur de l'aire considérée, et le paramètre (ou cumul de paramètres) pris en compte.

Si la distance lexicale est toujours très fortement corrélée, les autres types de distance linguistique sont sujets à des fluctuations d'amplitude et de pente plus ou moins importantes, en raison des micro-aires traversées et des endémismes rencontrés. La courbe lexicale de chaque parler s'aplatit d'ailleurs à un niveau beaucoup plus élevé que celle des autres paramètres, comme si le lexique jouait le même rôle qu'une onde porteuse de fréquence élevée, dont la fonction est de propager les signaux audio de basse fréquence qu'elle incorpore sous forme modulée. Cette remarque ne fait que renforcer, en tout cas, les observations formulées par J. Séguy et Xavier Ravier quant à la double fonction du dialecte en tant qu'instrument de démarcation et de communication[8]. Le rayon réduit autour d'un parler, matérialisé sur nos graphiques par un accroissement raide en début de parcours, correspond à son espace vital, là où la fonction du dialecte est fortement démarcative, sans quoi le parler se fondrait dans le scénario dialectal environnant. Dès que cette fonction est assurée s'impose la fonction communicative, sans quoi l'intercompréhension serait compromise.

C'est finalement la relation entre ces deux fonctions que cette communication a tenté de mettre en évidence, grâce à une approche quantitative informatisée.

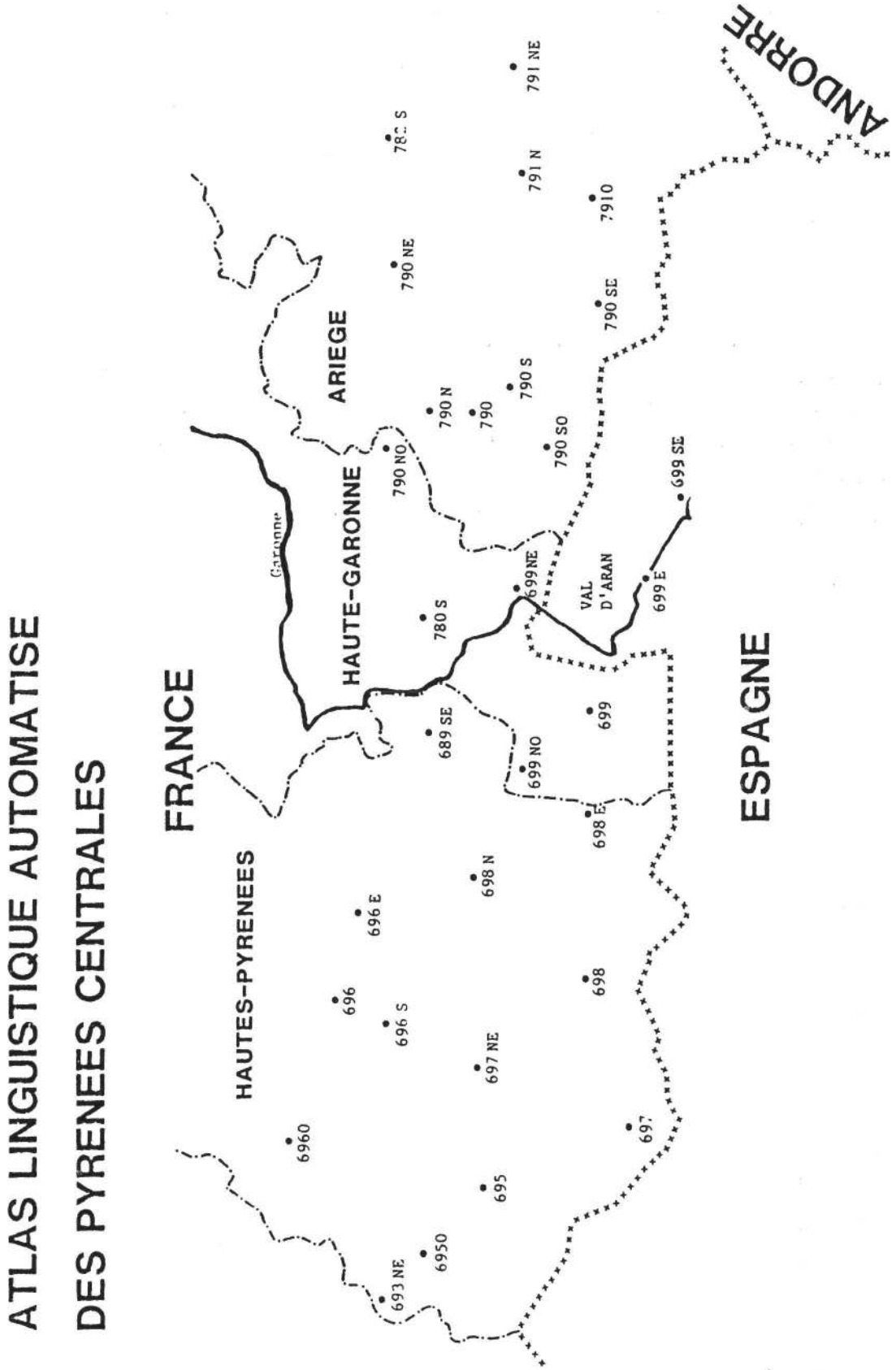
NOTES ET BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

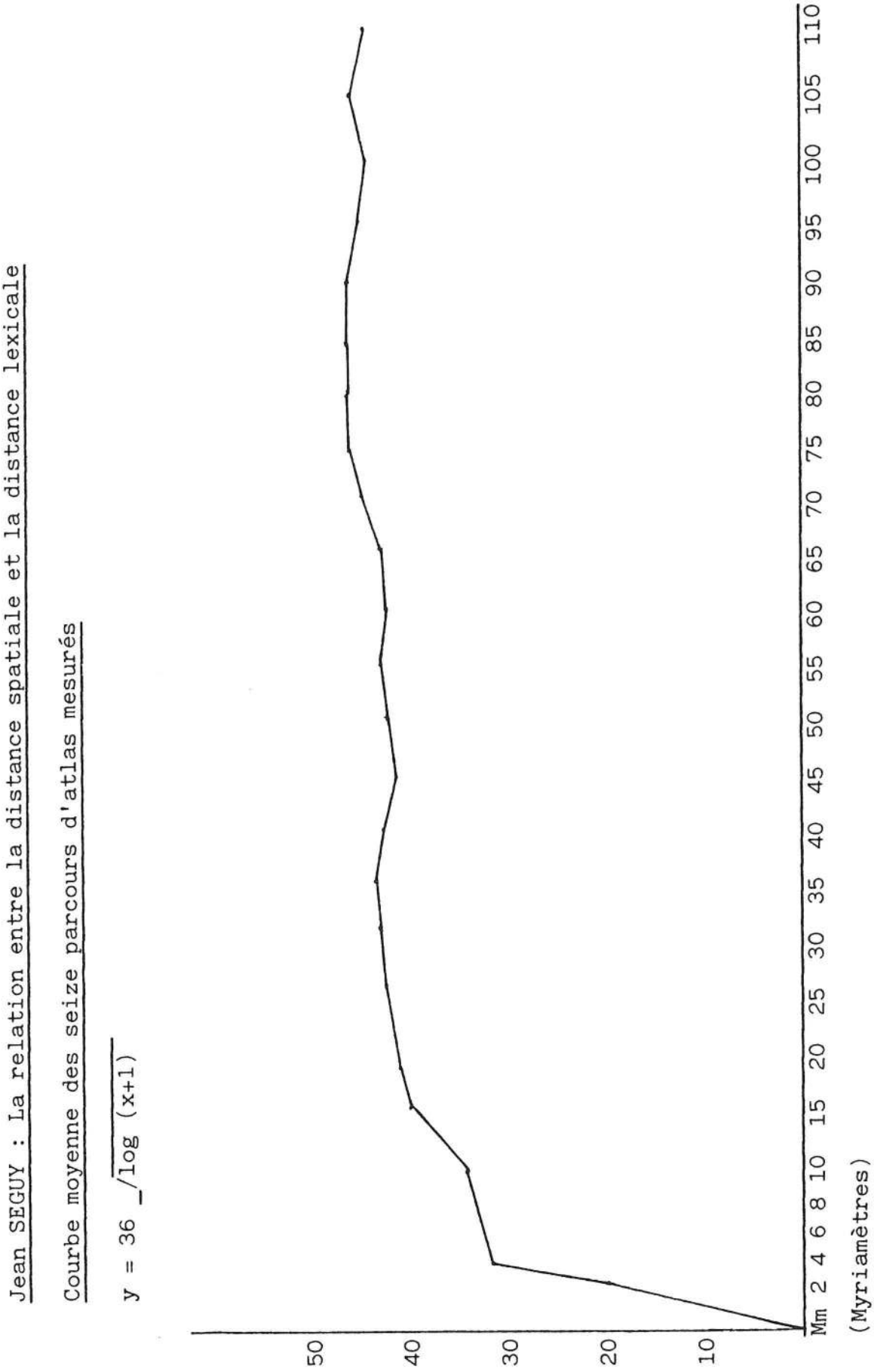
1. *Cf.* D. Philps, 'Balaguères—Bethmale—Biros: étude dialectométrique', thèse de doctorat de 3ecycle, CNRS — Université de Toulouse II, 1975.
2. *Cf.* J.-P. Benzécri et collaborateurs, *Pratique de l'analyse des données: linguistique et lexicographie*, vol.3, Paris, 1981, p. 92.
3. *Cf.* Michel Jambu, 'Classification automatique pour l'analyse des données' 1—*Méthodes et algorithmes*,

4. Maître-assistant à l'École Nationale Supérieure des Télécommunications (Paris).
5. *Cf.* J.-P. Benzécri et collaborateurs, *op. cit.*, p. 82.
6. *Revue de linguistique romane* 35 (1971), p. 335–357.
7. Dans *Dialectology* (Série 'Quantitative Linguistics', éd. H. Goebl), Bochum, R.F.A., 1984, p. 121–135.
8. *Cf.* J. Séguy, 'La fonction minimale du dialecte' et X. Ravier 'L'incidence maximale du fait dialectal' dans *Les Dialectes romans de France*, CNRS, Paris, 1972, p. 27–42 et 43–59 respectivement.

* * * * * * *

NB. Les résultats contenus dans cette communication sont extraits de notre thèse de doctorat d'Etat intitulée *Atlas dialectométrique des Pyrénées centrales* (Université de Toulouse II, *cf.* p. 10). Les distances de Hamming employées par Jean Séguy (*cf. ALG6*), ont été calculées par ordinateur et publiées par J.-L. Fossat et N. Beauchemin (éd.), *ALG6 (J. Séguy): Matrices dialectométriques traitées (1973–1983)*: cinq paramètres + tous paramètres confondus (microfiches); CLD/URL8, Université de Toulouse II-Le Mirail/CNRS, 1983.


ATLAS LINGUISTIQUE AUTOMATISE
DES PYRENEES CENTRALES
FRANCE
HAUTES-PYRENEES
HAUTE-GARONNE
ARIEGE
Garonne
VAL D'ARAN
ESPAGNE
ANDORRE
6960
6950
693 NE
695
696
696 S
696 E
697 NE
697
698
698 N
698 E
699
699 NO
699 NE
699 E
699 SE
689 SE
780 S
790 NO
790 N
790
790 S
790 SO
790 NE
790 SE
791 N
791 NE
7910


Jean SEGUY : La relation entre la distance spatiale et la distance lexicale
Courbe moyenne des seize parcours d'atlas mesurés
y = 36 √log (x+1)
50
40
30
20
10
Mm 2 4 6 8 10 15 20 25 30 35 40 45 50 55 60 65 70 75 80 85 90 95 100 105 110
(Myriamètres)

PHONETIQUE DIACHRONIQUE : COEFFICIENTS DE CORRELATION

Parler-source : 6950-	693NE	695	6960	697NE	696S	697	696	698	696E	698N	698E	699NO	689SE	699	780S	699NE	699E	790SO	790NO	699SE	790N
Distance kilométrique :	7,0	11,3	20,5	24,0	29,0	30	33	39,2	42,5	45,0	55,0	58,5	62,5	68	76,2	79,5	85,8	93,5	96,2	96,2	100
Distance linguistique :	1,59	1,12	1,07	1,25	0,84	1,10	0,91	1,10	1,03	1,14	1,14	1,26	1,05	1,10	1,12	1,18	1,21	1,42	1,45	1,37	1,48

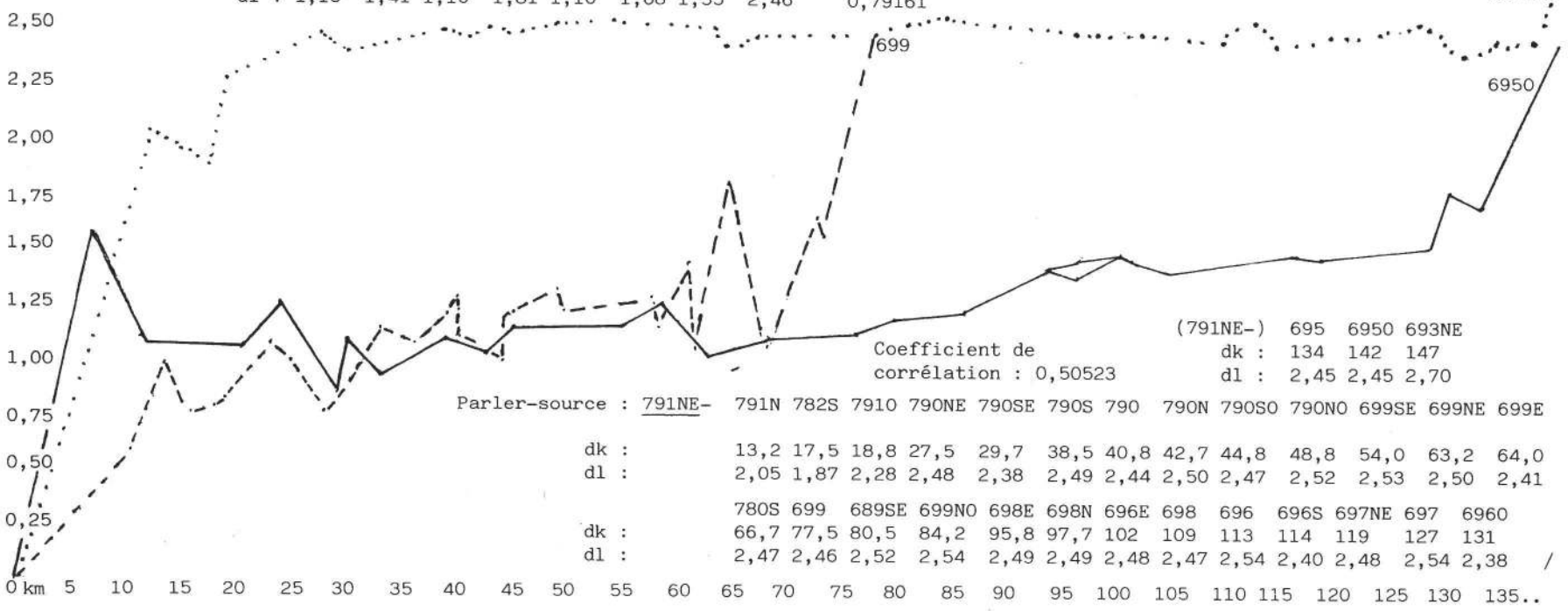
	790	790S	790SE	790NE	7910	791N	782S	791NE
Distance kilométrique :	101	104	116	118	128	130	133	142
Distance linguistique :	1,46	1,38	1,49	1,47	1,52	1,79	1,71	2,45

Coefficient de corrélation : 0,70673

Parler-source : 699-	699NO	698E	699NE	699E	689SE	780S	698N	699SE	698	790SO	696E	790	790S	790NO	790N	696S	697NE	696	790SE	697	790NE
Distance kilométrique :	10,5	13,5	16,0	18,2	19,0	22,7	24,8	28,3	31,3	32,8	36,0	38,7	39,8	40,0	40,0	43,8	44,3	45,0	48,8	49,5	57,8
Distance linguistique :	0,63	0,99	0,76	0,80	0,83	1,07	0,99	0,76	0,93	1,14	1,06	1,20	1,10	1,28	1,22	0,99	1,18	1,20	1,31	1,21	1,28

	695	7910	6960	791N	6950	782S	693NE	791NE
dk :	58,3	61,0	62,0	64,5	68,0	72,2	73,8	77,5
dl :	1,15	1,41	1,10	1,81	1,10	1,68	1,55	2,46

Coefficient de corrélation : 0,79161

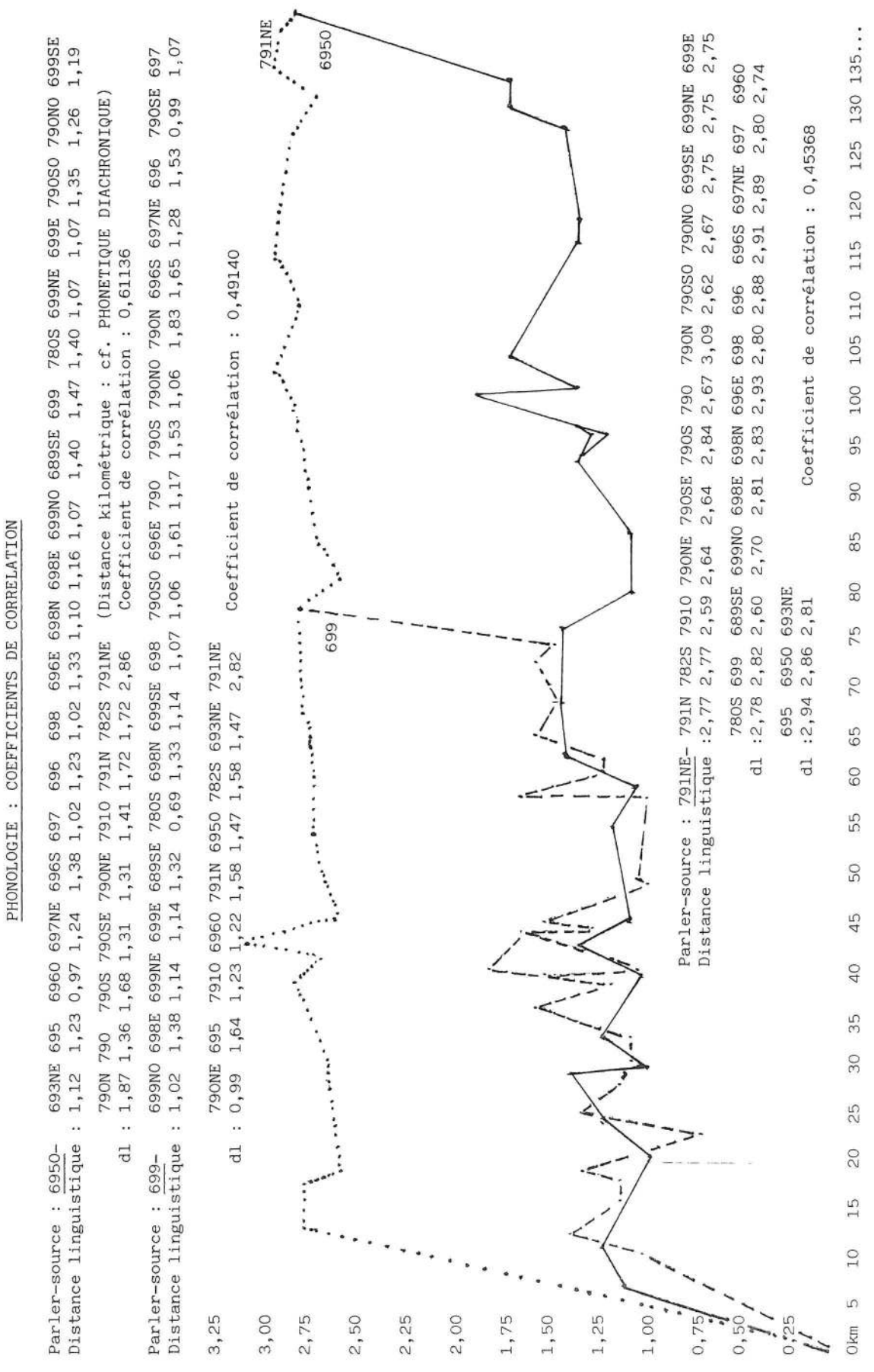


(791NE-)	695	6950	693NE
dk :	134	142	147
dl :	2,45	2,45	2,70

Coefficient de corrélation : 0,50523

Parler-source : 791NE-	791N	782S	7910	790NE	790SE	790S	790	790N	790SO	790NO	699SE	699NE	699E
dk :	13,2	17,5	18,8	27,5	29,7	38,5	40,8	42,7	44,8	48,8	54,0	63,2	64,0
dl :	2,05	1,87	2,28	2,48	2,38	2,49	2,44	2,50	2,47	2,52	2,53	2,50	2,41

	780S	699	689SE	699NO	698E	698N	696E	698	696	696S	697NE	697	6960
dk :	66,7	77,5	80,5	84,2	95,8	97,7	102	109	113	114	119	127	131
dl :	2,47	2,46	2,52	2,54	2,49	2,49	2,48	2,47	2,54	2,40	2,48	2,54	2,38


PHONOLOGIE : COEFFICIENTS DE CORRELATION
Parler-source : 6950- 693NE 695 6960 697NE 696S 697 696 698 696E 698N 698E 699NO 689SE 699 780S 699NE 699E 790SO 790NO 699SE
Distance linguistique : 1,12 1,23 0,97 1,24 1,38 1,02 1,23 1,02 1,33 1,10 1,16 1,07 1,40 1,47 1,40 1,07 1,07 1,35 1,26 1,19
790N 790 790S 790SE 790NE 7910 791N 782S 791NE (Distance kilométrique : cf. PHONETIQUE DIACHRONIQUE)
dl : 1,87 1,36 1,68 1,31 1,31 1,41 1,72 1,72 2,86 Coefficient de corrélation : 0,61136
Parler-source : 699- 699NO 698E 699NE 699E 689SE 780S 698N 699SE 698 790SO 696E 790 790S 790NO 790N 696S 697NE 696 790SE 697
Distance linguistique : 1,02 1,38 1,14 1,14 1,32 0,69 1,33 1,14 1,07 1,06 1,61 1,17 1,53 1,06 1,83 1,65 1,28 1,53 0,99 1,07
790NE 695 7910 6960 791N 6950 782S 693NE 791NE
dl : 0,99 1,64 1,23 1,22 1,58 1,47 1,58 1,47 2,82 Coefficient de corrélation : 0,49140
3,25
3,00
2,75
2,50
2,25
2,00
1,75
1,50
1,25
1,00
0,75
0,50
0,25
0km 5 10 15 20 25 30 35 40 45 50 55 60 65 70 75 80 85 90 95 100 105 110 115 120 125 130 135...
791NE
6950
699
Parler-source : 791NE- 791N 782S 7910 790NE 790SE 790S 790 790N 790SO 790NO 699SE 699NE 699E
Distance linguistique :2,77 2,77 2,59 2,64 2,64 2,84 2,67 3,09 2,62 2,67 2,75 2,75 2,75
780S 699 689SE 699NO 698E 698N 696E 698 696 696S 697NE 697 6960
dl :2,78 2,82 2,60 2,70 2,81 2,83 2,93 2,80 2,88 2,91 2,89 2,80 2,74
695 6950 693NE
dl :2,94 2,86 2,81 Coefficient de corrélation : 0,45368

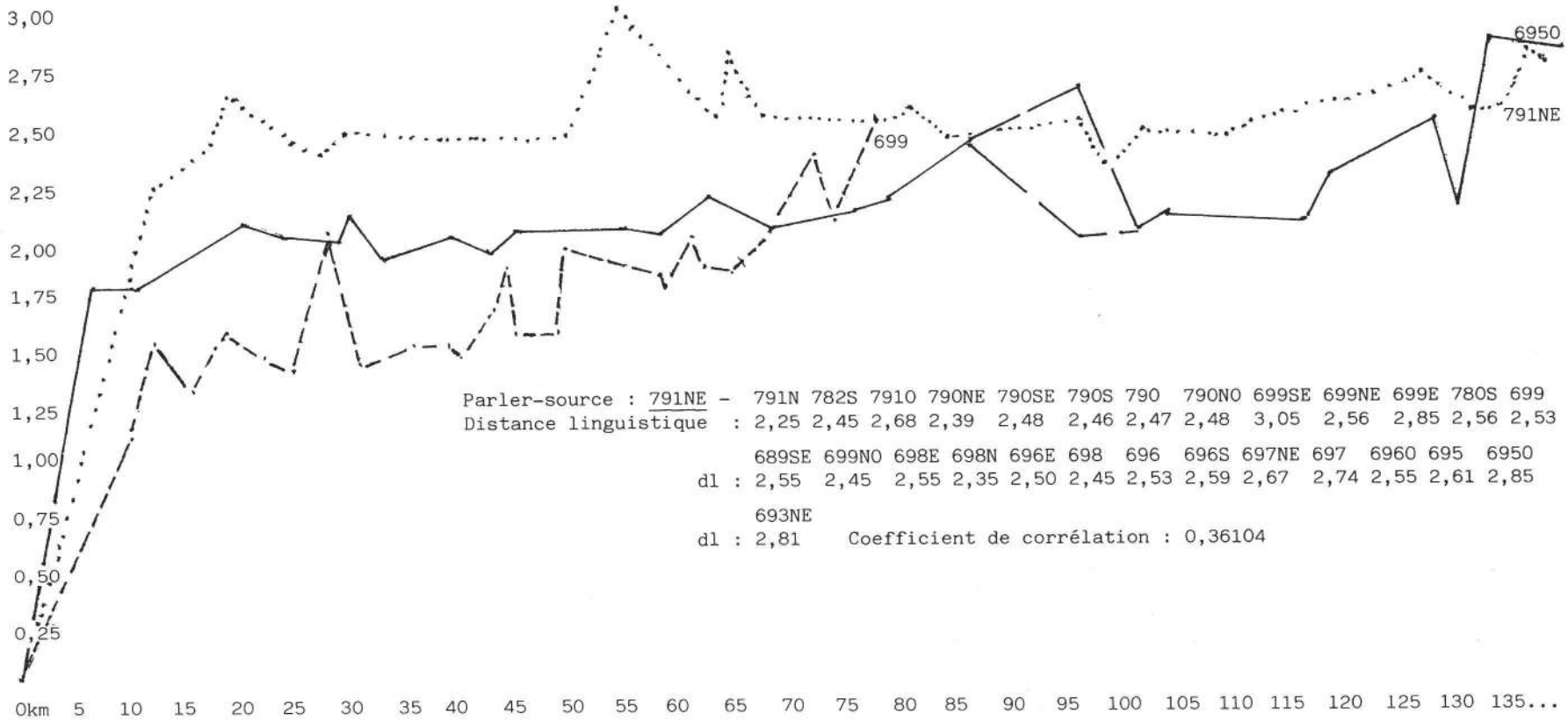
MORPHO-SYNTAXE : COEFFICIENTS DE CORRELATION

Parler-source : 6950- 693NE 695 6960 697NE 696S 697 696 698 696E 698N 698E 699NO 689SE 699 780S 699NE 699E 790NO 699SE 790
Distance linguistique : 1,82 1,81 2,10 2,06 2,03 2,13 1,93 2,02 1,97 2,04 2,09 2,04 2,20 2,08 2,14 2,15 2,45 2,01 2,67 2,04

790S 790SE 790NE 7910 791N 782S 791NE (Distance kilométrique : cf. PHONETIQUE DIACHRONIQUE)
dl : 2,13 2,11 2,27 2,55 2,17 2,88 2,85 Coefficient de corrélation : 0,68417

Parler-source : 699- 699NO 698E 699NE 699E 689SE 780S 698N 699SE 698 696E 790 790S 790NO 696S 697NE 696 790SE 697 790NE 695
Distance linguistique : 1,13 1,55 1,30 1,53 1,66 1,49 1,41 2,06 1,43 1,54 1,51 1,48 1,47 1,71 1,88 1,56 1,55 1,98 1,82 1,79

7910 6960 791N 6950 782S 693NE 791NE
dl : 2,03 1,88 1,73 2,08 2,41 2,11 2,53 Coefficient de corrélation : 0,78971



Parler-source : 791NE - 791N 782S 7910 790NE 790SE 790S 790 790NO 699SE 699NE 699E 780S 699
Distance linguistique : 2,25 2,45 2,68 2,39 2,48 2,46 2,47 2,48 3,05 2,56 2,85 2,56 2,53

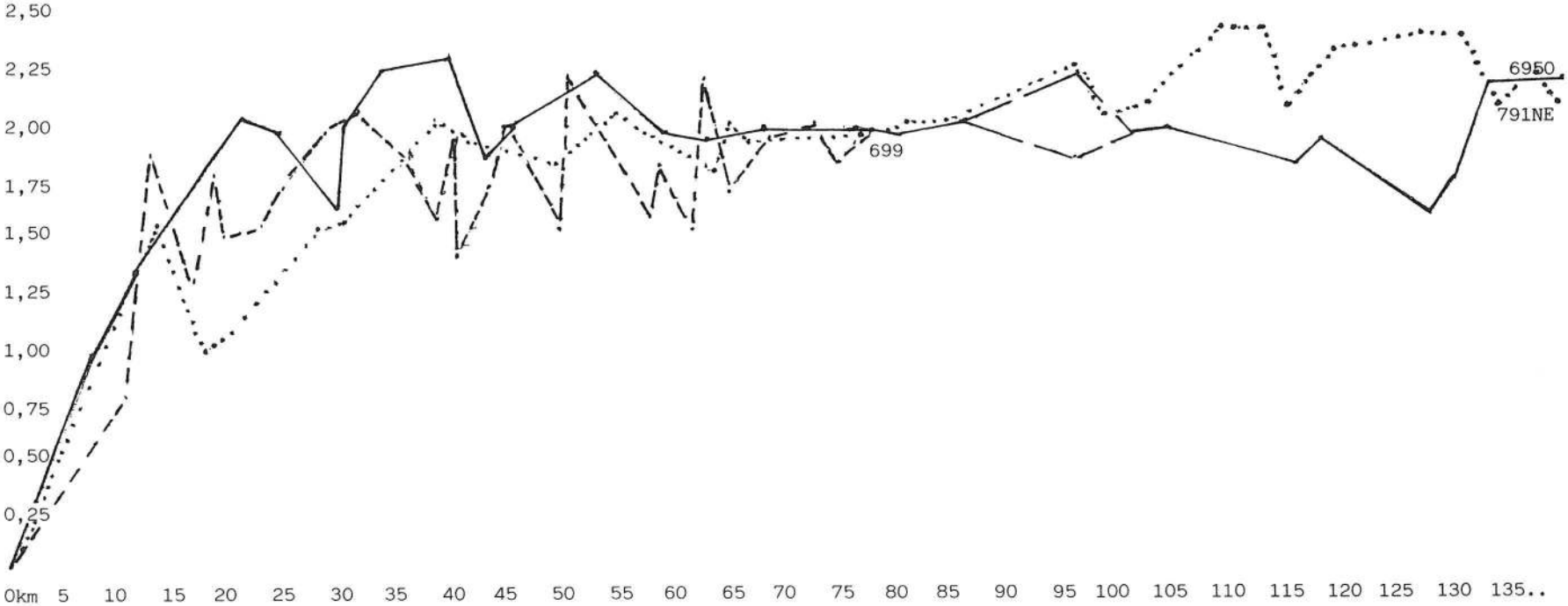
689SE 699NO 698E 698N 696E 698 696 696S 697NE 697 6960 695 6950
dl : 2,55 2,45 2,55 2,35 2,50 2,45 2,53 2,59 2,67 2,74 2,55 2,61 2,85

693NE
dl : 2,81 Coefficient de corrélation : 0,36104

PHILPS

MORPHOLOGIE VERBALE : COEFFICIENTS DE CORRELATION

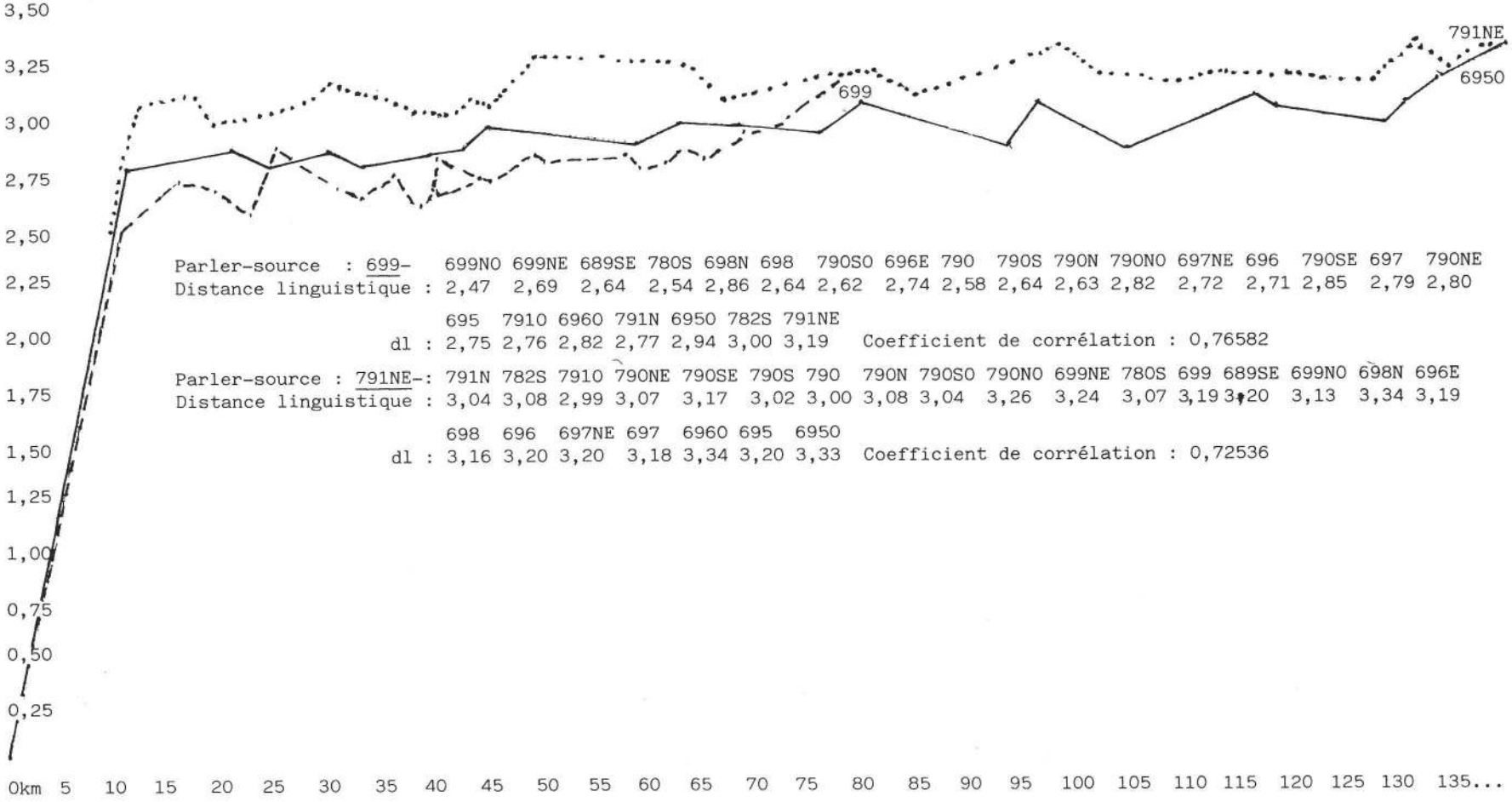
Parler-source : 6950-	693NE	695	6960	697NE	696S	697	696	698	696E	698N	698E	699NO	689SE	699	780S	699NE	699E	790NO	699SE	790	
Distance linguistique :	0,99	1,34	2,03	1,93	1,63	2,00	2,20	2,32	1,84	2,04	2,23	1,93	1,87	1,94	1,95	1,91	2,04	1,86	2,25	1,93	
	790S	790SE	790NE	7910	791N	782S	791NE	(Distance kilométrique : cf. PHONETIQUE DIACHRONIQUE)													
dl :	2,01	1,83	1,91	1,67	1,76	2,19	2,22	Coefficient de corrélation : 0,30080													
Parler-source : 699-	699NO	698E	699NE	699E	689SE	780S	698N	699SE	698	696E	790	790S	790NO	696S	697NE	696	790SE	697	790NE	695	
Distance linguistique :	0,78	1,85	1,29	1,77	1,50	1,55	1,69	1,96	2,09	1,85	1,62	1,88	1,38	1,74	2,04	2,00	1,52	2,21	1,62	1,84	
	7910	6960	791N	6950	782S	693NE	791NE														
dl :	1,55	2,18	1,68	1,94	2,08	1,83	1,97	Coefficient de corrélation : 0,46653													
Parler-source : 791NE-	791N	782S	7910	790NE	790SE	790S	790	790NO	699SE	699NE	699E	780S	699	689SE	699NO	698E	698N	696E	698	696	
dl :	1,56	0,85	0,89	1,57	1,59	2,07	1,92	1,82	2,09	1,80	1,98	1,95	1,97	2,02	2,02	2,28	2,08	2,12	2,46	2,43	
	696S	697NE	697	6960	695	6950	693NE														
dl :	2,10	2,35	2,44	2,40	2,12	2,22	2,13	Coefficient de corrélation : 0,78754													



LEXIQUE : COEFFICIENTS DE CORRELATION

Parler-source : 6950- 695 6960 697NE 697 696 698 696E 698N 699NO 689SE 699 780S 699NE 790SO 790NO 790N 790 790S 790SE 790NE
Distance linguistique : 2,76 2,83 2,76 2,81 2,76 2,79 2,84 2,94 2,87 2,91 2,94 2,92 3,09 2,85 3,09 2,92 2,88 2,83 3,11 3,04

7910 791N 782S 791NE (Distance kilométrique : cf. PHONETIQUE DIACHRONIQUE)
dl : 2,97 3,07 3,16 3,33 Coefficient de corrélation : 0,78649



Parler-source : 699- 699NO 699NE 689SE 780S 698N 698 790SO 696E 790 790S 790N 790NO 697NE 696 790SE 697 790NE
Distance linguistique : 2,47 2,69 2,64 2,54 2,86 2,64 2,62 2,74 2,58 2,64 2,63 2,82 2,72 2,71 2,85 2,79 2,80

695 7910 6960 791N 6950 782S 791NE
dl : 2,75 2,76 2,82 2,77 2,94 3,00 3,19 Coefficient de corrélation : 0,76582

Parler-source : 791NE-: 791N 782S 7910 790NE 790SE 790S 790 790N 790SO 790NO 699NE 780S 699 689SE 699NO 698N 696E
Distance linguistique : 3,04 3,08 2,99 3,07 3,17 3,02 3,00 3,08 3,04 3,26 3,24 3,07 3,19 3,20 3,13 3,34 3,19

698 696 697NE 697 6960 695 6950
dl : 3,16 3,20 3,20 3,18 3,34 3,20 3,33 Coefficient de corrélation : 0,72536

DISTANCE LINGUISTIQUE GLOBALE (CINQ PARAMETRES CONFONDUS) : COEFFICIENTS DE CORRELATION

Parler-source : 6950-	693NE	695	6960	697NE	696S	697	696	698	696E	698N	698E	699NO	689SE	699	780S	699NE	699E	790SO	790NO	699SE
Distance linguistique :	2,39	2,18	2,31	2,27	2,32	2,29	2,25	2,30	2,28	2,38	2,44	2,33	2,38	2,38	2,38	2,48	2,55	2,74	2,47	2,74

	790N	790	790S	790SE	790NE	7910	791N	782S	791NE
dl :	2,89	2,35	2,35	2,51	2,48	2,48	2,50	2,71	2,93

(Distance kilométrique : cf. PHONETIQUE DIACHRONIQUE)
Coefficient de corrélation : 0,71088

Parler-source : 699-	699NO	698E	699NE	699E	689SE	780S	698N	699SE	698	790SO	696E	790	790S	790NO	790N	696S	697NE	696	790SE	697
Distance linguistique :	1,85	2,20	2,05	2,20	2,09	1,99	2,20	2,44	2,10	2,51	2,18	2,04	2,11	2,17	2,64	2,24	2,23	2,18	2,23	2,28

	790NE	695	7910	6960	791N	6950	782S	693NE	791NE
dl :	2,21	2,23	2,25	2,29	2,25	2,38	2,52	2,50	2,78

Coefficient de corrélation : 0,60981

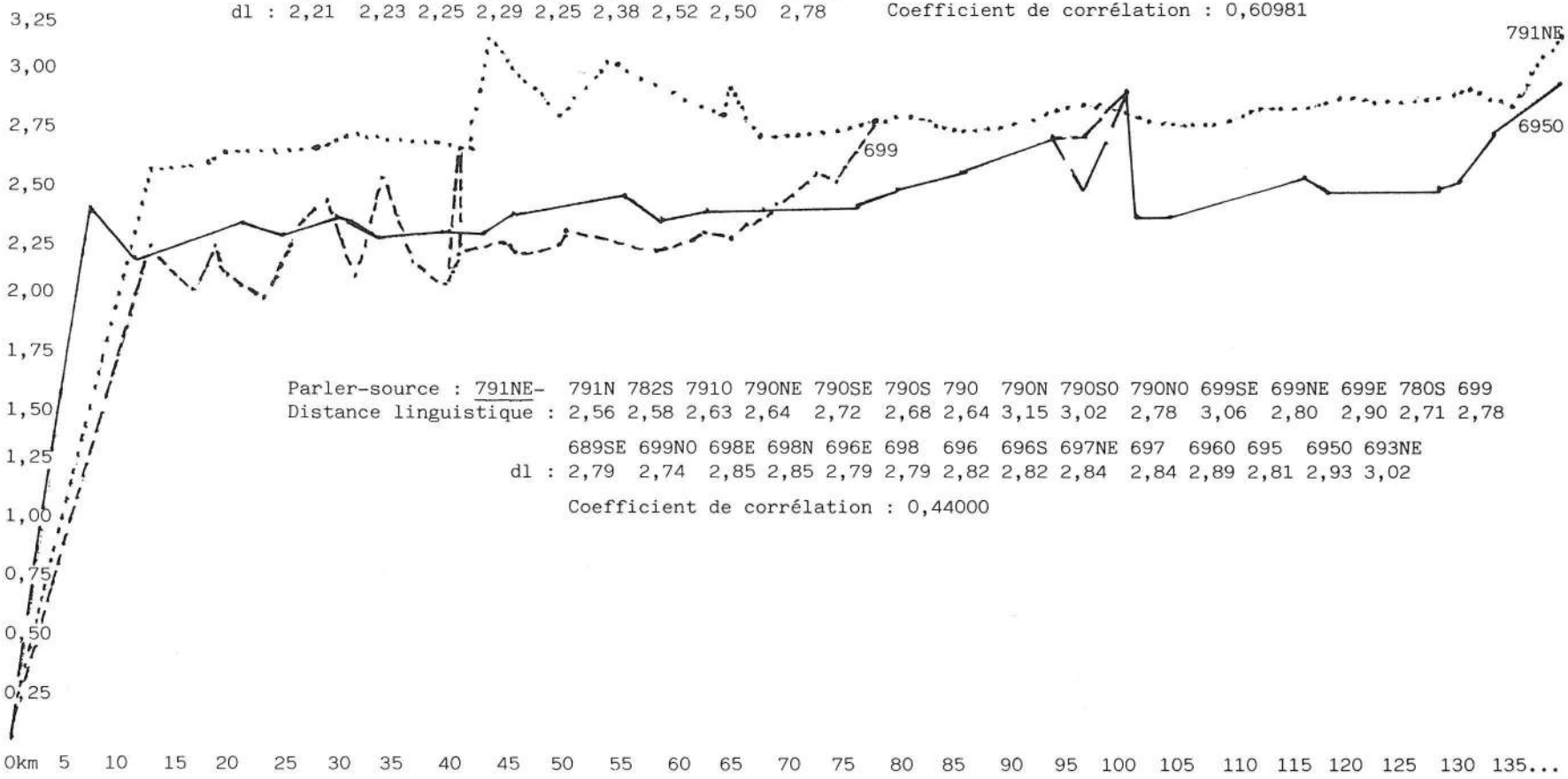


Table des Matières

Préface 1

HENRICHSEN, Arne-Johan: Où en sont les études de la syntaxe de l'ancien occitan? 3

LAFONT, Robert: Deux littératures d'oc successives?: questions de méthodologie 13

MARSHALL, John: Une versification lyrique popularisante en ancien provençal 35

* * *

AUBREY, Elizabeth: Forme et formule dans les mélodies des troubadours 69

BÉRENGIER, Pierrette: La politique féminine de Frédéric Mistral 85

BILLY, Dominique: *Lai* et *descort*: la théorie des genres comme volonté et comme représentation 95

BLANCHET, Philippe: Problèmes phonologiques en provençal moderne: alternance vocalique et nasalisation 119

BOUVIER, Jean-Claude: La tradition orale occitane dans *Verd Paradis* de Max Rouquette 127

BRUNEL-LOBRICHON, Geneviève: Le chansonnier provençal conservé à Béziers 139

CALIN, William: Lecture de la *La Grava sul camin* de J. Bodon: technique narrative, phénoménologie et les structures du désir 149

CAPUSSO, Maria Grazia: Le tre frecce d'amore nella canzone allegorica di Guiraut de Calanson, 'Celeis cui am de cor e de saber' 157

CORNAGLIOTTI, Anna: Testi provenzali della Drôme del 1421 171

DAVIES, Peter V.: Le sentiment de la fatalité chez les premiers troubadours: les quatre traditions 179

EVANS, Dafydd: Les noms d'oiseaux en oc: tradition et innovation .. 205

GASCA QUEIRAZZA, Giuliano: Exercices d'interprétation du texte d'un *sirventes* inédit 213

GOSMAN, Martin: Cerveri de Gérone et la lettre du Prêtre Jean: la réception d'un message 219

GOUIRAN, Gérard: Bertran de Born et le comte Geoffroy de Bretagne 229

HARRIS, M. Roy: La localisation de la scripta du *Rituel cathare occitan* (Ms. Lyon, Bibl. Mun., PA 36) 243

HARVEY, Ruth: 'Del trut dullurut N'Aiglina' dans 'L'iverns vai el temps s'aizina' de Marcabru (PC 293,31, v. 72) 251

HOLT, Eileen: Bonaparte-Wyse en Provence: première visite, premières impressions 269

JAVANAUD, Pierre: Y a-t-il un idiome limousin? 275

JONES, Trevor O.: L'occitanisme et l'Angleterre: le cas de Claude Duneton 305

JOUVEAU, René: Mistral et le Félibrige à travers les lettres de W. Bonaparte-Wyse à J. Roumanille 311

KATTENBUSCH, Dieter: Une micro-enquête sociolinguistique en Languedoc: le cas de Saint-Guilhem-Le-Désert (Hérault) 321

KREMNITZ, Georg: Fabre d'Olivet reconsidéré 331

MARTEL, Philippe: Dévoluy, ou les infortunes de l'action 341

MOK, Q.I.M.: La dérivation occitane est-elle encore productive? 359

MÜLLER, Wulf: Un cas de rayonnement extérieur de la civilisation d'oc au Moyen Âge 367

NÈGRE, Ernest: Toponymie du châtaigner en France 375

PATERSON, Linda M.: La médecine en Occitanie avant 1250 383

PFEFFER, Wendy: 'Ben conosc e sai Que merces vol so que razos dechai': l'emploi du proverbe chez Folquet de Marselha 401

POLLINA, Vincent: *Canso* mélodique et *canso* métrique: 'Era·m cosselhatz, senhor' de Bernart de Ventadorn 409

RIEGER, Angelica: Un *sirventes* féminin—la *trobairitz* Gormonda de Monpeslier 423

RONNEWINKEL, Barbara: La chanson contemporaine en Provence . 455

SAKARI, Aimo: Frédéric Mistral et les pays du Nord 467

SERPER, Arié: Ancien occitan *son par*, *sa par*, *ses par* 477

SWITTEN, Margaret: Marie de Montpellier: la femme et le pouvoir en Occitanie au douzième siècle 483

TAVERA, Antoine: *Ardimen*: un topos négligé 491

TORREILLES, Claire: Les trois éditions du dictionnaire languedocien de l'abbé de Sauvages 511

WÜSTEFELD, W.C.M.: *Las Merevilhas de la terra de Ybernia*: une traduction occitane et son modèle 527

* * *

TABLE RONDE: Traitement, analyse et cartographie automatiques de l'espace linguistique occitan.

DALBERA, Jean-Philippe: Hiérarchie des traits différentiels et évaluation des distances dans un espace dialectal 539

PHILPS, Dennis: La relation entre distance linguistique et distance spatiale dans l'*Atlas linguistique de la Gascogne* 549

* * *