Fuori Collana

Volume pubblicato con il contributo dell'*Association Internationale d'Études Occitanes* e del *Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino*.

Il volume è stato sottoposto a un processo di peer review
che ne attesta la validità scientifica

Occitània

Centres e periferias/Centri e periferie

Atti del XIII Convegno dell'AIEO
Cuneo, 12-17 luglio 2021

a cura di
Andrea Giraudo, Walter Meliga, Giuseppe Noto,
Aline Pons, Matteo Rivoira

Edizioni dell'Orso
Alessandria

© 2023
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
Sede legale:
via Legnano, 46 15121 Alessandria
Sede operativa e amministrativa:
viale Industria, 14/A 15067 Novi Ligure (AL)
tel. e fax 0143.513575
e-mail: info@ediorso.it
http://www.ediorso.it

Redazione informatica e impaginazione a cura di Francesca Cattina
(francesca.cattina@gmail.com)

Immagine di copertina di Massimo Damiano
Grafica a cura di Paolo Ferrero
(pferrero64@gmail.com)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41

ISBN 978-88-3613-443-4

Indice

Premessa IX

Abbreviazioni bibliografiche XI

I. Conferenze plenarie

1. Fausta Garavini, *Le mythe des troubadours: heur et malheur de la littérature occitane moderne* 3

2. Linda M. Paterson, *Centres et périphéries: la civilisation littéraire occitane et son espacement dans le temps et les régions* 19

3. Tullio Telmon, *Dialettologia percezionale nelle vallate occitane ad Est delle Alpi* 39

II. Tavole rotonde

1. *Letteratura occitana contemporanea*
Claire Torreilles (presidente); Monica Longobardi, Joan-Ives Casanova, Jean-Claude Forêt, Marie-Joanne Verny 73

2. *Politica linguistica*
Patrick Sauzet, Riccardo Regis, Aitor Carrera, Marie Anne Châteaureynaud 105

3. *Dante e i trovatori*
Luciano Formisano, Courtney Wells 145

4. *Trovatori e musica*
Gerard Le Vot, Robert Lug, Stefano Milonia, Florence Mouchet, Elizabeht Hebbard 165

5. *Azioni sul territorio: il ruolo dell'associazionismo*
Carlo Baret, Ines Cavalcanti, Rosella Pellerino, Stefano Martini, Gianpiero Boschero 253

III. Letteratura medievale

1. Sonia Maura Barillari, *Nella bottega di uno speziale del XIV secolo: i ricettari di Peyre de Serras fra farmacopea, 'superstizioni' e arte culinaria* 279

2. Susanna Barsotti, *Moduli e temi trobadorici in Guittone d'Arezzo. L'*incipit *di* A renformare Amore *(VIII)* 289

3. Agnès Boutreux, *Antoine Tavera, découvreur de Daudé de Prades: profil perdu d'un philologue* 309

4. Maria Noemi Bova, *La dialettica centro-periferia tra lingua, politica e ideologia: Conon de Béthune,* Mult me semont Amors que je m'envoise *(RS 1837) e il dialogo con Bertran de Born* 319

5. Jean-Pierre Chambon, Colette Vialle, *Lumière cendrée sur* Flamenca*: à propos des vers 3263 et 5687* 341

6. Luciano De Santis, *Un sirventese indirizzato a Enrico III d'Inghilterra* 353

7. Patrick Hutchinson, *Retour sur le territoire des grands troubadours du XIIIe siècle: plaidoyer pour une exégèse croisée* 365

8. Giorgia Laricchia, *Riusi rimici, citazioni e riprese tematiche della poesia di Arnaut Daniel nel* corpus *lirico di Guiraut de Calanso* 385

9. Sébastien-Abel Laurent, *Les* vers *de la discorde. Le duc d'Aquitaine Guillaume IX face aux vicomtes de Lastours et de Rochechouart* 411

10. Giuseppina Orobello, *Il Veneto come area periferica di rielaborazione: il caso del canzoniere N²* 427

11. Josef Prokop, *Les* Vies *(1575) de Jehan de Nostredame: une chronique du comté de Provence?* 449

IV. Letteratura moderna e contemporanea

1. Xavier Bach, *"Avec tambours, violons, urlant, chantant les choses les plus infames". Cançons en occitan dins los archius judiciaris del sègle XVIII en Lengadòc* 467

2. Estelle Ceccarini, *La poésie de Claudio Salvagno, carrefour d'Occitanie et d'Italie* 491

3. Sylvan Chabaud, *Aux centres et à la périphérie, la poésie polycentrique de Louis Bellaud* 517

4. Michel Costantini, *Peindre à Nissa* dau tèms que Berta filava 531

5. Rémy Gasiglia, *"Su lo bord" ou quelques poèmes en dialecte nissart du XVIIIe siècle* 551

6. Fritz Peter Kirsch, *Une vision alternative de l'universel. Joan-Claudi Forêt narrateur* 575

V. Lingua

1. Aitor Carrera, *Un pauc de fitonimia en periferia de Gasconha. A prepaus de las designacions de la rosèla en occitan aranés e luishonés* 589

2. Nicola Duberti, Mattia Ravera, Matteo Rivoira, *Possessivi nell'occitano delle valli della Provincia di Cuneo* 607

3. Mikhail Kabitski, *Il Folk del Sud della Francia e del Nord-Italia. Un discorso di costruzione identitaria* 627

4. Kathryn Klingebiel, *DICOS: lieu de rencontre des ressources lexicales occitanes numérisées et numériques* 643

5. Georg Kremnitz, *Conceptions d'espace concurrentes "entre Guéret et Guardamar"* 649

6. Gonzalo Llamedo Pandiella, *Ni centro ni periferia: el occitano como lengua rizomática minorizada* 671

7. Philippe Martel, *L'occitan dans le sud de l'Isère, une périphérie particulièrement périphérique* 691

8. Alice Martignoni, *Alcune convergenze tra italiano e provenzale in un codice plurilingue redtto a Brignoles (Mediatèca occitana, CIRDOC-Béziers, Ms 913). Analisi linguistica e proposte interpretative* 709

9. Wendy Pfeffer, *L'Occitanie, au sens large, sur la carte* 731

10. Gianmario Raimondi, *L'occitano cisalpino (OC-Cis) e la sua 'solidarietà lessicale' con le aree gallo- e italoromanza* 757

11. Riccardo Regis, *Un suffisso occitano in piemontese: il caso di* -ire 781

12. Michele Tron, *Considerazioni sulla diacronia del Condizionale II in occitano cisalpino settentrionale* 809

Premessa

Il XIII Congresso internazionale dell'Association Internationale d'Études Occitanes *Occitània: centres e periferias/centri e periferie* aveva come tema centrale il rapporto tra centro e periferia dei domini linguistici e culturali (ovvero tra centri e periferie), e quindi tra minoranza e maggioranza, tra identità locale e dimensione nazionale ovvero europea e in definitiva tra il concetto di "confine-barriera" e quello di "confine-ponte", cioè tra separazione e contatto. Questa complessa e articolata dialettica, che di per sé è portatrice di innovazione e di crescita, si prestava a essere colta sia in una dimensione, per così dire, "interna" alla lingua e alla cultura d'*oc* sia nella relazione tra la lingua e la cultura d'*oc* e le civiltà con le quali essa è in contatto a partire dal Medioevo nonché con il resto dell'Europa.

Il Congresso era previsto a Cuneo dal 6 all'11 luglio 2020 e andava ad aprirsi sotto i migliori auspici: molti i partecipanti annunciati in varie sessioni plenarie e non; molte attività di contorno già programmate; una sede, la città di Cuneo, che, pur essendo collocata fuori dal dominio d'*oc*, si apre sulla maggior parte delle valli occitane del Piemonte. Il congresso si sarebbe giovato del sostegno e del patrocinio dell'Università di Torino e del Comune e della Provincia di Cuneo, che avevano anche messo generosamente a disposizione degli organizzatori fondi e locali per la migliore riuscita della manifestazione. Insieme a noi aveva fattivamente collaborato anche l'associazione Espaci Occitan di Dronero, che da anni si occupa della promozione e della conservazione della lingua e della cultura occitane in Piemonte.

Poi è arrivata la pandemia da SARS-COVID 19, che, con le interruzioni delle attività pubbliche e il confinamento delle persone, ha bruscamente interrotto il nostro progetto e il nostro lavoro, pochi mesi prima dell'apertura del congresso.

Per non lasciare tuttavia cadere l'occasione dell'incontro, e la cadenza triennale dei convegni che durano ormai dal 1987, noi organizzatori abbiamo proposto, in accordo col Consiglio d'Amministrazione dell'AIEO, di celebrare ugualmente il congresso in rete, limitandolo alle conferenze plenarie e alle tavole

rotonde e rimandando gli altri interventi alla sola pubblicazione negli atti. Il congresso si è dunque tenuto dal 12 al 17 luglio 2021 e ha consentito anche, nell'ultimo giorno, la convocazione dell'Assemblea generale, com'è nella tradizione delle nostre adunate.

Oggi presentiamo ai soci dell'AIEO e al pubblico degli studiosi e degli appassionati della lingua e della letteratura d'*oc* il risultato del lavoro di questo congresso *in minore*, al quale siamo stati costretti nostro malgrado. Il volume si apre con le tre conferenze plenarie tenute da Fausta Garavini, Linda M. Paterson e Tullio Telmon, dedicate a temi trasversali di lunga durata che riguardano la cultura, la letteratura e la lingua d'oc nelle sue varie articolazioni. Seguono gli interventi discussi in cinque tavole rotonde dedicate alla letteratura contemporanea (presidente Claire Torreilles), alla politica linguistica nel complesso dell'area occitana (presidente Matteo Rivoira), al rapporto tra Dante e i trovatori (presidente Donato Pirovano), a quello tra i trovatori e la musica (presidente Francesco Carapezza) e, infine, alle azioni di politica linguistica condotte sul territorio occitano in Italia dalle associazioni (presidente Matteo Rivoira). La terza, quarta e quinta parte del volume raccolgono i contributi selezionati tra quelli inviati, raggruppati in letteratura medievale, letteratura moderna e contemporanea, lingua.

Ringraziamo ancora tutti, persone e istituzioni, che si sono impegnate con noi sin dall'inizio, insieme al Consiglio dell'AIEO e alla sua presidente di allora Rosa María Medina Granda. Da quel tempo un altro congresso si è già celebrato, questa volta felicemente in presenza a Monaco di Baviera nel settembre del 2023, e un altro Consiglio e un'altra Presidente sono stati insediati: a loro mandiamo il nostro saluto.

E mandiamo a tutte e a tutti l'augurio per un proficuo lavoro in vantaggio della nostra amata Occitania, nella speranza e nell'attesa di future e nuove mete da raggiungere.

Andrea Giraudo
Walter Meliga
Giuseppe Noto
Aline Pons
Matteo Rivoira

Abbreviazioni bibliografiche

Opere di consultazione, cd-rom e siti in rete / Ouvrages de référence, cd-rom et sites en ligne

AFW A. Tobler & E. Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch,* Berlin / Wiesbaden / Stuttgart, Weidmann / Steiner, 1925-2002, 11 v.

ALEANR M. Alvar, A. Llorente & T. Buesa, *Atlas lingüístico y etnográfico de Aragón, Navarra y Rioja*, Madrid, CSIC, 1979-1983, 12 v.

ALDC J. Veny & L. Pons i Griera, *Atles lingüístic del domini català*, Barcelona, IEC, 2001-2018, 9 v.
https://aldc.espais.iec.cat

ALF J. Gilliéron & E. Edmont, *Atlas linguistique de la France*, Paris, Champion, 1902-1910 (suppl. 1920), 9 v. + 1 suppl.
http://lig-tdcge.imag.fr/cartodialect5/#/

ALEG J. Séguy, *Atlas linguistique et ethnographique de la Gascogne*, Toulouse / Paris, Éditions du CNRS, 1954-1985, 6 v.

ALEPO *Atlante Linguistico ed Etnografico del Piemonte Occidentale*, a cura di S. Canobbio & T. Telmon, Pavone Canavese / Alessandria / Torino, Priuli & Verlucca / Edizioni dell'Orso / Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano, 2003, 5 v.

ALI *Atlante Linguistico Italiano*, Roma / Torino, Istituto Poligrafico Italiano e Zecca dello Stato / Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano, 1995-.

ALP J.C. Bouvier & C. Martel, *Atlas Linguistique et ethnographique de Provence*, Paris, CNRS, 1975-1986, 3 v.; J.C. Bouvier & C. Martel (cartographie et mise en page par G. Brun-Trigaud), *La langue d'oc telle qu'on la parle: atlas linguistique de la Provence*, Forcalquier, Alpes de Lumières, 2016.

ALJA J.-B. Martin & G. Tuaillon, *Atlas Linguistique et Ethnographique du Jura et des Alpes du Nord (Francoprovençal Central)*, Parigi, CNRS, 1971-1978, 3 v.

BdT A. Pillet & H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer, 1933.

BEdT	*Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, http://www.bedt.it
BS	J. Boutière & A. H. Schutz, *Biographies des troubadours*, édition refondue par J. B. avec la collaboration d'I.-M. Cluzel, Paris, Nizet, 1964; 2e éd. refondue, Paris, Nizet, 1973.
Brunel *Bibl.*	C. Brunel, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, Droz, 1935.
Brunel *Chartes*	C. Brunel, *Les plus anciennes chartes en langue provençale*, Paris, Picard, 1926.
Brunel *Suppl.*	C. Brunel, *Les plus anciennes chartes en langue provençale. Supplément*, Paris, Picard, 1952.
CAO	*Corpus dell'antico occitano*, http://www.rialto.unina.it
COM	P.T. Ricketts, en collab. avec A. Reed, F.R.P. Akehurst, J. Hathaway & C. van der Horst, *Concordance de l'occitan médiéval. COM 1. Les troubadours*, Turnhout, Brepols, 2001 (CD-ROM).
COM 2	P.T. Ricketts, en collab. avec A. Reed, F.R.P. Akehurst, J. Hathaway & C. van der Horst, *Concordance de l'occitan médiéval. COM 2. Les troubadours. Les textes narratifs en vers*, Turnhout, Brepols, 2005 (CD-ROM).
DAG	K. Baldinger, *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien gascon*, Tübingen, Niemeyer, 1975-.
DAO	K. Baldinger, *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien occitan*, Tübingen, Niemeyer, 1975-.
DBT	S. Guida & G. Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena, Mucchi, 2014.
DEAF	K. Baldinger *et alii*, *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, Québec / Tübingen / Paris, Presses de l'Université Laval / Niemeyer / Klincksieck, 1974-.
DECLC	J. Coromines, *Diccionari etimològic i complementari de llengua catalana*, 7e éd., Barcelona, Curial, 1980-1995, 9 v.
DCECH	J. Corominas & J.A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1984-1991, 6 v.
DA	Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana* [*Diccionario de autoridades*], Madrid, Francisco del Hierro, 1726-1739, 6 v.
DCVB	A.M. Alcover & F. de B. Moll, *Diccionari catal*à-valencià-balear, Palma de Majorca, Moll, 1930-1962, 10 v.
DOM	*Dictionnaire de l'occitan médiéval*, dir. H. Stimm, W.-D. Stempel, C. Kraus, R. Peter, & M. Tausend, Tübingen, Niemeyer, 1996-2013, 7 fasc. [publication interrompue sous cette forme: *cf.* www.dom.badw-muenchen.de] www.dom-en-ligne.de
DTCA	*Diccionari de textos catalans antics*, http://www.ub.edu/diccionari-dtca/
Du Cange	Ch. du Fresne du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Editio nova a L. Favre, Niort, Favre, 1883-1887, 10 v.

FEW	*Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, von W. von Wartburg & *al*., Bonn / Heidelberg / Leipzig / Berlin / Bâle, Klopp / Winter / Teubner / Zbinden, 1992-2002, 25 v.
Frank	I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1953-1957, 2 v.
Godefroy	F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, Paris, Vieweg / Bouillon, 1880-1902, 10 vol.
GRLMA	*Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Winter, 1968-…
HGL	C. Devic & J. Vaissète, *Histoire générale de Languedoc* [continuée jusqu'à 1790 par Ernest Roschach], Toulouse, Privat,1872-1905, 16 v.
HLC	M. de Riquer, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, 1964, 3 v.
HLF	*Histoire littéraire de la France*, Paris, 1733-1981, 41 v.
IdT	*L'Italia dei trovatori. Repertorio dei componimenti trobadorici relativi alla storia d'Italia*, http://www.idt.unina.it
LR	F.-J.-M. Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, Paris, Silvestre, 1838-1844, 6 v.
PD	E. Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Winter, 1909.
PSW	E. Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, Leipzig, Reisland, 1894-1924, 8 v.
Raynouard *Choix*	F.-J.-M. Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, Paris, Didot, 1816-1821, 6 v.
REW	W. Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1935.
Rialto	*Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, http://www.rialto.unina.it
Ronjat	J. Ronjat, *Grammaire Istorique* [sic] *des Parlers Provençaux Modernes*, Montpellier, Société des Langues Romanes, 1930-1941, 4 v.
TF	F. Mistral, *Lou tresor dóu Felibrige*, Aix-en-Provence, Remondet-Aubin, 1879-1886, 2 v.

Riviste / Périodiques

AdM	"Annales du Midi"
AGI	"Archivio glottologico italiano"
AIEC	"Anuari del Institut d'estudis catalans"
AnnIEO	"Annales de l'Institut d'études occitanes"
AR	"Archivum Romanicum"
ASNSL	"Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen

BALI	“Bollettino dell’Atlante Linguistico Italiano”
BEC	“Bibliothèque de l’École des chartes”
BRABLB	“Boletín de la Real academia de buenas letras de Barcelona”
BRAE	“Boletín de la Real academia española”
CCM	“Cahiers de civilisation médiévale”
CdT	“Critica del testo”
CN	“Cultura neolatina”
CR	“Carte Romanze”
ER	“Estudis Romànics”
EUC	“Estudis universitaris catalans”
FL	“La France latine”
FMLS	“Forum for Modern Language Studies”
FR	“Filologia romanza”
FS	“French Studies”
GSLI	“Giornale storico della letteratura italiana”
ID	“L’Italia dialettale”
LGRPh	“Literaturblatt für germanische und romanische Philologie”
LT	“Lecturae tropatorum”, www.lt.unina.it
MA	“Le Moyen Âge”
MÆ	“Medium Ævum”
MLN	“Modern Language Notes”
MLQ	“Modern Language Quarterly”
MLR	“The Modern Language Review”
MPh	“Modern Philology”
MR	“Medioevo romanzo”
NM	“Neuphilologische Mitteilungen”
NSM	“Nuovi Studi medievali”
PMLA	“Publications of the Modern Language Association of America”
QFR	“qfr. Quaderni di filologia romanza”
QRV	“Quaderni di Romanica Vulgaria”
R	“Romania”
REO	“Revue d’Études d’Oc”
RF	“Romanische Forschungen”
RFE	“Revista de Filología española”
RID	“Rivista italiana di dialettologia”
RLiR	“Revue de linguistique romane”
RLI	“Rivista di Letteratura italiana”
RLM	“Revista de literatura medieval”
RLR	“Revue des Langues Romanes”
RN	“Romance Notes”
RPh	“Romance Philology”
RR	“The Romanic Review”
RST	“Rivista di Studi testuali”
RZL	“Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d’Histoire des littératures romanes”

SFR	“Studj di Filologia romanza”
SM	“Studi medievali”
SMV	“Studi mediolatini e volgari
Spec	“Speculum”
SR	“Studj romanzi”
ZRPh	“Zeitschrift für romanische Philologie”
ZFSL	“Zeitschrift für französische Sprache und Literatur”

Parte prima

CONFERENZE PLENARIE

Le mythe des troubadours: heur et malheur de la littérature occitane moderne

Fausta Garavini
Università di Firenze
lafgar2@gmail.com

Abstract: Occitan literature, having no State, has no capital and thus no centre, while it finds itself compared with a language and literature that not only have a centre, but one that is all-powerful and lays down the law. This anomalous situation has influenced the development of Occitan literature. The myth of the troubadors, which was able to serve as a bond for a literature lacking a centre, has induced writers to reject the dialect-status of Occitan – which could have been *dialectic* despite linguistic centralization – and to set themselves in an *antithetical* relationship with Paris.

Keywords: myth, troubadors, dialect, dialectical, antithetical.

La littérature occitane est la seule littérature européenne qui se déroule de façon ininterrompue depuis le Moyen Âge jusqu'à aujourd'hui sans avoir le soutien d'un État. C'est un phénomène qui demande à être analysé, ce que j'ai fait il y a cinquante ans. Il est temps d'y revenir, cette situation se rattachant pour certains aspects au thème de ce Congrès: la littérature occitane n'ayant pas d'État, n'a pas non plus de capitale, donc de centre. En revanche elle est confrontée à une langue et à une littérature dites majoritaires – la langue et la littérature françaises – qui ont précisément un centre, et de plus un centre tout puissant, qui fait la loi.

Mon ouvrage *L'Empèri dóu Soulèu* portait en sous-titre *La ragione dialettale nella Francia d'oc* (Garavini 1967): je m'appuyais en effet sur la perspective italienne pour analyser la littérature occitane du point de vue de son statut de littérature dialectale par rapport à la littérature française et par là je mettais en lumière l'attitude très particulière de la culture française vis-à-vis du problème des dialectes. Je rappelle que la différence entre langue et dialecte est uniquement historique. Dès qu'un dialecte s'affirme en tant que langue nationale, les autres langues existant sur le même territoire national deviennent des dialectes. Autrement dit, dès que le francien s'impose dans tout le royaume en tant que

langue nationale, la langue d'oc se trouve dans une situation dialectale; de même qu'en Italie toutes les langues de la péninsule deviennent des dialectes dès que le toscan s'impose en tant que langue italienne. D'où la légitimité de ma perspective. Cela dit, il faut préciser que l'absence, en Italie, d'un centre politique (l'unité politique de la péninsule ne datant que de 1861) fait en sorte que chaque province est potentiellement promotrice de culture, capable de se poser en relation *dialectique* avec l'unité culturelle supra-provinciale (représentée par la tradition linguistique et littéraire de l'italien); en France la relation dialectique entre province et centre est inexistante, la province ne peut être que *sujette* à la capitale. Lorsqu'elle résiste ou se révolte à l'autorité parisienne, la relation à la capitale sera *antithétique*. Il faut toujours tenir compte des distorsions nées de ce manque de dialectique.

À la base on trouve la distorsion entre les notions de langue et de dialecte, telle qu'elle s'est produite en France. Une langue est un dialecte doté d'une armée, selon un aphorisme qu'on attribue au linguiste Max Weinrich. Inversement un dialecte est une langue qui a eu des malheurs. Or le deuxième aphorisme: "Un dialecte est une langue qui a eu des malheurs", je l'ai calqué sur une phrase de Sainte-Beuve qui dit: "Un *patois* est une langue qui a eu des malheurs". Ce qui change tout. Car ce terme de *patois* existe uniquement en français, il est intraduisible dans les autres langues qui ne connaissent justement que le terme *dialecte*. Alors qu'en Italie et dans les autres pays de langue romane on n'a que le binôme *langue-dialecte*, on a en France un trinôme: *langue-dialecte-patois*. Le *Dictionnaire François* de Pierre Richelet (je choisis exprès un dictionnaire du XVIIe siècle) donne pour *dialecte* la définition "langage particulier d'un pays" et pour *patois* "sorte de langage grossier d'un lieu particulier et qui est différent de celui dont parlent les honnêtes gens". C'est à dire que si la distinction *langue-dialecte* est uniquement ontologique et *dialecte* et *langue* ne sont que des variantes hiérarchiquement équivalentes, en revanche la distinction *dialecte-patois* se fonde sur un critère de qualité et répond à un règlement des faits linguistiques calqué sur la hiérarchie sociale. Le *patois* est le langage courant des gens incultes. Ces deux notions, *dialecte* et *patois*, finissent cependant par se confondre, si bien qu'en France on utilisera *patois* pour désigner tout idiome autre que le français qu'on parle ou qu'on écrit sur le territoire national.

Cette longue prémisse explique que lorsque les écrivains et les défenseurs de la langue d'oc, ravalée au statut de *patois*, ont réagi à cet avilissement, ils n'ont pas non plus accepté son statut de dialecte, son statut diglossique, ou – comme je l'avais écrit autrefois – sa situation dialectale, qui aurait pu être *dialectique* en dépit de la centralisation linguistique. On aurait pu accepter la limite et valoriser la différence, se servir de la langue vaincue pour représenter des réalités que la langue des vainqueurs n'aurait pas su exprimer afin de constituer une sorte de

contrepoint à la littérature nationale française. En revanche les écrivains occitans ont eu tendance à se poser en *antithèse* par rapport à la littérature française, en compétition avec elle, ce qui a eu des conséquences diverses sur le devenir de la littérature occitane: on s'est privé des ressources linguistiques des dialectes de peur de tomber dans le localisme, et on a encouru ainsi les risques de l'académisme. Il a existé, il existe pour les écrivains d'oc un problème préalable: la découverte d'un langage en tant que découverte d'une langue. C'est ce que disait en 1951 Félix Castan: "Nòstres escrivans descobrisson lo lengatge jos l'espècia de lenga" (Garavini 1967: 223).

Ce refus de la situation dialectale s'appuyait évidemment sur les titres de noblesse de la langue d'oc, langue des troubadours, qui avait été à l'origine de toute la poésie européenne. Or au Moyen Âge la poésie des troubadours faisait le lien entre les différentes seigneuries qui se partageaient les terres occitanes. Le mythe des troubadours aurait-il fonctionné par la suite comme lien pour une littérature privée de centre? Oui, du moins à certains moments. Mais en même temps c'est ce mythe qui va momifier en quelque sorte l'avenir de la littérature d'oc.

Afin de vérifier ces affirmations, je vais parcourir à vol d'oiseau l'histoire de la littérature occitane. La vue cavalière que je dois adopter ici m'obligera à plusieurs simplifications dont je m'excuse par avance.

On sait qu'après l'étiolement de la poésie des troubadours, l'écriture en oc, jamais éteinte depuis le Moyen Âge, retrouve de l'envergure au XVIe siècle. Ce mouvement, qu'on peut à bon droit appeler renaissance, se produit sur deux pôles: à l'ouest, entre Toulouse et la Cour de Navarre, à l'est en Provence, et particulièrement à Marseille. Elle s'accomplit apparemment dans l'inconscience du mythe des troubadours. Je dis bien apparemment: est-ce le souvenir des troubadours qui amène le poète gascon Pey de Garros (*Poesias gasconas*, 1567) à inventer une ancienne langue dont on aurait perdu les manuscrits? On peut en douter. Les poètes qui suivent, les 'baroques' (Bertrand Larade, Guillaume Ader, Peire Godolin, je ne cite que les plus grands), font preuve d'un patriotisme gascon nourri par un autre mythe, celui de *noste Henric*, *Henric gascoun*, le roi gascon qui va devenir roi de France.

À l'autre bout des terres d'oc, en Provence, Bellaud de la Bellaudière (*Obros*, posthumes, 1595) semble écrire dans la totale ignorance de la littérature troubadouresque, en dépit de Jean de Nostredame qui 'invente' les *Vies* des troubadours (1575), et de son neveu César, auteur d'une monumentale *Histoire et Chronique de Provence* et d'une préface (en français) aux *Obros* de Bellaud où il évoque "l'antique lustre de nos vieux et divins poètes, dont Dante et Pétrarque, et tant d'autres auteurs italiens et espagnols font si honorablement mention"; évocation qui inspire certainement les vers d'un autre poète contemporain, Robert

Ruffi[1]: "Lou prouvençau, baudoment / A lou drech de premier agi / D'aver tant antiquoment / Rimat en vulgar ramagi; / Apres venguet lo tuscan, / Coumo dion Danto e Petrarquo" (Le provençal, gaillardement / a le droit d'aînesse / puisque si anciennement / a rimé en langue vulgaire; / après vint le toscan / ainsi que l'ont dit Dante et Pétrarque). On remarquera, entre parenthèses, que les références sont italiennes: le souvenir des troubadours est en Italie vivant et ininterrompu, de Dante et Pétrarque jusqu'à Bembo, ainsi que Jean de Nostredame le rappelle dans sa Préface.

Or tous ces écrivains, d'un côté et d'autre de l'Occitanie, qui ont sans doute oublié les troubadours, ont tout de même une conception très élevée de leur langue: le sentiment d'une grande langue de culture perdure. Est-ce là le plus important? Peut-être pas. Ce qui importe c'est qu'ils témoignent d'une culture, d'un souffle qu'on peut dire européens; ils ne sont pas assujettis, loin de là, aux seuls impératifs parisiens: ils gardent leur caractère propre. Pour revenir aux termes que j'ai utilisés *supra*, la province est à cette époque en relation *dialectique* avec Paris. Cette renaissance s'accomplit également, à l'ouest et à l'est, grâce à des circonstances politiques favorables: il n'y a pas véritablement d'État, mais des pouvoirs qui sont en état (ce jeu de mots est intentionnel) d'exercer une autorité indépendante: d'un côté la Cour de Navarre, centre d'un fort sentiment d'autonomie, de l'autre la tentative de Charles de Casaulx de faire de Marseille une république autonome. Et cette renaissance s'accomplit à un moment où l'époque 'classique' des lettres françaises n'a pas encore commencé: le gascon ou le provençal ne sont pas encore regardés en tant qu'expression de limites provinciales, et le dilemme du recours à la langue d'oc ou au français est un choix entre deux moyens équivalents. Mais le classicisme français élabore une conception monolithique, unidimensionnelle de la langue et de la littérature, qui exclut toute expression littéraire autre que française et qui condamne à un statut marginal non seulement tous les autres idiomes mais aussi la langue populaire des "crocheteurs du Port au foin" (Malherbe). Le divorce est prononcé entre sublime et réalité quotidienne, entre la langue de l'aristocratie parisienne et la langue du peuple aussi bien urbain que campagnard. Le préjugé contre le provincialisme a aussi un caractère social. Il est nécessaire de souligner ici que cette opération d'épuration qui amène à "l'idiome français monocéphale septentrional" (Jacques Audiberti) en provoque aussi le dessèchement, en empêchant une fois pour toutes le foisonnement linguistique qu'on remarque dans les textes

[1] Il faut cependant tenir compte du fait que Ruffi connaissait la langue médiévale comme archiviste et avait dû lire certains textes de troubadours, qu'il avait recopiés dans son *Histoire de Marseille* restée manuscrite mais qui a considérablement servi à son petit-fils, Antoine de Ruffi. Je remercie Jean-Yves Casanova pour cette précision.

littéraires français des premiers siècles, jusqu'au feu d'artifice de Rabelais. Désormais les dialectes ne seront plus utilisés qu'en tant qu'expédient comique: ainsi dans le théâtre de Molière (Garavini 1990: 89-101).

En même temps, dans les terres d'oc, entre XVIIe et XVIIIe siècle, on perd la conscience de pouvoir constituer un pôle de culture, tandis que la conscience de la supériorité du centre parisien se forme et fait désormais autorité. On continue cependant à écrire en oc: poésie, prose, théâtre (Courouau 2015). Il est clair que la langue et la littérature d'oc gardent une énergie intérieure: la littérature occitane est un *continuum*, traversé toutefois par des péripéties. À cette époque, les provinces occitanes sont *sujettes* à Paris: il est inévitable qu'on répète les modèles du centre. On ne réagit pas à l'homologation, on la subit; on n'adopte pas une attitude *ex-centrique*, on fait de la poésie française en langue d'oc. La production locale est 'locale' non seulement dans ce sens qu'elle concerne un lieu particulier et qu'elle répond à un esprit de clocher, mais parce qu'elle ne fait qu'imiter la littérature française dans ses tons mineurs, en se réduisant à des thèmes plus ou moins légers, au domaine du divertissement, comme dans les ouvrages parodiques ou burlesques, les nombreux *Virgile travesti* etc. qui fleurissent à la même époque dans la littérature française aussi bien qu'italienne et qui représentent une réaction contre les grands genres et les nobles sentiments. En conséquence, disparaissent le souci et le soin de la dignité de la langue, dont l'usage écrit devient chaotique, en absence d'une norme graphique. C'est ainsi qu'on passe de l'*ère des dialectes* à l'*ère des patois* (pour utiliser les termes de Gilliéron).

Mais c'est au XVIIIe siècle qu'on assiste aux prémisses d'une autre renaissance. Il y a d'abord le travail des érudits. De nombreuses études lexicographiques apparaissent, qui ne sont pas toutes éditées (Courouau 2015: 307-392), et c'est à ce moment-là qu'on redécouvre les troubadours. Il arrive que les deux lignes de recherche se recoupent, ainsi chez Lacurne de Sainte-Palaye, qui au cours de ses deux voyages en Italie (1739 et 1749) recueille environ 4000 poèmes des troubadours. Mais son recueil ainsi que son *Glossaire des troubadours* restent inédits. À partir des travaux de Lacurne l'abbé Millot publie en 1774 une *Histoire littéraire des troubadours*, mais tous les textes y sont traduits en français. Cette situation est singulière: on parle des troubadours mais on ne peut pas les lire, les textes restent ensevelis dans les manuscrits dispersés dans différentes bibliothèques, en France et en Italie. Rochegude va copier les manuscrits de la Bibliothèque Royale pendant la Terreur, mais il ne publiera son *Parnasse Occitanien* qu'en 1819, au même moment où paraîtront aussi les six volumes du *Choix des poésies originales des troubadours* de Raynouard (1816-1821). Mais on n'en est pas encore là. Ce n'est pas non plus ce réveil des études qui influence la littérature. Ce travail des érudits ne semble pas concerner les écrivains d'oc qui continuent d'évoquer les troubadours sans les connaître. Mais la mémoire de

l'ancienne littérature est une caution linguistique et poétique qui permet d'exorciser le spectre du *patois* (Gardy 2018: 223-245). Le mythe subsiste au fil des siècles. Pour le reste ces écrivains sont tous imbus de culture classique, grecque et latine, comme tout le monde, et comme toute l'Europe à cette époque participent de la culture des Lumières provenant de Paris.

Il en est ainsi de l'écrivain le plus intéressant de tout ce siècle, Jean-Baptiste Castor Fabre, dont malheureusement l'œuvre entière reste inédite de son temps. Son *Odyssée* et son *Énéide* burlesques constituent le prétexte à une description des usages et des coutumes du Bas-Languedoc, c'est-à-dire de la réalité qu'il connaissait. Dans son conte philosophique *Joan l'an pres*, qui montre un monde paysan corrompu et amoral – encore une fois une réalité qu'il pouvait connaître – il se moque des illusions des philosophes sur la bonté de l'état de nature, tout en dénonçant comme eux un ordre social fondé sur l'injustice. Et, chose encore plus importante, avec lui la langue d'oc s'avère capable d'une adhésion au réel que la littérature française a perdue. Avec Fabre, en somme, la littérature d'oc dialogue avec la littérature française sans être sa subalterne. Ce qui prouve la vérité de la formulation de Carlo Porta, notre grand poète milanais: "I paroll d'on lenguagg, car sur Gorell, / hin ona tavolozza de color, / che ponn fà el quader brutt, e el ponn fà bell / segond la maestria del pittor" (Porta 1975: 21. Les mots d'un langage, cher monsieur Gorelli, / sont une palette de couleurs qui peuvent faire le tableau laid, et qui peuvent le faire beau, / selon la maestria du peintre). Ce qui revient à dire que toutes les langues sont égales, peu importe le langage qu'on utilise, c'est finalement la valeur de l'écrivain qui permet à la province de ne pas être subalterne par rapport à Paris. Fabre est sans doute une exception, mais cette exception fait que la littérature occitane se pose dans une relation *dialectique* avec la littérature française. D'autres exceptions existeront plus tard, mais entravées par des circonstances diverses, comme on le verra.

Fabre meurt en 1783, juste avant la Révolution qui méprisera et piétinera les formations historiques particulières, dans un souci de nivellation abstraite: le symbole en est le fameux questionnaire de l'abbé Grégoire, qui proclame la nécessité de supprimer les langues locales qui retardent l'amalgame politique. Les dialectes s'opposent au progrès, on les regarde en tant qu'instruments de la réaction.

La répression provoque l'opposition, d'où naîtront la récupération et la valorisation du passé. Si bien qu'un certain M. Trélis, dans sa dissertation sur le languedocien, publiée dans les Mémoires de l'Académie de Nîmes (1807), se demande "ce qu'aurait pu devenir notre langage vulgaire si les provinces qui en font usage, au lieu d'être réunies à la France, eussent formé un État particulier et puissant, comme cela serait arrivé sans les Croisades, les excès du fanatisme, les fureurs de l'Inquisition et l'extinction de l'antique et malheureuse maison de Toulouse" (Lafont 1974: 103).

La publication des travaux de Raynouard porte ses fruits: c'est en reprenant ses arguments que l'écrivain provençal Diouloufet bâtit la préface de son recueil de *Fablos, Contes, Epitros et autros poesios prouvençalos* (Aix, 1829). Il n'est pas le seul qui se réclame des troubadours parmi les poètes de l'âge de la Restauration, nommés comme les précurseurs des Félibres. Ces poètes mineurs – dont l'importance est de former globalement un tissu connectif qui garantit la continuité d'une écriture en oc – cultivent encore les genres et les thèmes qu'on cultivait au XVIIIe siècle: chansons, contes, fables, élégies, avec imitation (non pas travestissement) des classiques (Virgile, Horace, Tibulle etc.), auxquels s'ajoutent des échos de Florian ou de Gessner, auteurs à la mode. En Provence s'y ajoute aussi, chez Diouloufet, le thème politique: la défense de la langue fait corps avec l'opposition légitimiste. Dans l'ensemble le parler maternel est regardé avec une sympathie affectueuse, en tant que symbole d'un bon vieux temps, de conservatisme social et religieux. J'y insiste car c'est là l'attitude de Roumanille et la préhistoire de Mistral, son arbre généalogique (j'y reviendrai). Il en est ainsi jusqu'au *Roumavagi deis troubaires*, le recueil issu de la réunion des poètes provençaux à Aix en 1853, où l'on trouve *sermoun, legendos, odos, fablos, elegios, pastouralos* etc.; il faut toutefois remarquer la préface de Jean-Baptiste Gaut: "La langue provençale n'est pas morte. Les troubadours n'ont jamais cessé d'exister". Mais la découverte du glorieux passé occitan à l'âge romantique se fait sur une série de malentendus (Lafont 1982: 25-48; Martel 1982: 49-71). Et s'il est vrai que c'est à la faveur des idées romantiques et de la découverte des troubadours que la littérature d'oc connaît ce mouvement qu'on appelle sa deuxième renaissance, la grandeur incontestable de Mistral et la création du Félibrige, les deux faits marquants de la renaissance du XIXe siècle, sont précisément ceux qui en infléchissent le parcours vers des directions stérilisantes.

Je suis encore obligée de schématiser grossièrement. Je rappelle avant tout qu'autour de 1850 la littérature provençale (car cela se passe d'abord en Provence) bouillonne, s'accompagnant d'une querelle sur l'orthographe. La bataille s'engage entre les défenseurs d'une orthographe étymologique qui se réclament des troubadours (avant tout Honnorat dans la préface à son *Dictionnaire*, 1847) et ceux qui prônent une orthographe phonétique (en premier lieu Roumanille), tandis que les *patoisants* de Marseille, Victor Gelu en tête, refusent toute solution. Joseph Roumanille – catholique, conservateur, paternaliste, moraliste, près du peuple dans la mesure où le peuple est fondamentalement monarchique – essaie de donner un peu d'unité à ces mouvements organisant rassemblements et rencontres, mais sentant que la renaissance linguistique amorcée va se noyer dans la confusion, décide d'y mettre de l'ordre et coupe les ponts avec le courant savant d'un côté et le courant populaire urbain de l'autre. Ce sera la réunion de Font-Segugno et la naissance du Félibrige, qui

donc fera tout recommencer à lui. Est adoptée la graphie phonétique voulue par Roumanille, solution plus facilement accessible, qui prend pour base le "doux parler d'Arles et d'Avignon, si doux, si moelleux, si mélodieux" (ce sont ses mots dans une lettre à Mistral du 20 mars 1852), simplement nettoyé des barbarismes: car Roumanille vise une langue digne mais simple, pour s'adresser à un peuple qu'il faut reconduire sur le bon chemin, et pour purifier une littérature corrompue par trop de saletés et de divertissements grivois. Il s'agit de chanter les joies du travail, les enchantements de la nature, les consolations de la foi chrétienne.

Les distances sont prises des poètes *patoisants* de Marseille qui, il est vrai, ne sont pas porteurs d'avenir, pas plus que les avignonnais que j'ai déjà cités. Si Joseph Désanat est un libéral défenseur du progrès (ce qui pourrait le définir comme un anti-Diouloufet), les textes qu'il publie dans son *Bouil-abaïsso* (1841-42 et 1844-46) sont, encore une fois, des fables, des contes, des épîtres. Mais il y a Victor Gelu avec sa verve sauvage, qui s'oppose, comme je l'ai dit, à tous ceux qui veulent réglementer l'orthographe, tâche vétilleuse qui risque de faire oublier le principal: en se consacrant à ces niaiseries, dit-il, "on est assuré de ne rien produire de fort, rien d'original, rien de corsé, rien que des pastiches sans vie, sans nerf et sans couleur". Il défend ainsi son dialecte marseillais, sa position *dialectale*, gage de sa liberté individuelle, de son engagement qui n'est valable que dans la sphère de son langage, en bref de tout ce qui fait qu'en lui la littérature occitane se pose dans une relation *dialectique* avec Paris. Mistral n'a rien compris, qui plus tard, dans la préface à l'édition de ses œuvres en 1886, saluait en Gelu "un pouèto populari, veritablamen populari". Gelu fait parler le peuple misérable, mais la populace de Marseille est son personnage, dans lequel il se glisse, non pas son public; son emploi de la langue dans ses *Chansons marseillaises* (1840) aussi bien que dans son roman *Nouvè Grané* (1856), c'est du grand art qui parvient à des résultats exceptionnels d'expressivité, je pourrais dire d'expressionnisme. En reprochant à Gelu de ne pas respecter la pureté de la langue, le Félibrige se prive d'une richesse essentielle et reproduit au niveau occitan les préjugés de la culture française.

Quant à Mistral, son arrière-pays est celui des poètes provençaux que j'ai décrit tout à l'heure. Ses débuts sont ceux d'un "bachelier virgilien" (Thibaudet 1930) qui traduit Virgile (en envoyant régulièrement ses essais à "Joseph Roumanille, hommes de lettres, Avignon") car il voit dans les églogues de Virgile le reflet du paysage et des usages de la Provence. Son premier poème, *Li Meissoun*, est un calque des *Géorgiques*, où il se fait le chantre d'un monde qui "se perd e s'óublido", et cela en provençal: ce qui signifie que l'utilisation du provençal répond à un sentiment de nostalgie, de regret, d'attachement aux usages locaux. La Provence du jeune Mistral est un peu comme le Berry de George Sand: les mots dialectaux utilisés dans *La Mare au diable* sont des *mots-souvenir*. La nostalgie

pousse d'ailleurs le jeune poète à recueillir chansons, proverbes, légendes, si bien que *Li Meissoun* sont aussi un reportage, ainsi que Robert Lafont avait suggéré, en y lisant le goût pour la collecte des mots qui fera le *Trésor du Félibrige*, le goût aussi pour les outils du terroir qui annonce l'ethnographe du *Museon Arlaten* (Lafont 1954: 31; 1980: 38).

Sur le problème de la langue, donc de l'orthographe, le jeune Mistral hésite, songe d'abord à "une langue comprise dans *tout le Midi*, au lieu de l'être seulement par quelques amateurs de l'arrondissement d'Arles", mais finit malheureusement par se rallier à la graphie phonétique voulue par Roumanille (Garavini 1967: 209-10). Qu'en est-il alors du mythe des troubadours? Mistral ne l'oublie pas, loin de là, c'est le souvenir de l'ancienne gloire littéraire qui inspire sa "négation volontariste du statut diglossique de l'occitan, qui doit devenir apte à fonctionner dans tous les registres". Il souhaite aussi, ainsi qu'il l'écrit à Aubanel en 1853, "faire la plus large place à la prose et tolérer très peu de poésie. Nous avons des poètes, il nous faut des prosateurs, il nous faut tout ce qu'ont les autres langues" (Martel 2010: 134). Mais cette volonté de poser la langue d'oc en langue de culture l'amènera à doter la littérature provençale non pas d'un roman mais d'un poème épique, où l'idylle rustique de *Mirèio* n'est que le support pour un tableau complet de la civilisation rurale de la Provence. *Mirèio* déplace ainsi le front littéraire et linguistique de la ville à la campagne. En plus, ce poème s'adresse aux "pastre e gènt di mas", ce qui entraîne un malentendu fondamental: la poésie de Mistral est assimilée à la poésie populaire ou popularisante chère aux romantiques, en particulier à Lamartine qui fera le succès parisien de *Mirèio*. Or, le peuple de Mistral n'est pas vu en tant que tel (avec une intention sociologique), mais en tant que dépositaire des traditions provençales, entité symbolique, mythe, *ethnos*. Et cela dans toutes ses œuvres successives: de *Mirèio* jusqu'au *Pouèmo dóu Rose* ce n'est plus une littérature provençale, c'est une littérature provençaliste, qui donc ne dialogue pas avec Paris, mais qui s'y oppose, dans une relation *antithétique*. Et il s'agit de sauver et célébrer toute une civilisation perdue, que la centralisation a étouffée. Dans le même temps toute la stratégie mistralienne est tournée vers Paris. Seul le chef-d'œuvre reconnu par le centre pourra sauver la langue. Mistral se trouve pris dans une contradiction dont il ne peut pas sortir.

Les disciples de Mistral – je dis disciples, je n'ose pas dire héritiers: quant à la richesse de la langue, Mistral n'a pas eu d'héritiers – ses disciples donc sont fidèles à la même orientation idéologique: Provence mythique, conservatisme, classicisme, nostalgie du passé, esthétique de la race: je pense naturellement à Joseph d'Arbaud ("S'ère vengu dóu tèms que li raço pacano…"), dont le magnifique roman *La Bèstio dóu Vacarès* (1926) propose une vision mythique de la Camargue et du monde des gardians. Cette vision d'une Provence mythique,

imbue de classicité et assaisonnée d'esthétique de la race, sera aussi celle du dernier grand poète provençal, Max-Philippe Delavouët:

> Carrejan un sang grè dins nostre sang ligur, / vièi sang terradounen autant vièi que li sabo / que, pèr que porte frucho, adouson sa vigour / à l'aubre de la raço […] E vuei, d'aquelo raço, es nautre que n'en sian / lis ùmbli presfaché, moun Diéu, e li cantaire… Es nautre, à mita grè mai tambèn tous crestian, / que venèn vous prega dins l'oustau assoustaire/pèr que viscon la fe que n'en sian li gardian / e nostre biais de viure / tau e tau que li vièi eici l'an sachu 'scriure (*Cantico pèr nosto amo roumano*).

On y remarque un 'déracinement sur place', constant, un dépaysement intérieur qui ignore la Provence réelle, contemporaine, pour s'enfermer dans la nostalgie d'un passé plus ou moins fabuleux.

J'ai cité les plus grands, dont la valeur n'est pas en question: je ne considère ici que leur *Weltanschauung*, leur vision du monde, qui implique naturellement leur vision de la langue; or cette vision exclue aussi bien le registre baroque que tous les registres qui vont du réalisme au comique en passant par l'ironie. À vrai dire, on a tendance à oublier un autre grand écrivain, oublié en effet, dans ce sens que son œuvre n'a pas, par la suite, donné de fruits. Je pense à Valère Bernard, dont l'idéologie n'est pas très différente (il est très proche du poète italien Gabriele D'Annunzio, qu'il admire d'ailleurs: il faudrait une histoire de la littérature européenne pour mettre en lumière les parentés que la littérature occitane entretient avec les autres littératures). Mais Valère Bernard obtient ses meilleurs résultats lorsqu'il se libère de l'influence de Mistral et qu'il abandonne le rhodanien pour son dialecte marseillais, dans lequel il donne libre cours à sa fureur baroque, à son imagination démesurée et fébrile (ainsi dans son roman *Bagatóuni*, 1894, et dans ses poèmes *Long la Mar Latino*, 1907, *L'Aubre en Flour*, 1913). Sa vision mythique atteint le paroxysme et brise par là les contraintes de l'idéal. Hélas, Valère Bernard est un révolutionnaire ignoré (et qui s'ignore sans doute). Mais attention, Valère Bernard est marseillais, comme Gelu: on touche là à un problème fondamental, l'absence en Occitanie non seulement d'une capitale, mais de villes importantes qui ne soient pas francisées, à l'exception justement de Marseille qui ne l'est pas encore à l'époque. La possibilité d'un langage citadin s'efface pour la littérature d'oc, la langue n'étant plus parlée qu'en milieu rural ou presque.

J'ai dit: les plus grands. Pour le reste, la littérature félibréenne oscille entre chauvinisme revanchard et idylle campagnarde. L'hypothèque campagnarde a persisté sur la littérature d'oc jusqu'en plein XXe siècle, si Robert Lafont en 1951 écrira qu'il est nécessaire d'abandonner le monde "du rouet, de l'*araire* et du *calèu*": "Il nous faut des œuvres de poids, des œuvres fulgurantes, et des œuvres de style contemporain, des œuvres *citadines*" (Lafont 1951: 62;

italique dans le texte.) Sur le plan de la langue, on ronronne, on ignore aussi bien le naturel (l'adhésion à la réalité d'une langue parlée) que l'invention linguistique, les saillies stylistiques. Si Mistral a accompli un travail extraordinaire sur la langue en l'enrichissant, le Félibrige, en même temps qu'il a investi toute l'Occitanie – avec une organisation minutieusement réglée, qui maintient dans l'ombre tout ce qui n'est pas d'obédience félibréenne – a fait perdre un temps précieux pour ce qui est de la création d'une langue d'écriture. Avec l'application de la réforme de Roumanille à tous les dialectes d'oc, c'est un véritable figement de la langue qui se produit sous l'apparence d'une fixation de l'orthographe, si bien qu'on en arrive à la constitution d'une 'langue des félibres' que les mistraliens de stricte observance considèrent la seule valable. Le problème de l'unification de la langue aura encore une longue histoire où l'on retrouve la dichotomie des terres occitanes: c'est à l'ouest que Perbosc et Estieu s'opposent à la dictature du provençal mistralien et rêvent de reconstruire, au-dessus des différents dialectes, la langue classique, la langue *unenca*, unique de l'Occitanie. Il s'agit d'un Félibrige rouge, républicain et anticlérical, qui trouve ses bases idéologiques dans l'albigésisme, et qui s'oppose au Félibrige blanc, réactionnaire et catholique, des Provençaux. Il n'atteint pas pour autant des résultats plus intéressants sur le plan littéraire. Comme en Provence, le problème est encore le refus du statut dialectal: "Nostres *parlars* s'ausaran a la dignitat de *lenga* à la condicion de se completar […] en reprenguent los mots occitans qu'an perduts e que se son servats dins d'autres terraires occitans", affirme Antonin Perbosc en 1904 (Garavini 1967: 214). La tension vers une langue, vers la dignité d'une langue, réduit ici aussi la possibilité d'une originalité expressive. Si Perbosc trouve des accents heureux, Fourès et Estieu tombent le plus souvent dans le tableau de manière. Encore une fois, le point de départ de ces hommes est la situation de la province, victime de l'Histoire. Mais à une prise de conscience de la réalité contemporaine se substitue la volonté d'entreprendre la rédemption d'une nation. Attitude qui ne changera pas au siècle suivant.

On parle, pour le XXe siècle, d'une troisième renaissance, qu'on peut dater à partir de l'après-guerre. La même dichotomie existe toujours entre la Provence, retranchée dans sa fidélité au système mistralien, et le reste de l'Occitanie, où l'on a adopté la réforme de Louis Alibert (orthographe unique pour tous les parlers, fondée en grande partie sur la langue ancienne: on pense la langue occitane dans son ensemble comme une *koinè*) qui fait désormais l'unité, de Nice à Bordeaux: les écrivains provençaux qui refusent l'orthodoxie mistralienne (Robert Lafont en premier, et ensuite les plus jeunes, Philippe Gardy, Roland Pécout, Jean-Yves Casanova) suivent la réforme alibertine. C'est pourquoi, pour éviter la confusion, j'appelle les uns 'mistraliens' et 'occitans' tous les autres, même s'ils écrivent en provençal.

Il faut remarquer que si les mistraliens ne se réclament pas des troubadours, la référence est constante en revanche, ainsi que pour le passé, chez les occitans, de Prosper Estieu à Léon Cordes à Jean Boudou à Max Rouquette à Serge Bec, sans compter René Nelli, Pierre Bec ou Robert Lafont qui sont médiévistes: leurs écrits témoignent d'une continuité littéraire revendiquée (Verny 2015).

Les mistraliens, qui se réunissaient autour de Sully-André Peyre, le coryphée du groupe, réagissaient contre les poncifs félibréens, pour le retour à un mistralisme mieux compris, mais il n'y avait pas chez eux de débat sur la langue: le mistralien s'imposait à eux "par droit de chef d'œuvre" (Peyre 1948).

En revanche à l'IEO (Institut d'Études Occitanes), le débat bat son plein sur la langue qui doit être apte à traiter tous les thèmes: c'était le vœu de Mistral, c'est celui de Robert Lafont. Si l'on s'oppose au monde "de l'*araire* et du *calèu*", à "l'exaltation du bon vieux temps, le temps du Mas di Falabregas et du Caburle" (Lafont 1951), l'attitude vis-à-vis de la langue ne change pas: on refuse son statut diglossique pour lui rendre ses titres de noblesse, pour la rendre capable de rivaliser avec les autres langues de culture.

La lutte contre les résidus du Félibrige, pour le renouveau nécessaire de l'écriture littéraire, était donc commune aux deux partis. Mais un même sentiment amènait à des résultats opposés. En schématisant: chez les mistraliens, qui étaient aussi parfois maurrassiens, une régression vers un temps d'harmonie perdue (par ailleurs Delavouët est le dernier grand poète mistralien, il n'y en a pas eu d'autres depuis); chez les occitans, un retour à la nature dans une langue épurée, dans le sens des classiques (sur la ligne Pons-Max Rouquette), et l'élan vers un temps de solutions où la revendication d'une langue devenait une raison de plus pour changer le monde, vers un futur plus habitable.

C'est ainsi que les écrivains occitans ont atteint la modernité. On a transposé en oc une sensibilité littéraire moderne. La preuve: Pier Paolo Pasolini, dans un article de 1949, *Poesia d'oggi*, publié dans la revue *La Panarie*, citait René Nelli et Robert Lafont en exemple pour secouer la poussière de la poésie frioulane liée à une tradition locale (Pasolini 1999: 330-331). Car Pasolini aussi était un félibre, si être félibre signifie la volonté d'élever son propre idiome en l'opposant à la poésie en langue italienne dans une relation *antithétique*.

La poésie en oc devenait ainsi une variante, j'oserais dire une variante raffinée de la poésie française, ou plus généralement européenne: les échos d'Éluard, de Lorca, de Machado y étaient évidents. Je dis *poésie*: car le genre le plus pratiqué par les écrivains occitans était la poésie, et essentiellement la poésie lyrique: intimiste, cosmopolite, ou engagée. En effet la revendication d'une langue noble et unique entraînait, comme pour le passé, l'exclusion de cette catégorie que j'appelle *réalisme*, pour abréger, et qui comprend les registres de l'ironie, de la satyre, du comique. Encore une fois on niait le statut diglossique, on voulait

une langue capable de tout exprimer, et on excluait paradoxalement tous ces registres.

A l'époque où je terminais mon ouvrage (1962) les seuls romans qu'on avait publiés étaient *Vida de Joan Larsinhac* de Lafont et *La grava sul camin* de Bodon, entièrement écrits en occitan. C'était de toute évidence une solution artificielle, en particulier pour *Vida de Joan Larsinhac*: une histoire contemporaine, un milieu bourgeois et un occitan pur, absolu, qui refuse le bilinguisme installé depuis longtemps dans la société. Le langage littéraire était ainsi le reflet de la question de la langue. On retrouve ce problème dans tous les romans successifs de Lafont – à l'exclusion de ceux dont le thème fantastique ne nécessite pas d'une langue qui adhère à la réalité – jusqu'à la somme romanesque de *La Festa*, où les différents plans chronologiques et sociologiques auraient pourtant permis un multilinguisme novateur. Ce choix d'un occitan absolu est le même chez les autres auteurs de romans.

Je viens d'aborder ainsi l'époque actuelle. Dans les dernières décennies la littérature occitane s'est beaucoup enrichie, les auteurs qui étaient déjà actifs dans les années soixante du XXe siècle ont produit d'autres œuvres importantes, des plus jeunes sont nés, qui écrivent en plein dans la modernité. Les frontières ont sauté, non pas les frontières politiques, hélas, mais les frontières culturelles. Autrefois les auteurs étaient confrontés essentiellement à la littérature nationale française, les références sont devenues par la suite internationales.

Dans ce cadre, dans notre XXIe siècle, la littérature en oc continue de vivre en dépit du contexte, je veux dire de l'extinction de la langue dans l'usage social. La génération de Max Rouquette, de Robert Lafont, de Bernard Manciet, de Joan Bodon possédait encore une langue héritée, pouvait invoquer la "fidelitat d'un fiu fideu" (Lafont) à la langue mère. Chez les autres c'est un choix, dont les motifs varient selon les individus. Le seul trait commun est qu'à l'heure actuelle les auteurs occitans écrivent *in absentia*, dans une langue devenue seulement langue de la mémoire. C'est un phénomène général (et c'est le cas aussi de la plupart des poètes dialectaux italiens).

Il faut sans doute interpréter le choix de l'occitan comme une réaction à la globalisation, à la standardisation dont nous sommes les victimes à l'heure actuelle: sans que cela implique le retour vers un monde archaïque, vers un temps perdu, mais plutôt la recherche d'une langue de la subjectivité. Précisément parce qu'on ne la parle plus, la langue d'oc a pu attirer les écrivains en tant qu'idiome privé, forme propre à la matière de l'inconscient. Mais le rapport à l'oralité n'est pas aussi important qu'on le croit, d'autant plus pour une écriture qui l'a refusé depuis longtemps. On a vu que les félibres rejetaient déjà les *parlers*: les écrivains occitans ont perdu depuis longtemps la possibilité de se servir d'une langue d'usage, d'une langue vivante, qui évolue, qui change. Par ailleurs en oc comme

dans toute autre langue, la langue de l'écriture n'est pas strictement la langue de l'usage, de l'oralité, et la littérature écrite n'est pas la littérature populaire, spontanée: ce sont deux domaines qu'il ne faut pas confondre. La langue de l'écriture en oc est un style à part, ce n'est plus une langue chorale, mais une langue du moi. Il en résulte une écriture d'artiste.

Pour conclure sur le thème de ce Congrès: la littérature occitane n'a toujours pas de centre, mais comme on peut parler de littérature occitane au Moyen Âge, en dépit des variantes linguistiques utilisées par les différents troubadours, on peut parler aujourd'hui de littérature occitane, englobant les ouvrages écrits en provençal, languedocien, limousin etc.

Y a-t-il un avenir pour la littérature occitane? Personne ne peut le dire. Cette littérature qui existe depuis le Moyen Âge n'a cessé de renaître sous diverses formes. Elle pourrait nous réserver d'autres surprises.

Nelson Mandela disait qu'un vainqueur est un rêveur qui ne s'est jamais rendu. La littérature occitane est un rêve qui n'en finit pas d'être rêvé.

Bibliographie

Courouau, J.-F. (dir.) 2015. *La langue partagée. Écrits et paroles d'oc 1700-1789*, Genève, Droz.

Garavini, F. 1967. *L'Empèri dóu soulèu. La ragione dialettale nella Francia d'oc*, Milano / Napoli, Ricciardi [ce travail, publié en 1967, était terminé à la fin de 1962].

Garavini, F. 1970. *La letteratura occitanica moderna*, Firenze / Milano, Sansoni / Accademia.

Garavini, F. 1990. *Parigi e provincia. Scene della letteratura francese*, Torino, Bollati Boringhieri.

Gardy, Ph. 2018. *Les écrivains provençaux d'expression occitane et les troubadours de la fin du XVIe siècle aux années 1780*, *La Réception des troubadours en Provence XVIe-XVIIIe siècle*, éds., I. Luciani & J.-F. Courouau, Paris, Classiques Garnier: 223-245.

Lafont, R. 1951. *Le sens, la portée et les moyens de notre revendication linguistique*, AnnIEO 8: 61-65.

Lafont, R. 1954. *Mistral ou l'illusion*, Paris, Plon (Enèrgas, Vent Terral, 1980[2]).

Lafont, R. 1974. *La Revendication occitane*, Paris, Flammarion.

Lafont, R. 1982. *Le 'Midi' des troubadours: histoire d'un texte*, "Romantisme", 35: 25-48.

Martel, Ph. 1982. *Les historiens du début du XIXe siècle et le Moyen Âge occitan: Midi éclairé, Midi martyr ou Midi pittoresque*, "Romantisme", 35: 49-71.

Martel, Ph. 2010. *Les Félibres et leur temps. Renaissance d'oc et opinion (1850-1914)*, Presses Universitaires de Bordeaux.

Pasolini, P.P. 1999. *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Milano, Meridiani Mondadori, 2 voll.
Peyre, S.-A. 1948. *La Branche des oiseaux*, Aigues-Vives, Marsyas.
Porta, C. 1975. *Poesie,* Milano, Mondadori.
Thibaudet, A. 1930. *Mistral ou la République du Soleil*, Paris, Hachette.
Verny, M.-J. (dir.) 2015. *Les troubadours dans le texte occitan du XXe siècle*, Paris, Classiques Garnier.

Centres et périphéries: la civilisation littéraire occitane et son espacement dans le temps et les régions

Linda M. Paterson
Université de Warwick
linda.frrac@gmail.com

Abstract: The presentation begins by addressing the question of definitions: what is an Occitan region, what is a centre? It then goes on to look at ways of following the ups and downs of texts and *troubadours*. Its third *stage* looks at whether it would be possible to trace the development of tensos and partimens. It concludes with some thoughts on the notion of "centre and periphery" in the European cultural context.

Keywords: troubadours, trouvères, tensos, partimens, periphery, intertextuality, contrafacta, courts, crusades.

C'est une évidence que si on veut donner la mesure de ce phénomène extraordinaire qu'est la civilisation des troubadours, il faut prendre compte de la façon dont elle s'espace dans le temps et les régions: prendre conscience de son expansion non seulement chronologique mais aussi géographique. Cet article commencera par la question des définitions: Qu'est-ce qu'une région occitane? Qu'est-ce qu'un centre? Il passera ensuite aux moyens de suivre les péripéties des textes et des troubadours. Son troisième volet comportera une expérience sur les *tensos* et *partimens*. Enfin il terminera par quelques réflexions sur la notion de 'centre et périphérie' dans le contexte culturel européen.

Régions et centres

Pour ceux qui étudient les troubadours, la notion d'une Occitanie géographique est une fiction commode. Comme j'ai déjà remarqué dans *Le monde des troubadours*,

> Pour ceux qui définissent les régions selon des frontières politiques, l'Occitanie n'a jamais existé, étant donné qu'elle comprenait, en réalité, plusieurs entités territoriales indépendantes, changeantes et conflictuelles.

Jusqu'à la croisade des albigeois, la lutte pour le pouvoir opposa principalement les ducs d'Aquitaine, les comtes de Toulouse et les rois de Catalogne-Aragon. Le vaste territoire des ducs d'Aquitaine passa aux Plantagenêt quand Aliénor d'Aquitaine épousa le futur Henry II en 1152. Si le Languedoc, de Toulouse au Rhône, était dominé par les comtes de Toulouse, l'Aragon et la Catalogne, unis en 1137

> possédait le Roussillon et des enclaves en Haut-Languedoc. Les comtes-rois luttèrent avec les comtes de Toulouse tout au long du 12e s. pour le contrôle de la Provence,

et ce que nous comprenons toujours comme l'Occitanie

> comportait encore d'autres entités indépendantes ou semi-autonomes, telles que les baronnies pyrénéennes du Béarn, de Bigorre, de Comminges et de Foix, ou l'Auvergne qui, en théorie, dépendait directement du duché d'Aquitaine plutôt que de la couronne de France, qui parvint, à la fin du XIIe siècle, à arracher aux Plantagenêt le contrôle de la région. De nombreuses villes réussirent à se soustraire à la domination des principaux seigneurs: Albi, Carcassonne, Béziers, Agde et Nîmes passèrent ainsi sous le contrôle de la puissante famille des Trencavel, Narbonne et Montpellier avaient des seigneurs indépendantes, Marseille s'affranchit du pouvoir provençal jusqu'en 1252, tandis que Toulouse, la seule ville importante, avec Saint-Gilles, à dépendre théoriquement des comtes de Toulouse, était vers la fin du XIIe siècle, en train de devenir une république indépendante (Paterson 1999: 7-8).

S'il est vrai que "l'identité occitane ne s'incarne pas dans ses frontières politiques, mais dans sa langue et sa culture", nous savons que cette culture a largement débordé l'aire géographique de la langue elle-même

> car non seulement ils voyagèrent à l'étranger en quête de mécènes, particulièrement en Espagne et en Italie septentrionale, mais leur langue fut adoptée par Alfonse II d'Aragon comme langue littéraire officielle de sa cour, choix stratégique visant à soutenir ses ambitions politiques en Provence (Paterson 1999: 8-9).

La civilisation littéraire occitane est même parvenue en Grèce, à la cour de Salonique, et au Moyen-Orient, à celle de Tripoli – sans parler de son influence dans la France du nord ou en Allemagne. Mais si son espacement dans les régions semble être déjà connu dans ses grandes lignes, les filières de diffusion chronologique restent complexes et nuageuses.

Plusieurs chercheurs ont tenté de représenter la géographie de ces régions. La carte de mon livre *Le monde des troubadours*, basée sur celle de Martín de Riquer dans son anthologie *Los Trovadores* (Riquer 1975) vise simplement à

donner une idée approximative des lieux mentionnés dans le livre. Celle de Geneviève Brunel-Lobrichon et Claudie Duhamel-Amado dans leur livre *Au temps des troubadours* se focalisa sur la localisation des cours. Toutes deux manquent de chronologie. Plus ambitieux est le projet informatisé en cours à l'Université de Gérone TrobEu (Troubadours and European Identity: http://www.trob-eu.net/ca/la-terra-dels-trobadors1.html), qui vise à analyser la circulation de la poésie des troubadours par les cours et les manuscrits, et surtout le rôle dans celle-ci de la Couronne d'Aragon, en affrontant le problème des changements géo-politiques au moyen d'une carte historique interactive. Il est évident que pour cerner l'espacement de la civilisation littéraire occitane il faut non seulement tenir compte de ces changements mais aussi de trouver des moyens d'identifier les régions – de les nommer – au cours de ces changements.

L'Occitanie n'a jamais eu de centre précis, mais sa civilisation s'est diffusée à partir de plusieurs centres interconnectés et mouvants. Mais qu'est-ce que c'est qu'un "centre"? On songe tout naturellement à la cour; mais la cour n'est pas forcément un lieu fixe. On peut la définir plus ou moins comme une assemblée centrée sur la personne d'un seigneur et comprenant la *familia* de sa maison (Harvey 1999: 8-27). Elle pouvait évoquer non seulement un lieu mais aussi une série de lieux, car les cours pouvaient être mobiles, surtout dans le cas de grands princes, obligés de voyager à travers leurs territoires pour les besoins du gouvernement et d'administration. Alors la cour, "c'était en vrac l'endroit où se trouvait le seigneur". Ou bien la dame du troubadour.

De temps en temps la rencontre de grands seigneurs provoquait de grandes fêtes courtoises, telle que la célèbre fête de Beaucaire. Leur importance pour les rapports entre poètes a été contestée par Maria Luisa Meneghetti qui, s'appuyant sur le témoignage de *Flamenca*, conclut que les chansons lyriques n'y faisaient probablement pas part: si l'auteur de *Flamenca* n'a pas inséré de lyriques dans son catalogue ce serait probablement par une scrupule de vérisimilitude, parce que ce genre de textes n'aurait pas habituellement fait partie des grandes fêtes; par ailleurs la performance lyrique requiert une attention et une participation émotive de la part des spectateurs qu'il serait impossible d'obtenir soit quand le public est trop nombreux, soit quand il y a d'autres centres d'intérêt tels que des jeux acrobatiques, ou encore pire, des spectacles offerts par d'autres musiciens ou poètes (Meneghetti 1992: 57). Cependant au cours de son étude récente sur la "galerie littéraire" de Peire d'Alvernhe, Saverio Guida a exposé son aperçu brillant que, malgré le foisonnement bruyant de la fête principale, c'est en marge de la grande fête que celle-ci fournit diverses occasions pour des rencontres possibles, et c'est là où les pièces lyriques ont fort bien pu se faire écouter attentivement (Guida 2019: 101). On y reviendra.

Ce genre de fête princière était pourtant rare, et plus habituelles étaient des réunions dans des résidences seigneuriales, que ce fussent des demeures urbaines

ou de petits châteaux montagnards, où les troubadours appréciaient le *solatz*: un accueil généreux, la compagnie des autres et la conversation stimulante (Harvey 1999: 12; Brunel-Lobrichon & Duhamel-Amado: 147-51). Les cours seigneuriales représentent certainement une occasion clé pour l'étude des rapports entre mécènes et troubadours. Depuis Jeanroy les érudits se sont focalisés sur des cours particulières telles que Barcelone ou Toulouse (Paterson 1999: 91, n. 4), ou bien les cours d'une région plus ample, comme le Veneto (Folena 1990), l'Espagne (Alvar 1977) ou la Provence (Aurell 1989). Ces études ont été suivies plus récemment par des ouvrages tels que ceux de Gilda Russo (2005) sur les Malaspina, de Paolo di Luca sur la cour de Montferrat (*Per un riesame*, sous presse), de Miriam Cabré (2011) sur les troubadours et les rois d'Aragon, et enfin plusieurs contributions à *L'Italia dei trovatori* éditée par Paolo di Luca et Marco Grimaldi (2017). Comme l'a signalé Ruth Harvey (1999: 15), bon nombre de ces centres de mécénat étaient liés entr'eux par le mariage et par ceux qui les fréquentaient; en donnant quelques exemples de ces associations complexes, elle souligne qu'un tableau complet de ces rapports reste toujours à peindre.

Plusieurs chercheurs ont essayé d'identifier les sites de ces résidences seigneuriales; la carte de Brunel-Amado en est une tentative. Dans son livre fondamental sur le public des troubadours, publié pour la première fois en 1984, Meneghetti a démontré la pénurie de cours et de mécènes avant 1160-65, où la lyrique courtoise aurait été très peu diffusée (1992: 40). Des traces d'une attention plus ample et plus étendue de la part du public aristocratique à la poésie des troubadours ne seraient pas parue qu'au dernier quart du douzième siècle, à l'époque de ce qu'Istvan Frank a nommé 'la génération de la troisième croisade': expression inventée en 1952 pour indiquer le groupe compact de poètes occitans, français et allemands qui participaient à un jeu extraordinaire de reprises et d'évocations réciproques. Cette vision a été récemment soutenue par Pietro Beltrami (2018: 6), qui conclut qu'on peut continuer à faire confiance aux recherches de Meneghetti, selon qui la diffusion massive de la poésie des troubadours aux pays d'oc et ailleurs (Catalogne, France d'oïl, Italie) est un phénomène du troisième quart ou du troisième tiers du XIIe siècle.

Par ailleurs le troubadour lui-même est un type de centre, pour la plupart mobile: qui fait le tour des petites résidences du Carcassès, par exemple, ou qui voyage en Espagne ou en Italie, et qui porte avec lui un bagage non seulement de ses propres compositions mais aussi des chansons d'autres troubadours (Meneghetti 1992: 68). Ce qui crée encore un réseau de rapports complexes possibles. Très complexes, en effet, si on songe que l'itinéraire de Raimbaut de Vaqueiras ou Gaucelm Faidit a dû compter des dizaines de milliers de kilomètres (Saviotti 2008; Brunel-Lobrichon & Duhamel-Amado 1997: 129-130).

Péripéties: comment les suivre?

Pour suivre les péripéties des textes et des troubadours les chercheurs ont adopté plusieurs moyens.

– Tout d'abord les noms propres cités par les troubadours (poètes, patrons, dames, *senhals*) ont évidemment fourni la possibilité d'explorer des liens entr'eux et de les combiner à des données chronologiques. Les éditions critiques en sont pleines. Le *Dizionario biografico dei trovatori* (Guida & Larghi 2013) y ajoute bien d'autres possibilités à partir de contacts historiques de troubadours individuels[1].

– Pour l'expansion géographique à la suite du soi-disant "âge d'or" des troubadours, un foisonnement d'études sur la transmission manuscrite des textes continue à étendre et à nuancer nos connaissances (Di Girolamo 2010, 2016; Grimaldi 2011-2012; Menichetti 2013; Borghi Cedrini & Meliga 2014; Bampa 2014; Resconi 2014, 2015; Marcenaro 2016).

– Il en va de même pour les citations des textes lyriques dans d'autres genres, étudiées par exemple par Sarah Kay (2014) dans son livre *Parrots and Nightingales. Troubadour Quotations and the Development of European Poetry*[2].

– Les études sur l'intertextualité se sont montrées particulièrement fécondes. A partir du livre de Jörn Gruber sur la *Dialektik des Trobar* (1983), c'est surtout Meneghetti qui a lancé l'intertextualité comme moyen de cerner la transmission et l'expansion géographique de la culture occitane. Elle en identifie trois catégories: la répétition (ou imitation) de la versification (sistemi metrici) et/ou des rimes; la répétition de topoi structurés; et enfin la répétition d'expressions ou de traits stylistiques (stilemi) clé, de préférence à la rime (1992: 73-74)[3].

La première de ces catégories, c'est-à-dire l'étude des *contrafacta*[4], pourrait pousser davantage notre compréhension des rapports des textes lyriques des troubadours et trouvères dans l'ensemble, si on pouvait systématiser numériquement leurs rapports formels. Bien sûr, il en existe déjà beaucoup d'informations dans les répertoires de Frank (1953-5) et de Spanke (1955), complémentés par le livre de Dominique Billy (1989) sur l'architecture lyrique médiévale. Une vision utopique envisagerait une base de données digitalisée, sophistiquée et aussi compréhensive que possible, où il faudrait pouvoir non seulement chercher à lier

[1] Aussi Larghi (2020).
[2] Compte-rendu Menichetti (2015).
[3] Pour une approche par *incipit* voir Santini (2000).
[4] Asperti (1991 et la note 1, p. 5).

la métrique des troubadours, trouvères et autres, leur provenance, lieux d'activité et chronologie, mais en tirer les liens entre eux, tout en pouvant tenir compte de l'état imparfait (souvent instable) de nos connaissances géographiques et chronologiques. Évidemment la *BEdT* de Stefano Asperti y est indispensable pour l'occitan, mais il n'est pas encore possible d'en tirer automatiquement les liens qu'on cherche, par exemple entre les troubadours qui ont composé dans une région particulière et leurs rapports formels. À souhaiter dans ce contexte est le développement du projet ambitieux de Gilda Russo lancé par le Workshop AcTo Béziers 15-16 novembre 2018 au CIRDOC intitulé *Ressources numériques pour l'occitan médiéval*, qui vise le rassemblement sous son égide le DOM, La *BEdT* et bon nombre d'autres sites. Un pas très intéressant vers la compréhension des rapports formels entre les poètes lyriques sera effectué par le travail en cours de Stefano Milonia sur les *contrafacta* musicaux de la lyrique romane médiévale, dont il a parlé à la Table Ronde sur la musique. Ses recherches dans le contexte d'un projet *Connecting Medieval Music*, en collaboration avec le mathématicien Matteo Mazzamurro, proposent d'analyser les rapports complexes entre poètes-musiciens occitans, français, italiens, allemands et ibériques au moyen de réseaux temporels, qui fourniraient un outil de visualisation commode permettant l'exploration de l'ensemble des données et des liens d'une façon intuitive (Milonia 2016). Cette démarche a déjà produit des résultats intéressants, y compris la centralité de Peirol, non seulement par sa fonction de "pont" parmi des poètes autrement isolés, mais aussi par le fait qu'il a inspiré grand nombre d'autres auteurs, dont certains étaient eux-mêmes assez influents.

Tensos et partimens

Entretemps pour voir si on peut actuellement développer notre compréhension des modalités de cette expansion, j'ai fait une expérience limitée sur un genre lyrique particulier, c'est-à-dire les *tensos* et leur sous-genre les *partimens*. Les informations sont fournies par le corpus de ces textes édités en 2010 par Ruth Harvey et moi-même et contenues dans la table intitulée *Régions, chronologie, formes* (2010: XL-XLV). Ces informations ont été en partie soutenues par, et puisées dans, la *BEdT* dont la première version "brouillon" parut, je crois, en 2002, et dont la dernière version en ma possession date de 2012. Pour chacun des textes, on voit le genre (*tenso* **T**, *partimen* **P**) et le statut de la versification: soit originale (**O**), c'est-à-dire la combinaison particulière de la disposition des rimes et la structure métrique étant unique, mais dont l'une et l'autre sont répétées séparément ailleurs; soit unique sous tous ses aspects (**U**, et donc aussi "originale"); soit imitée par d'autres (**I**); soit possédant une forme en partie modelée sur celle d'un autre texte (**M**); soit étant entièrement modelée sur celle d'un

autre texte (**B**). La division des textes y est par région de production (selon les catégories de la *BEdT*), et non de la provenance du troubadour. J'ai voulu voir si, en tenant compte de certaines de ces informations et en adoptant une sorte de rétrécissement du champ visuel, je pouvais tracer des fils de développement de ces genres dialogués. Il faut signaler que notre corpus a exclu diverses sortes d'échanges tels que ceux de *coblas* et de *sirventés*, et que plusieurs pièces restent sans précisions géographiques et/ou chronologiques.

C'est aux environs de Poitiers qu'on rencontre le premier poème dialogué datable: *Car vei fenir a tot dia* de Cercamon et Guilhelmi (112.1=199.1), composée en 1137 après la perte de leur patron Guilhem X d'Aquitaine. A la seule autre *tenso* de l'époque, le débat entre Uc Catola et Marcabru (451.1=293.6), il n'est possible d'assigner ni une région spécifique ni une date précise, sauf que celle-ci appartient à la période approximative de l'activité poétique connue de Marcabru (1130-1154). Il fut peut-être calqué sur le *sirventes* de Marcabru contre Alphonse VII de Castille, *Emperaire per mi mezeis* (293.22) composé après 1137-38, qui a la même versification mais des rimes différentes, l'ultime modèle en étant peut-être *Pos de chantar m'es pres talenz* de Guilhem de Peiteu (183.10). On commence donc, sans surprises, par un petit noyau autour de Poitiers.

L'activité poétique de Bernart de Ventadorn, d'environ 1147 à 1175, correspond à l'apparence de trois autres *tensos*, dont deux de Bernart lui-même: l'une avec Lemozi (286.1=70.14), l'autre avec Peire (323.4=70.2). Que Lemozi soit celui *de Briva* visé par la Peire d'Alvernhe dans sa 'galerie littéraire' (323.11), ou bien, selon Guida (1997), d'un autre compatriote limousin, Arnaut de Tintinhac, son nom atteste clairement sa provenance, et les liens entre les cours de Poitiers et de Ventadour suffisent pour expliquer un fil conducteur entre ces régions. La *tenso* entre Bernart et Peire, si ce "Peire" correspond à Peire d'Alvernhe, ce qui nous semble probable, pourrait éventuellement suggérer un aperçu sur le fait que l'Auvergne soit ensuite devenu une sorte de centre de pièces dialoguées.

Puis en Provence, avant 1173, à la cour d'Orange, Raimbaut d'Aurenga et Guiraut de Borneill chantent leur célèbre débat sur le *trobar clus* (389.10a=242.14).

La versification de ces trois *tensos* est originale et n'offre aucun indice de filiation formelle contemporaine.

Après la mort de Raimbaut en 1173, Guiraut de Borneill poursuit son intérêt à la *tenso* par deux débats prestigieux. Avant 1183 il compose le célèbre dialogue avec Alamanda, d'une forme originale elle aussi, dont l'imitation par Bertran de Born se démarrera en fanfare (242.69=12a. 1). Entre 1174 et 1196 il lance au roi Alphonse II d'Aragon, soit en Aragon, soit en Provence, la question brûlante de la valeur d'un *ric ome* en tant qu'amant courtois (242.22=23.1a). Ses rapports avec deux autres pièces, un *planh* de Gavaudan (174.3) et une *canso* de Peire Vidal (364.23), dotés la même versification mais avec d'autres rimes, ne sont pas clairs. Il est néanmoins frappant de constater que la *tenso*

précoce – du moins telle qu'elle paraît dans les manuscrits conservés – ne se présente pas dans l'ensemble comme un genre parasite ou subalterne. Au contraire, la majorité de ces échanges est pratiquée par les troubadours de grand prestige dans des compositions où la forme ne cède en rien aux exigences de la *canso*. En fait, si *Les Leys d'Amors* et la *Doctrina de compondre dictatz* ont raison d'affirmer que dans les *tensos* et *partimens* l'originalité de la forme, musicale et métrique, n'est pas obligatoire, des 157 textes publiés dans notre édition, un tiers (51-56) paraissent se vanter d'une versification totalement originale. Plusieurs troubadours, souvent les plus célèbres – Raimbaut d'Aurenga, Guiraut de Bornelh, Bernart de Ventadorn, Dalfin d'Alvernhe, Gaucelm Faidit, Perdigon, Uc de la Bacalaria, Raimbaut de Vaqueiras, la famille d'Ussel pour certaines pièces, Aimeric de Peguilhan – "semblent avoir pris la peine d'inventer pour leur *tenson* ou *partimen* une nouvelle mélodie et une nouvelle versification, et parfois ces pièces ont joui d'un prestige suffisant pour susciter des imitations" (Paterson 2008: 107-8).

Je viens de proposer que les liens entre Poitiers et la cour de Ventadour suffiraient pour expliquer un fil conducteur entre ces régions, et que la *tenso* entre Peire et Bernart pourrait suggérer un aperçu sur le fait que l'Auvergne soit ensuite devenu une sorte de centre de pièces dialoguées. Mais une explication plus simple de cette filière Poitou-Limousin-Auvergne est qu'avant la mort de Raimbaut d'Aurenga en 1173, et plus précisément en 1170, Bernart de Ventadorn, Peire d'Alvernhe, Raimbaut lui-même, Guiraut de Bornelh et Lemozi se sont rencontrés.

La date et le lieu de la célèbre satire *Chantarai d'aquestz trobadors*, que Peire d'Alvernhe situe à *Puoich vert*, a fait couler beaucoup d'encre. C'est assez récemment que Guida (2019) a réussi, à mon avis, à trouver la clé ultime de l'énigme. Comme on l'avait parfois déjà proposé, le lieu est bien Puivert d'Agramunt, la date 1170, à l'occasion du mariage d'Aliénor d'Angleterre et Alphonse VIII de Castille. Mais ce ne serait pas au cours du voyage de la cortège *à* Tarazona qui, logiquement, n'aurait pas pu passer par Puivert d'Agramunt – on n'avait qu'à regarder la carte! – que se serait réalisée cette fameuse "galerie littéraire", mais *après* les fêtes en honneur des nouveaux-mariés. Comme Guida le propose, c'est qu'à la suite des célébrations, les troubadours concernés n'allaient pas directement chez eux mais, tout en se dispersant progressivement, suivaient le jeune roi d'Aragon, en prenant une direction essentiellement vers le nord ou nord-est pour traverser les Pyrénées. En route ils se seraient rencontrés avec le comte Ermengaud VII de Urgel, compagnon, vassal et collaborateur du jeune roi, et sa femme Douce de Foix, celle qui allait trois ans plus tard, en 1174, envoyer à la fameuse fête de Beaucaire une couronne d'or et de pierres précieuses pour couronner Guillem Mita roi de tous les jongleurs. Guida fait remarquer qu'au milieu du 12e s. la capitale de la région des comtes d'Urgel avait été déplacée

d'Urgel à Agramunt, et à deux kilomètres et demi de ce dernier se trouvait le château de Puivert, inféodé par la maison d'Urgel, le propriétaire originel, à une famille locale. Le comte et son épouse, amateurs d'intérêts culturels et de divertissement, auraient voulu accueillir dans leur somptueuse résidence d'Agramunt une portion significative des troubadours et jongleurs qui traînaient dans la péninsule ibérique. La rencontre à Puivert en 1170 ne serait-elle pas un moment clé de l'expansion, encore tâtonnante, de notre genre?

Quoi qu'il en soit, il faut passer aux années '90 pour identifier un groupe de débats disparate dont la datation est plus ou moins sûre. Il s'agit non de *tensos* mais de *partimens*, favorisés par la cour de Dalfi d'Alvernhe: aux années 1190 Peirol – Dalfi d'Alvernhe (366.10), Dalfi d'Alvernhe – Perdigo (119.6, Gaucelm arbitre), Gaucelm Faidit – Perdigo (167.47, Dalfi arbitre), un comte – Guiraudo lo Ros (240.6a, Dalfi arbitre); entre 1185-1203, peut-être 1194-95, Peirol – Gaucelm Faidit (366.17). A noter aussi est un échange de *sirventes* entre le roi Richard et Dalfi (Viel 2014).

Un autre groupe vers la même période indique un certain éparpillement des débats – et surtout des *partimens* – dans l'espace: deux *partimens* à Toulouse probablement, entre Folquet de Marseilla et Tostemps (155.24, 1188-90?) et Aimeric de Peguillan et Gaucelm Faidit (10.28, c. 1190-93?); en Provence, le *partimen* de Raimbaut de Vaqueiras, Ademar et Perdigo (392.15), après 1187-89; 1196?); en Catalogne, celui d'Aimeric de Peguillan et G. de Berguedan (10.19, avant 1192-95); enfin dans l'Italie du nord, une *tenso* entre Albert Malaspina et Raimbaut de Vaqueiras (15.1, 1189-1205, à Tortona), et un *partimen* entre Oste et Guillem (313.1, après 1190, après 1215).

Certains ont même pu devancer les *partimens* de la cour d'Auvergne, mais les dates ou les endroits manquent de fermeté. Il est tentant de voir Gaucelm Faidit et Perdigon comme les vecteurs de cet éparpillement (Table 1).

Dès la fin du 12e siècle, ces jeux poétiques rayonnent plus ou moins dans toutes les directions. La Table 2 vise à représenter à première vue l'inégalité de leur fortune dans les régions différentes. La largeur des lignes noires indique approximativement la période de temps où les textes furent composés, et leur épaisseur le nombre comparatif de compositions par rapport au temps.

– En Limousin, entre 1195 environ jusqu'à 1233, mais pour la plupart vers 1200, le centre le plus actif est la cour d'Ussel; puis à Turenne Uc de San Circ partage une *tenso* avec le vicomte de ce lieu, et vers 1220 un *partimen* à Aurillac[5]. Après 1233 l'intérêt à ces genres s'épuise.

[5] À Ussel: Gui d'Uisel-Rainaut (194.18); Bernart-Elias (d'Uisel?) (52.4); Eble-Gui (129.3); Elias-Gui 136.1a); Gui-Elias; Gui-Elias x 2 (194.2 & 194.17); Esteve-Jutge (145.1); Guillem Ga-

– En Charente vers 1192-4 Gaucelm Faidit compose un *partimen* avec Albertet (16.16), puis entre 1206 et 1211 environ il paraît à la cour de Poitou, avec Uc de la Bacalaria, Prévôt de Limoges, et un certain Uc (peut-être Uc de Saint Circ), à la cour de Savaric de Malleo[6].

– A la même époque, avec la quatrième croisade, les genres dialogués sont transmis en Grèce par Elias Cairel (252.1) et Raimbaut de Vaqueiras (392.29). La versification proposée par Raimbaut dans son *partimen* avec Coine, apparemment originale, réapparaît ailleurs en occitan et en français[7].

– A la fin du douzième siècle ces joutes foisonnent en Provence (Aurell 1989: 66-94)[8], surtout autour de Blacatz d'Aups (que ce soit chez lui ou ailleurs)[9], à la cour de Provence à Aix, Marseille et Arles sous Alphonse II et Raimon Berenguer V[10], et enfin, au milieu du siècle, sous Charles d'Anjou[11].

– Moins visibles en Languedoc, elles semblent plus ou moins disparaître à l'époque de la croisade albigeoise. Avant l'année de la bataille de Muret, on trouve un *partimen* en Carcassonne à la cour de Roger Trencavel (435.1), puis à la cour de Toulouse, ou plus généralement en Languedoc, on peut identifier trois ou quatre pièces dialoguées (1.1, 84.1, 201.5, 238.1), puis encore deux durant le deuxième quart du siècle (15a.1, 227.7).

– Quand elles s'estompent en Languedoc, dans l'Italie du Nord elles prennent un véritable essor, avec 23 pièces dialoguées. On peut signaler quelques lieux d'activité particuliers: la cour d'Este à Ravenne entre 1212 et 1220, avec deux débats entre Aimeric de Peguillan et Albertet (10.3, 10.6); un *partimen* d'Albertet et Peire envoyé à Auramala, avant 1220 (16.15); un éloge inquiet sous forme de *tenso* de Joan d'Albusso et Nicolet de Turin à l'approche de l'empereur Frédéric II vers Turin en 1238 (265.2); un *partimen* d'Aicart et Girart Cavallazzi à Novara, au milieu du 13e siècle (6a.1); et enfin deux

smar (Guillem Ademar?)-Eble (218.1); Joan Lag-Eble (267.1); puis à Ussel ou Ventadour (?), Maria de Ventadorn-Gui (295.1), et à Turenne (?) Vescoms de Torena-Uc de Saint Circ (460.1); à Aurillac c. 1220, Cavaire-Bonafos (111.1).

[6] 167.44, 381.4, 432.2.

[7] Harvey & Paterson (2010: III, 1091).

[8] Voir Aurell 1989, surtout pp. 66-94.

[9] 52.5, 87.7, 97.4, 98.1, 98.1, 233.4, 372.6a, pas forcément chez lui: 97.7 peut-être composé et chanté à la cour d'Adémar de Poitiers.

[10] Surtout avec Gui de Cavaillon (= Guionet, Guigenet?), 142.3, 192.2a, 201.4a, 238.1a, 238.1, 238.2, 238.3 (parfois il n'est pas sûr que telle pièce fût composée où présentée pour la première fois en Provence ou en Languedoc: pour ses péripéties voir Aurell 1989: 40), mais plusieurs autres troubadours aussi: 8.1, 16.17, 75.5, 132.7a, 149.1, 205.1, 205.4, 249a.1, 344.3a, 369.1, 422.2.

[11] 189.2, 189.5, 197.1a, 197.1b, 201.4b, 227.14, 231.3, 249.2 (qui mentionne les cours de Pierrefeu et Signes), 282.14, 461.16, 424.1, 437.10, 437.11, 495.1.

partimens de Bonifaci Calvo dont celui avec Scot se situe à Genoa dans les années 1260 (101.11a)[12].

– A partir de 1257 nos genres se ravivent en Languedoc et Rouergue, surtout autour du troubadour Guiraut Riquier: dans le Minervois, à Narbonne, à Montpellier peut-être, à l'Isle-Jourdain et à Rodez à la cour d'Enric II, où Guiraut mène le jeu[13].

– Un intérêt bien moindre aux pièces dialoguées en occitan se laisse enfin deviner en Espagne: en 1253 un troubadour s'appelant Engles échange des opinions de la cour de Navarre dans une *tenso* avec un troubadour anonyme (138.1), puis en Catalogne vers 1275 Guillem Raimon de Gironela compose un *partimen* avec Ponzet (230.1a).

L'expansion des genres dialogués à la fin du 12e siècle nous invite à revenir à la question posée par Frank: ce grand tournant historique qu'est la troisième croisade, occasion prometteuse pour des rencontres entre troubadours et trouvères, aurait-elle été le catalyseur de l'expansion de la civilisation littéraire occitane? Il faut remarquer que du point de vue de leur contenu, les *tensos* et *partimens* semblent totalement indifférents, non seulement à cette croisade mais à toutes, car une seule *tenso* (189.4), humoristique, du milieu du 13e siècle, les mentionne. Les *tensos* et *partimens* sont, après tout, des *jocs*.

Évidemment il n'en est pas de même pour d'autres genres. Avant la troisième croisade, leur taux de production revient à moins d'un texte tous les quatre ans; ce taux remonte à plus de deux par an pendant les troisième et quatrième croisades (Paterson 2018: Appendix B).

Expansion vers la France du nord

En ce qui concerne son expansion vers la France du nord, il faut d'abord constater que les premiers liens connus entre troubadours et trouvères ont commencé avant la défaite chrétienne à Hattin en 1187 et la troisième croisade[14]. Le célèbre débat entre Chrétien de Troyes, Bernart de Ventadorn et Raimbaut d'Aurenga au sujet de l'amour a forcément dû avoir lieu avant la mort de celui-ci

[12] Pour les autres voir Harvy & Paterson (2010: I, XLIII-XLIV).

[13] 248.16 (Minervois); 248.11, 248.14, 248.28, 296.2, 401.6, 425.1 (Narbonne); 248.37, 322a (Montpellier); 248.7, 248.34 (Isle-Jourdain); 226.8, 154.2a, 154.2b, 261.1a, 248.36, 226.7, 248.75 , 248.20, 140.1b, 140.1c, 226.1, 248.74, 248.76 (Rodez).

[14] Les premiers à explorer ce sujet dans son ensemble comprennent Jeanroy (1889); Meyer (1890); voir aussi Jung (1986).

en 1173[15]. Ensuite à partir des années '80 un dialogue étendu, qui a probablement commencé avant 1187, s'est déferlé entre Conon de Béthune, Bertran de Born et Raimbaut de Vaqueiras où, selon Luca Barbieri, "presque tout le corpus poétique de Conon de Béthune est pris d'une manière ou d'une autre dans le jeu des relations intertextuelles entre Bertran de Born et Raimbaut de Vaqueiras" (2013: 290-291).

En ce qui concerne les genres dialogués, a été jusqu'ici laissé de côté un débat important non seulement pour l'histoire du *partimen* mais aussi pour les rapports entre troubadours et trouvères. Il s'agit du débat entre le "comte de Bretagne" et "Jauselme" (178.1). Dans notre édition de 2010 nous avons accepté l'identification probable des interlocuteurs proposée par Mouzat et suivie par Holger Petersen Dyggve, Rita Lejeune et Gérard Gouiran, c'est-à-dire Gaucelm Faidit et Geoffroi Plantagenêt, mort en 1186 (Harvey & Paterson 2010: I, 424). Tout de suite après, dans une *trobada* tenue à Uzerche, Harvey a proposé de situer la composition de ce débat en Limousin au début de 1183, au cours du "soulèvement de 1183-4 qui mettait aux prises Richard et Henri le Vieux d'une part et Henri le Jeune et Geoffroi de l'autre" et où, "pendant des semaines entières, le comte de Bretagne s'est retrouvé en compagnie de seigneurs occitans, bloqué à Limoges mais non pas entièrement coupé du monde extérieur". Là Geoffroi aurait eu l'occasion "de se familiariser un tant soit peu avec la langue d'oc", et pour toutes les raisons qu'elle expose, "il n'est pas difficile de croire que Geoffroi s'est effectivement engagé dans un *partimen* avec Gaucelm Faidit" au printemps de 1183 (Harvey 2010: 60-62). On pourrait en effet bien imaginer que Gaucelm aurait pu apporter ce nouveau genre à la cour de Dalfi[16]. Serait-ce lui qui l'aurait introduit dans la France du nord, pour être repris par le, ou un, comte de Bretagne et Gace Brulé dans le premier jeu-parti purement français?[17] Ou serait-ce au contraire Gace qui aurait introduit aux troubadours ce nouveau développement? Ou bien Gace et Gaucelm l'auraient-ils même inventé en collaboration?

Le problème c'est qu'à ma connaissance aucune date aussi précoce n'a pu jusqu'ici être attribuée avec certitude à aucune pièce de ce troubadour. Harvey

[15] La thèse de Roncaglia (1958) a été généralement acceptée, y compris, plus récemment, par Barbieri (2013: 264); voir aussi Zaganelli (1982: 32 et 1983).

[16] Jeanroy (1925: 47) l'avait envisagé autrement: "Il semble que c'est par le Limousin et le Poitou que le *partimen* pénétra dans la France du nord: c'est à cette région qu'appartenaient les plus anciens poètes qui le cultivèrent avec quelque suite, tels que Gui et Eble d'Uisel, Gaucelm Faydit [sic] Savari de Mauléon". Marc-René Jung (1986) suggère que le rôle de Gaucelm en ce qui concerne les contacts entre poètes français et occitans est peut-être plus grand qu'on n'a cru.

[17] Voir Huet (1902: VII-IX) A part ce cas, il ne reste que deux exemples de *partimens* collaboratifs entre troubadours et trouvères. Entre 1204 et 1207 Raimbaut de Vaqueiras et Conon de Béthune dialoguent en Grèce (392.29). Vers 1240, le trouvère Chardon de Croisilles propose un *partimen* à un certain Uc (114.1).

commence elle aussi à en avoir des doutes, et au cours de cette même *trobada* Robert Lug (2010) a présenté des arguments intéressants en faveur de l'identification de ce comte de Bretagne avec Pierre 'Mauclerc' de Dreux, comte de Bretagne de 1213 à 1237.

Genres dialogués et contrafacta

D'autres preuves de transmission entre sud et nord ressortent des *contrafacta* parmi des textes dialogués. La question fut étudiée à fond par Asperti en 1991, mais dans un contexte plus large où il prenait en compte tous les genres poétiques. Comme il a démontré, à la suite d'autres chercheurs, et surtout John Marshall, il est probable que six *partimens* occitans sont calqués, directement ou non, sur des compositions françaises. La première, entre 1201 et 1202 au temps de la quatrième croisade, par Sordel et Bertran d'Alamanon (437.10), dérive d'une célèbre chanson de croisade d'Hugues de Berzé (R 1126), *S'onkes nus hom pour dure departie*. Deux autres concernent Guionet, probablement Gui de Cavaillon (238.1 et 238.2), datés entre 1209 et 1229 et calqués sur des chansons de Gace Brulé (R 633 et R 1102). Comme Asperti a remarqué, cette première chanson de Gace a remporté un succès considérable parmi les troubadours, cinq autre *partimens*, sans parler de trois *sirventes*, une *cobla*, et des *contrafacta* irréguliers, en dérivant indirectement[18]. Viennent plus tard en Provence, dans les années 1240, le *partimen* de Raimon et Rodrigo (424.1) sur une chanson de Rogeret de Cambrai (R 489), et deux autres impliquant Guiraut Riquier (248.11, 248.28). Ceux-ci dérivent indirectement, à partir d'un *sirventes* du Trobaire de Villarnaud (PC 446.2), d'une chanson de femme de Gilbert de Berneville (R 1287), actif entre 1250 et 1270.

Le témoignage de ces *tensos* et *partimens* prend sa valeur dans le contexte plus large de l'éventail de tous les *contrafacta* étudiés par l'érudit italien, qui situe le moment clé de l'entrecroisement des deux traditions lyriques d'oc et d'oïl au tournant du 12e siècle. Constatant qu'avant le début du 13e s. beaucoup de textes français ont réutilisé des formes créées par les troubadours de la période "classique", il observe qu'à partir de la période autour de ce tournant, un certain succès de la part de la poésie des trouvères sur celle des troubadours a commencé à s'esquisser, avant tout en Provence, moins touchée par la tempête de la guerre

[18] Harvey & Paterson (2010: II, 679); Asperti (1991: 35-44), qui prend compte de Marshall (1980: 316-319), et de Rostaing (1976) à propos de ressemblances entre notre pièce montrées par deux *débats* en ancien français (R 980, anon; R 1321, Gace Brulé?) et un *jeu-parti* (R 840, comte de Bretagne et Bernart de la Ferté). Le dialogue 181.4, Coms de Proensa – Arnauz, a été exclu du corpus Harvey & Paterson à cause des critères de longueur adoptés.

albigeoise. Ce serait cette région qui se serait imposée au cours du siècle comme le lieu privilégié de médiation entre les deux domaines linguistiques-littéraires. La croisade contre les Albigeois aurait ouvert un conflit non seulement de politique mais de culture et de mentalité, où la poésie est tout de suite impliquée: la présence de l'occitan dans le nord se réduirait, tandis que des traces de l'influence formelle et stylistique de la lyrique d'oïl sur les troubadours sembleraient s'augmenter progressivement, surtout en Provence aux cours de Raimon Berenguer V et Charles d'Anjou, qui sembleraient avoir développé une fonction de transmetteur entre le nord et d'autres centres méridionaux. Le témoignage des *tensos* et *partimens* représentent en fait un fort appui à ses hypothèses.

Centre(s) et périphérie(s) en Europe

Cette vision de la transmission entre oc et oïl incite quelques réflexions sur l'apport de la civilisation occitane à l'histoire de l'Europe. Malgré les controverses, j'ai toujours partagé l'idée que les troubadours, quelles qu'en fussent leurs origines, ont inventé une nouvelle conception de sentir, de se comporter et de parler. Pour citer Pierre Bec

> le grand chant courtois, avec toutes ses implications poétiques et sociologiques, est, en France du Nord, un registre entièrement importé. On sait que, d'autre part, le *Minnesang* allemand est redevable aux troubadours d'une grande partie de sa thématique et de ses structures socio-et psycho-poétiques. Cette précellence d'un Midi poétiquement valorisé est peut-être ancienne, comme le laisserait entendre le vers, souvent cité, de la *Chanson de Roland: Icels d'Alverne i sunt li plus curteis* (v. 3796)[19].

Il est donc troublant de découvrir, dans le livre magistral d'un historien britannique, *The Making of Europe* par Robert Bartlett (1994), une occlusion plus ou moins totale de l'apport de la civilisation occitane à l'histoire de l'Europe. Ce genre d'occlusion, selon le jeune chercheur Matthew Lampitt, qui s'intéresse en particulier au Pays de Galles médiéval, s'explique par l'utilisation de la part de cet historien d'un modèle centre-périphérie développé par les sciences sociales pour décrire la géographie politique européenne. Ce seraient Paris et Rome qui, à l'avis de Bartlett, auraient formé la base d'une identité européenne normative, métropolitaine, et centrale (Bartlett 2007: 36)[20], par rapport aux peuples

[19] Bec (1977: I, 44-45).

[20] Idées présentées dans la communication *The Connected Court: Networks and Power in Arthurian Literature* pendant le 16e Congrès de la Société internationale de Littérature Courtoise

'périphériques' tels que les Gallois, les Basques, les Bretons – et apparemment les Occitans[21]. Cette idée d'un centre-périphérie médiéval, selon Lampitt, aurait à ce point dominé le discours justement parce qu'elle coïncide parfaitement à celui de la naissance de l'état-nation, téléologie dans laquelle les médiévistes du dix-neuvième et du vingtième siècle auraient été si fortement investis[22].

L'occlusion moderne de la civilisation littéraire des troubadours va de pair avec une autre sorte d'occlusion médiévale, mise en valeur par un livre récemment publié aux États-Unis au titre provocateur *Stolen Song: How the troubadours became French* (2020). En étudiant les chansonniers et les insertions lyriques dans les textes narratifs francophones, l'auteur Eliza Zingesser vise à démontrer comment les poètes et les collectionneurs de poésie occitane auraient obscurci la différence entre l'occitan et le français au moyen de plusieurs procédés d'assimilation. Ceux-ci comprendraient par exemple la francisation de textes poétiques, où l'apparence et le son semblent français mais qui en fait n'ont pas de sens en français, ce qui a tendance aussi à détruire la structure poétique de l'occitan originel. Un autre procédé consisterait en l'absence dans la plupart des cas d'une indication de la provenance géographique d'un texte, et dans tous les cas où une telle indication est donnée, elle serait présentée comme si le texte venait non d'un centre véritable de production troubadouresque, qui à cette époque était situé vers le sud de l'Occitanie, mais au contraire de territoires près de la frontière linguistique: l'étiquette la plus commune était "son poitevin", même s'il s'agissait d'un poète de Marseille. Et de surcroît les textes lyriques sont pour la plupart mis ensemble avec les textes francophones, ce qui camoufle les poèmes occitans parmi leurs environs français.

On ne peut qu'être encouragé par la présence de jeunes chercheurs doués qui continuent à mettre en valeur l'originalité de nos troubadours.

(Université d'Exeter, 22-27 juillet 2019): voir Lampitt (2023, sous presse). La centralité de Paris par rapport à la francophonie médiévale a été contestée par Busby (2002: 486 et 634), qui propose que toute idée qu'on puisse se faire des habitudes de lecture qui situe Paris et l'Ile-de-France à son centre au douzième et à la plupart du treizième siècle doit être écartée en faveur de celle où la périphérie géographique exerce une pression vers l'intérieur, et que c'est dans les régions qu'on trouve les courants dominants de la production littéraire et codicologique.

[21] Bartlett mentionne le peuplement de pays lointains par des immigrés poitevins, provençaux et lombards (1994: 3, 24, 54, 178), mais ne fait aucune mention de la culture occitane.

[22] Cohen (2000: 7) esquisse une approche différente: "A postcolonial Middle Ages has no frontiers, only heterogeneous borderlands with multiple centres. This reconfigured geography includes Asia, Africa, and the Middle East not as secondary regions to be judged from a European standard, nor as "sources" from which to trace influence, but as full participants in a world simultaneously larger and more fragmented – a world of intersecting, mutating, incommensurable times and places. The supposed margins of Europe must also be rethought, so that "peripheral" geographies like Wales, Ireland, Brittany, the Midi, Catalonia become their own centers".

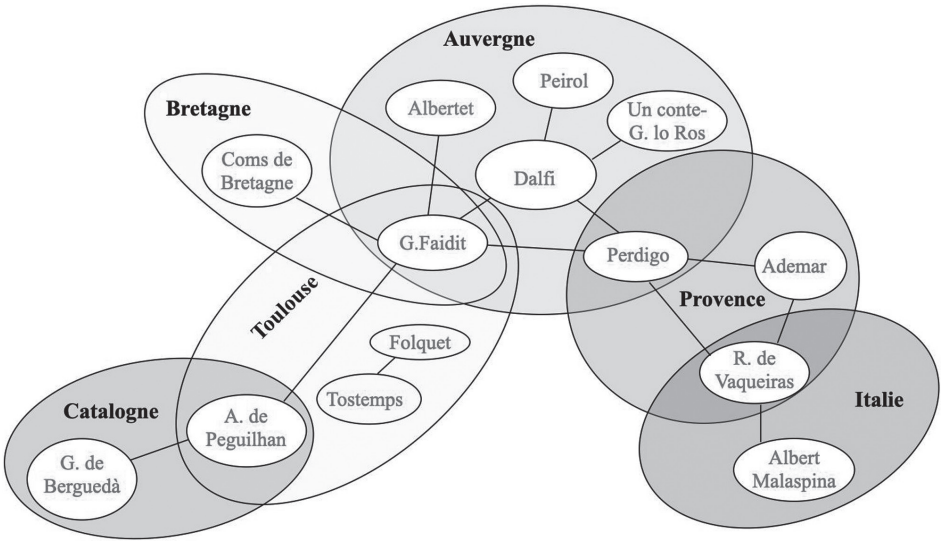


Table 1.

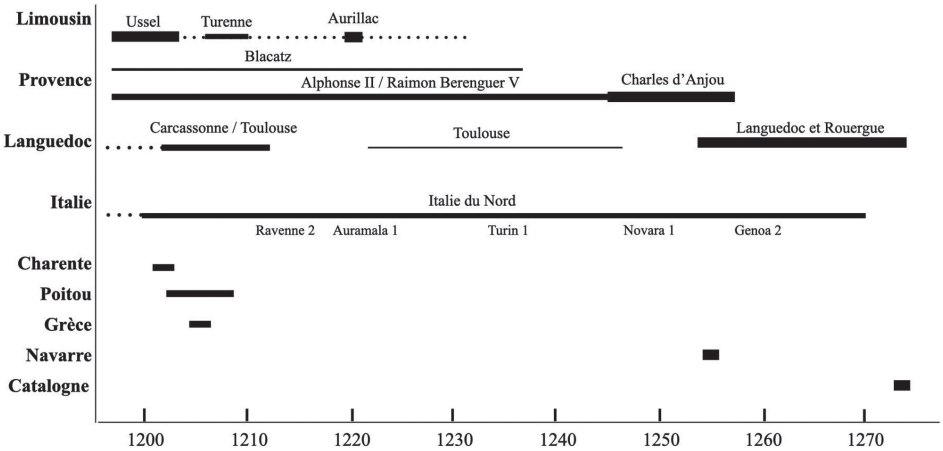


Table 2.

Bibliographie

Alvar, C. 1977. *La poesìa trovadoresca en España y Portugal*, Madrid, Cupsa.
Asperti, S. 1991. *Contrafacta provenzali di modelli francesi,* "Messana", 8: 5-49.
Aurell, M. 1989. *La vielle et l'épée*, Paris, Aubier Montaigne.
Bampa, A. 2014. *L'«Occitania poetica genovese» tra storia e filologia*, SMV, 60: 5-34.

Barbieri, L. 2013. *"A mon Ynsombart part Troia": une polémique anti-courtoise dans le dialogue entre trouvères et troubadours*, MR, 37: 264-295.

Bartlett, R. 1994. *The Making of Europe: Conquest, Colonization and Cultural Change, 950-1350*, London, Penguin.

– 2007. *Heartland and Border: The Mental and Physical Geography of Medieval Europe*, *Power and Identity in the Middle Ages: Essays in Memory of Rees Davies*, éds., H. Pryce & J. Watts, Oxford, Oxford University Press: 23-36.

Bec, P. 1977. *La lyrique française au moyen âge*, Paris, Picard.

Beltrami, P.G. 2018. *Remarques sur les premiers troubadours*, LT, 11: 1-44.

Billy, D. 1989. *L'architecture lyrique médiévale*, Montpellier, Section française de l'AIEO.

Borghi Cedrini, L. & Meliga, W. 2014. *La sezione delle tenzoni del canzoniere di Bernart Amoros*, *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, éds., P. Canettieri & A. Punzi, Roma, Viella, 2 v., I: 273-288.

Brunel-Lobrichon, G. & Duhamel-Amado, C. 1997. *Au temps des troubadours, XIIe-XIIIe siècles*, Paris, Hachette.

Busby, K. 2002. *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam & New York, Rodopi.

Cabré, M. 2011. *Trobadors i cultura trobadoresca durant el regnat de Jaume I*, *Jaume I. Commemoració del VII centenari del naixement de Jaume I*, Barcelona, Institut d'Estudies Catalans, 2 v., I: 921-938.

– 2015. *Troubadours and European Identity. The Role of the Catalan Courts* (*TrobEu*), <http://www.trob-eu.net/>.

Caïti-Russo, G. 2005. *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Montpellier, Lo gat ros, Publications de l'Université Paul Valéry Montpellier 3.

Cohen, J.J. 2000. *The Postcolonial Middle Ages*, New York, Palgrave.

Di Girolamo, C. 2010. *Un testimone siciliano di 'Reis glorios' e una riflessione sulla tradizione stravagante*, CN, 70: 7-44.

– 2016. *L'alba di Giraut de Borneil in Italia*, LT, 9: 1-24.

Di Luca, P. 2021. *Per un riesame storiografico della poesia trobadorica alla corte del Monferrato*, *Fidélités et dissidences*, *Actes du XIIème Congrès de l'Association internationale d'études occitanes (Albi, 10-15 juillet 2017)*, éds., J.-F. Courouau & D. Fabié (en collaboration avec), Section française de l'Association internationale d'études occitanes, 2 v., II: 441-450.

– & Grimaldi, M. 2017 (éds.). *L'Italia dei trovatori*, Roma, Viella.

Folena, G. 1990 [1976]. *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, *Culture e lingue del Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990: 1-137.

Frank, I. 1953-1955. *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Bibliothèque de l'École des Hautes Études. Section des sciences historiques et philologiques, 2 v.

Gaunt, S. & Kay, S. 1999. *The Troubadours. An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press.

Grimaldi, M. 2011-2012. *Svevi e Angioini nel canzoniere di Bernart Amoros*, MR, 35: 315-343.
Gruber, J. 1983. *Dialektik des Trobar: Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer.
Guida, S. 2019. *Il quinto bersaglio di Peire d'Alvernhe nella satira 'Chantarai d'aquestz trobadors'*, RLM, 31: 97-139.
Guida, S. & Larghi, G. 2013. *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena, Mucchi.
Harvey, R. 1999. *Courtly culture in medieval Occitania*, *The Troubadours. An Introduction*, éds. S. Gaunt & S. Kay, Cambridge, Cambridge University Press: 8-27.
Harvey, R. 2010. *Le troubadour Gaucelm Faidit et ses interlocuteurs*, "Trobada": 57-70.
Harvey, R. & Paterson, L. 2010. *The Troubadours Tensos and Partimens*, Cambridge, D.S. Brewer, 3 v.
Huet, G. 1902 *Chansons de Gace Brulé*, Paris, Didot.
Jeanroy, A. 1889. *De nostralibus medii aevi poetis qui primum lyrica Aquitaniae carmina mitiati sunt*, Paris, Hachette.
– 1925. *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*, Paris, Champion (3e édition).
Jung, M.-R. 1986. *À propos de la poésie lyrique courtoise d'oc et d'oïl*, "Studi francesi e provenzali", 84/85: 5-36.
Kay, S. 2014. *Parrots and Nightingales. Troubadour Quotations and the Development of European Poetry*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
Lampitt, M.S. 2023 (sous presse). *Literary Culture in the Medieval Welsh Marches: Networks, Places, Politics*, Oxford, Oxford University Press.
Larghi, G. 2020. *Guilhem de Saint Gregori e un'area della mappa letterario-mecenatesca provenzale finora trascurata*, LT, 13: 1-52.
Lug, R. 2011. *Gaucelm Faidit et Maria de Ventadorn vivaient-ils encore en 1235?*, "Trobada": 41-131.
Marcenaro, S. 2016. *I sirventesi nella tradizione veneta: canone e strategie compilative*, *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza, Roma, 18-23 luglio,* éds., R. Antonelli, M. Glessgen & P. Videsott, 2 v., I: 210-22.
Marshall, J.H. 1980. *Pour l'étude des* contrafacta *dans la poésie des troubadours*, R, 101: 289-335.
Meneghetti, M.-L. 1992 [1984]. *Il pubblico dei trovatori, La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino, Einaudi [Modena, Mucchi].
Menichetti, C. 2013. *Le tenzoni del canzoniere E: fonti, strategie compilative, coordinate storico-culturali della sezione*, SMV, 59: 173-224.
– 2015. Compte-rendu (Kay 2014), MR, 39/2: 435-46.
Meyer, P. 1890. *Des rapports de la poésie des trouvères avec celle des troubadours*, R, 19: 1-42.
Milonia, S. 2016. *Rima e melodia nell'arte allusiva dei trovatori*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.

Paterson, L. 1999. *Le monde des troubadours. La société médiévale occitane de 1100 à 1300*, Traduit par G. Gouiran avec la collaboration de P. Martel et M. Chaleil, Montpellier, Presses du Languedoc.
– 2018. *Singing the Crusades. French and Occitan lyric responses to the crusading movements, 1137-1336*, Cambridge, D.S. Brewer.
Rostaing, Ch. 1976. *Le «partimen» de Guionet et Raimbaut et son prolongement possible chez les trouvères*, *Mélanges offerts à Carl Theodor Gossen*, éds., R. Kopp & G. Colon, Bern, Francke & Liège, Marche Romane, 2 v., II: 768-776.
Resconi, S. 2014. *La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento*, CR, 2/2: 269-300.
– 2015. *Tracce, ricontestualizzazione, canali di trasmissione peculiari: percorsi tra le liriche oitaniche trascritte al di fuori dei canzonieri francesi*, CdT, 18/3: 169-98.
Riquer, M. de. 1975. *Los Trovadores*, Barcelona, Planeta, 3 vols.
Roncaglia, A. 1958. *«Carestia»*, CN, 18: 121-127.
Santini, G. 2000. *Intertestualità incipitaria tra provenzali e siciliani*, CdT, 3/3: 871-902.
Saviotti, F. 2008. *Il viaggio del poeta e il viaggio del testo: per un approccio geografico a Raimbaut de Vaqueiras e alla sua tradizione manoscritta*, "Moderna", 10.2: 43-59.
Spanke, H. 1955. *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes, neu bearbeitet und ergänzt*, Leiden, Brill.
Trobada, 2011. *Gaucelm Faidit: amours, voyages et débats. Trobada tenue à Uzerche les 25 et 26 juin 2010*, Ventadour, Cahiers de Carrefour Ventadour.
Viel, R. 2014. *La tenzone tra Re Riccardo e il Delfino d'Alvernia: liriche d'oc e d'oil a contatto*, *Dai pochi ai molti, Studi in onore di Roberto Antonelli*, éds., P. Canettieri & A. Punzi, Roma, Viella, 2 v., II: 1761-1786.
Zaganelli, G. 1982. *Aimer, sofrir, joïr: i paradigmi della soggettività nella lirica francese dei secoli XII e XIII*, Firenze, La Nuova Italia.
– 1983. *Conon de Béthune e il rovescio della «fin'amor»*, "Studi provenzali e francesi", 82 ["Romanica vulgaria quaderni", 6], L'Aquila, Japadre: 143-164.
Zingesser, E. 2020. *Stolen Song. How the Troubadours Became French*, Ithaca NY, Cornell University Press.

Dialettologia percezionale nelle vallate occitane ad Est delle Alpi

Tullio Telmon
Università di Torino
tullio@telmon.eu

Abstract: The first part of this paper outlines the theoretical foundations and main features of perceptual dialectology. The second part summarizes some dissertations that tested perceptual research methodology in order to describe the behaviours and metalinguistic considerations of Occitan dialect speakers in the Alpine valleys of Western Piedmont.

Keywords: Perceptual dialectology, Occitan dialects of Piedmont, Identification tests.

È cosa nota che le parlate occitaniche[1] che ancora oggi – in misura maggiore o minore a seconda delle condizioni di maggiore o minore isolamento dei paesi, di maggiore o minore anzianità dei loro abitanti, di maggiore o minore formalità dei registri linguistici impiegati – possiamo udire nelle vallate occidentali delle province di Torino e di Cuneo, per quanto possano essere definite, a seconda delle scuole di pensiero, come vivaro-occitane, vivaro-provenzali, provenzali-alpine, alto provenzali (con o senza l'aggiunta dell'ulteriore determinante cisalpine), e così via, presentano, di fatto, una perfetta continuità con le lingue locali del versante occidentale delle Alpi, parlate nelle corrispondenti vallate (Quéyras, Ubaye, Tinée, ecc.) dei dipartimenti francesi delle Hautes-Alpes, delle Alpes-de-Haute-Provence e delle Alpes-Maritimes, così come queste ultime sono in perfetta continuità con le adiacenti lingue locali provenzali che, nell'estremo lembo del Sud-Est della Francia, stanno a occidente e a sud di tali vallate.

[1] Faccio notare che uso qui, in modo intenzionalmente indifferenziato, gli aggettivi *occitano*, *occitanico*, *provenzale*, *provenzaleggiante*, *provenzale alpino* per designare le lingue locali (e anche, sia pure più impropriamente, i territori) delle vallate occidentali del Piemonte che si susseguono a ventaglio dal Colle del Monginevro, a Nord, al Colle di Tenda, a Sud.

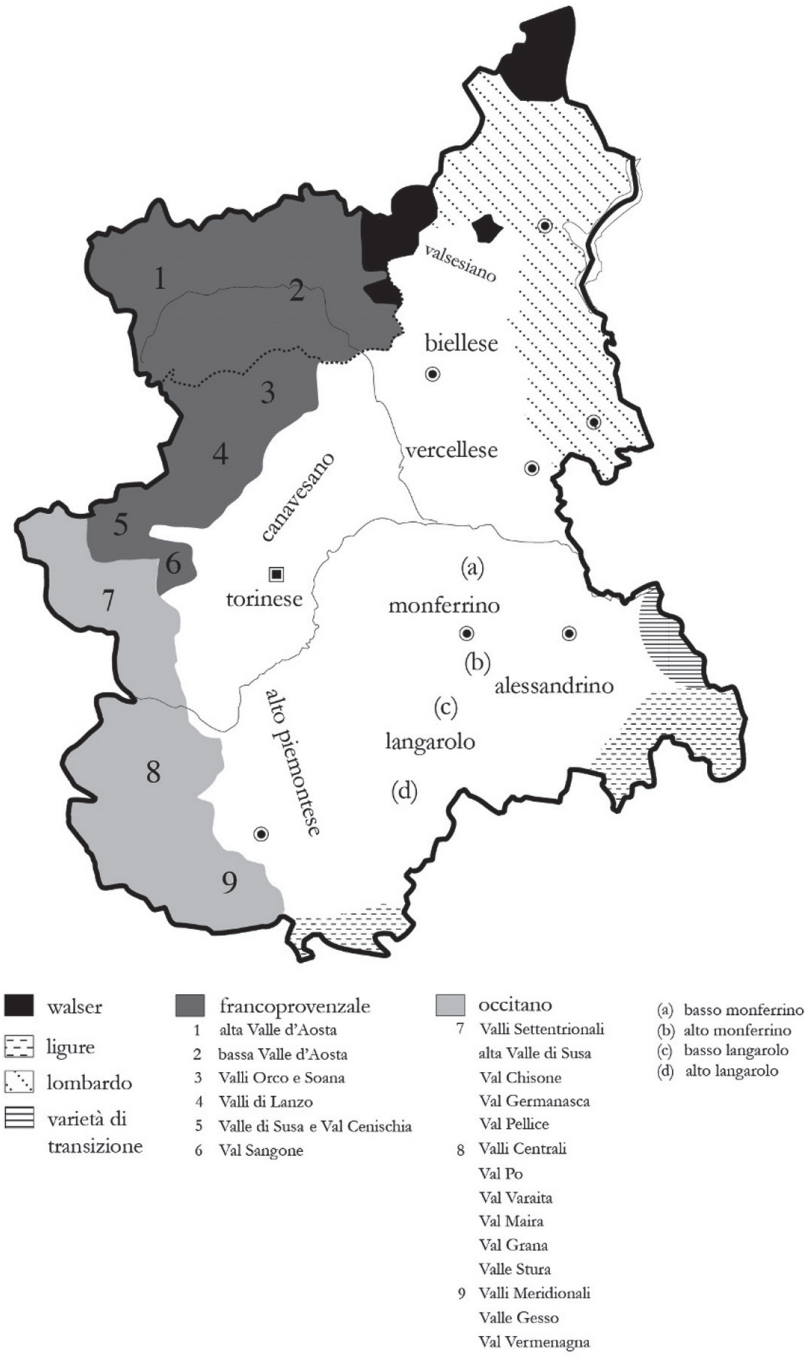


Fig. 1. Il Piemonte linguistico.

Come si può osservare sulla carta della Fig. 1, scendendo da Nord verso Sud troviamo l'Alta Valle di Susa, la Val Chisone, la Val Germanasca, la Val Pellice, la Val Po, la Val Varaita, la Val Maira, la Val Grana, la Valle Stura di Demonte, la Val Gesso e la Val Vermenagna[2].

Dal punto di vista linguistico, le continuità e le differenze riscontrabili sono quelle stesse che si ritrovano in un qualsiasi paesaggio dialettale: di mano in mano che, avanzando in un certo territorio, passa da un villaggio all'altro, l'osservatore esterno può avere l'impressione che ogni parlata che incontra sia praticamente identica a quella del villaggio precedente; eppure, per taluni ben precisi e ricorrenti tratti e caratteri particolari, i parlanti dell'uno come dell'altro villaggio sentono la propria parlata come diversa da quella del villaggio vicino[3]. Tanto la consapevolezza della continuità quanto quella delle parziali differenziazioni sono anch'esse, nella coscienza e nelle rappresentazioni sociolinguistiche dei parlanti, più o meno acute a seconda dell'ampiezza delle reti sociali ed esperienziali dei parlanti.

1. *La dialettologia percezionale*

È appunto su questo aspetto della coscienza linguistica dei parlanti, su questa loro capacità e volontà di distinzione e di autoidentificazione che si fondano i principi costitutivi di quella corrente del pensiero dialettologico che, pur ricevendo denominazioni diverse[4], viene ormai comunemente identificata come Dialettologia percezionale. Essa parte dalla considerazione che, a fronte di un esclusivo ed eccessivo rilievo attribuito alla descrizione della produzione linguistica considerata in astratto, quale si riscontra nella comune prassi della ricerca linguistica,

[2] Gli studi più recenti e accreditati attribuiscono al ligure le parlate delle valli del Monregalese (Pesio e Ellero), in passato ascritte talvolta alla famiglia provenzale.

[3] La convinzione dei parlanti che la propria parlata sia un *unicum*, differente da ogni altra, è dovuta alla prevalenza, nella loro riflessione metalinguistica, della percezione delle difformità rispetto a quella delle somiglianze. Causa ed effetto di tale percezione è il bisogno di autoidentificazione: del bisogno, cioè, di affermare la propria esistenza attraverso particolarità linguistiche che assumono valenza simbolica. È questa la ragione per cui certi tratti linguistici che il linguista considererebbe non pertinenti, assumono un valore identificativo di tratti-bandiera agli occhi del parlante.

[4] In momenti diversi e/o in ambienti diversi, è stata chiamata Dialettologia soggettiva, Dialettologia percettiva, Dialettologia percezionale, Folk Linguistic, Demolinguistica, Epilinguistica, Linguistica popolare; queste due ultime denominazioni, con una più o meno marcata sfumatura svalutativa.

> la varietistica in generale e la dialettologia in particolare [abbiano] bisogno di tre categorie di dati:
> – dati di produzione (il parlare effettivamente prodotto dall'informante);
> – dati di percezione (come viene percepito il parlare effettivamente prodotto da parte dell'informante);
> – dati di rappresentazione; le rappresentazioni possono essere 'interne' (che cosa sa il parlante delle varianti e delle varietà della sua lingua) o 'esterne' (che cosa sa il parlante: 1. dei rapporti tra la sua lingua e le altre; 2. delle altre lingue [circostanti, più o meno lontane]: parentele, affinità, diversità, ecc.)[5].

In particolare, la percezione si pone come procedimento conoscitivo complesso che, in ambito dialettologico, investe l'insieme delle informazioni e delle conoscenze possedute dai parlanti a riguardo del proprio e degli altrui dialetti. Si tratta di un insieme variegato, costituito da intuizioni, saperi, stereotipi e interpretazioni, che si traduce in opinioni, valutazioni, autovalutazioni, atteggiamenti, comportamenti inerenti a reali situazioni comunicative. A condizionare cognitivamente tutto ciò stanno i sedimenti culturali del parlante e della sua comunità, che costituiscono il corredo enciclopedico correlato con i riflessi linguistici della cultura, materiale e immateriale.

Le percezioni, che possono essere ulteriormente distinte in autopercezioni e eteropercezioni,

> sono guidate, filtrate e sfigurate da rappresentazioni; perciò il linguista […] non si può affidare alle sole percezioni del locutore, le quali sono però indispensabili per la risoluzione di certe questioni fondamentali di teoria e descrizione empirica, cioè:
> – la definizione di varietà;
> – la gerarchizzazione dei tratti linguistici (tratto 'bandiera' o no?);
> – la marcatezza dei tratti e la loro attribuzione alle dimensioni della variazione (diatopia, diastratia, diafasia);
> – la costituzione delle comunità, delle zone (amfizone) e dei confini linguistici;
> – le caratteristiche del repertorio linguistico (e perciò del plurilinguismo)[6].

Quanto alle rappresentazioni sociali – per la cui introduzione come concetti di base della psicologia sociale e della psicoanalisi, basti qui rimandare a Moscovici (1961 e 2005); Jodelet (2003); Abric (1994) – esse possono essere considerate, in estrema sintesi, come un "insieme di valori, idee, metafore, credenze

[5] Cfr. Krefeld & Telmon (2015 [2007]: 193).
[6] *Ibid*.

e pratiche condivise tra i membri di gruppi sociali e comunità"[7]. Esse consistono in un nucleo centrale, che

a) fa capo alla memoria collettiva della comunità e alla sua storia;
b) è consensuale e definito in modo omogeneo dalla comunità;
c) è stabile, coerente, rigido;
d) è resistente ai cambiamenti e poco sensibile alle contingenze,

e in un sistema periferico, che a sua volta:

a) permette di calare la rappresentazione comunitaria nell'individuo e rispecchia l'eterogeneità del gruppo;
b) è flessibile e passibile di contraddizione;
c) è evolutivo;
d) è sensibile alle contingenze.

Nelle prassi di ricerca e di didattica che sono state attuate presso la cattedra di Dialettologia italiana dell'Ateneo torinese durante il quarantennio coincidente all'incirca con il periodo che si pone tra il concepimento, l'incubazione, le inchieste sul terreno, la redazione e la graduale pubblicazione dell'ALEPO (ultimo ventennio del '900 e primo ventennio di questo secolo), si può osservare un tentativo di saldatura tra alcuni dei capisaldi concettuali della teoria linguistica di Terracini[8] (e in particolare del concetto di *coscienza linguistica*[9]), la concezione della *variabilità* quale "qualità intrinseca e immanente nel linguaggio storico naturale umano" Telmon (2002a: 40) e la teoria delle rappresentazioni, quale qui sopra si è voluta sintetizzare. Frutto dell'intersezione e sintesi dell'incontrarsi di questi tre elementi è, nella nostra concezione, il fenomeno della percezione, e i percorsi della ricerca nell'ambito della dialettologia percezionale coincideranno in parte con quelli del variazionismo sociolinguistico, andando dalla riflessione

[7] Cfr. [https://it.wikipedia. org/wiki/Rappresentazione_sociale] (consultato il 17.01.2022)

[8] Mi riferisco, in particolare, a concetti quali *coscienza linguistica*, *sentimento linguistico*, *riflessione linguistica*, *impero della tradizione*, *unità del punto linguistico*, *conflitti di lingua e di cultura*, ecc. Non è facile ricostruire, nell'apparente asistematicità del pensiero linguistico terraciniano, una solida teoria linguistica unitaria; il maestro torinese ha infatti quasi sempre affidato gli accenni e i richiami ad una sua propria teoria di sfondo a testi e lavori dedicati alla trattazione di tematiche e alla risoluzione di problemi concreti. Il testo forse più indicativo per una ricostruzione del suo credo linguistico è *Lingua libera e libertà linguistica* (Terracini 1963). Cfr. anche Telmon (2010).

[9] Definito da Terracini (1963: 161, n. 27) come "*sentimento intuitivo* che i parlanti hanno della propria lingua, che, quando è aiutato dalla *riflessione*, si eleva a *coscienza*" (i corsivi sono miei). Cfr. anche Canobbio (1994a) e (1994b).

diacronica (la coscienza del mutamento, gli itinerari temporali dell'onomastica, ecc.) alla percezione diatopica (i giudizi di similarità e di dissomiglianza, i confini linguistici, le aree linguistiche, le mappe mentali soggettive, i blasoni popolari, i test di riconoscimento e di *matched guise*, l'individuazione di tratti-bandiera, la perpetuazione di stereotipi, ecc.), alla considerazione della posizione del parlante di fronte alla variazione sociale (selezione del registro o del sottocodice in relazione con l'interlocutore o con l'argomento, l'affiorare dello stereotipo dell'identità, ecc.), fino alla produzione linguistica e alla sua valutazione (rapporti tra oralità e scrittura, enunciazione di fenomeni di contatto, reali o asseriti, valutazione del plurilinguismo e del mistilinguismo, ecc.).

Davanti all'estensione della variabilità, sono naturalmente innumerevoli i campi possibili della ricerca; essi possono andare dall'analisi delle opinioni generali all'emergere di metafore, sinestesie, sineddochi; dalle opinioni e definizioni degli accenti (e cioè delle intonazioni) a quelle sul mistilinguismo; dai giudizi autovalutativi a quelli eterovalutativi; dalla valutazione del mono- o del plurilinguismo a quella dell'appropriatezza (grammaticale, pragmatica, ecc.); dall'affermazione dell'unità o della pluralità linguistiche del punto alla consapevolezza dei rapporti tra il punto e l'area, ecc., ecc.

Non meno numerosi i metodi che, accanto a quelli tradizionali della ricerca dialettale e sociolinguistica, sono stati o possono essere messi in atto: dai test di riconoscimento (particolarmente importanti per il loro evidente legame con i processi di intercomprensione) alla delineazione di mappe mentali, alle autobiografie (socio)linguistiche.

2. *Tesi di laurea percezionali inerenti le valli provenzaleggianti*

Nel quarantennio 1980-2020 sono stati numerosi i lavori di ricerca sociolinguistica e/o percezionale affidati a tesi di laurea in dialettologia. Nel settore sociolinguistico, la parte più cospicua di tali lavori è stata rivolta alla descrizione dei repertori linguistici di singole località e, al loro interno, ai reciproci rapporti di dominanza; in quello percezionale, l'attenzione degli autori di tesi si è variamente distribuita tra la coscienza dei repertori all'interno di singoli punti e la coscienza della variazione tra località diverse all'interno di aree linguistiche corrispondenti per lo più a ciascuna delle vallate provenzaleggianti del Piemonte occidentale.

Procederò quindi ad esporre, in grande sintesi, le tesi di laurea che hanno per oggetto di indagine tali vallate. Procedendo da Nord verso Sud, troviamo la Valle di Susa.

2.1. *La Valle di Susa (o della Dora Riparia)*

Come è noto, la sola parte alta della valle di Susa, da Chiomonte ai colli del Monginevro, della Scala, di Valle Stretta, della Rho e del Fréjus, appartiene al dominio provenzale; da Gravere in giù (Susa stessa e Val Cenischia comprese) si passa all'area delle parlate francoprovenzali. Inoltre, l'intero fondovalle, da Susa fino allo sbocco nella pianura piemontese, è stato ormai quasi completamente piemontesizzato, lasciando i residui brandelli di francoprovenzale, sempre più trascolorati dal contatto con il torinese/piemontese, ai due versanti vallivi.

Per quel che riguarda invece l'Alta Valle (detta anche Valle di Oulx), le parlate occitane si conservano abbastanza salde nelle località non toccate dall'industria turistica (ma toccate dallo spopolamento); in ogni caso, in tutta l'Alta Valle il livello alto del repertorio è occupato dall'italiano (fino ai primi due decenni del secolo scorso, dal francese); il livello medio dal piemontese/torinese (penetrato come lingua veicolare e soprattutto commerciale nel corso della prima metà del secolo scorso e messo ormai in crisi dall'italiano); il livello basso, della comunicazione familiare, dalle varietà locali del provenzale alpino.

La cosiddetta Comba di Susa, vale a dire la parte mediana, comprendente il capoluogo della valle e i paesi che gli fanno corona, e luogo di incontro delle suddette tre diverse componenti linguistiche (provenzale, francoprovenzale e piemontese), è stata esplorata da Laura Ajnardi per la sua tesi di laurea[10]; la stessa Ajnardi era stata nel frattempo integrata nel gruppo di lavoro che, all'interno di un progetto strategico del CNR, aveva elaborato il progetto di ricerca *Spazio e tempo nella dialettologia soggettiva*. I risultati della ricerca, confluiti parzialmente nel saggio del Gruppo di Torino (2002), erano poi andati a costituire la tesi della stessa Ajnardi, che era stata l'esecutrice principale delle inchieste sul campo previste dal progetto.

Alta Valle della Dora	Val Cenischia	Inverso di Susa	Indiritto di Susa
Chiomonte	Giaglione	Gravere	San Giuseppe
Ramats	Venaus	Meana	Urbiano
Exilles	Novalesa	Mattie	Foresto
		Coldimosso	

Tab. 1. Tesi Ajnardi. I punti indagati.

[10] Cfr. Ajnardi (2000-2001).

Oltre ad una interessantissima serie di mappe mentali ricavate dalla percezione incrociata della reciproca ubicazione dei punti di rilevamento e del riconoscimento di spezzoni di parlato provenienti da ciascuno degli stessi punti, l'impianto della tesi è imperniato, in modo particolare, sul cosiddetto test di riconoscimento. Per ciascuno dei tredici punti indagati, riportati nella tabella n. 1, la ricercatrice ha registrato la traduzione di un testo canonico della ricerca dialettale: la parabola del figliol prodigo. Ha quindi raccolto in un unico nastro magnetico, in sequenza casuale, i tredici testi e li ha sottoposti, in ciascuna delle località prescelte, ad un campione formato da sei soggetti: due (un maschio e una femmina) per ciascuno dei tre gruppi di età (giovani, adulti, anziani). Complessivamente, dunque, sono stati interrogati 78 soggetti, ai quali si chiedeva se riconoscessero la provenienza di ogni brano ascoltato e quali fossero gli indizi in base ai quali veniva da ciascuno avanzata l'ipotesi di localizzazione. Dall'elaborazione dei materiali così ottenuti, il Gruppo di Torino e la Ajnardi hanno potuto ricavare numerose utili informazioni: ad es., quali fossero, in ciascuna località, i gruppi di età più capaci (o meno capaci) di riconoscere le parlate dei dintorni; quali fossero le località le cui parlate si rivelavano più riconoscibili o, al contrario, più difficili da individuare; ecc.

Dal punto di vista generale, infine, una sorta di sia pure vaga ed imperfetta tendenza sembra essere affiorata, degna di essere ulteriormente messa alla prova in indagini analoghe da svolgersi altrove: la tendenza ad "una sorta di proporzionalità inversa tra riconoscibilità della propria parlata e propensione (o attitudine) a riconoscere il *patois* altrui"[11].

2.2. *La Val Chisone*

Per la Val Chisone, sono disponibili due ricerche di dialettologia percezionale. La prima (Long 2005-2006) è una tesi di Dialettologia italiana discussa presso il Corso di Laurea in Comunicazione Interculturale della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino; la seconda (Gally 2016), è una tesi di dottorato in Scienze del linguaggio, specialità Geolinguistica e Patrimonio regionale, dell'Università di Grenoble, diretta in cotutela dalla Professoressa Elisabetta Carpitelli e da Tullio Telmon.

Federica Long dedica la sua ricerca all'indagine, all'interno della sola comunità linguistica di Pramollo, della percezione del repertorio linguistico da parte dei parlanti. Sceglie un campione di 16 informanti, suddivisi per età (giovani, adulti, anziani), sesso e zona di residenza. Siccome il repertorio linguistico di

[11] Cfr. Gruppo di Torino (2002: 75).

Pramollo comprende, oltre alla lingua locale, anche il piemontese/torinese, il francese, l'italiano e i dialetti delle valli vicine, l'indagine della Long punta soprattutto a scoprire quali elementi possiedono i parlanti per delimitare, tracciare dei confini, tra il proprio dialetto (talvolta inteso come quello di una singola borgata) e gli altri dialetti. Un esempio: in risposta alla domanda "C'è differenza fra il dialetto che si parla qui e quello che si parla nei paesi circostanti?", tutti gli informatori dichiarano di percepire delle differenze tra il *patouà* parlato a Pramollo e quello utilizzato nei paesi vicini. In particolare:

a) Con S. Germano Chisone (confinante; Km 8,6)
Vocale finale dei sost. e agg. femm. sing.: *-o* a Pramollo, *-a* a S. Germano (*la vaccho, l'aigo, la fèto – la vaccha, l'aiga, la fèta*)[12]

b) Con la Val Germanasca («ëd dareire», cioè oltre il Colle di *Lâz Arâ*)
Pramollo e Prali (Val Germanasca) hanno in comune l'assorbimento della nasale intervocalica, mentre in tutte le altre borgate della Val Germanasca si ha conservazione (*üo lüo – üno lüno*; 'minestra' è *métro* a Pramollo, *mënetro* in Val Germanasca, *mouetro* a Prali).
Differenze lessicali: 'uovo al piatto' *ùou toumbà – ùou queuit*; 'cane/cagna' *can/vèso – vèso* masch. e femm.
Differenze sintattiche: Pramollo *vai pilhâlou* – Val Germanasca *vai lou pilhâ*

c) Con la Val Pellice:
differenze fonetiche: Pramollo *neuit, lait* – Angrogna *neuch, lach*; Pramollo *balmo* – Angrogna *barmo.*
Differenze lessicali: Pramollo *alumëtto* – Angrogna *foggou* 'accendino, fiammifero'; Pramollo *macheiroun* – Torre Pellice *cuccho* 'fienile, mucchio di fieno all'aperto, bica di fieno'.

A differenza della Long, che concentra la sua attenzione sugli atteggiamenti e sulle percezioni dei pramollini, la Gally conduce le sue inchieste sul terreno sulle parlate di quattro località disposte tra la medio-bassa Val Chisone e il suo sbocco nella pianura piemontese. Una di queste (Pinerolo) non soltanto è allo sbocco della vallata, ma è un centro di dimensioni notevolmente superiori a quelle di

[12] Il lettore potrà trovare, nel corso dell'esposizione, modalità diverse di trascrizione degli esempi dialettali, per i quali uso il *corsivo*. Nella maggior parte dei casi, ho cercato di conservare le trascrizioni originali delle autrici e degli autori delle opere citate, salvo eventuali minime modifiche. Solo in taluni casi, allorché mi è parso che la precisione fonetica lo richiedesse, ho proceduto invece ad una traslitterazione in IPA; tali casi sono riconoscibili per l'uso delle canoniche parentesi quadre.

tutti gli altri e sembra lecito pensare che la sua parlata sia sempre stata di tipo pedemontano, e cioè galloitalico, non galloromanzo. Gli altri punti indagati dalla Gally sono Villar Perosa, che, sebbene posta nella media valle, ha fin dalla prima metà del '900 sostituito la sua parlata occitanica con quella piemontese/torinese, in conseguenza di una precoce industrializzazione, e poi Prarostino (*patois* galloromanzo fortemente interferito con un pedemontano poco sensibile a quello torinese di coinè) e San Germano Chisone.

Caratteristica della tesi di Silvia Gally è quella di fondarsi da un lato su dati linguistici 'oggettivi' e, dall'altro lato, sulle percezioni della variazione linguistica ricavate dalle reazioni soggettive dei locutori da lei interrogati. Ne risulta un lavoro ricco di stimoli e di aperture problematiche, le cui conclusioni sono di grande interesse per le possibilità, che esse aprono, di allargamento ad analoghe fenomenologie in tutti gli altri casi di aree grigie:

> Au travers de notre exercice, nous aboutissons à la conclusion que nos informateurs de PRA et de SGC témoignent d'une '*fausse conscience occitane*' [Schlieben-Lange], ou plutôt une '*fausse identité occitane*', dans le sens où ils ne se reconnaissent pas comme des '*occitans*', mais comme des '*patoisants*'. À leur égard, le terme '*occitan*' ne semble pas concerner leurs propres dialects et renvoie tantôt à la langue des troubadours du Moyen-Âge, tantôt à des langues, des usages et des coutumes locales qui caractérisent les vallées méridionales contigües, de la Province de Cuneo (Val Varaita, Val Vermenagna, Val Maira, Val Stura di Demonte, etc…). C'est pourquoi, en ce qui concerne la taxonomie des langues, nous constatons un décalage entre la taxonomie scientifique des langues utilisées par les linguistes, qui qualifie certains parlers gallo-romans comme *occitans provençaux cisalpins*, et la taxonomie populaire adoptée par les informateurs pour parler des dialectes examinés (Gally 2017: 345).

2.3. *La Val Po*

La ricerca di Elisa Barra per la sua tesi di laurea (Barra 2009-2010) si è soffermata a indagare sulle parlate della parte bassa della valle e della piana prospiciente. Come la Ajnardi, la Barra ha incentrato il proprio lavoro sui test di riconoscimento di uno spezzone della parabola del figliol prodigo. Le località indagate sono quelle di Sanfront, Revello, Gambasca e Paesana. Delle parlate di queste località, l'unica considerata occitana dalla letteratura corrente – sebbene molto interferita dal pedemontano – è quella di Paesana. La Barra si è servita, complessivamente, di 24 informatori: 2 giovani (un maschio e una femmina), 2 adulti (un maschio e una femmina), 2 anziani (un maschio e una femmina) per ciascuna località. A ciascun informatore la ricercatrice ha sottoposto l'ascolto in sequenza di quattro brani (uno per ogni paese), al termine di ognuno dei quali ha

chiesto all'informante: a) se abbia riconosciuto a quale dialetto locale appartenga il brano; b) in base a quali elementi abbia formulato la sua ipotesi.

In tutte le località, i dialetti più riconosciuti sono, per motivi opposti, quelli di Paesana e di Revello: questo perché più nettamente affine al torinese; quello perché più nettamente diverso. Più ancora della misurazione dell''occitanità' della parlata di Paesana o della 'torinesità' di quella di Revello, si sono dimostrate particolarmente interessanti le reazioni e i commenti dei parlanti delle due località ibride di Gambasca e soprattutto di Sanfront. Innanzitutto, per la particolare sensibilità linguistica dimostrata dagli informatori nella conoscenza delle altre parlate: un avverbio come *daleunh* "lontano", ha detto un informatore di Sanfront, non può appartenere che al patois di Paesana; i parlanti degli altri dialetti avrebbero detto piuttosto *ën fòra*, e quelli di Revello *luntan*. Allo stesso modo, un infinito della prima coniugazione come *mindʒà*, con la conservazione della vocale tonica [-à], è per gli informatori un indizio infallibile della sua appartenenza alla parlata di Paesana, contrapposto com'è agli infiniti in [-è] (*mandʒè*) degli altri paesi. Ancora: un'espressione come *pi nèn* "non più" non può che appartenere al dialetto torinesizzante di Revello: negli altri paesi indagati la negazione sarebbe infatti *pa pì*. Come si noterà, bastano ai parlanti questi pochi *markers*, questi pochi indizi, per creare una sorta di matrice mentale nella quale ciascuna delle tre principali lingue locali[13] è immediatamente identificata mediante tre soli tratti.

Emerge, nelle dichiarazioni dei parlanti sanfrontesi, la coscienza della specificità della propria parlata e della sua distanziazione rispetto a quella di Torino:

> I parlanti sanfrontesi non hanno chiara la distinzione tra dialetto e piemontese, infatti essi utilizzano il termine "piemontese" per fare riferimento alla propria parlata poiché il dialetto veicolato da Torino non si è diffuso in queste zone (Barra 2009-2010: 67)

dove non soltanto è molto chiara la coscienza della diversità tra il proprio dialetto e il torinese, ma – cosa assai più interessante – affiora un uso del glottonimo 'piemontese' affatto particolare e diverso da quello che si intende comunemente e consistente nell'identificazione tra 'torinese' e 'piemontese', per indicare l'estensione della varietà del capoluogo, in veste di coinè, a tutto il territorio regionale. Lo stesso concetto è ribadito anche nel commento metalinguistico spontaneo di N.M., informatrice anziana di Sanfront:

[13] Quella di Gambasca appare infatti la meno caratterizzata, certamente a causa della stretta vicinanza con quella di Sanfront.

> Noi parliamo piemontese, che è il dialetto usato da tutto il paese e che è diverso dal torinese o da quelli della pianura che spesso non capiamo, e che non viene usato in nessun paese della valle' (*ivi*: 42).

2.4. *La Valle Maira*

Sono due le tesi percezionali aventi per oggetto la Valle Maira. Sulla prima (Tardivo 2001-2002) ritorneremo più avanti, al paragrafo 3; per la seconda (Bevione 2007-2008), incentrata sull'ex comune di San Michele di Prazzo (1353 m), l'autore ha interrogato complessivamente 34 testimoni, equamente divisi tra maschi e femmine, dei quali 6 giovani (18-35 anni); 17 adulti (35-60 anni) e altrettanti anziani. Poiché il paese, appartenente dal 1929 al comune di Prazzo, non conta oggi che poche decine di abitanti, Bevione ha incluso tra i suoi informatori

> non solo coloro che hanno potuto restare a San Michele, ma anche coloro i quali hanno trascorso qui un periodo più o meno lungo della loro giovinezza che però in seguito hanno dovuto trasferirsi per cercare impiego in altre zone del Piemonte (Bevione 2007-2008: 8).

Ne consegue che, benché a tutti sia comune l'aver appreso la parlata locale, la ricerca esponga "le opinioni e il parere di persone con caratteri diversi, che hanno incontrato ambienti differenti e vissuto situazioni molto eterogenee tra loro" (*ibid*.).

Alla prima domanda "come si chiama la parlata di San Michele?", agli informatori è stata data la possibilità di fornire più di una risposta; difatti, mentre tutti e 34 hanno unanimemente fornito la risposta "*a nosto modo*", 17 di loro hanno aggiunto i glottonimi occitano, 6 *patois* e 3 provenzale (pp. 14-15). Più avanti, analizzando i commenti degli informatori relativi a questa domanda, Bevione osserva che

> il termine 'occitano' è comunque secondo i vari informatori una denominazione 'scolastica', diffusasi a S. Michele di recente e da ambienti esterni, e nonostante che la totalità degli intervistati abbia già avuto modo di sentir utilizzare questo termine soprattutto da forestieri e studiosi, un terzo degli informatori non ne conosce l'esatto significato (*ivi*: 73).

Accanto alle opinioni relative alle caratteristiche 'interne' alla lingua locale (conservatività, rapporti con gli altri codici componenti il repertorio, ecc.), Bevione ha raccolto anche i giudizi che i sanmichelesi danno sulle altre parlate della valle: sia i giudizi, per così dire, generici (per es., essi notano a Prazzo e ad Acceglio dei comportamenti più 'raffinati' e un uso maggiore del piemontese;

considerano inoltre la parlata di Acceglio più francesizzante; ritengono – a ragione – che a San Damiano e a Dronero si parli il piemontese, ecc.), sia i giudizi che evocano tratti demarcativi, tali da consentire ai locutori l'identificazione delle diverse parlate. L'insieme dei tratti demarcativi percepiti dagli informatori possono allora essere sintetizzati nelle seguenti tabelle:

	S. Michele	Acceglio	Elva	Prazzo	Stroppo	Marmora
io	*mi*	*jou*				
casa	*cazo*	*mizoun*				
giro	*vir*		*viro*			
adesso	*èjro*		*avùro*			
bambino	*fitʃ*	*enfàn*				
tanto		*malour*				
sole	*soulétʃ*	*soulèj*	*soulèj*	*soulèj*		
capelli	*pel*		*cavèj*			
stringhe	*strangoun*		*strabujéros*			
balcone	*lòbjo*		*plantʃo*			
sì	*ej*	*eo*				
in fretta	*fitou*					*diloung*
sul piano	*sal pjan*					*sul pjot*
scopa	*advìdʒou*			*ramàsso*		
là	*ilàj*				*ìlen*	
nevica	*tʃaramàdʒo*		*ʈʃaramàjo*			
stalla	*estàbi*		*vòwto*			

Tab. 2. San Michele di Prazzo. Tratti demarcativi percepiti.

	S. Michele	Celle	Bassa Valle	Vari Paesi	Macra	Inverso
-a	*-o*	*-a*				*-a*
ca-/-ca-	*tʃa-*	*tsa-*				
non so	*saj ren*		*saj nhin*			
su	*tʃapùej*			*ʈʃapùj*		
acqua	*àjgo*				*àjga*	
donna	*fremo*				*frema*	

Tab. 3. San Michele di Prazzo. Tratti demarcativi percepiti.

2.5. *La Valle Stura di Demonte*

Anche Cristina Bernardi sceglie, per la sua tesi (Bernardi 2003-2004), un singolo paese; in questo caso, posto nella bassa valle del torrente Stura di Demonte. Si tratta di Gaiola, paese di 589 abitanti (2017), situato a 697 m di altitudine all'imbocco della valle. Gaiola dista soli 7 km da Borgo San Dalmazzo, mentre la distanza da Argentera, ultimo comune prima dell'omonimo colle che dà sulla valle francese dell'Oronaye (affluente dell'Ubaye), è di 45 km.

Per la sua indagine, Cristina Bernardi si vale di 36 informatori: 12, divisi equamente fra maschi e femmine, per ognuna delle tre classi di età (15-30 anni; 30-65; oltre 65).

Come in ogni sbocco di vallata, i problemi percezionali maggiori sono costituiti dalla distinzione rispetto al pedemontano e dal valore attribuito al "piemontese". In realtà, dall'indagine risulta chiaro che i parlanti hanno netta la consapevolezza di parlare un dialetto distinto da quelli del Piemonte, e in ogni caso ben distinto dal piemontese; per tutti il piemontese (varietà torinese) è più prestigioso, più fine, più cittadino. "Il nostro dialetto è più largo", dice un'informatrice (p. 59): e fin qui, si potrebbe inferire che essa voglia intendere che si tratti di una variante meno elegante del torinese. Ma allorché gli informatori affermano concordemente che, all'interno del paese, la frazione Bedoira presenta i tratti piemontesi, allora risulta chiara l'alterità percepita dai parlanti gaiolesi rispetto ai dialetti pedemontani. Alterità che si traduce nell'individuazione di numerosi tratti: 'acqua': gaiolese *ajga* – piem. *èva*; 'patate': gaiol. e altri dialetti occitani della valle *bodi* – piem. *patate*; 'madre': gaiol. *majre* – piem. *mare*; 'padre': gaiol. *pajre* – piem. *pare*; 'sole': gaiol. *sulèjl* – piem. *soul*; 'cavoli': gaiol. *ʈʃulèt* – piem. *kòj*; 'latte': gaiol. *latʃ* – piem. *lajt*; 'fatto', 'detto', 'scritto': gaiol. *fatʃ*, *ditʃ*, *skriʃS* – piem. *fajt, dit, scrit* [ma piem. 'grammaticale' *skrivù*![14]]; 'vacca': gaiol. *vatʃa* – piem. *vaka*; 'gallina': gaiol. e occit. *dʒalina* – piem. *galin-a*; 'cane': gaiol. *ʈʃan* – piem. *kan*; 'sono andato': gaiol. *sun anà* – piem. *sun andà* (ma piem. 'grammaticale' *andajt*![15]); 'andiamo': gaiol. *anén* – piem. *andouma*; 'cantare': gaiol. *ʈʃantà* – piem. *kanté*.

Un interesse particolare riveste, nelle conclusioni della Bernardi, la singolare distinzione tra percezione dell'uso e percezione del sentimento, che emerge dall'analisi dei giudizi e delle considerazioni degli informatori:

> Vale la pena di sottolineare la contraddittorietà che emerge dal confronto fra questi dati [*id est*, dell'uso] e quelli riguardanti gli atteggiamenti emozionali verso il

[14] Cfr. Brero (1971: 67).
[15] Cfr. Brero (1971: 78).

dialetto. Mentre da questi risulta che nella percezione del sentimento di appartenenza il dialetto locale occupa il primo posto, il piemontese il secondo, l'italiano il terzo, dalla lettura dei dati di natura principalmente sociolinguistica si direbbe quasi che nella 'percezione dell'uso' l'ordine si capovolga, ponendo in prima posizione l'italiano, in seconda il piemontese ed in ultima il patois (Bernardi 2003-2004: 133).

2.6. *La Valle Vermenagna*

Piersimone Avena dedica alla Valle Vermenagna dapprima la sua tesi di laurea (Avena 2007-2008) e quindi, allargando lo sguardo anche alle valli della Roya e del Gesso, anche la tesi di dottorato in Scienze linguistiche (Avena 2012). Esporrò qui in grande sintesi i principali elementi di metodo e alcuni dei più interessanti risultati del primo dei due lavori, nel quale egli applica con grande scrupolo i principi metodologici che già avevano informato la ricerca svolta dal Gruppo di Torino nella conca di Susa[16]. Sei i punti indagati da Avena: Borgo San Dalmazzo, Fontanelle, Roccavione, Robilante, Vernante, Limone Piemonte; di queste località, le due prime non appartengono alla Valle ma sono poste vicino al suo imbocco, nella piana del Cuneese. Per ciascuno dei punti indagati, Avena sceglie sei informatori (due giovani, due adulti e due anziani, suddivisi equamente tra maschi e femmine) per ogni punto di inchiesta[17], e sottopone loro, chiedendo se ne riconoscono la provenienza, un testo registrato in ognuna delle 6 località[18]. Sulla falsariga del Gruppo di Torino (2002), ad ogni riconoscimento immediato egli attribuisce 2 punti; ai riconoscimenti parziali o in seconda battuta, 1 punto; al mancato riconoscimento, 0 punti[19]. Dopo un'esposizione partico-

[16] Cfr. Ajnardi 2000-2001 e Gruppo di Torino 2002.

[17] Nella seconda parte della sua tesi (pp. 171-317), Avena approfondisce poi, in particolare, la situazione sociolinguistica e il grado di coscienza linguistica dei parlanti di Roccavione, interrogando altri 18 informatori del luogo, suddivisi in tre schiere di sei con le stesse modalità menzionate sopra. Seguendo e ampliando la traccia segnata da Telmon (2002b), Avena dedica qui un capitolo per ciascuno di questi argomenti: Roccavionesi e lingua locale (lingua materna, abitudini linguistiche familiari); Roccavionese e pedemontano; Atteggiamenti emozionali verso la lingua locale; Risultanze di tipo metalinguistico; Roccavionesi e cultura dialettale; le scelte dei Roccavionesi nell'educazione linguistica; risultanze di tipo sociolinguistico; il sentimento della diacronia; il senso della diatopia.

[18] Anziché la più canonica parabola del figliol prodigo, Avena preferisce far ascoltare ai propri informatori un breve testo intitolato *Una storia di masche*, che ha il vantaggio di una maggiore semplicità testuale e di collocarsi in un contesto sociale più vicino a quello della cultura popolare valligiana.

[19] Ad ogni informatore è stata richiesta anche una 'carta mentale' dei paesi indagati.

lareggiata dei risultati per ogni punto di rilevamento, fa poi seguire la seguente tabella riassuntiva, riguardante l'intera Valle Vermenagna.

	M1	F1	***tot.*[1]**	M2	F2	***tot.*[2]**	M3	F3	***tot.*[3]**	TOTALE
Borgo S.D.	3	4	**7**	6	4	**10**	3	4	**7**	**24**
Fontanelle	4	4	**8**	5	5	**10**	2	2	**4**	**22**
Limone P. te	6	4	**10**	8	6	**14**	4	2	**6**	**30**
Robilante	2	10	**12**	11	7	**18**	7	4	**11**	**41**
Roccavione	6	6	**12**	10	9	**19**	7	6	**13**	**44**
Vernante	10	6	**16**	6	6	**12**	4	5	**9**	**37**
TOTALE	*31*	*34*	***65***	*46*	*37*	***83***	*27*	*23*	***50***	***198***

Tab. 4. Riconoscimenti, per sesso e per età.

Da questa tabella si può ricavare un primo, significativo riscontro: sono gli adulti (e quelli di Roccavione in particolare) a dimostrare la più alta capacità di riconoscimento (83 punti). Seguono i giovani (65 punti) e infine gli anziani, con 50 punti. La supremazia degli adulti è riscontrabile in ogni località, salvo che a Vernante, dove invece è la schiera dei giovani a prevalere. Tenendo presente che i centri più industrializzati o più vicini a quelli industrializzati sono Borgo San Dalmazzo e Roccavione, Avena avanza l'ipotesi che

> la grande vicinanza di punteggio fra i giovani e gli anziani dei paesi più vicini alle industrie e alla pianura può essere dovuta agli effetti dei forti afflussi migratori dell'alta valle ai centri in questione. In virtù di questi passati spostamenti, gli anziani borgarini, roccavionesi e robilantini hanno potuto sentire molto presto i dialetti degli immigrati vernantini, limonesi e fontanellesi e, quindi, ne sanno riconoscere più facilmente la parlata, conseguendo pertanto un punteggio relativamente alto nonostante la loro scarsa mobilità sul territorio. Viceversa, gli anziani dei paesi dell'alta valle – dove non ci sono stati flussi di immigrazione – non hanno potuto mitigare gli effetti della loro scarsa mobilità, mostrando perciò un basso tasso di riconoscimento delle parlate altrui; i giovani invece, grazie ad una maggiore mobilità sul territorio, hanno molte possibilità di ascoltare e frequentare le altre parlate e, dunque, di riconoscerle. (Avena 2007-2008: 146)

Per quanto riguarda gli adulti, la loro maggiore attitudine al riconoscimento è confermata in tutte le località. Secondo Avena, ciò è dovuto a tre fattori: la loro grande mobilità sul territorio; una tendenziale minore capacità, da parte di chi fa uso abituale e spontaneo della parlata locale (gli anziani) a riconoscere i dialetti esterni alla propria comunità; una maggiore varietà e vastità di reti sociali degli adulti, in quanto persone più socialmente attive. Come si è appena accennato,

sembra profilarsi una sorta di proporzionalità inversa tra l'abitudine quotidiana e spontanea del proprio dialetto e l'attitudine a riconoscere quello altrui. Ne consegue, come già era emerso anche nella ricerca del Gruppo di Torino, una analoga proporzionalità inversa tra dialetti che risultano maggiormente riconoscibili e località i cui parlanti mostrano maggiore attitudine a riconoscere le altrui parlate locali. Si veda la seguente tabella riassuntiva, nella quale la lettura orizzontale permette di valutare la riconoscibilità dei dialetti, mentre le colonne indicano le attitudini al riconoscimento delle singole località[20]:

	Borgo S.D.	Fontanelle	Limone	Robilante	Roccavione	Vernante	TOT.
Borgo S.D.	**12**	8	2	3	7	3	**35**
Fontanelle	2	**11**	2	8	9	4	**36**
Limone	0	0	**12**	3	6	9	**30**
Robilante	3	1	2	**10**	4	5	**25**
Roccavione	6	2	0	5	**12**	7	**32**
Vernante	1	0	10	12	6	**9**	**38**
TOT.	**24**	**22**	**30**	**41**	**44**	**37**	

Tab. 5. Tabella riassuntiva dei riconoscimenti.

Come era da attendersi, in ogni località il dialetto più riconosciuto è il proprio (cifre in grassetto). In aggiunta, Avena riporta, quali dati qualitativi, i giudizi con i quali gli informatori hanno accompagnato e commentato i brani ascoltati nei diversi dialetti e i loro avvenuti o mancati riconoscimenti:

1) il *borgarino* è stato definito: fine, cittadino, piemontese, signorile, bellissimo splendido, mischiato, molle, italiano, torinese, alla buona;
2) il *fontanellese*: largo, cittadino, più borgarino, grossolano, aperto, bovesano, borgarino, campagnolo, forte, accentuato, grezzo, sgradevole, piemontese;
3) il *roccavionese*: fine, robilantino, molle, piemontese, mollaccione, borgarino, cittadino, più occitano, aperto;
4) il *robilantino*: roccavionese, molle, mollaccione, piatto, cantilenante, piemontese, valligiano;

[20] Il dialetto di Vernante, ad esempio, risulta essere quello più riconoscibile, con 38 punti; quello di Robilante il meno riconosciuto, con 25 punti. Dal punto di vista della capacità di riconoscimento, invece, i primi della classe risultano essere i parlanti di Roccavione (44 punti), mentre sono quelli di Fontanelle, la cui lingua locale è invece la seconda più riconosciuta, i meno capaci di riconoscere l'altrui parlata (22 punti).

5) il *vernantino*: stretto, chiuso, grossolano, montanaro, montano, crudo, bello, uniforme, simpatico, francese, più occitano, limonese, pialanfrino, robilantino, piemontese, sgradevole, valligiano;

6) il *limonese*: incomprensibile, non lo conosco, difficile, stretto, crudo, diverso, grosso, a sbalzelloni, tosto, incivile, bellissimo, francese, occitano, saraceno, arabo, ostrogoto, vernantino, palanfrino, della Val Maira.

Come si sarà notato, vi sono alcuni attributi che ritornano con una certa frequenza: l'aggettivo piemontese, ad esempio, attribuito al *borgarino*, al *fontanettese*, al *robilantino* e al *vernantino*, sarà stato pronunciato da parlanti, presumibilmente, dei dialetti parlati a monte delle rispettive località (per il principio secondo il quale, nella percezione dei valligiani di ogni valle – e spesso anche nella realtà oggettuale –, "ogni parlata che sta più a valle è più 'piemontese' della propria"). Per lo stesso principio, il *borgarino* viene definito italiano dai non borgarini, o il *vernantino* e, a fortiori, il *limonese* sono definiti francesi da coloro che vivono più a valle.

Da questo punto di vista, assumono un particolare interesse le errate attribuzioni nel test di riconoscimento. I parlanti dei punti indagati diversi da quello interessato hanno infatti erroneamente sostenuto che:

1) il testo registrato in *borgarino* fosse da attribuirsi a: Roccavione (2 informatori), Cuneo (2 informatori), Boves, Borgo Gesso, Spinetta, Bernezzo;

2) quello in *fontanellese*, a: Borgo San Dalmazzo (2 informatori), Peveragno (3 informatori), Roccavione, Chiusa Pesio, Bernezzo, Vignolo;

3) quello in *roccavionese*, a: Robilante (5 informatori), Vernante (2 informatori), Vignolo, Valgrana, Demonte, Prazzo, Gaiola, Boves, Borgo San Dalmazzo;

4) quello in *robilantino*, a: Roccavione (6 informatori), Cuneo (2 informatori), Valgrana, Boves, Vinadio, Peveragno, Vernante, Borgo San Dalmazzo, Gaiola, Chiusa Pesio;

5) quello in *vernantino*, a: Roaschia (3 informatori), Boves, Peveragno, Valgrana, Andonno, Chiusa Pesio, Caraglio, Roccasparvera, Demonte;

6) quello in *limonese*, a: Entracque (3 informatori), Pradleves (2 informatori), Valdieri (2 informatori), Elva, Argentera, Caraglio, Robilante, Roaschia, Vernante, Gaiola, Boves, Roccavione.

3. *Un caso di studio: la Valle Maira*

Come ho accennato al paragrafo 2.4, la tesi di Valeria Tardivo (Tardivo 2001-2002) merita una trattazione specifica. Da un lato, perché vi sono presi in considerazione tutti i 13 comuni della valle; dall'altro lato, perché vi si tenta un tipo di analisi in cui gli aspetti diamesici dell'oralità e della scrittura sono in qualche modo strettamente interrelati.

Dal punto di vista della morfologia geografica, delle strutture economiche e lavorative e, in qualche misura, anche delle caratteristiche linguistiche, la valle può essere suddivisa in tre zone, corrispondenti ad altrettante fasce altimetriche.

I paesi della bassa valle, comprendenti il capoluogo valligiano Dronero, si affacciano sulla piana piemontese. Risalendo, troviamo, al centro della valle, il paese di Macra, equidistante (18 km) da Dronero e, alla testata della valle, da Acceglio. La parte centrale comprende, di fatto, soltanto Macra, in quanto Celle di Macra, considerata generalmente come appartenente alla media valle, si trova in un vallone laterale che da Macra si diparte, ma che si inerpica fino ai 1270 m di Celle e ai 1400 di Albaretto (comune autonomo fino al 1928, quando si creò il nuovo comune di Macra, frutto dell'unione di Alma e di Albaretto). A monte di Macra, sul fondovalle e su valloni laterali, è alta valle, fino, come si è detto, ad Acceglio. La vallata non è molto profonda: da Villar san Costanzo, che si trova all'imbocco, ad Acceglio si percorrono infatti soli 38 chilometri.

Bassa Valle	Media Valle	Alta Valle
Roccabruna (m. 640; ab. 1549)	Macra (m. 875; ab. 57) – fraz. Albaretto (m. 1400)	Stroppo (m. 1087; ab. 97)
Cartignano (m. 694; ab. 197)	Celle di Macra (m. 1270); ab. 99)	Marmora (m. 1223; ab. 62)
San Damiano Macra (m. 743; ab. 424)		Canosio (m. 1323; ab. 76) – fraz. Preit (m. 1580)
Dronero (m. 622; ab. 7055) – fraz. Ruata Prato		Prazzo (m. 1030; ab. 176) – fraz. S. Michele (m. 1358; ab. 40)
Villar San Costanzo (m. 609; ab. 1568)		Elva (m. 1637; ab. 89)
		Acceglio (m. 1220; ab. 155)

Tab. 6. I comuni della Valle Maira. Altitudine e popolazione.

	Acc	Can	Cart	Cell	Dro	Elva	Mac	Mar	Praz	Roc	Rua	S. Da	S. Mi	Str	Vil	
Acce	-	14	29	24	36	21	18	13	6	38	44	25	12	15	38	Acce
Cano	14	-	25	20	32	17	14	2	4	34	40	21	15	11	34	Cano
Carti	29	25	-	18	8	30	11	24	30	9	16	4	27	17	10	Cart
Celle	24	20	18	-	24	25	7	19	25	27	32	14	23	12	27	Celle
Dron	36	32	8	24	-	36	18	30	36	4	8	10	34	23	4	Dron
Elva	21	17	30	25	36	-	19	16	22	39	44	26	20	17	39	Elva
Macr	18	14	11	7	18	19	-	13	19	20	26	7	16	6	20	Macr
Marm	13	2	24	19	30	16	13	-	4	33	38	20	18	10	33	Marm
Prazz	6	4	30	25	36	22	19	4	-	39	44	26	2	16	39	Prazz
Rocc	38	34	12	27	4	39	20	33	39	-	12	13	37	26	8	Rocc
Ruata	44	40	16	32	8	44	26	38	44	12	-	18	42	31	12	Ruata
S. Da	25	21	4	14	10	26	26	20	26	13	18	-	24	13	13	S. Da
S. Mi	12	15	27	23	34	20	16	18	2	37	42	24	-	13	36	S. Mi
Strop	15	11	17	12	23	17	6	10	16	26	31	13	13	-	26	Strop
Villar	38	34	10	27	4	39	20	33	39	8	12	13	36	26	-	Villar
	Acc	Can	Cart	Cell	Dro	Elva	Mac	Mar	Praz	Roc	Rua	S. Da	S. Mi	Str	Vil	

Tab. 7. Distanze chilometriche tra i comuni della Valle Maira.

Dal punto di vista linguistico, la tripartizione è assai più sfumata: sul piano morfologico, sembra infatti solo in parte riflessa nelle forme usate per l'articolo determinativo femminile plurale, (*i* a Ruata Prato, Roccabruna, Cartignano; *le, les* a San Damiano Macra, Stroppo, Elva; *los* a Marmora, Canosio, Prazzo, Acceglio). A rigore, infatti, San Damiano Macra dovrebbe rientrare tra i comuni della bassa valle e Stroppo ed Elva tra quelli dell'alta valle. Anche la conservazione/caduta del morfema *-s* nel plurale dei nomi dà luogo ad una tripartizione, ma se la caduta è abbastanza compatta nei paesi della bassa valle (*la vaʈʃo ~ i vaʈʃe*; *lou tʃat ~ i tʃat* a Ruata Prato, Roccabruna, Cartignano e *la vaʈʃo ~ le vaʈʃe* a San Damiano), la media e l'alta valle conservano la *-s* nei soli nomi femminili (*les vaʈʃes* o *los vaʈʃos*) e non in quelli maschili (*i ʈʃat*); una posizione più isolata e più conservatrice assume infine Acceglio, la cui parlata è l'unica che conserva *-s* anche nei plurali maschili (*la vaʈʃo ~ los vaʈʃos*; *lou tʃat ~ i tʃats*; *lou bras ~ i brasses*). Sul piano morfo(fo)nologico, assume una decisa fisionomia la media valle nel trattamento del morfema finale delle parole femminili: soltanto nelle parlate di Macra e di Celle di Macra, infatti, la vocale atona finale del femminile singolare è *-a*, contro l'esito in *-o* di tutte le altre parlate, sia dell'alta sia della bassa valle.

Fig. 2. I comuni della Val Maira.

Quest'ultima è inoltre compatta nella caduta di *-r(e)* nella terminazione dell'infinito presente -ARE dei verbi della prima coniugazione. L'unica – sorprendente – eccezione è costituita dalla parlata di Ruata Prato, dove l'infinito suona in *-ar*, come in tutte le parlate della media e dell'alta valle.

Come già per la conservazione di *-s* finale nei nomi maschili, Acceglio tende a scegliere soluzioni del tutto autonome anche nella desinenza della prima persona singolare delle voci verbali: a fronte del più generalmente diffuso *vaw* "vado", ad Acceglio troviamo infatti *vawk* (*gatʃouk* "guardo", ecc.)[21].

Casi di scelte autonome e particolari troviamo anche in altre parlate: a San Michele di Prazzo, Marmora e Preit di Canosio, per esempio, il nesso latino -LJ-, che prosegue generalmente in *-j-* (*fij* "ragazzo", *fijo* "ragazza") si sviluppa invece in affricata, sorda o sonora: *fitʃ*, *fidʒo*.

Dopo quella relativa alla *-a* finale delle parole femminili, alcune altre particolarità caratterizzano le parlate della media valle: alcune borgate di Celle di Macra, per esempio, sviluppano una affricata dentale (*ts* o *dz*) anziché alveopalatale (*tʃ* o *dʒ*) come succedaneo di lat. CA- (*tsanto* 'canto', *dzourn* 'giorno' anziché *tʃanto* e *dʒourn*).

Altra caratteristica della parlata di Celle di Macra è l'inserimento di un'epentesi consonantica *-v-* tra vocali contigue: *feuvjes* 'foglie' anziché *feujes*.

Insieme a quella di Macra, la parlata di Celle si distingue da quelle dell'alta e della bassa valle per un'ultima caratteristica, consistente in un ampio uso del dittongo *aw*, specie nei succedanei del nesso (-)AL-: *fawdil* 'grembiule' ~ *fudil* del resto della valle.

[21] Esiti simili, con epentesi consonantica in *-k*, è dato ritrovare in alcune parlate dell'alta Val Chisone (Fenestrelle, Mentoulles, Pragelato).

4.1. *L'originalità del metodo e i risultati*

Dopo avere constatato che la Valle Maira è una vera e propria fucina di poeti, tanto che, praticamente, in quasi ogni paese della valle le è stato possibile riscontrare una più o meno vasta produzione poetica, espressa nella locale varietà dialettale, Valeria Tardivo si propone di indagare le varietà dialettali della valle raccogliendo le riflessioni dei parlanti

> suddivisi in due gruppi di informatori: i poeti, ossia coloro che conoscono a fondo la propria varietà dialettale, sanno inserirla nel contesto linguistico globale e le attribuiscono espressamente dignità letteraria, e coloro che possiedono in modo più o meno approfondito la propria parlata, ma che, probabilmente, non hanno mai affrontato un'analisi complessa ed esplicita di essa. (Tardivo 2001-2002: 17).

Località	Poeta	Anno di nascita
Ruata Prato/S. Margherita	Pasqualino Ghio	1937
Roccabruna Alta	Don Enzo Conte	1949
Cartignano	Armando Falco	1941
S. Damiano Macra/Pagliero	Marilena Beltramo	1967
Macra/Albaretto	Maria Laugero	1923
Celle di Macra/Soglio	Gianna Bianco	1960
Stroppo	Lucia Abello	1948
Elva	Piero Raina	1921-2009
Canosio/Preit	Pietro Ponzo[22]	1905-1992
Prazzo/S. Michele	Giacomo Allinei	1960
Coiné	Claudio Salvagno	1955-2020

Tab. 8. Una valle di poeti.

Preso atto della fertilità poetica della Valle, Valeria Tardivo contatta i poeti e li induce a leggere al registratore una loro poesia. Ne esce un nastro contenente una sequenza di 11 poesie, una per ogni comune della valle (mancano soltanto Acceglio e Marmora), più una poesia (quella di C. Salvagno) scritta e letta in coiné.

Munita di questa registrazione, la Tardivo individua quindi 6 informatori (1 M e 1 F per ciascuna delle 3 classi di età) per ognuno dei 13 comuni indagati, per un totale di 78 informatori, e sottopone all'ascolto di ogni informatore le poesie

[22] La poesia di Pietro Ponzo è stata letta dal figlio Alberto.

registrate, ponendo loro 5 domande, relative alla comprensione dei contenuti (1-2), all'ipotesi del luogo di provenienza (3), all'esplicitazione degli elementi linguistici individuati per tale ipotesi (4) e all'identificazione di altri elementi discordanti rispetto alla propria varietà (5).

Nessun limite alle possibilità di fermare la registrazione in ogni momento per riflettere, commentare, riascoltare.

> Da questo lavoro si può sperare di trovare le risposte ad alcune domande, che riassumono gli obiettivi [della tesi]: in quale misura e in che modo gli abitanti della Valle Maira parlano e conoscono il loro dialetto? Che cosa spinge un poeta a comporre nel proprio dialetto e qual è il rapporto dei poeti contemporanei con la lingua e la cultura occitana di oggi? Qual è la reazione dei parlanti di fronte all'ascolto e alla lettura di componimenti poetici scritti nel loro dialetto? Sono essi in grado di comprendere il messaggio semio-testuale del componimento? Sanno identificare la varietà dialettale ascoltata e porla a confronto con le altre varietà della valle? In quale misura la resa grafica di una varietà dialettale risulta distante dalle reali competenze di decodificazione del parlante? (*ivi*: 19)

In sintesi, dunque, Valeria Tardivo si propone di:

• Verificare e misurare la capacità dei parlanti di riconoscere e confrontare tra loro le varietà dialettali della Valle Maira.

• Individuare il grado di coscienza linguistica degli informatori.

• Analizzare la reazione dei parlanti di fronte all'impiego delle varietà locali nella stesura di componimenti poetici.

• [obiettivo non dichiarato, ma poi costantemente perseguito]: raffrontare i tratti «oggettivi» con gli indizi «soggettivi» espressi dai parlanti.

Per ogni poesia fatta ascoltare, Valeria Tardivo sintetizza in 13 tabelle (una per ogni comune) le reazioni dei parlanti. In totale, 156 tabelle.

Per non riportare che un esempio: La prima poesia fatta ascoltare è *La mia valado*, letta dal suo autore Don Enzo Conte nella varietà di Roccabruna alta. Il primo paese del quale si sintetizzano le reazioni dei parlanti è Acceglio (del quale, come si è detto, non è registrata alcuna poesia). Come si ricorderà, Acceglio è l'ultimo paese della valle, mentre Roccabruna, sebbene un po' scartata in un vallone laterale, si trova in bassa valle, a 38 chilometri di distanza. Dei 6 informatori di Acceglio, uno (M > 65) riconosce senz'altro la parlata di Roccabruna; un'altra (F > 65) colloca correttamente ma genericamente la parlata nella Bassa Valle; un'altra (F, 30-65) suppone che si tratti di S. Damiano Macra, altro paese della bassa valle, situato un po' più a monte di Roccabruna, a 25 chilometri da Acceglio. L'altro informatore adulto suppone che si tratti di un dialetto dell'adiacente Val Grana, mentre dei due informatori giovani, l'uno non dà risposte e l'altra suppone che si tratti di una varietà dell'Alta Valle.

Come si diceva, l'autrice non si accontenta della risposta degli informatori, come se si trattasse di rispondere a un indovinello; con grande pazienza, essa raccoglie, registra ed espone anche i commenti, le opinioni e soprattutto le dichiarazioni relative agli elementi linguistici dei quali gli informatori sostengono, con maggiore o minore sicurezza, di essersi valsi per formulare le proprie ipotesi di localizzazione della poesia. Ecco allora, in estrema sintesi, quanto risulta dalla lettura della terza riga della tabella di p. 177:

• Per M > 65 (che ha individuato la varietà di Roccabruna) sono le finali degli infiniti verbali della prima coniugazione, prive della *-r* finale, a indurlo ad attribuire alla parlata di Roccabruna il brano ascoltato. Stupisce, in questo caso, la sicurezza della puntuale attribuzione da parte dell'anziano informatore: come si è visto più sopra, infatti, la caduta di *-r(e)* nell'infinito della prima coniugazione è proprio di tutta la bassa valle, con la sola eccezione di Ruata Prato.

• Anche per F > 65 è l'infinito privo di *-r* il tratto che le suggerisce l'ipotesi che si tratti di un dialetto della Bassa Valle.

• Lo stesso tratto, aggiunto all'apertura di [e] nella parola *vèrdo*, contrapposta alla corrispondente parola *vërdo* della varietà accegliese, suggerisce invece a M adulto la risposta 'Val Grana'.

• F adulta, basandosi sulla "pronuncia cantilenante", ipotizza che la poesia ascoltata sia da attribuirsi alla parlata di S. Damiano Macra.

• La giovane F, infine, risponde "Alta Valle" perché trova simile al proprio dialetto la lingua della poesia di Roccabruna alta.

Come ho detto sopra, le ipotesi di localizzazione erano stimolate dalla domanda "Saprebbe riconoscere il comune o la zona di provenienza del poeta?". L'individuazione e l'esplicitazione di questi tratti, cioè di quegli elementi che abbiamo appena passato in rassegna qui sopra, sono a loro volta provocate dalla domanda successiva "Quali elementi la aiutano a rispondere?". A queste due domande, la Tardivo ne fa seguire un'altra (domanda n. 5), così formulata: "Quali altri elementi non corrispondono a quelli da lei usati?"

Nelle risposte alla domanda 5, segue per ciascun informante una nutrita serie di elementi individuati (anche da parte dei due giovani, sia di quello che non aveva saputo rispondere, sia di quella che aveva trovato "simile al proprio" il dialetto della poesia) come tratti differenziali.

• Sono di carattere fonetico[23] *pjøvo ÷ pøo*, rilevato da tutti e sei gli informatori; *vèrdo ÷ vërdo*, rilevato dall'informatore anziano e da quello giovane, oltre

[23] In tutti gli esempi che seguono, la prima parola è quella del dialetto di Roccabruna ascoltata dalla registrazione, la seconda, separata dal segno [÷] (che significa perciò "contrapposto a"), è la parola corrispondente della parlata di Acceglio degli informatori.

che, come si è detto, dall'informatore adulto; *stfawdo* ÷ *ifawdo* 'scalda', rilevato dai tre informatori maschi e dall'informatrice anziana; *zmio* ÷ *zmeo* 'sembra', rilevato dagli informatori adulti e giovani e non da quelli anziani; *vèst* ÷ *vist*, rilevato da tutti gli informatori meno il maschio giovane; *fjourì* ÷ *fjourir* 'fiorire', rilevato dall'informatrice adulta e dall'informatore giovane;

• Per quanto riguarda le divergenze lessicali, gli informatori rilevano *meskjà* ÷ *budrà* 'mescolato', rilevato dal solo informatore anziano; *kante* ÷ *kouro* 'quando', rilevato dall'informatore anziano, dall'informatrice adulta e dai due giovani; *restà* ÷ *istar* 'restare', rilevato dall'informatore anziano e dall'informatrice adulta[24]; ecc.).

• Nell'ambito della morfologia, sono state messe in rilievo le seguenti divergenze: *le* ÷ *jez* 'le' (articolo det. f. pl.), da parte dei due informatori anziani e dall'informatore giovane; e *empì* ÷ *empnis* (*empinis* l'informatore maschio adulto) 'riempie', rilevato dall'informatore maschio anziano e dai due giovani.

4.2. *Una voce e una scrittura estranee*

Avrà certamente destato una certa curiosità la presenza tra i testi proposti per il riconoscimento, accanto a componimenti poetici puntualmente e programmaticamente localizzati, di una poesia, dal titolo *Telefonades da Trìpoli*, di un autore che non solo è esterno alla valle, ma che per di più ha scelto di esprimersi in una coinè occitana anziché nella lingua locale di uno specifico paese.

> Ho ritenuto interessante inserire una parlata esterna alla Valle e tanto più non identificabile con una variante specifica, trattandosi di un occitano letterario che trascende il dialetto parlato (*ivi*: 22).

Scelta apparentemente bizzarra, che però si rivela molto interessante, non tanto per quel che riguarda i riconoscimenti quanto per le risposte alle domande sugli elementi che hanno indotto a scegliere (o a non scegliere) una precisa località a cui attribuire la lingua del testo. Scegliamo dunque nuovamente i risultati ottenuti ad Acceglio come termine di paragone. Come c'era da aspettarsi, nessun informatore ha individuato la provenienza (che, di fatto, non c'è); soltanto

[24] In questo esempio, i tratti differenziali rilevabili erano due: morfo-lessicale il primo (la presenza/assenza del prefisso *re-*, l'assenza del quale provoca la prostesi vocalica in *i-* nella parlata di Acceglio) e morfo(fo)netico il secondo (assenza/presenza della terminazione in *-r* dell'infinito. Da notare che quest'ultimo tratto è stato rilevato anche dal maschio giovane, che però non ha rilevato il primo tratto, osservando semplicemente che al *restà* della poesia ascoltata lui contrapponeva il proprio *restar*.

l'informatrice adulta ha dichiarato che si tratta di una varietà della bassa valle, perché "piemontesizzante". Degli altri informatori, il maschio adulto dichiara che il dialetto "non è della valle", ma piuttosto "un misto di dialetti" (è quello che più si avvicina alla verità). I due altri informatori maschi, l'uno anziano e l'altro giovane, ipotizzano che si tratti della Val Grana. Il primo sulla base dell'avverbio *dalon*, che ad Acceglio suona invece *daløn*; il secondo sulla base dell'avverbio di luogo *akì*, contrapposto al proprio *isì.* Le due restanti informatrici (F > 65 e F giovane) non rispondono (ma trovano poi numerosissimi esempi di differenze rispetto al proprio dialetto).

Come già avevamo proceduto per rilevare, dal confronto tra il testo di Don Enzo Conte (Roccabruna) e le competenze linguistiche degli informanti accegliesi, i tratti da questi percepiti come pertinenti, forniremo dunque qui di seguito, in forma tabellare, l'insieme degli elementi che gli informatori di Acceglio hanno individuato come non corrispondenti a quelli da loro usati nella propria lingua locale.

M > 65	F > 65	M 30-65	F 30-65	M 18-30	F 18-30
		Fonetica			
dalon ÷ daluön	*dalon ÷ daluön*	*dalon ÷ daluön*	*dalon ÷ daluön*		*dalon ÷ daluön*
	tʃenghjà ÷ sënghjà		*tʃenghjà ÷ sënghjà*		
		esklent ÷ sklent			*skriwre ÷ skrive*
M > 65	F > 65	M 30-65	F 30-65	M 18-30	F 18-30
		Lessico			
akì ÷ isì	*akì ÷ isì*	*akì ÷ isì*		*akì ÷ isì*	*akì ÷ isì*
loudʒà ÷ aloudʒà	*loudʒà ÷ aloudʒà*	*loudʒà ÷ aloudʒà*		*loudʒà ÷ aloudʒà*	*loudʒà ÷ aloudʒà*
			ente siw ÷ ente ìstouk		
				dalon ÷ lountananso	
				s enkjawzo ÷ se sero	*s'enkjawzo ÷ se sero*
serkle ÷ sërki	*serkle ÷ sërki*	*serkle ÷ sërki*	*serkle ÷ sërki*	*serkle ÷ sërki*	*serkle ÷ sërki*
		moure ÷ fatʃo			*moure ÷ fatʃo*

M > 65	F > 65	M 30-65	F 30-65	M 18-30	F 18-30
tʃenghjà ÷ strentʃ		*tʃenghjà ÷ serà*			
	esklent ÷ viw	*esklent ÷ viw*			
			esklent ÷ skërlent		
M > 65	F > 65	M 30-65	F 30-65	M 18-30	F 18-30
Morfologia					
telefunade ÷ telefunàs	*telefunade ÷ telefunàs*	*telefunade ÷ telefunàs*	*telefunade ÷ telefunàs*	*telefunade ÷ telefunàs*	*telefunade ÷ telefunàs*
siw ÷ souk					
vejou ÷ veuk	*vejou ÷ veuk*	*vejou ÷ veuk*	*vejou ÷ veuk*	*vejou ÷ veuk*	*vejou ÷ veuk*
mjei ÷ mie	*mjei ÷ mie*	*mjei ÷ mie*	*mjei ÷ mie*	*mjei ÷ mie*	*mjei ÷ mie*
vjei ÷ vies	*vjei ÷ vies*	*vjei ÷ vies*	*vjei ÷ vies*	*vjei ÷ vies*	*vjei ÷ vies*
dezert ÷ dezerts		*dezert ÷ dezerts*		*dezert ÷ dezerts*	*dezert ÷ dezerts*
i gere ÷ les geros	*i gere ÷ les geros*	*i gere ÷ les geros*	*i gere ÷ les geros*	*i gere ÷ les geros*	*i gere ÷ les geros*
perdùe ÷ perdùos	*perdùe ÷ perdùos*	*perdùe ÷ perdùos*	*perdùe ÷ perdùos*	*perdùe ÷ perdùos*	*perdùe ÷ perdùos*
M > 65	F > 65	M 30-65	F 30-65	M 18-30	F 18-30
Non dialettale					
dimensioun dl infinità	*dimensioun*	*dimensioun dl infinità*	*dimensioun dl infinità*	*dimensioun dl infinità*	*dimensioun dl infinità*
esklent				*esklent*	*esklent*

Tab. 9. Tratti ritenuti pertinenti dagli informatori di Acceglio per rilevare le differenze rispetto alla poesia in coiné.

Come ho evidenziato più sopra, la Tardivo aveva registrato su nastro magnetico le poesie lette dai loro autori e aveva quindi sottoposto gli informatori all'ascolto di tali registrazioni; la bella poesia di Salvagno *Telefonades da Trìpoli* non faceva eccezione: l'autore[25] aveva *letto* ciò che lui stesso aveva *scritto*. Ma se noi confrontiamo il testo *scritto* con gli elementi che gli

[25] Claudio Salvagno è prematuramente mancato il 17 giugno 2020.

informatori hanno individuato come *discordanti* rispetto alla loro parlata, ci accorgiamo che esiste in realtà un doppio ordine di discrepanza: la prima è quella di cui abbiamo detto, tra le parole lette dall'autore nella sua lingua di coiné e le corrispondenti parole dell'accegliese degli informatori; la seconda è tra le parole pronunciate dallo stesso Salvagno, sulle quali si è focalizzata l'attenzione degli informatori, e la loro forma poetica nella scrittura nel componimento poetico.

Pare dunque opportuno, a questo punto, proporre il testo scritto della poesia[26]:

Telefonades da Trìpoli

Aquí la pòsta arruba tard,
mas escriure donava un bòt
la mesura dal daluenh…
Lo tiu numre, lo tiu morre…
Ent la chambra ente siu lotjat
veo mielhs
i vielhs deserts, i guerres perdues,
la justa dimension de l'enfinitat.
Un noù temps couma un cercle
aquí s'enclausa
cenglat d'un jaune esquelent.
D'aquel jaune de Crau qu'avem
longtemps cerchat, aquela eschina
di nòstres prats jalats.
Coma en mai son longs i jorns,
mai que se perden, coma de matins
de neu, que nos ensemp veiarem pas.
La font pintaa dins l'iera, preica
de chançons d'amor e d'aleres en muda
de seda, tant que pareis
de'n ausir lo flairar fresc[27].

[26] Traggo il testo da Salvagno (2004), cfr. anche Longobardi (2016).

[27] *Telefonate da Tripoli*. Qui, la posta arriva tardi, / ma scrivere dava un tempo / la misura della lontananza… / Il tuo numero, il tuo viso… / Nella stanza dove alloggio / vedo meglio / i vecchi deserti, le guerre perse, / la giusta dimensione dell'infinito. // Un nuovo tempo come un cerchio / / qui si conchiude / circondato da un giallo smagliante. // Di quel giallo di Crau che abbiamo / a lungo cercato, quella schiena / dei nostri prati gelati. // Come in maggio son lunghi i giorni, / maggi che si perdono, come mattini / di neve, che noi insieme non vedremo. / La fontana dipinta nell'aia, racconta / di canzoni e di fate-sirene in vesti / di seta, tanto che pare / di sentirne l'aroma fresco.

Cfr. https://semperpoesia.wordpress.com/2016/04/15/alcune-liriche-occitane-contemporanee/ (consultato il 7.03.2022).

Fin dalla prima parola del titolo, balza agli occhi non soltanto che ciò che nello scritto era *-o-* (Telefonades) deve evidentemente essere stato pronunciato [u], ma soprattutto che nella parola scritta c'è un morfema segnanumero (la *-s* finale) che nella pronuncia deve altrettanto evidentemente essere scomparso. E così, per continuare un po' a caso spigolando qua e là, al verso 4 troviamo un altro bell'esempio di doppia discrepanza: gli informatori hanno udito, dalla voce del poeta, la parola [daˈlon] 'lontananza', e ne hanno giustamente evidenziato la differenza rispetto alla loro corrispondente parola [daˈlwön], ma il riscontro con la parola scritta ci mostra un ulteriore, diverso grado di discrepanza che, paradossalmente, ci riporta, con la presenza del dittongo *-ue-*, ad una maggiore vicinanza con la parola accegliese:

testo scritto	*testo letto*	*accegliese*
daluenh	dalon	dalwön

Ancora: il verso 5 termina, nella poesia scritta, con la parola *lotjat* 'alloggiato'. Ma il poeta legge e pronuncia [luˈdʒa]. E gli informatori di Acceglio, che sentono questa parola, non riescono a collocarla, perché nella loro competenza linguistica essa corrisponde alla loro [aluˈdʒa]. Così come, al verso 2, l'informatrice giovane individua una differenza tra lo [skriwre] pronunciato dal poeta e il proprio [skrive]. Ma la versione scritta riporta, in più, una vocale prostetica *e-* non presente nel dialetto della giovane accegliese[28].

Al verso 7, gli informatori sentono il sintagma [i ɡere perˈdye] 'le guerre perdute', e osservano tutti, concordemente, che non può trattarsi di accegliese, perché l'accegliese avrebbe detto [les ɡeros perˈdyos]; facile diagnosi, che sarebbe stata forse un po' più difficile se il poeta avesse letto ciò che aveva scritto: *i guerres perdues*, dove, non altrimenti che nelle *telefonades* del titolo, la presenza del morfema di plurale avrebbe accomunato in parte la performance del poeta e le forme dell'accegliese. E che dire di quella bellissima immagine, [dimenˈsjun dl infiniˈta], sintagma giudicato "non dialettale" da tutti gli informatori, non soltanto da quelli di Acceglio, ma di tutti i paesi della valle, con l'unica significativa eccezione della piemontesofona Villar San Costanzo? Così il poeta ha effettivamente pronunciato: [dimenˈsjun dl infiniˈta], e questo gli informatori hanno ascoltato; forse, se avessero letto il testo scritto (*dimension de l'enfinitat*) sarebbero stati meno drastici nei loro giudizi… Ma ci troviamo davanti a uno dei più appassionanti misteri della poesia e della

[28] Benché sia molto probabile che la forma espressa dalla giovane sia a sua volta un piemontesismo, perché in queste stesse condizioni di contesto fonetico la parlata accegliese conosce la prostesi (anche se non sotto forma di *e-*, ma di *i-*).

sua ambivalenza diamesica: formulato dapprima mentalmente, il testo poetico assume una sua dimensione nella scrittura, un'altra nella sua lettura mentale, un'altra o più altre ancora (a seconda del lettore e della sua capacità espressiva/interpretativa) nella lettura ad alta voce…

Altri esempi potremmo trovare quasi a ogni verso, ma è meglio giungere a una conclusione.

4.3. *Conclusioni*

Nelle sue conclusioni, Valeria Tardivo osserva che

> alla base del riconoscimento di una varietà dialettale ci sono i suoi esiti lessicali, ma anche morfologici e fonetici. Così, risulta che gli elementi-chiave più spesso citati per identificare le varietà dialettali dell'alta valle sono il mantenimento della -r finale nelle voci verbali dell'infinito, l'esito in -un delle voci verbali alla terza persona plurale, il mantenimento della -s finale nei plurali, la pronuncia, definita "stretta" o "dura" e in qualche caso "francesizzante", identificando, in questo ultimo caso, esclusivamente la varietà dialettale di Acceglio. Al contrario, l'assenza della -r finale nelle voci verbali all'infinito, l'esito in -en/-in delle voci verbali alla terza persona plurale, l'assenza della -s finale nei plurali e la pronuncia definita "larga" o "piemontesizzante" sono gli elementi-chiave principali su cui si indirizza l'attenzione degli informatori per identificare le varietà dialettali della bassa valle. A ciò si aggiunge, in qualche caso, la presenza di un elemento-chiave esclusivo di un dato luogo che permette al parlante di identificare con decisione e sicurezza la varietà dialettale in questione. Mi riferisco, ad esempio, al già citato esito in affricata del gruppo consonantico -LJ-, tipico di Marmora, di Preit di Canosio e di San Michele di Prazzo, o alla -v- epentetica tipica di Celle di Macra, o alla vibrante uvulare caratteristica della parlata di Canosio (Tardivo 2001-2002: 505).

I parlanti si rivelano così "esperti linguisti, capaci di cogliere differenze e somiglianze sottili tra le varietà dialettali" (*ivi*: 512). Ed è questa, unita alla sostanziale coincidenza dei tratti da loro individuati con quelli che anche la ricerca dialettologica scientifica, basata sui dati di produzione[29], la ragione che incoraggia a proseguire sulla strada dell'indagine sulle percezioni, le osservazioni e le opinioni del parlante, il quale, come conclude Corrado Grassi in un suo memorabile saggio[30], "in materia può dare i giudizi più qualificati".

[29] Cfr. *supra*, paragrafo 4.1.
[30] Cfr. Grassi (1968: 163).

Bibliografia

Abric, J.-C. 1994. *Pratiques et représentations sociales*, Paris, Presses Universitaires de France.

Ajnardi, L. 2000-2001. *La differenziazione dialettale nella coscienza dei parlanti fra occitano, francoprovenzale e piemontese. Un saggio di dialettologia soggettiva*, Tesi di Laurea, Università di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia.

ALEPO = Sabina Canobbio/Tullio Telmon/Riccardo Regis (Dir.), *Atlante Linguistico ed Etnografico del Piemonte Occidentale*, Pavone Canavese, Priuli & Verlucca (*Presentazione e Guida alla lettura* e moduli I, I-i, I-ii e I-iii *Il mondo vegetale*); Alessandria, Edizioni dell'Orso (moduli III-i e III-ii *Il mondo animale*); Torino, Atlante Linguistico Italiano (moduli V-i e V-ii *Lo spazio e il tempo*, 2003 ss.

Avena, P. 2007-2008. *Lingue a confronto nella percezione dei parlanti di Roccavione e della Valle Vermenagna*, Tesi di Laurea, Università di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia.

– 2012. *Rapporti di stigma e prestigio nella percezione dei parlanti delle valli Vermenagna, Roya e Gesso*, Tesi di Dottorato, Università di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia.

Barra, E. 2009-2010. *Indagine sociolinguistica e percezionale a Sanfront, comune della Valle Po*, Tesi di Laurea, Università di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia.

Bernardi, C. 2003-2004. *Indagine sociolinguistica e percezionale a Gaiola, comune della Bassa Valle Stura*, Tesi di Laurea, Università di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia.

Bevione, E. 2007-2008. *Percezione e pratiche sociolinguistiche nella parlata di San Michele di Prazzo*, Tesi di Laurea, Università di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia.

Brero, C. 1971. *Gramàtica piemontèisa*, Torino, Ij Brandè.

Bronzat, F. *1961-2011. 50 ans de literatura e non dins las valadas occitanas*, Roccabruna (CN), Fusta (edizioni Chambra d'òc).

Canobbio, S. 1994a. *Coscienza linguistica*, *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, cur. G.L. Beccaria, Torino, Einaudi: 185.

– 1994b. *Sentimento della lingua*, *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, cur. G.L. Beccaria, Torino, Einaudi: 652.

Gally, S. 2017. *Identités linguistiques perçues: quelques localités des "vallées vaudoises" du Piémont occidental (Italie)*, Thèse en cotutelle avec l'Università di Torino, Université Grenoble Alpes.

Grassi, C. 1968. *Che cosa ne pensa Chiaffredo Roux*, *Linguistica e filologia. Omaggio a Benvenuto Terracini*, cur. C. Segre, Milano, Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore: 149-163.

Gruppo di Torino = Ajnardi, L., Canobbio, S., Iannàccaro, G., Penna, S. & Telmon, T. 2002. *Spazio e tempo nella dialettologia soggettiva del parlante. Risultati del test di riconoscimento*, *Che cosa ne pensa oggi Chiaffredo Roux? Percorsi della dialettologia percezionale all'alba del nuovo millennio*, *Atti del Convegno*

Internazionale. Bardonecchia 25, 26, 27 maggio 2000, cur. M. Cini & R. Regis, Alessandria, Edizioni dell'Orso: 63-80.

Jodelet, D. 2003. *Les représentations sociales*, Paris, Presses Universitaires de France.

Krefeld, T. & Telmon, T. 2015. *Spunti per un manifesto di varietistica percezionale*, *L'abisso saussureano e la costruzione delle varietà linguistiche*, cur. P. Benedetto Mas, C. D'Addario, A. Ghia, S. Giordano, A. Pons, S. Sordella & M. Trovato, Alessandria, Edizioni dell'Orso: 193.

Long, F. 2005-2006. *La percezione del repertorio linguistico presso i parlanti di Pramollo*, Tesi di Laurea, Università di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia.

Longobardi, M. 2016. *Troubadours de lunchour. Periferie trobadoriche. Trobadors de lunchor. Periferias trobadorencas*, "Lengas. Revue de sociolinguistique", 79 [https://doi.org/10.4000/lengas.1057].

Moscovici, S. 1961. *La psychanalyse. Son image et son public*, Paris, Presses Universitaires de France.

– 2005. *Le rappresentazioni sociali*, Bologna, Il Mulino (trad. it. di *Les représentations sociales*, Paris, 1989).

Salvagno, C. 2004. *L'emperi de l'ombra*, Montperiós, Jorn.

Tardivo, V. 2001-2002. *Coscienza e percezione della variazione linguistica in Valle Maira*, Tesi di Laurea, Università di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia.

Telmon, T. 2002a. *Questioni di metodo in dialettologia percezionale*, *Percezione dello spazio. Spazio della percezione. La variazione linguistica fra nuovi e vecchi strumenti di analisi*, cur. M. D'Agostino, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani: 39-58 (ora in Telmon, T. 2016: 133-142).

– 2002. *Le ragioni di un titolo*, *Che cosa ne pensa oggi Chiaffredo Roux? Percorsi della dialettologia percezionale all'alba del nuovo millennio*, *Atti del Convegno Internazionale. Bardonecchia 25, 26, 27 maggio 2000*, cur. M. Cini & R. Regis, Alessandria, Edizioni dell'Orso: V-XXXIV (ora in Telmon, T. 2016: 143-173).

– 2010. *Che cosa studiano gli studiosi di dialettologia?, Storia della lingua italiana e dialettologia*, cur. G. Ruffino & M. D'Agostino, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani: 151-159 (ora in Telmon, T. 2016: 209-217).

– 2016. *Pagine scelte*, cur. S. Canobbio, M. Cini, S. Peyronel & R. Regis, con la collaborazione di P. Benedetto Mas, C. D'Addario, A. Ghia, S. Giordano & A. Pons, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Terracini, B.A. 1963. *Lingua libera e libertà linguistica*, Torino, Einaudi.

Parte seconda

TAVOLE ROTONDE

LA LETTERATURA OCCITANA CONTEMPORANEA

Tavola rotonda

Claire Torreilles (presidente), Joan-Ives Casanova, Jean-Claude Forêt, Monica Longobardi, Marie-Joanne Verny

La letteratura occitana contemporanea

Abstract: The round table of July 12, 2021, moderated by Claire Torreilles, brought together several actors and transmitters of contemporary Occitan literature: Joan-Ives Casanova, Jean-Claude Forêt, Monica Longobardi, Marie-Jeanne Verny, all in various capacities engaged in creation, translation, criticism, teaching. It aims to compare their analyses on the current conditions of creation, publishing, transmission of heritage and its renewal.

Keywords: Contemporary Occitan Literature.

Claire Torreilles

Buongiorno, Bonjorn a totes, bonjour à toutes et à tous!

Aqui avèm capitat de nos acampar, mai o mens aisidament, per sabi pas se podèm dire una taula redonda que redonda o es gaire, mas qu'amb un pauc d'imaginacion la farem virar… Monica Longobardi qu'es a l'iniciativa d'aquela taula redonda, Joan-Ives Casanova, Joan-Claudi Forêt, Maria-Joana Verny.

Le sujet était posé depuis plus d'un an par Monica: *La littérature occitane contemporaine*.

Vaste sujet que nous aborderons dans la continuité de la conférence de Fausta Garavini. Sans prétention ni espoir d'aboutir à une vision d'ensemble, nous allons procéder par petites touches, par fragments et nous verrons bien ce que nos différentes approches et nos expériences donneront comme image de la littérature occitane d'aujourd'hui, ses manifestations, ses vecteurs et ses arrière-plans critiques.

Nous avions convenu que je vous poserais trois types de questions:

– sur la création
– sur la diffusion
– sur l'héritage et la critique

Chacun de nous dira ce qui le touche, ce qu'il trouve important, intéressant ou pas, dans le mouvement dans lequel il est embarqué, certains à double titre ou triple: auteurs, observateurs, enseignants… tous passeurs de culture.

Nous allons d'abord nous présenter, dire d'où nous parlons (éventuellement de quel lieu de vacances ou de travail: ces réunions à distance fournissent l'occasion d'étonnants croisements géographiques). Dire surtout notre rapport à la littérature occitane. Tous les intervenants enseignent ou ont enseigné l'occitan moderne, dirigent ou ont dirigé des équipes de recherche, ou ont fait partie d'équipes de recherches… Tous publient sur les œuvres modernes et contemporaines des études critiques et plusieurs aussi leurs propres œuvres de création. Que chacun se présente en une minute et présente son université et son domaine de spécialité.

Je commence. Claire Torreilles. Je vous parle depuis la campagne bourguignonne où il pleut! C'est sous d'autres cieux naturellement, à Nîmes, que j'ai appris à lire l'occitan, avec Andrée-Paule Lafont dont je salue ici la mémoire, et je n'ai jamais cessé d'intégrer l'occitan dans mes cursus et mon enseignement. J'ai terminé ma vie professionnelle à Montpellier III et au rectorat de l'académie où j'étais chargée de mission pour l'enseignement de l'occitan.

Dans l'ordre alphabétique inversé je vais donner la parole à Marie-Jeanne, puis à Monica, Jean-Claude et Jean-Yves.

Marie-Jeanne Verny

J'ai accédé à la littérature occitane plus tard que toi, au lycée. Fille de paysans auvergnats occitanophones, j'étais bien loin de penser qu'il existât une littérature occitane. Et à partir du moment où je l'ai découverte, je m'y suis intéressée. Je suis allée m'inscrire à l'université de Montpellier, qui n'était pas dans mon secteur, notamment pour suivre les cours de Robert Lafont. J'ai enseigné le français en lycée et, après un exil de 4 ans en Lorraine, j'ai enseigné les lettres modernes et l'occitan, puis je suis entrée à l'université Paul Valéry où j'ai terminé ma carrière. J'ai enseigné l'occitan, essentiellement la littérature contemporaine.

Monica Longobardi

In esordio alle *Présentations* della nostra tavola rotonda, Claire Torreilles affermava: "Les intervenants: tous enseignent ou ont enseigné l'occitan moderne". Questa asserzione, scontata per gli altri studiosi occitani, non poteva che sorprendermi un po' per l'Italia. Unica italiana della tavola rotonda, ho

dovuto ribadire che io non posso che aver insegnato Filologia romanza, occupandomi sino a sessant'anni della tarda stagione lirica provenzale (dalla tesi, l'edizione critica dei *Vers* di Guiraut Riquier con studi di metrica, di enigmi onomastici quale il *Vers del serv* di Cerverí de Girona); di dialettica e retorica (studio su *tensos* e *partimen*). Per quindici anni mi sono dedicata al Recupero di frammenti di codici romanzi dagli archivi dell'Emilia-Romagna. Di letteratura arturiana e graaliana. Insomma, i classici temi di una disciplina che in Italia studia per statuto il Medioevo.

E se ho esulato da questo campo ristretto, l'ho fatto addirittura regredendo alla classicità, quindi traducendo Petronio (2008) e Apuleio (2019), occupandomi di traduzione letteraria[1].

Jean-Claude Forêt

Je vous parle de Chamonix où j'ai vécu 17 ans pendant lesquels je n'ai cessé de chérir l'occitan et sa littérature comme *un amor de luènh*… C'est ici que j'ai écrit mon premier roman et, s'il faisait beau, je pourrais vous montrer les *Drus* qui culminent à 3700 m et que j'ai pu voir vingt ans de ma fenêtre. Après Chamonix où j'étais professeur de français en collège, je suis allé enseigner le français au lycée Clemenceau de Montpellier, puis l'occitan à l'université. Que dire d'autre sinon que je lis et écris l'occitan depuis longtemps, avant vingt ans et que je me suis construit sur cette langue bien que je ne sois pas de sang ni de sol occitan, mais une langue est affaire de langue, pas de sang ni de sol!

Joan-Ives Casanova

J'écris depuis longtemps en occitan, des recueils de poésie, de prose, des essais dans mon provençal d'origine. Universitairement parlant, j'ai passé une grande partie de ma carrière à l'Université de Pau. J'ai publié une thèse sur Jean de Nostredame, j'ai écrit aussi sur Mistral, ainsi que sur la littérature française et italienne, par exemple, sur les poèmes frioulans de Pasolini.

[1] Longobardi & Tarantino (2014).

1. *La création*

Claire Torreilles

Je vous remercie pour ces présentations aussi rapides que suggestives. Commençons par parler de la création.

À l'évidence, malgré quelques différences d'âge entre nous, nous appartenons à la génération qui vient *après*. Après la génération des grands fondateurs de l'occitanisme et du renouveau de la littérature occitane. Ils nous ont entraînés dans leur sillage et ils sont toujours avec nous, les Rouquette, Lafont, Manciet, Bec, Boudou, Castan… Maintenant que nous sommes seuls, quel regard portons-nous sur la littérature du XXIe siècle? Un ami qui est conservateur de grande bibliothèque languedocienne vient de me demander de lui fournir une liste de dix livres actuels en occitan, prose ou poésie. La littérature occitane a toujours quelque chose de clandestin, même pour ceux qui savent qu'elle existe et en ont une approche d'estime. Dix livres c'est un peu court, mais je voudrais, pour commencer de façon précise, que chacun de vous présente le ou les livres, ou le genre d'écriture ou l'écrivain qui lui semble actuellement représentatif de notre littérature.

Joan-Ives Casanova

Oui, certes, la littérature occitane… Je voudrais dire pour commencer que ce qui m'intéresse, c'est la littérature en général, la littérature tout court! Je pioche partout où je peux, où je trouve mon bien… Tu parles d'écrivains vivants, mais j'évoquerai d'abord un écrivain du siècle passé qui est important pour moi, le Provençal Joseph d'Arbaud et en particulier de la *Bèstio dóu Vacarés* parce que c'est chez lui que je trouve la syntaxe la plus pure, la moins contaminée… On n'a pas eu mieux après, du point de vue de la prose en tout cas.

Comme écrivain vivant, je citerai Jean-Luc Sauvaigo. Un ami et un grand écrivain chez qui je trouve deux vertus essentielles, à la fois un fort enracinement dans un lieu, la ville de Nice et ses alentours, et une ouverture sur le monde, en particulier sur la culture américaine. Sauvaigo est pour moi un modèle de constitution d'une langue littéraire à partir du matériau primitif, la langue du lieu, l'occitan *nissart* bien évidemment… La langue littéraire, c'est essentiel pour moi, s'élabore selon une transcendance. À l'heure actuelle, cela me paraît oublié par la plupart des écrivains.

Claire Torreilles

Oui, tu développes cette idée dans ton dernier livre: *Desesperanças salutàrias* (Casanova 2021) qui a pour sous-titre: *diari literari* et qui porte un regard, comme son nom l'indique, plutôt désespéré et acide sur la littérature moderne: "estequida – dis-tu – sens amplitud e sens ambicion". Je vois avec soulagement que tu admets quelques exceptions…

Joan-Ives Casanova

Bon, il me faut bien exagérer, c'est un pamphlet, c'est la règle du genre… Je parlais de la masse des livres, en occitan, en français ou en italien, qui me tombent des mains, mais il y a des exceptions. *Tot es pas fotut*!

Marie-Jeanne Verny

Pour répondre à ta question, Claire, j'aurais du mal à nommer un écrivain, je voudrais parler de tous, bien sûr. De Max Rouquette. De Robert Lafont. J'ai toujours en tête l'œuvre très belle de Roland Pécout à qui j'ai consacré ma thèse et un site internet: Roland Pécout, écrivain voyageur (Verny 2003 et 2011). Il y a aussi des poètes un peu ignorés de leur vivant, comme Robert Allan que j'ai commencé à éditer ou plutôt à rééditer (Verny 2012) et dont la biographie était pour moi un mystère. Tous deux, à la différence de Sauvaigo dont a parlé Jean-Yves, ont construit une œuvre hors de leur zone de référence linguistique. Pécout en Orient où il a voyagé et qu'il évoque notamment dans *Portulan* (Pécout 1978). Allan, né à Montpellier, a choisi lui, d'écrire en provençal rhodanien. Ils pratiquent en quelque sorte l'écriture du '*coma se*', c'est-à-dire une écriture qui met entre parenthèses, pour le temps de la création, la question des racines, de la réalité sociolinguistique. Car le terrain de la littérature, c'est la littérature. Pour moi, je lis tout ce que je peux. Jean-Yves a raison de le dire dans son essai: on n'écrit pas si on ne lit pas. Sylvan Chabaud, par exemple, qui donne les prémices d'une grande œuvre, est un immense lecteur. Allan, Pécout, aussi, et bien d'autres…

Jean-Claude Forêt

Je partage le point de vue de Jean-Yves sur notre ami commun, Jean-Luc Sauvaigo. Une œuvre vive, puissante. Mais je parlerai ici de quelqu'un qui vient de nous quitter, Robert Martí.

Robert Martí nous a laissé une œuvre littéraire assez mince, 3 romans, *L'ombra doça de la nuèch* (1983)*, Lo balestrièr de Miramont* (1989)*, Hic nox nomen mutat / Aicí la nuèch càmbia de nom* (2006). C'est un univers littéraire fascinant que je ne me lasse pas de lire et relire. Originaire de Saint-Just sur Viaur, dans la vallée du Viaur où la place était déjà prise par Boudou, il réussit le tour de force d'occuper ce lieu sans copier le grand romancier. On retrouve les paysages de Boudou, mais vus autrement. Martí a eu sa période parisienne. Il a appartenu au groupe Tel Quel. C'était lui aussi un lecteur immense, infatigable. Son premier livre était consacré à la littérature populaire et il l'a présenté dans l'émission de Bernard Pivot: Apostrophes, au début des années 1970. Prestation tout-à-fait correcte. Bel homme, présentant bien. Mais ce fut un tournant. D'après son épouse, Josiane Daunis, c'est à ce moment-là qu'il a compris que cet univers parisien, ce monde intellectuel, n'était pas et ne serait jamais le sien. Alors il est tombé, retombé en quelque sorte dans l'occitanisme dont il a été un militant de tous les instants, jusqu'à être président de l'IEO de 1987 à 1997. Et puis il y a un autre aspect de Robert Martí, c'est la création du personnage de *Padena*. Personnage qui m'a toujours fait mourir de rire! D'une force comique extraordinaire. Si Coluche a peint le Français moyen dans toute son horreur, Martí a représenté l'Occitan moyen, mais de façon plus nuancée tout de même. *Padena* c'est un niais, il a un aspect stupide mais il a quelque chose d'héroïque… Chaque fois que *Padena* passait à portée – Martí a donné de très nombreuses représentations dans toute l'Occitanie – on allait le voir. C'était pour moi, au-delà d'une prestation comique, une sorte de messe – et je pèse mes mots – une messe où se rassemblait le peuple occitan. Il y avait chaque fois dans la salle de 50 à 100 personnes. Se créait pour un moment un univers occitan totalement mythifié, mais par la force du verbe. Enfin, sa dernière création ce fut *L'ostal Joan Boudou* à Crespin. De la ferme natale de Joan Boudou, il est parvenu à faire une 'maison d'écrivain' (un label officiel très contraignant), où l'on peut découvrir l'œuvre et la vie de l'auteur. C'est un bel ouvrage de reconnaissance de notre littérature et d'un romancier occitan marquant du XXe siècle.

Claire Torreilles

Vous avez évoqué plusieurs auteurs dont la plupart sont de notre génération – Sylvan Chabaud excepté –. Je pense que, sans vouloir faire de liste, on ne peut pas ne parler de deux auteurs qui me semblent essentiels dans le paysage de la création occitane contemporaine: ce sont Philippe Gardy et Jean Ganhaire.

Philippe Gardy, depuis *L'ora de paciéncia* (1965) a construit une œuvre poétique remarquable par sa densité, sa cohérence et sa beauté tout simplement. Et la trilogie publiée de 2014 à 2019: *Montpelhierencas, Nimesencas, Medoquinas* est la continuation et l'aboutissement d'un parcours d'écriture de longue haleine et créateur d'un monde dans lequel le lecteur se retrouve plongé dès les premières strophes. Un univers dont on connaît depuis longtemps les contours et les thèmes obsessionnels, mais qui ne cesse de nous enchanter et de nous surprendre. Comme c'est le cas pour ces trois brefs recueils, semblablement épurés et très différents, sur des lieux qui lui sont chers: Montpellier, Nîmes et le Médoc. On le sait tous, mais il faut le dire.

Tout comme on connaît depuis longtemps et on suit avec bonheur l'œuvre en prose du périgourdin Jean Ganhaire, depuis ses premières nouvelles, *Lo libre dau reirlutz* (1979) jusqu'à ses derniers titres *La mòrt va mai regde que lo vent* (2018) ou *Vent de sable* (2020), une œuvre foisonnante qui nous apparaît dans son ampleur et sa profonde originalité, comme l'a montré Fabienne Garnerin dans sa thèse récemment publiée aux Presses Universitaires de la Méditerranée. Monica qui l'a traduit en italien nous en parlera mieux tout à l'heure.

Ganhaire cultive lui aussi une relation complexe à l'espace et à la langue. L'œuvre est très enracinée d'une part et d'autre part multiplie les ouvertures géographiques: espaces marins, villes et déserts africains, univers imaginaires. Il cultive le genre du polar qui, dans toutes les langues, est devenu un grand genre, un genre polymorphe (historique, satirique, régionaliste) auquel les meilleurs auteurs s'adonnent ou se convertissent chacun à sa façon.

Je pense au dernier Xavier Cercas, *Terra alta* (2019), à Dolorès Redondo en espagnol ou à Andrea Camilleri en italien… Et aussi bien en occitan. Le dernier que j'ai lu est *Dorotèa* (2021) de Georges Nespoulous aux éditions *L'aucèu libre*. Genre historico-régionaliste. J'emploie ce terme de 'régionaliste' volontairement parce qu'il n'y a vraiment qu'en France, comme le faisait remarquer Daniel Fabre (2015)[2], qu'il suscite chez les intellectuels un tel dégoût, une telle horreur viscérale. Mais dans le genre du *polar* l'ancrage géographique fait recette.

[2] Daniel Fabre (2015: 102) s'interroge sur le syntagme spécifiquement français du 'roman régionaliste' tel qu'Anne-Marie Thiesse l'a établi dans ses travaux. Il montre comment "parler de littérature régionaliste n'a guère de sens en Espagne […], ni en Italie […] ni dans autant de pays

2. *La diffusion*

Claire Torreilles

Abordons, à présent, si vous voulez bien, la deuxième question, celle des supports actuels de diffusion de la littérature occitane. On sait bien que la création en occitan ne peut faire comme si la diffusion suivait… Elle ne suit pas.

Il faut bien dire et répéter à quel point la centralisation du champ littéraire français ne s'améliore pas, bien au contraire, et ce depuis longtemps, comme l'a dit Fausta tout à l'heure…

Ainsi, soyons lucides, la littérature occitane en France n'est pas ceci ou cela, elle n'existe pratiquement pas pour une grande majorité d'organes de presse français (exception faite d'*Europe* où chroniquent régulièrement Philippe Gardy et Jean-Claude Forêt pour la littérature occitane et qui a consacré des dossiers à Bernard Manciet, à Max Rouquette…), y compris naturellement la presse locale.

Au XXe siècle, Sully-André Peyre, Max-Philippe Delavouët ont créé les éditions *Marsyas* et le *Le Bayle-Vert* et les Occitans ont créé l'IEO qui avait et a toujours une forte vocation éditoriale… Il y a aujourd'hui d'autres maisons d'édition, d'autres vecteurs de la production occitane: vous allez les évoquer.

Au XXIe siècle, je vous demande quelle expérience vous avez de quel vecteur privilégié: une revue, une émission, un site internet, une maison d'édition. Jean-Claude peux-tu parler de *Jorn* pour commencer?

Jean-Claude Forêt

Jorn, pour mémoire, cela a été d'abord dans les années 1970 une revue et c'est maintenant une édition de poésie. Nous publions en bilingue, pour ne pas enfermer un genre confidentiel dans une langue confidentielle. Nous avons publié les grands aînés: Bernard Lesfargues, Max Rouquette, Bernard Manciet, Serge Bec et Robert Lafont, dont toute l'œuvre poétique a été éditée ou rééditée chez nous. Et puis aussi de jeunes auteurs comme Estève Salendres, Albin Bonnet, Maëlle Dupont, Silvan Chabaud. Nous avons publié également les œuvres d'auteurs disparus insuffisamment édités, comme celle du provençal Henri Espieux ou celle de Fernand Barrué, natif du Comminges dont nous espérons qu'elle connaîtra une seconde vie, posthume. Maintenant, il faut reconnaître que nous avons un peu de mal à trouver des manuscrits qui répondent aux exigences qui

où l'équivalence entre une notion d'allure descriptive – le roman régionaliste – et une hiérarchie normative des genres littéraires ne s'est pas imposée".

sont les nôtres: exigence de langue, exigence d'inspiration. Nous ne désespérons pas d'y parvenir, mais nous constatons qu'alors que les jeunes poètes pullulent, ils en sont encore au stade de l'apprentissage de la langue. Pour faire un bon poète, il y a cinquante ans, il y a vingt ans, il fallait franchir le cap de la vingtaine parce qu'on venait à l'écriture avec sa langue. Maintenant on entre en écriture en même temps qu'on apprend la langue. Et nous pensons qu'il faut plus de temps pour faire un poète occitan. Il y a des gammes à faire, il faut les faire. Pour cette raison, j'aimerais bien créer une collection bon marché à *Jorn*, dans l'esprit de ce qu'a pu être la collection des *4 Vertats* de Joan Larzac dans les années 70, quelque chose d'éphémère, sans que notre maison d'édition engage beaucoup de temps ni beaucoup d'argent. Mais nous avons l'intention de continuer en passant les rênes à de jeunes auteurs. Nous nous sentons de plus en plus mortels.

Claire Torreilles

Ce que tu dis sur la difficulté pour un jeune poète d'apprendre la langue et d'entrer aussitôt en écriture, cela me paraît être une question de notre temps, un aspect nouveau de la littérature occitane en train de se faire ou de ne pas se faire, non?

Jean-Claude Forêt

Ce qui était donné, avant les années 1950, à Max Rouquette qui a écrit *Secrèt de l'èrba* à 28 ans, à Robert Lafont, à Yves Rouquette, c'était la connaissance de la langue d'enfance. Les jeunes ne doivent pas rêver à cela. Ils ont à faire leur apprentissage et cela prend du temps. Pour terminer ma présentation de *Jorn*, il y a deux auteurs dont je n'ai pas parlé, deux Provençaux. D'une part, Michel Miniussi, mort en 1992, à 36 ans, qui a publié chez nous *Hortus deliciarum* en 2002. D'autre part, Joan-Ives Casanova qui a publié chez nous trois recueils (Casanova 1995, 1999, 2009). Il est l'un des plus importants poètes et prosateurs de notre temps, je dois le dire, et ce en sa présence, vraiment *sens flaunarditge*! Je signale d'ailleurs, à toutes fins utiles, l'existence du site de *Jorn* (http://www.editions-jorn.com/) où l'on peut se référer pour avoir une bonne idée de la poésie contemporaine en occitan, et prendre connaissance de tous les auteurs dont je n'ai pas la place de parler ici.

Claire Torreilles

Jean-Yves, dans ton essai, cette relation à la langue est un thème important, une question à laquelle tu réfléchis depuis longtemps…

Joan-Ives Casanova

Oui, parce que, quelle que soit la littérature, quelle que soit la langue, il n'y a pas de littérature sans élévation de la langue, sans transcendance. Ce n'est pas une notion religieuse, simplement une question de hauteur. Avec une mauvaise langue, on est un mauvais écrivain, en occitan comme dans n'importe quelle langue. Il suffit de se promener dans les librairies de Milan à Toulouse pour s'en apercevoir. Dans notre monde, la circulation sociale de la langue est perdue. Elle n'est pas perdue dans la circulation des livres. Il se trouve que l'occitan, qui aurait pu être un foyer de résistance à ce que Pasolini appelait la *mutazione antropologica* ne l'a pas été. La mutation a eu lieu, le basculement vers un monde de déréliction culturelle et linguistique. En occitan, on trouve une sorte de désinvolture qu'on trouve ailleurs aussi: le sentiment que faire des fautes, ce n'est pas grave, ni de lexique ni de syntaxe. J'écris comme je suis, comme je peux… tant pis si j'ai le calque du français pour guide. Non, pour écrire, il faut s'installer dans la langue, "s'installar, se jardinar" comme disait Belaud, la traverser, comme disait Paul Celan. Ou alors on fait ce que Manciet appelait de "la bouillie pour chat".

Claire Torreilles

Revenons, si vous voulez, à la question de l'édition. Il ne manque pas d'éditeurs en occitan. Marie-Jeanne que peux-tu en dire, toi qui es très au courant des dernières parutions, des événements éditoriaux.

Marie-Jeanne Verny

Je ne suis pas éditrice, mais je pense que l'édition occitane ne se porte pas si mal. Je pense à *L'aucèu libre*, à Salinelles, dirigé par Paul Martin, qui publie des livres bilingues, et qui compte à son actif un nombre de titres important. Certes, la langue pourrait faire parfois l'objet de plus de soin, de relectures plus exigeantes, mais les maquettes sont élégantes, les auteurs variés et le style de l'éditeur reconnaissable.

Ce qui m'intéresse, en outre, c'est la circulation des livres, la rencontre avec le public. Si je me réfère à l'enquête que j'ai réalisée et publiée (2010) sur les écrivains vivants, tous pratiquement me disaient qu'ils souffraient de ne pas avoir suffisamment de retour. C'est cette souffrance – je dis bien souffrance – qui a amené quelqu'un comme Roseline Roche à cesser d'écrire dans les années 1990, parce qu'elle ne supportait plus de ne pas avoir de critiques, même des critiques sévères. Et c'est pourquoi j'essaie d'organiser des présentations de livres parus, des rencontres avec le public. Jean-Claude Forêt et moi, nous animons à Montpellier les *Rencontres Sauramps* patronnées par la librairie du même nom, autour des auteurs de littérature occitane. La fréquence est de 7 à 8 rencontres par an. Cette année, malgré le Covid, nous avons réactivé ces rencontres, avec encore plus de succès en visioconférences. Cela a été une expérience extraordinaire: le public touché s'est élargi considérablement, au-delà de Montpellier et ses environs. Nous avons eu, pour certaines séances, jusqu'à 120 connections. La pandémie nous a appris cela: élargir le champ des rencontres entre le public et les auteurs. Dernièrement, nous avons accueilli Florian Vernet et Jean Ganhaire, ce fut une belle réussite.

Les éditions *L'aucèu libre* organisent à Salinelles, près de Sommières, un festival de trois jours du livre occitan. Créé en 2019, annulé en 2020, il a eu lieu à nouveau et avec grand succès en 2021. Auteurs de grande qualité, public varié et nombreux: de 100 à 150 personnes défilent pendant le week-end. Je prétends que réunir un tel public pour la littérature occitane, dans les conditions actuelles, c'est bien.

Il y a également *L'Estivada* de Rodez bien connue maintenant. Il y a les initiatives originales[3] et les événements culturels organisés par le Cirdoc – partenaire essentiel de nos travaux – où se retrouvent toutes sortes d'écrivains et d'artistes dans des genres bien différents, grands écrivains ou écrivains mineurs, peu importe. J'aurais tendance à penser, comme Florian Vernet, qu'il faut de tout et qu'une littérature vit à ce prix. À côté des Vernet, Gardy et Ganhaire, il y a des auteurs lisibles, des œuvres nouvelles venues d'horizons très divers: jeunes étudiants ou professeurs retraités, anciens locuteurs qui se sont mis à apprendre l'occitan à l'université, tous viennent également à l'écriture et ce n'est pas un

[3] Une réussite particulièrement audacieuse du Cirdoc, en cette difficile année 2021 (le 18 mai), fut une présentation / représentation de l'opéra de Jean-Joseph Cassanea de Mondonville, *Daphnis et Alcimaduro*, originellement créé à Fontainebleau, devant le roi de France, en 1754. Le Cirdoc avait demandé à *Les Passions – Orchestre baroque de Montauban* de présenter les grands airs de cet opéra sur la scène du Théâtre de Béziers. Les musiciens et chanteurs ont brillamment accompagné leur prestation d'une mise en situation de l'auteur dans la musique française du milieu du XVIIIe siècle de telle façon que ce monument de la culture occitane a retrouvé pour une soirée tout son charme et son originalité.

phénomène négligeable. Car parfois, pour s'installer dans la langue, comme tu le dis, Jean-Yves, il faut accéder à la reconquête de l'écrit, assurer un passage difficile en général – comme le montrent les ateliers d'écriture – mais qui en occitan est rendu encore plus difficile par l'obstacle de la diglossie.

Pour résumer, je pense qu'il faut créer des événements, des rencontres de toutes sortes entre lecteurs et écrivains. La lecture de l'occitan ne va pas de soi non plus. Il faut donner envie, passer par l'oral, par des lectures publiques. Il faut accompagner les éditeurs qui font un travail héroïque.

Claire Torreilles

Merci Marie-Jeanne de ce témoignage dynamique et porteur d'espoir à la hauteur de vos engagements. Pour rester dans le débat sur la diffusion et la transmission de la langue, je voudrais aller un peu dans ton sens et contre le pessimisme de Jean-Yves… Je crois qu'il y a quelques évidences à rappeler: l'ouverture des concours d'enseignement, le Capes depuis plus de 20 ans, l'agrégation récemment, ont créé, à une échelle réduite certes mais de façon exemplaire, des foyers de vie culturelle, de prise de conscience du fait occitan, pour de nombreux jeunes étudiants qui sont venus, vaille que vaille, apprendre la langue, prendre pied dans son histoire et dans sa production littéraire, y trouver leur bonheur et parfois un métier. L'enseignement supérieur lui-même en a bénéficié, pour un temps du moins: organisation de cursus universitaires, création d'équipes de recherches. Cela a permis à la recherche elle-même de se rajeunir, j'en suis persuadée: année après année des programmes exigeants nous sollicitaient, il fallait au moins répondre à la demande. Je pense que l'enseignement a joué son rôle dans le fait que la littérature occitane intéresse encore les jeunes, de façon marginale toujours, mais qualitativement intéressante.

Et à ce propos, je voudrais demander à Monica comment elle a réussi à introduire dans son université une nouvelle discipline académique: la littérature occitane moderne.

Monica Longobardi

Posterità del medioevo. La 'modernità' o 'contemporaneità' (Claire ci chiedeva di intenderci su "contemporaine = XXIe siècle") si è affacciata, per quanto mi concerne, molto tardi, dal 2014, quando mi sono occupata della *Posterità del medioevo* e, nel 2015, di *Minoranze linguistiche romanze*. Quanto al primo ambito, ho dedicato un convegno nazionale, quindi un volume, al poeta anconetano Franco Scataglini (1930-1994), che dal suo fondo 'agontano' ha risognato

poeticamente Jaufre Rudel e riplasmato il *Roman de la Rose*[4]. Quanto alle minoranze romanze, vi dedicavo un convegno (2015) e uno studio sui poeti delle vallate occitane del Piemonte e del Friuli, estraendone le loro linfe trobadoriche[5]. A pensarci bene, il fattore comune di tali autori, oltre alla 'posterità', è la 'perifericità' rispetto al dominio romanzo, proprio una delle parole-chiave che connota il titolo del congresso di Cuneo.

Si può dire che grazie alla conoscenza di Fausta Garavini ho aderito alla causa dell'occitano, lingua minoritaria dalla tradizione poetica illustre, ripromettendomi di dedicarle gli ultimi cinque anni di vita accademica.

La costruzione di un percorso accademico. Nel 2015-2016 inauguro un nuovo insegnamento denominato *Fortuna delle letterature romanze,* genericamente dedicato alla permanenza della matrice medievale nelle letterature successive, all'insegna dunque dei medievalismi[6]. Fu questo il cavallo di Troia in cui introdussi l'insegnamento della letteratura occitanica mistraliana e post-mistraliana. Proprio una delle prime tesi richiestemi fu quella di Vincenzo Perez[7]; motore e motivatore ne fu l'incontro a Ferrara con l'amico Giovanni Agresti, già ospite del convegno sulle minoranze. La preparazione della bella tesi di Perez su Jean Boudou si completò, virtuosamente, con una borsa-tirocinio presso il Cirdòc di Béziers, allora diretto da Benjamin Assié.

Costituzione di un fondo librario. Molte altre tesi mi furono richieste, ma come assegnarle senza strumenti, *in primis* libri ed edizioni? Dal 2015, dunque, mi misi a formare una biblioteca di letteratura occitanica tra XX e XXI secolo. Da zero libri iniziali, a un inventario recente i libri di occitano moderno nella Biblioteca di Lettere di Ferrara risultano oltre 250[8].

Intanto, occorreva consolidare questo risultato 'locale' a livello internazionale: il primo passo fu siglare un Erasmus+ con Montpellier, nella persona della collega Gilda Russo (2016-2020). Il secondo fu tenere una relazione sulla posterità del medioevo e l'occitano moderno e contemporaneo al Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza di Roma, 18-23 luglio 2016[9].

[4] Longobardi (2018b, raccolta di saggi del 2015, 2016 e un inedito). A proposito di medievalismi, ricordo che ho dedicato anche un articolo alle sestine del Novecento occitano, Longobardi (2017) e ad un romanzo neo-graaliano di Zink, Longobardi (2018a).

[5] Longobardi & Sheeren (2016, si trattava di Antonio Bodrero, Claudio Salvagno e Ida Vallerugo).

[6] Longobardi & Conte (2020).

[7] Perez (2016).

[8] Ringrazio la dott.ssa Chiara Barbujani per la collaborazione fattiva nella ricerca di tali libri che spesso sono editi da piccoli editori locali ed hanno una distribuzione confinata all'Occitania.

[9] Longobardi (2018c).

Gli incontri con gli autori occitani. Come chi insegna sa, gli allievi sono particolarmente sensibili agli incontri con gli autori. Perciò, pianificai inviti di scrittori e poeti occitani a Ferrara per seminari, a partire da Jean-Claude Forêt (novembre 2015), cui seguirono nel corso del 2017, Aurélia Lassaque, Joan Ganhaire, Diego Anghilante, Ines Cavalcanti, Andrea Fantino, Peyre Anghilante e Franco Bronzat (quest'ultima compagine assicurava la presenza della componente 'periferica' del dominio occitano). Molti di questi autori li avevo scoperti proprio frequentando, dal 2016 in avanti, il bel festival delle lingue madri di Ostana.

Consolidamento e disseminazione nel mondo della Filologia romanza. Un nuovo convegno sull'occitano moderno (2018)[10], un volume su tre autori occitani novecenteschi (2019)[11], da cui un saggio[12], e la disseminazione di questo nuovo ambito in altri convegni di colleghe di Filologia romanza aperte all'innovazione[13] completano la strategia di affermazione dello studio della letteratura occitanica a Ferrara. Sul versante didattico, ultimo riconoscimento di un impegno quinquennale, il premio Pèire Bec è stato assegnato quest'anno ad una mia allieva per una tesi magistrale sull'opera di Marcela Delpastre, co-diretta con Joëlle Ginestet[14].

La traduzione di un'opera contemporanea. Al 2021, mio ultimo anno accademico, si può ascrivere anche la mia traduzione di un poliziesco di Joan Ganhaire[15]. Perché il poliziesco? Genere estraneo alle mie letture, l'ho pensato però come il più efficace per conquistare l'interesse degli allievi, immaginandolo quale una letteratura più prossima ai loro gusti. Le mie prime intenzioni di traduzione, per me, poco esperta di dialetto limosino, erano coraggiose (se non sventate). Ma, per soprammercato, in accordo con la sezione perigordina dell'IEO, deputata alla divulgazione della lingua e della cultura regionale, mi sono impegnata a corredare la traduzione di Introduzione e note, per farne uno strumento didattico e divulgativo completo[16]. Indirizzato questa volta al corso di base, la cui frequenza

[10] Longobardi & Ceccarini (2020).

[11] Longobardi (2019b).

[12] Longobardi (2019a). Ringrazio la collega Margherita Lecco per aver accolto questa 'apertura' al contemporaneo nel volume da lei curato.

[13] Intendo la collega e amica Lucilla Spetia, nel convegno dell'Aquila del 2019 (contributi di Fausta Garavini, Joan-Ives Casanova, Monica Longobardi, Marie-Jeanne Verny), per cui si veda Longobardi (2020).

[14] Amato (2020).

[15] Ganhaire (2021).

[16] Impresa non facile, dovendo attingere ad una bibliografia remota e locale su un tema sconosciuto in Italia, la letteratura poliziesca in lingua occitana, come pure a me del resto. Nei due anni di isolamento per Covid, e di chiusura delle biblioteche, dunque, ho dovuto servirmi di fonti disponibili su internet e contatti preziosi, ma a distanza (ringrazio, oltre Joan Ganhaire ovviamente per

annovera studenti di vari indirizzi, di formazione disuguale e di cultura generale molto modesta, ho dunque approntato uno strumento agile che fornisse a volo d'uccello almeno un'infarinatura sui temi necessari alla comprensione del valore civile di tradurre da una lingua minoritaria, nell'ottica della salvaguardia delle lingue in pericolo. Nell'Introduzione ho cercato di mantenere uno stile colloquiale, semplice, seminariale, pensandolo come uno strumento di partenza per eventuali approfondimenti nel corso di tesi triennali future.

L'altro scrupolo è stato quello di mantenere in evidenza il testo occitano e di apporvi note linguistiche basilari, in modo che la traduzione italiana non si sostituisse automaticamente e previamente alla fase di comprensione e riflessione linguistica sul testo originale. Ampio spazio, nell'introduzione e nelle note, è stato assicurato alla motivazione delle scelte di traduzione (stilistiche, fraseologiche, linguistiche), in modo che l'allievo possa valutare, come in un laboratorio, il *processo* che ha portato alla traduzione come *prodotto* finito. Di fondamentale efficacia, anche didattica, è stato mostrare agli allievi il dialogo costante traduttore-autore, le spiegazioni di Ganhaire sempre utili, ma anche ricche di umorismo, che ho deciso di lasciare a testo quale esperienza fattiva fra traduttore e un autore generoso e collaborativo (non è sempre così).

Una nuova collana di letteratura occitanica. Ultimo traguardo di questa mia sfida senile verso una proposta giovane per la filologia romanza consiste nella volontà della coraggiosa editrice, Veronica Fresta (Virtuosa-Mente), di inaugurare una collana divulgativa dedicata alle opere della letteratura occitanica contemporanea, a partire dalla serie poliziesca di Ganhaire.

Con questo, possiamo dire che ho onorato il mio *contratto* morale con la cultura di questa minoranza romanza, partito da una tesi 'trobadorica' ortodossa, sino a questa mia esperienza sperimentale intrapresa alle soglie della pensione, e rendicontato l'operato del mio piano quinquennale dedicato all'occitano moderno e contemporaneo.

Nuovi strumenti per l'affermazione della letteratura occitanica contemporanea. Anche su questo punto, non posso che rimarcare che la letteratura post-medievale continua ad essere esclusa dai programmi di Filologia Romanza in Italia. Gli studenti, dunque, dopo la laurea, non hanno incentivi a coltivarla, mancando borse di dottorato che permettano di approfondirla, conseguendo un titolo spendibile per la carriera universitaria. È stato l'ostacolo che ha incontrato proprio Costanza Amato, premio Pèire Bec per la sua tesi magistrale, ma di fatto

il preziosissimo e costante aiuto, anche Florian Vernet e Reinat Toscano per le informazioni di prima mano che hanno avuto la cortesia di inviarmi). Con ciò, il volume della ricerca sul poliziesco occitano si è rivelato molto più vasto del previsto e le condizioni di lavoro sono state al contempo proibitive. Ma qualcuno doveva pur aprire una breccia…

esclusa da ogni dottorato. Perciò direi che un correttivo a questo svantaggio dello studio della letteratura occitanica contemporanea in Italia potrebbe essere quello di prevedere una quota di borse dedicate a tale soggetto di ricerca, magari in programmi co-gestiti tra atenei italiani e occitani.

Lo stesso dicasi per le riviste scientifiche espressamente dedicate a tale disciplina: se per la recente iniziativa di Marie-Jeanne Verny e di Sylvan Chabaud oggi si annovera la rivista "Plumas, Estudis de literatura d'òc modèrna e contemporanèa", non mi risultano, neppure in prospettiva, riviste scientifiche analoghe radicate in Italia. Ed ecco dunque uno strumento di cui la cultura accademica italiana dovrebbe a mio avviso dotarsi.

Basandomi sulla mia esperienza, inoltre, direi che sarebbero da intensificare anche le relazioni accademiche e culturali tra Occitania e Italia, prevedendo programmi di ricerca co-gestiti e finanziati. Così come sarebbe buona pratica il dialogo tra accademia e associazioni culturali legate alle minoranze quali la Chambradoc, che coltivano lingua e cultura occitana sul territorio, aprendosi lodevolmente, nel festival menzionato, alle lingue minoritarie nel mondo intero.

Concludendo, sia per quanto concerne gli studi e le traduzioni della sua letteratura in varie lingue europee, sia cercando sedi editoriali (anche divulgative) fuori dall'Occitania, quello che si deve evitare, a mio avviso, è l'isolamento. Insomma, se vuole sopravvivere, la letteratura occitanica deve aprirsi ad altre culture e favorire collaborazioni con altre istituzioni formative fuori dal suo recinto. D'altro canto, anche il mio esperimento 'senile', senza la continuità di un'attività didattica e di traduzione, morrà con me. Ed è un peccato, è la perdita di cinque anni di energie e di risorse che ne hanno fatto un caso virtuoso, ma senza futuro, se non replicato in una rete accademica nazionale e internazionale.

Periferie, marginalia, rotte interlinguistiche. Sul n. 14 (2020-2021) de "Les cahiers Max Rouquette" leggo un bell'articolo di Philippe Gardy sugli omaggi e gli scambi di Max Rouquette con poeti e scrittori di altri domini romanzi marginali[17]. Il bravissimo collega e eccellente studioso di minoranze, Fiorenzo Toso, già autore di uno studio importante sulle parlate liguri in Provenza[18], ha di recente ideato, con Marta Galiñanes Gallén, una collana dal titolo *Marginalia. Spazi comunicativi romanzi in contatto* (Edizioni dell'Orso), di cui mi si consenta di riportare la bella presentazione, che mi sembra fungere da manifesto dei punti di forza della compagine delle lingue romanze, nazionali o minoritarie, anche non letterarie:

[17] Gardy (2020-2021: 76-82, si parla delle opere di Charles Ferdinand Ramuz, Andri Peer, Agnul di Spere), con bibliografia aggiornata.

[18] Toso (2014).

> Nella percezione corrente, il mondo romanzo appare segmentato in rapporto alle principali tradizioni che ne determinano gli assetti linguistico-letterari: i grandi idiomi di cultura, in rapporto univoco col territorio sul quale incidono storicamente, rappresentano gli attori principali all'interno di altrettanti spazi comunicativi, e su di essi si esercita essenzialmente la ricerca storica. Ciò limita talvolta le occasioni di riflessione su luoghi, periodi e situazioni nei quali, attraverso i secoli, sono andate sviluppandosi tradizioni linguistico-letterarie autonome, nate da processi di elaborazione di varietà a torto o a ragione considerate meno "illustri", da dislocazioni che hanno determinato l'acclimatazione e il radicamento di lingue al di fuori delle aree d'origine, da incontri e contaminazioni reciproche che hanno prodotto forme di espressione – e di "identità" – estranee ai canoni tradizionali. Accanto a quelle italiana, francese, spagnola, portoghese e così via, le letterature nelle lingue regionali e minoritarie, ad esempio, oppure quelle che si esprimono proprio nelle grandi lingue romanze, ma con caratteri di autonomia rispetto ai filoni centrali della loro tradizione scrittoria, sono state di volta in volta spazi di intersezione, luoghi di innovazione, centri di ricezione che hanno contribuito in maniera determinante a creare una parte del tessuto connettivo che genera l'unità e al tempo stesso la varietà del contesto neolatino: la Francia che parla e scrive in occitano, l'Italia che parla e scrive in genovese, in sardo, in siciliano o in friulano, la Sardegna che ha scritto in castigliano e in catalano, l'Argentina che elabora, dall'incontro tra lo spagnolo e altre lingue romanze immigrate, forme nuove di comunicazione, sono soltanto alcuni esempi di esperienze "marginali" forse, ma tutt'altro che irrilevanti dal punto di vista storico-culturale. A questi ambienti e a questi contesti si rivolge la nostra attenzione, nella consapevolezza che proprio "ai margini", molto spesso, avvengono incontri inaspettati, convergenze, sperimentazioni meritevoli di attenzione, in grado di rideterminare o di porre in discussione, in qualche caso, anche prassi interpretative consolidate.

E sempre seguendo la rotta del suo genovese, e del mondo mediterraneo che fu lo spazio elettivo della sua colonizzazione, vara altre rotte interlinguistiche (dal Mar Nero all'Atlantico e al Pacifico) nel suo bel libro recente[19]. Ad analoghe rotte mediterranee plurilinguistiche si interessa Lorenzo Tomasin[20], seguendo le vicende d'archivio di gente comune, donne o mercanti che, viaggiando o

[19] Toso (2020); sempre sui contatti tra Liguria e Provenza nell'Ottocento, si veda qui *I* Bachin *a Marsiglia*: 241-255: "Tra i primi incontri di Tartarin, l'eroe tarasconese di Alphonse Daudet, nell'ambiente cosmopolita del porto di Marsiglia (1872) vi è quello con alcune robuste popolane genovesi intente a spalmare di paraffina 'des grands tas de fromages de Hollande'" (p. 241).

[20] Così la quarta di copertina di Tomasin 2021: "Un viaggio alla ricerca delle radici linguistiche europee, tra la fine del Medioevo e l'inizio dell'età moderna. Dal Mediterraneo all'Inghilterra, dalla penisola iberica al Mar Egeo, o lungo la porosa frontiera che corre a ovest e a sud del mondo germanico, questo libro propone sette storie di donne e di uomini, di ebrei e di cristiani, di mercanti viaggiatori e di persone stanziali che vivono a contatto di piú lingue, dentro o sui confini della Romània. Nei documenti che li riguardano, di solito dedicati a vicende private e in genere liberi

stanziandosi lontano dalla loro madrepatria, portano con sé più lingue per esprimere le loro vite: tra esse il provenzale.

Da questi studi recenti, dunque, tra passato e presente, le rotte interlinguistiche e le relazioni tra le lingue (senza distinzione tra nazionali o minoritarie) mi sembrano dimostrarsi le più promettenti per una Filologia romanza che allarghi il proprio perimetro di interessi e di pertinenza accademica.

Claire Torreilles

Merci beaucoup, Monica, pour l'exposé de ce parcours qui t'a conduite des études médiévales et de la philologie romane à la littérature occitane moderne, parcours non seulement individuel mais partagé avec tes collègues, tes étudiants et les auteurs et chercheurs occitans contemporains. Tu as souligné le caractère indispensable des traductions de l'occitan dans toutes les langues européennes et de l'organisation d'un réseau de traducteurs sur le plan international. La traduction n'est pas un sujet négligé, loin de là, elle fait l'objet de colloques et de nombreux ateliers. Les éditions aujourd'hui sont souvent bilingues, et pas seulement en traduction française: je pense à la très belle traduction en anglais par Marie-Christine Rixte de *La Gacha a la Cisterna* de Robert Lafont: *The Watcher at the Cistern* (2014) édité par Jorn, avec une préface de Jean-Frédéric Brun, écrivain occitan et président du Pen-Club de lenga d'òc. Certes, on peut considérer que notre faiblesse vient de l'éparpillement des initiatives dans un espace vaste et éclaté à divers points de vue, y compris au point de vue linguistique.

Pourtant, non seulement la culture occitane vit, conserve une force créatrice incontestable, mais elle est capable de trouver, en différents lieux et de différentes manières, ses lecteurs, ses critiques, ses diffuseurs. Nous allons précisément prendre des exemples de la diffusion et des revues ou journaux qui en sont les vecteurs. Si Silvan Chabaud avait pu venir, il nous aurait parlé de *Diari* par exemple, mais à sa place, Marie-Jeanne, tu pourrais peut-être en dire un mot?

da qualsiasi preoccupazione letteraria, i volgari italiani, il francese, lo spagnolo, il catalano, il provenzale si mescolano tra loro, oppure incontrano il greco, l'arabo, l'ebraico, l'inglese o il tedesco".

Marie-Jeanne Verny

Lo Diari, c'est un journal que finalement je connais assez peu. Il a pris sa place depuis 2018 à côté des revues historiques: *Gai Saber*, *Oc*, *Reclams*, *L'Astrado*... que nous saluons à la mesure de leur persévérance et de leur qualité rédactionnelle. Continuer, paraître régulièrement, voire se renouveler et de gagner du terrain, cela aussi est héroïque. Mais, à la relative austérité de ces revues de référence, *Lo Diari* oppose une façade de magazine, avec des couleurs, du travail de graphistes professionnels, des articles courts et informatifs plus que critiques. Les auteurs s'interdisent par exemple de 'démolir' les œuvres. Leur but est de faire lire ce qui paraît, et aussi d'aller puiser dans le patrimoine ce qui mérite d'être lu. Les rédacteurs et contributeurs sont jeunes et nombreux. Leurs centres d'intérêt sont variés: outre la littérature, il est question de musique, de cinéma, de BD. Cette revue moderne semble avoir trouvé son public. Elle est dirigée par Danis Chadeuil, le fils de l'écrivain Miquèu Chadeuil, très brillant, plein d'humour, très actif sur internet, curieux de tout (https://lodiari.com/)[21].

Jean-Claude Forêt

J'ajoute, parmi les jeunes auteurs pleins de promesses, le Béarnais Remèsi Boi, qui a été étudiant à Montpellier, et qui actuellement se cantonne à la science-fiction. Il écrit dans une langue superbe. Il publie sur son site internet: https://diunegre.com.

Joan-Ives Casanova

Je me permets de tempérer votre enthousiasme pour la presse d'oc. Oui, je reconnais que *Lo Diari* est un journal bien fait. Mais c'est bien le seul et il n'est pas de mon âge… Je trouve qu'il y a dans la presse occitane quelque chose de profondément négatif: toujours la même volonté dont nous avons parlé tout à l'heure de ne pas se soucier de correction. Or, il n'y a pas d'éditeur sans (vrai) correcteur. Certes, tout le monde laisse passer des coquilles, mais chez certains la non-correction est un principe. Chacun estime être porteur de la norme. C'est une maladie, un fantasme de pureté. Tout n'est pas bon en occitan, tout ne se vaut pas, non!

[21] Voici comment se présente cette revue: "*Lo Diari* es lo magazine de la cultura, tota la cultura, mas en occitan. Literatura, musica, espòrt, societat, audiovisual, novèlas tecnologias, i trobaretz de tot per cadun, servit per una còla de redactors venguts de pertot".

Claire Torreilles

Ce que l'on peut trouver, à mon avis, ce n'est pas vraiment le refus de la correction, mais plutôt une négligence, une paresse à l'égard de la norme (et laquelle?), le sentiment que l'occitan c'est la liberté…

Joan-Ives Casanova

C'est justement cela la mort d'une langue!

3. *L'héritage*

Claire Torreilles

Nous abordons la troisième partie de notre table ronde, portant sur l'héritage. Quelle relation entretenons-nous avec nos maîtres, nos modèles, "nostrei davanciers, coma se ditz en Provença".

Marie-Jeanne Verny

Nos "grands davanciers", pour moi, ils sont toujours là. Je ne passe pas un jour sans lire une page ou évoquer un élément de l'œuvre de Lafont, Rouquette ou Boudou. Ce sont mes familiers, mes sources. Comment les transmettre, renouveler la transmission? Je vais prendre un exemple personnel. Outre la lecture et l'étude des œuvres, j'ai découvert au Cirdoc – le Cirdoc joue un rôle clé quand il s'agit de transmission et de conservation de l'héritage – l'importance des correspondances. Le fonds Robert Lafont est pour moi un trésor. Robert et Fausta ont tout donné au Cirdoc, on le sait, et cela est très précieux. Surtout pour qui étudie la genèse de l'occitanisme. Il y a dans la critique occitane un courant qui consiste à dénigrer plus ou moins l'effort immense d'édition réalisé après 1945, dont Robert Lafont est un des piliers, au nom du respect absolu des manuscrits originaux que l'effort de normalisation graphique aurait, selon ces critiques, souvent défigurés. Je trouve qu'il y a là un parti-pris qui relève du préjugé. Ce qui m'a précisément intéressée dans les recherches sur le fonds Lafont, ce sont les échanges nombreux avec ses contemporains: Nelli, Girard, Castan etc… J'ai travaillé sur sa correspondance avec Serge Bec, Robert Allan, Jean Boudou, comme tu l'as fait, Claire, sur celle qu'il a entretenue avec Henri Espieux. Tous lui envoyaient leurs manuscrits, leurs avis sur la

littérature en train de se faire, la leur, celle des autres… Époque bénie de ces échanges manuscrits que rien aujourd'hui ne peut remplacer! C'est un plaisir de lire ces lettres pour leur style et la richesse de l'univers qu'elles évoquent, pour la proximité qu'elles établissent avec une intimité d'écrivain… Eh bien, j'ai constaté que tous les auteurs, sans exception, demandaient à Lafont de les relire sans complaisance, de les corriger avant publication. Non qu'il n'y ait eu des débats sur tel ou tel choix graphique, de la part de Boudou en particulier (2019)[22], mais tous affirmaient le besoin d'une cohérence, même quand ils étaient tiraillés entre la graphie alibertine et la graphie du Collège d'Occitanie… Bref, on voit dans ce genre de travail l'effort collectif pour faire naître une littérature, au plus près de sa fabrication matérielle.

Claire Torreilles

Donc, pour toi, l'héritage est non seulement un acquis mais un travail de critique et de compréhension, au plus près de la genèse des œuvres. Un retour aux sources que la critique sait opérer. C'est le chemin que nous montre depuis de longues années l'œuvre critique de Philippe Gardy.

Jean-Yves, toi qui as travaillé sur Mistral, peux-tu nous dire ta conception de ce qu'on pourrait appeler l'héritage actif? Quels liens fais-tu entre recherche et écriture personnelle?

Joan-Ives Casanova

Bon, Mistral, parfois j'en ai un peu assez… Mais je sais à peu près, sans entrer dans le dévoilement psychanalytique, pourquoi je me suis dirigé vers Mistral. Actuellement je travaille sur Delavouët, je sais à peu près pourquoi… Je pense qu'il existe des liens profonds entre recherche et écriture. On pourrait l'étudier chez Robert Lafont…

Claire Torreilles

Ce qui n'a pas manqué d'être fait, par Gardy en particulier dans *L'arbre et la spirale*!

[22] Je me permets de renvoyer à mon article (Verny 2019).

Joan-Ives Casanova

Oui, pour revenir à la question de l'héritage, c'est une réflexion infinie. Que doivent par exemple à Mistral les œuvres de D'Arbaud, de Delavouët? Moi-même, de quel héritage suis-je tributaire? De Max Rouquette que j'ai très bien connu, de Robert Lafont pareillement? Je crois savoir ce que je dois à Lafont littérairement parlant, et je lui en suis reconnaissant. Je lui dois surtout l'exigence de la langue, j'en ai parlé. Ne jamais tomber, contrairement à ce que dit Jean-Claude, dans les "padenariás", dans le comique graveleux où pour moi Robert Martí s'est un peu perdu… Tous les chercheurs se demandent pourquoi ils sont allés dans une direction plutôt que dans une autre. Par exemple, Robert Lafont a écrit un livre essentiel sur Mistral en 195: *Mistral ou l'illusion*. C'est l'aboutissement d'une réflexion qui n'a pas commencé en 1953, mais sans doute au moment de sa première lecture de *Mirèio*, quand il était dans le Jura. Rouquette raconte qu'il a eu la révélation de la langue d'oc en entendant son père citer Mistral à propos de "correjòlas". Et *Secrèt de l'èrba*, c'est bien le secret de la langue…

Claire Torreilles

Jean-Claude, est-ce que toi, en tant qu'écrivain, tu peux établir un lien aussi fort entre tes choix de recherche et ton travail d'écriture?

Jean-Claude Forêt

Oui, parce que l'occitan je l'ai appris chez les Rouquette, les trois, Max, Yves et Jean. Dans les années 1970, je savais par cœur *L'estrangièr del dedins* (Joan Larzac 1968), comme je savais par cœur *Messa pels pòrcs* (Ives Roqueta 1971) et *Secrèt de l'èrba* (Max Roqueta, 1933). Et le premier roman de Lafont, *Vida de Joan Larsinhac* (1978) est le premier roman occitan que j'ai lu. Et il y a eu Jean Boudou, et beaucoup d'autres…

Pour répondre à Jean-Yves sur Padena, son rire était un rire plus religieux que graveleux, j'y reviens. J'ai parlé de messe, oui, il savait créer un aspect magique. On se tordait de rire et en même temps on prenait conscience d'une Occitanie profonde, idéale et impossible. Robert Martí a souffert lui-aussi de l'absence d'une vraie critique et il a accueilli les pages que j'avais publiées dans *Oc* sur *L'ombra doça de la nuèch* et *Lo balestrièr de Miramont* avec grand bonheur. On a besoin d'héritage, on a grand besoin de la critique des contemporains, ce sont des besoins vitaux. Je peux témoigner que, pour la

publication à l'IEO de mon premier livre, *La pèira d'asard* (1990), j'ai eu la chance d'avoir pour correcteur Yves Rouquette. J'ai été heureux des échanges que j'ai eus avec Robert Lafont ensuite, comme j'ai été très heureux de travailler avec Marie-Jeanne sur *Mille ans de littérature occitane* (http://uoh.univ-montp3.fr/1000ans/).

Claire Torreilles

Tous vos témoignages concordent sur l'aspect indispensable pour la vie d'une littérature d'un réseau d'échanges entre pairs, de regards croisés et d'échos sensibles. Pareillement pour le travail critique: Casanova lisant Mistral (2004), Forêt lisant Serge Bec dans le dernier numéro d'*Oc* (2021) cela est précieux, ce sont des échanges électriques entre créateurs et des révélations pour les lecteurs.

N'oublions pas le niveau d'organisation collective qui planifie les échanges, les lieux de découverte stimulants que sont les colloques, les journées d'étude, les congrès de l'AIEO par exemple. Pour les médiévistes comme pour les modernistes. Je donnerai deux exemples relativement récents.

Le premier va dans le sens des discussions qui ont suivi tout à l'heure la conférence de Fausta Garavini sur la relation entre les troubadours et la littérature moderne. Il s'agit de la série de colloques sur *La réception des troubadours du XVIe siècle à nos jours*, organisés par Jean-François Courouau de l'université de Toulouse et Isabelle Luciani de l'université d'Aix-en-Provence. Entre 2010 et 2013, 5 colloques faisant intervenir des spécialistes de tous les siècles et de toute l'Europe[23]. La mobilisation des chercheurs que de tels événements suscitent va au-delà de l'événement, nous sommes bien placés pour le savoir. C'est pour cela précisément que l'AIEO a été fondée.

Le second exemple est le travail sur *Messatges* mis en œuvre par Philippe Gardy et l'équipe de recherches de Montpellier. Éclairer une période, provoquer les recherches sur un ensemble d'œuvres plus souvent citées que vraiment

[23] -Verny, M-J. (éd.) 2015. *Les Troubadours dans le texte occitan du XXe siècle*, Paris, Classiques Garnier. (Colloque international de Montpellier des 1 et 2 avril 2010)

– Courouau, J-F. & Luciani, I. (éds.) 2015. *La Réception des troubadours en Languedoc et en France, XVIe-XVIIIe siècle.* Paris, Classiques Garnier (Colloque international de Toulouse des 13 et 14 oct. 2011).

– Russo, G. (éd.) 2016. *Les Troubadours et l'Italie, XIIIe-XVIe siècle*. *Revue des langues romanes,* n° 1. Tome 120 (Colloque international de Montpellier, 14-15 juin 2012).

– Courouau, J-F. & Luciani, I. (éd.) 2018. *La Réception des troubadours en Provence, XVIe-XVIIIe siècle.* Paris, Classiques Garnier (Colloque international d'Aix-en-Provence du 3 oct. 2013).

étudiées, cela est durablement producteur. Pour moi, ce fut l'occasion de m'intéresser à Espieux (2018-2019), ponctuellement puis plus largement. Marie-Jeanne, tu as été et tu es partie prenante dans l'aventure à plus d'un titre…

Marie-Jeanne Verny

Oui, Philippe Gardy voulait qu'on se concentre sur les années 1930-60, pensant que la critique s'était abondamment focalisée sur les années 1970 où tout explose, le théâtre, la chanson, la poésie tract… Nos années de jeunesse. Mais elles faisaient un peu oublier les années de la renaissance et de l'après-guerre. Et le colloque de 2014 sur *Les manuscrits du poème*[24] a marqué un tournant en effet. Actuellement, nous avons fondé une nouvelle revue en ligne qui s'appelle *Plumas*, en référence aux vers de Robert Lafont "e cada aucèu es una pluma / que sòmia d'auba a jorn falit" et deux des premiers numéros de cette revue à paraître à partir de la fin de 2021 seront consacrés à la collection *Messatges*.

Je vois par ailleurs qu'un intervenant nous demande si l'on pense utiliser l'internet pour la diffusion de la littérature occitane. Je réponds oui. Je donne l'exemple de ce que nous avons mis en ligne avec le Cirdoc, en partenariat avec l'INA (Institut national de l'audiovisuel) et qui s'appelle: *50 ans de borbolh occitan*[25]; ce sont de petits films, des bandes-son originales, des documents authentiques de la télévision publique présentés et commentés, des interviews, des débats où revivent les paroles d'écrivains disparus.

Mille ans de littérature occitane dont parlait Jean-Claude, ce sont des dialogues avec les écrivains mis en ligne. Joëlle Ginestet qui est avec nous, a fait un travail comparable à l'université de Toulouse, sous le titre *Canal U*[26]. C'est un site que Monica connaît bien. Il y a des entretiens avec Robert Lafont, avec Jean Ganhaire…

Il y a, vous le savez, une infinité de ressources disponibles sur internet, où le pire côtoie le meilleur. Il faudrait s'atteler à en éditer un guide. Entre autres choses…

[24] *Les manuscrits du Poème (1930-1960)*: actes de la journée d'études RedOc du 23 octobre 2014 (https://occitanica.eu/items/show/17058)

[25] Voir dans [https://fresques.ina.fr/borbolh-occitan-fr], l'entrée thématique: Littérature.

[26] [https://www.canal-u.tv].

Claire Torreilles

On voit tout ce que l'on fait, tout ce qu'il faudrait faire… Il faudrait qu'on se démultiplie. Pour moi, ce qui caractérise la recherche en occitan, c'est qu'elle évite plus que d'autres, me semble-t-il, et par la force des choses, le cloisonnement. La matière ne manque jamais, ni les chantiers intéressants, parfois trop de chantiers intéressants à la fois… Et les découvertes ne sont pas rares. On n'est jamais blasé. Je pense au travail de Guy Latry à Bordeaux, qui est celui qui a édité Arnaudin, celui qui a édité Manciet… et qui actuellement nous entraîne vers la découverte passionnante de la presse politique girondine au XIXe siècle. Il a trouvé chez un brocanteur une série de journaux: *La Gironde du dimanche*, qui contenaient les rubriques en gascon d'un journaliste républicain, Théodore Blanc… et voici qu'une nouvelle figure d'auteur occitan sort de l'ombre, c'est tout un pan de notre littérature qui émerge. Son livre s'appelle *As paysans coume jou* (2017). C'est un exemple exaltant de véritable trouvaille!

Joan-Ives Casanova

Oui, la recherche, c'est exaltant et épuisant! J'ai souffert pour ma part de la solitude du chercheur, quand on est enfermé de longues heures au Musée de Maillane dans le froid… Heureusement que pour tout un patrimoine ancien, nous avons l'internet!

Claire Torreilles

À vous écouter, je n'ai pas finalement l'impression que notre littérature soit en si mauvaise posture. Je vois qu'il y a plusieurs foyers prometteurs et actifs. Des histoires diverses d'entrées en littérature et d'accès à la recherche. Il y a un désir de connaître et un désir d'écrire incontestables. Je suggère que nous fassions notre formule finale de ces belles paroles, comme nous le demande Walter, puisque le temps imparti à la table ronde est épuisé. Je vous remercie tous les quatre et je remercie chaleureusement les organisateurs de ce Congrès si longuement désiré!

Petite suite…

Le débat se poursuit quelque temps, avec l'intervention de Joëlle Ginestet qui fait remarquer que se développent d'autres formes d'expression que l'écriture: l'expression artistique, la vidéo, la chanson, la photographie, où l'écrit est associé à des supports variés. Elle mentionne le festival du livre de Salinelles où elle a remarqué un grand nombre de beaux livres et de textes courts facilitant peut-être la découverte de l'écrit occitan pour un public nouveau pouvant s'aider de la traduction. Sans être optimiste, il lui semble voir ici et là des frémissements d'intérêt.

Marie-Jeanne Verny donne l'exemple d'un certain renouveau de la chanson à texte (avec des groupes comme *Lo Barrut* ou Rodin Kaufman à Montpellier et *Feràmia* à Toulouse) qui témoigne d'un goût très sûr des interprètes.

Claire Torreilles, à la suite des propos de Joëlle Ginestet, tient à citer deux noms de créateurs dont l'œuvre importe grandement à la littérature occitane dont elle est nourrie et qu'elle met en valeur. Il s'agit du photographe Georges Souche, dont la connaissance intime de la poésie de Max Rouquette en premier lieu, mais aussi des plus grands poètes contemporains, inspire de nombreux ouvrages et des expositions qui sont autant d'invitations à la lecture. Il s'agit encore du cinéaste Michel Gayraud à qui l'on doit des films précieux sur Max Rouquette (1984), Félix Castan (1985), Bernard Manciet (2002), Jean Boudou (2005) et Yves Rouquette (2007). Il s'est également intéressé à la littérature médiévale avec *Flamenca* (1993), *Trobadors* (1995) et avec bien d'autres titres que l'on trouve dans la filmographie complète présentée à la fin de son ouvrage récent: *Cavalier seul* (2021), une 'autobiographie audiovisuelle' dans laquelle le regard porté sur la culture d'oc est essentiel.

Jean-Claude Forêt regrette qu'on n'ait pas parlé de théâtre, parce qu'actuellement la création théâtrale connaît un passage à vide regrettable et qui s'explique sociologiquement…

Fausta Garavini nous remercie pour ce débat qui lui a redonné de l'optimisme. Elle rappelle que pour s'installer dans la langue écrite, il ne faut pas nécessairement partir de l'oral, et qu'au contraire la langue que l'on écrit n'est aucunement celle que l'on parle ou qu'on entend parler. Le débat est loin d'être clos.

Bibliographie

Ouvrages cités

Amato, C. 2020. *Marcelle Delpastre Bestiari Lemosin. Nature et vie paysanne par la voix des animaux*, Tesi di Laurea Magistrale, Università degli Studi di Ferrara, [https://occitanica.eu/items/show/22618].

Blanc, T. 2017. *As paysans coume jou / Aux paysans comme moi, Chroniques politiques gasconnes de* La Garonne du dimanche *(1869-1871) et œuvres diverses,* traduites et présentées par Guy Latry, Presses universitaires de Bordeaux, coll. Saber.

Casanòva, J-I. 2021. *Desesperanças salutàrias, diari literari / Désespérances salutaires, journal littéraire*, Salinelles, L'aucèu libre.

Casanova, J-Y. 2004. *Frédéric Mistral, L'enfant la mort et les rêves,* Canet, Trabucaire.

Cercas, X. 2021. *Terra Alta* [2019], Actes Sud.

Espieux, E. 2018-2019. *Tròbas I* et *Tròbas II*, Œuvre poétique éditée, traduite et présentée par Claire Torreilles, Montpeyroux, Jorn.

Fabre, D. 2015. *Roman régionaliste et région romanesque: frontières de la littérature*, *Littérature régionaliste et ethnologie*, éd., S. Sagnes, Museon Arlaten / Garae / Actes Sud.

Forêt, J-C. 1990. *La pèira d'asard*, ed. bilingue occitan / français, Toulouse, IEO-Atots [réédition revue et corrigée 2015, *La pèira d'azard*, Toulouse, IEO-Atots].

– 2021. *Sèrgi Bec, l'amor la poësia*, "Oc", 137.

Ganhaire, J. 1979. *Lo libre dau reirlutz,* IEO-Atots.

– 2018. *La mòrt va mai regde que lo vent,* IEO-Atots.

– 2020. *Vent de sable*, IEO Ediciones.

– 2021. *Voi che mi avete uccisa*, introduzione, traduzione e note a cura di M. Longobardi. Nota linguistica di M. Rivoira, Arenzano, Virtuosa-Mente.

Gardy, P. 1965. *L'ora de paciéncia*, "Sirventès", Nîmes, M.J.O.

– 2014. *Montpelhierencas / de Montpellier*, Salinelles, L'aucèu libre.

– 2015. *Nimesencas / de Nîmes*, Salinelles, L'aucèu libre.

– 2017. *L'arbre et la spirale*, *Robert Lafont polygraphe*, Vent Terral.

– 2019. *Medoquinas / du Médoc*, Salinelles, L'aucèu libre.

– 2020-2021. *Admirations et amitiés suisses romandes, romanches et frioulanes de Max Rouquette*, "Les cahiers Max Rouquette", 14: 76-82.

Gayraud, M. 2021. *Cavalier seul*. *Autobiographie audiovisuelle*, Pézenas, Domens.

Lafont, R. 1978. *Vida de Joan Larsinhac*, IEO-Atots.

– 2014. *The Watcher at the Cistern*, Jorn / Pen-Club de lenga d'òc.

Larzac, J. 1968. *L'estrangièr del dedins*, Ardouane.

Longobardi, M. 2017. *L'Ataüt: un tombeau poétique per Arnaut Daniel*, "Studj Romanzi", N.S., 13: 105-143.

– 2018a. Der Professorenroman*: Michel Zink entre philologie et invention,* RLR, 122/2: 387-422 [https://doi.org/10.4000/rlr.117].

– 2018b. *Il giardino e la rosa. Tre saggi per Franco Scataglini*, Milano / Udine, Mimesis.
– 2018c. *Oltre il medioevo: proposte per una didattica della continuità in Filologia Romanza*, *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza, Roma (18-23 luglio 2016)*, cur. R. Antonelli, M. Glessgen & P. Videsott, Strasbourg, Eliphi: 1416-1426.
– 2019a. *Da Gervasio di Tilbury a Mas-Felipe Delavouët*: l'Istòri dóu rèi mort qu'anavo à la desciso, *Cinque studi sul racconto medievale*, cur. M. Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso: 111-131.
– 2019b. *Viaggio in Occitania*, prefazione di Fausta Garavini, Aicurzio, Virtuosa-Mente Edizioni, coll. Lectio magistralis.
– 2020. *Il Medioevo romanzo nelle letterature contemporanee: consuntivo di un nuovo corso di Filologia Romanza all'Università di Ferrara, Un'invenzione romanza. Il romanzo e le sue trasformazioni nelle letterature medievali e moderne*, *Atti del VI seminario internazionale di studio (L'Aquila, 26-27 novembre 2019)*, cur. L. Spetia, Roma, Spolia: 17-30.
– Longobardi, M. & Ceccarini, E. (cur.) 2020. *"E nadi contra suberna". Essere "trovatori" oggi*, *Atti di convegno (Ferrara, 20-21 novembre 2018)*, Milano, Ledizioni LediPublishing, Biblioteca Di Carte Romanze, vol. 11, n. 1.
– Longobardi, M. & Conte, F. 2020. *Medievalismi*, *Atti del Convegno (Ferrara, 20-21 novembre 2019)*, Roma, Aracne, Collana Orizzonti Medievali, 16.
Longobardi, M. & Sheeren, H. (cur.) 2016. *L'Europe romane: identités, droits linguistiques et littérature*, "Lengas", 79, [https://journals.openedition.org/lengas/1010].
Longobardi, M. & Tarantino, A. (cur.) 2014. *Sulla traduzione letteraria delle lingue romanze, Atti della Giornata di studi sulla traduzione letteraria delle lingue romanze (Ferrara, 1 aprile 2014)*, "Romània Orientale", 27: 9-252.
Martí, R. 1983. *L'ombra doça de la nuèch,* Toulouse, IEO-Atots.
Martí, R. 1989. *Hic nox nomen mutat / Aicí la nuèch càmbia de nom,* sl., IEO / Princi Negre.
Martí, R. 2006. *Lo balestrièr de Miramont,* Toulouse, IEO-Atots.
Nespoulous, G. 2021. *Dorotea / Dorothée*, Salinelles, L'aucèu libre.
Perez, V. 2016. "*L'òme que èri ieu*". *Jean Boudou (1920-1975) e l'occitano come metafora*, [https://occitanica.eu/items/show/14386].
Roche, R. 1969. *D'ont siás*? poëmas, Rodez, Subervie, Coll. 4 Vertats.
– 1971. *Òm sap pas coma,* Toulouse, IEO, Coll. Messatges.
– 1982. *Las renadivas,* poèmas, Energas, Vent Terral, coll. Cercamon.
– 1987. *Sensa-Nom, la Romèca, lo Babau e la television*, novèlas, Eglise Neuve d'Issac, Fédérop, Montpeyroux, Jorn.
Roqueta, I. 1971. *Messa pels pòrcs*, IEO [réédition revue et corrigée 2009, *Messa pels pòrcs* seguida de *Roergue si*, Toulouse, Letras d'òc].
Souche, G. 2019. *Planète Salagou. La traversée des brumes*, photographies de G. Souche, textes de Jean-Claude Forêt, Ed. Cardabelle, 34800 Lacoste.
Tomasin, L. 2021. *Europa romanza. Sette storie linguistiche*, Torino, Einaudi.

Toso, F. 2014. *Le parlate liguri della Provenza: il dialetto "figun" tra storia e memoria*, Ventimiglia, Philobiblon.
Toso, F. 2020. *Il mondo grande. Rotte interlinguistiche e presenze comunitarie del genovese d'oltremare. Dal Mediterraneo al Mar Nero, dall'Atlantico al Pacifico*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
Verny, M-J. 2003. *Enrasigament o nomadisme, trajectoire d'un écrivain occitan de la fin du XXe siècle, Roland Pécout.* Toulouse, IEO.
– 2010. *Supports et contenus littéraires des productions occitanes contemporaines*, *Actes des Journées d'étude: Présence des littératures contemporaines en langues régionales de France (Lille, 28-29 septembre 2010)*, Bien dire et bien aprandre, 28, Centre d'études médiévales et dialectales Lille 3: 69-87.
– 2012. *Robert Allan, Lei Cants dau deluvi. Lei cants de la tibla I*, Letras d'òc.
– 2019. *Des manuscrits autographes à l'édition: les questions de graphie dans l'écriture de Joan Bodon. Quels choix graphiques, quelles problématiques?*, "Lengas. Revue de sociolinguistique", 86 [https://journals.openedition.org/lengas/3252].

Ouvrages cités publiés aux éditions Jorn, Montpeyroux

Bonet, A. 2004. *Manjalum / Le Buveur de lumière.*
Casanòva, J.-I. 1995. *Elegias vengudas de Negre e de Mar / Élégies venues du Noir et de la Mer.*
– 1999. *Cap de Creus*.
– 2009. *… enfre lei trèus… limbs / … traversée des brumes… (limbes).*
Chabaud, S. 2012. *Leis illas infinidas / Les îles infinies.*
– 2019. *Serranas / Serannes*.
Dupon, M. *La color lenta de la pluèja / La couleur lente de la pluie.*
Salendres, E. 2010. *Camin descaminat / Chemin égaré.*

POLITICA LINGUISTICA: TRA PESSIMISMO DELLA RAGIONE E OTTIMISMO DELLA VOLONTÀ

TAVOLA ROTONDA

Patrick Sauzet, Riccardo Regis, Aitor Carrera, Marie Anne Châteaureynaud

Occitània PM[1] (centrala)

PATRICK SAUZET
Universitat de Tolosa 2 – laboratòri CLLE (CNRS)
patrick.sauzet@univ-tlse2.fr

Abstract: No one, so it seems, can help feeling pessimistic about the future of Occitan in the region "Occitanie". A recent survey held by the OPLO rates fully competent speakers at 3% with 4% more able to hold a simple conversation. However answers to the same survey express rather positive feelings and opinions about the language and its promotion. But acceptance may get close to indiference if not ignorance. More substantially positive could be the recent formation of the "Région *Occitanie*" giving visibility and anchoring to the language, and the existence of a tenuous but effective network of "conscious speakers" eager to transmit the language.

Keywords: Occitan, number of speakers, language death, language substitution, linguistic policy.

Quand se parla d'optimisme e de pessimisme, se pòt pas evitar de mençonar, coma faguèt Matteo Rivoira dins l'introducion de nòstra taula redonda, la formula famosa, lèumens atribuïda a Antonio Gramsci, e qu'opausa "lo pessimisme de la rason" a "l'optimisme de la volontat". La formula ven benlèu de Romain Rolland, mas rai. Que siá del meteis Gramsci o que l'aja represa de qualqu'un mai, la formula daissa pas d'estonar en venent d'un marxista. Se i a un determinisme istoric, que resulta de l'evolucion inescapabla dels rapòrts de fòrça entre classas socialas, la rason que coneis las leis de l'istòria pòt pas èsser qu'optimista, e mai quand la volontat revolucionària se desespèra d'una situacion que per un temps apareis sens eissida. Apelar a l'optimisme de la volontat es, contra los determinismes supausats, o que l'evidéncia sembla impausar, donar a la volontat umana, a la volontat esclairada la capacitat de mestrejar los fatalismes aparents.

A pena s'òm gausa evocar lo perilh ont es uèi la lenga occitana de tant qu'es evident. Benlèu nos reten de ne tròp parlar lo fach que se'n parla despuèi tant de temps. La mòrt de la lenga es estada tractada coma un genre

[1] PM: 'Pirenèus-Mediterranèa'

textual (vej. lo numèro de *Lengas* de 2007 sul *Mite del darrièr locutor*) e ne parlar fa perilhar de tombar dins un *tòpos*. De fach s'es pogut parlar de la mòrt de la lenga dins de tempses ont la coneissença de l'occitan èra gaireben generala e sa practica mai que majoritària dins la societat. Aquela situacion paradoxala se podiá analisar coma la mòrt de la lenga malgrat la vitalitat de la paraula, (vej. Sauzet 1989: 20). Situacion de flaquitge e d'abaissament, mas ont la resèrva de la massa parlanta permetiá totjorn d'esperar de naissenças o de resurreccions.

"D'una paraula sens lenga a una lenga desparaulada": se pòt aital reformular l'analisi que Robèrt Lafont fasiá a partir d'enquèstas dins Usètge dins los ans 70 del sègle passat (Lafont 1977). Los testimònis occitanofòns de l'enquèsta percebián mal sa practica de l'occitan coma la d'una lenga de plen drech, mentre que los pus joves sabián nomenar l'occitan e lo reconeissián dins son estatut, mas n'avián perduda la practica. Los primièrs avián la paraula sens la lenga, los darrièrs avián la lenga sens la paraula. Puslèu que "avián la lenga" deuriam dire melhor: "sabián qu'avián perduda una lenga".

Longtemps l'evaluacion del nombre de parlaires de l'occitan se faguèt d'un biais totalament impressionista, que permetiá totes los pessimismes e los optimismes. L'oposicion a la mesura, al cens lingüistic, èra un efièch de la non reconeissença. Per comptar los locutors d'una lenga cal acceptar que i aja una lenga. Remandi a la discussion dins Sauzet 1988 de la posicion d'Antoine Meillet, dins son debat amb Lucien Tesnière (Meillet 1928). Lo refús del compte, poguèt venir dels occitanistas. R. Lafont descriu la resisténcia de l'IEO dins los ans 60 al projècte d'enquèstas sociolingüisticas quantitativas e a la coneissença de la situacion de la lenga per la crenta de constatar una situacion tròp destrantolada. "Dans ce milieu [*scil* occitanista] la transformation du réel prime et court-circuite sa connaissance" (Gardy-Lafont 1981: 84) çò qu'es una descripcion del volontarisme, d'un optimisme de la volontat conquistat al prètz del silenci de la rason, que pòt virar a l'eissorbament.

Totun avèm ara de donadas sociolingüisticas quantitativas sus la practica de la lenga, sa coneissença e las actituds devèrs ela. Las primièiras se recampèron a partir de la fin dels ans '80 en Bearn, puèi en 1991 a l'escala d'una Region, en Lengadòc-Rosselhon (vej. Hammel & Gardy 1994 per una presentacion e una analisi). S'agís d'enquèstas per escandalhatge (o sondatge se volètz mai), pas d'un cens lingüistic vertadièr.

La darrièira enquèsta disponibla 2020 foguèt menada en 2020 per l'OPLO[2] dins las doas regions occitanas occidentalas: *Aquitània* e *Occitània PM*. Es una enquèsta per escandalhatge sus un escapolon representatiu de 4 700 personas per

[2] *Ofici public de la lenga occitana* (vejatz dejós).

la région *Occitània* (8 000 per l'enquèsta totala) (pels detalhs de la metodologia de l'enquèsta vej. OPLO 2021: 8-13). Es l'escasença de regretar l'abséncia de cens lingüistic sistematic en país occitan e en general sul territòri de la Republica francesa. Comptar los locutors, quina siá puèi la resulta, es reconéisser que i a una question lingüistica e que la question se pausa de saber quina lenga parla la populacion. Exactament la justificacion que fasiá regetar a Meillet l'idèa de recensament lingüistic en França.

Las chifras de competéncia en occitan que l'enquèsta de l'Ofici public dona per l'ensem e en particular per *Occitània PM* (la region *Occitània*, Maria Anna Chateaureynau parlarà totara d'Aquitània) son bassas e marcan encara una baissa en comparason de las enquèstas precedentas comparablas. Lo taus global es 7% de competéncia declarada en occitan (OPLO 2021: 25). Los 7% se distribuïsson a son torn en 3% de locutors que s'exprimisson en occitan "sens dificultat" amb 4% de mai que pòdon "téner una convèrsa".

Convertits en chifras globalas, los 7% fan 350 000 locutors per la Region Occitània. Es a pauc prèp (per la sola *Region* Occitània) la populacion d'Islanda, ont la lenga islandesa se pòrta plan. Mas los 350 000 locutors occitanians[3] de l'occitan son escampilhats e forman pas una massa e una fòrça de practica activa. Son sovent mai que mai de locutors potencials que sa practica de la lenga es plan reducha. Quitament se los regropèssem es probable que se parlarián pas dins çò qu'es pasmens sa lenga primièira. Ai assistit a l'escasença d'una enquèsta al costat de Trudel Meisenburg e Rafèu Sichel-Bazin a la descobèrta recipròca per doas femnas de La Cauna de l'occitanofonia de caduna. Mas (ni per ja se conéisser e parlar lo meteis dialècte, qu'èran las doas del meteis luòc) passèron pas per tant a l'occitan entre elas (mentre que parlavan occitan als enquestaires caduna de son costat). La practica eretada pura es fixada dins son malhum d'interlocucions. Sols los locutors assumits, conscients, practican regularament la lenga d'un biais integratiu, amb de nòus interlocutors quand n'an l'escasença e la possibilitat.

Apondam al pessimisme que los 7% de locutors son 7% de personas qu'an la capacitat de parlar, pas qu'an una practica efectiva. Se totun 85% dels 7% declaran una practica efectiva e pas solament una competéncia sens usatge, son solament 46% que dison que parlan la lenga almens un còp per setmana. Una chifra absenta, mas que probablament seriá extremament bassa, seriá lo compte de las personas que l'occitan lor es la lenga de l'ostal, la lenga d'escambi dins lo parelh matrimonial o entre parents e mainatges. Per de mai las chifras de

[3] Risqui aqueste emplec d'*Occitanian* (sinonim uèi desuèt d'*occitan*, pensem a Chateaubriand) al sens d''estatjant de la Region *Occitania PM*'. Totes los Occitans son pas occitanians, e d'unes Occitanians son catalans.

l'enquèsta confiman sens suspresa que l'occitanofonia es mai fòrta en cò dels locutors vièlhs, mascles e que residisson dins los departament rurals.

L'enquèsta de l'OPLO, coma las precedentas, s'es interessada, en mai del saber de la lenga e de son usatge, a la question importanta per l'occitan de sa nominacion (OPLO 2021, p. 32). Globlalament se vei l'installacion de la designacion *occitan* a costat de *patés* que tot un resistís encara pro ben. En Occitània (dins la region *Occitània*) *occitan* passa globalament davant *patés* en designacion espontanèa (58% vs 54%). *Occitan*, totjorn en Region Occitània, es acceptat, un còp suggerit, per 92% dels enquestats.

En mai de las chifras globalas, lo document de l'OPLO dona la reparticion de l'emplec d'una o l'autra designacion en foncion de l'edat de las personas interrogadas. En anant dels mai joves als mai vièlhs, se vei lo tèrme *patés* majoritari en cò dels darrièrs çò que suggerís de veire amb optimisme la proporcion mai fòrta d'emplec del mot *occitan* dins las generacions mai joves. Amb un crosament de las corbas pels 15-29 ans.

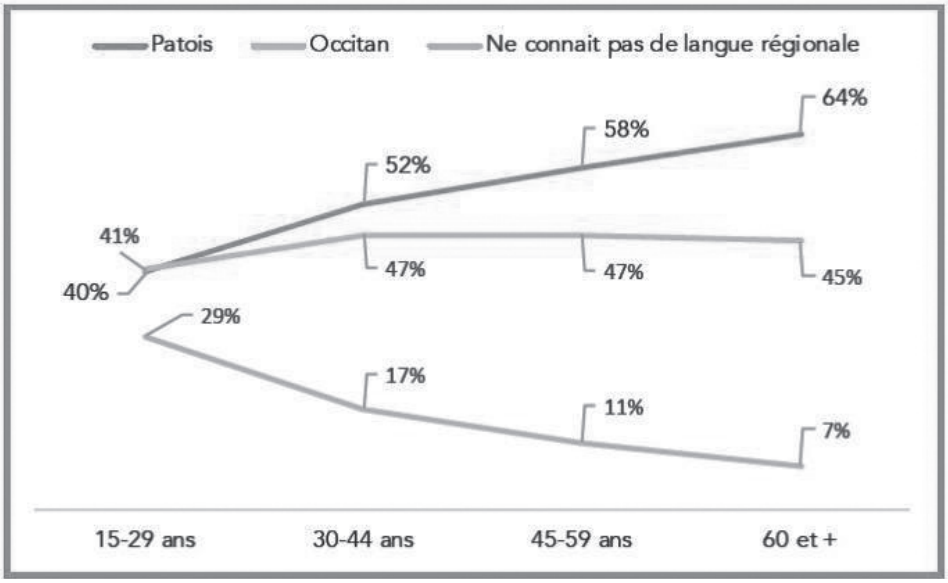


Fig. 1. Diagrama trach d'OPLO (2021: 32).

Mas se presentam l'esquèma dins l'autre sens, en anant dels mai vièlhs als mai joves, çò qu'es un biais de figurar lo cors del temps dins los sens convencional, d'esquèrra a drecha, una autra dimension de la situacion emergís mai clarament. Segur se vei totjorn lo crosament de las corbas ja senhalat entre *occitan* e *patés* al profièch del primièr. Mas se vei subretot lo creis poderós, d'una

generacion a l'autra, dels que sabon pas quitament que i a aja en Occitània una lenga pròpria del país, una lenga dicha *regionala*…

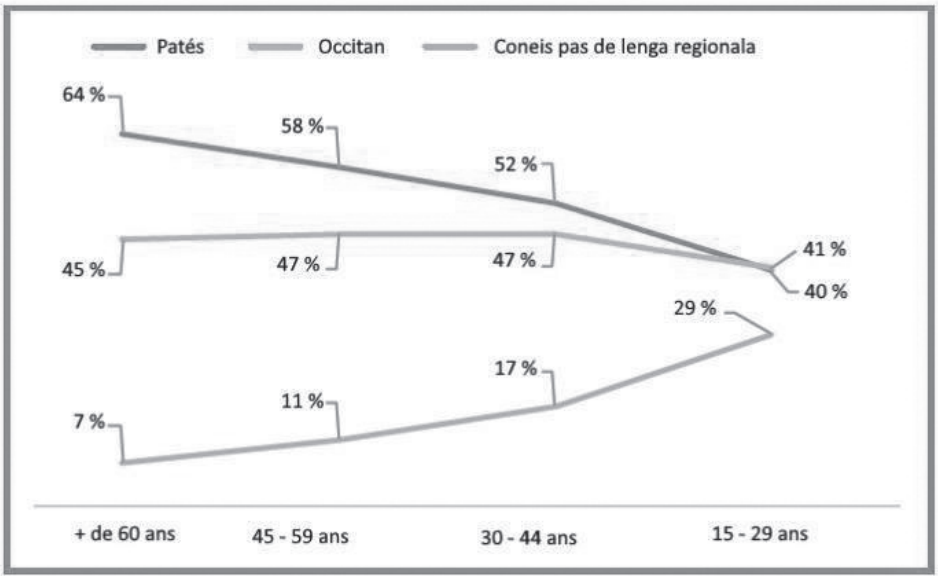


Fig. 2. Diagrama trach d'OPLO (2021: 32) inversat.

Gaireben 30% son dins lo cas (contra 15% per la populacion globala de la Region). Rapelem que l'enquèsta de l'OPLO pòrta sus las solas regions *Aquitània nòva* e *Occitània PM*, mas se pòt redobtar que la situacion siá pas plan diferenta dins d'autras regions d'òc. Es per una part l'efièch de las migracions, intèrnas o extèrnas al territòri francés qu'es pas corregit per la visibilitat locala e globala de l'occitan qu'es febla (comprés en comparason d'autras lengas *regionalas*). Se legís tanben dins la chifra la consequéncia de la pèrda familhala, non solament de la lenga, mas del quite sovenir de la lenga. Una consequéncia que se'n pòt tirar es que se l'aprendissatge actiu de l'occitan coma lenga viva pel mai grand nombre possible d'escolans es de màger importància, la comunicacion sus la lenga, sus son existéncia, l'afirmacion de sa preséncia son tanben essencials. Lo perilh màger per l'occitan es pas pus primièr l'ostilitat mas l'ignorància e l'oblit.

Rasons d'optimisme?

L'enquèsta de l'OPLO, dins un pensament totalament legitim, s'estaca a mesurar delai de la coneissença de la lenga, sa preséncia dins la societat per tant ateunida que siá. Amb aquesta amira, es avançat lo concèpte d'*occitano-imprégné* que reünís, demest las personas interrogadas, las que comprenon a pauc près la lenga sens la saber parlar o que coneisson qualques paraulas, qualques expressions[4]. Aquesta categoria e sa designacion venon corregir un emplec discutit del tèrme *occitanofòn* dins una enquèsta precedenta. Lo fach que lo tèrme retengut inclusiá de personas que sa coneissença de l'occitan èra plan cortinèla èra clarament e degudament explicitat dins lo rapòrt. Mas ni per aquò, un tal emplec, semanticament desescalat de l'usatge comun, del tèrme "occitanofòn" pausava problèma, ni per èstre escrupulosament esclairat[5]. Que pensar uèi de l'innovacion *occitano-imprégné*? L'expression es de mal revirar en occitan. *Occitano-emprenhats* suggeririá *prenses d'occitan*, coma Godolin e sos camaradas podián èsser "prenses de bona umor". Basta foguèsse! *Occitanoembeguts* poiriá resquilhar cap a *embriacs d'occitan*, plens d'un estrambòrd per la lenga qu'es pas ailàs tan largament compartit. Poiriam qualificar la primièira part dels membres de la categoria de "locutors parcials" o de "mièges parlaires", en revirant la categoria dels "semi-speakers" definida per Nancy Dorian (Dorian 1977) o puslèu de "locutors passius". L'autra part del grop poiriá correspondre a la categoria dels "remembraires" ("rememberers"), los que li demòran d'elements de coneissença de la lenga, siá per exposicion passiva a la lenga dins l'enfança, siá per regression d'una competéncia anteriorament mai desenvolopada (Dorian 1977, Grinevald & Bert 2011). Es probable que la realitat occitana es un pauc autra e que la coneissença de "qualques mots o expressions" s'apren frequentament a una circulacion d'elements de la lenga, expressions calhadas, provèrbis, exclamacions… dins una societat occitana venguda majoritàriament e per defaut francofòna. Aquò ensenha una diferéncia entre la situacion de l'occitan, lenga emperilhada per substitucion al dintre de la societat que n'es estada la lenga generala e de situacions ont las lengas concernidas son las de grops minoritaris; socialament o geograficament marginalizats. Es una distincion entre las divèrsas situacions de "lengas en perilh" que tornarem trobar a prepaus de las estrategias de revitalizacion lingüistica. Siá coma siá, los *occitano-imprégnés* son 47% en Occitània (PM). Mai de la mitat de la societat (s'apondèm los occitanofòns

[4] "Les occitano-imprégnés englobent ceux qui ne parlent pas mais qui comprennent l'occitan (même si certaines notions leur échappent) ou qui ne comprennent que quelques mots ou expressions" (OPLO 2021: 17).

[5] Vejatz notadament las criticas de F. Bernissan sul tèrme e las rasons de son emplec (Bernissan 2012: 496).

vertadièrs) es doncas en contacte conscient almens amb de brigalhs identificats de la lenga istorica del país (OPLO 2021: 25). Mas lo pessimisme torna lèu en vesent que lo nombre d'aqueles locutors passius, o parcials, o remembraires, de la lenga baissa dins las generacions mai joves al profièch de l'abséncia totala de contacte amb la lenga.

L'escandalhatge pòt pasmens amodar l'optimisme quand met en valor lo vejaire favorable de la populacion de la Region de cap a la lenga. Es indicat (OPLO 2021, 148) que 92% de la populacion "souhaite maintenir la langue…[6] voire la développer" (volonta de manténer la lenga e mai de la desenvolopar). L'optimisme de la chifra globala es totun pro atemprat per la chifra seguenta que revèla qu'al dintre dels 92%, 67% son favorables a çò que l'occitan se mantenga, mas qu'es pas per eles una demanda prioritària. Es pas clar malaürosament que se pòsca veire dins aquelas responsas un signe fòrt "d'estacament a la lenga" coma prepausa lo document de l'Ofici public.

En mai de las chifras son donadas qualques formulas caracteristicas notadas a l'escasença dels entretens telefonics de l'enquèsta. Aital "J'aimerais que ces langues continuent d'exister, elles doivent perdurer, elles font partie de notre histoire, de notre patrimoine, elles sont une richesse et elles devraient être apprises dès le plus jeune âge" (OPLO 2021: 139). Es pas "vòli ieu aprene e parlar" mas "m'agradariá que la lenga s'aprenguèsse". La formulacion rejonh aquela recurrenta que s'ausís en cò dels locutors d'occitan eretats quand son questionats a prepaus de la lenga: "lo patés se pèrd", "aquò se pèrd"… e non pas "perdèm", "daissam pèrdre". Tot se passa coma se la lenga foguèsse en defòra dels interrogats, locutors o non.

Segur que 79% de l'escapolon se dison favorables a d'accions publicas en favor de la lenga. L'acuèlh favorable de la suggestion d'una accion publica, coma lo ròtle desenant atribuït a l'escòla, pòdon exprimir l'espèra efectiva d'una politica lingüistica ambiciosa. Es probablament lo sens d'una part de las responsas, mas es de crentar que per una part tanben siá un biais de se descargar de l'endevenir de la lenga al profièch de la collectivitat.

Solament 24% dels interrogats son pel desenvolopament "dins la vida de cada jorn". 24% es pas mal pr'aquò, mas calriá cavar çò qu'implica aquel desenvolopament. Constat pauc encoratjant, l'enveja merma amb la jovença. Tot se passa coma se s'agissiá mai de languison que de volontat de renovelament. L'adesion a una demanda de desenvolopament tomba a 16% en cò dels collegians – liceans – estudiants. L'OFICI solinha que i a "solament 1% de refractaris" e 7% d'indiferents declarats a sa desaparicion. Bona causa benlèu, o signe d'un debat public tròp feble per empurar las oposicions.

[6] Notatz que se parla de "la lenga"… pas de "sa lenga".

Globalament las rasons del pessimisme s'aprenon a l'erosion de la practica e de la presença de la lenga que sa transmission familhala, regulara autres còps en mitan rural, s'arrestèt dins los ans cinquanta, amb evidentament quantitat de retards o d'anticipacions locals. La massa dels locutors e dels locutors passius demenís fauta de renovèlament.

Sus aqueste fons d'anequeliment de l'occitanofonia eretada, los elements d'optimisme se tròban del costat de las accions menadas per la lenga e dels mejans meses al servici de sa promocion. Senhalem primièr la fusion de doas regions centralas d'Occitània, Mièjgjorn-Pirenèu e Lengadòc-Rosselhon, que forman desenant un pilar central a l'espaci occitan, e qu'o afortiguèt en causissent lo nom oficial d'*Occitanie* aprèp una consultacion dobèrta de las populacions concernidas. La causida es contestada per una part dels occitanistas, mas a lo meriti d'afortir qu'Occitània es ben endacòm e pas solament dins los sòmis dels felibres o dels occitanistas. Permet de téner de prepauses coma la devisa del CREO de Tolosa: "Pas d'Occitània sens occitan" sul modèl de la formula "Hep brezhoneg, Breizh ebet"[7]. L'afortiment de la lenga occitana a travèrs lo nom d'aquela region es d'ont mai atractiu que las Regions alentorn pòrtan pas de noms concurrents: *Aquitània (nòva)* es benlèu lo modèl sus qué se formèt *Occitània* (OCCITANIA coma AQUITANIA, vejatz Lafont 1984a) mas *aquitan* es pas brica un concurrent d'occitan e i a pas d'empacha a promòure l'occitan en Aquitània (a costat de las autras lengas de la Region en question). *Provença* aprèp s'èsser escafada en PACA sembla voler se sonar desenant *Sud*… La lenga del *Sud*, del *Midi*, es ben coma se sap l'occitan (o lo provençal *lato sensu*). Alvèrnha fusionada amb Ròse-Alps rejonh Droma e Ardescha dins una situacion de territòri occitanofòn fòra del blòt central que constituís la nòva Region occitana. La causida de cargar lo nom d'Occitània presa per una part del territòri occitanofòn (o ancianament / potencialament occitanofòn) contribuís clarament a visibilizar la lenga e la legitimar, dins la regions concernida, e tanben indirèctament dins las autras regions occitanas que causisson pas d'assumir d'identificacion lingüistica o culturala dins sa denominacion.

Al nivèl institucional, l'Ofici public de la lenga occitana (OPLO) (establiment public creat en 2016), qu'assòcia l'Estat amb de Regions (Aquitània e Mièjgjorn-Pirenèus inicialament, e doncas Occitània desenant çò qu'a espandit sa competéncia a l'anciana Region Lengadòc-Rosselhon) es un instrument public[8] qu'a per mission lo sosten a la lenga occitana e son desenvolopament. Es doncas un primièr instrument de politica lingüistica. Es dobèrt a la participacion d'autras regions (las doas autras regions totalament o parcialament

[7] Sens breton, pas cap de Bretanha.

[8] Tecnicament es un GIP: Groupement d'intérêt public.

occitanofònas: PACA e ARA). Es a l'OPLO que devèm l'enquèsta que sèm aicí a citar abondosament.

Entre los instruments de politica lingüistica sostenguts per la Region Occitània, cal mençonar lo festenal multilocalizat "Total festum" que promòu d'espectacles e de creacions ont son presentas (mai o mens intensament…) la lenga e la cultura occitanas. Cal tanben rapelar lo ròtle essencial per la collècta, la conservacion e la mesa en valor de l'escrich occitan del CIRDÒC (Centre internacional de recerca e de documentacion occitanas). Es un esplech essencial per una lenga que son patrimòni escrich, sa literatura bèl primièr, representa es un element central de legitimacion e d'afortiment. L'OPLO sosten tanben lo Congrès permanent de la lenga occitana e ven de reconéisser a aquel organisme (que recampa d'un biais dobèrt associacions representativas e collectivitats localas), un ròtle *academic* per la codificacion e regulacion de la lenga occitana.

L'OPLO dirigís son accion del costat del sosten a l'ensenhament de la lenga, en particular a far conéisser sa preséncia e las possibilitats de lo seguir. Demanda primièr de tot d'inventoriar çò qu'existís e ne seguir detalhadament las progressions e regressions. Al moment de la redaccion d'aquestas linhas un estat dels luòcs a la dintrada 2021-2021 es estat mes en linha (https://www.ofici-occitan.eu/oc/estat-dels-luocs-dels-efectius-descolans-2021-2022). Sens ne discutir los detalhs, mòstra una preséncia significativa de l'ensenhament de l'occitan dins la Region Occitània, tant dins lo sistèma public coma dins l'ensenhament privat associatiu. S'obsèrvan en *Occitània PM* de disparitats, fòrta tot còp, mas pas los desèrts d'unas zònas al nòrd d'Aquitània nòva, e que se pòdon trobar dins las regions fòra del recensament de l'OPLO. Per donar una idèa totun de la relativitat de la preséncia de l'ensenhament de l'occitan e en occitan, notarem que dins le primièr gra (ensenhament primari) ont es mai present que dins los autres grases, se Losera s'auça a un tauç de mai de 8% d'escolans en cursus bilingüe, s'Avairon e Tarn e Garona adesan unes 4,5%, los tausses d'escolans del primari en classa bilingüa, dins los departaments de las capitalas de la Region (Nauta Garona e Erau) son inferiors a 0,5%. Las chifras del secondari son plan mai bassas e las de l'Universitat son pas donadas per l'OPLO. Las doas universitats literàrias[9] de la Region Occitània son las solas qu'ofrisson un cursus universitari complet d'estudis occitans en occitan (de la primièira annada al doctorat). Rapelem qu'a aquel nivèl l'occitan es sía una especialitat (ont es totun lenga de l'ensenhament es pas solament lenga objècte), siá una lenga tractada coma lenga estrangièira, pas una lenga d'ensenhament dins las autras disciplinas. I a pas cap d'incitacion

[9] Universitat Tolosa 2-Joan Jaurés e Universitat Montpelhièr 3-Paul Valéry (los noms oficials son en francés, ben segur).

sistematica a far validar als estudiants d'autres cursus un coneissença minimala de la lenga del país de son universitat.

L'ensenhament en occitan es feble mas pas sens pertinéncia sociala. L'enquèsta OPLO nos ensenha que 10% dels locutors declarats an apresa la lenga de mercés l'escòla. L'enquèsta nos apren tanben, o confirma, que los parents locutors transmeton mai la lenga (progression de la transmission en cò dels parents locutors, OPLO 2021: 27). La transmission es lo fach de parents locutors conscientizats per l'escòla o lo trabalh associatiu. Per pichon que siá lor nombre es del costat dels locutors escolarizats, conscientizats que l'occitan pòt trobar un dinamisme, valent a dire del costat d'aqueles que son sovent sonats *neolocutors* per oposicion als locutors natius d'occitan eretat sens autre apòrt.

L'oposicion *neolocutor* vs *locutor tradicional* engana[10]. Lo punt mèstre per la transmission de la lenga es pas lo biais qu'es estada apresa, mas l'actitud entretenguda devèrs la lenga. I a evidentament un ligam entre las doas causas, que l'aprendissatge explicit (associatiu, escolar o universitari) implica un tipe d'actitud diferent devèrs la lenga. Lafont opausèt l'"occitan reconstituït" dels militants occitanistas a l'occitan eretat per via orala e familhala (Lafont 1984b). La formulacion pòt suggerir que la modalitat de l'aprendissatge es essenciala, coma o pòdon suggerir las criticas de la qualitat de l'occitan dels neolocutors. (Fraj 2013). Aviái prepausat de remplaçar *occitan reconstituït* per *occitan assumit* (Sauzet 2002) qu'evitava de suggerir que l'occitan dels neolocutors èra una fabricacion arbitrària e desgaubiada. L'occitan pòt èsser *assumit* que siá estat aprés en familha, al trabalh o dins un encastre pedagogic explicit. Sufís benlèu de dire *conscient*. De la consciéncia de la lenga nais la volontat de l'emplegar e la transmetre.

En fach lo tèma de la taula redonda pica drech sus un punt sensible. I a un consensus implicit dels occitanistas pel "pessimisme de la rason". Lo constat de l'estat catastrofic de la vitalitat de l'occitan es dins totas las consciéncias occitanistas. E quand es pas tanben dins las consciéncias occitanas es qu'aprèp d'Occitans "sens o saber", lo país es poblat de fòrça d'Occitans "sens saber qu'o son estats". Ni per aquel pessimisme implicit, l'occitanisme aficha sovent un "optimisme de la volontat" e s'esfòrça a lo piejar de faches. Es d'un biais lo cas de l'enquèsta que relèva d'opinions favorablas plan fragilas e nòta la preséncia per tèuna que siá de la lenga dins los *occitano-imprégnés*. De fach l'enquèsta definís aital dins la populacion puslèu lo public que pòt èsser la cibla, lo versalh, d'una accion publica volontarista, que la fòrça mobilizada que l'exigís. Podèm pas traire la pèira a aquela causida. L'esquina contra lo ròc es legitim de far fuòc de tota lenha e de bufar sus la brasa se cal. De voses minoritàrias claman que

[10] Per una discussion del tèrme vejatz Baxter (2021).

la volontat s'apiejariá melhor d'un tablèu negre que d'assages per lo pimpar de colors mai atractivas. Es lo cas de Fabrici Bernissan qu'en se basant sus un comptatge sistematic dels locutors eretats dins Nauts Pirenèus, que coneis plan per i aver menat una activitat intensa de collectatge, n'arriba a una estimacion de 100 000 locutors effectius per l'ensem d'Occitània (Bernissan 2012). Es pas enebit de trobar l'estimacion bassa qu'es largament en dejós (tripla mendre) de la chifra obtenguda per projeccion de l'enquèsta de l'OPLO sus la sola Occitània PM. L'OPLO insistís sus l'emplec de la lenga al telefòn amb los correspondents enquistats que declaravan saber la lenga, çò que de fach es una garentida seriosa (parlar occitan al telefòn amb un interlocutor desconegut es pas necessàriament una practica aisida quitament per un bon locutor). Mas avèm ja soslinhat lo fach mai fòrt: un nombre important dels locutors de l'occitan sabon la lenga mas l'emplegan pas o pas gaire. Una enquèsta que demandariá quina(s) lenga(s) parlatz cada jorn a l'ostal fariá probablament passar l'occitan a un nivèl tragicament bas.

Se la legissèm coma cal l'enquèsta OPLO es pas fòrça mai optimista que los comptatges e las evaluacions de Fabirici Bernissan. La divergéncia s'apren mai a l'estrategia de promocion de la lenga. Fabrici Bernissan defend una promocion de la lenga que repause primièr de tot suls locutors primaris eretat *in situ*, dins son malhum tradicional de comunicacion. Es en s'estacant estrechement a aqueles locutors, en ne valorizant las competéncias e ne reactivant exactament las particularitats que l'occitanisme pòt dobrir un camin d' "inversion del cambi lingüistic". Es una estrategia qu'en replegant exclusivament la cultura e la lenga occitana sus sas varietats localas e sa transmission orala alinha la defensa de l'occitan sus las entrepresas de revitalizacion de lengas de tradicion purament orala parladas dins de societats tradicionalas fòra d'Euròpa. Dins de culturas ont las solas bibliotècas son los vièlhs. La presentacion de l'enquèsta de l'OPLO correspond clarament a una autra via suggerida per la mesa en evidéncia de l'occitanitat leugièria (la dels diches *occitano-imprégnés*) e de la simpatia febla o quitament del non regèt. La presa en compte de la societat occitana totala (e non de son sol segment preservat) supausa una politica d'ofèrta de ressorsas, d'accessibilzacion de la lenga, sens se privar de l'esplech de l'estandarizacion, e d'enfortiment de la consciéncia occitana.

Tota consideracion d'estrategia occitanista a banda, los locutors d'occitan de tradicion orala, e mai foguèsson pas la sola bibliotèca de l'occitan e doncas sas solas ressorças, son depositaris d'un saber de la lenga e de la cultura occitanas que se cal pas lassar de documentar tant coma es possible. Mas aquel saber a vocacion a s'apondre al tot de la cultura occitana que pòt pas èsser portat que per la volontat de locutors non pas necessariament novèls (*neo-*) mas tojorn renovelats dins sa vision de la lenga.

Bibliografía

Baxter, R.N. 2021. *Réflexions sur la dichotomie entre néolocuteurs et locuteurs natifs/traditionnels dans le cadre de la revitalisation des langues minoritaires: vers un nouveau discours inclusif*, "Lengas. Revue de sociolinguistique", 89 [https://doi.org/10.4000/lengas.5140].

Bernissan, F. 2012. *Le comput des locuteurs de l'occitan*, RLiR, 76: 467-512.

Dorian, N.C. 1977. *The Problem of the Semi-Speaker in Language Death*, "Linguistics", 191 [https://doi.org/10.1515/ling.1977.15.191.23].

Fraj, E. 2013. *Quin occitan per deman*? *Lengatge e democracia*, Mirapeis, Reclams.

Gardy, P. &, Lafont, R. 1981. *La diglossie comme conflit: l'exemple occitan*, "Langages", 61: 75-91.

Grinevald, C. & Bert, M. 2011. *Speakers and Communities*, *Cambridge Handbook of Endangered Languages*, eds. P.K. Austin & J. Sallabank, Cambridge, Cambridge University Press.

Hammel, E. & Gardy, P. 1994. *L'occitan en Languedoc-Roussillon: 1991*, Perpinyà: Llibres del Trabucaire.

Lafont, R. 1989. *Trente ans de sociolinguistique occitane (sauvage ou institutionnelle)*, "Lengas. Revue de sociolinguistique", 25: 13-25.

– 1952. *Remarques sur les conditions et les méthodes d'une étude rationnelle du comportement linguistique des Occitans*, AnnIEO, 11: 41-45.

– 1977. *A propos de l'enquête sur la diglossie: l'intercesseur de la norme*, "Lengas. Revue de sociolinguistique", 1: 31-40.

– 1984a. *Occitània: l'origina o 'Lo diable pòrta pèira'*, "Amiras / Repères occitans", 7: 48-54.

– 1984b. *Pour retrousser la diglossie*, "Lengas. Revue de sociolinguistique", 15: 5-36.

Meillet, A. 1928. *Les langues dans l'Europe nouvelle* (avec un appendice de L. Tesnière sur la *Statistique des langues de l'Europe*), Paris, Payot.

OPLO 2021. *Langue Occitane: État Des Lieux 2020. Résultats de l'enquête sociolinguistique relative à la pratique et aux représentations de la langue occitane en Nouvelle-Aquitaine, en Occitanie et au Val d'Aran*, Bordèu / Tolosa, Office Public de la Langue Occitane (OPLO) [https://www.ofici-occitan.eu/wp-content/uploads/2020/09/OPLO_Enquete-sociolingusitique-occitan-2020_Resultats.pdf].

Sauzet, P. 1988. *L'occitan: langue immolée*, *Vingt cinq communautés linguistiques de la France*, éd. G. Vermès, Paris, L'Harmattan: 208-260.

– 1989. *La diglossie: conflit ou tabou*, "La Bretagne linguistique", 5: 1-40.

– 2002. *Réflexions sur la normalisation linguistique de l'occitan*, *Codification des Langues de France*, éds. D. Caubet, S. Chaker & J. Sibille, Paris, L'Harmattan: 39-61.

Vitalità esterna dell'occitano in Piemonte: un esercizio di valutazione

Riccardo Regis
Università di Torino
riccardo.regis@unito.it

Abstract: This paper aims at providing a sociolinguistic sketch of the Occitan varieties spoken in Piedmont. The focus is on the assessment of four "external" parameters, such as intergeneration language transmission, absolute number of speakers, speaker number trends, and domains of use. An overall evaluation of the viability of Eastern Alpine Occitan is then offered by calculating the Language Endangerment Index, drawing upon Lee & Van Way's (2016) formula.

Keywords: Eastern Alpine Occitan, viability, degree of endangerment.

Il mio intervento si prefigge di offrire, da un lato, un esempio di misurazione della vitalità esterna (ovvero sociolinguistica) dell'occitano in Piemonte, dall'altro, un bilancio delle azioni di politica linguistica realizzate negli ultimi anni a favore del codice minoritario.

1. *La vitalità esterna*

La vitalità esterna di una lingua può essere valutata sulla base di diversi parametri; al fine di definire la situazione odierna dell'occitano in Piemonte impiegherò il modello elaborato da Lee & Van Way (2016), nato da una riflessione critica delle precedenti proposte dell'UNESCO (2003), di Krauss (2007) e di Lewis & Simons (2010). La griglia di Lee e Van Way prevede quattro parametri, vale a dire:

1) la trasmissione intergenerazionale;
2) il numero assoluto di parlanti;
3) le linee di tendenza del numero di parlanti;
4) i domini d'uso.

Ciascuno di questi fattori è quantificabile mediante una scala da 0 a 5 (0 = "lingua vigorosa, pienamente vitale" [*safe*], 1 = "lingua vulnerabile" [*vulnerable*],

2 = "lingua minacciata" [*threatened*], 3 = "lingua a rischio" [*endangered*], 4 = "lingua gravemente a rischio" [*severely endangered*], 5 = "lingua in pericolo immediato di estinzione"[1] [*critically endangered*]) e contribuisce al calcolo del *Language Endangerment Index* (LEI).

1. *Trasmissione intergenerazionale*

Il fattore della trasmissione intergenerazionale costituisce il nodo di ogni riflessione sulla vitalità sociolinguistica. La ragione di tale primazia è evidente, se non addirittura scontata: perché una lingua sopravviva, è necessario che essa venga tramandata dai genitori ai figli; qualora questo passaggio di testimone fra generazioni non abbia luogo, o sia fortemente compromesso, la lingua è destinata, nel volgere di qualche decennio, a estinguersi.

La posizione dell'occitano in Piemonte è resa particolarmente problematica a causa della presenza di due lingue minaccianti, il piemontese e l'italiano; e, seguendo il cosiddetto paradigma della modernizzazione, che "prevede, nella sua applicazione linguistica, un passaggio dalle lingue a diffusione locale a quelle a diffusione regionale e da queste alle lingue nazionali" (Allasino, Ferrier, Scamuzzi & Telmon 2007: 39), è fin troppo facile pronosticare le sorti, non magnifiche né progressive, del patois (cfr. Telmon 2009: 241-242). Sono degni di nota, a tal proposito, i dati raccolti dall'*Istituto di Ricerche Economico Sociali* (IRES) *del Piemonte* nell'area riconosciuta come sede di minoranza linguistica occitana ai sensi della LN n. 482 del 15 dicembre 1999 (*Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche*); da essi si ricava che il 30,6% degli intervistati (N = 288[2]) dichiara di avere come lingua materna il patois, di contro al 40,2% e al 15,3% che assegnano questo ruolo, rispettivamente, al piemontese e all'italiano (Allasino, Ferrier, Scamuzzi & Telmon 2007: 42). Parallelamente, negli stessi anni, l'IRES ha condotto un'inchiesta telefonica campionaria nella medesima area, da cui risulta che il 34,2% degli intervistati (N = 1.031) dice di possedere una competenza attiva dell'occitano, a fronte del 52,8% che afferma di saper parlare il piemontese (Allasino, Ferrier, Scamuzzi & Telmon 2007: 69). In relazione alle fasce d'età, la competenza attiva dichiarata dell'occitano si attesta intorno al 20% negli informatori al di sotto dei 30 anni, sfiora e sfonda il tetto del

[1] Seguo qui la traduzione che Berruto (2009a: 176) propone per *severely endangered* e *critically endangered*; rimane a ogni modo poco pacifico l'effettivo valore da attribuire ai due avverbi, che in inglese manifestano un'ampia sovrapposizione semantica.

[2] 6 informatori per 48 località, equamente suddivisi per fasce d'età (giovani, adulti, anziani) e genere.

40%, rispettivamente, negli intervistati di età compresa fra i 40 e i 49 anni e negli ultrasettantenni; superiore, in tutt'e tre le classi di informatori, la percentuale di quanti asseriscono di essere in grado di usare il piemontese, pari a circa il 30% (< 30 anni), il 50% (40-49 anni) e il 60% (> 70 anni) (Allasino, Ferrier, Scamuzzi & Telmon 2007: 73, 75).

Dalla prima indagine dell'IRES si evince dunque una discreta persistenza dell'occitano come lingua materna, ma anche un miglior radicamento nell'area del piemontese, unito a una presenza dichiarata sorprendentemente marginale dell'italiano; la forza del piemontese è avvalorata anche dal secondo rilevamento dell'IRES, in rapporto alla competenza attiva asserita, anche presso i soggetti più giovani. Va però detto che il ruolo del dialetto regionale è in parte adulterato dall'inclusione, fra i punti d'inchiesta, di centri piemontesofoni tutelati come appartenenti all'area occitana dalla LN 482/99 (tornerò sulla questione in 1.2).

Se è vero che, dopo la metà degli anni Duemila, non sono state condotte altre indagini sociolinguistiche di ampio respiro sull'occitano e sui suoi rapporti con il piemontese e l'italiano, è altrettanto vero che le poche ricerche di cui disponiamo consentono di puntualizzare e talvolta di correggere, con informazioni di dettaglio, alcune delle linee di comportamento ravvisate dall'IRES. L'inchiesta di Giordano (2013: 125) sulla Valle Stura, per esempio, lascia emergere una forte battuta d'arresto nella trasmissione intergenerazionale dell'occitano, soprattutto a partire dagli ultimi due decenni del Novecento: "la maggior parte dei bambini e dei ragazzi non ha avuto come lingua della socializzazione primaria l'occitano, né lo usa abitualmente nella vita di tutti i giorni". Un'indagine svolta nel 2013 presso alcune scuole primarie della Val Vermenagna, della Valle Stura e delle cosiddette Valli Valdesi restituisce un quadro certamente non roseo della trasmissione dell'occitano ai bambini: il 70% dei genitori e dei nonni residenti nelle medie e alte valli[3] afferma infatti di impiegare l'italiano nel parlare con i figli e i nipoti; tale percentuale si riduce al 26 e al 16 in relazione, rispettivamente, all'uso dell'occitano e del piemontese (Giordano & Pons 2014: 81). La stessa inchiesta ha messo in luce come i bambini (N = 97), nel rivolgersi ai genitori, ricorrano nel 90% dei casi all'italiano, nel 10% all'occitano e nel 4% al piemontese; uno schema consimile si profila nell'ambito delle interazioni tra nipoti e nonni, con i primi che scelgono di usare per il 79% l'italiano, per il 15% l'occitano, per il 15% il piemontese[4] (*ibidem*).

[3] Il cui numero non è precisato dalle autrici.

[4] Alcuni informatori hanno evidentemente indicato, qui e sopra, più opzioni di risposta.

Nel complesso, in riferimento al parametro della trasmissione intergenerazionale, l'occitano del Piemonte è collocabile a un livello intermedio tra 4 ("gravemente a rischio"[5]) e 3 ("a rischio"[6]) della scala di Lee & Van Way: un certo numero di adulti parla ancora la lingua di minoranza ma i bambini tendono a non usarla più.

2. *Numero assoluto di parlanti e relative linee di tendenze*

Considero insieme i criteri 2. e 3. di Lee & Van Way, perché, nell'analisi dei due studiosi, essi sono strettamente correlati. Per valutare il numero assoluto di parlanti è necessario tornare a quanto dicevo poco sopra sull'effettiva estensione dell'area occitanofona del Piemonte. Occorre infatti precisare che l'Art. 3 della LN 482/99 postula una sorta di principio di "autoascrizione" (Orioles 2003: 23) al novero delle minoranze linguistiche storiche; in buona sostanza, qualora il 15% degli iscritti alle liste elettorali o un terzo dei consiglieri deliberi l'appartenenza del comune *x* alla minoranza *y*, tale *status* viene concesso dal consiglio provinciale (generalmente) senza l'avallo di esperti in materia. Poiché l'essere tutelati come sede di una minoranza linguistica comporta il trasferimento di fondi da parte dello Stato, non è sorprendente che ci sia stata una corsa dei comuni a esibire i propri quarti di nobiltà; corsa che è divenuta addirittura forsennata per l'area autodefinitasi occitana. Il territorio riconosciuto dalla legge italiana come sede di minoranza occitana comprende 109 comuni, per un totale di 174.629 residenti (ISTAT 2015); le località in cui si parla l'occitano sono, in realtà, soltanto 68, con poco più di 56.144 abitanti (ISTAT 2015) (cfr. Regis 2020: 103-104). Ovviamente questi ultimi, anche per via della crisi della trasmissione intergenerazionale poc'anzi illustrata, non possono essere tutti considerati occitanofoni; allo scopo di giungere a una quantificazione credibile dei *patoisants* è dunque consigliabile rivolgersi all'ultima indagine condotta dall'ISTAT sull'uso di italiano e dialetto, relativa al 2015 e pubblicata nel 2017[7]. Sono dati da assumersi con beneficio di inventario, nel senso che l'ISTAT investiga a tappeto l'uso di italiano e dialetto, senza distinguere le aree di minoranza dal resto della Penisola e senza mai precisare che cosa debba intendersi con l'etichetta "dialetto"; detto altrimenti, nelle valli del Piemonte occidentale, è lecito esprimere qualche dubbio sul valore attribuito al termine

[5] Situazione tipica descritta in Lee & Van Way (2016: 281): "Many of the grandparent generation speak the language, but the younger people generally do not".

[6] "Some adults in the community are speakers, but the language is not spoken by children" (Lee & Van Way 2016: 281).

[7] https://www.istat.it/it/archivio/207961.

dagli intervistati, perché esso potrebbe legittimamente riferirsi tanto al patois quanto al piemontese. Al di là di questi e altri problemi insiti nel rilevamento dell'ISTAT (cfr. Regis 2020: 104-105), la percentuale di uso esclusivo o prevalente del dialetto in famiglia, nelle persone con più di 6 anni d'età, corrisponde in Piemonte al 7,8%, che va a sommarsi al 24,4% di coloro che dichiarano di impiegare, nello stesso contesto, sia l'italiano sia il dialetto. Della percentuale complessiva, 32,2%, può essere tentata un'applicazione in riferimento alla popolazione dell'area occitanofona *de facto* d'età superiore ai 6 anni, equivalente a 53.844 unità; si ottiene così un numero di parlanti ipotetici che è pari a 17.338. Tale cifra andrà probabilmente approssimata ad almeno 20.000 unità, dal momento che, nella percentuale del 32,2, sono inclusi anche i centri urbani, in cui l'uso del dialetto è oggi assai poco presente, mentre le varietà occitane sono perlopiù parlate in località di montagna, assimilabili nel comportamento sociolinguistico alle aree rurali del Piemonte e dunque maggiormente favorevoli all'impiego delle *linguae minores*. Sulla cifra ipotizzata incidono poco o nulla i neoparlanti (Bert & Costa 2009: 43-44; Grinevald & Bert 2011: 51-52), ovvero coloro che hanno appreso la lingua di minoranza all'interno di un percorso di rivitalizzazione, oggetto negli ultimi anni di alcune ricerche in diversi contesti europei (cfr. per esempio Dunoyer 2010 e O'Rourke, Pujolar & Ramallo 2015) e di cui si sono marginalmente occupate, in relazione all'area occitana piemontese, Pla-Lang (2009) e, di nuovo, Giordano/Pons (2014)[8].

In base alle sei fasce individuate da Lee & Van Way (2016: 281), l'occitano viene a collocarsi in quella corrispondente al livello 1 ("vulnerabile"), ovvero fra i 10.000 e 99.999 parlanti, anche se assai vicino al limite basso dell'intervallo; preciso che la fascia inferiore adiacente ("a rischio") copre la forbice che va dai 999 ai 9.999 locutori. Il punteggio che mi pare ragionevole attribuire al parametro è perciò di 2,5.

Nel modello di Lee & Van Way (2016: 283), il criterio relativo alle linee di tendenza del numero di parlanti si risolve, di fatto, nel rapporto fra popolazione parlante e popolazione residente, inducendo ad ascrivere l'occitano al livello 4 della scala ("gravemente a rischio"[9]).

[8] Per un bilancio complessivo, cfr. Regis (2020: 107-110).

[9] "Less than half of the community speaks the language, and speaker numbers are decreasing at an accelerated pace" (Lee & Van Way 2016: 283).

3. *Domini d'uso*

La conquista dei domini bassi da parte dell'italiano, tipica delle situazioni dilaliche (cfr. Berruto 2020), insidia le aree di impiego un tempo appannaggio dell'occitano e del piemontese, come evidenzia Giordano (2013: 108) per la Valle Stura (v. anche Berruto 2009b: 16-18). È però interessante verificare se l'occitano abbia bilanciato l'erosione dei domini tradizionali con la conquista di nuovi domini; la LN 482/99 prevede infatti che la lingua di minoranza possa essere fatta oggetto di apprendimento e usata come strumento didattico (Art. 4, commi 1 e 2), consentendone l'impiego orale e scritto negli uffici della pubblica amministrazione (Art. 9). Le associazioni *Chambra d'Òc* e *Espaci Occitan* si sono attivate nell'organizzare corsi di lingua, frontali e a distanza, inizialmente rivolti agli adulti e in seguito indirizzati anche all'ambito scolastico[10]; una ormai lunga esperienza di insegnamento dell'occitano caratterizza la scuola primaria di Pomaretto (Istituto Comprensivo "C. Gouthier" di Perosa Argentina, grazie alla proficua collaborazione con il centro di cultura locale *Scuola Latina*[11]. Mi limito a citare i casi dell'associazionismo occitanista e della primaria di Pomaretto, perché essi rappresentano anche due approcci distinti verso il tipo di lingua da insegnare: una varietà standard sovralocale, valida per l'intero contesto occitano cisalpino, nel primo caso; la varietà locale, nel secondo. Per l'insegnamento dell'una e dell'altra esistono materiali didattici: Anghilante & Bianco (2002, 2006), da un lato, che hanno preceduto di qualche anno l'operazione di codifica dell'occitano alpino orientale (DOc); Calliero & Previati (2009, 2012, 2014), dall'altro. I numeri sono al momento ancora troppo esigui da permettere di soppesare gli effetti di tali azioni didattiche; appare però interessante che Pons & Giordano (2014: 82, nota 26) rilevino che a Pomaretto, su 17 bambini, ben 9 sostengono di aver imparato l'occitano a scuola, anche se poi soltanto 4 di essi affermano di usare il patois nell'interazione con i genitori. Ciò non significa ovviamente che si sta invertendo la tendenza all'abbandono del codice minoritario, ma che forse è proprio l'insegnamento della varietà locale a bambini residenti in una realtà

[10] Un'illustrazione delle attività svolte da *Espaci Occitan* si trova in Pellerino (2018).

[11] Oltreché alla recente sintesi di Bier (2021: 98-100), rimando a Pons (2022), la quale offre un bilancio delle iniziative che, nel triennio 2018-2021, hanno riguardato l'occitano a scuola, ponendo l'accento su come esse si siano spesso concentrate più sulla cultura che non sulla lingua. I casi esaminati da Pons, fra l'altro, lasciano emergere un effetto paradossalmente positivo del vituperato principio di autoascrizione previsto dall'Art. 3 della legge 482/99: se non fossero stati inclusi nell'area oggetto di tutela i centri non occitanofoni del fondovalle, sede tipicamente degli istituti scolastici che accolgono anche gli studenti delle medie e alte valli, sarebbero mancati i fondi per avviare qualsivoglia intervento di sensibilizzazione nei confronti della lingua minoritaria.

occitanofona la strada maestra per un'eventuale riattivazione della lingua; i bambini di oggi saranno i genitori di domani, che, nella più ottimistica delle previsioni, potranno decidere di trasmettere nuovamente l'occitano ai loro figli.

Sul versante dei documenti amministrativi, è senz'altro da segnalare l'attività dei cosiddetti sportelli linguistici, destinati, come recita il DPCM del 22 dicembre 2004, "ai rapporti con il pubblico che intende esprimersi in lingua minoritaria, attraverso l'utilizzazione, in assenza di personale linguistico idoneo facente parte dell'organico di dette amministrazioni, di personale interprete e/o traduttore, assunto con contratto a tempo determinato di durata massima annuale"; Benedetto Mas & Pons (2017: 343) sottolineano tuttavia che, in area occitana, le mansioni degli sportellisti hanno riguardo più che altro la trascrizione di brani di parlato e la traduzione di documenti dall'italiano e solo occasionalmente la redazione di testi originali. È importante sottolineare che, in base all'Art. 8 della LN 482/99, gli unici atti ad avere valore legale sono quelli stilati nella lingua nazionale.

Un'altra opportunità offerta dalla LN 482/99 (Art. 10) ai comuni che ospitano una minoranza linguistica consiste nell'adozione di una cartellonistica bilingue, la quale ha rapidamente attecchito, senza peraltro alcun coordinamento (orto-)grafico (cfr. Rivoira 2013), ben oltre i confini dell'area occitanofona *de facto*[12].

Un nuovo dominio, del tutto inatteso, in cui la presenza dell'occitano appare molto forte è quello della musica: sono infatti oltre 50 i gruppi attivi in Piemonte (Benedetto Mas & Giordano 2015: 34), con esempi anche di autori non madrelingua che si cimentano nella scrittura di brani originali in patois.

Pur essendosi corroborate nicchie d'impiego di notevole impatto simbolico, la situazione generale risulta improntata a una progressiva contrazione dei domini d'uso dell'occitano, a vantaggio, soprattutto, dell'italiano. È una tendenza del resto confermata dai dati dell'inchiesta campionaria dell'IRES sulla frequenza relativa d'impiego dell'italiano e delle lingue locali (Allasino, Ferrier, Scamuzzi & Telmon 2007: 80). Le risposte raccolte dall'IRES rivelano che, nell'area occitana *ex lege*, chi ha meno di 30 anni afferma di usare più l'italiano del patois[13] in oltre il 70% dei casi, a cui si aggiunge il 20% di coloro che asseriscono di utilizzare soltanto la lingua nazionale; tali percentuali si fermano, rispettivamente, al 50% e al 10% nelle dichiarazioni degli

[12] Una discussione puntuale del caso *monstre* di Roccaforte Mondovì si trova in Duberti & Regis (2014).

[13] In realtà, l'indagine prevedeva la sola opposizione tra italiano e dialetto; è dunque probabile che almeno un certo numero di informatori abbia collocato all'interno della categoria del dialetto sia il patois sia il piemontese.

informatori della fascia d'età 40-49 anni, al 25% e al 5% nelle dichiarazioni degli *over* 70. Suggerirei dunque una collocazione dell'occitano tra i livelli 4 ("gravemente a rischio"[14]) e 3 ("a rischio"[15]) della scala.

4. *Bilancio*

Dopo aver avanzato un'ipotesi di valutazione dei criteri, applicherò ora la formula elaborata da Lee & Van Way (2016: 285) per il calcolo del LEI:

{[(punteggio 'fattore 1' x 2) + punteggio 'fattore 2' + punteggio 'fattore 3' + punteggio 'fattore 4']/massimo punteggio attribuibile ai fattori impiegati} x 100

Due parole di commento. I quattro parametri non hanno tutti lo stesso peso; il punteggio del 'fattore 1' va infatti raddoppiato, in virtù della maggiore importanza riconosciuta alla trasmissione intergenerazionale. Con la dizione 'massimo punteggio attribuibile ai fattori impiegati' s'intende che saranno da conteggiare soltanto i parametri effettivamente presi in considerazione; dunque, il punteggio massimo, nel caso in cui si siano esaminati i quattro parametri, è pari a 25, ovvero [(5 x 2) + 5 + 5 + 5]. Sono previste sei fasce di LEI: 100-81% ("lingua in pericolo immediato di estinzione"), 80-61% ("lingua gravemente a rischio"), 60-41% ("lingua a rischio"), 40-21% ("lingua minacciata"), 20-1% ("lingua vulnerabile"), 0% ("lingua pienamente vitale").

Riporto in Tabella 1 la sintesi dei fattori e il calcolo del LEI in relazione all'occitano del Piemonte:

Fattori				LEI
Trasmissione intergenerazionale	Numero assoluto di parlanti	Linee di tendenza del numero di parlanti	Domini d'uso	
3,5 = tra "gravemente a rischio" (4) e "a rischio" (3)	2,5 = "vulnerabile" (2), ma tendente al livello delle "lingue a rischio" (3)	3,5 = tra "gravemente a rischio" (4) e "a rischio" (3)	3,5 = tra "gravemente a rischio" (4) e "a rischio" (3)	{[(3,5 x 2) + 2,5 + punteggio 3,5 + 3,5]/25} x 100 = 66%

Tab. 1. Indice di vitalità dell'occitano di Piemonte.

[14] "Used mainly just in the home and/or with family, and may not be the primary language even in these domains for many community members" (Lee & Van Way 2016: 285).

[15] "Used mainly just in the home and/or with family, but remains the primary language of these domains for many community members" (Lee & Van Way 2016: 285).

Un LEI corrispondente al 66% porterebbe a collocare l'occitano, *ipso facto*, fra le lingue "gravemente a rischio"; nondimeno, la percentuale situa il codice minoritario in prossimità del limite alto della categoria (61%), assai vicino dunque alla fascia immediatamente superiore (occupata dalle lingue "a rischio": 60-40%).

Le politiche di tutela avviate negli ultimi tre-quattro lustri hanno molto contribuito a mutare l'immagine dell'occitano all'interno della comunità: non più una lingua di cui ci si deve vergognare, in confronto all'aura di prestigio che ha accompagnato, con motivazioni diverse, prima il piemontese e poi l'italiano, ma una lingua di cui si può finalmente andar fieri. Il merito di questo cambio di prospettiva è senz'altro da attribuirsi all'associazionismo, che ha lavorato strenuamente per collegare i patois occitani del Piemonte al resto del dominio d'oc, evidenziandone il carattere transnazionale e il legame con la gloriosa tradizione trobadorica. Il marchio occitano "vende bene" (Iannàccaro 2010: 268), ed è ormai una presenza costante nel paesaggio linguistico delle valli, campeggiando sempre più spesso sulle insegne di esercizi commerciali e strutture turistico-ricettive (Odiardo 2012: 53); il che ci dà qualche informazione non solo sul grado di sicurezza "culturale" raggiunto dalla comunità, ma anche sulla rappresentazione positiva di cui gode attualmente l'occitano agli occhi di chi proviene dall'esterno. In questo stesso filone si inseriscono alcune delle dichiarazioni che insegnanti e allievi dell'istituto comprensivo di Paesana, centro appartenente all'area occitana *ex lege* ma non a quella *de facto*, consegnano a Iannàccaro (2010: 268-269): da un lato, i primi osservano che "la musica funziona, si balla, bello avere la cassetta dei Lou Dalfin [gruppo fra i più noti della *nouvelle vague* occitana, RR], magari senza capire" (e sottolineo la precisazione "magari senza capire": la musica cantata in patois viene apprezzata al di là della comprensione dei testi, che dovrebbero esserne invece consustanziali); dall'altro lato, i secondi, indotti a un gioco proiettivo e associativo, collegano all'occitano immagini fiabesche o irreali (*le marionette*, *una bicicletta di legno*, *una mongolfiera*), genericamente culturali (*un libro*) o automobili di indubbio prestigio (*Toyota 4x4*, *Mercedes SLK*), quando al piemontese non restano che *un paio di vecchie mutande di lana* e *una Panda 4x4 vecchia*.

L'ottimismo della volontà deve tuttavia fare i conti con il pessimismo della ragione: il marchio occitano crea interesse, è senza dubbio vincente dal punto di vista culturale e commerciale, ma non riattiva la trasmissione intergenerazionale della lingua. Solo se e quando dalle politiche di rivitalizzazione sarà nata una nuova generazione di parlanti, l'occitano potrà imboccare una timida risalita verso livelli meno severi di pericolo.

Bibliografia

Allasino, E., Ferrier, C., Scamuzzi, S. & Telmon, T. 2007. *Le lingue del Piemonte*, Torino, Istituto di Ricerche Economico Sociali del Piemonte.

Anghilante, D. & Bianco, G. 2002. *Parlar, lèser, escriure en occitan alpenc oriental*, Roccabruna, Chambra d'Òc.

Anghilante, D. & Bianco, G. 2006. *Chantar, juar e dançar. L'apprendimento della lingua occitana nella scuola dell'infanzia e primaria attraverso esperienze ludiche*, Roccabruna, Chambra d'Òc.

Benedetto Mas, P. & Pons, A. 2017. *Come scrivono gli sportelli linguistici in Piemonte*, *Perché scrivere? Motivazioni, scelte, risultati*, cur. F. Bianco, J. Špička, Firenze, Cesati: 335-345.

Berruto, G. 2009a, *Repertori delle comunità alloglotte e «vitalità» delle varietà minoritarie*, *Alloglossie e comunità alloglotte nell'Italia contemporanea*, cur. C. Consani et al., Roma, Bulzoni: 173-198.

Berruto, G. 2009b. *'Nugae' di sociolinguistica della Galloromania piemontese*, *Galloromanica et Romanica. Mélanges de linguistique offerts à Jakob Wüest*, éd. H.-R. Nüesch, Tübingen / Basel, Francke: 13-29.

Berruto, G. 2020. *Langue, dialecte, diglossie, dilalie*, "Langage et societé", 171: 55-87.

Bert, M. & Costa, J. 2009. *Étude FORA. Francoprovençal et occitan en Rhône-Alpes*, Lyon, Université Catholique de Lyon.

Bier, A. 2021. *Le agenzie di formazione degli insegnanti delle lingue di minoranza in Italia*, *Le lingue regionali a scuola*, cur. M.C. Luise, F. Vicario, Novara, UTET: 65-115.

DOc = Aa. Vv. 2008. *Dizionario Italiano Occitano / Occitano Italiano. Norme ortografiche, scelte morfologiche e vocabolario dell'Occitano Alpino orientale*, Cuneo, +Eventi.

Duberti, N. & Regis, R. 2014. *Standardizzazione toponomastica in aree di confine: il caso di Roccaforte Mondovì*, *Nomi, luoghi, identità. Toponomastica e politiche linguistiche*, cur. F. Finco, Franco & G. Iannàccaro, Udine, Società Filologica Friulana: 107-140.

Dunoyer, C. 2010. *Les nouveaux patoisants en Vallée d'Aoste. De la naissance d'une nouvelle catégorie de locuteurs francoprovençaux à l'intérieur d'une communauté plurilingue en évolution. Étude anthropologique*, Quart, Musumeci.

Giordano, S. 2013. *Conservazione del lessico e vitalità di una lingua minoritaria. Un'indagine sull'occitano della Valle Stura (CN)*, "Rivista Italiana di Dialettologia", 37: 107-135.

Giordano, S. & Pons, A. 2014. *Repertori linguistici a confronto: una ricerca in alcune scuole di area occitana*, *Minoranze in mutamento. Etnicità, lingue e processi demografici nelle valli alpine italiane*, cur. V. Porcellana & F. Diémoz, Alessandria, Edizioni dell'Orso: 73-92.

Grinevald, C. & Bert, M. 2001. *Speaker and communities*, *The Cambridge Handbook of Endangered Languages*, eds. P.K. Austin & J. Sallabank, Cambridge, Cambridge University Press: 45-65.

Iannàccaro, G. 2010. *Lingue di minoranza e scuola. A dieci anni dalla Legge 482/99. Il plurilinguismo scolastico nelle comunità di minoranza della Repubblica Italiana*, Roma, Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca.

Krauss, M. 2007. *Classification and Terminology for Degrees of Language Endangerment*, in *Language Diversity Endangered*, ed. M. Brenzinger, Berlin / New York, Mouton de Gruyter: 1-8.

Lee, N.H. & Van Way, J. 2016. *Assessing levels of endangerment in the Catalogue of Endangered Languages (ELCat) using the Language Endangerment Index (LEI)*, "Language in society", 45: 271-292.

Lewis, M.P. & Simons, G.F. 2010. *Assessing endangerment: expanding Fishman's GIDS*, "Revue Roumaine de Linguistique", 55/2: 103-120.

Odiardo, L. 2012. *'A mio modo'. Dialetti e minoranze linguistiche in Italia e nel Cuneese*, Cuneo, Primalpe.

O'Rourke, B., Pujolar, J. & Ramallo, F. (eds.) 2015. *New speakers of minority languages: The challenging opportunity*, "International Journal of the Sociology of Language" (special issue), 231.

Orioles, V. 2003. *Le minoranze linguistiche. Profili sociolinguistici e quadro dei documenti di tutela*, Roma, Il Calamo.

Pellerino, R. 2018. Mostrar la lenga: *l'esperienza di* Espaci Occitan, *A scuola di occitano? I come e i perché dell'insegnamento delle lingue locali*, cur. A. Pons, Pomaretto, Ass. Amici della Scuola Latina: 67-74.

Pla-Lang, L. 2008. *Occitano in Piemonte: riscoperta di un'identità culturale e linguistica?*, Frankfurt am Main, Lang.

Pons, A. 2022. *L'occitano a scuola*, *Cultura in Friuli VII*, cur. M.C. Visintin & M. Varutti, Udine, Società Filologica Friulana: 371-382.

Previati, R. & Calliero, G. 2009. *Vìoure â paî. Volume I. L'eicolo ënt â bôc*, Savigliano, L'Artistica.

Previati, R. & Calliero, G. 2012. *Vìoure â paî. Volume II. Uno storio tiro l'aoutro*, Savigliano, L'Artistica.

Previati, R. & Calliero, G. 2014. *Chit disiounari dâ patouà amuzant e coulourà*, Torino, AGV.

Regis, R. 2020. *Profilo dell'occitano in Piemonte: aspetti sociolinguistici*, "Estudis Romànics", 42: 101-125.

Rivoira, M. 2013. *L'identità sul cartello. Esperienze di toponomastica bilingue nelle valli occitane del Piemonte*, "Géolinguistique", 14: 57-88.

Telmon, T. 2009. *Plurilinguismo come patrimonio identitario*, *Formazione e trasmissione del patrimonio culturale valdese*, cur. D. Jalla et al., Torino, Claudiana: 239-252.

UNESCO 2003 = Brenzinger, M. et al. [= UNESCO Ad Hoc Expert Group on Endangered Languages], *Language Vitality and Endangerment*, Paris, UNESCO.

La Val d'Aran, lo miratge sociolinguistic

Aitor Carrera
Universitat de Lhèida
aitor.carrera@udl.cat

Abstract: We all know that Occitan was made official in Val d'Aran in 1990 and that it later became an official language everywhere in Catalonia in 2006 (at least on paper). Sometimes these facts send an idyllic image of the Val d'Aran to the rest of the Occitan linguistic domain. But let's keep our feet on the ground. Where are we, really, after almost thirty years of linguistic officialization? On the one hand, the Val d'Aran has undergone significant demographic changes which have contributed to upsetting linguistic practices. On the other hand, we see a worrying decline of Aranese, to the point that the linguistic policies aimed at promoting it can be questioned from several points of view.

Keywords: Dialectology, geolinguistics, phytonymy, Aran Valley, Luchon, poppy.

D'en primièr, teni a mercejar los organizaires (Matteo, Walter, Giuseppe…) de m'aver convidat a participar a aquesta taula redonda. Me fasètz un grand onor e vos en soi fòrça reconeissent. Ma tòca es de dreiçar un panorama de la situacion sociolinguistica en Val d'Aran. Per aquò far, me vau concentrar sus tres aisses: la reconeissença legala de l'occitan, las competéncias linguisticas de la populacion e l'usatge social de la lenga. Onèstament, aimariái vos donar de bonas novèlas, mas, malaürosament, cresi qu'es pas lo cas. S'agís pas ni de se victimizar nimai de polemicar, mas de dire las causas talas coma son. Lo fach es que l'occitan, en Val d'Aran, se tròba dins una situacion inquietanta. Ont ne sèm al cap de trenta ans d'oficializacion linguistica? Anam ensajar de respondre a aquela question. D'i respondre en tota franquesa. Avèm pas d'interèsses amagats de defendre.

1. *La reconeissença legala de l'occitan en Val d'Aran*

En 1979, l'Estatut d'autonomia de Catalonha establiguèt que "[l]a parla aranesa serà objecte d'especial respecte i protecció". Quatre ans mai tard, la primièra Lei de normalizacion linguistica de Catalonha utilizarà ja lo tèrme *aranés* per nommar "la llengua pròpia de la Vall d'Aran". Mas l'oficializacion de

l'aranés, en reconeissent al passatge son apertenéncia a la *lenga occitana*, s'es producha en 1990, gràcias a la Lei d'Aran, qu'acordèt a la Val d'Aran un *regim especial*[1]: "L'aranès, varietat de la llengua occitana i pròpia d'Aran, és oficial a la Vall d'Aran". La reforma de l'Estatut de Catalonha, en 2006, anèt un pauc mai luènh dins aquela via e acordèt a l'occitan lo reng de lenga oficiala dins tot lo Principat, almens sul papièr:

> La llengua occitana, denominada *aranès* a l'Aran, és la llengua pròpia d'aquest territori i és oficial a Catalunya, d'acord amb el que estableixen aquest Estatut i les lleis de normalització lingüística

En 2010 lo Parlament de Catalonha aprovèt a una larga majoritat la Lei de l'occitan, aranés en Aran. S'agís d'una lei que prevei de mesuras per promòure l'usatge de l'occitan – mai que mai, sus son territòri – dins lo quadre dels mèdias (quòtas de musica vocala occitanofòna, autrejament de frequéncias, desvolopament de la premsa, difusion de las emissions en occitan en provenença de l'autre costat de la frontièra…), de la senhaletica (senhaletica rotièra, comèrcis, bastiments publics, sètis d'associacions…) o, per exemple, de l'economia (signar de convencions, establir de partenariats, acordar de subvencions, decernir de prèmis…), que la màger part, pel moment, an pas agut cap de consequéncia, quitament se qualques unas demest sas disposicions son pas del tot innovantas, que figuravan ja dins de tèxtes legislatius precedents tals coma la Lei de politica linguistica de 1998, que fasiá allusion a las quòtas o encara a las frequéncias dins son article 26, a l'excepcion prèp de la creacion – plan velòça – d'una *acadèmia* que sosleva de nombroses dobtes, que despèrta sovent la mesfisança e que, a l'ora d'ara, es en partida responsabla del *rambalh normatiu* que tòca l'aranés e que tròba sas rasigas dins las annadas ochanta e mai dins un localisme e un dilentantisme endemics (veire Carrera 2015). Ensagèrem d'i metre un tèrme (Carrera 2007).

Òm vei plan que, al cors dels quatre darrièrs decènnis, l'occitan a pauc a cha pauc pojat los escalons de sa reconeissença legala: del *parlar* ("la parla aranesa"), ne sèm venguts a la *lenga*; del *respècte e proteccion* a l'oficializacion; del tèrme *aranés* a aquel de *lenga occitana* coma subjècte sintaxic de la frasa; d'una

[1] Lo restacament de la Val d'Aran a Catalonha s'es produch al cors de l'Edat Mejana e deu èsser considerat coma *definitiu* tre 1313, per tant que fagam abstraccion de las annexions momentanèas a França (Lladonosa 2001), quand Jaume II atribuiguèt als araneses los privilègis contenguts dins *Era Querimònia*. D'après los mots de Juli Soler i Santaló ([1906] 1998: 81), la Val d'Aran venguèt una mena de "república independent ab existencia propria [sic]". Mas sos privilègis foguèron abrogats en 1834.

portada restrencha a la Val d'Aran a una reconeissença dins tota la Catalonha administrativa. De tot biais, i a un fach d'oblidar pas (Moral 2017: 415-416) a prepaus de çò qu'es estat establit dins l'Estatut d'autonomia respècte a l'oficialitat fòra de la Val d'Aran:

> Amb la remissió final de l'article a les lleis de normalització lingüística (id est, en aquell moment, la Llei 1/1998 de Política Lingüística, posteriorment la Llei 35/2010) l'Estatut està plantejant una oficialitat modulada legalment i de manera sectorial, pel que fa al territori no aranès.

Autrament dich, l'oficialitat de l'occitan fòra de la Val d'Aran es una *oficialitat atenuada* que – segon nòstre vejaire – deuriá cercar de garentir certans dreches individuals sus tot lo territòri catalan a tot occitanofòn. Aquel fach es pas tant evident a certans uèlhs, que l'article 5.6 de la Lei de l'occitan a, de còps que i a, donat luòc a de deliris improbables (per exemple, ailàs, sul mètro de la capitala catalana dins un certan mitan occitanofil tròp destacat de la realitat aranesa). Caldriá pas tanpauc oblidar qu'aquela lei deuriá servir a rendre l'occitan *normal* dins la Val d'Aran, e non pas a Barcelona. Malaürosament, lo debat sus l'oficialitat de l'occitan sembla portar sus d'atribucions emblematicas o simbolicas dins la zòna catalanofòna puslèu que sus las mesuras de prene dins la Val d'Aran, per fin d'empachar la substitucion linguistica de l'occitan per l'espanhòl.

2. *Una aumentacion de las competéncias linguisticas*

Aprèp la codificacion grafia de l'aranés en 1982 per las *Nòrmes ortogràfiques* [sic] *der aranés* (Comission 1982), l'introduccion de l'ensenhament de l'occitan dins lo sistèma educatiu (un factor decisiu) e l'oficializacion de la lenga, las competéncias en occitan an fòrça aumentat sul plan de la lectura e de l'escritura. Es pas una simpla impression, mas una realitat que se manifèsta per de chifras. En efièch, d'aprèp lo trabalh de Climent (1986), en 1984 9% dels araneses èran en situacion de legir l'occitan e, al total, aperaquí 25% – locutors d'occitan – èran capables de lo legir. Se comparam aquelas donadas a las de l'*Enquesta d'usos lingüístics de la població* (EULP) de 2013 e de 2008 (Direcció General de Política Lingüística 2015; Secretaria de Política Lingüística 2009), òm constata qu'aquela mena de competéncias an fach un saut endavant. Dins lo cas de l'escritura, las aptituds dels araneses viran a l'entorn de 35%, alara qu'en çò que concernís la lectura la chifra atenh gaireben 60% de la populacion.

L'escòla sembla aver jogat un ròtle màger. En fach, es a l'escòla que l'occitan a fach de progrèsses indenegables. Dels corses *militants* de la debuta de las annadas setanta, òm es passat a tres filièras linguisticas dins l'ensenhament

preescolar e dins lo primièr cicle primari dins la segonda mitat de las annadas ochanta, per ne venir mai tard a una preséncia prioritària e predominanta de l'occitan dins lo quadre d'una sola filièra linguistica fins a l'atge de uèch ans dins las annadas nonanta. Aquela filièra es seguida d'un sistèma plurilingue mai o mens paritari (occitan, catalan e espanhòl, que venon s'apondre lo francés e, mai tard, l'anglés) fins a l'ensenhament segondari, ont l'aranés demòra limitat a qualques oras ebdomadàrias. En cas que d'estudiants volguèsson seguir de corses universitaris en occitan, serián obligats de se desplaçar a Tolosa o a Lhèida, que las universitats prepausan de diplòmas especializats en lenga e filologia occitana. Remarquem, dins lo cas de Lhèida, que s'agís de la sola universitat que prepause dempuèi qualques annadas d'estudis simultanèus de filologia catalana e occitana del costat meridional de la frontièra. Mas son totjorn d'estudiants d'origina catalana – e non pas aranesa, almens pel moment – aqueles que s'i especializan en occitan. Aquò es pas degut a l'azard. Al contrari, es plan simptomatic.

3. *L'usatge social de la lenga. La pèca de l'autre*

Dins lo meteis periòde (valent a dire los tres darrièrs decènnis), l'usatge de la lenga a demesit. En 1984, 58,5% dels araneses declaravan parlar *totjorn* en aranés (evidentament, l'advèrbi èra una exageracion). En consequéncia, en prenent en consideracion la demografia d'aquela epòca e las caracteristicas de l'escapolon descrich cò de Climent (1986), a la debuta de las annadas ochanta la comunautat aranofòna de mai de cinc ans podiá èsser estimada a 3 100 locutors. Ça que la, se mandam un còp d'uèlh a de donadas mai recentas, nos mainam que lo contrast es plan net. Non solament las chifras de 2013 que concernisson la lenga *abituala* (e mai s'aquela etiqueta demòra controversada) dels araneses son inferioras a las de 1984, mas tanben a aquelas de totas las recèrcas menadas fins aquí. Encara qu'aquela mena de donadas degan èsser comparadas amb una precaucion extrèma talament las diferéncias metodologicas entre las enquèstas son importantas (d'un autre costat, cal pas oblidar las eventualas dissemblanças tocant la nocion de lenga *abituala*), d'aprèp un estudi menat en 2001 per de cercaires de l'Universitat de Lhèida, òm podiá estimar aqueles que l'occitan èra lor lenga abituala a 28,5% de la populacion aranesa (Suïls 2001: 100), çò que representariá – en chifras absoludas – aperaquí 2 200 locutors. L'EULP de 2008, que son univèrs d'enquèsta es los mai de 15 ans, los chifra a 23,4% (çò qu'equivaldriá a 2 000 personas environ). Per l'EULP de 2013 (que n'analisèrem las donadas; Carrera 2019), que s'interèssa al meteis univèrs qu'aquela de 2008, lo nombre d'occitanofòns s'elèva a 17,6% de la populacion de mai de 15 ans, valent a dire 1 500 locutors, que poiriam apondre 3,8% que se servirián a l'encòp de l'occitan e d'autras lengas. Per contra, l'espanhòl èra la lenga *abituala* de 38% dels araneses

en 2008, e de 55% en 2013. Per çò qu'es de l'usatge de l'aranés, l'EULP de 2018 (Direcció General de Política Lingüística 2019), qu'es pas encara estada analisada, senhala una auça de 2% de l'usatge de l'aranés (atal coma una diminucion de l'espanhòl al profièch de las *combinasons de lengas*). Mas cal pas tanpauc oblidar que lo marge d'error es de 1,03% per l'ensemble de Catalonha. Es pas lo moment ideal per sabrar lo champanhe.

Evidentament, podèm pas isolar aquelas chifras de lor contèxte. En 1984, 61,2% de la populacion locala èra nascuda dins la Val d'Aran, alara qu'en 2008 aquel taus atenhiá que 34,76%. En d'autres tèrmes: en qualques annadas, aquel pichòt país gascon a subit una transformacion sul plan demografic, al ponch de depassar de 7,5% la mejana de las autras *comarcas* en çò que concernís la populacion nascuda fòra de Catalonha. En fach, dins lo periòde 1978-1988, òm constata una diferéncia de près de 30% per çò qu'es del nombre de migrants arribats en Val d'Aran per comparason amb la mejana catalana (Martínez Melo e Torrijos 2011: 92). Incontestablament, tot aquò a agut de consequéncias suls usatges linguistics. Mas al meteis temps avèm ja agut l'escasença de senhalar (Carrera 2014) que podèm pas atribuir exclusivament la posicion dominanta de l'espanhòl al fach migratòri, car n'es de se demandar s'òm a vertadièrament mes en plaça de mesuras per favorizar l'usatge de l'occitan per i far fàcia – talas coma las dels tèxtes legislatiu qu'avèm ja evocadas –, se i a agut – delai l'escòla – una vertadièra politica linguistica en favor de l'aranés e, se òc, a quin ponch es estada eficaça. La comunautat aranofòna a demesit en tèrmes de percentatge en seguida d'un grand cambiament demografic, per l'adjoncion de novèls arribants al cors dels darrièrs decènnis, mas cal pas tanpauc oblidar que i a agut una reculada de l'aranés en chifras absoludas que nos deu menar a d'explicacions mai complèxas qu'aquela de l'immigracion, d'aitant mai que dins lo meteis periòde òm pòt observar una neta aumentacion en çò que concernís las competéncias en lectura e en escritura en occitan que contrasta amb son utilizacion quotidiana.

Tot plan pensat, certans faches semblan incontestables, tals coma la predominança de l'espanhòl o la fragilitat de l'occitan, que l'usatge sembla ligat tant al fach d'èsser nascut dins la Val d'Aran coma subretot a l'origina locala dels dos parents, car, tanlèu qu'un dels dos es nascut fòra d'aquel pichòt canton gascon, l'espanhòl prend l'avantatge, d'ont l'importància sociolinguistica dels cobles mixtes (Carrera 2019: 122). En fach, aqueles que *s'identifican* a l'aranés (21,7% en 2013; 24,7% en 2019… mas 27,1% en 2008) avoavan utilizar la lenga que dins mens d'un tèrç de las situacions de cada jorn (Carrera 2019: 126; 75% en 2008; 77,5% en 2013). O cal assumir: de còps que i a, los cambiaments demografics dels darrièrs decènnis son estats un alibi irrefutable. Pas cap de dobte que lo país a subit una importanta transformacion demografica. La metamorfòsi es incontestabla. Aperaquí 25% de la populacion es arribada en Val d'Aran al cors de las trenta darrièras annadas e precedentament i aviá ja mai d'un tèrç

dels abitants que lor origina èra pas aranesa. Mas, a dire la vertat, i a certans indicis que suggerisson que las causas poirián èsser diferentas s'òm aguèsse mes en plaça una politica linguistica mai ardida o, tot simplament, una politica linguistica vertadièra. Per consequent, òm pòt pas contunhar de se parar darrièr los cambiaments demografics de l'occitan per justificar l'incapacitat d'afrontar las mutacions socialas.

4. *Bilanç. Quin avenidor per l'occitan dins la Val d'Aran?*

Los araneses capables de legir e d'escriure l'occitan son mai nombroses que pel passat, mas aquò pòt pas amagar, a tèrme mejan, un pronostic vital engatjat per l'aranés, que i a mai d'un indici que daissan a pensar que sa situacion pòt evolucionar desfavorablament. Compte tengut de çò qu'òm a pogut constatar sul plan de son usatge efectiu, sembla evident que l'aranés – percebut coma una lenga estrictament locala, gaireben *indigèna* – es pas brica associat a la productivitat economica, e que revestís subretot una valor simbolica que permet, al pus mai, l'integracion dins un mitan cultural local e mai dins certans malhums familials *autoctòns*. Plan al contrari, la rendabilitat de l'espanhòl sus gaireben totes los plans es evidenta, d'aitant mai que repausa sus una massa de locutors monolingues quantitativament plan importanta e benefícia de las anadas e vengudas sasonièras ligadas al torisme atal coma de la preferéncia dels estrangièrs per l'espanhòl (qu'en 2013, 76,5% declaravan que l'espanhòl èra lor lenga *abituala*). Lo catalan, de son costat, gausís d'un rendement practic delai la Val d'Aran basat sus de factors economics e administratius, tals coma l'accès a certans servicis publics. Tot comptat e rebatut, l'aranés es pas necite per viure dins la Val d'Aran, alara que la coneissença de l'espanhòl es venguda indispensabla.

Lo cas de la Val d'Aran nos mòstra que la reconeissença legala – e mai l'oficializacion – d'una lenga subordenada sufís pas, a ela tota sola, a ne garentir la *normalizacion*, quitament pas la subrevida. Aquela reconeissença deu èsser acompanhada de mesuras concretas e eficaças per n'encoratjar l'utilizacion. Brèu, cal metre en plaça una politica linguistica vertadièra que sa tòca principala seriá de rendre l'occitan indispensable sus son pròpri territòri. Evidentament, per aquò far, i a pas cap de bagueta magica. Ça que la, a nòstre vejaire, se cal pas contentar de l'aquisicion de coneissenças en occitan a l'escòla (un objectiu atench, en despièch dels esmarratges que concernisson la qualitat de la lenga), mas d'anar plan mai luènh. D'en primièr, las mesuras previstas per la lei son pas de desdenhar e devon èsser aplicadas sens esperar mai. D'un autre costat, aquò empacha pas d'agir dins d'autres domenis aprèp aver establit un programa d'accion e definit de tòcas claras, per fin de metre en valor lo patrimòni del país, de rendre la lenga accessibla a totes e de federar los araneses a l'entorn d'un projècte collectiu.

Dins aquel sens, soslinhem que seriá plan important de tornar téisser los ligams amb la comunautat occitanofòna de l'Estat francés, que fòrça accions de promocion de la lenga pòdon pas èsser envisatjadas de manièra isolada compte tengut que son pas economicament viablas en rason de la populacion reducha de la Val d'Aran (en definitiva, malgrat que la situacion de l'occitan dins l'Exagòn siá catastrofica, los occitanofòns seràn totjorn mai nombroses d'aquel costat de la frontièra), quitament s'aquel objectiu deu aver imperativament de consequéncias sul plan de la codificacion e rompre l'isolament linguistic dels araneses (que la màger part d'entre eles, de nòstres jorns, an [gaireben pas] ausit que *lor* occitan), valent a dire l'*insularitat* del país. Autrament, es probable que la Val d'Aran, qu'a subit al cors dels darrièrs decènnis de transformacions importantas al nivèl demografic, mas tanben un procèssus de *meridionalizacion* que l'a destacada del rèsta del domeni linguistic occitan sul plan de las relacions umanas e qu'o a tot tresvirat, se retrobarà dins una androna. Una novèla Lei d'Aran foguèt promulgada lo 5 de febrièr de 2015. Aquela lei fa quitament referéncia al drech a l'autodeterminacion d'aquela "realitat nacional occitana". Mas la lei, sens òbras, (letra) mòrta es.

Bibliografia

Carrera, A. 2007. *Gramatica aranesa*, Lhèida, Pagès Editors.

– 2014. *Er occitan dera Val d'Aran. A on n'èm?*, *Blog de la Revista de Llengua i Dret*.
[https://eapc-rld.blog.gencat.cat/2014/04/29/er-occitan-dera-val-daran-a-on-nem-aitor-carrera/] (data de consultacion: 27 de març de 2021).

– 2015. *Trenta anys de codificació gràfica. La necessitat d'implementar una normativa en l'occità de la Vall d'Aran*, "Treballs de Sociolingüística Catalana", 25: 251-286
[https://www.raco.cat/index.php/TSC/article/view/90103] (data de consultacion: 27 de març de 2021).

– 2019. *Situació sociolingüística a la Vall d'Aran*, *Anàlisi de l'Enquesta d'Usos Lingüístics de la Població*, ed. Direcció General de Política Lingüística, Barcelona, Generalitat de Catalunya, vol. 2: 115-142 [https://llengua.gencat.cat/web/.content/documents/publicacions/btpl/arxius/25_EULP_Catalunya-2013-vol.2.pdf] (data de consultacion: 27 de març de 2021).

Climent, T. 1986. *Realitat lingüística a la Vall d'Aran*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.

Comission entar estudi dera normatiua [sic] lingüística [sic] aranesa. 1982. *Nòrmes ortogràfiques* [sic] *der aranés. Tèxt provisional* [sic], Barcelona, Generalitat de Catalunya.

Direcció General de Política Lingüística. 2015. *Enquesta d'usos lingüístics de la població 2013*. Barcelona, Generalitat de Catalunya.

Direcció General de Política Lingüística. 2019. *Els usos lingüístics de la població a l'Aran*, Barcelona, Generalitat de Catalunya

[https://llengua.gencat.cat/web/.content/documents/dadesestudis/altres/arxius/dossier_eulp-2018_aranes.pdf] (data de consultacion: 27 de març de 2021)

Lladonosa, J. 2001. *Invasions i intents d'integració de la Vall d'Aran a França*, Barcelona, Rafael Dalmau.

Martínez Melo, M. & Torrijos, A. 2011. *Usos lingüístics a l'Aran: una lectura dels resultats de l'Enquesta d'usos lingüístics de la població 2008*, "Llengua i Ús", 50: 91-107.

Moral, X. 2017. *La protecció legal de l'occità aranès*, ER, 39: 415-426.

Secretaria de Política Lingüística. 2009. *Enquesta d'usos lingüístics de la població 2018*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.

Soler i Santaló, J. [1906] 1998. *La Vall d'Aran (1906)*, Tremp, Garsineu.

Suïls, J. 2001. *Llengües en contacte i planificació lingüística: occità, català i castellà a l'escola aranesa. Anàlisi de l'efectivitat de tres models d'educació bilingüe*, Tèsi inedita, Universitat de Lleida.

Aquitània

Marie Anne Châteaureynaud
Université de Bordeaux
marie-anne.chateaureynaud@u-bordeaux.fr

Abstract: Since the end of the twentieth century, numerous sociolinguistic surveys have provided data on changes in the use and representation of Occitan in Aquitaine. In the first part, we will present the surveys that have been carried out and the main results. Then, in the second part, we will look at two key elements of the 2020 survey and the central role of language teaching in current transmission. Although the practice of the language is declining overall, it is clear that the cultural vitality of the Occitan language is continuing. Finally, to conclude, we will look at the prospects for the future and raise awareness of the need for a more incentive-based language policy.

Keywords: Occitan, Aquitania, Sociolinguistics, survey, linguistic vitality.

> *Gallia est omnis divisa in partes tres, quarum una incolunt Belgae, alliam aquitani, tertiam qui ipsorum lengua Celtae, nostra galli apellantur*
>
> Cesar J. *De bello Gallico* I, 1

Cesar dens *De bello Gallico* cita Aquitània, totun es un nom per un territòri dab termièras administrativas cambiadissas au long deus sègles. Actuaument s'inscriu dens la Région Nouvelle Aquitaine. Linguisticament en Aquitània son presentas mei d'ua lenga, entre eras l'occitan que compren tres variantas: gascon, lemosin e lengadocian. La situacion de l'occitan en Aquitània estó estudiada d'un punt de vist sociolinguistic (Viaut 1996, Châteaureynaud 2007, 2009) e despuish la fin deu sègle vintau mantuas enquistas sociolinguisticas hornen donadas sus l'evolucion de las practicas e sus sas representacions. Tanlèu 1994 en Pirenèus Atlantics dinc 'a 2018 per Aquitània tota (e per aquera enquista en relacion dab d'autas regions occitanas).

Dens ua purmèra part presentaram las enquistas miadas audavant. Puish tractaram deus elements claus de l'enquista de 2020 enfin evocaram las perspectivas d'evolucion de la vitalitat de la lenga.

1. *Enquistas en Aquitània*

Las enquistas hèn part d'ua presa de consciéncia de la fragilitat de la situacion de l'occitan a la fin deu sègle vintau e a la debuta d'un vint-e-unau. Apareishen com un element centrau de diagnostic per apitar ua politica linguistica, s'agis de saber quaus son las practicas, las representacions de la lenga, en tot préner en compte sa fragilitat. Las enquistas se desvolopan donc dab politicas linguisticas e l'enquista de 1996 anonçava un desvolopament de la volontat politica d'aparar l'occitan: creacion de cargat de mission, e d'un sector consacrat a la lenga. Tanlèu 1994 i avó enquistas sociolinguisticas miadas suu territòri aquitan, la purmèra que concerniva l'occitan suu territòri aquitan estó aviada en 1996 per la Region.

L'enquista Familha de l'INSEE en 1999 prepausava questions sus las practicas linguisticas familhaus e balhè donadas a còps contestadas en rason deus redreçaments. En 2008, ua auta enquista de la Region permetè de véder ua evolucion: *Présence, pratiques et perceptions de la langue occitane* (dab 6002 enquistats). Es important de precizar que n'am pas ua vision globau de las practicas sus l'espaci occitan sancèr, se i a enquistas, son enquèra sovent regionaus. Pasmens començam d'aver ua vision diacronica de la situacion de la lenga dab 3 enquistas regionaus en gaireben 25 ans. Enfin en 2020, la medisha enquista estó heita sus mei d'ua region: Navèra Aquitània e Occitània, e la Vath d'Aran. Podem mesurar l'evolucion en comparar las resultas de l'enquista de 1996 on se comptavan 1300 enquistats sus ua basa declarativa per l'Institut Media Pluriel Mediterranée: 35% disèvan compréner la lenga, 19% declaravan la parlar, 56% demandavan un ensenhament per lors mainatges. Enfin, lo perhiu mejan deu locutor èra un òmi atjat deu mitan rurau. Se destacavan dus parçans notaders: Peiregòrd dab un nombre de locutors de 33% e Bearn dab ua socializacion e reivindicacion mei hòrta de la lenga.

La politica linguistica se dotè tanben d'un utis centrau l'OPLO (Ofici public de la lenga occitana). Es un establiment public nascut en 2016 de la conviccion partejada entre l'Estat e las Regions de l'absoluda necessitat de sosténer e renfortir las politicas menadas en favor de la lenga occitana. L'OPLO es un Gropament d'interès public (GIP) entre l'Estat (Ministèri de l'Educacion Nacionala e Ministèri de la Cultura), la Region Novèla-Aquitània e la Region Occitània. Sons sòcis li delegan ua partida de lors mejans e de lors competéncias per qué pòsca menar sas missions. Dab aquera creacion l'interregionlitat estó renforçada e podó alavetz gessir la possibilitat de concéber ua enquista interregionau.

Atau, en 2020, s'organizèva ua enquista entre las duas regions Navèra Aquitània e Occitània a la quau s'ajustè la Vath d'Aran. Se hasón 8000 entrevistas.

Se consacrè entre 10 e 18 minutas (18 peus locutors de l'occitan que responèvan dens la lenga, èra donc mei precis que dens l'enquista de 1996 qu'èra sonque declarativa). Las resultas muishan ua baisha importanta deu nombre deus locutors e ne comptam actuaument a l'entorn de 7% en Navèra Aquitània, 7% en Occitània et 67% en Vath d'Aran. Lo perhiu majoritari deus locutors peus dus purmèrs territòris correspon meilèu a òmis atjats deu mitan rurau. En Navèra Aquitània, vedem un taus globau en baisha de 3 punts (en relacion dab l'enquista d'Aquitània dempuish 2008), 43% disen compréner quauques mots, 37% "d'occitanobanhats en Navèra Aquitània" taus en baisha (-10 punts!). La transmission que demòra meilèu familhau per 76%, e ven lo mei sovent deus grans parents. Sonque 4% deus enquistats aprenèn l'occitan dab l'ensenhament, un desvolopament es donc de prevéder. La situacion actuau muisha clarament que los locutors naturaus desapareishen shens estar remplaçats, l'ensenhament ne permet pas de reequilibrar. Enter los parents locutors 55% transmeten la lenga a lors mainatges (notam ua progression de 10 punts pro encoratjanta). La practica de la lenga se hè majoritariament dens un encastre privat, 92% se declaran a favor deu manten o deu desvolopament de la lenga.

Totun aqueth darrèr punt que pòt muishar un estacament deus aquitans a la lenga, es de bon interrogar. L'estacament declarat sembla se manifestar chic dens las accions per la lenga. Per estar massivas, las declaracions suu manten o suu desvolopament de l'occitan demoran declarativas, çò que constatan totas las associacions que s'encargan de l'ensenhament de l'occitan que veden au quotidian ua mobilizacion riala deus pairs d'escolans. Cau precizar qu'en Aquitània mens de 2% deus escolans son escolarizats en occitan (en préner en compte las modalitats divèrsas de l'ensenhament). La solucion poiré passar per ua auhèrta generalizada a condicion de preparar un pesquèr d'ensenhaires per poder assegurar pro d'òras ensenhament. Tau com ua baisha deus locutors, se constata tanben ua baisha deus occitanobanhats.

La denominacion *Occitan* es mei acceptada quitament se *patoés* es enqüèra la denominacion mei citada espontaneament (57%). Se vei tanben que segon los atges deus sondats la denominacion cambia e *patoés* es la deus mei atjats, e sovent la deus locutors naturaus. Occitan es lo nom socializat de la lenga mei emplegat en çò deus locutors l2 o neolocutors.

Un deus elements mei preocupants es la caduda importanta deu nombre de locutors en Dordonha. Aqueth departament, còr deu Peiregòrd presentè pendent ua gran part deu sègle vintau un reservòri de locutors e ua vitalitat culturau sostenguda per ua identitat aficada.

Se la vitalitat culturau e la demanda sociau d'occitan contunhan d'i estar vivas, lo nombre de locutors demesis.

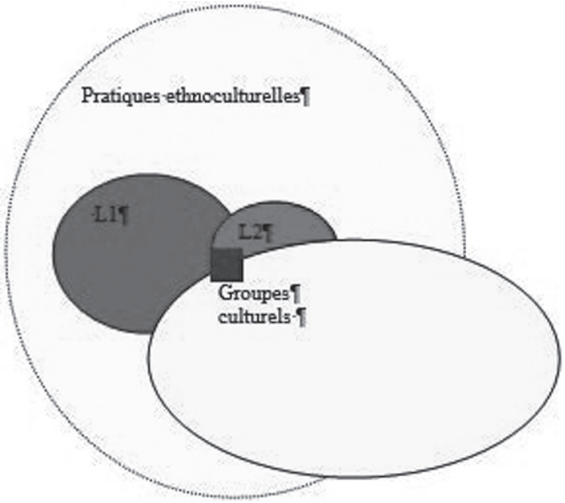


Fig. 1. Deus grops e carrat centrau lòc de practicas culturaus en lenga.

Aquera caduda se poiré explicar, per un renovelament de la populacion, d'ua part los locutors occitans L1 son a desaparéisher e d'auta part ua arribada importanta d'anglofònes cambia l'environament linguistic. Se la ruralitat avè dinc adara protegit la lenga, d'ara enlà sembla qu'en tot aufrir un encastre privilegiat de vita, accelera lo renovelament de populacion que ne coneish pas l'occitan. La transmission escolara per dinamica que sia en Peiregòrd, n'a pas podut modificar aquera tendéncia.

Entre los autes punts vededers de l'enquista mei recenta, trobam los Pirenèus Atlantics qu'apareishen com un departament motor on la lenga es mei presenta e la transmission tanben. Se l'ensenhament demòra vertaderament insufisent, totun es important de notar ua progression en particular dens Las Lanas e dens los Pirenèus Atlantics. En Aquitània, a despart d'aqueras donadas sus la practica de la lenga, notam ua vitalitat culturau: musicians, un detzenat d'autors (6 autors enquistats en 2014 per M.J. Verny, publican regularament), mèdia en occitan (radiòs radio Pais, REM, MdM etc.), ua emission sus la cadena telavsuau: FR3 Noa: Contradas.

L'evaluacion de l'occitan en Aquitània prepausada en 2007 (Châteaureynaud 2007) muishava l'existéncia de diferents grops de locutors, d'ua vitalitat etnoculturau e culturau reau e ua tendéncia clara a la disparicion de la diglossia.

Apareishèva, dab la difusion de practicas etnoculturaus (dab o shens la lenga), ua fractura enter los grops de locutors L1 qu'utilizan la lenga dens l'espaci privat, que comunican tròp rialament dab los grops de L2 qu'afican lor pratica de la lenga. De mei, se vedèva ua dissociacion enter las praticas culturaus e la

pratica de la lenga: un grop participava a las practicas culturaus, cants danças, etc., shens parlar la lenga.

Lenga e cultura semblavan presentas amassa sonque per ua part redusida deus enquistats: los qui èran a l'encòp locutors concientizats e actors de las practicas culturaus.

Uei lo dia, quinze ans après, la situacion presenta ua evolucion, la diglossia n'existis pas reaument, lo grop deus L1 demesis, shens aumentacion hòrta deus L2 mes las praticas culturaus contunhan d'existir sovent shens la lenga. La configuracion apareishuda en 2007 (e representada dens l'esquèma citat) ne sembla pas reaument diferenta d'aqueth punt de vista uei lo dia.

2. *Perspectivas*

Sembla que shens ua politica linguistica mei volontarista la situacion de la lenga posca se degalhar enqüèra. La transmission es centrau e un desvolopament de l'ensenhament es necessari. La comparason dab la situacion en Vath d'Aran muisha l'importància d'ua auhèrta generalizada per formar locutors. (De segur, quitament en Vath d'Aran dab co-oficialitat e ensenhament massiu la question de l'usatge sociau de la lenga se pausa.) I avosse tanben un desvolopament de l'ensenhament superior dens las universitats, se poiré formar mei d'ensenhaires e respóner atau a la demanda de dubertura de classas bilinguas La situacion actau es sovent travada per la manca d'ensenhaires, las cordèras de formacion penan a trobar estudiants. Lo pesquèr se tròba limitat a maugrat de las formacions prepausadas a Bordèu Montanha, a l'Universitat de Pau e deus Pais de l'Ador, e au parcors bilingüe Meef de l'Inspe. Los actors culturaus demoran nombrós comedians, musicians, autors, etc. Totun, ua part d'entre eths disen lor besonh de sosten particularament après la tempora d'embarrament ligada a la pandèmia. En dehòra d'aqueras condicions excepcionaus, la vitalitat culturau s'esperlonga en Navera Aquitània occitana. D'un biais generau, la difusion de las produccions culturaus e de las òbras occitanas sembla estar lo problèma centrau per lo quau, lo sosten de las institucions hè hreita. Dens un contèxte globau on la lenga nacionau lo francés e mei, uei la lenga internacionau l'anglés son omnipresentas, assegurar ua preséncia d'ua lenga minoritària tau com l'occitan dens lo paisatge culturau, es un desfís, e un enjòc per la transmission de la lenga. Ahortir l'utilizacion de l'occitan dens los mèdia com la tv e la radio, es necessari per crear un environament linguistic que posca estimular los locutors a tornar utilizar la lenga. En dehòra de l'escòla, la lenga deu estar aficada, presenta e se deu poder ausir, çò qu'es lo mei sovent excepcionau dens l'encastre quotidian d'ua gran part deus joens. La socializacion de la lenga se deu desvolopar e la Region, tau com los despartaments sustot deus Pirenèus Atlantics e de Dordonha prenen consciéncia

que cau balhar mei de visibilitat a la lenga dens l'environament quotidian deus Aquitans. La sinhaletica publica (direccionau e patrimoniau) es tanben ua via d'aficatge de desvolopar pr'amor, totas las comunas n'an pas panèus bilingües e lòcs emblematics taus com las universitats n'utilizan pas l'occitan dens lor aficatge, ni lor comunicacion.

Per concludir, dens un contèxte francés on l'ideologia majoritària es sovent qualificada de monolingua, per ahortir ua revindicacion populara en favor de la lenga, cau ua politica linguistica incitativa e per n'aver ua, cau tanben ua demanda clarament exprimida de la populacion, l'avenidor dirà quau solucion se trobarà per contunhar de har víver l'occitan au sègle XXI e après.

Bibliographie

Châteaureynaud, M-A. 2007. *Pratiques et représentations de l'occitan en Aquitaine*, *Variable territoriale et promotion des langues minoritaires*, dir. A. Viaut, Maison des sciences de l'homme, Pessac: 143-154.

– 2009. *Evaluation de l'occitan en Aquitaine selon la méthode Fishman*, *La voix occitane, Actes du congrès de l'AIEO (Bordeaux 12-17 septembre 2005)*, éd. G. Latry, Presses Universitaires de Bordeaux: 981-992.

Conseil général des Hautes-Pyrénées 1995. *Enquête sociolinguistique, pratique, présence et représentations de l'occitan dans les Hautes-Pyrénées,* Tarbes.

Deguillaume, C. et Amrane, E. 2002. *Langues parlées en Aquitaine: la pratique héritée*, "Le quatre pages", Insee Aquitaine, 110.

Insee-Ined 1999. *Enquête famille associée au recensement de 1999,* Paris.

Média Pluriel Méditerranée 1991. *Occitan pratiques et représentations dans la région Languedoc-Roussillon*, Montpellier.

– 1994. *Pratiques et représentations de l'occitan dans les Pyrénées-Atlantiques,* Montpellier.

– 1997. *Pratiques et représentations de l'occitan en Aquitaine,* Montpellier.

OPLO 2020. *Résultats de l'enquête sociolinguistique relative à la pratique et aux représentations de la langue occitane en Nouvelle-Aquitaine, en Occitanie et au Val d'Aran*
[https://www.ofici-occitan.eu/fr/restitution-des-resultats-de-lenquete-sociolinguistique]

Verny, M.-J. 2015. *Une littérature en situation de diglossie: la littérature occitane vue par ceux qui l'écrivent*, *Contacts, conflits et créations linguistiques*, dir. G. Brun-Trigaud, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques: 119-128 [https://doi.org/10.4000/books.cths.1292]

Viaut, A. 1996. *Langues d'Aquitaine, dynamiques institutionnelles et patrimoine linguistique*, avec la collaboration de J.-J. Cheval, Talence, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.

DANTE E I TROVATORI

Tavola rotonda*

Luciano Formisano, Courtney Wells

* Non è purtroppo stato possibile includere nella pubblicazione gli interventi di Paolo Canettieri e di Miriam Cabré.

Le poesie provenzali e francesi del *De vulgari eloquentia*

Luciano Formisano
Accademia Nazionale dei Lincei
luciano.formisano@unibo.it

Abstract: The paper focuses on the quotations of the Troubadours and Trouvères in *De vulgari eloquentia*, an essential, though not exhaustive, testimony of Dante's knowledge of Provençal and French poetry in the years immediately preceding the composition of the *Divine Comedy*.

Keywords: *De vulgari eloquentia*, Troubadours, Trouvères.

Primo storico della letteratura italiana, Dante non poteva esimersi da uno sguardo retrospettivo al contesto romanzo in cui quella letteratura nasce e si sviluppa in modi che rinviano a una vera e propria *translatio studiorum*, o, se si preferisce, nelle forme proprie dell'*Überbietung* studiata da Curtius: un processo di "sopravanzamento" (Curtius 1992: 182-187) che a sua volta trova un parallelo all'interno della stessa tradizione italiana. Si tratta di riflessioni in cui lo sguardo oggettivo dello storico non si sottrae ai giudizi del critico militante; in questo senso, il modo con cui l'Alighieri guarda ai trovatori può mutare, anche radicalmente, più in ragione dei nuovi indirizzi assunti dalla sua personale poesia che di un allargamento delle conoscenze, che in ogni caso c'è stato.

Iniziamo col capitolo XXV della *Vita nuova*, che, facendo seguito alla "ragione" del sonetto *Io mi senti' svegliar*, con cui termina il capitolo precedente, intesse una difesa dell'uso poetico della prosopopea (in particolare, dell'ipostasi di Amore) sulla scorta di Virgilio, Lucano, Orazio (nelle cui parole a parlare è anche Omero), Ovidio. Di qui l'affermazione dell'equiparabilità, sotto certi rispetti, della poesia in volgare e di quella latina ("dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione", XXV, 4), non senza riconoscere che la prima ha tratto la sua necessità dal "fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini, *e questo è contra coloro che rimano sopr'altra materia che amorosa*" (mio il

corsivo)[1]. Come ha osservato Gianfranco Contini (1970: 324 n. 14), "la punta polemica dev'essere rivolta contro Guittone", fermo restando che qui Dante "intende promuovere se stesso e i propri compagni di strada, e in particolare Guido Cavalcanti" (Pirovano 2015: 210, nota a XXV 3-7), non a caso ricordato alla fine dello stesso capitolo ("questo mio primo amico"). In questo contesto, importa che il primato cronologico dell'uso poetico del volgare sia assegnato alla poesia in lingua d'*oc*, i cui inizi vengono espressamente datati intorno al 1140 (XXV 4) in maniera del tutto congruente con la datazione proposta nel *De vulgari eloquentia* (I 10 2), dove Peire d'Alvernhe è menzionato tra i "doctores antiquiores" ('i dottori più antichi')[2]. Se questa datazione sembra escludere la conoscenza di una tradizione trobadorica anteriore alla metà del XII secolo, la primazia assegnata al provenzale come lingua della poesia in volgare non implica di necessità che Dante ignorasse l'esistenza di una poesia trobadorica su tema non amoroso, ma semplicemente che i provenzali, in quanto promotori della poesia in volgare, sono stati i primi a comporre poesia "per parlare a donna". Lo stesso, del resto, hanno fatto anche i Siciliani, che è difficile non comprendere tra gli "alquanti grossi" che devono la loro fama al fatto di essere stati "quasi […] li primi che dissero in lingua di *sì*" (XXV 5). In questo senso, se nel *De vulgari* la tradizione trobadorica si allarga alla poesia della rettitudine e delle armi, questo allargamento non depone necessariamente per un ampliamento significativo delle conoscenze dantesche in fatto di trovatori nel lasso di tempo intercorso tra la *Vita nuova* e il trattato latino, per il quale anche di recente si è pensato a una stesura avvenuta a Bologna, dove Dante avrebbe potuto disporre di più ampie letture[3]. E infatti, grazie alle indagini di Roberto Resconi, sappiamo che negli anni di composizione della *Vita Nuova* il canzoniere provenzale U (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. 41.43), probabilmente compilato nella Toscana centrale, forse a Firenze (Resconi 2014: 265), presenta notevoli affinità con il canone trobadorico del *De vulgari* (Resconi 2015: 265). Come osserva lo studioso, in U, che è una *Guiraut-Sammlung*,

> sono riportati non solo tutti i trovatori a cui si riservano citazioni nel trattato (GrBorn, FqMars, ArnDan, AimBel, AimPeg e BtBorn), ma anche sette delle undici poesie trobadoriche di cui Dante indica espressamente l'*incipit* (Resconi 2014: 286)

[1] Edizione di riferimento: Pirovano (2015).

[2] Cito da Fenzi (2021, prima ediz., 2012), di cui assumo anche la traduzione italiana; per le rime provenzali e francesi qui citate, cfr. ivi, *Appendice* I. 1, a cura dello scrivente. Ricordo che *doctores*, in quanto maestri di eloquenza, sono i trovatori anche per Guiraut Riquier, stando alla risposta di Alfonso X di Castiglia e León (giugno 1275) alla *Supplica* a lui indirizzata dal trovatore nel 1274.

[3] Giusta la proposta di Mirko Tavoni discussa in Fenzi (2021: XXIII).

né pare secondario che nello stesso canzoniere siano "trascritti molti dei componimenti che gli autori italiani di quest'area traducono o riecheggiano nelle loro poesie" (*ivi*: 290).

Nel *De vulgari* (I 10 2) resta comunque salda la doppia cronologia relativa fissata nel libello giovanile:

> Pro se vero argumentatur alia, scilicit *oc,* quod vulgares eloquentes in ea primitus poetati sunt tanquam in perfectiori dulciorique loquela[4], ut puta Petrus de Alvernia et alii antiquiores doctores.

Non è improbabile che Dante conoscesse una *Peire d'Alvernhe-Sammlung*, in ogni caso la *Vida* del trovatore era sufficiente per dedurne l'esemplarità e l'antichità relativa ("era tengutz per lo meillor trobador del mon, tro que venc Guirautz de Borneill", Fratta 1996: 3). E di Peire Dante doveva aver letto almeno le due canzoni "invernali", due testi impegnativi in *trobar ric*, *Deiosta·ls breus iorns* (*BdT*, 323, 11), non a caso citata nella stessa *Vida*, e *Abans qe·l blanc puoi sion vert* (*BdT*, 323, 1), di attribuzione contesa, visto che si tratta di fonti dirette – la seconda soprattutto – della sua sestina[5].

Per il resto, la selezione dei trovatori citati nel trattato risponde, com'è noto, all'individuazione di quelli che Dante all'epoca considera gli argomenti degni (i tre *magnalia*) della forma-canzone, più precisamente della canzone in stile tragico, ossia, dal più basso al più alto: "armorum probitas, amoris accensio et directio voluntatis" (II 2 7); dove il primato assegnato alla *virtus* nei confronti della *venus* (in Italia la poesia delle armi è di là da venire) è funzionale a un'idea di lirica che si dichiarerà espressamente superata solo all'altezza dei canti XXIV e soprattutto XXVI del *Purgatorio*; nel primo, vv. 49-60, con Guittone affiancato dal Notaro e da Bonagiunta, in quanto parimenti distanti dal "nuovo stile" inaugurato dalle rime della lode; nel secondo, vv. 115-126, con Guittone che attualizza polemicamente in senso italiano il superamento di Giraut da parte di Arnaut, con la precisazione che la scelta di Arnaut tra i concorrenti possibili è quella stessa operata nel *De vulgari*:

> Circa que sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse, scilicet Bertramum de Bornio arma, Arndaldum Danielem amorem, Gerardum

[4] La considerazione della maggiore perfezione e dolcezza della lingua d'*oc* fa sì che i trovatori, pur essendo stati i primi a comporre poesia in volgare, non possano essere ricompresi nel gruppo degli "alquanti grossi" di *V.n.* XXV 5.

[5] Viel (2009) ha segnalato anche un riscontro significativo tra i "vocabula reburra" di *De v.e.,* II 7 2 e il *mot borrel* di *Sobre·l vieill trobar e·l novel* (*BdT*, 323, 24), v. 13.

de Bornello rectitudinem; Cynum Pistoriensem amorem, amicum eius rectitudinem (I 2 8).

La supremazia della *virtus* spiega perché sia proprio Giraut, e non Arnaut, a essere citato, ancor prima che quella supremazia venga formalizzata, per illustrare, con la parola *amor* (*BdT*, 242, 72, *Si·m sentis fizels amics*, v. 2), l'appartenenza di *oc*, *oïl* e *sì* a uno stesso *ydioma trifarium* (I 9 3). E spiega anche perché, in *De v.e.,* II 6 6, nell'esemplificazione del "gradus constructionis sapidus et venustus etiam et excelsus", o senz'altro "gradus constructionis excellentissimus" (II 6 4-5), Giraut (*BdT*, 242, 73 *Si per mon Sobre-Totz non fos*) precede, nell'ordine, Folchetto (*BdT*, 155, 22 *Tant m'abellis l'amoros pessamens*), Arnaut (*BdT*, 29, 18 *Sols sui que sai lo sobrafan que·m sortz*), Aimeric de Peguilhan (*BdT*, 10, 50 *Si cum l'arbres que, per sobrecargar*) e Americ de Belenoi (*BdT*, 9, 14 *Nulls hom non pot complir adreizamen*); dove l'anteposizione del vescovo di Tolosa sembra anticipare l'omaggio che Arnaut gli renderà nei versi provenzali di *Purgatorio*, XXVI 140-148, con l'attacco *Tan m'abellis vostre cortes deman*, a sua volta 'tradotto' in *Inferno*, II 79 ("tanto m'aggrada il tuo comandamento"), non essendo ancora pensabile il superamento esistenziale implicato dal canto IX del *Paradiso*. Infine, si noterà che è ancora Guiraut (*BdT*, 242, 17 *Ara auziretz enchabalitz chantars*) a fornire lo *specimen* di canzone con l'*incipit* endecasillabico proprio delle canzoni illustri (II 5 4). Per il resto, sfugge il motivo della seconda allegazione di *Nulls hom non pot complir* a fornire un esempio (l'unico trobadorico) di stanza composta di soli endecasillabi (II 12 3), quando si consideri che, prescindendo dalle canzoni a *coblas dissolutas* citate, la stessa caratteristica è condivisa da *Tant m'abellis* e da *Si cum l'arbres*[6].

Naturalmente, Arnaut fornisce anche il modello della stanza a *rims estramps* o *dissolutz* (nel trattato, "oda continua" o "sine rithimo"), per la quale viene espressamente citata la canzone *BdT*, 29, 17 *Si·m fos Amors de joi donar tan larga* (*Sols sui que sai*, di identica struttura, è riservata all'illustrazione del "gradus constructionis excellentissimus"), anche se a Dante non sfugge l'alta frequenza del suo impiego nel *corpus* danielino: "huiusmodi stantia usus est fere in omnibus cantionibus suis Arnaldus Danielis" (II 10 2), "huiusmodi stantiis usus est Arnaldus Danielis frequentissime" (II 13 2). In entrambe le citazioni, segue il rinvio alla sestina *Al poco giorno*, di cui si dichiara il debito nei confronti di

[6] Si noterà che la canzone di Aimeric de Belenoi è qui preceduta da *Donna me prega*, la celebre canzone dottrinale di Guido Cavalcanti, e da *Donne ch'avete intelletto d'amore*, la canzone di *V.n.,* XIX 4 che, in *Purg*., XXIV 49-51, Bonagiunta citerà come esemplare delle "nove rime" e che è già menzionata in II 8 8 come esempio di canzone "che per eccellenza è chiamata tale (…), una composizione in stile tragico di stanze uguali, senza ripresa, ordinata ad esprimere un contenuto unitario".

questa particolare forma metrica: affermazione non del tutto inesatta, quando si consideri che la formula metrico-musicale di *Lo ferm voler* (*BdT*, 29, 14), che per la sestina dantesca costituisce il vero antecedente, altro non è che una specificazione (per *retrogradatio cruciata* delle sei parole-rima) della *cobla dissoluta*. Ciò non toglie che alla mancata citazione della sestina arnaldiana, da cui quella di Dante si distanzia in più punti, a cominciare dall'attacco endecasillabico, possa aver contribuito "una certa astuzia o civetteria nel non ricordare il [proprio] 'precedente' diretto" (Mengaldo 1979: 227, n. 4)[7].

Quanto a Bertran de Born, specialista riconosciuto della poesia delle armi (II 2 8), non si può certo dire che il sirventese citato nel trattato, *BdT*, 80, 29 *Non puosc mudar un chantar non esparja*, ne sia il testo più rappresentativo. In ogni caso, l'*effictio* del trovatore in *Inferno*, XXVIII 118 ss. dimostra la conoscenza di ben altre carneficine, con abbondante spargimento di sangue e troncamento di membra. Ritengo pertanto che alla base della scelta vi siano soprattutto ragioni stilistiche, senza con ciò escludere che un certo peso possa averlo avuto anche il richiamo implicito, che a Dante non poteva sfuggire, proprio all'arnaldiana *Si·m fos Amors de joi donar tan larga*, di cui il sirventese di Bertran costituisce un *contrafactum*[8].

A un manuale di retorica o di eloquenza destinato a migliorare la *performance* linguistica degli 'illitterati', e di cui solo il secondo libro è vòlto a illustrare criticamente la produzione poetica in volgare illustre[9], non si può chiedere di fornirci il quadro completo delle conoscenze dantesche in fatto di poesia provenzale, anche limitatamente agli anni in cui venne composto, per i quali il discorso dovrebbe allargarsi ai riscontri forniti dalle Rime e dal *Convivio*. Si può tuttavia ritenere che alcuni capisaldi siano stati fissati: Bertran de Born e Folchetto di Marsiglia sono personaggi di canti memorabili dell'*Inferno* e del *Paradiso*; l'opposizione tra Guiraut de Bornelh e Arnaut Daniel torna, sia pure in una prospettiva decisamente italiana, nel canto XXVI del *Purgatorio*, dove il giudizio attribuito a Guido Guinizzelli è tanto più significativo, trattandosi dell'autore citato insieme a Guiraut (e a Thibaut de Champagne) per la dimostrazione dell'esistenza di un *ydioma trifarium*.

Un esame del trattato *sub specie* trovadorica finirebbe, del resto, con farci perdere di vista che nel *De vulgari* il quadro storico si allarga fino a comprendere la lirica d'*oïl*, di fatto equiparata a quella provenzale, quanto meno sul versante 'tragico', ché forse le cose sarebbero andate diversamente nel libro quarto, che, a

[7] Sulla questione, cfr. Formisano (2009: 214-215).

[8] Cfr. Fenzi (2021: 310).

[9] A sottolineare il carattere largamente incompleto dell'opera, ricordo che essa doveva comprendere almeno quattro libri, dei quali solo il primo e tredici capitoli del secondo sono giunti sino a noi (il cap. XIV si arresta prima della fine del secondo paragrafo).

quanto ce ne dice l'autore (*De v.e.,* II 4 1 e 6; II 8 8; II 13 1), avrebbe interessato il secondo stile (quello mezzano o comico) e il terzo (lo stile umile o elegiaco), se si considera che le tendenze folclorico-musicali di gusto popolareggiante costituiscono l'aspetto della lirica francese che sembra avere avuto più successo nella periferia italiana.

Da questo punto di vista, la presenza del *grand chant courtois* francese nel *De vulgari* è non meno importante del riconoscimento dell'individualità del siciliano e del galego nelle di poco anteriori (1289-1291) *Regles de trobar* di Jofre de Foixà. Certo, nel trattato le conoscenze dantesche in materia d'*oïl* non sono nemmeno lontanamente equiparabili a quelle dimostrate in àmbito provenzale: due sole poesie, *De bone amor vient seance et bonté* (RS 407) e *Ire d'amors qui en mon cuer repaire* (RS. 171), da Dante rubricate come opera del Re di Navarra (*Rex Navarre*), ovviamente Thibaut IV di Champagne (*li Rois de Navarre* nelle rubriche dei canzonieri francesi), ma la seconda, in realtà, di Gace Brulé; un errore di attribuzione che non trova riscontro nella tradizione manoscritta, ma che non sarà da attribuire a una *défaillance* della memoria dantesca in assenza di un manoscritto di controllo, ma alla fonte da lui utilizzata, forse una silloge affine ai canzonieri francesi KNVX (ma l'individuo V è privo di rubriche), che, com'è noto, sono aperti dalla serie Thibaut – Gace, con Gace seguito dal Castellano di Couci e da Blondel de Nesle, nel caso specifico con rubricazione di *Ire d'amors* a vantaggio del re-troviero.

La canzone *De bone amor* è citata due volte, la prima (I 9 3) per la parola *amor*, con equiparazione di fatto di Thibaut, Guiraut de Bornelh (*Si·m sentis*) e Guinizzelli (*Al cor gentil rempaira sempre amore*), la seconda (II 5 4), come *specimen* francese di canzone con attacco endecasillabico, mentre *Ire d'amors* costituisce un esempio del *gradus constructionis excellentissimus* (II 6 6); entrambe le poesie sono dunque un modello di tecnica poetica. Dalla prima citazione forse anche la riproposizione nella seconda della coppia *De bone amor – Al cor gentil* in base a un principio di economizzazione delle fonti, anche se l'identificazione guinizzelliana di amore e nobiltà di cuore non sembra priva di rapporti con l'equiparazione di amore, valore e cortesia nella canzone francese. Stante l'attribuzione erronea al *Rex Navarre*, potrebbe anche non essere casuale che nell'*incipit* della canzone italiana riecheggi il secondo emistichio di *Ire d'amors qui en mon cuer repaire*. In ogni caso, *De bone amor* era, allora come oggi, tra le poesie più celebri del Re di Navarra, di cui rappresenta adeguatamente la propensione per le immagini rare e per uno stile improntato ad austero decoro, non esente da preziosismo; nel caso specifico, si aggiunge un gusto evidente per la personificazione che ha fatto pensare al *Roman de la Rose* (ovviamente, alla parte di Guillaume), tanto più in presenza di un possibile contatto tematico-verbale tra i vv. 30-32 (gli occhi della dama "[…] *me vindrent ferir si doucement / par mi le cuer d'un amoreus talent / oncore i est li cous que j'en reçui*) e i vv. 1715-1719 del romanzo

(*Mais la saiete barbelee /* [*...*] *fu si dedenz mon cuer fichiee / qu'el n'en pot estre hors sachiee, / ainz remest enz, encor l'i sens*")[10]. Altri rapporti tra la prima parte del romanzo e la poesia di Thibaut sono stati segnalati da Bisceglia (2020: 215), che, dal canto suo, propone di identificare il *buon re Tebaldo* di *Inferno*, XXII 51 non con Thibaut II di Navarra (V come conte di Champagne), ma con il padre, appunto il re-troviero, pur non escludendo una "sovrapposizione volontaria dei due personaggi" (Bisceglia 2020: 226)[11]. Ad ogni buon conto, punti di contatto con le rime dantesche sono stati segnalati da Viel (2016: 126-134) e dalla stessa Bisceglia, che si sofferma in particolare sui riscontri tra *Je me cuidoie partir* (RS 1440) di Thibaut e *Io mi credea del tutto esser partito*, il sonetto indirizzato a Cino da Pistoia in anni difficilmente precisabili, comunque non oltre il 1306 (Bisceglia 2020: 216-23). In questo senso, il *De vulgari eloquentia* può essere considerato un capitolo importante della cultura francese di Dante, del quale la conoscenza della lirica d'*oïl* costituisce solo uno dei paragrafi meno esplorati, ma non per questo meno significativi, tanto più dopo la recente conferma della paternità dantesca del discordo trilingue *Aï, faux ris*, in cui dalla teoria si passa alla prassi.

Bibliografia

Bisceglia, M. 2020. *Il* buon re Tebaldo *di* Inf. *XXII. Un riferimento al* Rex Navarre *nella* Commedia*?*, *Thibaut de Champagne. Edizione, tradizione e fortuna*, cur. P. Canettieri, L. Spetia & S.M. Visalli, Roma, "L'Erma" di Bretschneider: 205-230.

Contini, G. 1970. *Letteratura italiana delle origini*. Firenze, Sansoni.

Curtius, E.R. 1992. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cur. R. Antonelli, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia.

Fenzi, E. 2021. Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, Roma, Salerno Editrice (2ª edizione).

Formisano, L. 2009. *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*, Dante Alighieri, *Le Quindici Canzoni* lette da diversi, I, 1-7, Lecce, PensaMultimedia: 213-239.

– 2014. *Inferno XXII*, *Lectura Dantis Bononiensis*, cur. E. Pasquini & C. Galli, Bologna, Bononia University Press: 23-45.

– 2015. *Ancora su Dante e Rutebeuf*, *'Per beneficio e concordia di studio'. Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, cur. A. Mazzucchi, Cittadella (PD), Bertoncello Artigrafiche: 427-437.

Fratta, A. 1996. Peire d'Alvernhe, *Poesie*, Manziana (Roma), Vecchiarelli Editore.

[10] Ma *ou cuer l'i sens* nella lezione del ms. D, lezione preferita da Rychner (1978: 35).

[11] Sulla questione, cfr. Formisano (2014: 33-34) e (2015: 436).

Mengaldo, P.V. 1979. Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, Dante Alighieri, *Opere minori*, vol. II, Milano/Napoli, Ricciardi: 1-237.

Pirovano, D. 2015. Dante Alighieri, *Vita nuova*, Dante Alighieri, *Vita nuova – Le rime della* Vita Nuova *e altre rime del tempo della* Vita Nuova, cur. D. Pirovano & M. Grimaldi, Roma, Salerno Editrice: 1-289.

Resconi, S. 2014. *Il canzoniere trobadorico U. Fonti, canone, stratigrafia linguistica*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

Rychner, J. 1978. *Le mythe de la fontaine de Narcisse dans le* Roman de la Rose *de Guillaume de Lorris*, *Le lieu et la formule. Hommage à Marc Eigeldinger*, Neuchâtel, Editions de la Baconnière: 33-46.

Viel, R. 2009. *La consecuzione 'De Vulgari Eloquentia' – 'Commedia': Dante e il retroterra trobadorico*, CdT, 12/2-3: 217-240.

Viel, R. 2016. *'Aï faux ris'. Tracce del francese di Dante e del suo pubblico*, SR, n.s. 12: 91-136.

Graecum est, non legitur: I trovatori e Dante[1]

Courtney Joseph Wells
Hobart and William Smith Colleges
wells@hws.ed

Abstract: In this article, I examine Dante's representation of the Occitan vernacular as exageratedly foreign in the *Convivio* and *De vulgari eloquentia*. Through a brief but complex comparison made between Dante and Cicero and Latin and Greek, Dante augments the foreignness of Occitan, which was a language that was, to the contrary, quite familiar in the Italian lyric of the 13th century. By connecting this overlapping of the concepts of familiarity and foreignness to his representation of linguistic transformation in the *Convivio* and *De vulgari eloquentia*, I argue that Dante conjures a literary landscape of Italy in which abound Italian authors who compose in languages that Italians find familiar but that retain a sense of foreignness and incomprehensibility.

Keywords: Dante, Occitan, troubadours, *Convivio*, *De vulgari eloquentia.*

Nel *De vulgari eloquentia* e nel *Convivio*, Dante racconta due versioni distinte dello stesso racconto sull'evoluzione linguistica nel volgare. Nel primo trattato del *Convivio*, per illustrare i suoi argomenti sui cambiamenti linguistici, conclude:

> Onde vedemo nelle cittadi d'Italia, se bene volemo aguardare, da cinquanta anni in qua molti vocabuli essere spenti e nati e variati; onde se 'l picciol tempo così transmuta, molto più transmuta lo maggiore. Sì ch'io dico che se coloro che partiro d'esta vita già sono mille anni tornassero alle loro cittadi, crederebbero la loro cittade essere occupata da gente strana, per la lingua dalla loro discordante (*Conv.* I.v.9).

Secondo Dante, bastano soltanto 50 anni per cambiare fondamentalmente le parole usate nel volgare di qualsiasi città italiana. Paragonando le regole e le

[1] Questo saggio è stato scritto e concepito per la tavola rotonda al congresso di Cuneo, vorrei pertanto mantenere il tono orale della comunicazione originale. Ringrazio Sebastiano Lucci di averne letto una versione anteriore.

forme immutabili del latino con il continuo svilupparsi del volgare, il quale subisce mutamenti sostanziali in un piccolo periodo di tempo, Dante rappresenta i cambiamenti monumentali che il volgare avrà subito dopo lo scorrere di un millennio. Il poeta toscano immagina una resurrezione miracolosa dei morti dopo mille anni. Tornati alla città natale, i risuscitati credono di scoprire la loro patria occupata da gente *strana* – cioè straniera – che parla una lingua *strana*, irriconoscibile ai vecchi abitanti della città.

Nel *De vulgari eloquentia*, Dante condensa questa piccola narrazione in una sola frase:

> Quapropter audacter testamur quod, si vetustissimi Papienses nunc resurgerent, sermone vario vel diverso cum modernis Papiensibus loquerentur (*DVE* I. ix. 7).
>
> [trad. Quindi affermo audacemente che, se i più vecchi pavesi risorgessero oggi, parlerebbero ai pavesi moderni con una lingua cambiata e differente][2].

Nel trattato latino, l'aneddoto diventa più compatto, ma magari più vivace. Non abbiamo più la distinzione fra autoctoni e forestieri, i quali sono percepiti come degli invasori che si sono installati durante la lunga assenza sepolcrale dei nativi. L'aggiunta del nome della città, Pavia, approfondisce la storia, ne dilata la dimensione psicologica e ne fa intravedere il vigore letterario. Mentre la versione del *Convivio* contrapponeva un popolo straniero a un altro indigeno in una città anonima dell'Italia, la presenza del nome della città nel trattato latino contemporaneo ci aiuta a capire che le categorie di *straniero* e *indigeno* in questo racconto si intrecciano continuamente finché la distinzione fra queste non abbia più senso: nella Pavia del testo dantesco gli stranieri sono i nativi e i nativi sono gli stranieri. I defunti pavesi vengono risuscitati e convivono con i vivi. Ciò che rende perturbante questa esperienza si localizza giusto nell'*identità* comune condivisa fra antichi e moderni. Entrambi parlano il pavese e provengono dalla stessa città, ma non si capiscono. Pavia ormai sembra abitata da gente strana che parla una lingua straniera – una lingua che rimane tuttavia la loro lingua materna.

Non sarei il primo a suggerire i legami fra la fantascienza e Dante (Saiber & Rossi 2015: 209). In questa piccola favola linguistica la sostituzione da parte di Dante di una popolazione straniera nei riguardi degli abitanti originari anticipa un film come *L'invasione degli ultracorpi* di Don Siegel di quasi 650 anni. O piuttosto, questo intrecciarsi di elementi che fanno parte del mondo conosciuto (la patria, la madrelingua) con quelli che rimandano a una diversità (i personaggi non si riconoscono, non si capiscono affatto) fa pensare al 'perturbante'

[2] Tutte le traduzioni del latino in italiano sono mie, salvo dove indicato.

(*Unheimliche*) di Sigmund Freud. Comunque, per quanto io ne sappia, questo racconto fantastico non è mai stato analizzato e messo in relazione a un altro passo del *Convivio* in cui Dante mette in valore il volgare del *sì*. Dante si lamenta degli autori italiani che scelgono altri volgari a danno del "volgare italico". Condannando questi autori italiani che preferiscono altre lingue, afferma:

> E tutti questi cotali sono li abominevoli cattivi d'Italia che hanno a vile questo prezioso volgare [cioè, l'italiano]: lo quale, s'è vile in alcuna [cosa], non è se non in quanto ello suona nella bocca meretrice di questi adulteri (*Conv.* I. xi. 21).

Questi "abominevoli cattivi d'Italia" sono appunto quegli autori, come Sordello e Lanfranco Cigala, che hanno scritto versi in occitano, oppure come Rustichello da Pisa, Marco Polo e Brunetto Latini che hanno composto le loro opere prosaiche nel francese d'Italia. Accennando palesemente qui al multilinguismo della letteratura italiana del Duecento, Dante si eleva a difensore del volgare italiano che viene sottovalutato dagli autori che sostengono che "la lingua d'oco […] è più bell[a] e migliore" dell'italiano (*Conv.* I.x.11). Sebbene nel *De vulgari* Dante descriva in un passo famosissimo le funzioni letterarie proprie a ogni volgare – l'occitano è "più dolce e perfetto" per la lirica; il francese è più facile e piacevole per opere scritte in prosa (*DVE* I.x.2) – l'obiettivo del *Convivio* è di dimostrare che la prosa italiana è in grado di svolgere le funzioni generiche come qualunque altro volgare, se non ché il latino stesso (I.x.12-13). Se gran parte degli italiani che usano i volgari altrui sono presentati come "adulteri" da "bocca meretrice" nel *Convivio*, è perché Dante concepisce la lingua come una collante che genera e poi rinforza il rapporto fra famiglie, quartieri, città, e regioni. Ecco la ragione per cui Dante perora la causa del volgare: perché "fu congiungitore delli miei generanti" e dunque il volgare è stato l'idioma con cui i suoi genitori hanno comunicato, si sono conosciuti e amati. Ma oltre a essere "alcuna cagione del [suo] essere" (*Conv.* I. xiii. 4) come dice il poeta, il volgare è il vincolo che sta al cuore della comunità, e che salda i legami fra ogni concittadino. Perciò, coloro che abbandonano il volgare italiano sono, secondo Dante, degli adulteri, perché stanno voltando le spalle alla comunità e al loro dovere di cittadini (Cornish 2011: 142-143; Pézard 1950: 302).

Però occorre tenere presente che, se c'era già una consolidata tradizione poetica in lingua del sì in Italia, questa veniva usata in alternativa alla lingua d'*oïl* e a quella d'*oc*, come attesta chiaramente il passo del *De vulgari eloquentia* già menzionato (I.x.2). Come sostiene Cesare Segre, l'Italia del Duecento "rivela la sua dipendenza ora dalla Provenza, ora dalla Francia del nord: anche nella tematica, nella metrica e nel linguaggio" (1999: ix). Quando Dante, nel *Convivio*, rappresenta un'Italia piena di autori italiani che usano le lingue straniere nelle loro opere, rimanda a una situazione paragonabile a quella dei cittadini di Pavia

nel *De vulgari*: questi autori sono tutti della stessa patria, ma non parlano la stessa lingua. C'è una strana peculiarità associata con le lingue d'*oc* e d'*oïl* – e se non possiamo chiamarle perfettamente indigene, non possiamo neanche qualificarle come del tutto straniere. Ecco perché Dante s'immagina questo *territorio strano* in cui abbondano personaggi che, pur essendo della stessa patria, non si capiscono affatto.

L'argomento di Dante e dei trovatori costituisce un sentiero ben battuto della critica dantesca da molto tempo; in effetti, la gran quantità di lavoro su questo tema ha spinto alcuni critici, come Pietro Beltrami, ad affermare che "tutto è già stato scritto, probabilmente, su Dante e i trovatori" solo per aggiungere subito "o forse no" (Beltrami 2004: 29). Paolo Cherchi ha ben sottolineato i tranelli della questione quando parla dell'impossibilità di "dire cose nuove senza dirne tante altre molto vecchie e arcinote, le quali […] sono necessarie […] per 'contestualizzare' le eventuali novità" (Cherchi 2004: 93) – un pericolo, per riferirmi al saggio recente di Paolo Pellegrini (2018: 177-178) pubblicato in *Dante Studies*, che è molto difficile da evitare in qualunque saggio su qualsiasi tema dantesco. Comunque, sebbene gli occitanisti abbiano sottomesso il *De vulgari eloquentia* a un'analisi microscopica, fino a adesso il *Convivio* viene spesso trascurato negli studi su Dante e sui trovatori. E questo è un vero peccato, soprattutto perché la nostra comprensione del pensiero linguistico dell'Alighieri risulta parziale senza la testimonianza preziosa di questo libro incompleto. Ma, io credo che gli occitanisti non possano possedere una comprensione totale del tema senza tener conto del *Convivio*. Purtroppo non ho spazio per fare qui il bilancio delle ragioni per cui gli studiosi occitanisti non si sono occupati abbastanza del *Convivio* nel loro studio su Dante e sui trovatori. Si tratta di una tendenza negli studi danteschi a sottovalutare le cosiddette *opere minori* rispetto alle *opere maggiori* – una tendenza che la critica comincia ormai a correggere[3]. Scritto contemporaneamente al *De vulgari eloquentia*, il *Convivio* contiene riflessioni linguistiche che complementano, approfondiscono e, talvolta, contraddicono (oppure sembrano contraddire) quelle contenute nel trattato latino. Letti insieme, il *Convivio* e il *De vulgari* costituiscono una specie di cantata a due voci in cui il latino e il volgare, il pensiero politico e filosofico, il discorso letterario e linguistico e soprattutto, la valutazione della poesia in lingua del sì e quella d'*oc* s'intrecciano per creare una risposta più completa, realizzata a una fase più remota della cosiddetta "questione della lingua" in Italia, in cui non si tratta soltanto di stabilire quale sia la forma della lingua italiana da usare, ma anche quale sia la lingua letteraria da scegliere nella letteratura italiana.

[3] Si veda tra gli altri il lavoro di Albert Russell Ascoli, Laura Banella, Elena Lombardi, Irène Rosier-Catach, Mirko Tavoni e Courtney Wells.

Come abbiamo già visto nel passo del *Convivio*, Dante si oppone alla scelta degli altri volgari nella letteratura italiana. Benché nel primo trattato del *Convivio* Dante si preoccupi anche della scelta fra il latino e il volgare, non sembra di sentirsi affatto coinvolto personalmente. Invece, una volta arrivato alla questione di quale volgare da scegliere, Dante affronta la questione in maniera molto più personale:

> Mossimi ancora per difendere lui [il volgare italiano] da molti suoi accusatori, li quali dispregiano esso e commendano li altri, massimamente quello di lingua d'oco, dicendo che è *più bello e migliore* quello che questo; partendo sé in ciò della veritade (*Conv.* I.x.11)[4].

Usando quasi la stessa formula del passo nel *De vulgari eloquentia* in cui l'occitano è descritto come "perfectior dulciorque loquela" (*DVE* I.x.2), Dante si presenta come il difensore dell'italiano davanti a una schiera dei suoi diffamatori che scelgono l'occitano per le loro composizioni perché ritengono sia migliore rispetto alla lingua del sì. Nel *Convivio*, come nel *De vulgari*, Dante si confronta con il multilinguismo letterario della penisola affermando l'integrità dell'italiano come lingua unitaria di un popolo italiano a venire. Fa ricorso a argomenti geografici (il dominio dell'occitano termina al fiume Magra, ai confini non casuali della Toscana; *DVE* I. viii. 6; si veda anche *Par.* 9.90-91), temporali (i trovatori che sono stati i primi a poetare nel volgare sono descritti come "antiquiores doctores", cioè un fenomeno di un passato remoto; *DVE* I.x.2), etimologici (la particella *sì* deriva del latino *sic* mentre *oc* ed *oïl* non hanno questa derivazione; *DVE* I.x.1-2; Wells 2019: 493) e personali (Dante non sarebbe nato senza la lingua italiana, che ha facilitato l'amore coniugale dei suoi genitori; *Conv.* I. xiii. 4), solo per citarne alcuni esempi.

In questo saggio, converrebbe analizzare uno di questi argomenti in particolare. Per gli altri, dovrò riferirmi ai capitoli dedicati a Dante del libro che sto scrivendo sulla lirica trobadorica in Catalogna e in Italia. Accusando i trovatori d'Italia di aver preferito l'occitano all'italiano nelle loro composizioni, il poeta spiega:

> Così sono alquanti, e non pochi, che vogliono che l'uomo li tegna dicitori; e per iscusarsi dal non dire o dal dire male acusano e incolpano la materia, cioè lo volgare propio, e commendano l'altro lo quale non è loro richesto di fabricare (*Conv.* I.xi.11).

[4] I corsivi sono miei.

Dante sostiene la parità fra i due volgari e attribuisce questa preferenza dell'occitano all'invidia di poeti meno talentuosi che, vedendo "che opere ne fanno li buoni artefici" (*Conv.* I. xi. 13) – così Cino da Pistoia e *amicus eius,* Dante stesso (*DVE* I.x.2) – danno la colpa alla lingua. Per sostenere il suo argomento, Dante si paragona a Cicerone, che ha difeso la stesura del suo *De finibus bonorum* in latino invece del greco per parlare di filosofia, un argomento che era, fin da molto tempo, riservato al greco. All'inizio del libro, Cicerone riconosceva che i romani del suo tempo si sarebbero opposti di fare filosofia in latino:

> Erunt etiam, et hi quidem eruditi Graecis litteris, contemnentes Latinas, qui se dicant in Graecis legendis operam malle consumere (*De fin.* I.i.1).
>
> [trad. Poi ci saranno coloro che, essendo educati in lettere greche e esecrando il latino, pretendono di preferire passare il tempo libero leggendo il greco].

Cicerone disapprova la preferenza del greco rispetto al latino e chiede al lettore: "Cur […] non delectet eos sermo patrius [Perché […] la lingua materna non piace loro?]" (I.i.4). Nel suo prologo, Cicerone difende il prestigio del latino come lingua letteraria e filosofica perché il greco era considerato la sola lingua adatta al filosofare (Murphy 1998: 492-494).

Dante, nel difendere la scelta dell'uso dell'italiano nel *Convivio*, paragona il prestigio dell'occitano nell'Italia contemporanea all'autorevolezza del greco nella Roma di Cicerone. Dante critica gli italiani che hanno preferito usare l'occitano nei loro poemi e dichiara:

> Contra questi cotali grida Tullio nel principio d'un suo libro, che si chiama *Libro di Fine de' Beni*, però che al suo tempo biasimavano lo *latino romano* e commendavano la *gramatica greca*, per simiglianti cagioni che questi fanno vile lo parlare italico e prezioso quello di Provenza (*Conv.* I.xi.14)[5].

Purtroppo, non c'è spazio per dedicarci alla contrapposizione interessantissima fra *latino romano* e *grammatica greca* di questo passo. Quello che ci interessa qui è la distanza inserita nell'analogia fra le due lingue regolate e autorevoli. Per quanto riguarda la linguistica, il latino è molto lontano del greco. E Dante lo sa bene. Nel *De vulgari eloquentia*, divide le lingue europee post-babeliche in tre: l'idioma proto-germanico, quello proto-romanzo, e il proto-greco (*DVE* I. viii. 2). La tesi dantesca propone che tutti i volgari dell'Europa discendono da questi tre idiomi.

[5] I corsivi sono miei.

Da un lato, Dante è consapevole della somiglianza fra i volgari provenuti da ognuno di questi tre idiomi (*DVE* I. viii. 5-6); dall'altro riconosce le differenze e l'incomprensibilità tra i volgari discendenti da idiomi distinti. Nel *Convivio*, parlando di questa incomprensibilità, Dante afferma:

> Uno abituato di latino non distingue, s'elli è d'Italia, lo volgare [inglese] dallo tedesco; né lo tedesco, lo volgare italico dal provinciale (*Conv.* I.vi.8).

In questo passo, Dante spiega la localizzabilità del volgare. Sebbene il latino sia universale e si capisca sia in Germania sia in Italia, il volgare va legato a una zona linguistica e culturale particolare. La divisione tra i volgari si capisce secondo la famiglia linguistica. Il tedesco e l'inglese appartengono alla famiglia germanica e dunque si riconoscono come tali; così, l'italiano e l'occitano hanno tratti comuni perché sono forme distinte dello stesso "ydioma tripharium" (*DVE* I. viii. 5) – che era, in un'epoca passata, unitario ma non lo è più.

Adesso torniamo all'analogia ciceroniana del *Convivio*. Certo, Dante si accomuna con Cicerone. La maggior parte degli scrittori che preferivano il greco al latino per fare la filosofia viene paragonata agli italiani del tempo di Dante che scelgono l'occitano per comporre le loro liriche. Infine, Dante assimila il volgare italiano al latino e il volgare occitano al greco. Ma questa analogia aumenta la distanza linguistica, culturale e storica fra l'italiano e l'occitano. Il greco è una lingua completamente distinta dal latino e ha il suo proprio alfabeto; l'occitano e l'italiano fanno parte dello stesso ceppo linguistico secondo Dante e condividono moltissimi vocaboli e espressioni, come lo stesso Dante afferma nel *De vulgari eloquentia* (I. viii. 5). Abbiamo già visto che Dante riconosce una certa intercomprensibilità fra le due lingue, una intercomprensione confermata da Marco Polo e Rustichello da Pisa nella versione *Z* del *Milione* quando sostengono che gli abitanti "lombardi, provenzali [e] francesi [possono] comprendere il dialetto parlato [dell'] altro" (trad. Barbieri 1998: 251)

Allora, perché aumentare così questa distanza linguistica fra l'italiano e l'occitano? Perché Dante vuol inserire un cuneo fra questi due volgari per allontanare la lingua letteraria più autorevole: allontanarla cronologicamente, geograficamente, culturalmente e soprattutto renderla sempre più incomprensibile. Ecco la ragione per cui Dante inserisce la sua *cobla* in occitano pronunciata dal trovatore Arnaut Daniel al ventiseiesimo canto del *Purgatorio*. Dante iscrive questa *cobla* in una serie di passi che vanno dall'*Inferno* fino al *Paradiso* in cui esplora i confini della comprensibilità del volgare. Cominciando dalle parole incomprensibili di Plutone ("Pape Satàn, pape Satàn aleppe!"; *Inf.* 7.1) e Nembrot ("Raphèl maì amècche zabì almi"; *Inf.* 31.67) e passando forse per l'incontro con Ulisse (*Inf.* 26) che – come lo suggerisce Daniel Donno (1973: 33-34) – sembra parlare il greco con Virgilio, il quale svolge la funzione di mediatore fra il mondo

greco e lui, Dante arriva al culmine della serie con il passo di Arnaut. Questa *cobla* è seguita nella serie dal colloquio con l'antenato, Cacciaguida, che parla il fiorentino, "ma non con questa moderna favella" (*Par.* 16.33) e termina con Adamo, che insegna al poeta che gli esseri umani possono parlare "secondo che v'abbella" (*Par* 26.132), cioè, la lingua che loro più piace. Il passo di Arnaut in *Purgatorio* 26 è importante perché l'occitano del trovatore rappresenta una tappa determinante nel viaggio linguistico oltremondano di Dante. Fra l'italiano un po' antiquato di Cacciaguida nel *Paradiso* e la lingua deformata dal peccato e dal trascorrere del tempo nell'*Inferno*, c'è l'occitano di Arnaut Daniel: la lingua materna degli *antiquiores doctores*, i trovatori. Dante scrive questo passo in occitano per mettere in rilievo da un lato la familiarità e dall'altro la stranezza di questo linguaggio che era stata la lingua preferita della lirica in Italia, quella scelta da tanti trovatori italiani, quella che si sentiva in tanti comuni norditaliani, una lingua riconoscibile come quella usata da tanti italiani, ma che rimane nondimeno, nell'immaginario dantesco, una lingua straniera. Inoltre, nel *Purgatorio*, Dante la rappresenta come una lingua del passato, come suggeriscono già le parole *antiquiores doctores*. Nella *cobla* arnaldiana, Dante ribadisce la lingua parlata del vecchio maestro occitano, ma vuol che colpisca i suoi lettori, così come i pavesi del *De vulgari eloquentia*, per la sua stranezza familiarissima e la sua familiarità stranissima. Quando questa ombra di Arnaut Daniel parla in occitano nella *Commedia*, si direbbe che il trovatore parli greco invece di un volgare ben conosciuto nella penisola già da un secolo.

Bibliografia

Abbreviazioni

Conv. = Dante Alighieri. 2014. *Convivio*, cur. G. Fioravanti, *Opere*, cur. M. Santagata, Milano, Mondadori, 2: 89-905.

DVE = Dante Alighieri. 2015. *De vulgari eloquentia*, cur. M. Tavoni, *Opere*, cur. M. Santagata, Milano, Mondadori, 1: 1125-1547.

Inf. = Dante Alighieri. 1991. *La Divina Commedia: Inferno*, cur. A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori.

Purg. = Dante Alighieri. 1994. *La Divina Commedia: Purgatorio*, cur. A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori.

Par. = Dante Alighieri. 1994. *La Divina Commedia: Paradiso*, cur. A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori.

Opere citate

Ascoli, A.R. 2011. *Dante and the Making of a Modern Author*, Cambridge, Cambridge University Press.

Banella, L. 2019. *Materiality and Textuality: Editing and Rewriting the Lyric Dante in History*, "Bibliotheca Dantesca", 2: 65-83.

Barbieri, A. 1998. *Marco Polo: Milione*. *Redazione latina del manoscritto* Z, Parma, Fondazione Pietro Bembo.

Beltrami, P. 2004. *Arnaut Daniel e la "bella scola" dei trovatori di Dante*, *Le culture di Dante: studi in onore di Robert Hollander. Atti del quarto seminario dantesco internazional, University of Notre Dame (Ind.), USA, 25-27 settembre 2003*, cur. M. Picone, T.J. Cachey Jr. & M. Mesirca, Firenze, Franco Cesati: 29-59.

Cherchi, P. 2004. *Dante e i trovatori*. *Le culture di Dante: studi in onore di Robert Hollander. Atti del quarto seminario dantesco internazional, University of Notre Dame (Ind.), USA, 25-27 settembre 2003*, cur. M. Picone, T.J. Cachey Jr. & M. Mesirca, Firenze, Franco Cesati: 93-103.

Cornish, A. 2011. *Vernacular Translation in Dante's Italy: Illiterate Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.

Donno, D.J. 1973. *Dante's Ulysses and Virgil's Prohibition:* Inferno *XXVI, 70-75,* "Italica", 50: 26-37.

Lombardi, E. 2007. *The Syntax of Desire: Language and Love in Augustine, the Modistae, and Dante*, Toronto, University of Toronto Press.

Pellegrini, P. 2018. *De profundis per l'*Instant Book, "Dante Studies", 136: 176-186

Pézard, A. 1950. *Dante sous la pluie de feu (*Enfer*, chant XV)*, Paris, J. Vrin.

Rosier-Catach, I. 2011. *Introduction. Dante Alighieri: De l'éloquence en vulgaire*, Paris, Fayard: 9-69.

Saiber, A. & Rossi, U. 2015. *Introduction. Italian SF: Dark Matter or Black Hole?* "Science Fiction Studies", 42: 209-216.

Segre, C. 1999. *Introduzione. Antologia della poesia italiana: Duecento*, cur. C. Segre & C. Ossola, Torino, Einaudi: ix-xx.

Tavoni, M. 2015. *Qualche idea su Dante*, Bologna, Il Mulino.

Wells, C. 2019. *'Pensemus qualiter viri prehonorati a propria diverterunt' (DVE I. xiv. 5): els textos occitans d'un cercle de poetes toscans*, "Mot so razo", 18: 23-40.

TROVATORI E MUSICA

Tavola rotonda

Gerard Le Vot, Robert Lug, Stefano Milonia, Florence Mouchet, Elizabeth Hebbard

Formules, variantes et parcours mélodiques dans les chansons de troubadours

Gérard Le Vot
Paris
levotgerard@gmail.com

Abstract: About troubadour's melodies, syntagmatic rather than variance should be studied. The metric constraints the music, the vocal energy depending on the length of the lines. A mapping of formulas, their places & physionomies are useful. Then, how to reinvent the *modulatio*? Melodies integrate the *combinatorial* nature of *canso*, its form & rhythmic possibilies. The merit of Dante has been to draw a concise generative model of the *cantio*, emphasizing the singers broad liberty. Therefore the measured rhythm would plunge the *canso* into an inappropriate space.

Keywords: Syntagmatic, metrical constraints, vocalized formulas, *ars combinatoria*, generative model.

Les questions relatives à l'étendue et aux mouvements de la musique devraient jouer un rôle majeur dans l'étude de la *canso* troubadouresque. En effet, la chanson par sa vocalisation fonctionne à l'intérieur d'un espace différent de celui que nous percevons à partir de notre lecture des sources écrites. Je rappelle en premier point (§ 1) combien les contraintes métriques pèsent sur la musique. Je dresse ensuite (§ 2) une cartographie des formules mélodiques. Au final (§ 3), je m'interrogerai – notamment pour les chansons de la période médiane entre XIIe et XIIIe siècles – sur la capacité de la voix à réinventer le mélos et ses formules aux moyens des mouvements et de l'énergie qu'elle met en branle et régule. *Mutatis mutandi*, la sempiternelle question du rythme mesuré et des *modi* appliqués à la *canso* depuis Aubry, Ludwig, Beck, *etc*, à mon point de vue, serait une fausse question plongeant la lyrique troubadouresque dans un espace inapproprié.

Auparavant, deux points de méthode sont à mentionner. À propos des variantes mélodiques, malgré les éditions F. de la Cuesta (1979) et H. van der Werf (1984), nous n'avons guère avancé car les données paradigmatiques pour définir la variance sont insuffisantes. Non appariées, elles s'ordonnent de façon disparate suivant la chronologie et l'histoire des manuscrits; de plus les formules

propres à chaque source ne permettent pas de bien distinguer ce qu'il faut accorder à la tradition de copie et à celle des vocalistes.

Second point de méthode: en quoi consiste une formule et qu'elle pourrait être son rôle? Du point de vue anthropologique, l'art vocal précède la graphie et la formule vocalisée prévaut sur la notation. Cette dernière donne du chant une image segmentée par quantités discrètes, note à note. Toutefois, les dilatations et les contractions des formulaires, leur assemblage par centonisation, par *transfert* ou par glose ornementale, restent un terrain difficile: dans la *canso* les frontières mélodiques sont imprécises et les outils des chirurgiens de l'écrit inadaptés pour traiter du mouvement.

1. *Les contraintes métriques pesant sur le mélos*

Vers et strophe sont des entités créant pour la matière mélodique des phénomènes d'attraction. L'unité du vers résulte de la conjonction des accents, des assonances, des groupements de mots et leur sens, du timbre rimique, enfin des propriétés de la voix qui profère (Tynianov 1923: 53). La strophe fait aussi unité poussée par la suite des vers, par les sons, les images, mais aussi l'énergie vocale. Vers et strophe, mémorisés auditivement, apparaissent tel un "bref de tissage": pour Dante (*De vulgari eloquentia*, II VIII 1; Mengaldo 1968: 47) la strophe (*stantia*) serait une chambre (*mansio*) où "l'art entier se forge". Définissant la *cantio* comme un objet pluridimensionnel caractérisé par l'interrelation de ses constituants, il use d'une métaphore: elle serait un faisceau dont baguettes et osiers sont les matériaux. En fait, si le florentin n'étudie pas les enchaînements strophiques, il met pourtant le substrat métrique (II IX 5-6; Mengaldo 1968: 50) en avant: la formule de rimes et la bipartition strophique de chaque pièce avec la *diesis* (ou césure), des éléments "préparateurs" au caractère combinatoire de la *cantio* et qui contraignent le mélos jusqu'à le transformer. Pour tailler la mélodie, le chanteur devra ainsi compter avec la longueur des vers: courts, moyens ou longs, et avec les particularités strophiques (monométriques, polymétriques).

Étudions le décasyllabe. Par sa longueur, il accueille des césures intérieures (4+6; 5+5; 6+4). Parfois les coupes mélodiques sont légères. Elles permettent néanmoins des articulations précises en guise de pause respiratoire entre groupements syntagmatiques ou bien ambigües pour certaines césures. Dans l'exemple 1, une *canso* de Folquet (*BdT* 155.3), inflexions et collages mélodiques s'articulent grâce à plusieurs facteurs: les césures, les groupements de sens, l'expressivité. L'énergie du chanteur est donc canalisée. Au niveau strophique, la césure (*diesis* pour Dante), à la fois rimique (ab'b'a, cdcd) et mélodique (cadence sur *ré*), intervient en fin de vers 4, à mi-strophe. Dès lors, nous comprenons la *diesis* comme un lieu de corrélations de nombreux facteurs, sa fonction virtuelle étant

de mettre plus ou moins en évidence (c'est selon les cas) la partition strophique (*habitudo partium*, pour Dante).

Voyons un second type de vers: le vers moyen. Les compas de l'heptasyllabe et de l'octosyllabe entraînent une absence de césure intérieure. Dans l'exemple 2, un chant de Raimbaut de Vaqueiras (*BdT* 392.24), l'énergie vocale court à la rime sans qu'il y ait besoin d'une prise de respiration; le vers se chante en une seule émission. Il faut compter en outre avec l'intonation (*mi* transposé sur *si*) exprimée sept fois. De tournure archaïque, elle germe le mélos par ses répétitions lesquelles imprègnent fortement la mémoire auditive. Si la compatibilité entre mélodie et rimes (a8 b8 b8 a8 / c8 c8 d8 d8 / e8 e8 f8 f8) existe, il n'y a pas de liens ténus ici entre les deux instances, sinon le fait d'être organisées, l'une comme l'autre, à partir de trois groupes de quatre vers: rimes: a b b a / c c d d / e e f f; mélodie: A B C A' / D B' E A' / A B C"A". Friedrich Gennrich (1960: 65, n° 101) dans son schéma (α1 β1 γ1 δ / α2 β2 γ2 δ / α1 β1 γ3 δ) reconnaissait par la forme répétée une coupe mélodique procédant du lai et une organisation modale sur *sol*: cadence finale des trois groupes aux vers 4, 8 et 12 avec un climax aux vers 3, 7 et 11. Dans son schéma musical, toutefois, le vers 1 α proche de l'élément δ des vers 4, 8 et 12, et aussi le vers 5 qu'il note α2, ne correspondent pas tout-à-fait à mon schéma (je note les variantes respectivement A', A'', A''' et B). Comme souvent en musique, un écart existe entre la logique abstraite du principe constructif: α β γ δ x 3, la métrique et la réalisation particulière (ici celle de R) laquelle par la taille mélodique et par l'ornementation masque la forme virtuelle.

2. *Une typologie des formules mélodiques*

Entre récitatif et air constitué, le mélos chez les troubadours possède une dimension mouvante; la formule peut aider à définir (plus globalement que les notes sur portée) une topographie des habitudes mélodiques des chanteurs. Leur variété est considérable.

2.1. *Les formulaires récitatifs*

Débutons avec l'héritage de la psalmodie. Dans les formules récitatives, l'intertextualité est accusée comme élément de langage, mais non comme clin d'œil spécifique.

Exemple 3. La figure de récitation apparaît en début de vers; syllabique, elle sert à lancer la mélodie souvent un simple ton liturgique comme chez Folquet de Marselha (exemple 1) ou chez Bernart de Ventadorn (exemple 3, *BdT* 70.23 R).

Exemple 4. Les intonations en *ré* sont fréquentes: les deux premières ici sont en authente (Peirol, *BdT* 366.14 G et 366.33 G), la troisième en plagal (Raimon de Miraval, *BdT* 406.12 R), les deux dernières étant sans développement sur le ton.

Exemple 5. Les deux intonations sur *sol* proviennent de deux chants de Rigaut de Berbezilh (*BdT* 421.3 X et 421.2 X). La séquence *Lauda Sion Salvatorem*, attribuée à Adam de Saint-Victor (Paroissien romain n° 800, 945) y apparaît réminiscente.

Exemple 6. Les tons de récitation, les plus courants sont sur *la*, ainsi sur les paroles de Folquet (*BdT* 155.21 G) et de Peire Cardenal (*BdT* 335.67 R).

Exemple 7. D'autres formulaires emploient *ut*, comme dans cette apostrophe de Marcabru (*BdT* 293.35 W) ou celle encore de Bertran de Born (*BdT* 80.37 R).

Exemple 8. Il arrive que le développement varie par transpositions hexacordales tel dans les vers 1-3 et 5 de la chanson de *L'amour de loin* de Jaufre Rudel (*BdT* 262.2 R).

Exemple 9. La transposition ou "transfert" mélodique permet d'ailleurs l'insistance: chez Bernart de Ventadorn (*BdT* 70.19 W), l'intonation de troisième ton sur *si* (v. 1) change de physionomie et gagne un ou plusieurs degrés les vers suivants.

Dans l'ensemble, les figures récitatives sont influencées par le langage modal monodique, notamment pour les tons de *ré* et *sol*, *mi* étant moins usité (*cf* exemples 2 et 9, vers 1 et 3). Toutefois, alors que le chant liturgique impose des liaisons récitées entre intonation, flexe et cadence terminale, chez les troubadours, la mélodie évolue sans ses liaisons ou par des transferts ou des gloses ornementales toujours portés vers la rime.

2.2. *Les formulaires ornamentaux*

Les formules usant des *fleurs* tendent à ralentir le flux mélodique, mais il y a plusieurs configurations. La broderie autour d'une note, courante dans le grégorien, retarde la mélodie sur le degré; elle requiert sans doute de la légèreté, surtout aux cadences quand l'énergie vocale s'épuise, ainsi chez Peire Vidal (exemple 10, *BdT* 364.11 G).

Dans le *trobar*, les mélismes de deux ou trois notes sur plusieurs positions restent peu employés comparés au chant religieux plus prolixe et systématique. De même, les groupes de quatre ou cinq notes, plus rares, ne sont pas absents en motifs descendants proches du *climacus*.

Exemple 11. Dans *Ausiment con l'olifant* (*BdT* 421.2 X) de Rigaut de Berbezilh, les vers 8 à 11 exposent un appareillage orné avec une configuration équilibrée entre les deux moitiés du vers, tel dans la *canso* de Folquet de l'exemple 1. Cette tendance qui a déjà été signalée (Werf 1995: 144), agit sur la physionomie des vers et de la mélodie avec une première moitié plutôt syllabique et une seconde plutôt ornée (Le Vot 2019: 283-285). Toutefois, il faut convenir que des contre-exemples existent, notamment chez Guiraut Riquier (Le Vot 2019: 298, 342).

Exemple 12. Enfin, il arrive que l'octave soit remplie par des ornements, ceux en ton d'*ut* étant nombreux, notamment en fin de vers ou de strophe, tel dans ce chant déjà cité *Be·m pac d'ivern e d'estiu* (v. 10) de Peire Vidal.

2.3. *Les formules à itinéraire direct*

Dans le *trobar*, ces formulaires gages de rapidité sont presque des lieux communs dans les grandes chansons de la période médiane (XIIe-XIIIe siècles). Il s'agit d'énoncer "une gamme" en un seul tenant (Le Vot 2019: 279). Formatés par l'espace du vers, parfois de deux, le mouvement du mélos, d'une grande vivacité, devait sonner pour l'oreille médiévale habituée aux lentes circonvolutions grégoriennes comme une nouveauté.

Le "balayage" ascendant de l'étendue sonore, premier trait de célérité, consiste à "parcourir l'étendue de la voix, de préférence en énonçant toutes les notes en chemin" (Corbin 1972: 286).

Exemple 13. Dans *Atressi con Persavaus* (*BdT* 421.3 X) de Rigaut de Berbezilh, le trait direct en ton d'*ut* (v. 8) est tout entier contenu dans le décasyllabe.

Les superpositions de tierces (Le Vot 2019: 282) sont une variété de l'énoncé direct, mais elles vont au-delà de l'octave. Je les nomme "superpositions de tierces" et non "chaînes de tierces". En effet, la seconde expression définit un principe constructif interne à la mélodie (Sachs 1943: 382 et 1960: 43; Werf 1972: 47). Ce principe abstrait ne peut être confondu avec une manifestation vocale (rare dans R) constituée de formules de trois ou quatre tierces successives où la voix se répand expressive.

Exemple 14. Ces formules de tierces apparaissent en conjonction (Folquet de Marselha, *BdT* 155.11 G, v. 8), ou en disjonction (Rigaut de Berbezilh, *BdT* 421.3 X, v. 3).

Les intervalles larges, sixtes, septièmes, octaves et neuvièmes (Le Vot 2019: 280), assez difficiles à chanter, interrompent le flux mélodique. Ces discontinuités

sont plutôt spécifiques à chaque source. G présente les exemples les plus remarquables, notamment chez Gaucelm Faidit dont la réputation laisse entendre qu'il fut à la fois un grand mélodiste et parolier (Boutière-Schutz, *vida*, 167).

Exemple 15. Dans les deux exemples, les intervalles larges (sixte pour le premier, *BdT* 167.22, v. 7; octave pour le deuxième, *BdT* 167.43, v. 8) perturbent l'équilibre mélodique. Ils interviennent sur des mots clefs *morç* et *merces* sans que ces coïncidences ne se retrouvent aux strophes suivantes. On ne peut donc accepter totalement la proposition de Solange Corbin (1973) qui voyait en eux l'introduction du lyrisme dans le chant médiéval.

2.4. *Les cadences*

Dans le *trobar*, les finales strophiques les plus fréquentes sont *sol* et *ré*, alors que *fa* et *mi* sont plus rares. Parfois, la finale est accentuée par une répercussion: *ut* sous-finale de *ré* possède ainsi un effet d'insistance. Toutefois, cadences et finales, au demeurant bien identifiables, ont un aspect ambigu car elles ne sont pas forcément reliées à ce qui les précède ou les suit. C'est le cas dans les mélodies *sine iteratione* et dans les développements (*cauda*) après la césure strophique.

Exemple 16. Chez Rigaut de Berbezilh, *Ausiment con l'orifanz* (*BdT* 421.2 G), la cadence finale *ut* (v. 11) vient après des formules en *fa* (v. 3), ou *ré* (v. 5), si bien que chaque vers paraît autonome. Il n'est d'ailleurs pas rare qu'une *oda continua* dispose de 5 ou 6 finales différentes. Contrairement à la manière dont le mode s'exprime dans le grégorien, où les finales définissent la modalité, dans le *trobar* les finales n'ont pas cette vertu. L'indétermination se produit par les cadences nomades (exemple 16 ci-dessous), ou parce que la finale s'arrête sur un degré voisin du ton principal laissant la mélodie suspendue. Ces remarques ne valent évidemment pas pour les mélodies à répétitions AB AB X dont les cadences concordent. C'est un tout autre cas de figure mieux attesté chez les trouvères.

En résumé, l'aspect positif du substrat mélodique troubadouresque réside dans l'enracinement mémoriel; voilà un fonds commun dans lequel les chanteurs puisent et que le public devait reconnaître. Si les réminiscences sont consubstantielles à la pratique du *trobar*, elles s'affranchissent de l'héritage religieux par les lieux métriques et rimiques qu'elles investissent. Au final, quand le chant grégorien orné (mais aussi les tropes et les *versus*) avance par séries d'ornements ou par degrés conjoints, conférant au mélos une lenteur et un aspect réservé, la mélodie troubadouresque est franche et directe, courant vers la rime.

3. *La machine vocale, à la recherche de la voix perdue*

Les chansons étant faites, à preuve du contraire, pour être chantées, le constat de la voix ouvre-t-il quelques perspectives? Les habitudes mélodiques repérées ci-dessus sont à décrire dans leur fonctionnement. Elles s'organisent de façon souple grâce à la mémoire du chanteur et à ses déterminismes corporels, des moyens de cohésion musicale, une machinerie complexe en situation de "performance". Au gré de l'énergie dont il dispose, apostrophant le public courtois, le chanteur associe les formules. Si l'on écarte les familles d'airs connus, ainsi que le mélos dans le *sirventes* et les *sons desviatz* dont le fonctionnement est plus stable, les gloses vocales et les centonisations de formulaires, procèdent de ce que j'appelle le "rechant", proche du "rejeu des choses" (Jousse 1977: 71-101) ou du "*retrobar*" (Roubaud 2016: 49 et 206).

3.1. *La voix perdue, lieu du "rechant" et le modèle de Dante*

Évoquer le processus de la chanson vocalisée reste une gageure avec une part hypothétique (ou expérimentale) car nous ne disposons que d'une forme objectivée par l'écrit: une empreinte à deux dimensions qui fausse ou ignore les modalités de la voix vive, sa machinerie à dimensions multiples et variables (selon le timbre, l'énergie vocale du moment, la performance en public, etc.).

Plutôt que de compter sur la variance paradigmatique et sur les quelques traces de modes rythmiques dans la notation (Le Vot 2019: 118, 126, 300), l'ordre syntagmatique peut aider à décrire la ré-élaboration des mélodies. Comment concevoir l'étendue multi-dimensionnelle de la *canso* et ses capacités génératives? Dante, au tout début XIVe siècle, grâce à son modèle théorique de la *cantio* trace un chemin vers la quête de cette voix perdue. Pour lui, il s'agit d'un chant qui s'accomplit en tant qu'acte vocal: *actus canendi* (*De vulgari eloquentia*, II VIII 3; Mengaldo, 48) et comme moyen de représenter la *passio*, bref une œuvre réinventée dans le temps de la réalisation et exposant les sentiments inspirateurs du chant. Il identifie quatre façons d'organiser la mélodie (qui se résumeraient à deux principales: *sine iteratione* et *cum iteratione*). Il souligne aussi les trois tâches majeures de l'art (II XI 1; Mengaldo, 52) comme autant de niveaux à relier: *divisio cantus*, *contextum carminum* et *relatio rithimorum* dans l'art de l'*habitudo partium*, la partition équilibrée de la strophe. Enfin, il insiste à deux reprises sur la grande liberté dans la structuration de la chanson des poètes inventeurs (II X 5 et II XIII 6; Mengaldo, 51 et 57).

3.2. *Effets de seuil, instabilité et frontières, médiations écrites*

Sans doute, faut-il considérer les formes mélodiques *sine iteratione* et *cum iteratione*, non pas comme fixées définitivement mais comme des principes de construction? Au vrai, comble du paradoxe, plus on détaillera les diverses transformations mélodiques, plus on perdra de vue le fonctionnement génératif véritable du modèle congruent. Il est d'ailleurs délicat de préciser comment l'on passe d'un état formel à l'autre. À partir de quel effet de seuil, les fluctuations, font que la chanson paraît différente? Car la fluctuation (Prigogine & Stengers 1979: 149 et 177) ne l'envahit pas en son entier: elle s'établit, s'insinue même, en certains passages avec des correspondances entre niveaux particuliers: la césure à mi-strophe ou *diesis*, les régions syllabiques ou ornementales, les fins de vers, la cadence strophique, etc. Bref, au moins en matière vocale, il faut rester prudent quant à user systématiquement de la notion de frontière.

Pourtant, la médiation écrite ne doit pas être mésestimée. L'écrit, si apte à la segmentation, est un outil pourvu de marques spatiales qui s'observent assez systématiquement dans les sources musicales: traits verticaux dans la notation, ponctuation métrique des paroles, usage des majuscules et de la couleur pour indiquer les unités de la versification (*coblas* et vers). En outre, inflexions mélodiques, formules syllabiques et ornements, etc., contribuent à configurer de façon significative le mouvement rythmique des vers dont l'énergie est très différente selon la longueur: vers courts, moyens (hepta- et octosyllabes), ou longs (décasyllabes).

Toutefois, l'écrit ne fait pas que figer l'énergie, il possède aussi la capacité de bousculer la machine vocale. Des indications précieuses existent: ainsi, les inclinations formulaires par manuscrit s'expliquent en termes d'habitudes formelles. En réalité, les sources avec leur chronologie créent un brouillage. Dans X, sans doute le plus ancien *codex*, les mélodies des sept poèmes de Gaucelm Faidit préservées dans le chansonnier, tendent toutes vers l'*oda continua*. Plus encore, le *planh* sur la mort de Richard II d'Angleterre est strictement au centre de la collection des chansons.

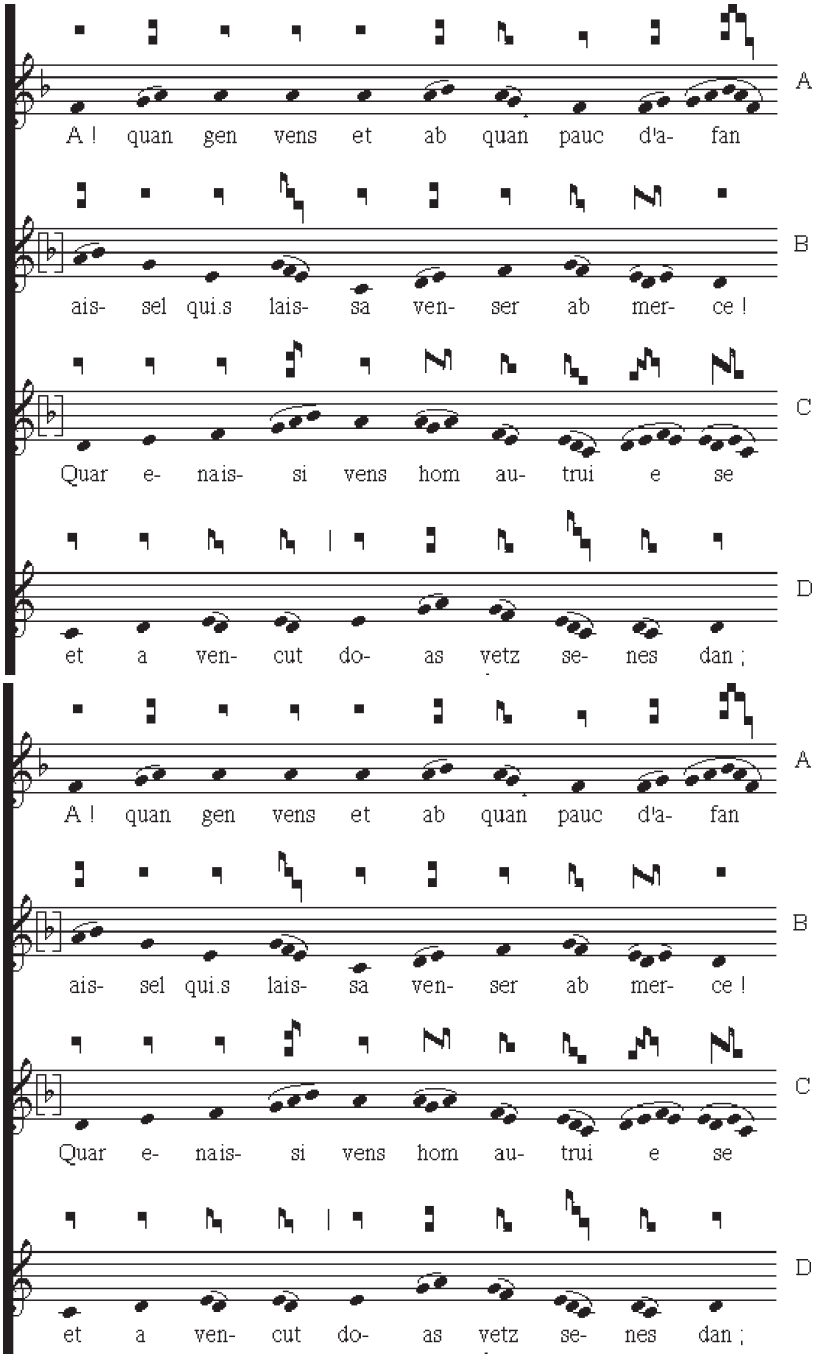
En revanche, dans R (premier tiers XIVe s.), le copiste musicien, proche des troubadours tardifs, se complaira comme Guiraut Riquier dans les mélodies à répétition AB AB / X (*cum iteratione*). Il ne sera guère à son aise avec celles *sine iteratione* de Gaucelm Faidit, Folquet de Marselha ou Raimbaut de Vaqueiras. À comparer les versions G et R du chant de Peire Vidal *Be·m pac d'ivern et d'estiu* (exemples 17 et 17bis), on constate que le copiste de R (ou de la tradition qu'il colporte) rabote la mélodie dont l'amplitude dans G et X est de deux octaves. Dans R, aux vers 5-8, nous passons à une simple octave ce qui fait disparaître le brillant morceau de bravoure vocale.

3.3. *Parcours mélodiques, potentialités et liberté dans la* modulatio

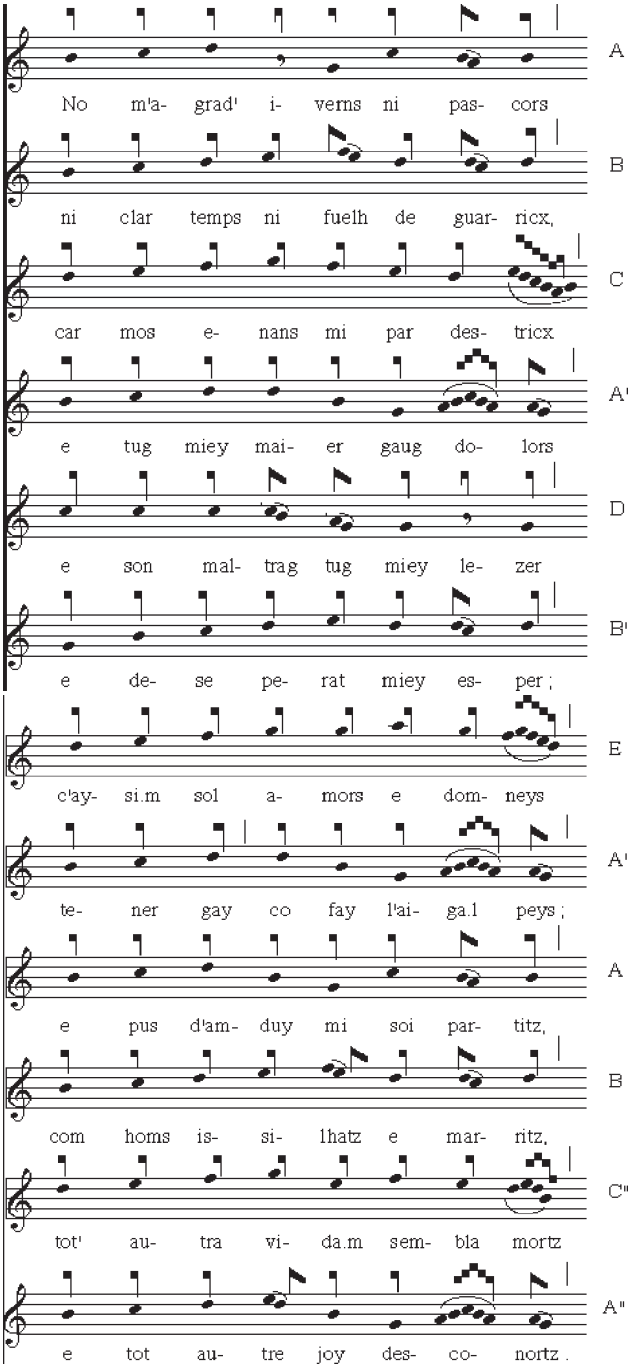
Muni de l'idée de fluctuations et de mouvement, j'ai pu dresser un tableau des parcours mélodiques en présentant chaque chant avec son intonation, sa cadence finale, sa cadence à mi-strophe lorsqu'il y en a une, et la modalité principale (Le Vot 2019: 288). Pour les grands chants de la période médiane du *trobar*, on distinguera de multiples cheminements, mais équivoques du point de vue modal tant l'ambivalence des tons est prononcée et les cadences erratiques constatées en seconde moitié strophique. Pour X, quatre parcours résument ces mouvements:

1. Première progression: la mélodie, ancrée dans le mode d'accueil, réalise des incursions rapides vers d'autres régions modales.
2. La seconde se caractérise par un aller sans retour vers le mode initial.
3. La troisième consiste en un balancement régulier entre deux couleurs modales.
4. Enfin, le dernier type de cheminement s'appuie sur ce qu'il y a de plus subtil dans la modalité: l'ambiguïté entretenue entre deux complexions modales (amphibologie).

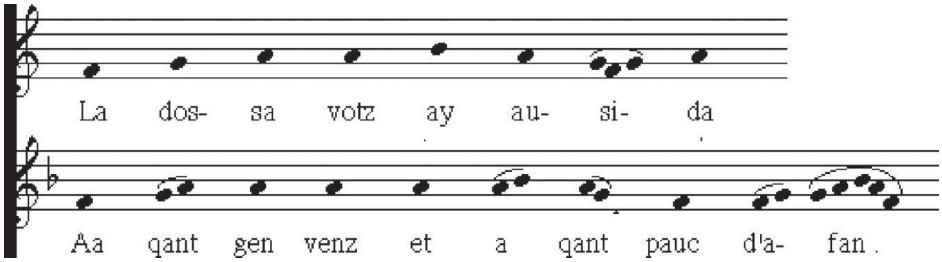
Il est tentant d'expliquer ces fluctuations par une "érosion" du système modal liturgique. J'interprète le phénomène plus positivement: la *modulatio* intégrerait la nature combinatoire de la *canso* et ses potentialités formelles rythmiques. Mario Pazzaglia (1967: 186) insistait sur l'idée que la partition strophique (l'*habitudo partium* chez Dante) fonctionnait au moyen de compatibilités régulées. La voix explore les virtualités mélodiques et textuelles de l'organisme vivant qu'est la chanson chantée. En plus des paroles, les facteurs principaux du modèle sont les contraintes métriques, les matériaux formulaires et la liberté dont les chanteurs usent afin d'épuiser les possibilités du système (Le Vot, Lusson, Roubaud 1979 et Le Vot 2019: 224-244). En définitive, ce n'est pas le moindre mérite de Dante que d'avoir dessiné avec concision une machinerie générative de la *cantio*, tout en insistant sur "le large arbitre" des *poetantes cantiones*: "Vide igitur, lector, quanta licentia data sit cantiones poetantibus, et considera cuius rei causa tam largum arbitrium sibi usus asciverit" (*De vulgari eloquentia*, II x 5).



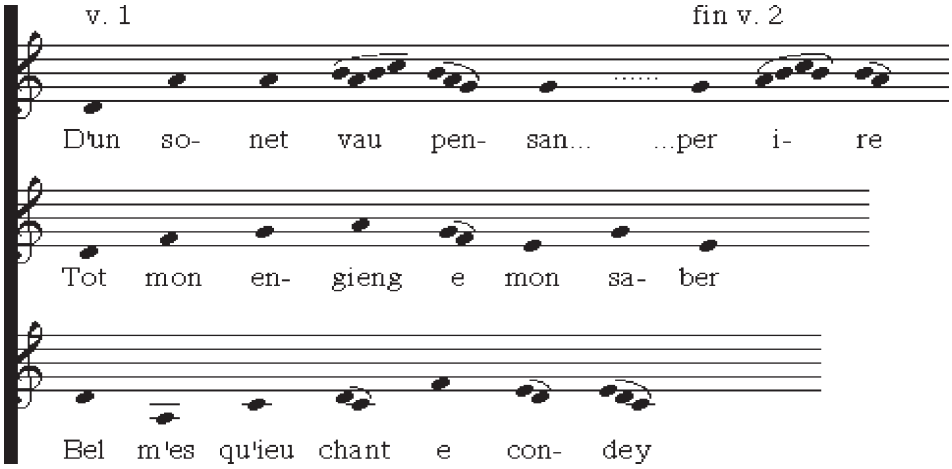
Exemple 1. Folquet de Marselha, *BdT* 155.3 (G 4b).



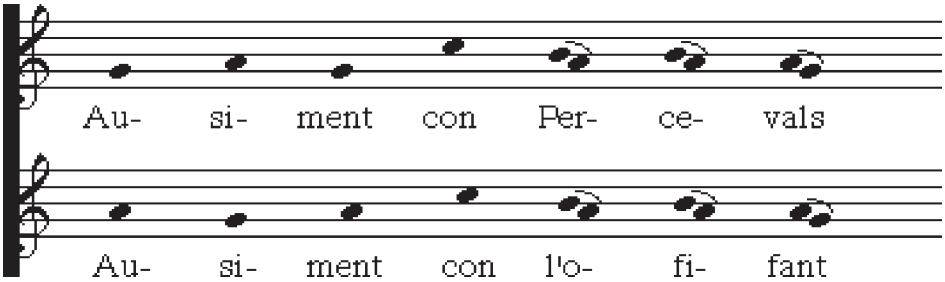
Exemple 2. Raimbaut de Vaqueiras, *BdT* 392.24 (R 61c).



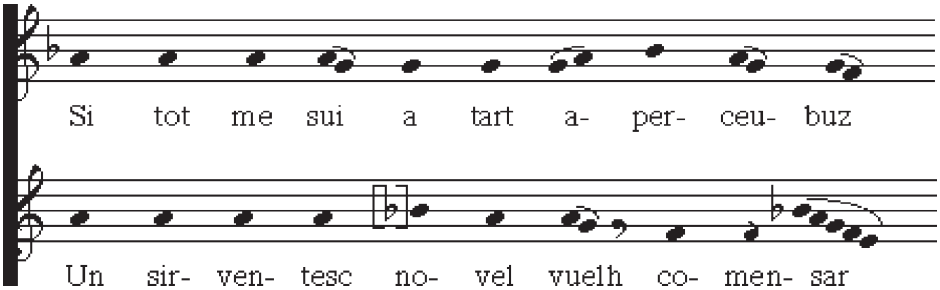
Exemple 3. Bernart de Ventadorn, *BdT* 70.23 (R 57c).



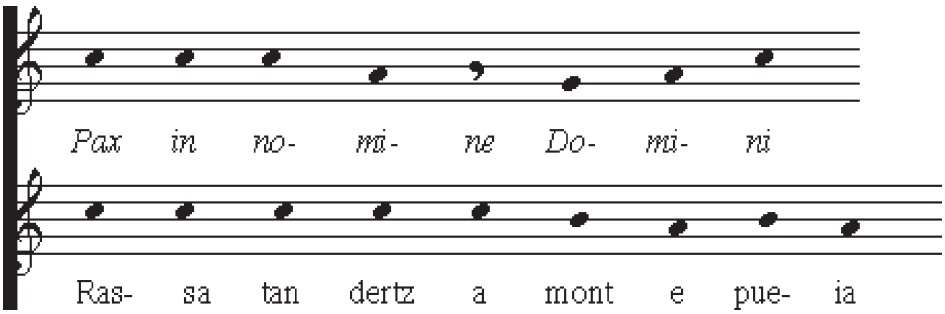
Exemple 4. Peirol, *BdT* 366.14 (G 43d) et 366.33 (G 47c); Raimon de Miraval, *BdT* 406.12 (R 83c),



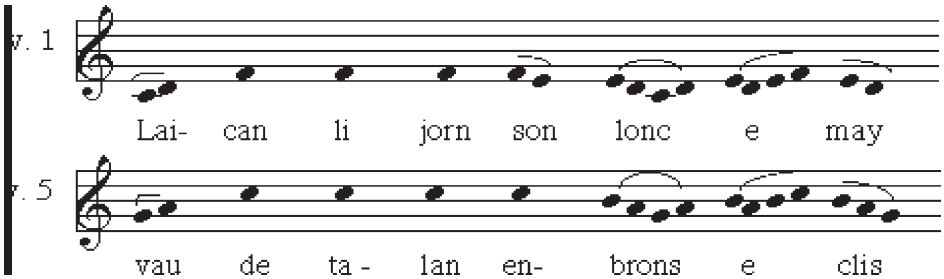
Exemple 5. Rigaut de Berbezilh, *BdT* 421.3 (X 85r) et 421.2 (X 84 r).



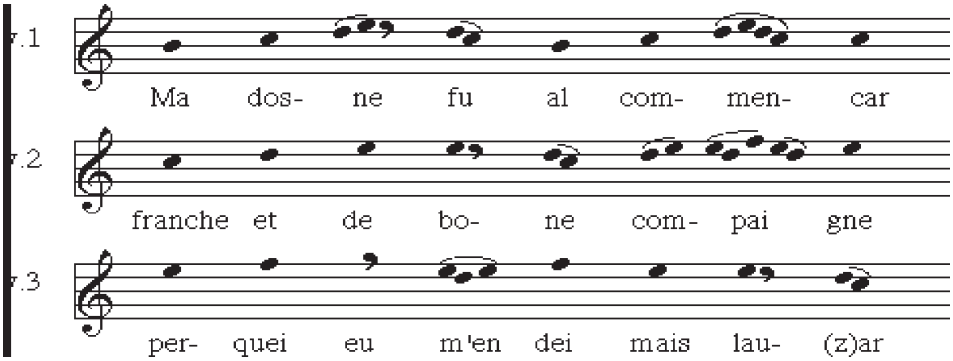
Exemple 6. Folquet de Marselha, *BdT* 155.21 (G3a); Peire Cardenal, *BdT* 335.67 (R 69d).



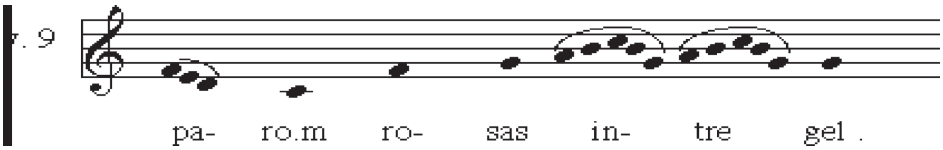
Exemple 7. Marcabru, *BdT* 293.35 (W 194c); Bertran de Born, *BdT* 80.37 (R 6d).



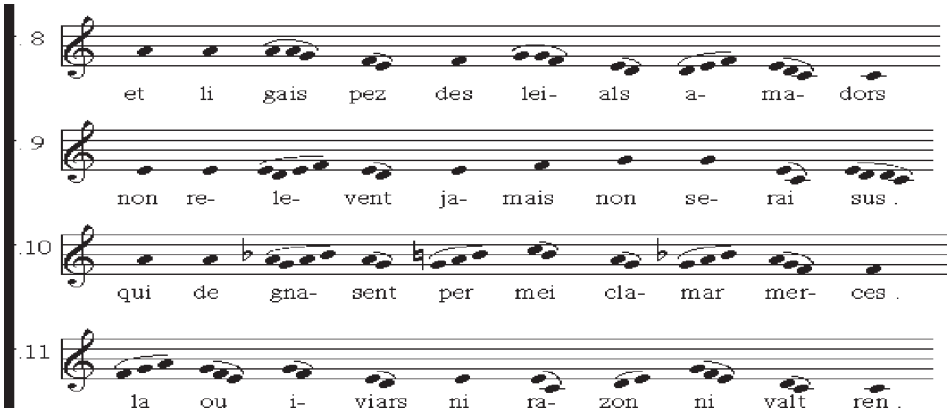
Exemple 8. Jaufre Rudel, *BdT* 262.2 (R 63b).



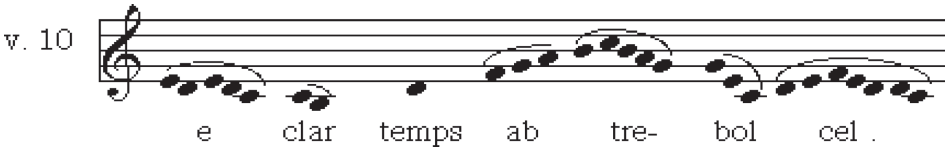
Exemple 9. Bernart de Ventadorn, *BdT* 70.19 (W 195a).



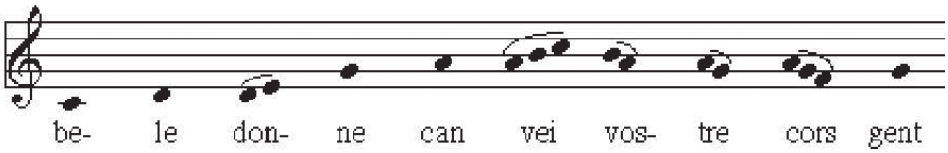
Exemple 10. Peire Vidal, *BdT* 364.11 (G 40c).



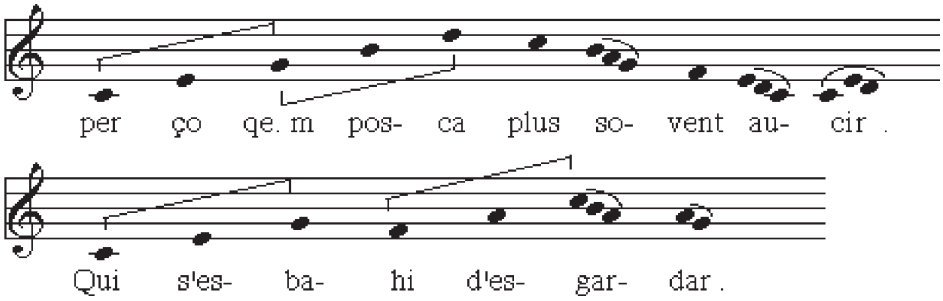
Exemple 11. Rigaut de Berbezilh, *BdT* 421.2 (X 84r).



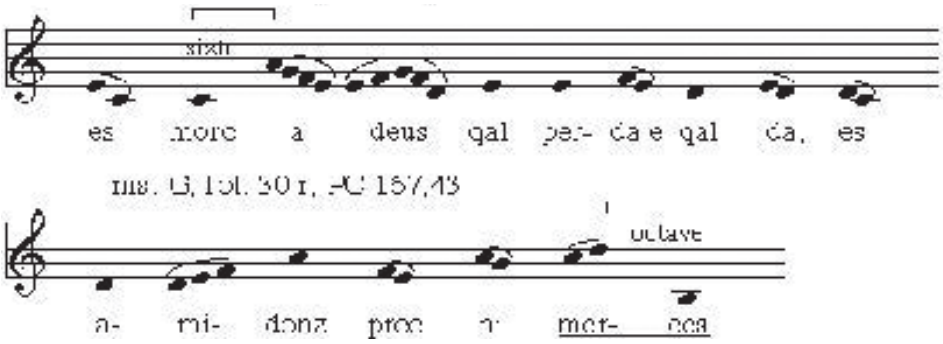
Exemple 12. Peire Vidal, *BdT* 364.11 (G 40c).



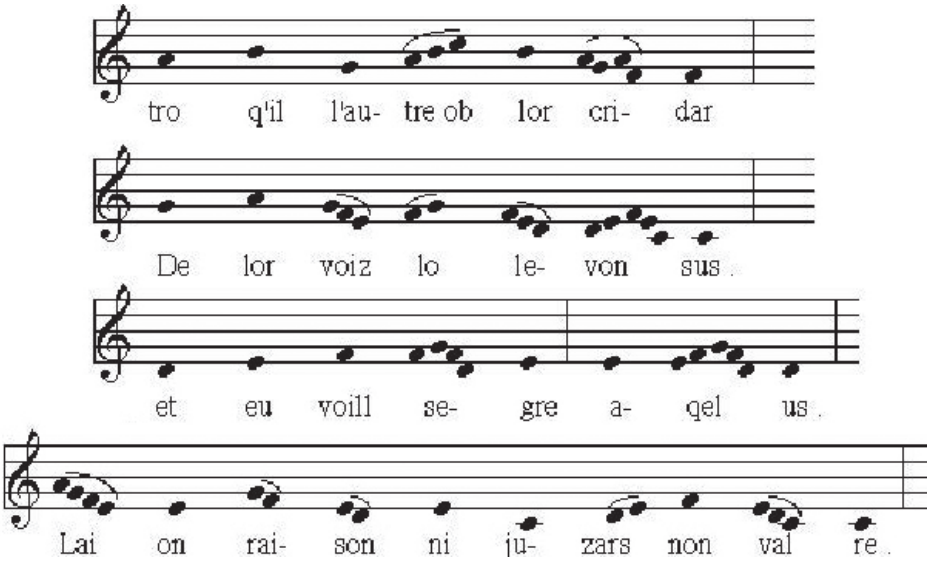
Exemple 13. Rigaut de Berbezilh, *BdT* 421.3 (X 85r), vers 8.



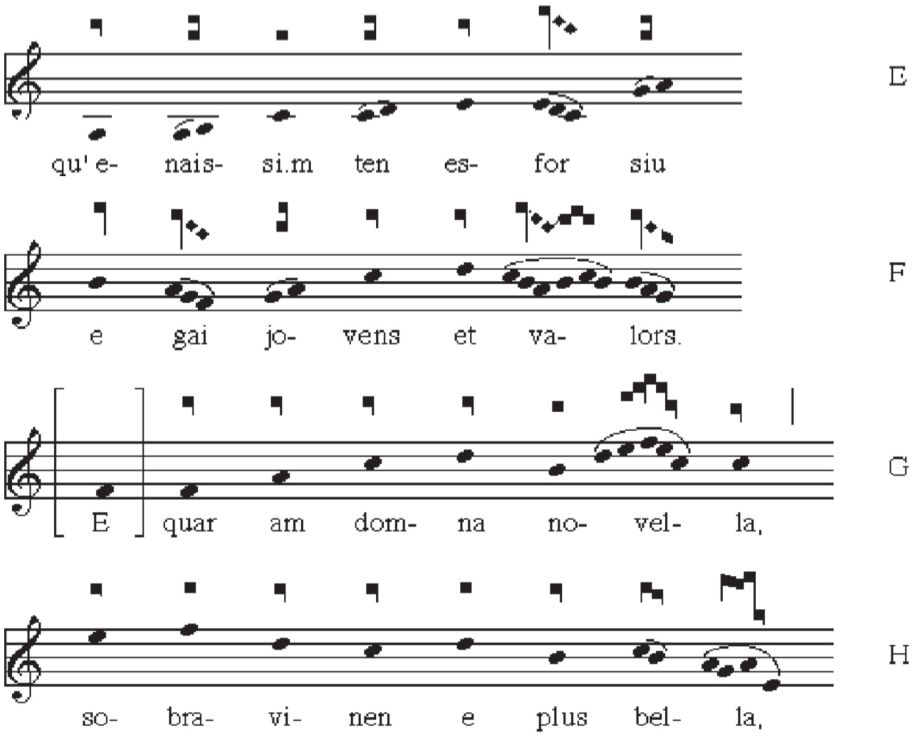
Exemple 14. Folquet de Marselha, *BdT* 155.11 (G 6c), v. 8; Rigaut de Berbezilh, *BdT* 421.3 (X 85r), v. 3.



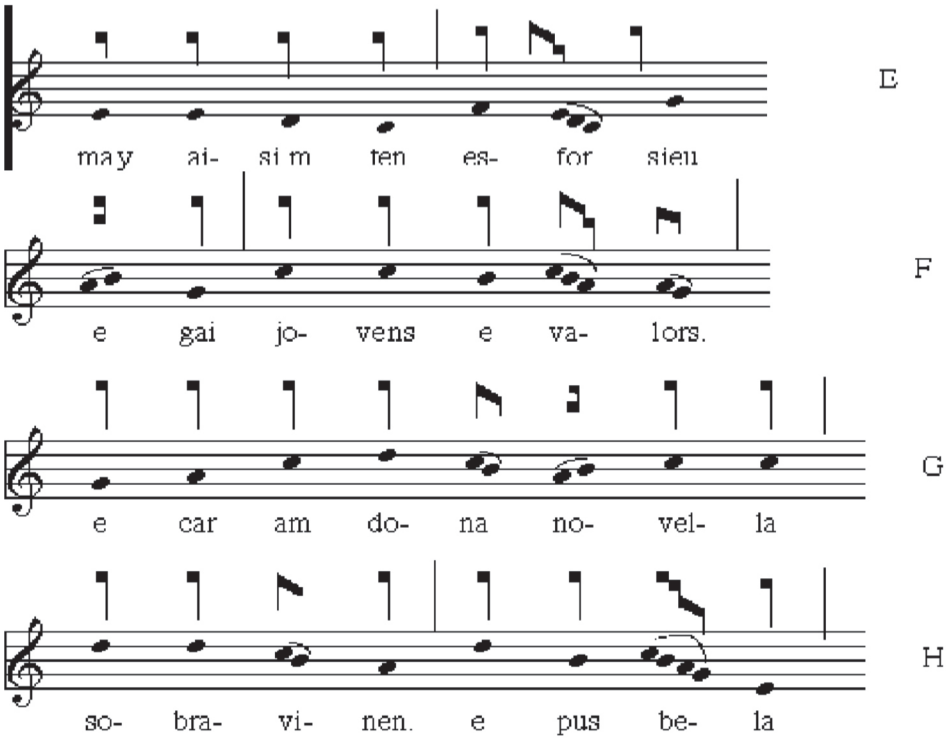
Exemple 15. Gaucelm Faidit, *BdT* 167.22 (G 29c), v. 7; *BdT* 167.43 (G 30a), v. 8.



Exemple 16. Rigaut de Berbezilh, *BdT* 421.2 (G 63a), v. 3, 4, 5 et 11 (fin de strophe).



Exemple 17. Peire Vidal, *BdT* 364.11 (G 40c), v. 5-8.



Exemple 17 bis. Peire Vidal, *BdT* 364.11 (R 48a), v. 5-8.

Bibliographie

Avalle, d'A.S. 1960. Peire Vidal, *Poesie*, Milano / Napoli, Ricciardi, 2 v.

BdT = Pillet A. & Carstens H., *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer, 1933.

Boutière, J. & Schutz, A.-H., 1973, *Biographies des troubadours*, édition refondue par J.B. avec la collaboration d'I.-M. Cluzel, Paris, Nizet, 1964; 2e éd. refondue, Paris, Nizet, 1973.

Carapezza, F. 2010. Cantus divisio *e partizioni sintattiche nella canzone decasillabica dei trovatori*, "Studi mediolatini e volgari", LVI: 55-73.

Corbin, S. 1972. *Quelques réflexions sur le lyrisme et la spiritualité dans la musique médiévale*, *Musica e arte figurative nei secoli X-XIII, Convegno del Centro di Studi sulla Spiritualità Medievale*, Todi, XIII: 267-287.

Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, éd. P.V. Mengaldo, 1968, I. *Introduzione e testo*, Padova, Antenore.

Fernández de la Cuesta, I. & Lafont, R. 1979. *Las canços dels trobadors*, Toulouse, Institut d'études occitanes.

Fónagy, I. 1983. *La vive voix*, Paris, Payot.
Frank, I. 1953-57. *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 2 v.
Gennrich, F. 1960. *Der musikalische Nachlass der Troubadours*, II. Kommentar (Anhang).
Goody, J. 1979. *La raison graphique, la domestication de la pensée sauvage*, Paris, Minuit (éd. angl. 1977).
Jousse, M. 2008. *L'Anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, 1e éd. 1977.
Le Vot, G. 2019. *Les troubadours, les chansons et leur musique (XIIe-XIIIe siècles)*, 2e éd. Paris, Minerve, 2023.
Le Vot G., Lusson, P. & Roubaud, J. 1979. *La chanson de "L'amour de loin". Essai de lecture rythmique*, Mezura, III.
Pazzaglia, M. 1967. *Il verso e l'arte della canzone nel "De vulgari eloquentia"*, Florence, La Nuova Italia.
Prigogine, I. & Stengers, I. 1979. *La nouvelle alliance*, Paris, Gallimard.
Roubaud, J. 2016. *Poétique. Remarques. Poésie, mémoire, nombre, temps, rythme, contrainte, forme, etc*., Paris, Seuil.
Tynianov, I. 1923, *Le vers lui-même. Les problèmes du vers*, Paris, UGE.
Sachs, C. 1943. *The Road to Major*, "Musical Quarterly", XXIX: 381-404.
Sachs, C. 1960. *Primitive and Medieval Music: a Parallel*, "Journal of the American Musicological Society", XIII: 43-49.
Werf, van der, H. 1972. *The Chansons of the Troubadours and Trouvères*, Utrecht, Oosthoek.
– 1984. *The Extant Troubadours Melodies, Transcriptions and Essays for Performers and Scholars*, Rochester, chez l'auteur.
– 1995. *Music*, *A Handbook of the Troubadours*, éd. F.R.P. Akehurst & J.M. Davis, Berkeley, California University Press, pp. 121-164.

Sources musicales

G = Milan, Bibliothèque ambrosienne, ms. R 71 *supra*
R = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543, Chansonnier d'Urfé ou La Vallière
W = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 844, Manuscrit du roi (section occitane du ms. français M)
X = Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 20050, Chansonnier de Saint-Germain-des-Prés (section occitane du ms. français U)

Manuscrits de troubadours, notations, rythme: faits peu connus et perspectives

Robert Lug
HfMDK Frankfurt am Main
robertlug@gmx.net

Abstract: Modern performers of troubadour melodies rightly expect from musicology to get some guidance, notably in the highly controversial domain of rhythm. In this paper I propose a promising method for gaining deeper knowledge concerning macrorhythm (the level of metrical feet and accentuation) as well as microrhythm (the aural shape of ornaments).

Keywords: macrorhythm, microrhythm, pre-modal notation, semi-mensural notation, Aquitanian notation, metric feet, accentuation, pre-modal ligatures, performance practice.

Qu'attendent les philologues de la musicologie? En général, ils s'intéressent peu aux analyses de cellules mélodiques. Je pense qu'ils désirent surtout un plaisir auditif: entendre des réalisations sonores dont la musique soutient les émotions exprimées dans les textes. C'est sans doute cette combinaison qui a rendu ces chansons fameuses au temps de leur création. Se pourrait-il que la plupart des philologues ressentent nos reconstitutions habituelles comme tellement insuffisantes qu'ils les oublient tout de suite? Autrement, il ne faudrait pas rappeler aux collègues que les chansons des troubadours ont bel et bien une "dimension musicale", comme Carapezza l'aborde dans son article important (Carapezza 2020). Une tâche primordiale de la musicologie serait donc de servir de guide aux musiciens reconstructeurs, pour les détails et pour les questions fondamentales, telles que: comment imaginer les voix des chanteurs? Comment se figurer les rythmes?

Je laisse la vocalité de côté ici et ne traiterai que des rythmes. En 2008, lors de ma conférence au congrès de l'AIEO à Aix-la-Chapelle, j'ai essayé de faire comprendre aux philologues pourquoi les progrès de la musicologie à ce sujet ont été assez lents, et j'ai aussi esquissé quelques perspectives[1].

[1] Version publiée, Lug 2011. Le philologue M. Schembri (2018: 175-179) s'y réfère assez amplement, mal comprenant cependant mes renvois aux traditions orales récentes. Je pense en effet

À l'époque je croyais encore être l'un des crieurs solitaires dans le désert des reconstitutions "à la grégorienne" (selon la théorie de la déclamation dite libre)[2]. Entre-temps cependant, on peut constater des changements du côté de la musicologie. Dans son livre récent, Le Vot se penche sur la question et résume: "le rythme de ces chants serait bien moins libre qu'on ne l'a parfois pensé" (Le Vot 2019: 150). Pour s'approcher des architectures métriques, on poursuit déjà des pistes concrètes; ainsi, Chaillou-Amadieu est à la recherche de l'accentuation interne du vers, d'anacrouses, de temps forts ou faibles, de la division binaire ou ternaire du temps etc. – tout cela afin de "donner des orientations pour la reconstitution sonore" et finalement pour "la conquête du public" (2017: 498-501, 493)[3].

Je ne dois donc pas défoncer des portes ouvertes; on a même la chance de peser le pour et le contre de plusieurs méthodes proposées. Dans ce qui suit, mon propos est d'envisager des champs de recherche qui me paraissent particulièrement prometteurs pour dévoiler de plus en plus les secrets du rythme chanté. Il s'agit d'aiguiser nos regards sur les notations des manuscrits qui fournissent des informations en partie ignorées ou mal comprises par le passé, mais qui pourraient servir de points de départ solides pour nos reconstitutions sonores. Je commencerai avec la dimension du macrorythme, donc de l'organisation métrique-rythmique au niveau des vers et des strophes. Dans la deuxième partie, je traiterai des ornements au niveau des syllabes, c'est-à-dire du microrythme à l'intérieur des ligatures, et de sa notation dans les quatre chansonniers de troubadours. Je ne peux donner ici qu'un bref aperçu et les renvois bibliographiques seront réduits au minimum.

que la connaissance de telles traditions, y compris celles des poètes-musiciens de nos jours, ouvre l'oreille à des possibilités sonores existant réellement (vocalité, rythme, déclamation), éclaircit quelques aspects plus généraux (procès créatif, transmission, variantes), et ainsi aide à éviter des spéculations bavardes et des reconstitutions aberrantes. Par contre, les informations concrètes concernant le rythme doivent être déduites de la notation et du texte des chansons respectives.

[2] N'oublions pas que cette théorie a été inaugurée par le philologue Appel (1934), et que la philologie, restreinte au compte de syllabes, n'a pas été d'un grand secours en ce qui concerne l'organisation du vers en pieds métriques, domaine fondamental du rythme chanté. Schembri (2018: 180) se contente lui aussi du *status quo*, c'est-à-dire la déclamation dite libre et la transcription dite neutre.

[3] Similairement Chaillou-Amadieu & Floquet 2018. Les méthodes y étant esquissées auraient cependant besoin d'affinements. Par exemple, bien que le problème de l'*accent flottant* soit mentionné (*ibid*.: 199, 206), les analyses (207-209, 213-214) n'en tiennent pas compte, mais se fondent uniquement sur l'accent linguistique, retombant ainsi dans le même piège que Appel et ses successeurs. D'ailleurs (p. 201), selon la théorie de la déclamation dite libre, ce ne sont pas toutes les syllabes, mais toutes les *notes* auxquelles Van der Werf attribue la même durée.

1. *Macrorythme*

Récemment, la compréhension de la notation semi-mesurée sous une lumière différente a ouvert de nouveaux horizons. Cette notation qui distingue des *simplices* longues et brèves sans les mesurer, se refuse à la rupture historique marquée par l'avènement de la notation mesurée, et constitue donc le dernier bastion des vieilles libertés rythmiques. Indépendante des six modes de la polyphonie, elle est capable de représenter tous les pieds métriques de deux et trois syllabes possibles, douze en tout (Lug 2019: 154-156). Ces faits sont encore peu connus. L'examen de trente mélodies de trouvères du Chansonnier Cangé a révélé une riche variabilité qui s'étend de structures métriques assez régulières à des architectures très fluides, selon le type de la pièce (typologie *ibid.*: 157-181). Les ligatures sont en grande majorité celles de la notation pré-modale (*ibid.*: 66, 182-204).

Le nombre de chansons de troubadours conservées en notation semi-mesurée est faible, mais leurs renseignements sont précieux. Le Chansonnier Cangé (**trouvO**) transmet une seule pièce, une version francisée du fameux *sirventes* de Pistoleta, *Quar eüsse je cent mile mars d'argent*[4]. La distribution des *longae* et *breves* indique clairement une organisation en pieds métriques de trois syllabes, structure habituelle pour ce type de vers décasyllabique peu ornementé (Fig. 1)[5].

1-2	LBB	LBB	LBL	B	|	BBB	-BB	LBB	B	|	
3-4	LBB	LBB	LBB	L	|	LBB	-BB	BBB	B	|	(rép. 1-2)
5-6	LBB	LBB	LBB	b-	|	LBB	LBB	LbB	--	|	
7-8	LBB	L-B	BBP	-		BBB	BBB	LBB	L	|	

L Longa, **B** Brevis, **P** Plica longa, **b** Plica brevis
- ligature de 2 ou 3 notes, (***L*** ligature de plus de 3 notes)

Fig. 1. Organisation métrique-rythmique chantée de Pistoleta *BdT* 372, 3 (RS 641) selon **trouvO**, f. 125ra-b.

Le pied principal est le dactyle (LBB), mais le scribe musical note plusieurs fois le tribraque (BBB) ainsi qu'un amphimacre (LBL) comme variantes (marquées en gris). En notation semi-mesurée, les *longae* et *breves* sont comprises comme 'plutôt longues' et 'plutôt brèves', pas dans un sens strictement proportionnel. La pièce se compose donc de pieds trisyllabiques dont la séquence est complètement régulière (ce qui indique une pulsation marquante), pendant que

[4] Transcription neutre, figures originelles ajoutées: Fernández de la Cuesta (1979: 526-527).

[5] Pour ce type, voir les exemples dans Lug 2019: 158-173 (# 1, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 17a/b); cf. 134-138 (lai 2).

les pieds individuels peuvent être variés. Interprété de cette façon générale et utilisé avec une transcription (neutre ou structurale) de la mélodie, le diagramme rythmique donne une base solide pour la reconstitution sonore de toutes les strophes. On se gardera de fixations en notes modernes. Au niveau linguistique, le diagramme met en relief les *accents flottants*: I. 1 **Quar** e-üs-**se**…, I. 3 **Et** s'e-üs-**se**…, I. 4 **Bues** et va-**ches**…, I. 5 **jor** mil li-**vres**…, etc.

En outre, le Chansonnier Cangé transmet cinq pièces anonymes qui ont été identifiées ou proposées comme *contrafacta* de chansons de troubadours (Fig. 2).

N°	Auteur	Incipit	*BdT*	**O** fol.	Incipit **O**	RS
1	Bernart de Ventadorn	Can vei l'alauzeta mover	70,43	13va-b	Amis quelx est li mieuz vaillanz	365
2	Bernart de Ventadorn	Ara non vei luzir soleil	70,7	105vb-106ra	Pour longue atente de merci	1057
3	Bernart de Ventadorn	Tant ai mon cor plen de ioia	70,44	106ra-b	Povre viellece m'assaut	390
4	Cadenet	Non sai qual conseill mi prenda	106,17	43ra-b	Dedanz mon cuer naist une ante	373
5	Marcabru	Lo vers comensa (a son veil)	293,32	30rb-va	Costume et us	2123

Fig. 2. *Contrafacta* identifiés ou proposés dans **trouvO**.

Pour n° 1 et 2, les mélodies confirment qu'il s'agit de *contrafacta*; n° 3-5 ont été proposés à cause de leurs structures métriques identiques ou semblables[6]. Aucune de ces pièces – en occitan, quatre *cansos* et un *sirventes* – ne permet, par sa distribution des L et B, de reconnaître des séquences de pieds métriques. Pour n° 1, voir l'analyse dans Lug 2019: 179-181; n° 2-4 présentent des propriétés similaires.

Moins les séquences de L et B montrent de régularités, plus l'aide linguistique devient nécessaire pour détecter la structure métrique. Le principe de la méthode est simple: il faut 'superposer' les textes de toutes les strophes et examiner s'il y a des séquences d'accentuations concordantes (cf. Lug 1994: 245, 252, chanson

[6] Gennrich (1960: n° 33, 19, 291, 298, 289) indique les articles respectifs de Spanke. Cf. Van der Werf 1984: 62*-71*, 36*-39* (n° 1 et 2), Fernández de la Cuesta 1979: 156-157, 546-547, 66 (n° 3-5), Tischler 1997: n° 203, 614, 225 (n° 1-3); n° 216 et 1215 (n° 4 et 5) sans versions occitanes. – Après la clôture de la rédaction, j'ai eu connaissance de quatre autres *contrafacta* dans **O** (cf. Gennrich 1960: n° 135, 293, 294, 299, et Tischler 2001: 61-77, no 11, 16, 17, 20), dont l'un est confirmé par les mélodies: Raimon Jordan *BdT* 404,4 / Thibaut de Champagne et Philippe RS 333 (O f. 96rb-va) / anon. RS 1459 (V II f. 151vb). Trois autres propositions: Bertran de Born *BdT* 80,9 / Conon de Béthune RS 1325/1131 (O f. 89rb, 'mode 1') ; Bertran de Born *BdT* 80,19 / Conon de Béthune RS 1420 (**O** f. 117va-b) ; Giraut de Bornelh *BdT* 242.52a / Sordel et Bertran d'Alammon BdT 437,10 / Hugue de Bregi RS 1126 (O f. 131ra-b).

de l'alouette). À cause de *l'accent flottant*, les accents 'naturels' (linguistiques) de mots courts ne sont pas signifiants[7]. En revanche, les mots de trois syllabes ou plus gardent, comme règle, leur accent 'naturel' principal et ainsi, contribuent essentiellement à la clarification de la structure métrique (Lug 2019: 118-119). À l'essai, cette méthode de 'mots longs' a donné des résultats fiables[8].

Évidemment, ce procédé – superposition des strophes, focalisée sur les mots polysyllabiques – n'est pas limité aux cas de notation semi-mesurée peu claire, mais se qualifie également pour toutes les pièces transmises en notation 'normale' (pré-modale, sans distinction de L et B). Il en résulte des schèmes métriques purement prosodiques, par exemple:

ᴗ /ᴗ /ᴗ /ᴗ /
ᴗ /ᴗ /ᴗ ᴗ / etc[9].

Revenant aux cinq *contrafacta*, leur organisation métrique, malgré l'aide linguistique, reste en partie ambigue. N° 1-4 ressemblent aux cas analysés dans Lug 2019: 167-181 (# 13-20) où la distribution de pieds métriques n'est pas univalente, mais peut varier de strophe en strophe ou même dans une seule strophe; pour les sortes principales de telles variations, voir *ibid*.: 178. Des difficultés spécifiques aux *contrafacta* s'y ajoutent; dans n° 2, 3 et 5 par exemple, l'original et le *contrafactum* divergent parfois quant au nombre de syllabes. À cause de ses vers courts (tétra- et hexasyllabes), n° 5 révèle son organisation dissyllabique avec anacrouses assez facilement, mais dans l'original, quatre des neuf vers ont des rimes féminines, ce qui soulève des questions lors de la réalisation pratique. Chacune de ces pièces nécessite une analyse trop extensive pour cet aperçu.

Regardons en vitesse la chanson religieuse *Par vous m'esjau, done del firmament* (*BdT* 461, 192a = RS 675a), transmise en occitan francisé dans **trouvV II** (f. 151v) et notée de façon semi-mesurée peu soignée (Fig. 3)[10].

[7] Cf. Beck (1927: II [56]-[61]), qui utilise déjà la méthode de superposition, en exhibant les "mauvais accents".

[8] Lug 2019: 126-128, 134, 137-138, 140 et 161-181 (en particulier # 5, 18, 19 et 20). Cependant, dans certains motets et pièces latines, même des mots longs peuvent être soumis à l'*accent flottant* (Beck 1927: II [54], [58], [62]).

[9] Pourtant, tenant compte des mélodies, des syllabes longues sont indiquées, en notations pré-modale ainsi que semi-mesurée, par les ligatures de plus de trois notes (dans les diagrammes, *L* en italique). Cette information est fournie par l'usage des motets.

[10] Voir Billy & Lug 2016. La chanson est un *contrafactum* de RS 1534a; transcription structurale des trois mélodies, *ibid*.: 53. Le diagramme (Fig. 3) supplémente ma transcription, en corrigeant quelques indications de L et B erronées. Pour la notation de **trouvV II**, voir Lug 2019: 78-81.

```
1    B P- - B -B -- -
2-3  B P- L"L B- -- -
4-5  B -- -"L Lb -B -P
6    B b- - B B- -L L-
```

Fig. 3. *Par vous m'esjau, done del firmament* (**trouvV II**, f. 151v).

Les nombreux ornements obscurcissent l'architecture métrique, mais l'organisation en pieds dissyllabiques avec anacrouse est entièrement démontrée par les mots longs. Il y a au moins trois espèces du dissyllabe, donc des séquences 'indéterminées'.

Avançons maintenant aux cinq mélodies du chansonnier **R**, les seules conservées en notation semi-mesurée dans un manuscrit du Sud (Fig. 4)[11].

N°	Auteur	Incipit	*BdT*	**R** fol.	Genre	Style de notation
1	Marcabru	L'autrier just' una sebissa	293,30	5ra-b	Pastorela	Aq
2	Marcabru	Dire vos vuelh ses duptansa	293,18	5va	Sirventes	Aq
3	Giraut de Bornelh	Leu chansonet' e vil	242,45	9va	Sirventes	Obl
4	Bernart de Ventadorn	Ab joi muou lo vers e.l comens	70,1	57rb	Canso	Aq
5	Peirol	Coras que mi fes doler	366,9	87vb	Canso	Aq

Fig. 4. Pièces en notation semi-mesurée dans **R**[12].

Toutes ces pièces révèlent leurs structures métriques sans problèmes majeurs. L'organisation de la *pastorela* de Marcabru (n° 1) est assez régulière: la séquence des L et B est la même dans les vers 1-3 et 5-6; v. 4 contient deux variantes mineures, v. 7 indique un ritardando (Fig. 5).

```
1-2  B LB LBL LL | B LB LBL bL |
3-4  B LB LBL LL | L L? BBL bL | (rep. 1-2)
5-6  B LB L-L -L | B LB L-L -L
7    ? -L LLL -L |
```

Fig. 5. Marcabru *BdT* 293, 30 (*L'autrier just' una sebissa*), **R** f. 5ra-b.

[11] Transcription diplomatique, Aubrey 1982: 138, 139, 141, 143-145, 148-149; n° 1 et 5 également Aubrey 1996: 97 et 249. Pour n° 1, 2 et 4, cf. les figures originelles ajoutées dans Van der Werf 1984: 226*, 225*, 30*-32*, et Fernández de la Cuesta 1979: 65, 63 et 113-115 (en partie avec des erreurs).

[12] Les sigles "Aq" et "Obl" seront expliqués *infra,* 2 c.

La répartition anacrouse – dissyllabe – trisyllabe – rime est signalée sans équivoque par une multitude de mots longs: trobey pas**to**ra mes**tis**sa, cap' e go**ne**la pe**lis**sa, vest e ca**mi**za tres**liz**za (I. 2, 5, 6), per far a vos compan**hi**a (III. 3), la vostra **pa**relhay**ri**a (IV. 3), etc. Au début des vers, le trochée avec anacrouse B **L**B peut être facilement varié par un trisyllabe initial **B**LB (variation commune, cf. Lug 2019: 177). Pour la reconstitution sonore, se pose surtout la question de la relation temporelle entre le pied dis- et le pied trisyllabique. Compte tenu des L et B étant *plutôt* longues et courtes, on pourrait attribuer la même durée à ces deux pieds, ce qui produirait une pulsation. Il serait également possible de fractionner le pied trisyllabique en L + BL ou LB + L, créant ainsi soit une pulsation soit un ritardando. La notation laisse ces possibilités ouvertes, délégant à l'expérience pratique la tâche de trouver des solutions satisfaisantes.

1-2	L BL B-L PL |	L BL LLB -L |
3-4	L LL BLL LP |	L- L |
5-6	L LL BLL -L |	- LL LL- L |

Fig. 6. Marcabru *BdT* 293, 18 (*Dire vos vuelh ses duptansa*), **R** f. 5va.

N° 2 (Fig. 6), composé de vers heptasyllabiques lui aussi (sauf v. 4), montre moins de régularités que n° 1, mais la même organisation prosodique de base, indiquée par les mots longs. Le diagramme ne veut que donner un cadre de référence approximatif pour la déclamation; outre la variante du trisyllabe initial, il se peut que les pieds dis- et trisyllabique changent parfois de place. À part les deux plicae longae (P), se trouvent trois bipuncta (soulignés).

1-2	L LB BB - |	L LL LL - |	
3-4	L LL BB B |	B BB LB B |	
5-6	B LB BL -	L LL LB - |	(rep. 1-2)
7-8	L LL LB L |	L BL LL - |	
9-10	L -L L |	B BB -- - |	

Fig. 7. Giraut de Bornelh *BdT* 242, 45 (*Leu chansonet' e vil*), **R** f. 9va.

En ce qui concerne n° 3 (Fig. 7), un hexasyllabe (sauf v. 9) peu ornementé, la distribution des L/B seule ne laisse pas apparaître sa structure, Ce sont les mots longs qui confirment son organisation en pieds dissyllabiques avec anacrouse (Leu **chan**son**et** e **vil,** etc.), y compris la variante du trisyllabe initial (**Leu** chanson**et** e **vil,** etc.). Toutes les quatre possibilités du dissyllabe (BB, BL, LB, LL)

sont notées; cf. le groupe de séquences ‘indéterminées’, Lug 2019: 122-125, 164-166.

1-2 L BL BP P- L | L BL BL B- B |
3-4 L BL B- --L L | L BL BL -- L | (rep. 1-2)
5-6 LB LB LB -- | LB LB LB L- /
7-8 L BL BL BP -B L L LL LB L- -B - |

Fig. 8. Bernart de Ventadorn *BdT* 70, 1 (*Ab ioi muou lo vers e.l comens*), **R** f. 57rb.

En apparence, nº 4 (fig. 8) se compose de séquences régulières de pieds trochaïques (LB LB LB…). De fait, seulement les vers 5-6 sont construits de cette façon, alors que v. 1-4 et 7-8 sont iambiques avec des anacrouses longs: L BL BL… (avec une syllabe hypermétrique, v. 3.8, et un ritardando final, v. 8). En grande partie, cette architecture métrique est confirmée par les mots longs; il y a cependant certains cas douteux dans les parties iambiques, ce qui pourrait renvoyer à une certaine variabilité.

1-2 LB LB -B - | LB LB L- L
3-4 LL L|L -L - LL LL LL - |
5-6 LL LB -B L LL L- -- |
7-8 LB L|L LL -- | LB B- L- L |

Fig. 9. Peirol *BdT* 366, 9 (*Coras que mi fes doler*), **R** f. 87vb.

Les huit vers de nº 5 (Fig. 9) sont composés de pieds dissyllabiques sans anacrouse. Dans v. 1-2, il s’agit de trochées (LB LB…), dans v. 3-4, de spondées (LL LL…). Après, ces deux sortes sont mélangées et on rencontre en plus un B – (v. 8). Remarquablement, des barres verticales se trouvent aussi après 3.3 et 7.3. À part trois cas douteux, les mots longs confirment l’organisation dissyllabique dans toutes les strophes.

Tirons un bilan provisoire de ce panorama des rares pièces occitanes en notation semi-mesurée. En ce qui concerne la gamme entre structures régulières et fluides, on n’a pas observé de différences perceptibles par rapport aux pièces de trouvères étudiées dans Lug (2019: 158-181). Des recherches élargies affineront certainement la typologie y étant développée (sur la base d’un dixième du manuscrit **trouvO**), intégrant d’autres sources semi-mesurées en langue d’oïl, en latin et en gallégo-portugais. Ces résultats aideront à mieux comprendre les aspects métriques des mélodies de troubadours transmises en notation pré-modale, sans indications de durée.

Reste à signaler des mélodies en notation modale ou mesurée. Cinq mélodies avec des textes en occitan francisé sont transmises dans quatre motets dont les *tenores* indiquent les modes rythmiques respectifs (Fig. 10)[13].

N°	Incipit / *tenor*	*BdT*	Mode rythmique	Gennrich n°	Tischler n°	Fernández n°
1	Al cor ai une alegrance / Et gaudebit	–	1 (et 5)	283	71-5	14
2	L'altrier cuidai aber druda / Agmina	461,146	1	284	34-3	18
3	Li jalous par tout sunt fustat & Tuit cil qui sunt enamorat / Veritatem	461,148a	anacrouse, 1	285	–	21, 31
4	Molt m'abelist l'amoros pensamen / Flos filius	461,170a	3	286	212-1	24

Fig. 10. Motets avec des textes en occitan francisé.

Ces mélodies sont ainsi retenues dans un 'corset' rythmique standardisé (mode 1, trochée, mode 5, spondée, mode 3, dactyle). On notera pourtant que pour la plupart, alors que le *tenor* se présente en notation modale, les mélodies maintiennent la notation pré-modale, ce qui permet certaines libertés rythmiques (voir *infra*, 2). Toutefois, la pulsation est fixe. N° 5 (cf. Folquet de Marselha *BdT* 155, 22) appartient au type du décasyllabe discuté *supra* (Fig. 1, Pistoleta).

Avec l'avènement de la notation (pleinement) mesurée, le 'corset' devient total et s'approprie aussi les ligatures. Créée pour les besoins de la polyphonie, cette notation est incapable de représenter les nuances rythmiques propres aux monodies. Pour cette raison, les chansonniers maintiennent la notation pré-modale (sinon semi-mesurée) jusqu'au XIVe siècle, et très peu de monodies sont transmises en notation mesurée.

Ainsi, un *contrafactum* latin (*Veritas equitas*, de la plume du chancelier Philippe) du Lai Markiol se trouve dans le *Roman de Fauvel* (Paris, BnF fr. 146, f. 22rc-23ra). Le Lai Markiol (*Gent m'enais*, *BdT* 461, 124) lui-même est préservé, en notation pré-modale, dans **W**, f. 212ra-213va, et **trouvT**, f. 72r-73v[14]. Pour la reconstitution sonore de ce dernier, il serait recommandable d'utiliser la version mesurée latine comme modèle approximatif et pour les détails, d'envisager quelques libertés 'à l'ancienne'.

Enfin, en ce qui concerne les neuf ajouts occitans tardifs dans **W**, cinq sont des *dansas* et trois des *descorts*, donc des genres avec une pulsation assez fixe, ce qui les rend aptes à la notation mesurée. D'une manière révélatrice, la seule

[13] Gennrich (1958/1960) et Tischler (1982) éditent les mélodies en transcription modale avec leurs *tenores*, indiquant les sources dans le commentaire. Fernández de la Cuesta (1979) donne seulement les mélodies, en transcription neutre, sans aucune indication rythmique.

[14] Édition de toutes les versions conservées, Tischler (1997: XIV, L19).

canso parmi ces neuf ajouts, *Ben volgra que.m venques merces* de Blacasset (*BdT* 96, 2), est notée sans aucune mesure, en notation pré-modale (**W** f. 78 vb)[15]. Apparemment, le rythme de cette chanson était trop flexible pour être représenté par des figures mesurées.

2. *Microrythme*

La transcription dite neutre a ses pièges. On connaît les analyses actuellement à la mode, qui sont à la chasse de motifs ou cellules mélodiques, sur la base de telles transcriptions. Rappelons-nous la définition de la transcription neutre: nous ne savons rien sur le rythme et la durée des notes, donc nous les représentons toutes – les *simplices* et les notes de ligatures – par des boules noires. Cela ne veut pas dire que toutes ces boules ont le même poids ou la même durée; c'est simplement que nous n'en savons rien.

Imaginez qu'on découvre un air inconnu de Mozart, seulement la partie vocale. Heureuse trouvaille! Mais hélas, quelqu'un a enlevé toutes les barres de mesure et toutes les valeurs des notes. Pas de rondes, pas de blanches, pas de croches ou doubles croches: toutes les notes sont égales. Néanmoins, les musicologues font des analyses et identifient, ici et là, des cellules mélodiques récurrentes. Qu'en restera-t-il si plus tard, on découvre la partition originelle de Mozart? On se rendra compte qu'en partie, ces cellules existent vraiment, alors que beaucoup d'autres étaient des chimères. Les chaînes de boules peuvent être trompeuses.

Cela concerne en particulier les ligatures. Leurs notes partielles ne sont pas du tout égales. Les chansonniers **X**, **W**, **G** et **R** montrent les mêmes caractéristiques principales des ligatures: parfois elles contiennent des notes redoublées, mais leur note finale n'est jamais redoublée. La note finale d'une ligature a donc un statut spécial. Comme la logique du système arborescent le démontre (cf. *infra*, Fig. 16), cette note finale est au même échelon que la simplex (presque jamais redoublée elle non plus), et toutes les notes qui la précèdent dans la ligature sont son préfixe. Si on suit le 'chemin' de la simplex le long des branches du système, on pourrait l'appeler 'simplex migrante'; pourtant, c'est plutôt elle qui reste à sa place, en attirant des ornements variés. En tant que note finale de chaque ligature individuelle, elle est la 'simplex ornée', le préfixe étant son ornement (Fig. 11). Avec la simplex autonome, la note finale d'une ligature partage la qualité phonétique d'"articulation syllabique" (Lug 2019: 252-253).

[15] Hatzikiriakos 2020: 146-151 et 179-180 (tables), 181-367 (édition); nº II, III, XXIII, XXIV (Blacasset), XXXIV, XXXVII-XL. Fernández de la Cuesta 1979: 741, 805, 810, 563 (Blacasset), 732, 402, 738, 531, 726 (transcription neutre, figures originelles ajoutées).

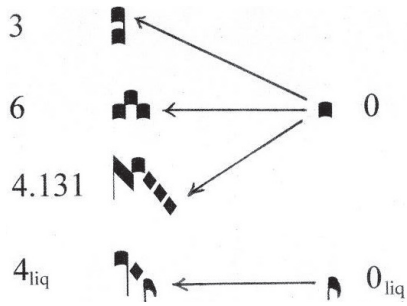


Fig. 11. La ‘simplex migrante’ / ‘simplex ornée’.

On notera que, contrairement à la notation liturgique, des triples notes (tripuncta) n’existent pas dans cette notation de chansons. Autre particularité, les ligatures comprennent sept notes au maximum et ne surpassent ainsi pas la durée d’un pied métrique long.

a) les chansonniers **X** et **W**

Une troisième particularité qui distingue la notation de chansons de celle des manuscrits liturgiques est réalisée, en forme pure, dans les chansonniers **X** (partie de **trouvU**) et **W** (partie de **trouvM**): en direction descendante, ‘trois vitesses’ peuvent être représentées dans les préfixes de ligatures (Fig. 12)[16].

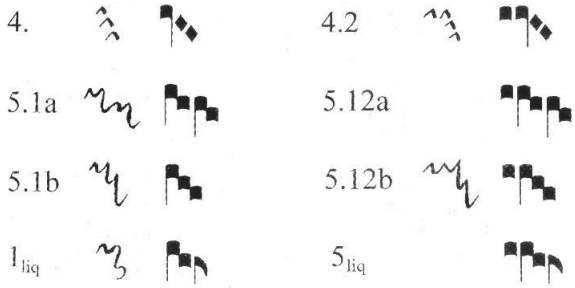


Fig. 12. Figures de trois tons descendants.

En comparant les notes médianes des figures 4, 5.1a et 5.1b, il est évident que celle de 5.1b (climacus ‘escalier’ ou “climacus lié”) représente une durée moyenne entre celle du climacus normal (4) et la note redoublée de la biclivis (5.1a); comme la graphie messine le montre, 5.1b est une ‘biclivis contractée’.

[16] Cf. Lug (2019: 251); dans **X** et **W**, les figures 5.12a et 5_{liq} ne sont pas réalisées. Pour la numérotation, voir *ibid.*: 245.

Regardant ces notes médianes, on pourrait donc parler de 'brevis' (4) 'semi-longa' (5.1b) et 'longa' (5.1a) – au niveau microrythmique bien entendu, et sans proportion mesurée. Les manuscrits liturgiques ne connaissent pas 5.1b. Cette figure – et avec elle, la distinction entre 'trois vitesses' dans les préfixes – est caractéristique pour les parties pré-modales des manuscrits de l'"école de Notre Dame" (*conducti* et voix supérieures de motets) et a été adoptée par les chansonniers de trouvères. Ces manuscrits utilisent donc un dérivatif autarcique de la notation liturgique que j'appelle "notation de chansons classique du XIIIe siècle" (NCC). La notation de **X** représente une traduction parfaite en neumes messines[17].

À quoi bon tous ces détails paléographiques? D'abord, le principe de la 'simplex ornée' nous permet de comprendre mieux la physionomie sonore des ligatures (Fig. 13):

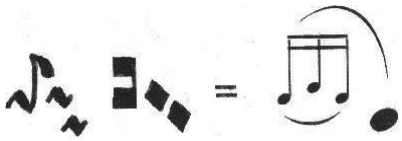


Fig. 13. Principe approximatif d'une ligature pré-modale.

Cette image ne représente qu'un modèle approximatif; le poids concret de la note finale dépend, selon les cas, des circonstances linguistiques et mélodiques. Dans les préfixes, les 'trois vitesses' apparaissent parfois ensemble dans une seule ligature (Fig. 14)[18]:

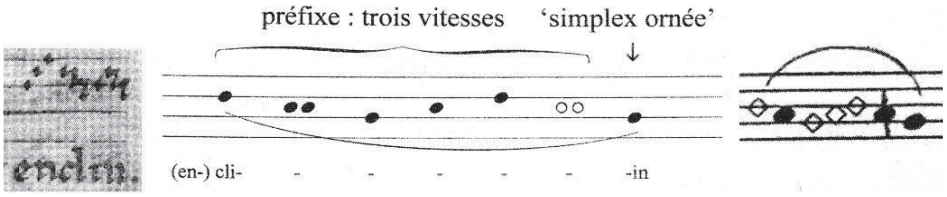


Fig. 14. Ligature comprenant 'trois vitesses' (**X** f. 81v, *BdT* 262, 2).

[17] La qualité autarcique de cette notation et sa dénomination sont des conclusions nouvelles publiées dans Lug (2019: 248-250). Ce chapitre entier (*ibid.*: Anhang 2, 239-259) représente la version précisée, abrégée et actualisée de Lug (1995).

[18] Au milieu, l'essai d'une transcription neutre précisant 5.1b (boules blanches).

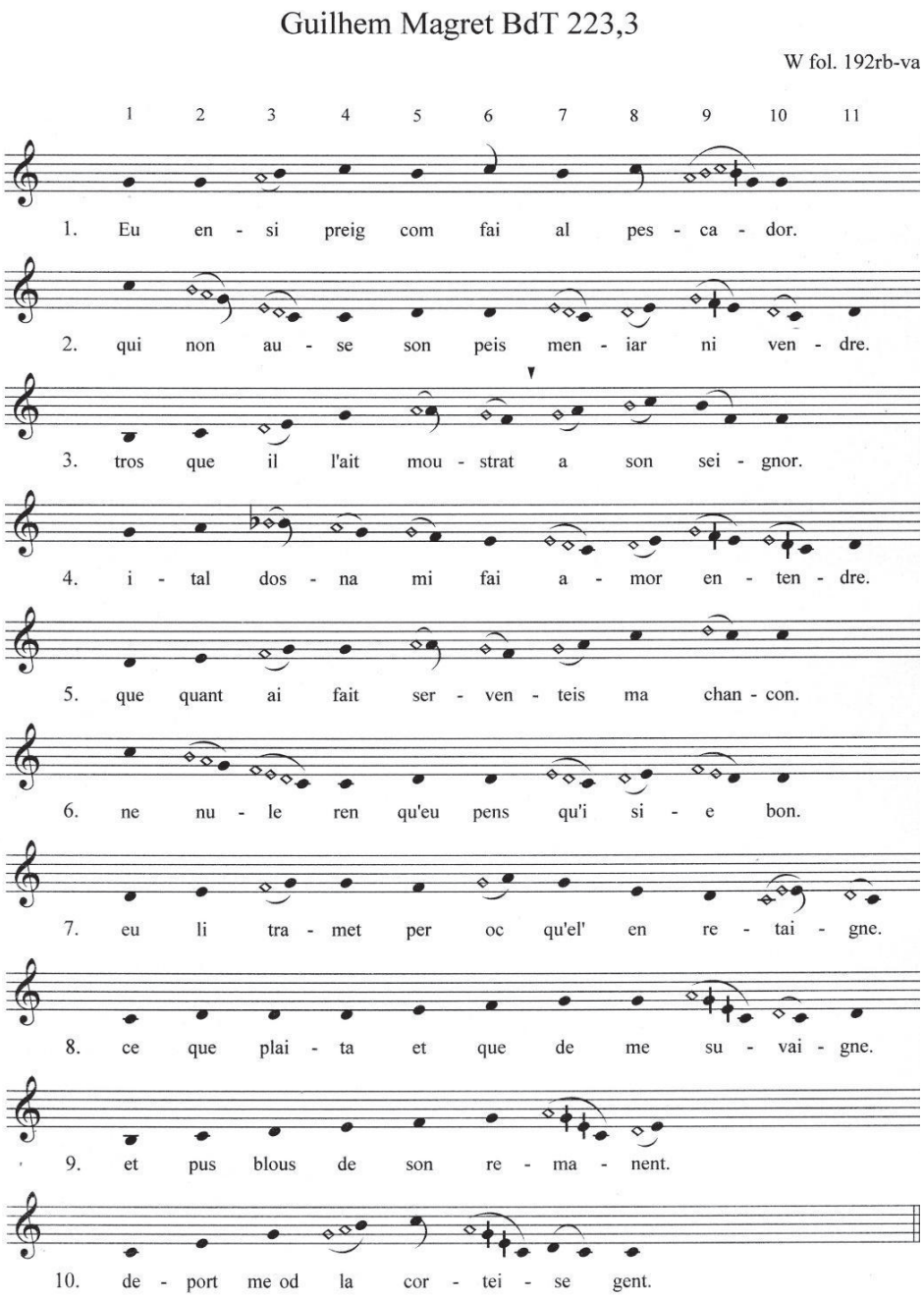


Fig. 15. **W** f. 192rb-va (Guilhem Magret *BdT* 223, 3) en transcription structurale.

La transcription structurale – ici à droite – résulte elle aussi des données paléographiques. En poursuivant la logique du système arborescent, ce type de transcription met en relief les notes structurales de la mélodie (boules noires), tout en précisant les détails microrythmiques des préfixes[19]. À titre d'exemple, voici une mélodie de **W** comprenant un grand nombre de tels détails (Fig. 15)[20].

Pour la reconstitution sonore et pour l'analyse, cette transcription donne une aide plus détaillée qu'une transcription neutre[21]. Reste à déceler la macrorythmique par des moyens linguistiques (superposition des strophes, mots longs). À l'évidence, tous les vers commencent par des anacrouses et s'organisent en pieds dissyllabiques; du côté pratique, on prendra en compte la variation de trisyllabe initial (/ ◡ ◡ / ◡ / ◡ / ◡…) et d'autres libertés déclamatoires. La mélodie laisse transparaître que la pièce n'est pas dominée par une pulsation constante, comme, entre autres, les ralentissements sur ou près de la rime (figures de la famille 5.1b) l'indiquent.

Pour finir ce paragraphe, je voudrais mentionner une découverte récente: sans aucun doute, les collections **X** et **W** remontent à une source commune, la "collection d'exil", réalisée selon toute vraisemblance vers 1230 en Lorraine (Lug 2022: 100-107).

b) chansonnier **G**

À première vue, le système arborescent de **G**, composé de toutes les figures des 81 mélodies, semble être bien compatible à ceux de **X** et de **W**. Évidemment, les ligatures sont construites d'après le même principe (simplex ornée avec préfixe) et façonnent de pareilles branches (Fig. 16)[22].

Pourtant, contrairement à la NCC homogène de **X** et **W**, **G** révèle des influences de la notation aquitaine, ce qui complique l'interprétation d'une partie

[19] Pour la transcription structurale, voir Lug (2019: 257-259), pour le système arborescent (*ibid*.: 240-249); cf. Lug (1995: 34-43, 47-51, et 2011: 146-151, arbres de **X** et de **W**). Fig. 14 et 15: dans les préfixes, des losanges signifient les 'brèves', des boules noires les 'longues' (notes redoublées) et des boules avec un trait vertical les 'semi-longues' (toutes au niveau microrythmique). La simplex ornée, toujours à la fin de la ligature, est représentée par une boule noire elle aussi.

[20] Ligature 4, six occurrences; sa famille, deux. Ligature 5.1b, trois occurrences; sa famille, quatre. Ligature 5 (clivis avec note initiale redoublée), deux occurrences. Cf. Fig. 12 et 16.

[21] Dans un article récent, Chaillou-Amadieu (2020: 259) fait elle aussi la distinction entre "notes pivots" et "notes secondaires" (celles-ci transcrites en petites notes) de ligatures, cependant de manière arbitraire: les "notes pivots" se trouvent à la fin, au début ou au milieu de ses ligatures. Se pourrait-il que les statistiques auxquelles elle renvoie (*ibid*.: 260) fussent fondées sur ce procédé subjectif?

[22] À l'exception de trois figures, je n'ai pas indiqué de variantes graphiques dans Fig. 16. Pour les arbres de **X** et de **W**, voir *supra*, n. 19.

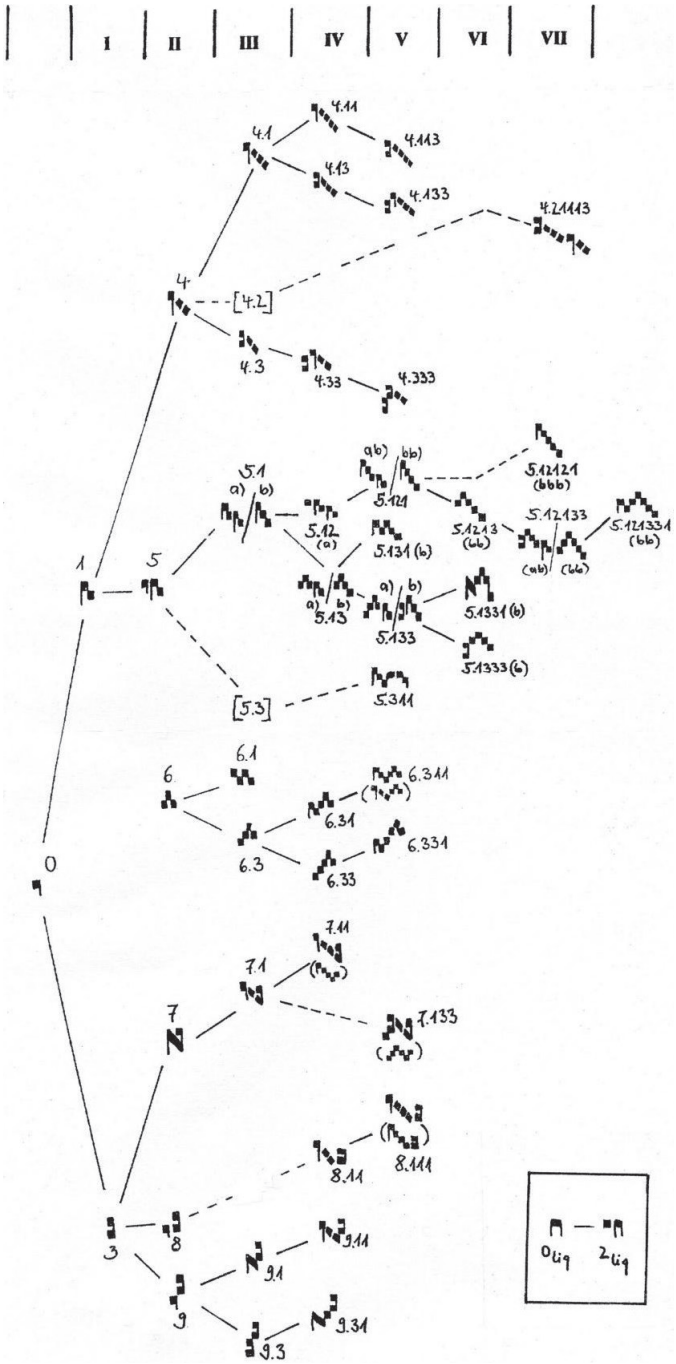


Fig. 16. Répertoire de figures (système arborescent de ligatures) de **G** (81 mélodies).

de ses ligatures. Sesini (1942: 20-21) a supposé de telles influences, renvoyant à deux graduels en notation aquitaine typiques (Fig. 17)[23].

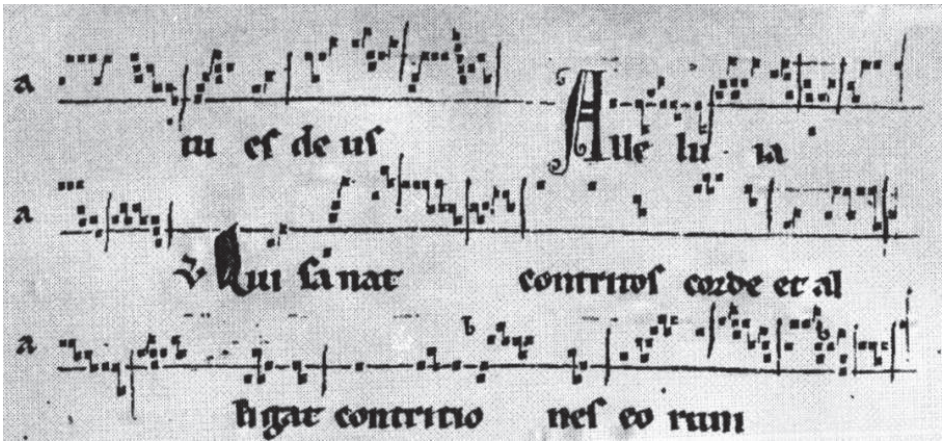


Fig. 17. London BM Add. 17303, fol. 86b (Grande Chartreuse, XIIIe siècle). Paléographie Musicale II, pl. 105 (détail).

La notation aquitaine se compose uniquement de carrés et ne connaît pas de losanges (*currentes*), ingrédients caractéristiques de la notation carrée du Nord. En effet, 22 mélodies de **G** se composent exclusivement de figures carrées, sans *currentes*. Il est donc possible que ces mélodies aient été copiées d'*exemplaria* écrits en notation aquitaine. Toutefois, il ne faut pas surestimer l'influence aquitaine[24], puisque 58 mélodies (presque trois quarts) contiennent des *currentes* de la branche 4, dont 53 en combinaison avec des figures 'escalier' (branche 5.1b)[25]. Cela renvoie à des *exemplaria* écrits en NCC, selon l'usage du Nord. On supposerait donc deux classes d'*exemplaria*, en proportion 1:3 environ[26].

[23] Concernant la notation de **G**, Sesini et d'autres chercheurs sont cités par Carapezza 2004: 58-62. Le deuxième graduel mentionné est London, BM Add. 31384 (Paléographie Musicale II, pl. 106). Pour l'histoire et le domaine de la notation aquitaine voir Huglo (1982).

[24] Il se peut que Sesini ait considéré le climacus 'escalier' (5.1b), inconnu de la notation carrée liturgique du Nord, comme une figure typiquement aquitaine, sans être conscient de son existence en NCC. Cf. Carapezza (2004: 58-59, n. 81, et 61, n. 87).

[25] Suivant la numérotation de Carapezza (2004: 600-640, f. 1, f. 2…), 22 mélodies sont sans 4 ou famille (f. 2, 5, 7, 8, 18, 19, 23, 26, 28, 43, 51, 54, 57, 58, 63, 65, 72-76, 81), seulement cinq mélodies sans 5.1b ou famille (f. 20, 31, 49, 56, 70); une mélodie (f. 52) ne comprend ni 4 ni 5.1b ou familles.

[26] Sesini (1942: 14, cité par Carapezza 2004: 60, n. 86) croyait percevoir une "uniformità del tipo neumatico" dans la notation de **G** et supposait une "unica fonte assai buona" pour les mélodies. D'après notre analyse, il y avait au moins deux groupes d'*exemplaria*, vraisemblablement des

Le problème soulevé par la rencontre des deux notations est plutôt de nature paléographique que d'importance pratique. Le climacus 'escalier' (5.1b), indicateur de la vitesse moyenne en NCC et y étant distingué du climacus normal (4), représente le climacus normal en notation aquitaine. Celle-ci ne connaît pas la vitesse moyenne; il n'y a donc pas de branche 5.1b.

On peut douter si le notateur de **G** était conscient de la distinction 4/5.1b en NCC. Il semble plutôt qu'il considérait les deux figures comme échangeables. Bien sûr, en copiant les *exemplaria* écrits en NCC, il a repris un nombre considérable de figures avec des *currentes* comme elles étaient dans l'*exemplar*. Pourtant, je le soupçonne d'en avoir transformé d'autres en forme 'escalier', graphie qu'il devait préférer pour des raisons de commodité d'écriture (pour écrire des *currentes*, on est obligé de lever la plume). Un premier indice est la proportion étonnante entre les deux figures[27], un autre la prépondérance des 'escaliers' dans les préfixes[28]. Pour la réalisation sonore, cette ambivalence de l''escalier' – véloce ou semi-véloce – ne fait pas de grande différence, mais pour la transcription, c'est un détail délicat.

Le goût du scribe musical de **G** pour la diversité s'exprime aussi dans les graphies variées du pes (3) et des familles du porrectus (7) et du scandicus (9). En NCC, les carrés finaux de ces ligatures sont toujours tournés à gauche, en notation aquitaine, à droite, souvent avec une cauda. Dans **G**, ces graphies sont mélangées *ad libitum* et il existe des variantes additionnelles[29]. Toutefois, aucune figure de **G** n'est empruntée à la notation mesurée.

L'éloignement des usages classiques se manifeste aussi dans le traitement des plicae et des bipuncta. Alors que **W** présente 24 *figurae plicatae* différentes, seulement deux sont restés dans **G**: la plica brevis descendens (0_{liq}) n'apparaît que 15 fois (dans 11 mélodies), la plica longa descendens (2_{liq}) est un *unicum* dans **G** f. 35. On ne peut pas savoir si le copiste a réduit ce groupe

collections de petites unités, comme on les présume pour **R** (Carapezza, *ibid*.); cf. les résultats pour deux chansonniers messins, y compris **X**, Lug 2022: 86-97 (**R**, *ibid*.: n. 20).

[27] Le climacus 4 et sa famille apparaissent dans presque toutes les mélodies de **X** et de **W** (**X**: 22 de 23, **W**: 42 de 44 mélodies). **G** par contre contient 23 (de 81) mélodies sans ces figures. En revanche, le climacus 'escalier' et sa famille sont représentés dans seulement 8 des 23 mélodies de **X**, dans 33 des 44 mélodies de **W**, mais dans 75 des 81 mélodies de **G**. Dans **G**, le total des figures de la branche 5.1b (330 occurrences) surpasse même celui des figures de la branche 4 (247 occurrences).

[28] Trois ou quatre notes descendantes se trouvent aussi au début de quelques ligatures. En NCC, ces débuts sont représentés par des *currentes*, dans **G**, en grande majorité par des carrés 'escalier' (figures 5.311, 6.311, 7.1, 7.11, 8.11, 8.111 et 9.11; cf. 7.133). Ainsi, des 36 occurrences (dans 21 mélodies) de la figure 7.1, 29 montrent l''escalier' et seulement sept des *currentes*.

[29] Les carrés en position haute sont souvent transformés en petits arcs qui tendent à raccourcir les caudae; à mon avis, ces arcs ne signifient jamais de plicae (plus prudent Van der Werf 1984: 16).

de figures ou si elles étaient déjà aussi rares dans les *exemplaria*. Les doubles notes ne sont pas très fréquentes non plus. Alors qu'elles apparaissent dans 20 des 23 mélodies de **X** et dans 18 des 44 mélodies de **W**, on les trouve seulement dans 20 des 81 mélodies de **G**, au total 27 occurrences.

c) chansonnier **R**

Selon toute évidence, les 160 mélodies de **R** renvoient, comme celles de **G**, à des *exemplaria* notés en NCC d'une part et en notation aquitaine d'autre part. Dans **R** cependant, ces deux classes sont assez clairement discernables, puisque le notateur a utilisé, en les copiant, deux styles de notations. Le style "Aq" reprend la notation aquitaine qui se compose entièrement de carrés, alors que le style "Obl" maintient en partie la graphie de la NCC, transformant pourtant les *currentes* en figures obliques (Fig. 18).

Dans Fig. 18, seulement les premières ramifications sont représentées, sur la base de 80 mélodies vérifiées; en dessous, se trouvent quelques exemples de figures larges. Remarquablement, les graphies du pes (3), de la famille du scandicus (9) et en majorité, de celle du porrectus (7) préservent les graphies des notations originelles: les notes finales sont tournées à gauche en "Obl" (comme en NCC), à droite en "Aq" (comme en notation aquitaine), avec une cauda dans **R**. Aucune figure n'a de signification mesurée, bien que les *graphies* obliques d'"Obl" pourraient être inspirées, au début du XIVe siècle, de l'environnement omniprésent de la notation mesurée. Par les *obliquae*, le notateur a transcrit les *currentes* de la NCC; les unes comme les autres ne se trouvent qu'en direction descendante. Pour être précis, les *obliquae* recouvrent deux notes chacune; pour trois notes descendantes, une *obliqua* est combinée avec un carré. Pour plus de trois notes, des combinaisons variées d'*obliquae* et de carrés sont possibles.

C'est certainement une seule personne, le notateur principal de **R**, qui a utilisé ces deux styles[30]. Peut-être a-t-il même inventé la transformation des *currentes*. Pourtant, on observe des inconséquences fréquentes: une ou plusieurs figures "Obl" (la clivis oblique par exemple) se trouvent parfois dans une mélodie "Aq" et vice versa, sans que ces négligences (ou caprices?) en modifient la signification. Par exception seulement, on rencontre un véritable

[30] Pour les nombreuses énigmes de la notation de **R**, voir Van der Werf 1984: 17-20, et Aubrey 1996: 46-49. Ces auteurs présument également un seul notateur principal, cependant sans reconnaître les deux styles. Aubrey (1987: 221-225) était proche de cette conclusion, en distinguant deux notateurs principaux, "P" et "Q". Toutefois, son catalogue de figures (*ibid*.: 222) ne donne pas d'informations éclairantes à ce sujet (il manque aussi la plupart des figures avec des notes redoublées).

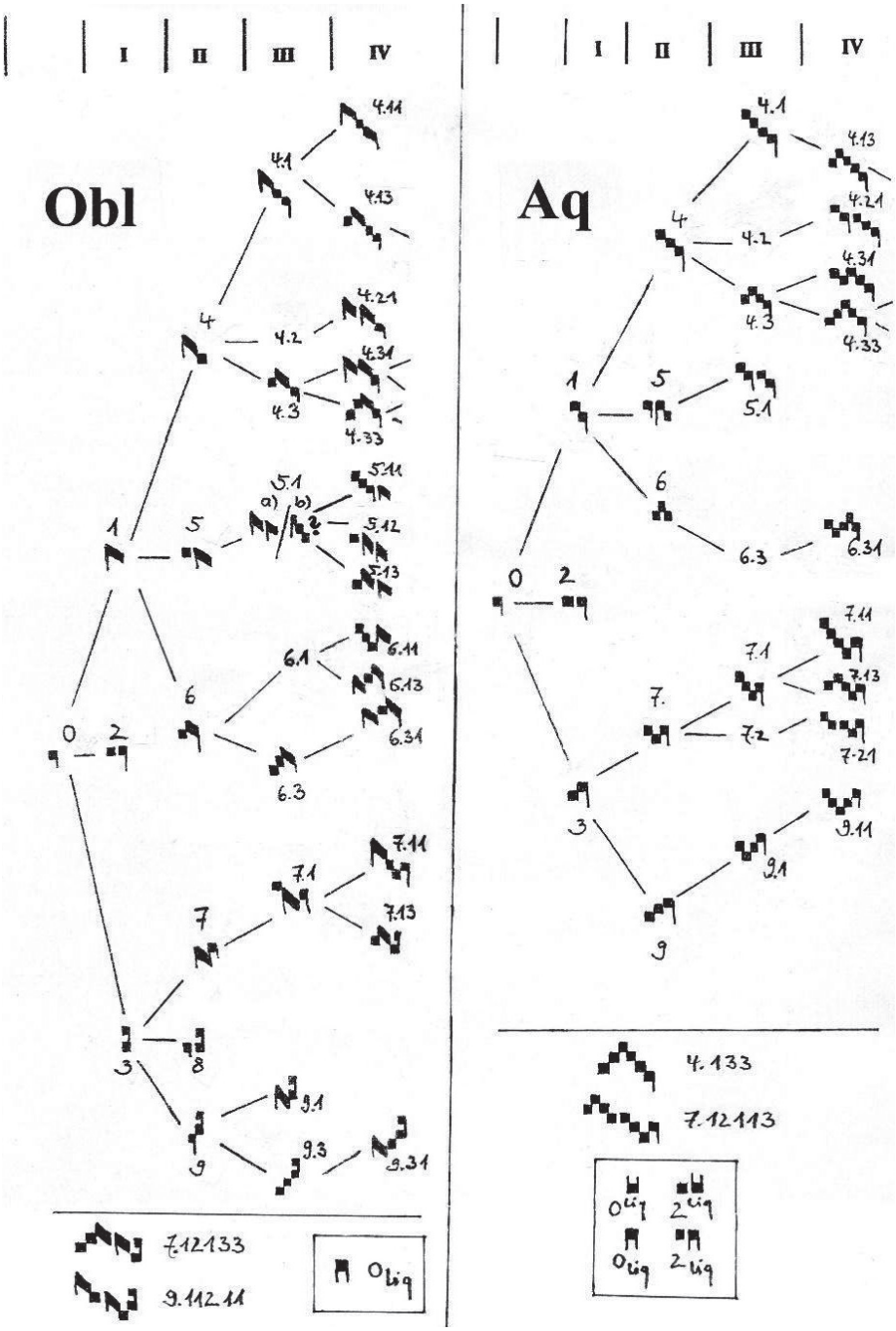


Fig. 18. Notation de **R**, styles “Aq” et “Obl”.

mélange des deux styles[31]. Sans qu'on puisse l'expliquer, de rares *currentes* se sont quelquefois infiltrés dans des mélodies "Aq"[32].

Il a déjà été question des cinq mélodies pourvues de notation semi-mesurée. Écrites par le notateur principal elles aussi, quatre montrent "Aq" et seulement une "Obl"[33]. Dans le répertoire entier de **R** par contre, les mélodies "Obl" semblent être en majorité. En ce qui concerne d'autres notateurs, je n'ai trouvé que trois mélodies correspondantes[34]. L'une d'entre elles représente dans **R** le seul cas de notation carrée française traditionnelle (NCC?)[35].

Finalement, regardons comment le notateur principal a utilisé le climacus 'escalier'. En style "Aq", cette figure désigne – comme on l'a déjà vu en examinant **G** – le climacus normal (branche 4); il n'y a pas de vitesse moyenne. En style "Obl", des mouvements descendants sont presque toujours représentés par des combinaisons d'*obliquae* et de carrés. On trouve parfois deux carrés de suite, mais trois carrés de suite, donc des 'escaliers', sont très rares[36]. Il s'agit probablement de négligences, c'est-à-dire d'emprunts inconscients au style "Aq". Ou se pourrait-il que dans certains cas exceptionnels, le notateur ait copié délibérément un 'escalier' de l'*exemplar*? Cela reste dans les ténèbres. De manière générale pourtant, le notateur a évidemment ignoré la distinction 4/5.1b en faveur des graphies obliques uniformes, celles-ci représentant la famille du climacus normal (branche 4)[37].

[31] Fol. 63rb (*BdT* 202, 8). De même, les mélodies n° 44 et 45 de Guiraut Riquier (f. 108va). L'organisation du répertoire de ce troubadour est remarquable: d'abord, 39 mélodies sont notées en style "Obl" (f. 103va-107vb). Suivent 4 mélodies d'après "Aq" (f. 108ra-b), puis les deux mélodies mixtes et 5 pièces avec des portées vides (f. 108va-109rb). Après deux feuillets blancs, 3 *retroenchas* en "Obl" (mélodies n° 46-48, f. 110va) finissent ce corpus. À signaler, deux mélodies de Guiraut Riquier comprenant, par exception, des ligatures de plus de sept notes (*BdT* 248, 18, f. 104va, et *BdT* 248, 46, f. 106rb).

[32] Par exemple, f. 37rb (*BdT* 47, 1 et 47, 7), f. 57rb (*BdT* 70, 1).

[33] Voir *supra*, fig. 4. Dans n° 2 (*BdT* 293, 18), "Aq" est varié par un porrectus en graphie "Obl" (deux fois), dans n° 4 (*BdT* 70, 1), par une figure comprenant des *currentes* et une clivis oblique.

[34] F. 30va (voir la note suivante), f. 48va (*BdT* 392, 18), f. 69vb (*BdT* 335, 67), attribués par Aubrey (1987: 224) aux notateurs 'R', 'S' et 'T'. Les quatre mélodies y attribuées à 'U' proviennent, à mon avis, de la main du notateur principal. Van der Werf (1984: 20) doute de l'existence d'autres notateurs. On notera son commentaire sur *BdT* 392, 18 (*ibid.*: 297*).

[35] *BdT* 379, 2 (f. 30va). La mélodie comprend sept figures composées de *currentes*, mais il manque des figures 5.1b et des bipuncta. Sur la base de cette seule mélodie, il est impossible de savoir si le notateur 'R' (ou celui de l'*exemplar*) utilisait la NCC ou plutôt la notation carrée liturgique. Cette dernière (sans 5.1b) se trouve, d'après mes sondages, dans les manuscrits des *laude* italiennes.

[36] Surtout comme figures autonomes ou à la fin de ligatures. Il s'agit de figures éparses, parfois avec des équivalents obliques dans la même pièce; cf. f. 104ra et vb, 105rb et vb, 106va, 107ra et va, 108va.

[37] Ainsi, les ligatures "Obl" sont complètement équivalentes aux ligatures "Aq". On se demande pour quelles raisons le notateur distinguait les deux styles, sinon pour rendre honneur aux sources, les deux classes d'*exemplaria*.

Il en résulte une simplification, en ce qui concerne notre compréhension du microrythme des mélodies de **R**. Du côté pratique, des transcriptions structurales n'ont pas besoin du symbole de la 'semi-longa'; des boules noires et des losanges creuses suffissent. Si on favorise les transcriptions neutres (de préférence, lues de façon 'structurale'), leur usage sera également facilité.

Bibliographie

Appel, C. 1934. *Die Singweisen Bernarts von Ventadorn*, Halle, Niemeyer.

Aubrey, E. 1982. *A Study of the Origins, History, and Notation of the Troubadour Chansonnier Paris, Bibliothèque nationale f. fr. 22543*, Ph.D. diss., University of Maryland.

– 1987. *The Transmission of Troubadour Melodies: The Testimony of Paris, Bibliothèque nationale, f. fr. 22543*, "Text", 3: 211-250.

– 1996. *The Music of the Troubadours*, Bloomington / Indianapolis, Indiana University Press.

Beck, J. 1927. *Le Chansonnier Cangé. Manuscrit français N° 846 de la Bibliothèque Nationale de Paris*, Paris, Honoré Champion / Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 2 v.

Billy, D. & Lug, R. 2016. *Un témoin picard de la vogue du répertoire des troubadours dans la première moitié du XIIIe siècle:* Par vous m'esjau, done del firmament *(PC 461, 192a = RS 675a),* RPh 70: 39-56.

Carapezza, F. 2004. *Il canzoniere occitano G (Ambrosiano R 71 sup.)*, Napoli, Liguori.

– 2020. *La dimensione musicale dei trovatori*, LT 13: [1]-[37].

Chaillou-Amadieu, C. 2017. *Rythme et prosodie dans les chansons de troubadours: "des temps nouveaux: de nouvelles perspectives"*, *Occitania en Catalonha: de tempses novèls, de novèlas perspectivas, Actes de l'XIen Congrès de l'Association Internacionala d'Estudis Occitans*, éd. A. Carrera & I. Grifoll, Generalitat de Catalonha.

– 2020. *La réception musicale dans les chansonniers de troubadours: le cas du chansonnier R, Paris BnF fr. 22543*, RLR, 124: 257-270.

Chaillou-Amadieu, C. & Floquet, O. 2018. *Musique mesurée ou non mesurée? Étude sur le rythme dans les monodies des troubadours*, *Les Noces de Philologie et Musicologie. Textes et musiques du Moyen Âge*, éds. C. Cazaux-Kowalski, C. Chaillou-Amadieu, A-Z. Rillon-Marne & F. Zinelli, Paris, Garnier: 195-216.

Fernández de la Cuesta, I. 1979. *Las cançons dels trobadors*, Tolosa, Institut d'Estudis Occitans.

Gennrich, F. 1958/1960. *Der musikalische Nachlass der Troubadours*, Darmstadt, auteur, v. 1/2.

Hatzikiriakos, A.M. 2020. *Musiche da una corte effimera: lo* Chansonnier du Roi *(BnF f. fr. 844) e la Napoli dei primi angioini*, Verona, Fiorini.

Huglo, M. 1982. *La tradition musicale aquitaine. Répertoire et notation*, “Cahiers de Fanjeaux”, 17: 253-268.

Le Vot, G. 2019. *Les troubadours: les chansons et leur musique (XIIe-XIIIe siècles)*, Paris, Minerve.

Lug, R. 1994. *Singen auf dem Pferderücken. Indizien zur Rhythmik der Troubadours*, *Soziolinguistik und Sprachgeschichte – Querverbindungen. Brigitte Schlieben-Lange zum 50. Geburtstag*, éds. G. Berkenbusch & C. Bierbach, Tübingen, Narr: 229-259.

– 1995. *Das „vormodale“ Zeichensystem des Chansonnier de Saint-Germain-des-Prés*, “Archiv für Musikwissenschaft”, 52: 19-65. [English translation by Rob C. Wegman: *The “Premodal” Sign System of the Chansonnier de Saint-Germain-des-Prés*, https://robcwegman.org/materialia/Robert Lug – Sign System St Germain des Pres (1995, trans. 2012).pdf].

– 2011. *Images sonores des troubadours: théories d’hier, postmodernisme naïf et la chance du XXIe siècle*, *L’Occitanie invitée de l’Euregio. Liège 1981 – Aix-la Chapelle 2008: Bilan et perspectives. Actes du Neuvième Congrès International de l’Association Internationale d’Études Occitanes, Aix-la-Chapelle, 24-31 août 2008*, éds. A. Rieger & D. Sumien, Aachen, Shaker: 121-155 [http://www.aieo.org/archive/aieo_congresanc.htm (no. 9 de la liste)].

– 2019. *Semi-mensurale Informationen zur Liedrhythmik des 13. Jahrhunderts,* Stuttgart, ibidem.

– 2022. *Common Exemplars of U and C*, *A Medieval Songbook: Trouvère MS C*, eds. E.E. Leach, J.M. Mason & M.P. Thomson, Woodbridge, Boydell & Brewer: 82-120.

Paléographie Musicale II. 1892. Solesmes

Schembri, M. 2018. *I trovatori: musica e poesia. I primi cantautori della storia*, Varese, Zecchini.

Sesini, U. 1942. *Le melodie trobadoriche nel canzoniere provenzale della Biblioteca Ambrosiana (R. 71 sup.)*, Torino, Chiantore.

Tischler, H. 1982. *The Earliest Motets (to circa 1270). A complete comparative edition*, New Haven / London, Yale University Press, 4 v.

– 1997. *Trouvère Lyrics with Melodies. Complete Comparative Edition* (Corpus Mensurabilis Musicae 107), Neuhausen, American Institute of Musicology / Hänssler, 15 v.

– 2001. *Conductus and Contrafacta*, Ottawa, Institute of Mediaeval Music.

Van der Werf, H. 1984. *The Extant Troubadour Melodies. Transcriptions and Essays for Performers and Scholars*, Rochester, New York, auteur.

Manuscrits

G: Milano, Bibl. Ambrosiana R 71 sup.
R: Paris, BnF fr. 22543
W: Paris, BnF fr. 844 (= **trouvM**)

X: Paris, BnF fr. 20050 (= **trouvU**)
trouvO: Paris, BnF fr. 846
trouvT: Paris, BnF fr. 12615
trouvV II: Paris, BnF fr. 24406, f. 148b-155b

Images

Les illustrations ont été réalisées par mes soins, sauf Fig. 17 (public domain).

Connecting Medieval Music. Rethinking Centres and Peripheries of Medieval *Contrafacta* in a Digital Perspective

Stefano Milonia
University of Warwick
stefano.milonia@gmail.com

Abstract: Studying the phenomenon of contrafaction of Occitan lyric offers a privileged standpoint to investigate the diffusion of vernacular culture across medieval Europe. The online database *Connecting Medieval Music* (https://medmus.warwick.ac.uk) provides an interactive framework to explore the production of *contrafacta* in a geographical and chronological dimension and helps us appreciate the complex system of areas of cultural production and receptions constituted by courts, cities, as well as authors, texts and melodies as actors within the multicentric network of Romance medieval lyric.

Keywords: Troubadours, Contrafacta, Networks.

The study of medieval *contrafacta* provides a privileged standpoint from which to draw a realistic image of the manifold ways in which vernacular culture spread throughout Europe, bringing into focus both its influences and it legacy. The digital resources created within the project *Connecting Medieval Music*[1], of which I intend to introduce here the main features and potential, look at this widespread composition technique in order to explore the dissemination and reception of vernacular lyric in different linguistic, social, and political environments. The reuse of a melody, indeed, stands as a witness of the diffusion of a lyric in a specific cultural setting. Implying a source and a recipient, the relationships established by the creations of *contrafacta* may easily be represented – albeit in an abstract and simplified fashion – as oriented vectors, which can be assembled to form clusters of cultural connections. Since a melody may serve as a model for many *contrafacta*, and an author can act as a point of reference for many, these clusters easily grow into a large, interconnected network. Indeed, the relationships that tie troubadours that either composed original songs that were later reused or those who created *contrafacta* form a compact system, in which virtually all nodes are connected, with just a few constituting small, isolated

[1] Available at [https://medmus.warwick.ac.uk].

bundles. Within this system, it is possible to identify multiple central nodes, and consequently, peripheral nodes as well, and distinguish at least two main types of relevance: one that considers prolific authors of *contrafacta*, or conversely, one that centres on composers who were popular enough to be reused by others often. With this in view, the dialectic between centre and periphery – as we might perceive it from a linguistic perspective for example, where an innovation propagates in a centrifugal fashion – is easily subverted and calls for multiple axis of analysis.

The popular framework of Actor-Network theory, in its intersections with medieval studies, has prompted a growing number of scholars to look at material objects, such as manuscripts and artworks, as actors that actively contributed to shape the network of things and events that constitutes the more abstract notion of cultural environment[2]. As a material witness of the existence in time of specific cultural entities, and thanks to its potential to shape an intellectual milieu, spread ideas and knowledge, promote linguistic changes, customs, and fashions, as well as its intrinsically monetary value and pre-eminence in an economical sector composed of both intellectuals and manufacturers, the medieval book must be ascribed with agency[3]. The same can be said of immaterial objects, such as texts and – yes – melodies, with the important distinction that while they allow us to reconstruct the abstracted representation of a cultural network, they constitute reconstructions themselves, mediated through their material manifestations. In different ways, both environment-contingent medieval transcriptions and modern philological editions of texts provide useful representations of immaterial entities which allow us to put wider cultural phenomena and their interactions with people and historical events throughout European space into focus.

Recent studies, namely those conducted by Jane Gilbert, Simon Gaunt and Bill Burgwinkle, have highlighted how the Romance space functions as a complex network with multiple centres, whose different interactions can lead to a better understanding of cultural trends across medieval Europe. Works like those of Elisa Zingesser (2020) and David Murray (2019) analyse the role of linguistic, cultural, and political factors in the reception and appropriation of troubadour culture across Europe, inviting scholars to reflect on how a geographical area such as Occitania – whose political position suddenly becomes peripheral due to its absorption into the French system – preserves an inherent centrality as the point of dissemination of lyric models well beyond the twelfth century.

[2] Cfr. Latour (2005).

[3] See for example Johnston & Van Dussen (2015) pp. 1-17; a special issue of Romanic Review has recently been dedicated to these approaches: *Category Crossings: Bruno Latour and Medieval Modes of Existence* (Romanic Review, 111.1 (2020)).

While the attention that medievalists have accorded, with different approaches, to manuscript traditions has consistently "provide[d] evidence of how […] place matters" (Gilson, Gaunt & Burgwinkle 2020: 29) a comprehensive study of the geographical diffusion of vernacular melodies as well as the lyric texts they travelled with offers an important, yet understudied, perspective for the reconstruction of a more accurate representation of European courtly culture during the twelfth and thirteenth centuries. In this perspective, the trajectories that we trace so as to represent the production of *contrafacta* can be considered in their geographical dimension: when we are lucky enough to be able to pinpoint the place of composition of both model and imitation, we can describe the connection between two authors, the influence of one author on the other and their diffusion into a different cultural milieu as movements within a geographical dimension. This approach allows us to reconsider the dynamics between centre and periphery, providing evidence of the different impact that multiple centres of cultural production and reception played across time, while preserving their spatial coordinates as a frame of reference.

The aim of the database *Connecting Medieval Music* is to provide a multi-layered representation of cultural phenomena, and specifically of medieval vernacular lyric, by focusing on music and metrical features as immaterial objects that create connections between literary works, people, places, events, manuscript sources, and more, in their geographical and chronological dimension. The digital support allows us to combine these different types of information and to approach the material under different angles, depending on the users' focus: be it the musicological, metrical, or literary aspects of the texts, or the historical, socio-political, biographical issues of medieval studies, or again the diffusion of knowledge, skills, and ideas through time and space. This digital platform allows us to explore known links between songs and wishes to contribute to the interdisciplinary dialogue between philologists and musicologists.

While the creation of *contrafacta* is understood as a primarily musical process, the analysis of this practice within the boundaries of the troubadour tradition cannot be restricted to those lyrics that have preserved music, as it would reduce the research field to only four couples of models with their *contrafacta*. Indeed, of the over 600 Occitan *contrafacta* gathered in the database, only seven survive with music; on the other hand, 71 out of the 250 models do have at least one attestation of their melody. This disparity reflects the popularity that certain songs and authors enjoyed amongst their contemporaries, which lead both to a higher availability of the melody and an increased possibility for selection by compilators of musical manuscripts as well as by counterfeiters in search of a well-known tune to which to adjust their text. However, in lack of internal evidence, scholars have limited means of defining the direction of the contrafaction: it is thus often the very authority of the author, the text's larger dissemination in

manuscript sources, or, most commonly, the genre of the lyrics that provide critics with the arguments for the establishment of which song should be intended as the "original" and which one as the "copy". This methodology proves dangerous, as it ultimately risks parroting assumptions on the centrality and peripherality of languages, traditions, authors, and genres.

In lack of musical evidence, scholarship on medieval Occitan *contrafacta* is largely based on metrical features. However, this approach is not universally accepted, and usually the different positions on the topic reflect the divide between a textually driven analysis and a musicological approach. This issue regards the very definition of the word *contrafactum*: indeed, this is a modern term used to describe medieval practises, derived from an isolated attestation of the word *contrafact* in the fifteenth century German *Pfullinger* manuscript[4]. Thus, rather than identifying its "true" meaning, the issue for contemporary scholars is to define on common grounds what we mean by it. Recent contributions in this direction (Bonse 2003, Lannutti 2008, Quinlan 2017) have extended the notions established by foundational studies by F. Gennrich (1956)[5], W. Lipphardt (1967), and J.H. Marshall (1980). Within the project *Connecting Medieval Music*, the term *contrafactum* identifies a lyric that reused an existing melody – or a significant part of it – for a new text. Naturally, this simple definition leaves many questions open, first and foremost what the role of the metrical structure in the composition of the lyrics might have been, and how to consider *contrafacta* that did not survive with musical notation – aspects that are currently the subject of scholarly debate. For example, in his study on *conductus*, M. Everist does not include case studies of *putative contrafacta*, that is, those whose connection cannot be verified through music (Everist 2018: 258)[6]. However, a study of musical reuse as a phenomenon in and of itself which looks both at its diffusion and its cultural impact cannot avoid taking into account those *contrafacta* of which the music has not survived. The loss of the musical apparatus is a pure accident in the history of culture, and a *contrafactum* does not cease to be one when its last

[4] On the term *contrafactum* and *Kontrafaktur*, which have been largely used only since the publication of Gennrich (1918), see Falck (1979) and Persico (2017).

[5] Gennrich devoted several studies to contrafaction of both vernacular and Latin lyrics and Gennrich 1956 constituted a late summary of his contributions on this topic. For a more complete list of his publications, see Grassl (2020: 26).

[6] Somewhat different is the exclusion of *contrafacta* without extant music by E. Aubrey (1996: xix) and H. van der Werf (1985: 72), who reject (or, in the case of van der Werf, simply decide not to use) the reconstitutions of the melodies for *contrafacta* lacking a musical apparatus mostly assembled by H. Spanke and F. Gennrich. Aubrey and van der Werf do not imply that the relationships between *contrafacta* without music are less than legitimate, but only that *the reassignment of a melody* entails a level of conjecture not solid enough, and one that in any case does not allow for a musicological analysis to be constructed upon it.

notated copy gets destroyed. It only becomes more difficult for us to assess the relationship of contrafaction, and we are faced with a higher degree of uncertainty. Thus, though music is considered central to this study, metrical, intertextual, and contextual evidence are considered valuable and effective instruments in the analysis of the phenomenon of contrafaction for this project.

Naturally, the establishment of a relationship of contrafaction between two texts in the absence of musical notation should be made with due caution. While a correspondence in metrical structure is useful evidence in this direction, on the one hand it does not constitute sufficient proof and, on the other, it is not a necessary requirement of contrafaction: since music can adjust to different numbers of syllables, imitations that have every right to be considered as *contrafacta* can have syllabic schemes that differ from their models.

The pre-eminence here accorded to music does not imply, in my opinion, that all authors of *contrafacta* reproduced the metrical structures of their models *as a consequence* of their musical repurposing. Indeed, it implies the opposite, because if metrical replication was entrusted to music, we would be faced with a much greater entropy. While it is possible that the connection between prosody and music lead authors to reproduce the metrical scheme instinctively, it is hard to believe that they would do so unintentionally. Instead, scholars have provided abundant proof that troubadours were absolutely conscious of the metrical aspects of their own lyrics[7]. As different troubadours are bound to have had different approaches, some more textually driven, and others more musically driven, and the same author might have employed different techniques in different occasions, the question of whether troubadours primarily composed the new text by counting the syllables or by adjusting it to the pre-existing melody can hardly find a definitive answer.

As *Connecting Medieval Music* is intended as a tool to encourage further investigations on *contrafacta*, rather than provide a fixed canon, and in light of the above considerations, the database includes case-studies without music, clearly signalled, as well as those metrical analogies identified in Stefano Asperti's *BEdT*.

[7] Among the wide bibliography on this topic, Billy 1989 is the most comprehensive study providing evidence of the awareness and thoroughness of medieval vernacular authors in regard to metrical features.

The Digital Platform

Connecting Medieval Music is built upon *MedMus: Digital Humanities-Data Workbench Extension for Medieval Music, Literature, and Cultural Heritage*[8], a Drupal-based platform providing an interactive geographic interface and a timeline, embedding different features that help scholars in exploring medieval *contrafacta*[9]. This is in turn developed upon the *Digital Humanities-Data Workbench* created by Steve Ranford and ComputerMinds for the Warwick project *Oiko. world*, directed by Michael Scott[10]. The data gathered in the database contains information on almost all known cases of contrafaction involving Occitan and French lyrics. The dataset is regularly growing both in the quantity of entries and detail of commentary, gathering information present in the vast bibliography in the field and first-hand research[11]. Samuele Maria Visalli and Ermes Faillace's collaboration in the project was invaluable for the population of the database, as was the data-sharing agreement established with the *PARLi* project coordinated by Paolo Canettieri[12], which recently adopted *MedMus* as its operating platform.

The database's ontology constitutes an extended version of the CIDOC Conceptual Reference Model[13] and is designed to describe in a rigorous and expressive fashion any cultural environment, and specifically that of medieval vernacular lyric, so that it can be employed in a digital context. This ontology uses 33 classes (i.e. different kinds of entities), 11 of which are *MedMus* extensions to the CIDOC-CRM, and 67 properties (i.e. the kinds of relationships through which classes interact), among which 15 are *MedMus* extensions and 19 are extensions borrowed from the Agent Relationship Ontology, AgRelOn[14]. The data model, with a full description of every entity and property, is available on the *Connecting Medieval Music* website[15], which also provides a visual representation of the ontology[16].

[8] Software deposited to Warwick Venture, University of Warwick, 2021.

[9] *Connecting Medieval Music*

[10] Accessible at https://oiko.world/.

[11] The largest kernel of the dataset relies on the two most updated bibliographies of the two lyric traditions, *BEdT* and Linker 1979, which have been complemented with a large bibliography providing textual and historical information on specific case studies. Above all, Guida & Larghi 2014 provided a fundamental point of reference on the troubadour repertoire.

[12] Available at https://parli.seai.uniroma1.it.

[13] The version of the CIDOC-CRM guidelines used for *MedMus* is 6.2.7 (https://cidoc-crm.org/sites/default/files/CIDOC%20CRM_v6.2.7_Definition_esIP.pdf). For further information on the CIDOC-CRM, visit https://cidoc-crm.org/.

[14] AgRelOn is an ontology specifically thought to describe relationships between persons and between organisations in the cultural heritage domain; for further information see [https://d-nb.info/standards/elementset/agrelon].

[15] [https://medmus.warwick.ac.uk/content/data-model].

[16] [https://medmus.warwick.ac.uk/sites/default/files/inline-files/data_model_4.html].

Rooted as it is on the CIDOC-CRM, *MedMus* is an event-based model, in that persisting items (such as persons, texts, material objects) interact with each other by being linked to events (the creation of a song, the production of a manuscript). Since events can be described as happening at a time and a place, while, strictly speaking, persisting items do not (persons do not have time spans, it is rather the event of their birth or their death that does), this ontology provides an ideal structure for the geographical representation of a wide historical and cultural phenomenon such as the circulation of vernacular lyrics and the diffusion of musical borrowings throughout medieval Europe.

By default, the main geographical interactive interface displays all creation events of works that have at least one model or one imitation to which we can assign geographical and chronological coordinates. Naturally, the main issue concerning mapping medieval *contrafacta* is that evidence for the identification of the place of composition is often insufficient. In this case, songs involved in the process of contrafaction are displayed as "non-geographical events".

When their respective icons are selected, an oriented vector visually connects networks of models and *contrafacta*, exemplifying the spreading of a song across different political, linguistic, and cultural environments.

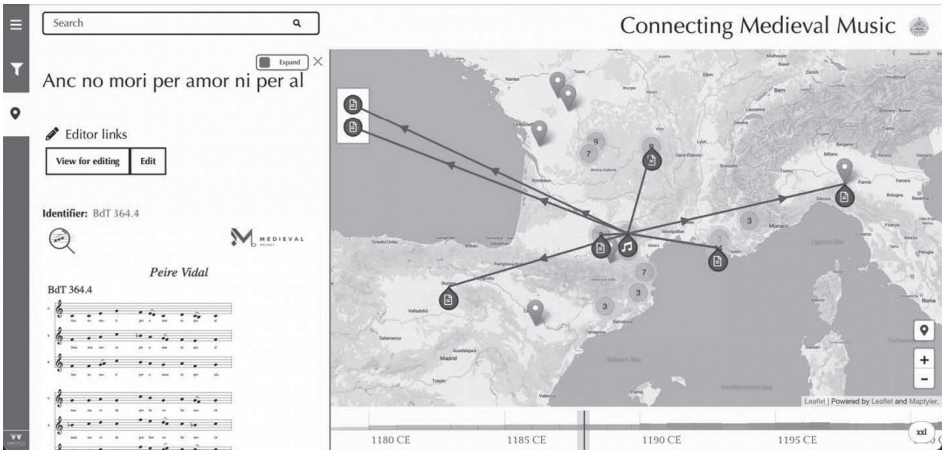


Fig. 1. Network of contrafacta originated from the model *Anc no mori per amor ni per al* by Peire Vidal in a screenshot from the *Connecting Medieval Music* website. *Contrafacta* whose creation events are not associated with any place are enclosed in a white box on the top left corner of the Map, representing non-geographical entities. As typical in the troubadour tradition, here only the model has survived with music: this is signalled by the musical note on the central icon representing *Anc no mori per amor ni per al*, while all other lyrics are represented with a text/document icon, signifying that only the text has been preserved.

Clearly, these vectors are but a mere simplification of the paths that songs might have run across in a complex system such as that of the first decades of the transmission of medieval vernacular lyrics, their music, and their borrowings. Nonetheless, by mapping the information we have, as fragmentary as it may be, digital tools help us in bringing these fragments together, thus providing us with a new, global, perspective on this cultural phenomenon.

In addition to the geographical and chronological dimensions, *Connecting Medieval Music* can be explored on multiple different axes. Dedicated pages facilitate research on Places, People, Sources, and Works, and the investigation of their interconnections. In accordance with the focus of the project, the platform also allows users to make detailed enquiries on *contrafacta*, filtering them by repertoire, author, and metrical features.

The relevance of the musical aspects for the study of medieval lyric and contrafaction required the integration of digital editions of the melodies in the platform. As technologies to edit and display medieval music in a digital format were indeed very limited and did not meet the needs of the vernacular repertoire, a second platform, *MedMel*, has been developed to manage all musical feature[17]. *MedMel* is a database and an editor that allows users to create, store and display digital musical editions of monodic non-mensural music. *Connecting Medieval Music* automatically synchronizes with *MedMel*, in order to provide the notation for the lyrics that survived with music. At the current stage, digital editions of the troubadour musical corpus are already available, and the number of transcriptions of the trouvère repertoire is rapidly growing[18]. The interaction between the two databases is of great added value, combining historical and cultural information with useful features to explore the melodic corpus, such as the search tool, which allows to look for melodic sequences with different degrees of exactness (e.g. it provides the options of searching for transposed sequences or non-exact matches by setting a threshold of tolerance to overcome slight modifications due to the physiologic *mouvence* of the melodies).

In the attempt of shedding new light on the dialectics between centres and peripheries in a literary (and musical) tradition, one of the main advantages of storing information in a digital format is the possibility to manipulate the data to create graphs that enable a syncretic view of complex systems, such as network visualizations. The collaboration with mathematician Matteo Mazzamurro allowed for the generation of a set of networks representing the

[17] *MedMel: Database of Medieval Music for the Romance Repertory*, project directed by Stefano Milonia, 2021. Available at: [https://medmel.seai.uniroma1.it].

[18] Adriana Camprubí Vinyals, Samuele Maria Visalli and Ermes Faillace have collaborated in the edition of the troubadour musical repertoire, which is available at: [https://medmel.seai.uniroma1.it/troubadours].

reuse of *contrafacta* as a system of interconnections between authors[19]. If the links between *contrafacta* and models can be drawn as geographic vectors, it is also possible to analyse them in a more abstract context. If we think of the authors themselves as centres of origin and reception, contrafaction can be an excellent perspective from which to investigate the influence of an author on a literary and musical tradition, or – in other words – it might help us draw a more detailed and accurate picture of the artistic canon as it was perceived in the Middle Ages.

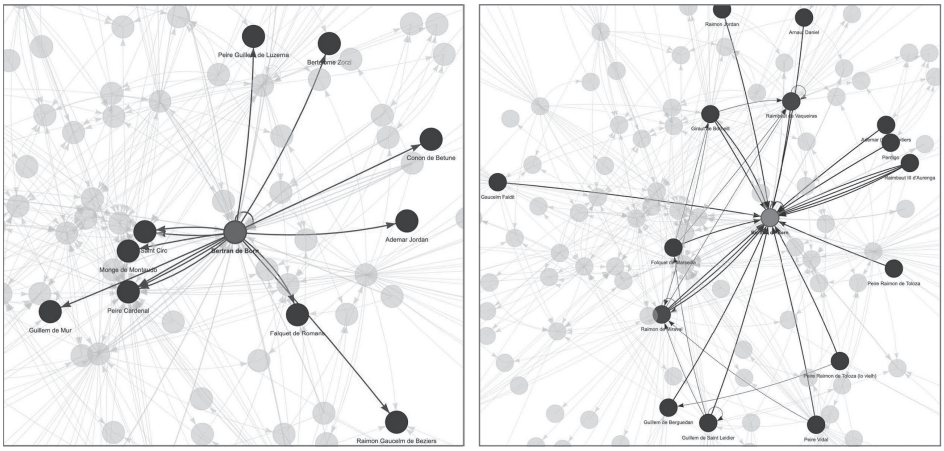


Fig. 2. Snapshot of networks from Milonia & Mazzamurro 2023, showing a basic example of different notions of centrality: on the left the network that connects Bertran de Born with authors that used his songs as models, on the right the network that connects him with authors whose works he used as models for his own contrafacta.

The multiple networks hosted on *Connecting Medieval Music* offer different measurements that reflect different ways of considering the importance of a member within a system, either emphasising the role of authors as creators of successful models later reemployed by others, or as prolific composers of new texts from old tunes; furthermore they can show more complex measurements commonly employed in the network analysis, such as betweenness and closeness centrality, which focus on the strategic position of a node within a network – i.e. the potential influence that an author could have had in a cultural environment.

[19] The networks can be visualised at: [https://medmus.warwick.ac.uk/networks]. For more detailed analysis of the networks, see Milonia & Mazzamurro (2023).

The study of networks thus supplies a new standpoint from which to understand the troubadour tradition: while a cultural environment is composed by uncountable and unmeasurable factors, we can consider some of these factors – such as the reuse of a model – individually to better understand a layer of a stratified influence, and profit from a digital framework to promote different notions of centrality and better represent the complexity of relationships between cultural centres and peripheries.

Bibliography

Billy, D. 1989. *L'architecture lyrique médiévale: analyse métrique et modélisation des structures interstrophiques dans la poésie lyrique des troubadours et des trouvères*, Montpellier, Section Française de l'Association Internationale d'Études Occitanes.

Bonse, B.A. 2003. *"Singing to Another Tune". Contrafacture and Attribution in Troubadour Song*, PhD Dissertation, Ohio State University.

Everist, M. 2018. *Discovering Medieval Song: Latin Poetry and Music in the* Conductus, Cambridge, Cambridge University Press.

Falck, R. 1979, *Parody and Contrafactum: A Terminological Clarification*, "The Musical Quarterly", 65, 1: 1-21.

Gennrich, F. 1918. *Musikwissenschaft und romanische Philologie. Ein Beitrag zur Bewertung der Musik als Hilfswissenschaft der romanischen Philologie*, Halle an der Saale, Max Niemeyer.

Gilbert, J., Gaunt, S. & Burgwinkle, W. 2020. *Medieval French Literary Culture Abroad*, Oxford, Oxford University Press.

Grassl, M. 2020. *Kontrafaktur – Borrowing – Intertextualitaï*, *Kontrafakturen im Kontext*, hgb. A. Pavanello, Basel, Schwabe: 25-51.

Johnston, M., & Van Dussen, M. (eds.), 2015. *The Medieval Manuscript Book, Cultural approaches*, Cambridge, Cambridge University Press.

Marshall, J.H. 1980. *Pour l'étude des contrafacta dans la poésie des troubadours*, R, 101: 290-335.

Milonia, S. & Mazzamurro, M. 2023. *Temporal Networks of 'Contrafacta' in the First Three Troubadour Generations*, "Digital Scholarship in the Humanities", 38.1: 240-256.

Murray, D. 2019. *Poetry in Motion: Languages and Lyrics in the European Middle Ages*, Turnhout, Brepols.

Lannutti, M.S. 2008. *Intertestualità, imitazione metrica e melodia nella lirica romanza delle origini*, MR, 32.1: 3-28.

Latour, B. 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford, Oxford University Press.

Lipphardt, W. 1967. *Über die Begriffe: Kontrafakt, Parodie, Travestie*, "Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie", 12: 104-111.

Quinlan, M. 2017. *Contextualising the Contrafacta of Trouvère Song*, PhD Dissertation, University of Oxford.

Persico, T. 2017. *"Contrefact", "contrafact", "contrafactum" (secoli XIV-XV): falsificazione, imitazione, parodia*, *Il falso*, cur. E. Caccia, "Elephant & Castle. Laboratorio dell'immaginario", 17: 5-29.

Zingesser, E. 2020. *Stolen Song: How the Troubadours Became French*, Ithaca, NY, Cornell University Press.

"Si vols far tenso, deus la prendre en algun so que haja bella nota". Contribution à une étude du *contrafactum* dans les genres dialogués des troubadours

Florence Mouchet
Université Toulouse – Jean Jaurès, LLA-CREATIS
florence.mouchet@univ-tlse2.fr

Abstract: For the author of the *Doctrina de compondre dictats* – as for that of the *Leys d'amors* – it is possible, even necessary, to use an existing melody to compose a *tenso*. As with other genres, such as *sirventes*, this allusion to musical reuse encourages us to study the corpus of *tensos* from the angle of its possible counterfeits. And all the more so since certain contemporary practices of oratorical jousting frequently rely on musical "timbres" previously memorized by the participants, thus perhaps taking up an older poetic-musical tradition. Starting from the analysis of the corpus of *tensos* preserved in notated or unnoted form, this article will make it possible to specify the conditions of a privileged melodic reuse and to verify the validity of this assertion.

Keywords: Troubadours, Tenso, Contrafactum.

Pour Martin Aurell,

> le dialogue en vers est un exercice de style qui se présente comme une joute oratoire. Le savoir-faire rhétorique, l'agilité mentale et l'ironie incisive font briller en société. Les plus experts des troubadours écrasent leurs adversaires par leurs mots d'esprit (Aurell 1995: 20).

Ce point de vue, évoqué à propos de Gui de Cavaillon, pourrait être révélateur de la manière dont les genres dialogués (*tenso, partimen*) étaient considérés au Moyen Age: au-delà du discours amoureux et de ses topiques, ils auraient permis de mettre en avant une forme de virtuosité oratoire, d'art de la persuasion, d'habileté rhétorique et argumentative. Cette vision est certes séduisante, et très valorisante pour le troubadour, présenté ici comme un orateur parfaitement rompu aux subtilités de l'improvisation dialoguée. Car ce qui sous-tend le propos de Martin Aurell, c'est bien l'idée que ces pièces étaient inventées sur le moment, au gré d'un sujet proposé par un membre de l'assistance (pour le *partimen*) ou défini entre les protagonistes (pour la *tenso*).

Cette première assertion pose cependant d'emblée une question liée à la mise en pratique – littéralement, à la mise en voix – de ces pièces dialoguées: quel rapport entretenaient-elles avec le chant? L'association au chant était-elle-même indispensable? Et ces *tensos* pouvaient-elle relever d'un processus improvisatoire, pour la mise en œuvre du texte?

Il est en effet bien difficile d'imaginer ces troubadours, en situation de performance, procéder "en direct" (nous dirions en live) à l'*inventio* et à la *dispositio* des mots et des sons. Il devait être beaucoup plus simple de se mettre d'accord, préalablement, sur le choix d'une mélodie connue des deux protagonistes, et de composer ensuite la *tenso* ou le *partimen* en s'appuyant sur le schéma formel de cette mélodie, selon le principe du timbre (ou *contrafactum*). Cette manière de faire doit bien sûr être confrontée au corpus conservé, malheureusement limité au plan musical, puisque seules quatre *tensos* nous sont parvenues sous forme notée. Il est également possible d'en trouver trace dans les pratiques musicales dialoguées des répertoires traditionnels, fréquemment fondées sur l'usage du timbre. Ces questions renvoient, plus largement, à la vocalisation du texte médiéval et à la relation entretenue entre mots et sons dans le corpus dialogué en langue occitane. L'examen des sources théoriques conservées, confrontées aux *tensos* notées et non notées, permettra d'évaluer plus précisément leur coïncidence et de mesurer à quel point tout systématisme en la matière reste vain.

1. *Des chants dialogués improvisés et contrefaits? L'apport théorique*

La première source d'information est fournie par les traités de poétique médiévaux. Mais, curieusement, il n'est pas fait mention, dans ces ouvrages, d'une éventuelle élaboration directe du matériau poétique. C'est un fait troublant, dans la mesure où ces traités, notamment la *Doctrina de compondre dictats*, proche chronologiquement du répertoire des troubadours, présentent souvent de façon détaillée les modalités d'élaboration de ces pièces et l'agencement de leurs éléments constitutifs. Si une forme d'improvisation poétique était un élément représentatif des genres dialogués, nous ne pouvons que nous interroger sur les raisons qui justifieraient qu'il soit ainsi passé sous silence.

Si le caractère improvisé du texte de la *tenso* est donc loin d'être établi, presque tous les traités, en revanche, insistent sur la possibilité donnée aux poètes-musiciens de réutiliser une mélodie préexistante. C'est le cas de la *Doctrina de compondre dictats,* qui souligne qu'il est indispensable de bien choisir sa mélodie modèle, mais qu'il n'est pas forcément obligatoire de reprendre les rimes initiales, soulignant ainsi l'adaptabilité du processus imitatif: "Si vols far

tenso, deus la prendre en algun so que haja bella nota e potz seguir les rimes del cantar o no"[1] (Marshall 1972: 97).

Par ailleurs, l'auteur de la *Doctrina* insiste sur le chant et la vocalisation du texte: "Tenso es dita tenso per ço com se diu contrastan e disputan subtilmen lo un ab l'altre de qualque raho hom vulla cantar"[2] (*ivi*: 98).

Le chant est donc ici systématiquement mentionné et corrélé à l'énonciation poétique. En revanche, dans le premier des deux traité anonymes du manuscrit de Ripoll (ms. 129), la musique n'est pas évoquée:

> Tenço es semblant en nombre de cobles a la canço, e es de materia d'amor per manera de questions e de respostes de coses qui. s pertanguen [a] amor. Mas ha aquesta differentia ab canço, que tos temps son paraules de dues persones, axi que la un parla primerament en la una cobla e l'altre en l'altra, axi con es aquela d'En G. de Cabestany: 'Una tenço ben fayta de mos xans', e moltes d'altres[3] (*ivi*: 101).

Ce qui n'est pas le cas dans les textes postérieurs, où l'élément vocal est réintroduit, mais avec une alternative: il est possible, ou pas, de chanter une *tenso*. Et si l'on souhaite la chanter, il faut alors s'appuyer sur une mélodie antérieure. C'est ce que mentionne clairement Guilhem Molinier:

> Encaras dizem que non es de necessitat ques haja so, enpero en aquel cas ques faria al compas de vers o chanso o d'autr' dictat qu'avez déjà so, se pot cantar en aquel vieilh so[4] (Gatien-Arnoult 1841-43: 2, 344-345).

Quant au traité de Luis de Averço, le *Torcimany*, il indique "qu'il est possible de suivre le compas d'un vers d'une *canso* ou d'un autre genre qui a déjà une mélodie et que l'on peut ainsi la chanter":

> Lo tercer enteniment es que, si be aquest dictat no vol de sa natura so, que. s pot pendre compas de vers o de canço o d'altre dictat qui haver déjà so, e segons

[1] 'Si tu veux faire une *tenso*, tu dois la prendre sur une mélodie qui a de belles notes et tu peux suivre ou non les rimes du chant'.

[2] 'La *tenso* est appelée ainsi lorsqu'il y a un propos contraire et une dispute l'un avec l'autre, sur quelque sujet que l'on veut chanter'.

[3] 'La *tenso* est semblable en nombre de strophes à la *canso*, et elle porte sur des sujets amoureux, au moyen de questions et de réponses sur des choses qui relèvent de l'amour. Mais elle est différente de la *canso*, en ce que ce sont les mots de deux personnes, l'une parlant en premier dans une strophe et l'autre dans la suivante, comme c'est le cas chez Guilhem de Cabestany: '*Una tenço ben fayta de mos xans*', et beaucoup d'autres'.

[4] 'Nous disons encore qu'il n'est pas nécessaire qu'elle [la tenso] ait une mélodie, sauf dans le cas où elle serait faite suivant la mesure d'un vers ou d'une chanson ou d'une autre pièce qui possèderait déjà une mélodie, alors on pourrait la chanter sur ce vieux son'.

aquest compas lo dictador pot dictar la tenço, la qual, pus sia dictada en un dels compases demunt ditz per haver pler e alegria, se pot en aquelh so cantar del qual haura pres son compas (Casas Homs 1956: 1, 92).

Globalement, c'est donc bien une triple possibilité qui est offerte aux troubadours: ou reprendre une mélodie préexistante – et ce avec un caractère optionnel ou obligé – ou s'en tenir à une "récitation" du texte dialogué. Bien sûr, la *tenso* n'est pas le seul genre concerné par une telle possibilité de réemploi mélodique: le *sirventes*, mais aussi la *cobla*, entre autres, appartiennent à cette catégorie de genres potentiellement "contrefaits". Leur registre est d'ailleurs très proche, le caractère satirique ou politique du *sirventes* s'appliquant parfois à la *cobla* et à la *tenso*[5]. De plus, cette dernière pouvait être envoyée, supposant une réponse apportée a posteriori par le destinataire de la pièce, créant ainsi un dialogue à distance et laissant par conséquent de côté une pratique improvisatoire. Enfin, dans le cas de *tensos* particulièrement longues (pouvant comporter jusqu'à douze ou treize vers par strophe), il a pu exister un envoi initial *cobla* par *cobla*, avant une réunification de l'ensemble (Jones 1934: 66).

La différenciation entre les genres (*coblas* isolées, *vers*, *tenso*) ne serait donc pas visible au niveau du sujet choisi mais principalement au plan formel: une pièce dialoguée – suivant peut-être ici le cadre du *conflictus* universitaire – dans laquelle chaque intervenant serait amené à exprimer son opinion dans des *coblas* alternées de même métrique. Nous rejoignons ici l'acception du terme déjà retenue par Martin de Riquer, pour qui la *cobla* pouvait se présenter en tant que strophe (d'une pièce plus développée), en tant qu'élément de dialogue (dans le cadre de l'échange de *coblas*) ou en tant qu'unité autonome (ou *cobla esparsa*), cette dernière conservant la possibilité de reprendre schéma métrique, rimes et mélodie d'une autre pièce. La *Doctrina de compondre dictats* ne dit en effet pas autre chose: "Si vols fer cobles esparses, potz les far en qual so te vulles. E deus seguir les rimes del cant de que trayras los o; e atressi les potz far en altres rimes"[6] (Marshall 1972: 100).

[5] C'est le cas dans la *tenso* conservée entre les jongleurs Falconet et Faure, qui met en scène les barons de Provence pour les ridiculiser, et qui se rapproche, formellement, d'un *sirventes* dialogué (*BdT* 148, 1: *En Falconet, be. m platz car etz vengutz*. D. Jones (1934: 41) relève également le cas de *coblas* prenant appui sur une pastourelle: celle de Gui d'Ussel (*L'autre jorn cost'una via*) qui aurait servi de modèle à sept *coblas* de même schéma formel et de rimes identiques.

[6] 'Si tu veux faire des *coblas esparsas*, tu peux les faire sur n'importe quelle mélodie qui te plaît. Et tu dois suivre les rimes du chant dont tu as suivi la mélodie; mais tu peux tout aussi bien les composer sur d'autres rimes'.

2. *Un corpus de tensos notées hétérogène*

Passons maintenant au corpus des *tensos* notées, malheureusement bien mince: nous avons conservé quatre pièces, dont une, celle de Granet, ne comporte qu'un *incipit* de quatre notes. Les trois autres sont attribuées à des troubadours connus, tous de la seconde moitié du XIIe siècle.

	BdT	Incipit	Source	Schéma formel
Granet / Bertran d'Alamanon	189, 5 / 76, 14	*Pos anc no. us valc amors, Seign'en Bertran*	R 25r (notée, rubrique) H (sans rubrique)	297: 3 *Tenso* 4 d 9, 2-5 a b a b b a a b b 1010'1010'10'1010 10'10' a: an, en b: enha, ona 7 autres pièces même schéma métrique (rimes diff.): 2 *tensos* (Engles, G. Riquier), 3 *sirventes* (Pons de la Garda, Aic Foss., Anon.), 1 *cobla* anon.; 1 chanson de croisade (Po Chapt.)
Guiraut de Borneil / N'Alamanda	242, 69 / 12a, 1	*Sieus q(ui)er cosselh bel ami Alama(n) da*	R 8r (notée) Ballade: ABAB CDEF A B C D G H I K N Q Sg V a x N	19: 2 *Tenso* 8 d 8, 2-2 a a a a a b a b 10' 10' 10' 10' 10' 4 10' 6 a: anda, onda, era, uda b: atz Cf: B. de Born, BdT 80, 13 *Sirventes* 4 u 8, 2-2 a: anda b: atz
Peirol / L'Amour	366, 29	*Qan amors trobet partit*	G 48v-49r (notée) *Oda continua* A C D I K L M S T a O N R	335: 6 *Tenso* 6 u 9, 2-4 a b a b b c c d d 7 7 7 7 7 7 7 7 7 Rimes: it, en, an, os Cf: Cavaire, BdT 111, 1 Tens. 4 u 9, 2-4 Mêmes rimes + *sirventes* (Gl. Mont.) et une *canso* (Mo Mont.) à rimes identiques pour les 2

	BdT	Incipit	Source	Schéma formel
Peire d'Alvergne / Bernart de Ventadour	323, 4 / 70, 2	*Amics, Bernart de Ventadorn*	W 190v (notée, attribué à Peire Vidal) *Oda continua*	621: 7 *Tenso* 6 d 7, 2-3 a b b a c d d 8 8 8 8 7' 8 8 a: orn, es, en b: ir, er, e c: ena,. d: or
			A D E G I K (attrib. Peirol) L	2 autres pièces à schéma formel proche: *cansos* de G. de Marseille et Gl. Adémar

Dans la *tenso* entre Granet et Bertran d'Alamanon, seul l'*incipit* musical est donc conservé. Si le nom de Granet est relativement peu représenté[7], ceux de Sordel et de Bertran d'Alamanon, avec lesquels il a débattu, le sont évidemment davantage. Il semble notamment avoir eu des liens privilégiés avec Bertran d'Alamanon, coutumier des formes dialoguées.

John Marshall, dans son étude fondatrice sur les *contrafacta* dans la poésie des troubadours, s'est intéressé à cette *tenso* et a souligné l'identité de sa forme métrique (qu'il date du second tiers du XIIIe siècle) avec six autres pièces (trois *sirventes*, deux *tensos* et une *cobla*):

a b a b b a a b b
10 10' 10 10' 10' 10 10 10' 10'

Ajoutant trois autres pièces (*sirventes* et *coblas*) "présentant des versions altérées ou raccourcies de la même forme métrique", il en en conclue que:

> On ne peut guère douter que les ressemblances formelles de ces dix morceaux ne proviennent d'un modèle commun […] On devine qu'il a dû s'agir d'une mélodie de type ABAB CDE…, où un troubadour pouvait facilement faire l'économie de la répétition initiale (Marshall 1980: 326).

En l'absence de modèle musical conservé dans la sphère occitane, Marshall opte cependant pour des "candidats" possibles du côté français, avec trois chansons courtoises de Raoul de Soissons (R 1267, qui a elle-même servi pour deux *contrafacta* français), le Châtelain de Coucy (R 1575) et Gautier de Dargies (R 1989, de forme balladée).

[7] Il nous est connu par cinq pièces, dont deux *tensos* (*BdT* 189, 2 et 189, 5) et deux *sirventes* (dont un dialogué, avec Bertran d'Alamanon et Sordel, *BdT* 189, 4).

Pour Marshall, ce qui fonde donc la possibilité d'une reprise mélodique, est bien la forme musicale de la pièce: celle en *pedes cum cauda*, avec une première partie clairement compartimentée et une *cauda* exempte de répétitions internes, favoriserait ainsi le réemploi, par la possibilité donnée de supprimer les deux vers initiaux. Mais peut-il s'agir d'une règle générale? Nous ne pouvons qu'en douter, au vu du corpus musical conservé.

La seconde *tenso* notée, entre Guiraut de Borneilh et N'Alamand (annexe 1) a déjà été longuement commentée, notamment en ce qui concerne l'identité du personnage féminin (Harvey & Paterson 2010: 2, 706-717). S'agit-il réellement d'une *tenso* fictive, ainsi que les premiers commentateurs l'avaient déjà suggéré? Ou d'un véritable échange? Difficile de répondre définitivement… Toujours est-il que cette pièce fait partie de ce qu'Isabel de Riquer (2020: 2, 235-255) a nommé le "cycle du gant" chez Guiraut de Borneil: un ensemble de *cansos* dans lesquelles revient cette évocation du gant perdu par le troubadour, justifiant le courroux de la Dame qui l'avait donné et le rejet du poète.

Le schéma formel et les rimes de cette *tenso* sont semblables à ceux d'un *sirventes* de Bertran de Born (*D'un sirventes no. m cal far loignor ganda*, *BdT* 80, 13, daté de 1183). Il s'agit ici davantage que d'une coïncidence, puisque la référence à une mélodie préexistante est explicite, ainsi que l'indique le vers 25: "Conseill vuoill dar el son de n'Alamanda / Lai a·N Richart, si tot no lo·m demanda"[8].

La mélodie de ce *sirventes* n'a pas été conservée, mais la correspondance métrico-rimique ne laisse guère de doutes sur le fait qu'il puisse s'agir d'un *contrafactum*. Elle ne lève cependant pas toutes les interrogations sur le "sens" du réemploi et sur son unicité: rien n'empêche en effet que la "mélodie d'Alamanda" ait été composée par un autre troubadour que Guiraut de Borneilh, qui aurait pu tout simplement reprendre un air antérieur, connu, si l'on en juge par la mention qu'en fait Bertran de Born, et qui serait devenu ensuite "l'air de N'Alamanda".

Quant à la forme en *pedes cum cauda* de cette *tenso* (ABAB CDEF), plus simple à mémoriser qu'une mélodie en *oda continua*, elle pourrait corroborer l'idée d'un réemploi possible, si l'on suit Marshall sur ce point. Cependant, le style de cette *tenso* est nettement plus ornementé que celui des autres pièces conservées de Guiraut (hormis peut-être l'alba *Reis glorios*). On observe également une modalité évolutive, qui passe du *ré* plagal initial à un effet d'éclaircissement engendré par la bascule vers le *ré* authente au vers 7. Effet qui ne

[8] 'Je veux donner conseil, sur l'air de "Na Alamanda", à Richard, là-bas, quoiqu'il ne me le demande pas'.

correspond cependant pas au sens des deux derniers vers de la première strophe, qui expriment la douleur du poète ("Car pour peu mon cœur s'embrase de chagrin, De manière si forte que j'en suis affligé"). L'inadéquation entre sens du texte et phrasé mélodique est également visible au vers 6, plus court et interrogatif ("Que me conseillez-vous?"), alors que la courte ligne mélodique de ce vers descend par paliers vers le *la* grave. Enfin, le choix majoritaire de *ré* plagal, particulièrement ancré dans le tétracorde grave du mode, n'est pas forcément le plus adapté à une voix féminine, susceptible de répondre à Guiraut de strophe en strophe.

Que faut-il déduire de ces éléments d'analyse? Qu'il s'agirait effectivement d'une *tenso* fictive, relevant d'un simple jeu rhétorique? Ou bien que nous avons déjà ici une mélodie contrefaite, mais ne constituant pas le support le plus adapté qui soit à cette *tenso*? Difficile, là encore, de répondre.

Par ailleurs, John Marshall, tout comme Martin de Riquer, ont souligné que la forme métrique de cette chanson avait également été reprise, sous une forme légèrement modifiée par suppression d'un décasyllabe, chez Salh d'Escola (*BdT* 430, 1), puis chez d'autres troubadours mineurs, sous la forme d'échange de *coblas* ou de *sirventes*, sans que les rimes ne soient reprises[9] (Marshall 1980: 322 et sv).

Cependant, Marshall ne conclue pas pour autant à la possibilité d'un *contrafactum* de cette *tenso*, partant du principe que la forme musicale de cette pièce (en *pedes cum versibus*) n'aurait pu supporter la suppression d'un unique décasyllabe sur l'une des quatre premières phrases musicales. C'est cependant, peut-être, plaquer ici un raisonnement fondé sur une logique de l'écrit, alors que le processus de réemploi devait être beaucoup plus adaptable et modulable… D'autres exemples de *contrafacta* existent, où les pièces modèle se voient amputées d'un ou plusieurs vers, sans dommage pour l'adaptation mélodique qui en découle. Il suffit de se référer au *contrafactum* sur "*el so de la rassa*" du Moine de Montaudon, supprimant deux vers centraux de la pièce originelle à la pièce reprise, pour constater que tout dogmatisme en la matière ne peut être de mise[10].

Quant à la *tenso* de Peirol, *Qan amors trobet partit* (annexe 2), elle est forcément fictive dans la mesure où le troubadour s'adresse à l'Amour, tout en faisant

[9] a a a a a b a b
10' 10' 10' 10' 10' 4 10' 6

[10] *BdT* 80, 37 / *BdT* 305, 10.

référence à la Troisième Croisade (1189-1192)[11]. Même s'il s'agit d'une *tenso* fictive cependant, rien n'empêche Peirol d'avoir suivi les "codes" en usage pour ce genre, en reprenant une mélodie préexistante[12]. Ou que sa propre mélodie ait été reprise ensuite par un autre.

Formellement, la pièce est en *oda continua*, avec une reprise mélodique du vers 2 lors de l'introduction de l'Amour. Elle est modalement bien déterminée (en *ré* authente), avec un appui franc sur le *la*, corde de récitation renforcée par les cadences ouvertes. Le style est simple, syllabique et conjoint, avec un léger assouplissement sur la pénultième de chaque vers. L'ambitus global est d'une octave, mais on remarque une nette différenciation entre la première partie de la strophe, où cet ambitus ne dépasse pas la quarte et la quinte et la seconde partie, qui atteint une septième mineure au vers 8 et, plus globalement, utilise l'intégralité de l'ambitus modal, donnant plus d'ampleur au discours de l'Amour. C'est également à la fin de ce vers que l'on trouve l'unique mélisme développé de la pièce, soulignant le terme "*entençios*".

Son schéma formel ainsi que ses rimes sont par ailleurs semblables à ceux d'une autre *tenso* (*Bonafos, eu vos envit, BdT* 111, 1) d'un certain Cavaire, originaire d'Auvergne et qui aurait vécu à la fin du XIIIe siècle – donc bien après Peirol. Mais l'exceptionnelle conservation des pièces notées de ce troubadour (on en compte dix-neuf, dont sept autre *tensos*), de même que son appétence pour ce genre, pourraient expliquer le réemploi d'une d'entre elles.

Reste la *tenso* entre Peire d'Alvergne et Bernart de Ventadour, *Amics, Bernart de Ventadorn*[13] (annexe 3). Sa *razo* en est presque "classique": il s'agit d'un débat de casuistique amoureuse, où Peire d'Alvergne défend la *fin'amor* et Bernart la critique et la condamne au nom d'un amour déçu et d'une "fausse maîtresse", en un curieux renversement des postures attendues de chacun.

Mélodiquement, cette *tenso* suit l'organisation prosodique habituelle, avec des débuts de phrase syllabiques et une écriture plus mélismatique sur la pénultième ou l'antépénultième du vers. Plutôt positionnée dans l'aigu du mode de

[11] C'est la raison pour laquelle elle est référencée comme chant de croisade son premier éditeur, Aston. Peirol y soutient en effet cette croisade et engage les rois d'Europe à faire la paix et à aider Conrad de Montferrat, alors Roi de Jerusalem.

[12] Un point est ici à souligner: à la différence d'une *tenso* "classique", le dialogue est interne à la strophe, l'Amour répondant au troubadour à partir du vers 5.

[13] Tous les deux appartiennent à la seconde génération de troubadours, étaient largement connus et appréciés. Cf: la quatrième strophe du *sirventes* satirique de Peire d'Auvergne (*Chantarai d'aquestz troubadors*, *BdT* 323, 11), consacrée à Bernart, pour s'en convaincre: "Le troisième, Bernart de Ventador / Est inférieur à Bornelh d'un travers de main / Il eut pour père un serviteur / [expert] à tirer de l'arc à main d'aubour / Et sa mère chauffait le four / Et ramassait les sarments".

sol plagal au départ, elle descend progressivement vers son tétracorde grave au fil des vers, avant une cadence finale sur la finale. La forme est en *oda continua*, avec des lignes mélodiques ascendantes en début de vers – hormis au vers 5, mis en relief par un mouvement mélodique inverse et par le saut de septième mineure (*do/sib*) qui crée une rupture avec la cadence du vers précédent. Stylistiquement, nous sommes cependant bien éloignés de la seule autre pièce conservée de cet auteur qui, dans les deux leçons notées de R et de X, présente une écriture presque totalement mélismatique, y compris en début de vers, en une sorte de miroir musical du *trobar clus* revendiqué par Peire d'Auvergne[14].

Un autre point interpelle, concernant ce troubadour: sa recherche d'originalité semble en effet revendiquée, si l'on se réfère à l'une de ses pièces, où il affirme son souhait de "chanter d'une manière qui ne ressemble à aucune autre", ajoutant que "le chant qui rappelle celui d'un autre ne vaut rien"[15]. Certes, cette revendication d'une manière de chanter qui le distinguerait de ses confrères peut relever d'un topique, également retrouvé chez d'autres, mais force est de constater que ce positionnement entre clairement en contradiction avec la possibilité de reprise mélodique préconisée par les traités de rhétorique. Fort de ces éléments, l'hypothèse d'une paternité musicale extérieure à Peire d'Alvergne fait sens. Bernart de Ventadour pourrait bien plus vraisemblablement en être l'auteur, la proximité stylistique avec ses autres pièces le suggérant fortement[16].

Enfin, la forme poétique de cette *tenso* pourrait correspondre à la dialectique propre au genre et en faciliter le processus compositionnel. Elle est en effet fondée sur six *coblas doblas* de sept vers et deux *tornadas*. Le vers 5, en rime féminine, marque la fin de la première partie de la strophe et ouvre sur la seconde, avec un net changement de sens pour la quasi-totalité des strophes. Le style est par ailleurs simple et les rimes ordinaires, ce qui tranche, là encore, face au style usuel de Peire d'Alvergne. Roger Teulat voit également dans l'usage des *coblas doblas* un élément facilitateur de la composition poétique. Sans évoquer une improvisation du texte, il souligne cependant l'adaptation stylistique à un genre qui aurait nécessité une facture simplifiée (Rogier Teulat 2005: 73).

Toujours est-il que le schéma rimique de cette *tenso* se retrouve dans sept autres pièces, mais qu'elle est unique au plan métrique, même si deux *cansos*

[14] *BdT* 323, 15, *Dejosta. ls breus jorns el. s loncs*.

[15] *Chantarai pus vey qu'a far m'er*, *BdT* 323, 12. Edition Del Monte, 1955, 41, v. 3-7: "Chantars m'a tengut en pantays, / Cum si chantes d'aytal guiza / Qu'autruy chantar non ressembles, / Qu'anc chans no fon valens ni bos / Que ressembles autruy chansos". 'Mon souci angoissé est de chanter d'une manière qui ne ressemble à aucune autre; le chant qui rappelle celui d'un autre ne vaut rien'. On trouve également mention dans sa *vida* qu'il était un "bon chanteur".

[16] C'est également lui qui insiste, dans sa *tenso* avec Lemozi (*BdT* 70, 14), sur le fait qu'elle doit être dite "en chantan".

en sont proches (de Folquet de Marseille, *BdT* 155, 9 et Guilhem Adémar, *BdT* 202, 12), car fondées sur des octosyllabes (Franck 1966: 1, 136). De plus, il existe une autre *tenso*[17] dans laquelle Bernart de Ventadour est engagé avec Peirol sur le même sujet, celui d'un amour impossible et de la cruauté des dames. Le schéma formel est quasi-identique entre les deux pièces, avec un même changement de rime (qui devient féminine) au vers 5. Autant d'éléments qui pourraient ouvrir la voie à un *contrafactum*, le seul problème étant celui de l'attribution réelle de cette pièce aux deux troubadours mentionnés, qui devaient être bien âgés au moment de sa composition. Pourrait-il s'agir alors d'une *tenso* fictive, écrite par un troubadour de la génération suivante, mais qui aurait repris des éléments caractéristiques du style de ses prédécesseurs? C'est l'hypothèse de John Marshall, qui laisse supposer un possible *contrafactum* de la *tenso* initiale sur la seconde, hypothèse reprise dans l'édition de Ruth Harvey et Linda Paterson (Marshall 1987: 40-42; Harvey & Paterson 2010: 1, 146).

Peire d'Alvergne / Bernart de Ventadorn (BdT 323, 4 / 70, 2)	Bernart de Ventadorn / Peirol (BdT 70, 32 / 366, 23)
a b b a c d d	a b b a c c a
8 8 8 8 7' 8 8	8 8 8 8 7' 7' 8
a: orn, es, en	a: at
b: ir, er, e	b: o
c: ena,. d: or	c: e

3. *Tenso et contrafactum: une association obligée?*

Quel constat et quelles possibilités d'élargissement aux textes de *tensos* conservés pouvont-nous tirer de l'analyse de ces quelques pièces conservées sous forme notée?

Le premier semble bien être l'absence de toute systématisation dans l'usage d'un timbre pour la *tenso*, même si, parallèlement, un certain nombre d'indices (une mention explicite ou la fréquence des pièces possédant un même schéma formel) témoigne du fait que les *tensos* devaient fréquemment prendre appui sur des mélodies préexistantes – il semble par ailleurs logique que les "tensonneurs" aient repris un air connu, plutôt que d'inventer une mélodie nouvelle. Tout dépend en définitive de la réalité performative de la *tenso*: ce qui nous apparaît comme un dialogue réel n'a peut-être pas toujours existé en tant que "performance" orale (et chantée).

[17] *BdT* 70, 32. Voir éd. R. Harvey, L. Paterson, I, 141.

L'élargissement de la comparaison métrico-rimique à l'ensemble des *tensos* conservées témoigne en faveur de cette hypothèse. David Jones a ainsi montré que sur soixante-trois *tensos*, trente étaient susceptibles d'avoir emprunté leur mélodie à une pièce antérieure, avec treize cas d'identité quasi-certaine (reprenant schéma métrique, rimique et rimes) et dix-sept cas d'identité partielle (sans reprise de rimes identiques, n'empêchant évidemment pas un réemploi mélodique), soit environ 50% du corpus conservé (Jones 1934: 35 et sv).

Le tableau ci-dessous liste les seules *tensos* dont le schéma formel et les rimes sont identiques à d'autres pièces du corpus, sur la base corrigée et complétée de D. Jones[18].

Tenso initiale	Schéma métrique	Schéma métrique et rimes similaires
1. BdT 13, 2 Albert / Gaudi	abba ccdda octosyllables (c: rime fém.)	Elias d'Uisel 136, 1 (*tenso*) Uc de S. Circ 457, 44 (*cobla*) + Anony. 461, 193 (*cobla*)
2. BdT 82, 14 Bertran Carbonel / son cheval	abab bccbb décasyllabes (c: rime fém.)	Bt. Alam. 76, 8 (*sirv.*) Bt Alam. 76, 13 (*canso*) B. Carbonel 82, 53 et 57 (*coblas esparsas*) Peire Cardenal 335, 62 (*sirv.*) G. de Montagnagol 225, 10 (*sirv.*)
3. BdT 84, 1 Bertran de Gordo / Peire Raimon de Toloza	abbaaccdc heptasyllabes (d: rime fém.)	Cadenet 106, 5 (*canso*) Eble d'Ussel 129, 3 (*partimen*) P. Cardenal 335, 41 (*sirv.*)
4. BdT 189, 2 Granet / Bertran d'Alamanon	abab abba heptasyllabes (a: rime fém.)	B. de Ventadour 70, 4 *Canso*, **mélodie notée**: R 56v ABAB CA'DE + Gran. 189, 2 (*tenso*)
5. BdT 248, 37 Guiraut Riquier / Guillem de Mur	abba cc d d 8888 8810 10	Uc de S. Circ 457, 33 (échange de *coblas*) Po Chapt. 375, 16 (*canso*) Sordel, 437, 20a (ch. Fragm.) D. Cayl. 123, 1 (*cobla*) Gui Eglet, 193, 1 (*cobla*) + Raimon de Miraval 406, 28 *Canso*, mélodie notée R 83 *Oda continua* + 4 autres pièces à rimes modifiées

[18] L'indication "+" dans la colonne de droite indique une reprise métrique mais avec des rimes différentes.

Tenso initiale	Schéma métrique	Schéma métrique et rimes similaires
6. BdT 285, 1 Lanza (marques) / Peire Vidal	abab ccb décasyllabes (a, b: rimes fém.)	Peire Vidal 364, 40 *Canso*, mélodie notée G41 *Oda continua* Manfr. Lanc. 285, 1 (*cobla*) Palais 315, 3 (*cobla*) P. Cardenal 335, 24 (*sirv*) Uc de St Circ 457, 5 (*cobla*) Uc de St Circ 457, 22 (*cobla*)
7. BdT 305, 12 Moine de Montaudon / Dieu	abba cabc heptasyllabes (c: rime fém.)	Bt Born 80, 8 (*sirv*) Folquet de Marseille 155, 12 (*canso*) Palais 315, 2 (*sirv*)
8. BdT 305, 7 Moine de Montaudon / Dieu	abba cddc octosyllabes (b: rime fém.)	Raimon de Miraval 406, 39 *Canso*, mélodie notée R 87v *Oda continua* + 2 autres pièces à rimes modifiées
9. BdT 322a, 1 Peire / Guillem	abba ccdda décasyllabes (a: rime fém.)	Gl Oliv. 246, 54 (*cobla*) P. Cast. 336, 1 (*sirv*.) P. Gl. Lus. 344, 1 (ch. Rel.) Raimon Jordan 404, 12 (*canso*)
10. BdT 392, 31 / 209, 1 Raimbaut de Vaqueiras / Engles	abba cddc décasyllabes (c: rime fém.) aut, utz, on, es	Raimbaut de Vaqueiras 392, 10 (*canso*) R. de Vaqueiras 392, 15a (*cobla*) Gl. Baux 209, 1 (*cobla*) + 19 autres pièces à rimes modifiées
11. BdT 461, 43 Rostanh / Dieu	abab bccb décasyllabes (c: rime fém.)	Raimbaut de Vaqueiras 392, 15 (*tenso*) B. de Born 80, 25, (*sirv*.) P. Cardenal 335, 56 (*sirv*.) Blacatz 97, 3 (*partimen*) + Faure 149, 1 (*tenso*)
12. BdT 463, 3 Simon Doria / Jacme Grill	aaabbb octosyllabes	P. Guilhem Lus. 344, 3a (*tenso*) + Folco 151, 1 (*cobla*)
13. BdT 441, 1 Thomas / Bernadon	abab bcbc décasyllabes (c: rime fém.)	G. de Bergedan 210, 16 (*canso, 'chansoneta'*) Bt Carb. 82, 13 (*tenso* fict.) + Albert de Sestaro 16, 8 (*canso*)

Ce qui ressort nettement de ce tableau est la fréquence de certains troubadours reconnus, qui ont ainsi pu servir de modèle à l'autres: Bertran de Born, Raimbaut de Vaqueiras, Raimon de Miraval, Peire Vidal, entre autres, sont des noms qui apparaissent dans la colonne de droite. Eble d'Ussel, dont la *vida* insiste sur l'excellence de ses *tensos* et *partimens*, est également cité deux fois. Par ailleurs, nous ne pouvons que souligner la forte concentration générique autour de la *canso*, dans cette même colonne et, dans une moindre mesure, du *sirventes* et de la *tenso*.

Enfin, si certains troubadours des dernières générations sont connus pour la fréquence de leurs réemplois, comme Peire Cardenal, la dernière colonne du tableau fait également apparaître des troubadours du XIIe, qui ont pu constituer des modèles pour les troubadours postérieurs (c'est notamment le cas de Gaucelm Faidit, de Bernard de Ventadour ou de Peire Vidal).

Dans cet ensemble de pièces à schéma métrique similaire, quatre mélodies ont été conservées, de Bernard de Ventadour, Raimon de Miraval (à deux reprises) et Peire Vidal, permettant de reconstituer une possible combinaison texte/musique pour les *tensos* non notées correspondantes[19]. Certaines pièces de ces poètes renommés, de la seconde à la quatrième génération, ont en effet pu être considérées comme mélodies-sources, même si, une nouvelle fois, il s'agit majoritairement (trois sur quatre) de pièces en *oda continua* et non fondées sur une forme à reprises. Enfin, ce sont bien ici des *cansos* qui semblent avoir tenu lieu de "modèle", comme c'est également le cas pour le corpus du *sirventes*.

Il est donc difficile d'associer systématiquement *contrafactum* et forme mélodique à reprise. Il serait tentant de penser que les auteurs de *tensos* auraient privilégié des mélodies de forme *pedes cum cauda*, comportant un double avantage: la facilité de mémorisation et l'adaptabilité formelle, rendue possible par la répétition des lignes mélodiques des *pedes* (Carapezza 2020: 25 et sv.). Or, ce point est loin d'être systématique, comme nous venons de le constater, et ce constat est similaire pour le corpus du *sirventes*: seulement onze *sirventes* notés sur vingt-neuf sont en effet de forme *pedes cum cauda*, majoritairement chez des troubadours tardifs comme Peire Cardenal ou Guiraut Riquier, le reste étant en *oda continua*, avec parfois des répétitions internes, mais partielles. Cette forme n'est donc pas systématiquement associée à un réemploi mélodique. Ce qui est somme toute logique, dans la mesure où elle ne se met en place que très progressivement au cours des XIIe et XIIIe siècles.

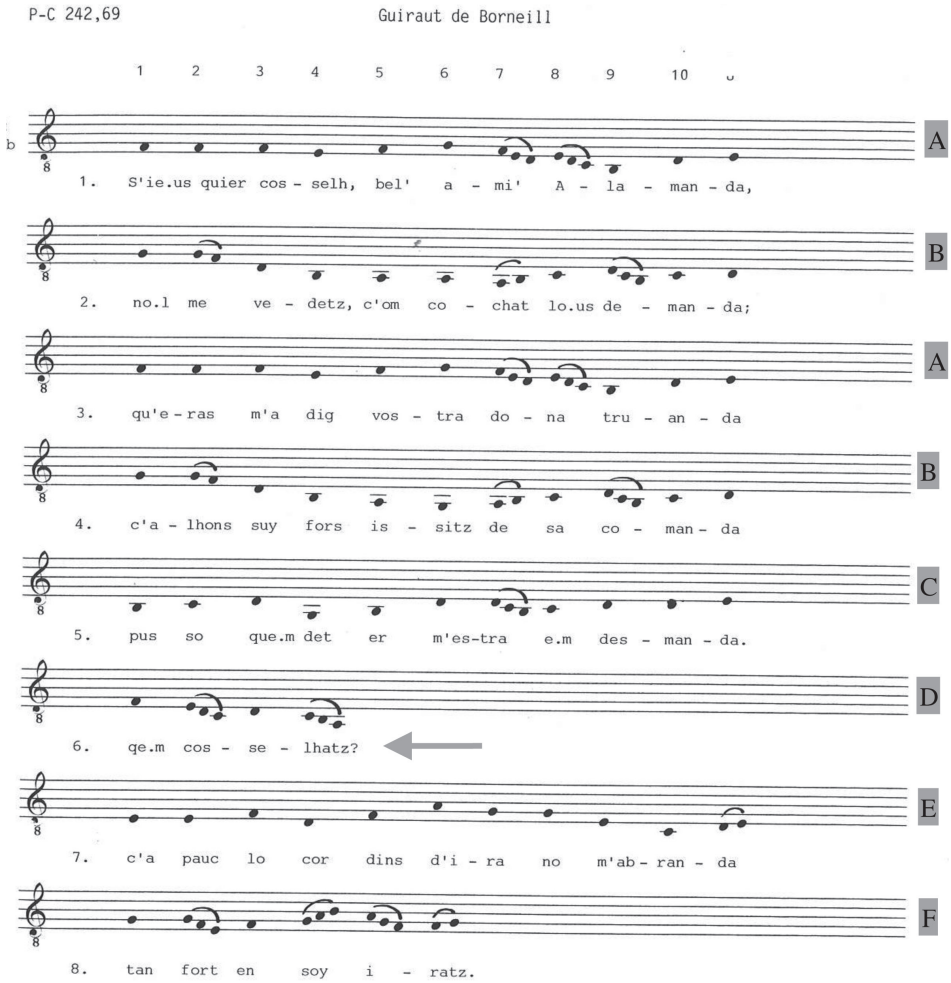
Enfin, il faudrait pouvoir tirer un enseignement de la présence ou non de portées dans les manuscrits musicaux comportant des sections consacrées aux *tensos* et *partimen*. Dans R par exemple (BnF, fr. 22543), des portées sont dessinées pour deux groupes de *tensos* (f. 23c-25a et 33d-35b, consacrés à Guiraut Riquier), mais sans notation musicale. Dans G (Milan, Ambros. R 71 supra), a contrario, la section consacrée aux genres dialogués (f. 90d-101d, 30 pièces) ne comporte pas d'espace pour les portées. Ce point est par ailleurs déroutant, dans la mesure où les pièces de trouvères de ce type sont normalement conservées avec musique. Enfin, dans W (BnF, fr. 844) et X (BnF, fr. 20050), tous les chants en langue d'oc auraient dû être pourvus de notes, même si les portées sont restées vierges, indépendamment de leur rattachement générique. L'absence de portées, ponctuelle, pourrait ainsi renvoyer à

[19] Il faut souligner, pour la pièce 5 (*tenso* entre Guiraut Riquier et Guillem de Mur), que la *canso* notée de Raimon de Miraval est similaire pour son schéma métrique mais non pour ses rimes.

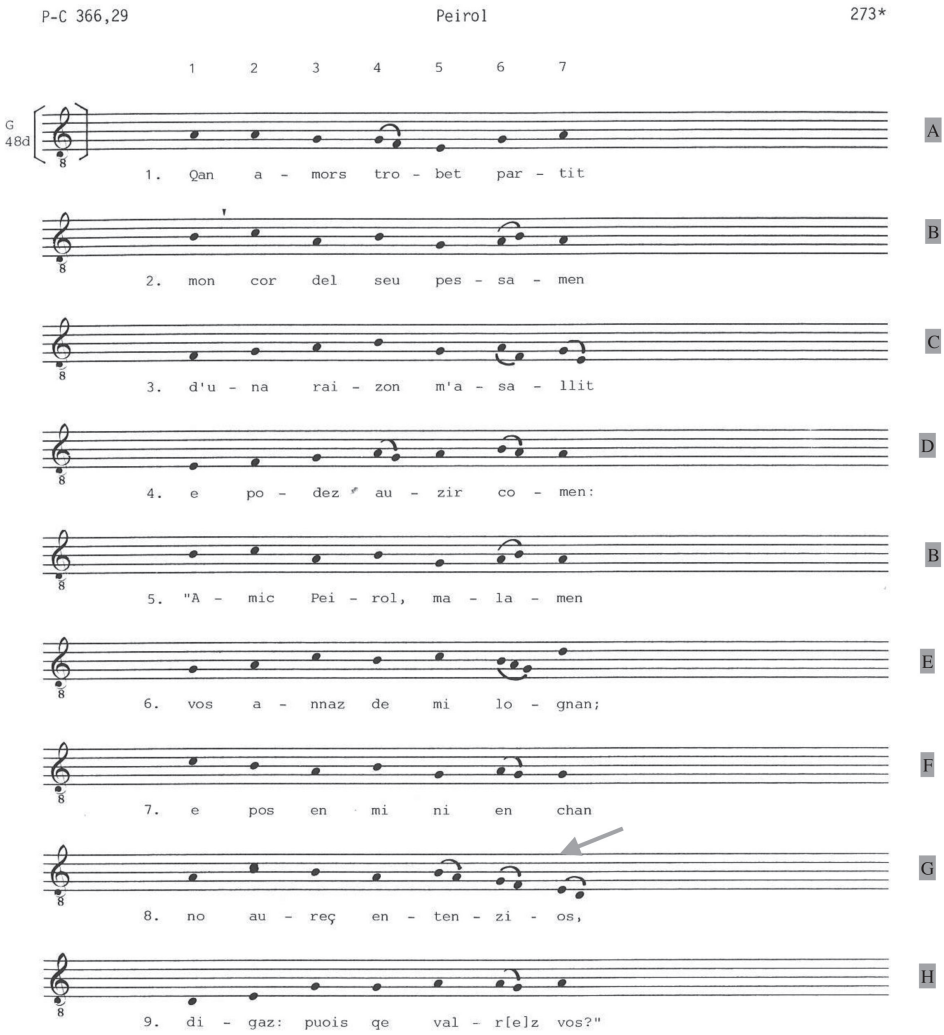
la mention des *Leys d'amors* indiquant que la *tenso* n'était pas forcément chantée. Mais il s'agit là d'une mention tardive (autour de 1356), largement postérieure à la période d'élaboration du répertoire et qui peut témoigner d'une évolution qui deviendra peu à peu la norme: celle d'une dissociation progressive entre poète et musicien.

4. *Conclusion*

Pour conclure, cette brève étude des traces notées (et non notées) de la *tenso*, au plan de son élaboration mélodique, aboutit à de nouveaux questionnements, tout en ne répondant que partiellement aux premiers.

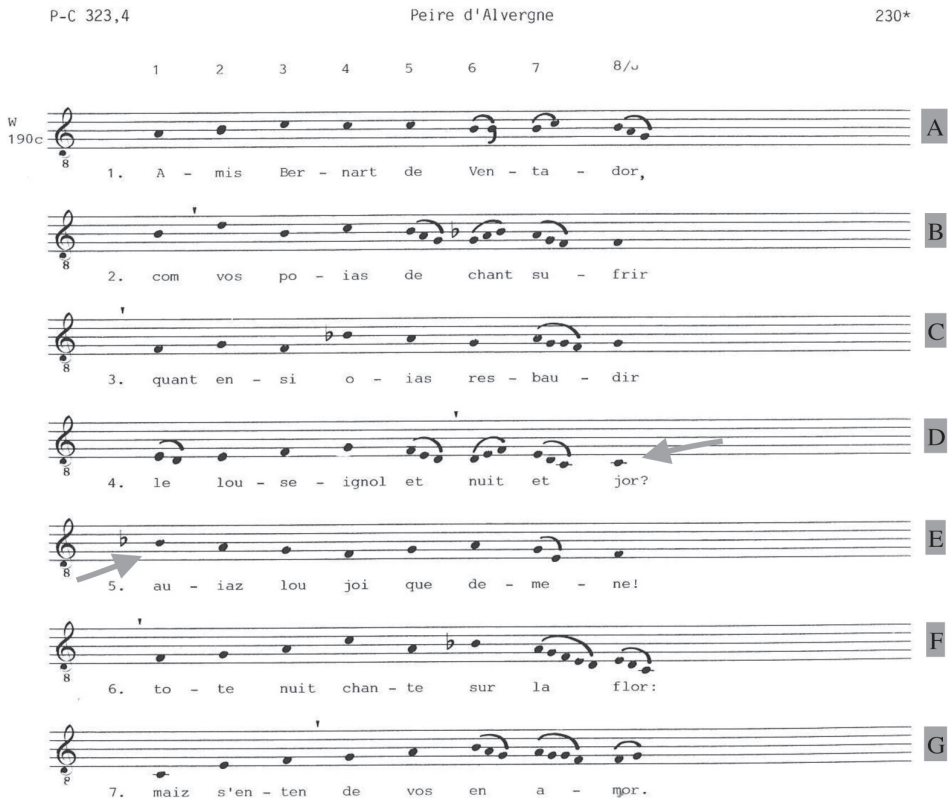


Annexe 1. Guiraut de Borneil / N'Alamanda (Van der Werf 1984: 165).



Annexe 2. Peirol / l'Amour (Van der Werf 1984: 273).

Ainsi, la question de l'exécution de ces pièces ne peut que nous interroger: faut-il partir du principe que les *tensos* n'étaient pas systématiquement chantées? Et si elles l'étaient, comment faut-il envisager le choix ou la mise en œuvre d'un support mélodique commun aux deux protagonistes? Ce choix était-il dicté par la forme mélodique de la pièce choisie? Par son style? Par la renommée du poète? Faut-il alors considérer l'élément musical moins important que le texte, à la différence de la chanson d'amour, où le caractère plus stéréotypé du cadre poétique permettait une association plus étroite du *motz* et du *so*?



Annexe 3: Peire d'Auvergne / Bernart de Ventadour (Van der Werf 1984: 230).

La plus grande diversité des approches semble régner ici, même si, comme nous l'avons vu, des éléments de réponse peuvent être fournis par les traités contemporains ou légèrement postérieurs. Quant aux observations portées sur les pièces notées, leur faible nombre ne permet pas d'en tirer des conclusions générales.

Au-delà de la recherche de *contrafacta*, l'étude des *tensos* renforce cependant la notion de réseau et de maillage territorial de la lyrique troubadouresque. Ces pièces dévoilent en effet des correspondances, des relations interpersonnelles réelles ou fantasmées et donnent à voir cette figure récurrente de l'*auctoritas*, qui doit être appréhendée sous une forme synchronique et diachronique. Bien sûr, une étude plus systématique (en cours), portant sur l'ensemble des genres concernés par d'éventuels *contrafacta* au sein de la lyrique occitane, mais aussi des corpus "périphériques", notamment ceux en langue d'oïl, s'avère ici indispensable. Ce qui suppose également une réflexion sur les notions de centre et de périphérie et de revisiter, dans certains cas, notre perception souvent "occitano-centrée" dans la relation entre modèle et pièce contrefaite.

En définitive, il serait nécessaire de revoir également notre lexique. Le *contrafactum*, terme habituellement utilisé depuis les travaux de Friedrich Gennrich, s'avère peut-être trop étroit et circonscrit pour représenter la diversité des situations d'imitation mélodique dans le cadre courtois et une réalité poético-musicale bien plus complexe qu'il n'y paraît. A la relation duelle originelle, entre une pièce hôte et son ou ses imitations, il conviendrait davantage de substituer une autre approche, plus ouverte, voire un autre concept, comme celui de rhyzome (Deleuze & Guattari 1980), qui renvoie à celui de "famille d'air" initialement développé par Patrice Coirault dans les années 1930-40 (Coirault 1933) et largement reprise ensuite (Cowderry 1984; Le Vot 2019). Quel que soit le lexique, il nous semble essentiel de renoncer à toute forme de hiérarchie et de système pyramidal – et donc à toute prééminence de la *canso* sur la *tenso,* le *sirventes*, etc. –, afin d'aborder ce corpus sous un angle plus "neutre", objectivant davantage les relations musicales intrinsèques nouées entre ces genres, dans une perspective d'ouverture et de dépassement des cadres théoriques. C'est à ce prix que nous pourrons renouveler le regard porté sur le *so* dans le corpus dialogué des troubadours – et dans l'ensemble des genres susceptibles d'accueillir une contrefaçon: en cessant de le considérer uniquement dans une relation de dépendance envers une pièce modèle (souvent une *canso*), mais plutôt comme un objet autonome, modulable et donc stylistiquement pertinent.

Bibliographie

Aurell, M. 1995. *Le troubadour Gui de Cavaillon (vers 1175-vers 1229): un acteur nobiliaire de la croisade albigeoise*, *Les voies de l'hérésie: le groupe aristocratique en Languedoc (XIe-XIIIe siècles)*, Couiza, Centre d'Etudes Cathares, 2: 9-36.

Carapezza, F. 2020. *La dimensione musicale dei trovatori*, *LT,* 13: 127-163.

Casas Homs, J.M. 1956. '*Torcimany' de Luis de Averço*, Barcelona, Session de Literatura Catalana, 2 v.

Coirault, P. 1933. *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle*, Paris, Droz.

Cowdery, J. 1984. *A Fresh Look at the Concept of Tune Family*, "Ethnomusicology", 28/3: 495-504.

Deleuze, G. & Guattari, F. 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les éditions de minuit.

Fedi, B. 2019. *Las Leys d'Amors. Redazione lunga in prosa*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

Frank, I. 1966. *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 2 v.

Gatien-Arnoult, A.-F. 1841-1843. *Las flors del gay saber estier dichas las leys d'amors*, Toulouse, Privat, 2 v.

Jones, D. 1934. *La tenson provençale*, *Etude d'un genre poétique*, Paris, Droz.

Harvey, R. & Paterson, L. 2010. *The Troubadour Tensos and partimens. A Critical Edition*, Cambridge, D.S. Brewer, 3 v.

Le Vot, G. 2019. *Les troubadours. Les chansons et leur musique (XIIe-XIIIe siècles*), Paris, Minerve.

Lavaud, R. [1910] 1978. *Les troubadours cantaliens: XIIe-XIVe siècles: notes complémentaires, critiques et explicatives*, Genève, Slatkins (reprint).

Lazar, M. 1966. *Bernard de Ventadour, troubadour du XIIe siècle*, Paris, Klincksieck.

Marshall, J.H. 1972. *The razos de trobar of Raimon Vidal and associated texts*, Oxford, Oxford University Press.

Marshall, J.H. 1980. *Pour l'étude des contrafacta dans la poésie des troubadours*, R, 101: 289-335.

Marshall, J.H. 1987. *Dialogues with the Dead: Two Tensos of Pseudo-Bernart de Ventadorn*, *The Troubadours and the Epic*. Essays in Memory of W. Mary Hackett, Paterson-Gaunt, University of Warwick: 37-58.

Riquer, I. de. 2020. *… e fon sazos / Que per un gan / Er'hom bautz e iois!,* RLR, 124/2: 235-255.

Sharman, R. 1989. *The Cansos and Sirventes of the Troubadour Guiraut de Borneil: a critical edition*, Cambridge, Cambridge University Press.

Teulat, R. 2001-2005. *Pierre d'Auvergne (Peire d'Alvèrnha), Tous les textes connus du fameux troubadour, chantés et écrits entre 1150 et 1170,* Aurillac, Ostal del Libre.

Van der Werf, H. 1984. *The Extant Troubadour Melodies*, Rochester, New York.

The Problem with Troubadour Melody Attribution

Elizabeth K Hebbard
Indiana University (Bloomington, Indiana, USA)
ehebbard@iu.edu

Abstract: Troubadour scholars have yet to fully incorporate critical discussions of text and melody into an understanding of the tradition as a whole. This contribution presents two case studies – one treats the melodies of Gaucelm Faidit, and the other, the songbook X (BnF fr. 20050) – that demonstrate how texts and melodies create networks that extend beyond individual songs. Together, the case studies suggest that a broader perspective of song culture might allow us to more equally account for both poetry and music in troubadour studies.

Keywords: Troubadours; lyric; song; melody; transmission; manuscripts; anonymity.

Scholars of literature have often framed the study of lyric as one of poetic texts, considering music an additional feature that adds to but does not redefine our understanding of those songs for which the melody has survived. Undoubtedly this is at least partially due to the fact that melodies only survive for about one in ten troubadour songs. Yet questions of textual transmission are enormously complicated by those melodies, which have their own patterns of diffusion, sometimes quite disconnected from the lyric texts. In various sources, lyrics appear with or without all of their stanzas, and with or without a melodic setting. Even where text and melody converge in a manuscript copy, it is not easy to determine the precise relationship between the two, due to the common practice of contrafacture (setting new words to an existing melody), to the vagaries of manuscript survival, and to the long stretch of one hundred forty years or more between the beginning of the compositional period and the creation of the earliest surviving sources. In a long scholarly tradition of exploring the text-melody relationships in troubadour song, Francesco Carapezza reminds us that there is still much to be said (2020: 127-163)[1]: troubadour scholars have yet to fully incorporate critical discussions of each aspect of the

[1] See also Hebbard 2017.

lyric into an understanding of the tradition as a whole, in all its complexity. My intervention here is a methodological one, offering examples that challenge current narratives of text-melody relationships in the field, and suggesting a path toward accounting more equally and fully for both poetry and music in our study of the troubadours. I present below two case studies that demonstrate the ways that musical networks of song are created, and the ways that melodies both frustrate and inform our understanding of lyric text authorship and medieval song culture.

The first case study I propose is the corpus of songs attributed to Gaucelm Faidit, a prolific troubadour of the late twelfth and early thirteenth centuries. The BdT ascribes nearly seventy songs to Gaucelm, fourteen of which survive with music in at least one copy. One of these songs, "Mon cor e mi e mas bonas chanssos" (167, 37), is transmitted with musical notation in two manuscripts, and without notation in nineteen additional copies. The two notated versions appear in manuscripts known under the sigla troubadour ms **R** (BnF fr. 22543) and troubadour ms **X** (BnF fr. 20050). In truth the song text of "Mon cor e mi" appears twice in troubadour ms **R**. The first copy (f. 44, hereafter R44), which is notated, is attributed to Gaucelm Faidit in the rubric, and falls within a group of songs attributed to the same author. The second copy in **R** (f. 94, hereafter R94) is attributed to Guilhem de Cabestanh instead, and although there are staves accompanying the song, they never received notation. In both copies in troubadour ms **R**, six stanzas of the song are present, though the order of the stanzas shifts in the second copy. The other notated version of the song, that in troubadour ms **X**, is anonymous – as are all the lyrics gathered there – and only three stanzas of the song are present.

Among all witnesses of this song, the two music manuscripts and their three readings of "Mon cor e mi" offer a complicated example of transmission. R94 is the only copy that does not place *cobla* VI in the final position[2], and it also transmits the only conflicting attribution in surviving sources: seventeen copies attribute the song to Gaucelm, two are anonymous, and R94 is preceded by a rubric reading "G de Cabestanh"[3]. In troubadour ms **X**, where the song is unattributed, the copy is the only witness to transmit a version with fewer than six *coblas*. Neither of the copies in troubadour ms **R** nor that of troubadour ms **X**

[2] The other manuscript copies transmit the following arrangements of stanzas that differ from the order in Mouzat's edition:

IK: I – II – III – V – IV – VI

V: I – II – IV – III – V – VI

[3] The remaining source, **N²** (Berlin, Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, Phillipps 1910) only transmits the incipit.

transmits any of the five *tornadas* that circulate with the song elsewhere[4]. The most jarring aspect of the two notated versions of the song is perhaps that the melodies of "Mon cor e mi" transmitted in troubadour mss **R** and **X** differ significantly from one another.

Although the majority of troubadour melodies survive as *unica* (Aubrey 1996: 49), the troubadour repertory nonetheless has a number of songs that were transmitted in multiple versions, either in concordant readings with or without melodic variants, with different melodies altogether, or with tunes that agree in melodic shape, but differ in tonality or structural regularity. In her foundational study, Aubrey identifies fourteen songs across the entire troubadour tradition that are extant in multiple, but nonconcordant readings (1996: 49-65). Subsequent study of these melodies has resulted in differing conclusions about the degree and thus appropriate characterization of the melodic variance in these songs, with some insisting on stronger contrast than that suggested by Aubrey's term "nonconcordant", at least for a subset of ten songs whose melodies have been described as "radicalmente discordanti" (Lannutti 2011: 166, c.f. Carapezza 2020). Others have opted instead to privilege the terms of comparison, predominantly in the melodies' overall contour, and to read these instances of melodic variance as evidence of a living performance tradition that relies on memorization (Carapezza 2020: 135-136). In the case of the two melodies of "Mon cor e mi", we can make some observations about the nature of melodic variation that support both views.

On the one hand, the two melodies differ from one another in fundamental ways[5]. The melody in troubadour ms **X** is through-composed; the ambitus of the phrases is generally larger, especially in the final two phrases; and leaps of a third – often consecutive – proliferate. In troubadour ms **R**, the song features internal repetition, both of phrases and motives, as well as considerably more stepwise motion. These observations may lead us toward recognizing melodies that are 'radicalmente discordanti'. On the other hand, we know, thanks to Elizabeth Aubrey's close analysis, that troubadour ms **R** demonstrates significant evidence of the systematic regularizing of melodic form in comparison to the other main notated songbooks (troubadour mss **GWX**) (1996: 26-65). For the majority of nonconcordant readings, troubadour ms **R** does indeed provide the reading that differs from the other sources. It is, however, too simplistic to say that troubadour ms **R** always provides exceptional readings, as **R** also transmits a num-

[4] Gaucelm's editor, Jean Mouzat, has identified the selection of accompanying *tornadas* as one way of identifying manuscript filiation among the song witnesses. See Mouzat for a full account of the transmission of the *tornadas* in troubadour mss **ABCEIKNPU** (1964: 161-169).

[5] See the edition of the two melodies in Aubrey (1996: 58).

ber of melodies that are concordant with other music witnesses, both northern French sources (troubadour mss **X** and **W**) and the other main southern source, troubadour ms **G**. Recognizing in the case of "Mon cor e mi" an example of the melodic regularization particular to troubadour ms **R** in the repetition of phrases 1 and 2, and despite the differences in ambitus and intervallic content between the **R** and **X** melodies, we can still admit a similarity in general contour for the remaining phrases.

Given the same evidence, then, the point at which a concentration of variants in musical settings attached to the same song text suggests a distinct melody is a matter of subjective evaluation, and there are convincing arguments on both sides. In part, this is perhaps due – once again – to the paucity of examples of multiple melodic readings of any kind, concordant or with variants, that might better inform baseline expectations of stability in melodic transmission. But let us shift our perspective to contextualize this particular melody (or these particular melodies) of "Mon cor e mi" within the author corpus, rather than within the group of nonconcordant melodies identified by Aubrey.

"Mon cor e mi" is one of five songs attributed to Gaucelm that exists in multiple readings with significant melodic variance[6]. In total, sources transmit melodies for fourteen of Gaucelm's songs – at least, this is the usual statistic cited for him. The repertory is even larger if we count each 'nonconcordant' melody attributed to Gaucelm: twenty-one tunes, none of which survives in any other context. These fourteen or twenty-one melodies comprise one of the largest single-composer troubadour repertories. But Gaucelm's oeuvre also presents the largest number of nonconcordant melodic readings attached to one person. Despite their judgment of the evidence given above, all can recognize this unique case in the transmission of melodies associated with Gaucelm Faidit: in number and in variance, there is no other individual troubadour repertory like it.

Surely not all of this conflict among copies can be attributed to Gaucelm's terrible singing voice, immortalized in the opening of his *vida*:

> Gauselms Faiditz si fo d'un borc que a nom Userca, que es el vesquat de Lemozi, e fo filz d'un borges. E cantava peiz d'ome del mon; e fetz molt bos sos e bos motz. E fetz se joglas per ocaison qu'el perdet a joc de datz tot son aver (Boutière & Schutz, 1964: 109).

> Gaucelm Faidit was from a town called Uzerche, which is in the diocese of Limousin, and he was the son of a townsman. And he sang worse than anyone in the

[6] The songs with variants in their melodic readings attributed to Gaucelm Faidit are: 167, 32; 167, 37; 167, 43; 167, 53; and 167, 59, all of which are *cansos*.

> world; and he composed many good melodies and good words. And he became a jongleur because he lost all of his belongings in a dice game.

Elizabeth Wilson Poe has called this life of Gaucelm a parody of the *vida* genre, particularly because of the ways the author inverts traditional formulae of praise (1986: 18-28). For example, in his impeachment of Gaucelm's singing, the biographer claims "cantava peiz d'ome del mon", the opposite of the panegyric found in other troubadour *vidas,* like that of Peire Vidal: "cantava meilz c'ome del mon". With no serious commentary from the troubadour biographer on his musical ability as a singer or composer, and within a highly unified textual tradition that admits only a handful of conflicting attributions in the dozens of copies of nearly 70 lyric texts ascribed to Gaucelm, how can we understand the number and nature of the melodies that circulated with Gaucelm's songs? In other words, although the manuscript tradition portrays Gaucelm as author of a well-established corpus of lyric texts, the picture of his musical legacy is more difficult to grasp.

Elizabeth Aubrey wrote, of multiple melodic readings,

> It is sometimes difficult to be certain whether different melodies for a single poem exist because the composer gave the poem two musical settings, or a singer created a new melody in place of the composer's, or a scribe provided a new melody for a poem for which he could not find music (1996: 55-56).

Taken individually, each song with divergent melodic readings could perhaps be understood in these terms, depending on the manuscripts that preserve them. But none of the situations Aubrey evokes seems quite sufficient for explaining the abundance of multiple melodies for Gaucelm's songs.

We can take as a counterexample another melody that proliferated: that of Bernart de Ventadorn's "Can vei la lauzeta mover" (70, 43). This melody is extant in twelve witnesses, including a number of contrafacta in other languages. While the various iterations are similar enough for identification, they are still not identical. According to Aubrey, this "melody has been transmitted far more widely than any other troubadour melody", yet its various copies are far more similar to one another and contain fewer variants than most other songs with multiple readings. Aubrey later ascribes this near fixedness to "rhythmic constancy and melodic coherence" (1996: 92, 250). Aubrey's assessment is convincing, making this song a fascinating case study of how texts and melodies move differently: "Can vei", in over twenty copies of the text, notoriously presents eleven different sequential arrangements of the song's eight *coblas* (Van Vleck 1991: 97).

If several of Gaucelm's melodies exist in nonconcordant readings – either with entirely different melodies, or at the very least with an unusual number of

melodic variations – it is surely not due to inconsistent written transmission, given the circulation of these melodies alongside the stable transmission of Bernart's "Can vei" in compilations from every region. Furthermore, melodic coherence does not explain cases like Gaucelm's "Le jent cors onratz" (167, 32), for which music is extant in three copies (troubadour mss **GRX**): all three melodies begin similarly but subsequently develop into three unique readings after the fifth phrase (Aubrey 1996: 57). It is clear – because of this partial melodic concordance, and because of the text that circulates with all three melodies – that the copies represent transcriptions of the same song. Where in this convergence and divergence of text and melody can we locate the composer?

Philologists are all familiar with the problem – the impossibility – of distinguishing the many voices who contribute to a manuscript copy of any kind of text: the compiler, the patron, the scribe, the performer, and the author and/or composer. Every surviving text from the Middle Ages bears the conflated marks of some combination of these agents. In the case of the troubadour melodies, perhaps there is a way in which – through scribal intercession, and in the manner that conflicting attributions of lyric texts tend to favor widely celebrated poetic figures – melodies in manuscript transmission, and particularly in the compilation process, tend to gravitate toward the works of the most respected composers. The other troubadours whose songs survive with multiple and conflicting melodies are, after all, among the best-known and most prolific figures of the tradition: Bernart de Ventadorn, Folquet de Marseilha, Peire d'Alvernhe, and Peire Vidal. Still Gaucelm stands out for the number of melodies and their variants. And of course it must also be true that excellent melodies – by whatever standards medieval audiences judged them to be so – are responsible for the fame of their composers. What remains are two examples of prolific poet-composers whose popularity led in one case (Bernart) to stable melodic transmission and in another (Gaucelm, closer than Bernart in chronological proximity to the compilation of these songbooks) to great melodic variation. Could the strange case of Gaucelm Faidit, renowned for his melodies, be representative of what a more robust written music tradition might have looked like? We are left to speculate about whether variation in the transmission of Gaucelm's melodies is a trace of unusual compositional practice or unusual reception.

If the case of Gaucelm Faidit suggests that popularity and secure attribution are not necessarily tied to stable melodic transmission, it also invites us to consider ways that melodies circulate more broadly and freely, with or without the aid of author reputation. In a second case study, I propose to consider how songs without attributions might offer some models of 'authentic' melodies despite the absence of author names. For this, we will look to troubadour ms **X**, one of the music sources transmitting Gaucelm's song. Superficially, troubadour ms **X**

looks like many other troubadour and trouvère compilations: it is preceded by a table, it transmits melodies for the first *cobla* of several songs, and it compiles a large number of songs in French and Occitan. And yet, because of its musical notation, its small format, its many contributing hands, its early compilation date, and the lack of any attributional rubrics, this manuscript is quite unique among the anthologies of troubadour lyric. Troubadour material appears in two places in troubadour ms **X,** which otherwise transmits a collection of French songs. Two dozen Occitan lyrics are recorded at the end of quire XI (ff. 81-83) and continuing into the following quire (ff. 84-91). The second group of troubadour songs, just six pieces (ff. 148v-150), appears in a section of the manuscript without musical notation – where, in fact, the scribe has not even left room for staves. These songs were copied by a different hand from that of the first section. The only similarity between the two collections of troubadour songs is that each group of songs was copied into the end of a quire.

This seeming arrangement by lyric language is the only discernible principle of organization in troubadour ms **X**. The troubadour songs gathered here include many songs elsewhere attributed to Peire Vidal, Bernart de Ventadorn, and Gaucelm Faidit – troubadours whose works are extant in numerous copies, and for whom many melodies survive[7]. Unlike other French or Occitan songbooks, the songs in troubadour ms **X** are not arranged into author groups, nor are they arranged by social rank of composer, or by song genre. The distinction between languages may appear to be undermined by the presence of two French songs copied among the first group of troubadour songs. Yet the placement of the two songs is intriguing: they were copied onto the very end of quire XI. Given the disposition of troubadour song in the manuscript and the way Occitan is relegated, in both instances, to its own section, after the analogous French material with which it was copied, it is likely that, having copied all the troubadour material into one quire (XII), and having a few songs left over, Scribe 1 copied the leftover songs onto the blank space at the end of the previous quire (XI). The two French songs may likewise have found a place on the last remaining space in this gathering, after the final troubadour melodies were entered. This theory is supported by the fact that the music scribe responsible for ff. 81-83 is not the same as the music scribe who entered notation for the rest of this first section of the manuscript (Parker 1979: 266).

Because there are no attributions, the organization of song by language signals a sensitivity to linguistic difference that might also be read as an alternative

[7] Other troubadours to whom songs in **X** have been attributed are: Albertet de Sestaro, Jaufre Rudel de Blaia, Jordan Bonel, Peire d'Alvergne, Peirol, Perdigo, Pistoleta, Pons de Capdoil, Raimbaut d'Aurenga, Richart de Berbezill.

conception of (or division by) authorship – one that hangs on general linguistic identity rather than individual poet-composer figures. In this context, the anonymous songs at the end of the troubadour sections are particularly provocative. Both of these anonymous songs present texts with hybrid French-Occitan features. One is a dance song, the *balada* "A l'entrade del tens clar" (461, 12), a textual and melodic *unicum*. The other is a *pastorela*, "L'autrier m'iere levaz" (461, 148), which survives only in troubadour ms **X** and one other source (troubadour ms ζ, Bern, Burgerbibliothek, Cod. 389)[8]. By their language and their location in the manuscript, these two songs mark and blur codicological and linguistic borders between French and Occitan lyric. Each is preceded in **X** by a troubadour melody and followed by a trouvère song. "L'autrier m'iere levaz" pushes this blurring into the musical realm: the melody circulates with seven other texts, of which two are French (RS 7 = Linker 265, 509 and RS 922 = Linker 125, 1) and one is Latin (the conductus "Homo considera") (Marshall 1980: 304-309).

Both the *balada* and the *pastorela* were excluded from the troubadour repertory and added to the trouvère corpus by Robert A. Taylor, citing the songs' hybrid texts as evidence of their northern origins (1986)[9]. If the hybrid language is indeed the result of a French composer imitating or experimenting with Occitan, as many scholars have agreed, the relationship between the text and melody nevertheless still remains unclear. Matthew Steel has asked:

> … of the hybrid language songs that may actually be of French origin, to what degree would parody affect the original troubadour genre? Does the parody process involve the melodic style? Would the parody process have involved a pre-existing troubadour song and its melody? (Steel 1989: 36).

I would argue, further, that successful parody or imitation depends on the listener's ability to recognize some element of an original source on which the parody is calqued. Both melody and Occitan (or pseudo-Occitan) linguistic features could function as this recognizable element, though each signals its own unique kind of imitation. The borrowing of a melody evokes a previous source with specificity. Imitation through language, however, evokes original sources much more generally, pointing not to an individual author or composer, but rather to language itself as authorial identity[10]. The two kinds of imitations are not

[8] Troubadours ms ζ, also known as trouvère ms **C**, was copied around the turn of the fourteenth century in Lorraine, and transmits over 500 French lyrics and five Occitan pieces as well.

[9] Taylor's argument was widely accepted, notably by Aubrey in her construction of the troubadour melodic corpus (1996: 275n3).

[10] Zingesser 2020 discusses related issues of linguistic imitation. See in particular Chapter 5.

mutually exclusive, and both are likely present in the *pastorela*. Neither relies on an individual historic figure.

Whether these two kinds of imitation are both at work in "A l'entrade del tens clar" is more difficult to assess. The possibility of melodic imitation cannot be verified because troubadour ms **X** transmits the unique witness of this tune and because "A l'entrade" does not share its metric schema with any other extant song (Frank 1957-1966: I: 9). But the slippage between language and authorship signaled by the contrived *occitanismes* in the text is echoed by the codicological arrangement of **X**. The imitation itself is likely a playful act, though it resonates on many levels. Language, of course, cannot author a lyric, but it can certainly authorize a lyric. If the lyric text was composed by a French writer, the linguistic play in "A l'entrade" can be seen to posit Occitan as the *grammatica* of lyric – the language of writing, and the source of customary forms and usage. The French composer uses the mask of Occitan sounds to signal this new composition's participation in a lyric literary history that anchors itself in the authority of southern song. The hybrid language of anonymous (pseudo-)Occitan songs, especially when they are assumed to be of French origin, has often been accepted as sufficient reason to exclude these song texts from the study of the troubadour corpus, and their melodies along with them. While the numerous contrafacta of "L'autrier m'iere levaz" might complicate the question of origins, they also raise interesting questions about the possibility of considering melody as evidence of authorship. What value, if any, can we assign to the existence of four Occitan contrafacta, compared to only two French ones?

The stakes of conceding troubadour authorship are much higher for melodies than for texts, because there are significantly fewer extant examples. Correspondingly, the burden of proof for attributing troubadour melodies outside the chansonniers (and even within the northern French chansonniers) is nearly insurmountable. At the same time, melody attributions can almost never be certain, not only because of the challenges contrafacta pose to notions of authorship, and the way they are often silently integrated into manuscript sources, but also because melodies do not bear the indelible geographically- and chronologically-determined linguistic markers of the texts with which they circulate. The origin of a melody cannot be determined on the basis of melodic structure alone, and this fact poses a fundamental problem for the definition and study of troubadour song. Although specialists of language and literature have identified linguistic, formal, and chronological boundaries that define troubadour lyric, the association of a melody with a text that fits these parameters has not always been sufficient grounds for establishing composition by a troubadour. Widespread borrowing within and across different language traditions and social contexts for song further complicates the case for melodic authorship. While contrafacta can be identified by the transmission of a single melody with multiple texts

or suggested by the existence of two lyrics with identical metrical and rhyme schemes[11], this is only one, narrowly defined kind of borrowing.

The attribution of troubadour melodies is, or has been, dependent primarily on identification with an author-composer, even when manuscripts suggest origins that are multiple, bilingual, anonymous, intertextual. The modern concept of authorship does not allow for plurality. Yet as Gaucelm ultimately shows, lyric authorship and melodic composition, even in the presence of abundant names, is much more complex than we often acknowledge. In a lyric tradition like that of the troubadours, so dominated by the names of author figures – both in medieval compilations and in modern editions – the slippery notion of melody authorship fits uncomfortably. And so our modern editions consign discord and uncertainty to the margins, footnotes, and appendices. Such discord and uncertainty merit, instead, sustained meditation.

The case studies above demonstrate just two examples – one of melodic variance and one of hybrid language songs – where text-melody relationships do not fit neatly into received categories of known and unknown authors and composers. And we did not need to look far for such examples: both Gaucelm Faidit and troubadour ms **X** are well known to the field. Scholars need new narratives to account for the relationship between texts and melodies that includes but is not limited to the ability to securely establish authorship or origin. Circulation, we generally agree, happens contemporaneously through oral and written modes, but in the search for origins, we have privileged the written over the oral, the fixed and concrete material record over the fluid and ephemeral culture of performance. Attending to the way melodic transmission interacts with patterns of text circulation on a broader scale is one way of recovering some balance. As a melody is not necessary for evoking song, even in the absence of notation we must assume some familiarity among copyists with a rich archive of melodies. We can also assume that such a musical tradition was as rife with inter-citation, allusion, and imitation as its poetic counterpart.

Francesca Gambino observed that chansonniers transmitting melodies exhibit far more frequent instances of anepigraphy than other chansonniers, and she ascribes this to a compiling strategy that privileges melody over text and rubrics (Gambino 2000: 79). We might also conclude that melodies can be seen as substitutes for attributive rubrics in these manuscripts, both visually – in the red color of staves and the way that their presence organizes the page – as well as in the melodies' complicated relationship to authorship and in the identificatory role they play for those immersed in the performance tradition.

[11] See Chambers (1952), Marshall (1980), and Asperti (1991).

Uncertain origins are not an obstacle to our understanding of medieval lyric. They point instead to the many ways that song is both regionally inflected and widely dispersed. Through parody and contrafacture, melodies can engage cultural commonplaces, and the records that survive – imperfect as they are – nevertheless testify to synchronic associations of words and music that reflect contemporary ideas about song. None of them should be excluded from our consideration.

Bibliography

Asperti, S. 1991. *Contrafacta provenzali di modelli francesi*, "Messana", 8: 5-49.

Aubrey, E. 1996. *The Music of the Troubadours*. Bloomington, IN, Indiana University Press.

Boutière, J. & Schutz, A.H. 1964. *Biographies des troubadours: textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles*, Paris, Nizet.

Carapezza, F. 2020. *La dimensione musicale dei trovatori*, LT, 13: 127-163.

Chambers, F. 1952. *Imitation of Form in the Old Provençal Lyric*, RPh, 6: 104-20.

Frank, I. 1957-1966. *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris: Honoré Champion, 2 v.

Gambino, F. 2000. *L'anonymat dans la tradition manuscrite de la lyrique troubadouresque*, CCM, 169: 33-90.

Hebbard, E.K. 2017. *Manuscripts and the Making of the Troubadour Lyric Tradition*, PhD Thesis, Yale University.

Lannutti, M.S. 2011. *Sulle raccolte miste della lirica galloromanza*, *La tradizione della lirica nel medioevo romanzo. Problemi di filologia formale, Atti del Convegno internazionale (Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009)*, cur. L. Leonardi, Firenze, Sismel: 153-178.

Marshall, J.H. 1980. *Pour l'étude des contrafacta dans la poésie des troubadours*, R, 101: 304-309.

Moreno, P. (ed.) 1999. *Bern, Burgerbibliothek. C (389)*, *Intavulare: Tavole di canzonieri romanzi,* vol. II. 3, dir. A. Ferrari, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège.

Mouzat, J. 1964. *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XIIe siècle*. Paris, Nizet.

Parker, I. 1979. *Notes on the Chansonnier Saint-Germain-des-Prés*, *Music & Letters*, 60/3: 261-280.

Poe, E.W. 1986. *Toward a Balanced View of the Vidas and Razos*, RZL, 1/2: 18-28.

Steel, M. 1989. *Influences on the Musical Style of the Troubadours of twelfth and thirteenth century southern France*, PhD Thesis, University of Michigan.

Taylor, R.A. 1986. *'L'altrier cuidai aber druda' (P-C 461, 146): Edition and Study of a Hybrid-Language Parody Lyric*, *Studia Occitanica in Memoriam Paul Remy*, ed. H.-E. Keller, Kalamazoo: The Medieval Institute, 2 v., I: 189-201.

Zingesser, E. 2020. *Stolen Song: How the Troubadours Became French*. Ithaca: Cornell University Press.

AZIONI SUL TERRITORIO:
IL RUOLO DELL'ASSOCIAZIONISMO

Tavola rotonda

Carlo Baret, Ines Cavalcanti, Rosella Pellerino, Stefano Martini, Gianpiero Boschero

Associazione *Amici della Scuola Latina*

Carlo Baret
Associazione *Amici della Scuola Latina*
scuolalatina@scuolalatina.it

Abstract: The activities of the Association *Amici della Scuola Latina (Friends of Latin School)* born in 2020, after the renovation of the School historic building, are mainly related to the local material culture and linguistic minorities. The projects are performed inside and outside the School; in the field of the linguistic minorities the projects are funded by the law 482/99: among these projects, we mention *Cultivating words*, in which the cooperation with other associations and institutions was essential.

Keywords: Linguistic minorities, language protection, education, library.

L'associazione e i progetti realizzati

L'Associazione *Amici della Scuola Latina* è nata a luglio 2000 con due scopi ben precisi: realizzare un progetto di riqualificazione dell'edificio della Scuola Latina, ideare e perfezionare un progetto culturale per ridare vita a quell'edificio, una volta ristrutturato.

All'interno di questo progetto culturale si sono subito individuate due linee principali:

– la cultura materiale, con la realizzazione dell'Esposizione permanente "Gli antichi mestieri", i cui modellini e plastici realizzati da Carlo Ferrero e dalla moglie Enrichetta per descrivere i lavori tradizionali in Val Germanasca recano la doppia didascalia, in italiano e occitano;

– le lingue minoritarie del territorio, l'occitano e il francese, con la realizzazione di una Biblioteca del *patouà* sull'occitano e la cultura locale, che è stata intitolata ad Arturo Genre; la pubblicazione di un secondo dizionario, dopo quello di Teofilo G. Pons e Arturo Genre, e di altri testi in occitano, ma anche di documentari sulle coltivazioni tradizionali; l'adesione ai progetti di tutela delle minoranze linguistiche previsti dalla Legge 482/99 mediante convenzioni specifiche con le locali Comunità Montane prima, con le Unioni Montane dei Comuni poi.

Riguardo a questi progetti, oltre ai compiti 'istituzionali' previsti dalla legge 482/99 (traduzioni e correzioni di testi da parte di Sportelli linguistici aperti al pubblico, corsi di formazione, progetti e attività culturali, toponomastica) la nostra associazione (nata tra l'altro pochi mesi dopo la promulgazione della legge) ha sviluppato in questi anni progetti che si sono svolti con due obiettivi distinti, cui hanno corrisposto due modalità diverse e complementari nello svolgimento delle attività:

– portare le persone interessate alla tutela e alla promozione delle minoranze linguistiche a riconoscere la Scuola Latina come luogo di incontro di riferimento e di conseguenza a frequentarla, con una certa continuità;

– ma anche andare incontro al territorio, portando le iniziative fuori dalla Scuola Latina per dare vita ad un coinvolgimento sempre maggiore della popolazione, con una attenzione particolare alle giovani, e giovanissime, generazioni, mediante progetti con le scuole.

Appartiene ad esempio al primo tipo di attività la realizzazione di una *Giornata delle lingue minoritarie* che ininterrottamente dal 2007, cioè dall'anno immediatamente successivo all'inaugurazione della "nuova" Scuola Latina, ha previsto ogni anno, l'ultimo sabato di settembre, la realizzazione di un convegno sul tema delle minoranze linguistiche, il più delle volte in particolare sull'occitano: i rapporti tra lingua e letteratura, lingua e musica, lingua e cultura locale sono stati argomenti ricorrenti. Come ricorrenti, e determinanti, sono state la collaborazione con l'Università di Torino per affrontare i temi di volta in volta individuati e l'apporto di Matteo Rivoira per la conduzione dei convegni. Generalmente poi la musica l'ha fatta da protagonista nella serata, a conclusione della *Giornata*.

Appartengono invece alla seconda modalità di incontro le animazioni e i laboratori svolti presso le scuole, in prevalenza primarie, ma anche dell'infanzia, per suscitare anche nei giovani l'interesse verso un linguaggio, che è anche l'espressione più diretta di una cultura oggi in forte trasformazione, ma che rappresenta comunque una radice forte su cui sviluppare la propria personale identità e l'appartenenza ad una comunità.

C'è però un progetto, su cui vale la pena soffermarsi, che ha messo insieme queste due modalità di interazione, ed anzi ne ha individuata una terza, *online*: il progetto *Coltivare parole – Cultivâ parolla*, sviluppatosi a partire dal 2012 su un'idea condivisa con l'associazione culturale *La Valaddo*. Questo progetto è andato dapprima incontro alla gente, con interviste che sono poi state trascritte ma anche riportate in formato audio, utilizzando appunto gli strumenti di internet e realizzando un blog. Poi, in un secondo momento, è diventato esso stesso protagonista di un convegno, tenutosi a settembre 2016, che ha da un lato sintetizzato l'esperienza fatta con quel progetto, ma dall'altro ha consentito di allargarne i

confini con ulteriori interessanti apporti, da parte di relatori qualificati. Per sintetizzare obiettivi e iter di sviluppo di questo progetto vorrei però citare le parole di Aline Pons, che in quel convegno ne ha riassunto i contenuti:

> L'idea di *Coltivare Parole* è nata da una collaborazione fra lo sportello linguistico della Scuola Latina e quello de *La Valaddo*. Insieme a Luca De Villa Palù, allora sportellista (e in seguito presidente) de *La Valaddo*, nella primavera del 2012, discutevamo della necessità che gli sportelli si facessero promotori di qualche iniziativa che, compatibilmente con la modalità di "lavoro d'ufficio" facesse uscire l'occitano dai soliti canali di diffusione. Forse ispirati dal fatto che si stava cenando, e che si era alle prese con i primi, goffi tentativi di avviare la coltivazione di un orto domestico, abbiamo pensato che potesse servire un luogo che facilitasse il passaggio di saperi agricoli dalle generazioni precedenti alla nostra. Siccome di siti di agricoltura è pieno il web, e siccome il nostro interesse principale restava quello della lingua locale, abbiamo pensato di conciliare le due cose, cercando di raccogliere e tramandare non solo le pratiche agricole più adatte alla coltivazione in montagna, ma anche le parole, più o meno settoriali, con cui le persone della valle descrivevano questi procedimenti. Così, dopo aver passato un mese a raccogliere materiale, importunando famigliari, amici e conoscenti, abbiamo lanciato un rudimentale blog, nel quale settimanalmente condividevamo brevi articoli (nel *patouà* dei testimoni) sulla coltivazione di singoli ortaggi.

Aline Pons aggiunge poi che la grande novità, rispetto al lavoro di sportello svolto fino a quel punto, fu rappresentata dall'"esplosione della (micro)varietà linguistica: il fatto di trascrivere interviste registrate dalla viva voce dei parlanti (invece di tradurre testi dall'italiano, o di comporne nella nostra varietà) ha fatto sì che presto il blog si popolasse di testi che rispecchiavano le diverse parlate delle valli", a volte anche molto diverse fra loro.

Così, partendo da un'idea apparentemente più agricola che linguistica, si è invece potuta scoprire tutta la ricchezza lessicale del territorio; ma al contempo non si è voluta neppure mettere troppo in secondo piano la divulgazione dei contenuti, che sarebbe stata assai limitata se ristretta a chi conosce l'occitano, e si è così deciso di tradurre le interviste e i testi sia in italiano, sia nella seconda lingua minoritaria del territorio, il francese. E inoltre si è deciso di creare un vero e proprio sito web, in grado di accogliere anche audio, video e immagini.

La collaborazione si è poi estesa a persone che sono venute in contatto con gli Sportelli della Scuola Latina, dapprima Giada Bellia, che stava preparando una tesi di etnobotanica, poi Pier Andrea Martina, dottorando in francesistica. Con loro, e grazie anche ad un contributo al progetto, denominato "*Coltivare parole* – Raccolta e semina di saperi agricoli nelle lingue locali", da parte della Fondazione CRT, nel 2015, si è potuto realizzare un piccolo atlante linguistico

delle valli valdesi e della pianura pinerolese, mettendo insieme, e a confronto, la zona montana di parlata occitana e la zona di pianura di parlata piemontese. Le interviste hanno visto coinvolta almeno una persona per ognuna delle località indagate, sebbene spesso si sia reso necessario ricorrere a più fonti, e hanno interessato 20 Comuni della Provincia di Torino,

Questa doppia natura, botanica e linguistica, del progetto, che ha dato vita ad un originale connubio fra orti e linguaggio, si è poi riproposta al momento del convegno di settembre 2016, durante il quale si è avuto modo di parlare dell'Atlante Linguistico ed Etnografico del Piemonte Occidentale, di etimologie di fitonimi, ma anche di fiori, di praticoltura, di etnobotanica.

Il progetto prosegue tuttora, per il caricamento *online* di tutto il materiale raccolto, con l'appassionato lavoro di Francesca Richard e, per le traduzioni in francese, di Alice Breuza.

Progetti per il futuro

L'augurio di tutti noi è ovviamente che da questa emergenza epidemiologica del Covid-19 si possa uscire il più presto possibile, tuttavia crediamo che il futuro dovrà necessariamente tenere conto di quanto è successo e si è imparato a partire da fine febbraio 2020. Per continuare le attività e la comunicazione tra le persone siamo infatti stati spinti verso due direzioni ben precise:

– da un lato verso un maggiore e più diffuso utilizzo degli strumenti *online* che la tecnologia ci stava mettendo a disposizione, ma che la pandemia ha fortemente accelerato;

– dall'altro verso un maggiore utilizzo degli spazi aperti, dove minori sono i rischi di contagio.

Riguardo al primo aspetto, si sono così potuti mettere in evidenza pregi e difetti di una comunicazione *online*, rispetto ad una comunicazione svolta in presenza. Tra i pregi, una evidente, immediata, quasi illimitata, estensione del pubblico potenziale, con l'annullamento di fatto delle distanze; ma oltre al superamento della dimensione "spazio" anche il superamento della dimensione "tempo: infatti con la possibile registrazione dell'evento, si è reso possibile una fruizione anche in momenti diversi da quello del suo reale svolgimento.

D'altro canto invece la mancanza di contatto diretto rende ovviamente più freddi, più distaccati, i rapporti interpersonali; corsi di formazione e laboratori si possono svolgere anche in remoto, ma la loro efficacia dipenderà sia delle capacità del docente di gestire una classe virtuale, sia dalle capacità di mantenere alta la concentrazione e l'attenzione da parte di chi ascolta.

È comunque indubbio che l'esperienza maturata e gli aspetti positivi "scoperti" in situazioni obbligate sulle possibilità offerte dalla comunicazione *online* non potranno essere dimenticati anche nel caso, ancora tutto da verificare, di un'improvvisa uscita dalla situazione pandemica.

Altrettanto interessante è però la spinta verso un maggiore utilizzo degli spazi aperti, o comunque di spazi meno affollati: le escursioni o le attività da svolgere all'aperto nel primo caso, le visite a musei ed ecomusei nel secondo, possono diventare attività di sempre maggiore interesse, anche per gli aspetti linguistici, oltre che per il loro intrinseco valore culturale.

Quindi, oltre a proseguire in attività di formazione o di laboratorio, la Scuola Latina intende sviluppare con le scuole progetti di conoscenza del territorio e con gli adulti visite ed escursioni guidate in lingua, come le visite all'Ecomuseo delle Miniere dei *Sabati occitani* o il programma di escursioni di *Péira – Pierres – Pietre*, organizzato con l'associazione *La Valaddo* e con un gruppo di guide naturalistiche. Istituti scolastici, Ecomuseo delle Miniere e della Val Germanasca, associazioni impegnate nella tutela delle lingue minoritarie quali *La Valaddo* e soggetti privati attivi nella valorizzazione di tali lingua sono quindi i soggetti con cui l'Associazione *Amici della Scuola Latina* intende collaborare in misura sempre maggiore, in un'ottica di rete aperta, per sviluppare i suoi nuovi progetti.

Associacion Chambra d'Òc

Ines Cavalcanti
Associacion Chambra d'Òc
chambradoc@chambradoc.it

Abstract: La *Chambra d'Òc* est une association qui œuvre à la promotion de la langue et de la culture occitanes dans tous les domaines de la société. Des grands événements de communication comme Occitan lenga Olímpica", "L'Occitània a pè", "Prèmi Ostana: escrituras en lenga maire", le film "Bogre: la granda eresia europèa" de Fredo Valla, aux cours de langue, en passant par les publications, la communication avec le journal "Nòvas d'Occitània", elle s'est donnée pour mission, depuis l'adoption de la loi 482/99 "*Norme a tutela delle minoranze lingustiche storiche*", de collaborer activement avec les institutions publiques pour que la loi soit appliquée de la meilleure façon possible.

Keywords: Occitan, Prèmi Ostana, Traslation, Formation.

La Chambra d'Òc es una associacion que dins las Valadas Occitanas en Piemont (Itàlia) s'ocupa de la promocion de la lenga e de la cultura occitana. Es conoissua da lhi sòcis de l'AIEO per la campanha per Occitan lenga Olímpica. Dins lo Congrès dal 2002 que s'era tengut en Sicília (Messína) aviu agut l'onor de presentar la cria de la Chambra d'Òc per aver la lenga occitana presenta a las Olimpiadas Ivernalas de Turin 2006. Dins aquela occasion l'AIEO avia aderit a la cria e la campanha avia abotit. L'imne *Se Chanta* es istat present dins la cerimònia oficiala e avem realizat abo d'ents institucionals una campanha per lhi jornalistas e una sason culturala que a agut un resultat ben important per la creissua de la consciença occitana.

Vist lo bòn resultat agut, la Chambra d'Òc a ideat dins lo 2008 lo projèct "L'Occitània a pè", abo un apèl per demandar a l'Unesco que d'elements estòrics de la lenga occitana intresson dins lo Patrimòni Immaterial de l'Umanitat. Sèt personas an chamimat 70 jorn da Vinai a Vielha e al lòng de la chaminada se son unias mai o menc 3.000 personas. Es istaa l'ocasion per rescontrar d'associacions, d'institucions, de calandretas, d'operators que trabalhon per la promocion de la lenga e de la cultura occitana. Evidentement la Chambra fai decò d'autre. Un de si majors empenhs es aquel que s'es donaa al passatge

de la lei 482/99 "*Norme a tutela delle minoranze linguistiche storiche*", que es aquel de se butar a disposicion de las institucion públicas que bastisson de projècts de ret per l'actuacion de la lei. Esportèls de servici linguístic, formacion, animacions territorialas, aquesti son lhi tres champs de trabalh dins aqueste sector. Aquel trabalh constant, eslarjat decò a la lenga francoprovençala, a permés de construïr un'equipa de joves motivats e ben preparats a far de trabalhs linguístics. Vist l'importança que revièst la comunicacion dins lo mond actual, l'assocacion pública la news mensila "Nòvas d'Occitània", que se difond per lo mond en portant chasque bòt un pauc de notícias, de reflexions, de literatura.

Lo site internet [www.chambradoc.it] a de bòns contengunt per l'escòut de la lenga. Mai de 600 video presenton de personatges de las Valadas Occitanas da Olivetta San Michele a Exilles, en s'espassejant per lhi país abo d'entrevistas a de testimònis di territòris per far sentir lo sòn de la lenga. Vist que fins a las annadas 70 lo monde de las Valadas sabia pas d'èsser occitan, de parlar la lenga di trobadors espanteaa sus tres Estats, es important far sentir lo sòn di diferents dialècts per constatar que es possibla l'intercomprension. Coma aquò, se un abitant de la Val Cluson se rescontra abo un de la Val Maira, un pren la costuma de parlar ensem la lenga occitana, chascun dins sa varianta.

La Chambra d'Òc a partecipat e partécipa a totas las iniciativas que pòlon ajuar la normalizazion de la grafia de la lenga occitana o que van dins aquel sens. Per eslarjar la platea de monde que es susceptible de melhorar dins lo champ de la lectura, pública regularament de libres en lenga. Consídera decò lo champ de la traduccion important e per tal pública de literatura de qualitat abo de reviradas en lenga d'òc.

Coma se ditz en cò nòstre, "fasem tuchi lhi sauts de la súmia" per reviscolar la lenga e per l'actualizar.

Un di darriers trabalhs mai importants, per lo resson internacional agut, es la realizacion dal Film "Bogre: la granda eresia europèa" dal regista Fredo Valla. Un film que tracta la temàtica dal catarisme, virat en Bulgaria, Occitània, França, Itàlia e Bosnia, sostitolat en occitan, catalan, italian, francés. anglés, bosniac e bulgar. Aquel film parla d'un di moments importants que s'es passat ental còr de l'Europa e fai reflechir decò sus l'actualitat d'encuei.

Vist que es nòstra convincion que solament se se desvolopa dins lo mond una consciença planetària sus lo tèma de la salvagarda de las lengas menc difonduas se arribarè a arrestar lo genocidi linguístic que se passa actualment dins lo mond, la Chambra d'Òc da tèrze ans organiza lo "Prèmi Ostana: escrituras en lenga maire". Uech sectors de Prèmi an portat a Ostana dins las annadas un centenat de autors provenents da tuchi lhi cants da mond, que an fach escotar lo sòn de lor lenga a travèrs la literatura, la música e lo cínema e

an parlat chascun de las estrategias adoptaas da lhi Estats, da las Associacions, da lhi meians de comunicacion per promòure lor lenga e lor cultura. Sus [www.chambradoc.it] e sus [www.premioostana.it] trobarètz un material ben interessant sus aquesta temàtica.

Per terminar, volem dir que la lenga dins las Valadas se vai perdent dins las nòvas generacion, que la lei 482/99 de l'Estat es pas actuaa dins lo champ de l'ensenhament e dins lhi meians de comunicacion.

L'Espaci Occitan de Draonier

Rosella Pellerino
Director Scientific Espaci Occitan
segreteria@espaci-occitan.org

Abstract: Espaci Occitan is an Association of Public Institutions based in Dronero, Piedmont, which aims at promoting Occitan culture and language. Featuring the Institute of Occitan Studies, Sòn de Lenga multimedia Museum and an Occitan Library with thousands of books and CDs, it is the first cultural centre dedicated to the Occitan world in Italy. Moreover, it has an on-line linguistic service, offering translations, advices about linguistics and toponymy, frontal or on-line language courses, social reading.

Keywords: Occitan, provençal, museum, heritage, library, translations, learning.

L'Espaci Occitan es una associacion d'institucions publicas plaçada a Draonier e creada per valorizar e difondre la lenga e la cultura occitana. Nascuda en 1999, es formada per Comunas e Unions Montanas de las valadas per garantir una collaboracion emè totas las autras associacions privadas del territòri. Una estructura de servici qu'existià pas, un instrument util pas sonque a Draonier o a la Val Maira mas a tot lo territòri alpenc, per evitar que la question occitana foguesse limitada sonque al costat folclòric, segurament interessant e important mas limitatiu, de la musica e de la dança.

L'associacion es devenguda, en 2003, es un espaci pas sonque de nom, mas una estructura dubèrta a tots, apassionats, estudents, mainatges, toristas, emè un Institut d'Estudis Occitans per organizar corses, activitats didacticas, presentacions de libres, una Biblioteca e un Musèu.

La Biblioteca presenta de mila libres en o sus la lenga d'òc, la literatura e la cultura occitana; las seccions de audioteca, videoteca e emeroteca completen l'ofèrta culturala emè cd musicals, dvd de film e documentaris, jornals e revistas en occitan, da emprumiar o consultar.

Espaci Occitan es esportèl linguistic occitan de la Val Maira, emè un servici linguïstic tradiccional, per receure lo monde que demanda de traduccions, consulències, informacions de toponomastica, ajut per recèrcas academicas o per de publicacions o cd musicals; aqueste servici es a dispausicion tanben en linha, per consulències via web o mail.

L'associacion a collaborat a nombrosas publicacions sus l'art, la poesia, las tradiccions, las legendas del territòri, coma lo libre d'antropologia sus la figura de l'ors en las festas tradiccionalas, o la recenta antologia de la literatura femenila occitana contemporanea.

Emè la Commission Linguïstica Internaccionala creada en 2000 l'Espaci Occitan a realizat una normativizacion de l'occitan alpenc, emè la publicacion ental 2009 d'un diccionari de l'occitan alpenc.

Despuei lo 2004 l'Espaci Occitan propon de cors de lenga frontals e en linha, d'activitats per mainatges e lors familhas, coma lecturas en lenga, percors de juec sus lo territòri, e projects per e dins las escòlas sus la dança, la musica, las tradiccions: malurosament pas tròp sovent arriba de poder ensenhar la lenga en classa.

L'Espaci Occitan a organizat dins los ans de nombrosas manifestacions de poesia e musica, coma Occitamo o Dante e la lenga d'oc, e a creat Maraman, una ret que reunìs mai o menc 25 musèus de las valadas Maira e Grana. A realizat tanben de mòstras: la darrièra es aquela ligada al film de Fredo Valla sus los catares *Bogre*, mas una de las mai enteressantas es estada aquela sus Uc de Sant Circ e los trobadors piemonteses, emè l'Universitat de Padoa.

Um objectiu de l'associacion es estat tanben aquel de portar la lenga d'òc dins los circuïts toristics, coma emè lo projècte Code Mistà, que permet de receure una visita guidada virtuala en occitan de glèisas e capèlas de las valadas, a travèrs una aplicacion QR.

Los tempes de la pandemia an generat de novèls besonhs e dificultats: l'empleg dels mejans de comunicacions 'social' e de las aisinas numerizadas a ajudat l'associaicion a demorar en contacte emè son public. Lo *social reading* es estat un d'aquels mejans: a travers una aplicacion als legeires son estadas prepausadas d'òbras en occitan, coma *Calendal* de Mistral o *L'òme que plantava d'arbols* de Jean Giono, per coinvolgir sustot las nòvas generacions, mai acostumadas a las tecnologias, pas sonque en las valadas mas en tota Italia.

En fin finala l'associacion a ideat e gestìs lo Sòn de Lenga, musèu multimedial dedicat a n'aquel patrimòni immaterial qu'es la lenga occitana: lo musèu es intrat a far part d'una ret internaccionala de musèus dedicats a las lengas, emè d'estructuras coma Mundolingua de Parìs. Lo musèu es estat realizat sensa una collecion, cercant un biais agradiu de prepausar una question fòrça articulada, coma dins un viatge virtual entre literatura, musica, tradiccions, istòria del territòri occitan.

Dins los ans, l'associacion a cercat de donar valor a la lenga de la periferia occitana, prepausant una fruiccion diferènta de la cultura locala, a travèrs las aisinas tradiccionalas dels libres, las conferéncias, mas tanben las nòvas tecnologias, sensa demorar dins l'exaltacion dels tempes passats.

Aquel de l'Espaci Occitan es estat un tentatiu, benlèu pas totjorn capitat mas determinat, de collaborar emè actors e entitats de tot lo territòri alpenc, d'Italia e d'autras minoranças, emè academics, apassionats e estudiós, sus doas dralhas: una divulgacion empatica al public mas tanben una rigor scientifica.

En Italia lo 15 de decembre del 1999 lo Parlament a adoptat una lei sus la tutela de las minoranças linguïsticas, la parelh dicha "lei 482/99". Totun l'Italia es pas lo Paradìs de la lenga d'òc, come pensen sovent toristas o occitanistas estrangiers.

Malurosament encuei ben gaire de mainatges parlen encara l'occitan, e praticament per degun l'occitan es L1, lenga mairala. Las familhas demanden pas l'activacion dels corses de lenga occitana en l'escòla, e si lenga es presenta en classa es sonque per una iniciativa personala de qualques ensenhaires.

Si volem que l'occitan siegue encara parlat, alora lhi cal balhar mai de valor, e per far comprener aquela valor da las familhas cal que la lenga siegue presenta a l'escòla. E perqué siegue presenta a l'escòla cal que sie presenta a l'Universitat, que los enhsenhaires, magistres o professors, sieguen formats. Que la lenga d'òc siegue retenguda d'utilitat, d'interés. Al moment en las valadas, la vita vidanta, lo trabalh, l'escòla an pas besonh de l'occitan, es pas indispensable. Avem pas un percors de formacion per los ensenhaires. Cal cambiar aquesta percepccion, e benlèu la lenga a l'escòla polerià ajudar a far naisser e creisser una novèla consideracion de la lenga e de la cultura occitana en las generacions mai jovas.

La tutela dell'occitano in Valle Stura (CN)

Stefano Martini
Unione Montana Valle Stura di Demonte
stefano.martini.cn@gmail.com

Abstract: In the Stura di Demonte Valley, in the Province of Cuneo, the *Comunità Montana*, starting in the last decades of the 20th century, has launched a series of initiatives aimed at protecting the Occitan language and the culture associated with it. These actions, also carried out in collaboration with the University of Turin, have made it possible to reinforce the linguistic identity of the territory and encourage the conservation of the minority language.

Keywords: Occitan, language policy, Stura Valley, learning.

Mi vivou din en pichoùot pais de l'aouto Val Esturo, a Poumbarnart, que es din lou coumun de Peiropùorc. Couro erou pichoùot din lou pais tuche parlàvoun noùostro lengo e belo les minas que aribàvoun de defoùoro, l'emparàvoun sùbit.

Pian pianet les càouzos an chambìa, din tanto famìio, ou lou paire ou la maire èroun ren de la valado e mesquiàvoun les léngos.

La *Comunità Montana* s'es nadounà que la noùostro lengo 'd'Oc' ariscavo de se perdre e alouro à dubert l'Ufisi Coulturo per far vìoure e valourisar lou patrimoni de la val d'Esturo, deran que sparishese. A partir d'aquel moument, li founsiounari de la *Comunità Montana* an encoumensà a trabaiar 'me la Regìoun e l'Università de Turin que studìavoun per preparar de prougètes groupas propi a la lengo e a la coulturo. Lou prim es està aquel de na reserco per cuìr tuche li noum que se tròboun din li pais e tout a l'aviroun: de les vios, di chamin, di pra, di valoun, di riou, … en gros patrimoni qu'arisco d'anar perdù perquè li à sempre menou de mounde que trabaio la tero, que viou en mountanho e que uzo aquì noum. Din sti an tanti soun estas stroupìas e mesquìas 'me l'italian ou lou piemountes. La *Comunità Montana* es està subit d'acordi e a envità lou proufesour Arturo Genre de l'Università de Turin, que avìo fach lou prouget, a lou presentar en Valado. L'encoùontre a creà en gros enteres en tout lou mounde; s'es sùbit capì que valìo la peno de cuir li noum perqué se tratavo d' en gros patrimoni, ric d'enfoumasìouns, din tuche li coumun de la Valado. La reserco e la publicasìoun dou material, din aquesti an, soun està fàchos din li coumun dou Bourc, de la

Roco, de Ritano, de Gaiolo, de Valorio, de Mouiolo, de Demount, d'Aizoun, dou Sambuc, de l'Argentìero. La reserco es escazi finìo a Vinheul e a Peiropùorc; a Vinai es jo sta facho din lou Valoun di Banh.

Din l'ufisi coulturo de la *Comunità Montana* à encoumensà a coulabourar 'me lou "Sistemo biblioutecari de les Valàdos e lou mouzeo de Couni". La primo inisiativo es està la publicasìoun di "Quaderni della Valle Stura" 'me d'escriches sus la valado e la mountanho, sus l'estorio, sus lou teritori, sus la coulturo, sus l'esperienso dou vioure e de l'aministrar de tuchi journ. Lou couadernou numer 4 dou dezembre 1986, presénto dui artìcoul: un dou profesour Arturo Genre "I nomi, i luoghi e la memoria" e en aoutre dou profesour Tullio Telmon "La Valle Stura: caratteri linguistici". Din lou libre soun decò sta publicas de foutougrafìos: d'atrèsis per séar lou fen, per meire lou bia, per trabaiar lou boùosc, per far la toumo, per cardar e filar la lano.

La *Comunità Montana* à trabaià 'me li pichoùot de les escòlos de la valado per lous far capir l'empourtanso de la lour lengo. Les resércos que an fach éroun sus l'alevament de les féos per l'aouto valado e de les chastànhos per la baso. Lou trabai à encomensà 'me en cours d'ajournament per li magistre e li proufesour enteresas a la reserco, fach dou dipartiment de la lengo de l'Università de Turin. A la fin dou cours es està preparà en couestiounàri per cuir les paràoudos, de scriches, de foutougrafìos e de dizenhes. Lou prim trabai es està aquel de far respoùondre a les demàndos li scoular a la lour mizhoun, me l'ajut di pisheni e di lour vezin. Lou secount de surtir de les escòlos e virar din li pais, me de mounde que counishésoun ben lou post e la lengo. Li scoular an fach de foutougrafìos a les fèos din li pra e decò din li stabi. Carcun les à fàchos ai secòou de les chastànhos e an aqueli que les cuìoun din li boùosc. Couro soun retournas a scolo carcun à fach de dizénhes. Tout lou material cuì es està butà din lou libre "La lengo de ma maire"; en ajounto es decò sta fach en "Alfabetìor" e en film que presento lou trabai di pastre e de qui poulidish lou boùosc e cùoi les chastànhos.

Apres l'aprouasìoun de la lege 482/99 "Norme in materia di tutela delle minoranze liguistiche storiche", l'Ufisi à proupost a les escòlos de la Valado e a de groùpes de gràntes de prougètes per valourizar la lengo e empachar que se dezmentie.

Din lou 2014 s'es fach partir en cours per escrìoure la gramatico de la lengo parlà en Val d'Esturo, en prenent coumo moudel l'estudi dou proufesour Arturo Genre.

Lou cours es sta fach d'uvern, en viage a la semano din na salo de la *Comunità Montana*. Réspounsabie dou cours es està nouminà Gianpiero Boschero, que counoùish ben la lengo d'Oc. Per la revizìoun es està encharjà Matteo Rivoira, proufesour a l'Università de Turin.

An trabaià ensemou aqueli que eroun enteresas, que parlàvoun e counishìoun la lengo e vivìoun din li pais de la Valado, da l'Argentìero fin a Vinheul.

Lou trabai per far la gramatico à pres en baroun de temp, daou 2014 fin aou 2018, perqué es està fach per tuche li pais de la valado que an de régoulos diferéntos din lou lour parlar.

Apres que an barà les *Coumunità Montane*, lou trabai à avansà 'me l'*Unione Montana* e 'me l'ajut di coulabouratour que an coumpletà le enformasìouns que mancàvoun (l'estampo de la gramatico, per eiro, es està facho per li coumun de l'aouto valado, da l'Argentìero a Aizoun). Lou cours es està empourtant per la publicasìoun, ma decò per avizinar lou mounde de la valado aou parlar de tuche li pais. Sempre per valourizar la noùostro lengo s'es trabaià per far la tradusìoun en ouzitan de dui libre:

– *L'estorio de Martin Kerpan* de l'escritour slouven Franc Levstik, traduch da Stefano Martini e Gianpiero Boschero;

– *L'estorio dou Magou Sabino* dou poueto Bep Rous Dal Jouve, traduch da Lucia Norbiato.

Toùtos doùos an pourtà din li jouve en bel paou d'enteres e soun estas uzas dai magistre per avizinar li scoular a la lengo parlà din la valado.

Din li an que vénoun li prim trabai que se faren soun:

– la contuniasìoun de la reserco e de l'estampo de la toponomastica din li coumun que mancoun encaro (Vinai, Peiropùorc e Vinheul).

– finir li trabai de la gramatico e la lour stampo per li coumun de la baso valado, da Demount fin a Vinheul.

L'aouguri es que noùostro belo e antico lengo d'oc countunie a ese parlà da les generasìous que venaren. Per acò li vai sempre la bouono voulountà de qui viou din noùstres pichoùotes paìzes.

L'associazione *Lou Soulestrei*

Gianpiero Boschero
Associazione *Lou Soulestrei*
gianpiero.boschero@gmail.com

Abstract: The associations *Soulestrelh* and *Ousitanio* Vivo, founded in the early 70s and unified in 2014 with the name *Lou Soulestrei*, have contributed decisively, albeit not exclusively, to the linguistic and cultural awareness of the inhabitants of the Occitan Valleys.
Occitan risks disappearing there due to depopulation and non-transmission to young people. It is necessary to introduce curricular teaching in schools and not just episodic. Teaching must start from the local forms actually spoken on the territory.

Keywords: Occitan, heritage, linguistic identity, teaching, learning.

Progetti realizzati dall'associazione Lou Soulestrei

Nelle Valli Occitane in Italia la lingua d'oc, nelle sue forme locali, è stata conservata per secoli dai contadini di montagna, non certo dagli intellettuali. Questi ultimi, anzi, tendevano spesso a disprezzare la lingua parlata dal popolo ed a sostituirla con le lingue delle classi dominanti, dapprima il piemontese e poi l'italiano.

Questa situazione iniziò a migliorare lentamente quando i figli ed i nipoti dei contadini e delle classi umili iniziarono a studiare. Nel 1961 venne fondata *l'Escolo dóu Po*, la prima associazione per la tutela del nostro provenzale, come si chiamava allora. Smise di operare nel 1972 per divisioni interne.

Nel 1971 venne fondato il giornale *Lou Soulestrelh* (cessato nel 1976, ma che nel 1975 aveva dato vita alla rivista culturale *Novel Temp,* ora denominata *Lou Temp Nouvel*), mentre nel 1974 venne fondato il giornale *Ousitanio Vivo,* entrambi con le rispettive associazioni e movimenti politici. La loro attività riguardava tutte le Valli Occitane in Italia. Questi gruppi, pur con le loro diversità ideologiche, si impegnarono a diffondere tra la popolazione la coscienza di appartenenza della propria lingua locale all'insieme della lingua d'oc. Contemporaneamente richiamarono l'attenzione sui gravi problemi economici e sociali delle nostre valli alpine, che causavano uno spopolamento terribile; come

rimedio avanzarono una proposta: l'autonomia politica e amministrativa sul modello della regione autonoma a statuto speciale Valle d'Aosta.

La presa di coscienza dell'identità linguistica è ora sostanzialmente acquisita, grazie all'attività determinante (seppur non esclusiva) di questi gruppi. Quello che era un dialetto disprezzato dalle genti della pianura piemontese e persino privo di nome è ora una lingua di cui la nostra popolazione non si vergogna più e a cui talvolta le attribuisce persino tratti di nobiltà linguistica. Lo spopolamento, però, non si è fermato ed ha raggiunto livelli gravissimi: molti Comuni in un secolo hanno perso l'80-90% della popolazione. Dell'autonomia non si parla più.

Nel 2014 le associazioni *Soulestrelh* e *Ousitanio Vivo* si sono fuse dando origine alla nuova associazione *Lou Soulestrei* ('il falò'). Questa unificazione è stato un fatto insolito nell'occitanismo italiano, che è sempre stato caratterizzato da polemiche eccessive e da continue divisioni. Il risultato è buono.

La rivista *Lou Temp Nouvel* continua le pubblicazioni, seppure a periodicità ridotta. Il giornale *Ousitanio Vivo*, purtroppo, ha sospeso le pubblicazioni cartacee a causa della burocrazia della Regione Piemonte ed esce soltanto più in forma ridotta, grazie ad *Espaci Occitan* che lo ospita sul suo sito Internet. Gli articoli sono ora limitati agli argomenti culturali ma, in compenso, sono tutti in occitano e sono accompagnati dalla forma sonora, ossia dalla loro lettura a cura degli autori.

Fra le iniziative più importanti realizzate dalle due associazioni, ora riunite, va ricordata la pubblicazione dei due principali dizionari delle parlate delle nostre Valli: il "Dizionario del dialetto occitano della Val Germanasca", dei prof. Teofilo Pons e Arturo Genre (in collaborazione con la Società di Studi Valdesi), e "Lou Saber" di Bellino in Val Varaita, del sig. Giovanni Bernard, i quali sono molto importanti per la tutela della nostra lingua.

I libri pubblicati sono stati molti. Ne citerò soltanto tre, che hanno la caratteristica di essere scritti esclusivamente in occitano: *La Bouno Nouvello sëgount Marc*, traduzione di Arturo Genre del Vangelo di Marco nell'occitano della Val Germanasca, *'Steve*, romanzo nell'occitano di Bellino, e *Martin Querpan*, traduzione di Stefano Martini di un noto libro per ragazzi della letteratura slovena, nell'occitano della Valle Stura di Demonte.

Le pubblicazioni musicali sono state numerose. Dischi, cassette musicali, compact disc e recupero delle danze tradizionali hanno avuto un ruolo importante fra i giovani delle Valli Occitane e si sono addirittura diffusi nella pianura piemontese.

Non sono mancati i filmati, tra cui uno dedicato alle Valli Occitane d'Italia nel loro insieme.

Gli eventi organizzati sono stati innumerevoli ma si è sempre tenuto presente che l'evento è normalmente un mezzo per diffondere la cultura e non il momento

in cui la cultura viene prodotta. La ricerca, lo studio e la redazione precedono la fase della diffusione. Attualmente si esagera nel promuovere e finanziare eventi, talvolta di ridotto valore culturale, mentre si aiuta meno di un tempo la produzione culturale.

Progetti per il futuro

Le prospettive per il futuro sono molto incerte. Un dato di fatto importante è che nelle nostre Valli la lingua è ancora normalmente usata da buona parte della popolazione nella comunicazione familiare, di paese, di valle e transvalliva. Gli Occitani d'Oltralpe si stupiscono della vitalità della nostra lingua: alcuni amici vengono volentieri nelle nostre Valli anche per parlare occitano con degli occitanofoni veri, che nei loro paesi sono rimasti in pochi. Va da sé che l'intercomprensione è buona.

Le giovani generazioni, però, stanno rapidamente perdendo l'occitano, come risulta dagli studi dell'Università di Torino e come constatiamo anche noi sul territorio. Tutelare la nostra lingua per noi è molto importante perché è un nostro elemento identitario fondamentale. Tutte le lingue del mondo sono un valore universale dell'umanità, ma nel nostro caso mantenere vive le forme attuali dell'antica lingua d'oc è ancora più importante per il ruolo che questa lingua ebbe nello sviluppo della cultura europea con il movimento poetico dei trovatori.

Se non si interviene rapidamente e con avvedutezza, in pochi decenni l'occitano delle Valli in Italia sarà parlato soltanto più da un ristrettissimo numero di occitanisti, un po' come accade attualmente per il latino, che pur essendo una delle due lingue ufficiali di uno Stato, la Città del Vaticano (territorialmente piccolissimo ma con dimensioni di potere mondiali), è ormai parlato da un numero ristrettissimo di persone.

Richiamandomi all'intervento di Rosella Pellerino, ritengo che la prima misura di tutela debba essere l'insegnamento nelle scuole su un piano di parità con le altre materie. Attualmente l'insegnamento della nostra lingua è del tutto saltuario e in via di ulteriore riduzione, perché richiede la formazione di appositi progetti, che entrano in gara con altri per ottenere i finanziamenti e, nel caso di vincita, sono ovviamente seguiti da complessi rendiconti; tutto ciò, oltre a sottrarre risorse intellettuali e di tempo all'insegnamento, va ad aggiungersi ai normali incombenti burocratici delle scuole, che in Italia sono molto pesanti. Non per nulla la Comunità Europea ha chiesto all'Italia di riformare la burocrazia se vuole ottenere aiuti economici. L'insegnamento, ove deciso, deve avvenire in via normale, come avviene per le altre materie, ciò che si dice in via curricolare. L'insegnamento deve partire dalla forma locale di lingua occitana effettivamente

parlata sul territorio. Soltanto dopo averla consolidata, si potrà (e dovrà) affrontare la grande tradizione letteraria, Mistral e soprattutto i trovatori.

In base alla legge italiana n. 492 del 1999 la tutela delle Minoranze Linguistiche è una tutela "a richiesta". Se la popolazione non si riconosce nella lingua che si vorrebbe insegnare a scuola, non ne richiede l'insegnamento. Del resto, l'insegnamento di una lingua che alla popolazione non interessa, che non sente come propria, non sortirebbe alcun effetto. Nel caso estremo (e non previsto dalla legge) di insegnamento imposto d'autorità, si avrebbe addirittura un effetto negativo di rigetto. Ad esempio, dell'insegnamento della lingua tedesca imposto dal regime fascista non è rimasto neppure il ricordo!

E se, come temo, una effettiva, concreta e rapida tutela non verrà attuata, cerchiamo almeno di lasciare testimonianze della nostra lingua e della nostra civiltà per le future generazioni.

Parte terza

LETTERATURA MEDIEVALE

Nella bottega di uno speziale del XIV secolo: i ricettari di Peyre de Serras fra farmacopea, 'superstizioni' e arte culinaria

Maura Sonia Barillari
Università di Genova
maurasonia.barillari@unige.it

Abstract: The ms. Ashburnham 105, preserved at the Biblioteca Medicea Laurenziana in Florence and composed of two volumes (105a and 105b), is a miscellany of texts in Provençal language datable to the fourteenth century and exemplified for personal use by a Peyre de Serras who, as can be deduced from the 'livre de raisons' written by him on cc. 1-9r of 105b, was an apothecary active in the Avignon area around the middle of the fourteenth century. The majority of the works that compose it are devotional in character or expressly referable to the activity exercised by its author, including a Receptari, an Antidotari and other scattered recipes, annotated between one text and another. The intent of this study is to analyze both the recipes influenced by beliefs and traditions beyond the mere herbal-pharmaceutical skills and those that today would be pertinent to the culinary art concerning, for example, the preparation of oxymels, spiced wines, syrups and food preserves.

Keywords: Peyre de Serras, apothecary, popular traditions, medicinal preparations, culinary art.

Poco sappiamo di Peyre de Serras al di là delle scarne, frammentarie notizie che si possono trarre da un *livre de raisons* da lui stilato alle cc. 1-9*r* del ms. Ashburnham 105b oggi conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze: plausibilmente risiedeva ad Avignone, curava interessi di una certa consistenza a Maillane dove vivevano due sue sorelle, l'una vedova, l'altra maritata, ed era un *espicier*. Dai suoi scritti si evince che aveva studiato il latino ma lo padroneggiava con scarsa maestria. Ciononostante gli va ascritto il merito di avere composto forse il primo *Codex* in volgare, ovvero un 'protocollo' a cui gli speziali dovevano attenersi per la confezione dei preparati medicinali (Brunel 1966: 507; Barbaud 1988: 149), traducendo, fra l'altro, ventisei dei centocinquanta articoli contenuti nell'*Antidotarium Nicolai* composto fra la fine dell'XI e gli inizi di quello successivo nell'ambito della scuola salernitana e ritenuto uno dei testi più importanti della letteratura medica medievale.

Il codice costituisce quella che potrebbe essere definita la biblioteca di Peyre, una biblioteca che egli stesso si era allestito trascrivendo con pazienza testi di

natura, impianto, ispirazione differenti. Molti degli scritti che la compongono sono espressamente riconducibili alla sua attività: così le tavole di concordanze e le liste di differenti tipi di torce o ceri di cui si indicano peso e lunghezza, un *receptari* corredato dall'indice degli 83 paragrafi presenti in esso, l'*Antidotari* sopra citato, un elenco di sinonimi dei termini botanici noto come *Alphita*, un *conte de l'especiarie* in cui riporta la tabella dei valori dei pesi utilizzati nelle prescrizioni medicinali, ma soprattutto un gran numero di ricette. Altre opere sono invece di carattere devozionale, e pur tuttavia alcune di esse sembrano in verità avere una qualche attinenza con la sua professione, una professione che sovente contemplava oltre al sapiente utilizzo di un'antica scienza erboristica anche il ricorso a pratiche oggi considerate superstiziose.

1. *Parole come cose*

Come notava Marcel Mauss nel suo *Saggio di una teoria generale della magia* (1902-1903), in molte arti magia e tecnica si mescolano e si combinano in maniera inestricabile, seppure in porzioni variabili (Mauss 1965: 13-14). La medicina è una di queste: in essa, di fatto, "l'efficacia dei riti e quella dell'arte non sono distinte, ma pensate nello stesso tempo" (Mauss 1965: 14). In questa prospettiva cessano giocoforza di avere corso, e peso, le differenze fra cause e conseguenze, fra dire e fare, fra significante e significato, disgregate e disperse in nome di un'episteme basata su principî estranei a quelli aristotelici. Sapere ed agire tecnico si compenetrano con sapere e agire magico fino a confondersi. Se accogliamo tali presupposti sarà facile comprendere come tanto per Peyre quanto per i suoi contemporanei i *dicta* potessero a tutti gli effetti equivalere ai *facta*, si traducessero in essi in virtù della natura essenzialmente convenzionale dei primi e del reticolo di corrispondenze che in quell'epoca, in quella cultura, si riteneva dovessero instaurare con i *realia*.

Il che, con ogni probabilità, spiega la ragione per cui il nostro *espicier* si sia preso cura di trascrivere alla c. 47*v* di 105a tre brevi componimenti latini frettolosamente archiviati da Meyer come "quelques morceaux latins sans importance" (Meyer 1885: 525). Nel primo di essi riconosciamo infatti una formula di guarigione assai nota:

> Gaspart fer miram | thus Melchiont | Batazar aurum | hec tria qui secom portabis nomina regum | non cades a morbor Christo medietate caduco.

La leggenda voleva che l'arcangelo Gabriele l'avesse affidata a Carlo Magno (Kantorowicz 1958: 1-2; Favreau 1995: 136-137), e che bastasse possedere un breve in cui essa fosse contenuta per essere preservati da una morte improvvisa

o accidentale. Se la sua pretesa efficacia ha senz'altro origine nella forza sacrale emanantesi dai tre Re, nel contempo sovrani e maghi (Cardini 2000: 72), la specializzazione attribuitale dalla versione, molto diffusa, appuntata da Peyre, ossia di garantire l'immunità dall'epilessia, le deriva forse dalla prerogativa riconosciuta tanto all'incenso quanto alla *Myrrhis odorata* – pianta che con la resina portata in dono a Gesù avrebbe in comune il profumo – di curare il mal caduco. Nella fattispecie, i versetti dovevano essere ripetuti più volte sussurrandoli all'orecchio dell'epilettico che ne avrebbe tratto immediato giovamento (Moore 1908: 40; De La Rosa 2013: 5-6).

Confrontando la versione riportata da Peyre con l'enunciato nella sua forma corretta, ossia "Gaspar fert mirram † thus Melchior † Balthazar aurum † Hec tria qui secum portabit nomina regum, solvitur a morbo Domini pietate caduco", si noterà innanzitutto come i primi tre a capo, non imposti come i due successivi dai limiti dati dallo specchio di scrittura, sostituiscano le croci atte a prescrivere di farne il gesto in loro corrispondenza mentre la formula veniva proferita. Saltano poi all'occhio varie imprecisioni che sono spia loquace per un verso della pressione esercitata dall'idioma volgare (così *Melchiont*, *Batazar*, *secom*, *miram*, *fer*), per l'altro di una mediocre padronanza del latino (*portabis* anziché *portabit*, *morbor* anziché *morbo*). Questi e ulteriori scarti rispetto al testo originale (*cades* in luogo di *solvitur*, *medietate* in luogo di *pietate*) lasciano supporre che il testo riprodotto dall'estensore sia frutto di trascrizione mnemonica e non di copia da un antigrafo in suo possesso.

Valenze apotropaiche affini erano associate al culto di santa Margherita – invocata dalle partorienti per la sanità propria e del nascituro – la colletta in onore della quale è appuntata immediatamente a seguire:

> Deus qui beatam Margaritam | ornasti virginitate et coronati | martirio presta quis ut qui quosme | memoracionis eius festa percoli | mus eius apud te prezidio fulciamus.

In questo caso, come si evince dal raffronto con la redazione riportata nei libri liturgici ("Deus qui beatam Margaritam ornasti virginitate et coronasti martyrio, presta quaesumus ut qui commemoracionis eius festa percolimus, eius apud Te presidio fulciamur"), la scrittura è senz'altro più controllata, indice del suo essere con tutta probabilità supportata dalla presenza di un modello scritto. Stante l'impossibilità di accertare la correttezza di quest'ultimo, è tuttavia assai plausibile che la maggioranza degli 'errori' siano imputabili a Peyre e a una conoscenza superficiale della lingua che andava riproducendo: così *coronati* per *coronasti*, *fulciamus* per *fulciamur*, *quis* per *quaesumus* (segno evidente che non aveva compreso il costrutto), *prezidio* per *presidio* (forse riflesso della sua pronuncia), *quosme* | *memoracionis* per *commemoracionis* (verisimilmente a partire da un

erroneo *quos memoracionis* con un raddoppiamento della sillaba *me* con buona probabilità indotto dal passaggio al rigo successivo).

Il terzo brano, checché rubricato come "sequentcia santi evangelij secundum Lucam", è in realtà tratto dal *Vangelo* di Giovanni (19, 25-27):

> sequentcia santi evangelij | secundum Lucam | In illo tempore eratant autem | juxta crucem domini Jesu Maria | mater eius, et soris matris eius | Maria Teofe e Maria Magdalene | Cum vidisses ergo Jesus Marie | trem et disipulum sthantem | quem diligebas dicit matris sue | ecce ma fílius tuus. Deinde dicit | dissipullo ecce mater tua | ex illa hora accepit eam disipleus in suam.

Anche per esso sembra potersi supporre una stesura mnemonica: riguardo ai versetti evangelici e alla sequenza in cui sono inseriti,

> Sequentia sancti Evangelii secundum Joannem. In illo tempore stabant juxta crucem Jesu mater ejus, et soror matris ejus Maria Cleophæ, et Maria Magdalene. Cum vidisset ergo Jesus matrem, et discipulum stantem, quem diligebat, dicit matri suæ: "Mulier, ecce fílius tuus". Deinde dicit discipulo: "Ecce mater tua". Et ex illa hora accepit eam discipulus in sua

le scorrettezze infatti per la maggior parte adombrano, oltre che l'ormai acclarata incompetenza nella grammatica latina (la seconda persona singolare, *diligebas*, invece della terza, *diligebat*, l'accusativo *suam* invece dell'ablativo *sua*), un'imperfetta aderenza all'ortografia talvolta sotto l'influsso di una fonologia vernacolare (*sequentcia* per *sequentia*, *santi* per *sancti*, *soris* per *sororis*, *sthantem* per *stantem*) particolarmente evidente nella pluralità grafica caratterizzante la flessione del termine *discipulus*, reso a breve spazio di distanza *disipulum*, *dissipullo*, *disipleus*. Altre prove sono fornite dall'impiego di *era[ta]nt* a sostituire *stabant*, da un estemporaneo *Teofe* a designare *Cleophæ* (dove la *f* rende il *ph* del nome originario in parte obliato), dalle integrazioni di *domini*, aggiunto a *Jesu*, e di *Maria*, aggiunto a *mater*. Quest'ultima occorrenza può, come la precedente, essere prodotta da un automatismo, ma non va escluso che l'inserimento onomastico sottenda l'intendimento di declinare per tutte tre le volte il nome Maria enfatizzando con la triplice ripresa anaforica il nesso con la devozione tributata alle 'tre Marie'. Un'ipotesi suffragata da un'ultima discrepanza: laddove il passo giovanneo recita "cum vidisset ergo Jesus matrem" Peyre scrive "cum vidisses ergo Jesus Marie trem", facendo ancora riferimento, pur nella sgrammaticatura, alle 'pie donne'.

L'inserimento della sequenza all'interno della collettanea andrebbe allora messa in relazione con il culto delle 'tre Marie' (a prescindere dalla loro vera identità), assai vivo in Provenza, e alle loro funzioni terapeutiche, essendo esse invocate per la guarigione dalla rabbia. A ciò si aggiunga la citazione di Maria

Maddalena, patrona degli speziali in quanto santa 'mirofora' per eccellenza, avendo recato unguenti profumati per ungere il corpo del Cristo morto: si chiarirebbe così la presenza della sua *Vida* alla pagina immediatamente successiva (cc. 105a 48*r*-65*v*) e fors'anche quella di un sermone sulla Passione (cc. 105a 70*r*-81*r*) che in conclusione tali unguenti menziona. Ma una parte considerevole dovettero pure giocarla le proprietà taumaturgiche ascritte al *Vangelo* di Giovanni, in special modo al suo esordio, che troviamo vergato in maniera scorretta e approssimativa, senz'altro in un momento successivo alla redazione degli appunti ivi contenuti, all'interno del *Livre de raisons*, in corrispondenza della c. 3*r*:

> in principio erat verbum et verbum erat apud Deum et Deus erat verbum hoc erat in principio apud deum omnia per ipsum facta sum et sine ipso factum est nichil quod factum est in ipso vita erat erat lux hominum lux tenebris luce tenebre eam non coprenderum fuit homo cui nomen erat Johes missus a Deo cui nomen erat Johannes hic venit in testimonium ut testimonium periberet de lumine ut omnes crederum periberet de lumine» (*Gv* 1, 1-8).

Il portato insieme scaramantico, esorcistico e magico-rituale di tale *incipit*, fosse esso pronunciato o copiato su strisce di pergamena da portare su di sé, si ritiene provenire dal suo enfatizzare la potenzialità creatrice della parola di Dio incarnatosi nel Figlio, dunque dalla funzione attanziale, performativa che essa assume, concretamente in grado di cacciare i demoni, i malanni e la sventura.

Poteri sostanzialmente analoghi venivano del resto ascritti al *Pater*, alla salutazione angelica, al *Credo*, il che fornisce una spiegazione suppletiva all'assiduo ricorrere, all'interno del codice, di parafrasi in versi o in prosa di queste preghiere testimoniando la graduale – per quanto, almeno in termini assoluti, tardiva – affermazione delle lingue volgari nell'ambito della devozione individuale, privata.

2. *Dalle parole alle cose*

Si è visto come Peyre confidi molto nelle potenzialità taumaturgiche delle parole, senz'altro congrue e se vogliamo giovevoli alla sua professione, ma sembra non trascurare neppure il loro valore sacramentale: alla c. 16*r*b di 105a compare infatti un noto tropo, *Congaudeat turba fidelium*, introdotto dalla notazione «ayso son lou sest que hom dis a Nadal al pimien et a las neulas» (ciò è quanto si dice a Natale al vino speziato e alle *neulas*), lasciando intendere come esso venisse impiegato quale formula di benedizione da pronunciarsi all'atto di offrire e consumare quei dolcetti da intingere nel liquore al suo tempo tipici delle festività natalizie. Un impiego senz'altro motivato dalla strofe

conclusiva del tropo – "collyridas simul cum nectare / benedicat Christus rex gloriae, in Bethlehem" – omessa nella versione resane da Peyre ma che compare in un latino stento poco sopra, nell'*explicit* de l'*Esposalizi de Nostra Dona* (c. 105a 16*r*a): "qui scripsit hoc carmen sis benedictus. Amen | Jube Domine benediscere | collerrida simul cum nectare | bendiccas Christus rex glorie in Bethleem | Deo gracias. Alleluya. Amen"). Una virtù consacrante che avrebbe dunque origine in un preteso atto compiuto da Cristo, dal quale trae una legittimazione e un'efficacia tali da consentirgli di essere iterato conferendogli una connotazione rituale.

Benché non siano propriamente la stessa cosa, è plausibile che *neulas* e *collyridae* vengano accomunate in ragione di un analogo impiego, ossia l'essere consumate o distribuite in occasione delle solennità religiose, che di fatto poteva rendere i due tipi di dolcetti intercambiabili. Senz'altro più simili fra loro appaiono invece *nectar* e *piment*, rientrando entrambi nella categoria dei vini speziati, assieme a quello che a partire dalla seconda metà del XIV secolo sarà noto come *hypocras*, ippocrasso, certo in omaggio a Ippocrate, e al *claret*. La vendita delle spezie deputate ad approntare tali vini rientrava a pieno titolo fra le competenze proprie all'attività di speziale, così come essa era concepita in questo scorcio tardivo di medioevo, tanto è vero che nel codice sono appuntate ben tre ricette relative alla preparazione del *piment*:

> Si vols far pigmenta finas. | Pren .v. oz. canella | .iiij. oz. gingimbre | .vj. oz. girofle | grana paradis .iij. oz | squinanti .j. oz | siperi .j. oz. | galange s. oz. || flor de canella .ij. oz. | musc fin .j. oz. | spic .j. oz. | folii .ij. oz. | simas canella .iij. oz. | Per un pechier vin s. oz. d'a | questas pigmenta e s. lb. | mel. (105b, c. 19*r*)
>
> *(Se vuoi fare spezie fini. Prendi 5 once di cannella, 4 once di zenzero, 6 once di chiodi di garofano, 3 once di cardamomo, un'oncia di citronella, un'oncia di zigolo dolce, mezza oncia di sclarea, due once di fior di cannella, un'oncia di muschio fine, un'oncia di lavanda, 2 once di foglie di garofano, 3 once di cima di cannella. Per una brocca di vino mezza oncia di queste spezie e mezza libbra di miele).*
>
> Aiso son pumentas per vendre. | Canela .j. lb. s. | z*izi*bre .j. lb. .j. qr. | pebre .iij. oz. | nozem*usqua*da .ij. oz. | noze iysarqua .ij. oz. | cambas de girofle ij. oz. | cubetas .j. oz. | foli s. oz. | garengua .j. oz. | Prenes d'aquestas pumentas | pecola de vin per far pumen .iij. oz. | e de mel .ij. lb. (105a, c. 3*r*)
>
> *(Queste sono le spezie da vendere. Canella, una libbra e mezza, zenzero una libbra e un quarto, pepe 3 once, noce moscata 2 once, noce di Issart [?] 2 once, chiodi di garofano 2 once, cubebe 1 oncia, foglie di garofano mezza oncia, galanga 1 oncia. Per fare una brocca di vino speziato prendi 3 once di queste spezie e 2 libbre di miele).*

L'*antidotari* di Peyre non contempla gli ingredienti per fare né le *collyridae* né le *neulas*, che tradizionalmente si accompagnano al *piment*, tuttavia l'indicazione delle spezie, con relative dosi, alla base di quest'ultimo in un caso comprende anche quelle necessarie a realizzare una sorta di confetto, la *drageya*, che veniva offerto durante ricorrenze festive di una certa importanza ma a cui era attribuita anche una pretesa azione medicamentosa: ottimo per rinfrescare l'alito e per facilitare la digestione, si riteneva un utile coadiuvante per contrastare la sterilità e rafforzare le donne durante la gravidanza (Pudlowski &. Rougemont 2000: 85).

Pumentas finas. R*ecipe* canella .xij. oz. | gengibre, .vj. oz. | pebre redon .vj. oz. | guelangual .ij. oz. | noze muscada .iij. oz. | foli s. oz. | girofle s. oz. | metes en .j. bechier de vin | s. oz. d'aquestas pumentas | e s. lb. de mel per .j. bechier de vin. || per drageya, anis .j. qr. | carvi confit .ij. oz. | feniculi confit .j. qr. | coliandre confit .j. qr. | pinhos mundos .j. oz. s. |, festux mundus .j. oz. s. | massis s. oz. | zizbre s. oz. | girofle s. oz., (105b, c. 24*v*)

(Spezie fini. Prendi 12 once di cannella, 6 once di zenzero, 6 once di pepe tondo, 2 once di galanga, tre once di noce moscata, mezza oncia di foglie di garofano. Metti in un bicchiere di vino mezza oncia di queste spezie e mezza libbra di miele per un bicchiere di vino. Per la dragée un quarto di anice, 2 once di cumino dei prati candito, un quarto di finocchietto candito, un'oncia e mezza di pinoli mondati, un'oncia e mezza di festuca mondata, mezza oncia di macis, mezza oncia di zenzero, mezza oncia di chiodi di garofano).

A destare qualche perplessità è la struttura di questo articolo del ricettario: dedicato alle componenti del vino aromatico, in una pagina vergata occupando l'intero specchio di scrittura Peyre ne redige la lista sulla colonna sinistra lasciando a destra uno spazio dove in seguito provvederà a inserire quelle necessarie alla realizzazione della *drageya*, incorniciate da tre righe rosse che le separano dalla lista a cui sono affiancate. Un inserto, quello relativo al raffinato prodotto dolciario, forse sollecitato proprio dall'associazione col *piment* che assieme a esso era servito. A ogni buon conto alla *drageya* è riservata anche una voce a sé, a riprova di quanto le competenze di un *apothecarius* si allargassero a comprendere anche l'arte culinaria:

Drageya fina. Anis .j. lb. coriandre .iij. qr. carvi s. qr. | feniculi s. qr. girofle .ij. oz. zizbre .ij. oz. massis .j. oz. s. festux | .j. qr. pinhos .j. qr., flor de canella .ij. oz., not muscadas .j. oz. | cubetas .j. oz. s. (105b, c. 25*r*)

(Dragée fine. Anice una libbra, coriandolo tre quarti, cumino dei prati mezzo quarto, chiodi di garofano due once, zenzero due once, macis un'oncia e mez-

za, festuca un quarto, pinoli un quarto, fior di cannella due once, noce moscata un'oncia, cubebe un'oncia e mezza).

Un'arte a cui Peyre conferisce la dignità della farmacopea, registrando nel suo *Codex*, con la stessa cura devoluta ai rimedi propriamente medicinali, anche le 'formule' mediante le quali produrre ossimeli, aceto, acquavite, sciroppi e conserve.

Bibliografia

Barbaud, J. 1988. *Les formulaires médicaux du Moyen-âge: médicines savants et médicines populaires*, "Revue d'histoire de la pharmacie", 35: 138-153.

Barillari, S.M., 2017a. *La strega e il confessore. Senher que prodom mi semblas. Testo provenzale del XIII secolo*, Aicurzio (MB), Virtuosa-Mente.

– 2017b. *La 'biblioteca' di uno speziale: leggere il ms. Ashburnham 105 della Biblioteca Laurenziana di Firenze*, *Come si legge un testo antico di alchimia e astrologia medica*, cur. P.A. Rossi & I. Li Vigni, Aicurzio (MB), Virtuosa-Mente: 51-66.

– 2018. *"Collyridas simul cum nectare". Spigolature fra ritualità e cucina a partire da un codice provenzale del XIV secolo*, *Curiositas cupida aeternitatis*, cur. I. Li Vigni, Aicurzio (MB), Vituosa-Mente: 38-51.

Brunel, C. 1966. *Recettes pharmaceutiques d'Avignon en ancien provençal*, R, 87: 505-542.

Brunel, C. 1959. *Recettes médicales d'Avignon en ancien provençal*, R, 80: 145-190.

Cardini, F. 2000. *I Re Magi. Storia e leggende*, Venezia, Marsilio.

Cifuentes, L. 2016. *El receptari mèdic baixmedieval i renaixentista: un gènere vernacle*, *Els manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500*, cur. L. Badia, L. Cifuentes, S. Martí & J. Pujol, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat: 103-160.

De La Rosa, C. 2013. *Thérapie et croyance: l'élément surnaturel dans la guérison de la maladie dans les textes médicaux du Moyen âge et de la Renaissance*», "Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires" (en ligne), 12: 2-16.

Duchet-Suchaux, G. & Pastoureau, M. 1990. *The Bible and the Saints*, Paris, Flammarion.

du Méril, É. 1856, *Floire et Blanceflor, poèmes du XIIIe siècle publiés d'après les manuscrits avec une introduction, des notes et un glossaire*, Paris, Jannet.

Favreau, R. 1995. *"Mentem sanctam, spontaneam, honorem Deo et patriae liberationem"*, *Epigraphie et mentalités*, *Études d'épigraphie médiévale*, éd. R. Favreau, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2 v., I: 127-137.

Gudayol, A. 2020. *Manuscrits com amulets: un nou fragment de la Vida de santa Margarida en vers català (BC, ms. 9605/2)*, "Mot so razo": 1-18.

Kantorowicz, E.H. 1958. *Laudes regiae: a study in liturgical acclamations and mediaeval ruler worship*, Berkeley / Los Angeles, University of California Press.

Mauss, M. 1965 [1950]. *Saggio di una teoria generale della magia*, *Teoria generale della magia e altri saggi*, Torino, Einaudi.

Meyer, P. 1885. *Notice de quelques mss. de la collection Libri, à Florence*, R, 14: 485-548.

Moore, N. 1908. *The history of the study of medicine in the British Isles*, Oxford, Clarendon Press.

Pudlowski, G. & Rougemont, M. 2000. *Les trésors gourmands de la France*, Waterloo, La Renaissance du Livre.

Rabel, C. 2009. *Des histories de famille. La dévotion aux Trois Maries en France du XIVe au XVe siècle*, "Revista de História da Arte", 7: 121-136.

Rosier-Catach, I. 2014. *Le pouvoir des mots au Moyen Âge. Diversité des pratiques et des analyses*, *Le pouvoir des mots au Moyen Âge*, éds. N. Bériou, J.-P. Boudet & I. Rosier-Catach, Turnhout, Brepols.

Rossi, P. & Li Vigni, I. 2013. *Non di solo pane… piuttosto di gola. Scienze dell'alimentazione e arte culinaria dall'età tardo-classica a quella medievale*, Roma, Aracne.

Schmitt, J.-Cl. 1981. *Du bon usage du Credo*, *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle*, éd. A. Vauchez, Rome, École Française de Rome: 337-361.

Skemer, D.C. 2006. *Binding words. Textual amulets in the Middle Ages*, Philadelphia, Pennsylvania University Press.

Verdon, J. 2005 [2002]. *Bere nel medioevo. Bisogno, piacere o cura*, Bari, Dedalo.

Moduli e temi trobadorici in Guittone d'Arezzo. L'*incipit* di *A renformare amore* (VIII)

SUSANNA BARSOTTI
Sapienza Università di Roma
susanna.barsotti@uniroma1.it

Abstract: After a brief summary of the current state of the art, aim of this article is to offer a new reading of the *incipit* of *A renformare amore e fede e spera* (Egidi VIII). The purpose is to present a new critical edition of the first verses and to provide some reflections on Guittonian themes derived from Occitan poetry. The metapoetic theme in particular proves to be a crucial juncture in the reception and manipulation of troubadour sources.

Keywords: Troubadour Studies, Guittone d'Arezzo, Metapoetic Reflections.

1. *Introduzione*

È a tutt'oggi per certi versi condivisibile, da parte di chi si accinga a scavare nel retroterra trobadorico di Guittone, l'impressione di confusione descritta nel 1919 da Giulio Bertoni, il quale asserì che l'aretino si sarebbe ispirato "a quella grande miniera", cioè il *corpus* provenzale, "porta*ndo* via *pagliuzze d'oro alla rinfusa*"[1]. Non è stato ancora possibile, del resto – pur considerando le imprese di Torraca, Pellizzari e poi di Margueron, ancora punti di riferimento – disegnare una mappa tematico-lessicale che renda conto dei rapporti di prestito e debito tra la tradizione lirica occitanica e l'ambiente culturale che fece da culla alla poesia giovanile di Dante[2]. Complica sicuramente il quadro la frapposizione – non predominante ma in certi casi innegabile – della rielaborazione sicula e siculo-toscana di certi temi[3]: è infatti noto come l'aretino "concepisc*a* il campo di espressione della lirica volgare […] in netta discontinuità rispetto alla tradizione

[1] Bertoni (1919: 205); il corsivo è mio.

[2] Cfr. Pellizzari (1906); Torraca (1923); Cattaneo (1960: 165-189); Margueron (1966); più recentemente Leonardi (1994, in partic.: XXIII) e Rossi (1995).

[3] Si veda a proposito Fratta (1990-1991, *passim*); Leonardi (1995: 129 e 136 e ss. e 2009: 137-156).

siciliana", mettendo allo scoperto delle operazioni di vero e proprio prelievo diretto dai testi dei rimatori d'oltralpe[4].

Benché i progressi compiuti nell'ambito della filologia dei canzonieri consentano oggi di osservare in maniera più raffinata che in passato i possibili canali di trasmissione materiale di testi e nuclei tematici rielaborati dall'aretino, non sarà questo, tuttavia, l'aspetto su cui intendo soffermarmi al momento. Mi proporrei invece di far parlare alcuni versi di un testo da me scelto – concernenti, in particolare, una dichiarazione sul 'fare' poetico[5] – rivelatori di una consapevolezza compositiva che ha molto da condividere con la coscienza poetica provenzale. A differenza dei poeti siciliani e quasi al pari dei trovatori, Guittone mostra infatti di fare presa sullo strumento poetico valorizzandone le nuove potenzialità; peculiarità che, nota Lino Leonardi, si riverbera sul piano lessicale con forte influsso del provenzale, generando lemmi rari, *hapax* e calchi inusuali[6]. Il *proenzal labore* – che Guittone assegna onorificamente all'amico Giacomo da Leona come motivo di pregio poetico nel *planh* dedicatogli (*Comune perta fa comun dolore*, 17-18: "ver bon trovatore / in piana e 'n sottile e 'n cara rima")[7] – attesta inoltre l'opinione di riguardo che l'aretino riserva nei confronti dei colleghi d'oltralpe, nonché "una conoscenza della letteratura provenzale di rara precisione"[8].

Per il fatto di mettere in rapporto la stagione amorosa con quella 'morale' del Frate e di concentrare moduli di memoria trobadorica di peculiare importanza per gli sviluppi interni alla poetica guittoniana (dalla riflessione metapoetica, agli effetti paradossali di *midons*, al tema della lontananza), la canzone *A renformare amore* si presta più di altri testi a un'analisi tematica incentrata sul retroterra provenzale[9]. Classificata come canzone 'di lontananza', essa si apre sul senso di dolore indotto dalla separazione dell'amata ('bella Gioia') e tenta di convertire il senso di afflizione che ne deriva in un sentimento costruttivo, ove la sopportazione, temprando l'animo, rende gli amanti più forti e i piaceri futuri più dolci[10].

Riporto la porzione di testo in una nuova forma da me editata, valorizzando le lezioni e le grafie del canzoniere Laurenziano (**L**; Firenze, Biblioteca Medicea

[4] Cfr. Menichetti (2019: 169). Il corsivo che modifica il testo della citazione è mio.

[5] Riprendo un lavoro sul testo da me svolto per il corso del Prof. Lino Leonardi presso la Scuola Normale Superiore (anno 2018-2019).

[6] Cfr. Leonardi (2019: 12 e 19).

[7] Cfr. Segre & Ossola (1997: 122-123).

[8] Rossi (1995: 13).

[9] Leonardi (2019: 17).

[10] Sul tema della *bona sofferenza* cfr. Leonardi 2021: 392-5.

Laurenziana, Redi 9, ff. 63c-d)[11]. Allego ai versi (1-5) due fasce di apparato (la prima comprendente le varianti sostanziali di **PV**, la seconda altre varianti, per lo più grafiche) e inserisco alcune osservazioni in nota.

A renformare amore e fede e spera
e bon conforto intra noi, Bella Gioia,
e per intralasciar corrotto e noia,
mosterrò 'n dir che 'l meo saver non pera,
e me sforseraggio a trovar novel sòno.

4. e che'n trovar **PV** (Egidi)[12]; lo savere meo **V** (Egidi) el saver meo **P**

[11] Oltre che da **L**, il testo è riportato da **R** (Riccardiano, Biblioteca Riccardiana 2533) ff. 11*v*-12*r*; **P** (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217), f. 2*r*; **V** (Vaticano 3793), ff. 39*v*-40*r*.

[12] I mss. si dividono stabilmente nei due gruppi, ma le varianti sono di natura per lo più "rielaborativa": il che rende difficile "imputare l'innovatività all'una o all'altra coppia" (Leonardi 2010: 15). **LR** scelgono *dir*, mentre **PV** ripetono *trovare*; **LR** presentano l'ordine *meo + savere*, mentre al contrario **PV** invertono l'ordine (*savere + mio/meo*). In **V** (come anche altrove) la scelta di *lo* al posto di *el* (varietà dialettale) e la mancata apocope di *saver(e)* produce ipermetria: Egidi sceglie infatti *lo saver meo* per far sì che la scelta a inizio verso della lezione di **V** e che'n trovar non produca un verso ipometro. La lezione di **LR** sembra *difficilior* e più attinente al contesto, dove un verbo programmatico forte come *mostrare* ben si inserisce in una dichiarazione incipitaria. Leonardi (*ibid.*) afferma che "a sfavore di VP si potrebbe addurre la ripetizione di *trovare* e il *che* iniziale, quando le precedenti con cui è coordinato sono proposizioni infinitive *A renformare* 1, *e per intralassar* 3". Sempre secondo Leonardi (*ibid.*) giocherebbe a sfavore di **LR** la presenza del congiuntivo (*pera*) in una dichiarativa, ammesso invece nella finale di **RV** (Egidi), benché in punta di verso la terminazione del verbo si possa giustificare per ragioni puramente rimiche (*pera* per *perrà* [futuro]). Non è tuttavia ammessa (in quanto non attestata) la selezione del congiuntivo da parte dei verbi espositivi come *mostrare* o *dimostrare* (cfr. Dardano 2012: 140): il congiuntivo è selezionato se mai quando il verbo della reggente è negativo, come in "e voi ancora non m'avvate monstrato che' monaci si debban far…". La scelta tra indicativo e congiuntivo della subordinata, specifica Dardano 2012: 140, è nella gran parte dei casi però flessibile e dipende non solo dalla "semantica del reggente", ma anche dalla "semantica esterna al reggente… nonché dall'intervento di motivazioni pragmatiche di varia natura". Questione aperta: potrebbe essere il congiuntivo indotto in tal caso dalla negazione del verbo della subordinata? La sfumatura della possibilità (contrapposta alla fattualità dell'indicativo) contraddice la forte presa di posizione metapoetica incipitaria. Il verbo *mostrare* al futuro di prima persona non è poi estraneo a Guittone, che lo reimpiega in Lett. 3, 73.4 (Margueron 1990: 48): "Con esso sono in tribulassione, e defendrò lui, e glorificrò, e inpierolo de longha vita, e Salutare mio mosterò lui". La lezione *trovare* di **PV** potrebbe essere errore di anticipo, visto che subito dopo il verbo è ripetuto (riporto i due vv. consecutivamente secondo l'edizione di Egidi): "*e che'n trovar* lo saver meo non pera. / *me sforzeraggio a trovar* novel sono". Di opinione diversa tuttavia Pellegrini (1901: 238-247, in partic. 246), secondo cui si tratterebbe "di una variante dovuta all'autore medesimo, che si proponeva di evitare la ripetizione di *trovar* nei vv. 4-5? Ove ciò non sia, riterrei legittima la forma data da P e V e di ritocco l'altra, sorta forse dal non intendere il principio del v. 4". In conclusione, trovo che sia da preferirsi la lezione di **LR**, con la scelta di *mosterrò* iniziale e dunque mettendo a testo per intero la lezione del

2. entra **P** (Egidi); 3. intralassar **P** (Egidi); 5. me sforzeraggio (Egidi) e me sforseraggio e **R**; sforzeragio **P**; a trovare novello sono **V**.

Parafrasi: Per rinnovare amore, fede, speranza e appagamento (*conforto*) tra noi, Bella Gioia, e per abbandonare il pianto e la noia, mostrerò con le mie parole che il mio senno/sapere non muore e mi sforzerò di comporre un canto nuovo.

2. *Il canto "forzato"*

Come spesso nei trovatori, l'*incipit* metapoetico pone l'accento sulla relazione tra perizia e sforzo tecnico; tra senno, suono e novità. I versi centrali sono i 4-5 ("mosterrò 'n dir che 'l meo saver non pera / e me sforseraggio a trovar novel sòno"), dove suscita particolare interesse il verbo *sforsar*, che, utilizzato com'è in contesto metapoetico, rappresenta un *unicum* nella poesia italiana delle origini[13]. Il discorso del poeta addolorato sembra poi presagire la vaga speranza, come dichiarato al primo verso, di lasciare alle spalle la sofferenza proprio grazie all'atto compositivo.

Aprire la canzone evocando una situazione di dolore rende necessario che il poeta giustifichi l'operazione poetica che va compiendo, che viola la tradizionale correlazione tra amore e canto. Questa linea, particolarmente frequentata dai trovatori, ha il suo più illustre rappresentante in Bernart de Ventadorn, che fa della programmatica *Chantars no pot gaire valer* (*BdT* 70, 15) il manifesto esplicativo della logica secondo cui non può sussistere poesia in carenza di sentimento amoroso[14]. Il motivo è particolarmente caro ai trovatori della generazione centrale[15] e ricalca uno schema di *convenientia* strutturale, per cui il prodotto poetico aderisce perfettamente alle istanze dell'ispirazione[16]. L'arte d'amore guida l'opera

ms. **L**: *mosterrò 'n dir che 'l meo saver non pera*. Solo apparente l'ipermetria del v. 5, dove la *e* di *sforseraggio* andrà considerata come puramente grafica (quindi da sincopare nella pronuncia).

[13] L'impiego di *sforzarsi* in posizione servile di verbo locutivo è a sua volta raro; laddove presente, appare comunque in contesti piuttosto diversi. Per citare un esempio vicino a Guittone, cfr. ad esempio Chiaro Davanzati, canz. 9, vv. 28-30: "ch'io faccio come 'l cecer certamente, / che si sforza a cantare / quando si sente aprossimar la morte"; cfr. Menichetti (1965: 39).

[14] Logica che ricorre anche in altri pezzi del suo *corpus*, come in *BdT* 70, 36, 5-6 e forse da riconnettere a riflessioni maturate in seno ai centri religiosi; cfr. ad es. l'*Epistola a Severino sulla carità*: "Quomodo enim de amore loquitur homo qui non amat, qui vim non sentit amoris?"; cfr. Zambon (2007, 2: 422-423).

[15] Tra cui si distinguono Raimbaut d'Aurenga (*BdT* 389, 4, 6-7) e Giraut de Borneill, (*BdT* 242, 74, 9-15).

[16] Cfr. sull'argomento Callewaert (2000: 71-72).

artigianale del poeta e quindi il suo ingegno, in questo modo sancendo una correlazione innegabile tra la *vis amandi* e la *vis poetandi* e tra due tipi di sapere[17].

Se la poesia si genera naturalmente a partire dall'amore, la logica del canto faticoso o sotto sforzo rompe, come si diceva, il suddetto rapporto di consequenzialità e disegna se mai un circuito opposto, al centro del quale il poeta deluso, disinnamorato o semplicemente triste (in quanto lontano, come nella situazione che si profila in *A renformare*) raccoglie comunque le forze di cantare, affermando così la propria perizia poetica. Proprio per questo il motivo del *chantar forsatz* ricorre in situazioni disforiche[18]; e non stupisce che tra i suoi frequentatori si possano annoverare i maggiori rappresentanti della linea positiva appena descritta, ad esempio, ancora, Bernart (*BdT* 70, 29), 1-8: "Lo rossinhols s'esbaudeya / […] / e pren m'en tan gran enveya / qu'eu no posc mudar, no chan; / […] / *e fatz esfortz*, car sai faire / bo vers, pois no sui amaire" o Peirol (*BdT* 366, 33), 1-8: "Tot mon engeing e mon saber / ai mes en un joi qe·m soste, / […]. / Adoncs *mi deuri'esforsar* / cum pogues far mon chan valer / …"[19]. Giustifica le tante occorrenze il fatto che l'atto del comporre sia riconosciuto come mentalmente faticoso se non si maneggia con fermezza un argomento, come spiega ancora Elias Cairel in *Si cum cel qe sos compaignos* (*BdT* 133, 12), 9-11: "e nui afan / non a tant greu en tot lo mon / cur far chansso, qui non sap don". Una fatica comprensibile, tutto sommato, sia alla luce dello sforzo intellettivo-emotivo riconosciuto come base del testo poetico trobadorico, sia dell'orizzonte referenziale fabbrile a cui il mestiere del poeta viene spesso assimilato nell'ambito di questa tradizione.

Ora, per operare un confronto interno – seppure non vi sia impiegato un verbo equivalente a *esforsar* – è simile il contesto emotivo-sentimentale riprodotto da Guittone nell'*incipit* di *Ahi Deo, che dolorosa* (Egidi VII), di cui riporto i versi 1-12:

[17] Amore è fonte inesauribile di *engeing*, e, dunque, di un *saber* che si manifesta come *art d'amor*, come dichiara Arnaut Daniel (*BdT* 29, 6, 13-15) e similmente Peirol (*BdT* 366, 3, 1-4).

[18] Su questo e sulla ricorrenza di questo *topos* in Guinizzelli, *Donna, l'amor mi sforza*, rinvio al saggio di Antonelli 2005, *passim*. Peculiare anche Sordello (*BdT* 437, 45, 1-14).

[19] In contesto incipitario e metapoetico l'*esforz* ricorre anche in Arnaut Daniel (*BdT* 29, 13, 11 e 109); in Raimon de Miraval (*BdT* 406, 25, 6) e, fuori del contesto metapoetico, in *BdT* 406, 28, 9. Si distinguono per il ricorso a questo motivo Peire Vidal, dove compare anche il verbo raro *sobresforsar*, (*BdT* 364, 43, 13; *BdT* 364, 4, 33 e *BdT* 364, 37, 9); quest'ultimo è testo sicuramente noto, peraltro, a Guittone, che lo cita nella Lettera XXI. Cfr. infine Elias Cairel (*BdT* 133, 3, 11-16), rilevante per la correlazione tra lo stato di disposizione psicologica del poeta e la predisposizione al canto. Lachin (2004: 137, n. 12), vi riconosce un significato simile a quello del lat. *vis*, che "aveva in senso fisico e in senso meccanico il significato di 'sforzo'"). Si vedano inoltre, dello stesso trovatore, *BdT* 133, 14, 6-7 e *BdT* 133, 13, 4.

Ahi Deo, *che dolorosa*
ragione aggio de dire,
che per poco partire
non fa meo cor, solo membrando d'ella!
Tant'è fort'e angosciosa,
che certo a gran pena
aggio tanto de lena,
che di bocca for traga la favella;
e tuttavia tant'angosciosamente,
che non mi posso già tanto penare,
ch'un solo motto trare
ne possa inter, parlando in esta via
[…][20]

La *dolorosa ragione* – dove *ragione* è calco interessante dal provenzale *razo*, qui 'argomento' – innesca la fatica della parola che, estratta con travaglio, dà luogo alla canzone. L'enfasi sul verbo 'trarre', ripetuto due volte (*che di bocca for traga la favella*, v. 8; *ch'un solo motto trare*, v. 11), fu già notata da Del Monte e correlata al sentimento doloroso che muove il canto, "come oppressione fisica, che prostra il corpo e mozza il respiro col suo greve peso… ove si badi al "trare", che rivela il faticoso sforzo di parlare"[21]. Sembra dunque che Guittone abbia non solo colto, ma anche riproposto con rara precisione un modulo trobadorico non scontato, forse grazie alla profonda conoscenza di Bernart de Ventadorn, che sarebbe stato per lui "il principale punto di riferimento – in positivo e in negativo – della tradizione lirica d'amore dietro il Notaio"[22].

Vediamo adesso in che modo lo sforzo si correla alle capacità del poeta (i cui valori si concentrano nel lemma *saber*) e in che misura anche la poesia *forzata* può rientrare nell'orbita di dichiarazioni di consapevolezza sulla propria perizia tecnica.

3. *Il* saber *come espediente del canto*

Il poeta, si è detto, canta con fatica in quanto afflitto per assenza di amore o per il dolore da esso causato: depauperizzato e spogliato della forza vitale che normalmente spinge a comporre, la condizione emotiva in cui versa gli renderebbe più naturale il silenzio. Secondo la normale correlazione che vige tra

[20] Egidi (1940: 14).

[21] Del Monte (1950 e 1951, *passim*) (cit. 1950: 219). 'Trarre' significherebbe *exprimere*, far uscire i propri pensieri creativi ed emotivi; cfr. Rossi (2005: 609-610).

[22] Leonardi (1994: XLV).

ingenium e *tenor dictandi*, in quanto generato in un contesto disforico, il canto forzato rischia di non essere di buona qualità e di appartenere a un registro più umile e basso[23]; cosciente di questo rischio, il poeta potrà manipolare il canto del suo dolore soltanto grazie al proprio intelletto e al proprio *saber*, in grado di resistere senza soccombere. Al v. 4 Guittone sottolinea pertanto che il *saver* (prov. *sabers*) dovrà sorreggere l'operazione: la variante di **LR** ("mosterrò 'n dir") è – almeno dal punto di vista semantico – da preferirsi a fronte della forte presa di posizione espressa dal verbo in prima persona al futuro. Ecco che allora il *saver*, attraverso lo sforzo, si manifesta nel *dir* e nell'adozione di un suono nuovo (su cui mi soffermerò tra poco) e non si tira indietro di fronte alla condizione di dolore. Se lo stato psicologico non legittima il canto, oscillando tra la serenità e la melanconia, il *saber* – cioè la perizia tecnica del poeta – resta impermeabile alle alterazioni emotive e ne esce anzi rinforzato a dispetto di queste.

I trovatori inaugurano senz'altro un modello di consequenzialità tra amore e poesia, ma si impegnano in egual misura nello scandagliarne il determinismo: il tentativo di svincolarsi da tale rapporto causa-effetto è infatti spesso pretesto di vanto e di rivendicazione di un *saber* poetico sopra gli altri. È ciò che accade ad esempio in Daude de Pradas, *Pos Merces no·m val ni m'ajuda* (*BdT* 124, 13), vv. 1-8:

> Pos Merces no·m val ni m'ajuda
> ges de chantar non ai rason,
> mas qui pot de rason perduda,
> far moç plazens ab leugier son,
> asaç deu eser plus graçit,
> car mot ses rason son faidit,
> e qui no·ls capten ab dir gen
> son perdut, e·l sons eisamen[24].

Tale *Leitmotiv* persiste poi sino alle ultime generazioni ed è ancora ben presente in Guiraut Riquer, dove il tema del *saber* e quello dell'ingegno poetante (che dona al poeta la possibilità di *trobar* quando egli lo voglia) hanno l'ultima rivincita sulla dipendenza stagionale; si vedano ad esempio i versi esordiali di *Yverns no·m te de chantar embargat* (*Lo XI vers d'en Gr. Riquier, fach en l'an MCCLXXVII*, *BdT* 248, 89), vv. 1-8:

[23] Tale corrispondenza bilaterale è evidente, anche al di là dell'argomento erotico, è già ravvisabile nei poeti mediolatini, ad es. in Balderico di Bourgueil, carme 32 (31-32) e 200 (155-156); cfr. Barsotti (2021a: 27-30).

[24] Testo e traduzione Melani (2016: 226-227).

Yverns no·m te de chantar embargat,
ni per estiu non suy pus voluntos,
mas totas vetz, quan m'en somo razos,
truep *mon engienh* de chantar atemprat;
ez es be semblans
que no m'es afans chans,
qu'aitals sabers m'es donatz,
qu'ieu chan quan vuelh de que·m platz[25].

Chi sia dotato di *sabers* non ha bisogno, quindi, del tradizionale pretesto stagionale[26]; l'amore – come si legge più avanti nel testo – nutre l'ingegno del poeta in qualsiasi stagione e lo fa eccellere nell'arte del cantare; ai vv. 31-32 il poeta dichiara infatti: "quar s'amors m'a en tal saber montat, / que m'es pro bastans"[27]. La stessa disponibilità al canto – non inficiata dalle stagioni – viene rimarcata a più riprese da Guiraut: libero dai condizionamenti esterni, il poeta deve tutto al proprio talento e a proprio ingegno[28].

Il binomio vita-poesia – che prevede, si è detto, il funzionamento consequenziale per cui da amore si genera il canto – può essere contraddetto dalla nascita della poesia a dispetto dello stato psicologico del poeta, nella speranza che il canto porti conforto a chi lo intona alleviando le pene d'amore.

Il tema del 'canto dispensatore di conforto' costituisce un altro motivo portante che Guittone riceve dai provenzali; il legame tra il *chantar* il *conortar* viene ad esempio sottolineato da Giraut de Borneil in *De chantar* (*BdT* 242, 30), vv. 1-6:

De chantar
ab deport
mi for'eu totz laissatz;
mas quant soi ben iratz
estenc l'ir'ab lo chan
e vau mi conortan[29].

e trova un'interessante variazione in Lanfranc Cigala, il quale, pur violando il rapporto di consequenzialità amore-canto, riconosce in pieno la validità di tale

[25] Cfr. Longobardi (1982-1983: 80).

[26] Cfr. ad es., tra i tanti, Lanfranc Cigala (*BdT* 282, 5, 11).

[27] Questo e l'esempio che segue sono inseriti anche da Mascitelli (2008: 32).

[28] È quanto Guiraut esprime anche in *BdT* 248, 47, 1-5 e, in qualche misura, anche in *BdT* 248, 71, 19 e 33-36. Longobardi (1982-1983: 83) segnala che un enunciato analogo si trova in *BdT* 248, 12, 1-2. Per il secondo testo cfr. invece Mölk 1962: 93.

[29] Testo Sharman 1989: 454. Giraut dichiara tuttavia il contrario in *BdT* 242, 56, 1-11. Sui legami semantici tra *chan*, *deport* e *solatz* (< *solatium*) si veda Premi (021, *passim*).

vincolo, affermando, nella prima *cobla* di *Non sai si·m chant, pero eu n'ai voler* (*BdT* 282, 16), di voler lenire le proprie pene cantando (1-10)[30]:

> Non sai si·m chant, pero eu n'ai voler;
> mas, segon dreg, non n'auri' eu talen,
> q'a chantar taing qu'om aia iausimen
> et eu non l'ai; ni·m voill pero tener
> de far chanson, qe ben leu ia garria
> del mal d'amor, qu'eu tem fort que m'aucia:
> que chanz adus gran ben maintas sazos;
> eu no·l n'esper, tant en sui desiros!
> mas chantar voill, qu'eu n'ai conort aital,
> si·l chantz mi platz: ni·m noz, si tot no·m val[31].

Benché non legittimato dalla propria situazione emotiva, il poeta intona un canto perché "chanz adus gran ben" (v. 7).

Occorrerà notare, alla luce di queste considerazioni, come il percorso disforico enunciato da Guittone in *A renformare* si condensi in un unico periodo, al cui interno sono raccolti, verso dopo verso, gli argomenti che sorreggono l'impresa del canto e al centro del quale si staglia l'energica affermazione *mosterrò 'n dir che 'l meo saver non pera*: "a renformare… / e bon conforto… / mosterrò 'n dir che 'l meo saver non pera / e me sforseraggio a trovar novel sono". Prende dunque posto sulla scena un *saber* che, non certo alimentato da gioia amorosa, esalta in negativo le capacità espressive del poeta (*'n dir*)[32]. L'*incipit* della canzone VIII riunisce insomma tanti tasselli che, pur trovando all'interno del *corpus* trobadorico numerosi rappresentanti, non possono certo dirsi banali. Il fatto che il *saver* del poeta addolorato (perché lontano dall'amata) non venga meno è poi a mio parere tanto più cruciale se si considera il radicale rovesciamento di questo schematismo nella prima canzone morale (*Ora parrà*, Egidi XXV), che non a caso comincia ponendo al centro della discussione

[30] Tema analogo in Folchetto di Marsiglia (*BdT* 155, 8).

[31] Branciforti (1954: 116). Il tema delle relazioni tra canto, amore e gioia percorre la gran parte delle dichiarazioni metapoetiche di questo trovatore, che vi si riferisce anche in *BdT* 282, 18, 1-8; simili dichiarazioni anche in *BdT* 282, 19, 1-8, dove il poeta dichiara di *chantar soven* per ragioni non comprese dai più (21-22). Cfr. inoltre *BdT* 282, 23, 5, dove il poeta ammette "car mal chanta de gaug qui es iratz".

[32] Altrove, come in XI, è invece l'ingegno la categoria intellettiva coinvolta nella capacità di poetare in qualsiasi *mainera*: "Scuro saccio che par lo / meo detto; ma' che parlo / a chi s'entend'ed ame: / ché lo 'ngegno mio dàme / ch'i me pur provi d'onne / mainera, e talent'honne", con chiaro riferimento, non certo casuale, a Marcabruno (su cui cfr. le note di Leonardi 1994: XIX-XX).

proprio la capacità di saper cantare anche senza amore; si prendano i vv. 1-7 della nuova edizione[33]:

> Ora parrà s'eo saverò cantare,
> e s'eo varrò quanto valer già soglio,
> poi che del tutto amor fugh'e disvoglio,
> e più che cosa mai forte mi spare:
> ch'a om tenuto saggio audo contare
> che trovare non sa né valer punto
> omo d'Amor non punto.

Liberatasi del tipico schematismo cortese, la prima canzone morale supererà gli argomenti (*razos*) che prima di Guittone erano stati fondamentali, secondo molti, per far poesia. In tal modo l'atto dello sforzo poetico, presente in molte dichiarazioni incipitali trobadoriche, non può più sussistere: il poeta ha trovato un'altra materia poetabile e, con questa, nuove forme espressive; si è liberato, in altre parole, dei vincastri amorosi che imbrigliavano la tradizione precedente. Ci si può allora spingere a dire che Guittone stia preparando, già nella stagione amorosa, la svolta provocatoria della prima canzone morale, a riprova della contiguità e della forte comunicazione tra i due periodi della produzione poetica.

4. *Il* novel sòno

Il motivo della novità del canto offre un altro possibile punto di contatto – anzi di prelievo tematico e strutturale – con i testi trobadorici. Il canto nuovo è tema che trae origine dai *Salmi*: "Cantate Domino *canticum novum*, quia mirabilia fecit…" (32, 3; 39, 4; 95, 1, ecc.), con punti di contatto in *Apoc*. 5, 9: "Cantabant canticum novum dicentes" e nella profezia di Ezechiele, *Ez* 11, 19: "Et dabo eis cor unum, et spiritum novum tribuam in visceribus eorum" e 36, 26: "Et dabo vobis cor novum, et spiritum novum ponam in medio vestri"[34]. Il testo biblico è senz'altro il probabile bacino comune a cui sia i trovatori sia Guittone attingono coscientemente nell'ottica di una rifunzionalizzazione desacralizzata del *topos*, destinato a farsi così espressione di rivendicazione di novità dell'atto linguistico e poetico.

[33] Ringrazio Vittoria Brancato per avermi permesso di consultare il suo lavoro di riedizione delle canzoni morali, attualmente in c.d.s.

[34] Per altri riferimenti cfr. *ibid.*

Il sintagma *novel sono* coincide perfettamente, tuttavia, con il *so novel* dei provenzali[35], modulo diffusissimo, declinato in svariate forme, e in simile contesto (quasi sempre in posizione esordiale)[36]. La novità è nei trovatori motivo di forte rivendicazione e superiorità poetica e ben si addice al genere del *gap*, come nell'*incipit* della programmatica *Sobre·ll vieill trobar e·l novel* di Peire d'Alvernhe (*BdT* 323, 24)[37], in funzione di opposizione qualitativa tra vecchio e nuovo e nel segno di una rivalsa di quest'ultimo, e trova ulteriore sviluppo in *Ab nou cor e ab nou talen* di Raimbaut d'Aurenga (*BdT* 389, 1), dove l'iterazione con variazione del concetto di *nou* e *renovelar* (*nou*, *novel*, etc.) percorre le prime due *coblas* in una *climax* ascensionale che consente di accedere, per mezzo del rinnovamento totale, alla visione mistica del sorriso di *midons*[38].

La novità sembra però costituire anche e soprattutto un aspetto tecnico per i rimatori provenzali. Sulla necessità, per rivendicare perizia poetica, di trovare nuovi argomenti, tornerà Guillem de Montanhagol, *Non an tan dig li primier trobador* (*BdT* 225, 7, 8-10): "Qu'estiers non es trobaires bos ni fis / tro fai sos chans guays, nous e gent assis, / ab noels digz de nova maestria" e in maniera simile la novità verrà prescritta dai trattati tardi, come dalla *Doctrina de compondre dictats* (fine XIII sec.), 13-15:

> E garda be que, en axi com començaras la raho en amor, que en aquella manera matexa la fins be e la seguesques. E dona li *so noveyl* co pus bell poras[39].

Il motivo non è poi estraneo, dopo i trovatori, alla lirica siciliana, se pensiamo alla "Canzonetta novella" del Notaio (*Meravigliosa-mente*, 55), alla "canzonetta fresca e novella" di Guido delle Colonne (*La mia vit'è sì forte*, 41) e infine al "novello cantare" di Rinaldo d'Aquino, *Poi li piace ch'avanzi suo valore*, 2, a sua volta traduzione rimaneggiata e non integrale da Folchetto di Marsiglia,

[35] Cfr. Bernart Marti (*BdT* 63, 7, 1) e Peire de Blai (*BdT* 328, 1, 1-2).

[36] Se ci atteniamo alle occorrenze della formula *novel so*, con i termini, come in Guittone, esattamente in questo ordine, il campo delle occorrenze si restringe in modo notevole sino a tre casi, ossia *BdT* 167, 3, 1-2; Peire Vidal (*BdT* 364, 6, 54-55) e Bernart d'Auriac (*BdT* 57, 4, 1-2). Più frequente è invece il *so novel*, paradigmatico a partire da Bernart Marti (*BdT* 63, 7). Il tema della novità musicale della composizione è tuttavia già in Guglielmo IX (*BdT* 183, 6, 1-2). Sulla storia del termine e sui suoi vari usi nella poesia trobadorica cfr. Eberwein-Dabcovich (1949: 176-186); fondamentali le considerazioni di Roncaglia (1949: 74-7).

[37] Cfr. 1-6: "Sobre·l vieill trobar e·l novel / vueill mostrar mon sen als sabens, / qu'entendon be aquels c'a venir so / c'anc tro per me no fo faitz vers entiers; / e qui non cre qu'ieu sa verdadiers / aujia dese con estau a razo"; Del Monte (1955: 108) e le note *ad loc.* (111 e ss.).

[38] Cfr. Barsotti (2021b, *passim*). Data anche la vasta diffusione e il gran numero di mss. che lo tramandano, il testo è inserito da Rossi (1995: 23) nello spoglio di testi conosciuti dall'aretino, che vi si ispirerebbe per comporre il son. 158, 13-17 (Egidi 1940: 225).

[39] Marshall (1972: 95).

Chantan volgra (*BdT* 155, 6, 5-6: "c'us novels jois en cui ai m'esperansa / vol que moschans sia per leis enders").

Si potrebbe adesso riconsiderare in questo senso la polimetria di *A renformare amore*, la cui combinazione di versi di lunghezza metrica diversa costituisce un vero e proprio *unicum*. Ed è proprio l'originalità del metro a convergere con il *topos* trobadorico del *so novel*, a riprova del legame inscindibile tra testo e melodia che sostanzia numerosi esordi di testi provenzali. Notiamo dunque come fatti di originalità metrica vengano incanalati con sottigliezza e originalità entro moduli e strutture piuttosto ricorrenti nei poeti della tradizione in lingua d'*oc*: segno del fatto che i trovatori non rappresentarono per Guittone un modello solo libresco, ma un vero e proprio sistema culturale con cui è ancora possibile intraprendere un dialogo abbastanza profondo, almeno per la riflessione tecnico-poetica.

5. *Conclusioni*

Vorrei infine mettere l'accento su come l'apporto trobadorico definisca in maniera strutturale la poesia guittoniana. Se non è difficile, da un lato, stilare un elenco di trovatori prediletti, variamente riprodotti nel loro spirito all'interno della produzione sdoppiata dell'aretino, risulta invece arduo, d'altra parte, rilevare dei veri e propri prelievi espliciti da un autore anziché da un altro. L'impressione generale che si ricava da un raffronto sistematico dei testi del *corpus* amoroso con i principali autori delle due generazioni di mezzo – vale a dire Bernart de Ventadorn, Gaucelm Faidit, Giraut de Borneill, Raimbaut d'Aurenga, Perdigon, Peirol, Aimeric de Peguilhan, Peire Cardenal – è che l'*imprinting* provenzale di Guittone avvenga mediante prelievo di tasselli con un'operazione paragonabile a quella di altri italiani nell'Italia settentrionale; un'imitazione che "nella genericità dei concetti e nella sua piattezza tonale, non nasconde l'imitazione di un modello preciso, e nemmeno un'intenzione stilistica determinata"[40].

La prima stagione poetica di Guittone risulta particolarmente interessante sia in ragione dei suoi stilemi, sia delle scelte lessicali, i quali – più ancora che un apprezzamento generico per la poesia in lingua d'*oc* – testimoniano un'operazione di assorbimento delle strutture e delle implicazioni semantiche e ideologiche di questa. L'assimilazione di cui parlo permea naturalmente non solo questa prima produzione, ma l'intero *corpus* del poeta aretino, ed è particolarmente evidente laddove questi, prendendo momentaneo congedo dal contenuto del suo testo, dichiara, teorizza, giustifica le scelte del proprio fare poetico.

[40] Verlato (2009: 271).

Proprio perché di intertestualità non si tratta, non è possibile svolgere una ricerca dei moduli provenzali di Guittone attraverso l'indagine di occorrenze di singoli lemmi: l'aretino eredita dai provenzali strutture e logiche compositive, se mai disseminando qua e là forme marcate, temi e calchi inequivocabili, ma per lo più (come si è visto nel caso di *A renformare*) ricorrendo a sintagmi e riproducendo contestualmente – e talora inserendo qua e là argomenti innovativi – l'atteggiamento dei trovatori nei confronti di alcuni temi. Tra questi risulta centrale il problema dello stile: sensibile ai moduli e alle variazioni del *trobar clus*, la poetica di Guittone inciderà in maniera radicale – come ha ben messo in luce un saggio di Simone Marcenaro – sul dibattito letterario con i contemporanei, che con l'aretino sono continuamente chiamati a misurarsi[41]. Guardando in questa direzione trovo utile citare una lode indirizzatagli, per via indiretta (in quanto inserita in un discorso che prevede un altro interlocutore, anonimo), da Terramagnino da Pisa, ossia il sonetto *Poi dal mastro Guitton latte tenete*, unico testo in lingua italiana dell'autore della *Doctrina d'Acort*[42]. I versi incipitari sono già un monumento – con richiami impliciti tuttavia – alla cultura provenzale del Nostro (1-6):

> Poi *dal mastro Guitton latte tenete*
> assai mi par dovete
> di vera canoscensa aver effetto;
> e defettar da voi onni defetto,
> che non bon ag[g]ia, espetto,
> *se di tal mastro bon saber avete*[43].

La fortuna dell'aretino in qualità di *mastro* (termine ribadito ben due volte, ai vv. 1 e 6) è già essa stessa una garanzia ufficiale di perizia in fatto di materia provenzale, soprattutto se ricondotto al corrispettivo lemma *maistre* (connotato in senso fabbrile) nei trovatori[44]. La fortuna di Guittone come *maistre* si riverbera

[41] Come si legge in Marcenaro (2010: 84): "l'adesione o meno al suo dettato rifletterà una disputa degli «stili» che, tuttavia, non può essere meccanicamente accostata a quella che leggiamo nei trovatori, poiché priva delle implicazioni «ideologiche» di cui erano gravidi i versi di Raimbaut d'Aurenga e Guiraut de Bornelh", sia pure riprendendo da questi termini e concetti.

[42] Per il fatto di aver scritto, nella *Doctrina*, che la *parladura lemoizina* è la lingua superiore a tutte (vv. 31-32), Terramagnino avrebbe potuto attirarsi l'antipatia di Dante, che in *Convivio* (I, x-xi) inveisce contro chi decide di usare un volgare diverso da quello italiano. Sulla presenza di Terramagnino in Toscana cfr. Ruffinatto (1968: 14-19).

[43] Testo Contini (1960, 1: 328).

[44] Il termine è impiegato con questa accezione da Guglielmo IX nel *gap BdT* 183, 2, 36. Nel vanto che inaugura *BdT* 210, 6b, 6, Guillem de Berguedan si nomina *maestre d'escola*, mentre in *BdT* 242, 16 (1-14) – il cui *incipit* è costellato di verbi fabbrili come *polir* e *forbir* – Giraut de Bor-

dunque attraverso lo sguardo consapevole di contemporanei che a propria volta maneggiano con destrezza la lingua d'oltralpe[45]. Contini congettura che il riferimento al latte debba essere interpretato in maniera scherzosa se Terramagnino si indirizza a Meo Abbracciavacca, "sul cui nome scherzò anche Guittone, e che risiedette a Pisa"[46]; ma non è escluso, a mio parere, che il riferimento al latte debba essere letto nella sfumatura semantica di 'succo' e 'sostanza', ossia di 'essenza poetica', indicando dunque l'eredità del sapere poetico guittoniano[47].

Con il sintagma *bon saber*, mutuato direttamente dal provenzale, sono infine ribadite la maestria e il lascito poetico di Guittone. Per non parlare del fatto che, come si è accennato sopra, è attraverso il tema centrale del *saber* – nel conclamato svincolo di questo dalle pulsioni dell'amore – che Guittone dà inizio alla nuova era poetica in *Ora parrà s'eo saverò cantare*, rifiutando lo schema consequenziale *amor : chan* tipicamente ventadoriano. Mediante la distinzione di un nuovo valore che contraddistingue il poeta non più come amante, ma come didatta, fattosi vero e proprio "cantore della virtù" impegnato sul versante etico-morale, l'orizzonte poetico di Guittone espande verso nuovi domini, religiosi e morali, la possibilità di *trovare* con eguale merito. Una distinzione, questa, che dà luogo a un probabile cambio di rotta di Guittone e che lascia forse scorgere una predilezione nei confronti del *maistre* Giraut de Borneill "maistro in carega"[48] in quanto – come ci renderà noto Dante in DVE II, II, 8 – *cantor rectitudinis* e poeta della *virtus*[49].

neill esplicita la consapevolezza di essere il *doctor* dei trovatori, termine associabile a quello di *maistre*/*maestre*; cfr. Sharman (1989: 40).

[45] Guittone viene chiamato *mastro* anche da Chiaro Davanzati, nella canzone *Valer vorria s'io mai fui validore*, 13-14 ("e io il voglio a voi far, mastro aretino, / Guitone, in cui di pregio è 'l valimento" e *padre* da Guido Guinizzelli, nel sonetto *<O> caro padre meo, de vostra laude*. Sulla lirica trobadorica in Italia è essenziale la scheda di Morlino (2010).

[46] Cfr. Contini (1960, 1: 327). La *Doctrina de Cort* di Terramagnino (in cui sono rifatte le *Razos de trobar* del catalano Raimon Vidal) "dà perciò il più importante contributo toscano (meglio dei sonetti di Paolo Lanfranchi e Dante da Maiano) alla letteratura occitanica" (*ibid.*).

[47] Il latte delle Muse, necessario a Dante per compiere la propria impresa poetica figura in *Par*. XXIII, 55-60. Sull'argomento cfr. Fiorilla (2009, *passim*), Villa & Alessio (1990: 499-500) e Villa (2008: 215-232) e Barsotti (2019: 57). Meo è infatti ritenuto un erede dell'*obscuritas* guittoniana, come enuncia lo stesso in una lettera del Laurenziano (**L** 351): "Parlare scuro, dimandando, dove…"; cfr. Leonardi 1994: XX, n. 39. Sui presupposti ideologici dell'*obscuritas* di Meo seguace di Guittone cfr. Ciccuto (1985: 159-191).

[48] La didascalia onorifica in questione si legge nella nota lasciata per la raffigurazione di Giraut al miniatore del canzoniere **A**, anche se pare essere impiegata anche per Uc de Saint Circ (Gresti 2001: XLI, n. 60). La preponderanza di Giraut è attestata anche dalla prima posizione con cui compare nelle *Giraut de Bornelh-Sammlungen*.

[49] Cfr. Tavoni (2011: 1393).

Forse è doveroso precisare, alla luce del rilievo su cui si è mossa questa indagine, che i riferimenti alla lirica d'oltralpe cosparsi nei testi dell'aretino non sono da intendere soltanto come "pagliuzze… alla rinfusa", aggiunte per corredare i testi di allusioni dal sapore erudito. Essi risultano avere, al contrario, una rilevanza più ampia e che merita di essere considerata come una vera e propria nuova, ultima fase – distinta sì geograficamente e linguisticamente – della parabola trobadorica. Dal punto di vista cronologico, si ricordi infatti che il fenomeno letterario della lirica in lingua d'*oc* è ancora attivo, grosso modo, finché vive Guittone (che muore all'incirca nel 1294, mentre del 1292 è l'ultima pastorella di Guiraut Riquier, con cui viene fatta tramontare formalmente la lirica trobadorica) e che il possibile legame messo in luce da Leonardi tra Guittone e Guiraut, (tramite la mediazione di Aimeric de Narbona, che torna in Catalogna proprio nel 1292, anno che data anche il *vers* di Guiraut Riquier) testimonia emblematicamente i contatti tra la Toscana e la Catalogna provenzale[50]. Senza trascurare il fatto che la Toscana tirrenica, in contiguità con il litorale genovese (e dunque sulla linea che collega le terre dei Monferrato a quelle dei Malaspina), è terreno fervido di scambi tra le due realtà – toscana, e provenzale-catalana –, dove transitarono le fonti che danno origine ai canzonieri **PU**[51]; che sono insomma più che attivi i presupposti culturali per un colloquio molto stretto tra Guittone e la poetica d'oltralpe e in particolare con quella in lingua d'*oc*.

Testi e dati indiziari consentono dunque di fissare nuove linee di ricerca sull'eredità trobadorica nella lirica italiana, purché si ribadisca la necessità di trattare la poesia dell'aretino non come un insieme testuale ove lo spirito trobadorico ristagna in stilemi di scuola, né come a un *corpus* ove riecheggia il disperato slancio verso un mondo poetico perduto. Al contrario, essa andrà maneggiata come una terra limitrofa in cui lo spirito provenzale dà ancora frutti di valore e dove, in ultima analisi, due tradizioni contigue collaborano nel far sopravvivere, talora anche con originalità e sottigliezza, alcuni dei moduli trobadorici di circa un secolo addietro.

[50] Pare che, una volta in Toscana, Aimeric si fosse rivolto a Guittone per l'interpretazione di un sogno; cfr. Leonardi (1994: XXVII e 2007: 157 e ss).

[51] Sull'argomento rinvio a Resconi (2009, 2014 e 2014a: 275-278 e 287), dove lo studioso cita la lettera di Guittone a Frate Manente (Margueron XVI) rilevando come significativa la citazione di due versi di Cadenet (*BdT* 196, 7), fondamentale "nel mostrare che Guittone si aspetti che il suo corrispondente – pisano – comprenda perfettamente il provenzale" e infine a Resconi (2021: 93-95). Cfr. inoltre Cigni (2013 e 2017).

Bibliografia

Antonelli, R. 1984. *Repertorio metrico della scuola siciliana*, Palermo, Centro studi filologici e linguistici siciliani.
– 2005. *Avere e non avere: dai trovatori a Petrarca*, *"Vaghe stelle dell'Orsa…". L'"io" e il "tu" nella lirica italiana*, cur. F. Bruni, Venezia, Marsilio: 41-75.
Barsotti, S. 2019 (ma 2021). *Dal 'grasso' dell'amore al 'grasso' della poesia. Un sondaggio sulla* pinguedo *dai classici ai trovatori provenzali*, "Rivista Europea di Letteratura Italiana", 53-54: 45-57.
– 2021a. *La 'ieiuna musa': riflessioni di poetica nei* Carmina *di Balderico di Bourgueil*, SMV, 67: 5-34.
– 2021b. *Riso della donna e riso di Dio: una traccia trobadorica*, CdT, 24, 2: 33-68.
Brancato, V.c.d.s. *Le canzoni morali di Guittone d'Arezzo: edizione critica e commento*. Tesi di dottorato discussa il 5 aprile 2019 (Tutor: Prof. Lino Leonardi).
Bertoni, G. 1919. *Guittone d'Arezzo e il così detto "lai Tristan"*, GSLI, 73: 203-206.
Branciforti, F. 1954. *Il canzoniere di Lanfranco Cigala*, Firenze, Olschki.
Callewaert, A. 2000. *La perfection du chant: de la "convenance" dans la poésie des troubadours*, *Le beau et le laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, CUER MA / Univ. de Provence: 69-78.
Cattaneo, M.T. 1960. *Note sulla poesia di Guittone*, GSLI, 137: 165-203 e 325-367.
Ciccuto, M. 1985. *Il restauro de "L'Intelligenza" e altri studi dugenteschi,* Pisa, Giardini.
Cigni, F. 2013. *Due nuove acquisizioni all'atelier pisano-genovese: il régime du corps laurenziano e il canzoniere provenzale p (Gaucelm Faidit); con un'ipotesi sul copista Nerius Sanpantis*, SMV, 59: 107-125.
Cigni, F. 2017. *In margine alla circolazione dei testi trobadorici tra Genova e Pisa*, *L'Italia dei trovatori*, Roma, Viella: 111-120.
Contini, G. 1960. *I poeti del Duecento*, Milano / Napoli, Ricciardi, 2 v.
Dardano, M. 2012. *Sintassi dell'italiano antico: la prosa del Duecento e del Trecento*, Roma, Carocci.
Del Monte, A. 1950. *Guittone dell'aridità*, CN, 10: 209-236.
– 1951. *Guittone dell'aridità*, CN, 11: 68-94.
– 1955. *Peire d'Alvernha*. *Liriche*, Torino, Loescher / Chiantore.
Eberwein-Dabcovich, E. 1949. *Das Wort* novus *in der altprovenzalischen Dichtung und in Dantes Vita nova*, "Romanistisches Jahrbuch", II: 171-195.
Egidi, F. 1940. *Le rime di Guittone d'Arezzo*, Bari, Laterza.
Fiorilla, M. 2009. *La metafora del latte in Dante*, *La metafora in Dante*, cur. M. Ariani, Firenze: 149-165.
Fratta, A. 1990-1991. *Un probabile percorso guittoniano: dai Siciliani a Marcabru*, VR, 49-50: 57-72.

Gresti, P. 2011. *Il trovatore Uc Brunenc. Edizione critica con commento, glossario e rimario*, Tübingen, Niemeyer.
Lachin, G. 2004. *Il trovatore Elias Cairel*, Modena, Mucchi.
Leonardi, L. 1994. Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti amorosi del codice laurenziano*, Torino, Einaudi.
– 1995. *Tradizione e ironia nel primo Guittone: il confronto con i Siciliani*, *Guittone D'Arezzo nel settimo centenario della morte (Atti del Convegno internazionale di Arezzo, 22-24 aprile 1994)*, a cura di M. Picone, Firenze, Cesati: 125-164.
– 2007. *Il canzoniere Laurenziano: struttura, contenuti e fondi di una raccolta d'autore*, *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, IV. *Studi critici*, Firenze, Sismel: 155-214.
– 2009. *Tra i Siciliani, i trovatori e Guittone: Pisa e la prima tradizione della lirica italiana*, *Pisa crocevia di uomini, lingue e culture. L'età medievale. Atti del convegno (Pisa, 25-27 ottobre 2007)*, cur. L. Battaglia Ricci & R. Cella, Roma, Aracne: 137-156.
– 2010. *Il canzoniere Riccardiano 253 e la tradizione delle Rime di Guittone*, *Il canzoniere Riccardiano di Guittone (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2533),* Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2010: 3-38.
– 2019. *Guittone morale, o la precaria egemonia di un intellettuale rivoluzionario*, *Guittone morale, tradizione e interpretazione*, cur. L. Geri, M. Grimaldi, N. Maldina & M.R. Traina, Firenze, Sismel: 3-22.
– 2021. *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo. "Tutto mi strugge, in pensero 'n pianto" (VI)*, in *"Qui fruit ne sap collir". Homenatge a Lola Badia*, cur. A. Alberni, L. Cifuentes, J. Santanach & A. Soler, Barcelona, Edicions de la Universitat, I: 391-401.
Mascherpa G. & Saviotti F. 2017. *"E membre vos co·us trobei a Pavia". Affioramenti trobadorici nella biblioteca del Seminario Vescovile*, CdT, 20: 9-70.
Marshall, J.H. 1972. *The* Razos de Trobar *of Raimon Vidal and associated texts*, London-NewYork / Toronto, Univ. Press.
Longobardi, M. 1982-1983. *I "vers" del trovatore Guiraut Riquier*, SMV, 29: 17-163.
Marcenaro, S. 2010. *Polemiche letterarie nella lirica italiana del Duecento*, RFR, 27: 77-99.
Margueron, C. 1966. *Recherches sur Guittone d'Arezzo*, Paris, Presses Universitaires de France.
– 1990. Guittone d'Arezzo*, Lettere*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
Mascitelli, C. 2018. Guilhem de Montanhagol, *Non an dig tan li primier trobador* (*BdT* 225, 7), LT 11: http://www.lt.unina.it/Mascitelli-2018.pdf.
Melani, S. 2016. *Per sen de trobar: l'opera lirica di Daude de Pradas*, Turnhout, Brepols.
Menichetti, A. 1965. Chiaro Davanzati, *Rime*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.

– 1995. *Metrica e stile in Guittone*, *Guittone D'Arezzo nel settimo centenario della morte*, *Atti del Convegno Internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994)*, cur. M. Picone, Firenze, Cesati: 205-217.
– 2019, *Guittone e la lirica moralistica dei trovatori*, *Guittone Morale, Tradizione e interpretazione*, cur. L. Geri, M. Grimaldi, N. Maldina & M.R. Traina, Firenze, Sismel: 157-181.
Mölk, U. 1962. Guiraut Riquier*, Las Cansos*, Heidelberg, Winter.
Morlino, L. 2010. *La letteratura francese e provenzale nell'Italia medievale*, *Atlante della letteratura italiana*, cur. S. Luzzatto & G. Pedullà, I, *Dalle origini al Rinascimento*, cur. A. De Vincentiis, Torino, Einaudi: 27-40.
Pellegrini, F. 1901. *Le Rime di Fra Guittone d'Arezzo*, Bologna, Romagnoli / Dell'Acqua.
Pellizzari, A. 1906. *La vita e le opere di Guittone d'Arezzo*, Pisa, Nistri.
Premi, N. 2021. Solatz, deport *e* chan*: riconoscere e tradurre una nebulosa semica*, *Tradurre i trovatori. Esperienze ecdotiche e di traduzione a confronto*, cur. C. Cantalupi & N. Premi, Verona, Qui Edit: 47-64.
Resconi, S. 2009. *Note sulla sezione iniziale del canzoniere P,* CdT, 12: 203-237.
– 2014. *Il canzoniere trobadorico U. Fonti canone, stratigrafia linguistica*, Firenze, Sismel.
– 2014a. *La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento: canali e forme di diffusione*, CR, 2: 269-300.
– 2021. *Traduzioni toscane di poesie provenzali e storia della tradizione manoscritta trobadorica*, *Tradurre i trovatori. Esperienze ecdotiche e di traduzione a confronto*, cur. C. Cantalupi & N. Premi, Verona, Qui Edit: 87-112.
Roncaglia, A. 1949. "*Laisat estar lo gazel" (Contributo alla discussione sui rapporti fra lo zahial e la ritmica romanza*, CN, 9: 67-99.
Rossi, L. 1995. *Guittone, i trovatori e i trovieri*, in *Guittone D'Arezzo nel settimo centenario della morte*, *Atti del Convegno Internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994)*, cur. M. Picone, Firenze, Cesati: 11-29.
– 2005. Traier canson / chançon traire*: riflessioni su una metafora, da Guglielmo IX a Dante*, CdT, 8: 609-628.
Ruffinatto, A. 1968. Terramagnino da Pisa, *Doctrina d'acort*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
Segre, C. & Ossola, C. 1997. *Antologia della poesia italiana*, *Duecento*, Torino, Einaudi.
Solimena, A. 2000. *Repertorio metrico dei poeti siculo-toscani*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici italiani.
Sharman, R.V. 1989. *The "cansos" and "sirventes" of the troubadour Giraut de Borneil: a critical edition*, Cambridge, Cambridge University Press.
Tavoni, M. 2011. *De Vulgari Eloquentia*, *Dante Alighieri, Opere*, ed. dir. M. Santagata, Milano, Mondadori, I.
Valeriani, L. 1828. *Rime di Fra Guittone d'Arezzo*, Firenze, Gaetano Morandi.

Verlato, Z. 2009. *Il pretesto trobadorico della raccolta di poesie religiose del manoscritto di Wolfenüttel*, *La lirica romanza del Medioevo, Storia, tradizioni, interpretazioni. Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova-Stra, 27 settembre-1 ottobre 2006)*, cur. F. Brugnolo & F. Gambino, Padova, Unipress, I: 263-291.

Villa, C. & Alessio, G.C. 1990. *Il nuovo fascino degli autori antichi tra i secoli XII e XIV*, *Lo spazio letterario di Roma antica*, III. *La ricezione del testo*, dir. G. Cavallo, P. Fedeli & A. Giardina, Roma: 473-511.

Villa, C. 2008, *La protervia di Beatrice*, Firenze, Sismel.

Zambon, F. 2007. *Trattati d'amore cristiani del XII secolo*, Milano, Valla Mondadori, 2 v.

Antoine Tavera, découvreur de Daudé de Prades: profil perdu d'un philologue

Agnès Boutreux
Université de Toronto
agnes.boutreux@mail.utoronto.ca

Abstract: My contribution portrays the philologist Antoine Tavera, by means of autobibliographical information found in his novels and scholarly writings. The common thread is him as an agent of the rediscovery of the troubadour Daude de Pradas.

Keywords: Lyric, Philology, 20th century, troubadour, Oulipo, Antoine Tavera, Daude de Pradas.

Pour deux mains de pierre et de thym,
Ce chant… Pour Ahmed, l'oublié entre deux papillons.
(Darwich 2000: 129)

Oublié pendant un siècle, écarté de la littérature et remisé par la critique après une première édition en 1933, le troubadour Daudé de Prades est aujourd'hui sorti des tiroirs et placé en vedette. Sujet d'un article biographique, d'une nouvelle édition critique des poèmes, il est arpenté par toutes les veines de son œuvre polyforme; l'enquête, fertile, jette les bases de nouvelles questions auctoriales et met au jour de nouvelles facettes artistiques. Mais, dans l'élan de cette redécouverte, la critique est passée à côté d'un premier découvreur: le philologue Antoine Tavera. Cité dans la bibliographie de Pfeffer et Taylor à l'entrée "Daudé de Prades", il ne figure ni dans la bibliographie des *Poésies* par Melani (2016) ni dans celle de l'article biographique par Gerardo Larghi (2015). Fantôme de la philologie, son *in memoriam*, annoncé, n'a jamais vu le jour[1]. Les honneurs sont à rendre; l'église, à remettre au centre du

[1] *France latine* (anon.) (1999: 128) "*In memoriam – Antoine TAVERA*. Nous venons d'apprendre le décès, au mois de mai, de notre collègue et ami Antoine Tavera, qui avait bien voulu participer au colloque du CEROC en décembre dernier. Hommage lui sera rendu dans un prochain numéro".

village. En quoi le travail d'Antoine Tavera a-t-il été remarquable sur Daudé de Prades? Qui est-il? Comment travaille-t-il et quelles sont ses qualités de philologue? Nous répondrons à cela en empruntant ses travaux; les autres sources sont restreintes aux témoignages biographiques.

Qu'un auteur consacre un article entier au troubadour Daudé de Prades en 1998 est un fait exceptionnel et nécessaire. Depuis l'édition des *Poésies* par Schutz (1933), une béance courait sur le plan de l'analyse littéraire et certains lieux communs décourageaient de s'abstraire à ce type d'étude. L'ombre d'Alfred Jeanroy, qui avait délimité et étendu son influence dans le domaine de la lyrique troubadouresque, planait sur les troubadours du XIIIe siècle. Ces poètes, d'après l'opinion émise, ne trouvent plus, ressassent des idées; privés d'originalité, ils deviennent interchangeables. La négation de l'essence littéraire des troubadours préexistait à Jeanroy et s'était mussée dans l'arrière-plan mental des provençalistes[2]. Coulée dans l'imaginaire français via Stendhal, infiltrée à la source de la philologie romane avec Diez, elle se déconstruit difficilement et, cinquante ans après l'impression de la *Poésie lyrique des troubadours* (Jeanroy 1934), le constat était implacable: "Sous les pas du cheval Jeanroy, l'herbe n'a guère repoussée" (Tavera 1986a: 202)[3].

Le triomphe sur ce climat de recherche peu engageant et l'accroche du regard critique sur les aspects poétiques de l'œuvre de Daudé de Prades requéraient une réunion de conditions singulières. Une formation académique non conventionnelle a été le lit des pensées d'Antoine Tavera, qui se qualifie comme autodidacte et comparatiste (Tavera 1988: 325). Ces deux qualités, couplées à la curiosité qu'il admire chez le philologue Spitzer et qu'il érige en modèle, ouvrent son horizon. D'Indra à Perceval, de Gide à la littérature anglaise en passant par la poésie arabe, des troubadours Arnaut Daniel, Jaufre Rudel, Peire Vidal aux femmes de la profession et, enfin, aux "petits" troubadours; Tavera

[2] "Ces troubadours" écrit Antoine Tavera, "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 à formuler cette néfaste, cette vraiment perverse idée, qui perdure encore" (Tavera 1987: 508).

[3] Antoine Tavera dresse le bilan: "Jeanroy qui, en notre siècle, a mieux connu les troubadours que personne, un par un sans doute, Jeanroy a répété à tout propos et sur tous les tons que leurs œuvres étaient fastidieuses, répétitives, dépourvues de "naturel", d'inspiration véritable, etc., etc. Il a été imité depuis par bien d'autres, avec ce résultat que nos étudiants répètent volontiers à leur tour ce type de "discours" qui dénie à l'écrivain du Moyen Age tout droit à l'originalité. Il y a là – on peut le dire entre parenthèses, car c'est chose en soi fort curieuse et bien amusante – une sorte de masochisme critique (…). M. Paul Zumthor (…) semble conclure en sceptique lui aussi. (…) Cela est dit d'une façon ou d'une autre, mais revient bien au lieu commun du sempiternel et maladif psittacisme de la lyrique médiévale (…); les poètes n'auraient commencé d'avoir des idées qui vaillent et à réfléchir par eux-mêmes qu'à partir de la Renaissance. Voici donc un très solide lieu commun critique, bien établi" (Tavera 1979a: 31-32).

fait feu de tout bois[4]. "L'enfance de [s]es travaux" est "irresponsable encore, autodidacte, besogneuse mais émerveillée" (Tavera 1982a: 337): derrière l'émerveillement se cache un dernier agent, le désir, qui transporte, embrase et guide[5].

La cristallisation en soutien littéraire à Daudé s'opère sous l'agrégation, aux trois dispositions philologiques (autodidacte, comparatiste, curieux) et au *ferm voler* (le désir), d'une attitude consciente de défense des troubadours. Le philologue pose les principes de sa conduite en embrassant la profession: "contribuer à diffuser le sens, le renom et le message d'œuvres d'un accès de toute manière difficile, et souvent absolument rébarbatif" (Tavera 1982a: 351). À cet effet il s'occupe d'œuvres à la structure ambitieuse, de manuscrits en désordre et de troubadours méconnus[6]. De ce répertoire oublié, il présente le patrimoine poétique – "les idées, sentiments, états d'âme et technique pour les dire" (Tavera 1991a: 411) qu'il replace dans le fil de la création littéraire. Les stéréotypes idéologiques, s'ils entravent et minent l'histoire des troubadours, sont défaufilés; celui d'une lyrique "déclinante" au XIIIe siècle rebalancé vers l'idée de progrès[7].

Contre mauvaise fortune, Tavera a fait bon cœur; et le philologue a été généreux avec le troubadour de Prades. Ce dernier ouvre les séances universitaires sur les troubadours du XIIIe siècle, dérobe la conclusion d'un article dédié à Guillaume IX, apparaît dans quatre articles différents et empoche, en tant que troubadour négligé, dix-huit pages en un article. L'une des armes de diffusion

[4] Antoine Tavera, pour la critique de l'ouvrage de Jessie L. Weston, *From ritual to romance* (1920), choisit d'étudier les liens entre le mythe du Graal et ceux de l'Inde ancienne: attitude, s'il en est, comparatiste et curieuse (Tavera 1985a: 363). Pour les autres références, voir Tavera (1977: 75; 1978a; 1977; 1986a et 1967).

[5] Tavera, sous le pseudonyme de Roscoe, signale une lettre de J.-B. Yeats. Il cite: "toute sa vie s'était mise à tenir là (…), esquivant les "nobles théories", suivant je ne savais moi-même quoi, "non pas l'émotion, mais le désir…"" (Roscoe 1966: 37).

[6] Par exemple les deux manuscrits français *C* et *R* (Tavera 1978b; 1992 et Tavera 1974: 1094). Ce dernier, choisi pour son "prodigieux désordre" (Tavera1980: 178), a fait l'objet d'études approfondies (1978b; 1992). Tavera signale et remédie au manque d'études sur les trobairitz (1978a); même constance dans la défense des troubadours "négligés" du XIIIe siècle (Tavera 1982a: 345; 1998a: 133-134).

[7] Tavera souhaitait y consacrer une communication (non publiée): "Pourquoi le déclin de la lyrique d'oc est lié à l'extension même de son influence en Europe" (Tavera 1993: 517). Dès ses premiers travaux, il se positionne contre l'idée d'un "écrasement d'une civilisation" (Tavera 1978a: 152) et choisit de parler, plutôt que de décadence, "d'effacement progressif de la poésie troubadouresque" (Tavera 1976: 447). Sur le plan littéraire, il étaye un "progrès conscient et voulu dans la lyrique d'oc" (Tavera 1979a: 32), une "évolution par émulation par goût de la recherche "consciencieuse", avec "toutes sortes de jeux [qui] se manifestent dans les domaines les plus divers" (forme, hermétisme, images, "mots précieux") (1979a: 49).

du philologue est la citation qui accote, à une œuvre sur laquelle "*rien* n'a[vait] été écrit (…) depuis ces soixante-trois ans qu'on la peut consulter aisément", seize poésies sur dix-neuf (Tavera 1998a: 134). Pour Tavera, la littérature est de contact, les "nobles théories" sont sujettes à caution et le travail passe par l'observation directe[8]. L'analyse est celle de la structure, des sonorités et de la musicalité; du style enfin. Attentif aux thématiques, aux registres et à l'apparition de concepts, le philologue s'engage à propos du "'chef d'œuvre inconnu' que représente à [s]es yeux l'ensemble de ses poésies" et, enforcit par trente ans de fréquentation, traque les particularités troubadouresques[9]: "l'œuvre [de Daudé] se signale déjà par sa variété, par les contrastes (…), par sa virtuosité stylistique et, à l'occasion, structurelle (…); on y peut voir en maints endroits (…) la marque d'une personnalité poétique "authentique", d'une sensibilité réelle, celle d'un véritable jeune amoureux" (Tavera 1998a: 136, 143).

Rien de ce qui a été mis au jour sur le plan littéraire n'est sorti des galetas lors de la redécouverte de Daudé de Prades[10]. Les travaux d'Antoine Tavera sont peu cités ou mal référencés[11] et l'homme est aussi discret que l'était Daudé lorsque ses yeux se posèrent sur lui.

Le "provençaliste de Nice", ainsi que l'appela Zufferey (Tavera 1984a: 105), est pourtant bavard dans ses travaux. Dans un roman qu'il a publié il se définit, sous pseudonyme et avec distance narrative, comme "un homme fait, réfléchisseur, incertain, braqué sur l'incertain, occupé de mots abstraits, âme et corps et conscience" (Roscoe 1966: 43). Thieri Foulc, qui l'a connu dans les cercles de l'Oulipo, le décrit comme "un homme d'une grande finesse" (Audin 2017: 13), tandis que son ancien professeur et ami, Marcel Schneider, nous le

[8] Nous avons déjà remarqué la citation de la lettre de J.-B. Yeats en note 9 (Roscoe 1966: 37). Sur le terrain académique: "je répugne aux hypothèses par trop hardies, de celles que l'on peut faire pour l'amour de l'art d'hypothétiser, pour le plaisir de lancer sur le marché une théorie de plus" (Tavera 1988: 343).

[9] Dans les poésies, Tavera relève "ce qui frappe", la matière qui survit et devient exemplaire: il poursuit "la fortune d'un moyen d'expression" (Tavera 1991a: 413). Dans la chanson VIII, il s'agit de la notation d'un échange de regard profond – "hardi", "dreitz huoills" – qui "semble unique en son genre, et témoigne à mon avis du vécu d'un amour de près" (145).

[10] Antoine Tavera figure néanmoins dans un article lors de cette période de redécouverte: celui du linguiste Jean-Pierre Chambon (2017: 282). L'article consacré à Guillaume IX est ici concerné (Tavera 1986b).

[11] Dans le catalogue de la BnF, seuls trois de ses articles (Tavera 1974b, 1978b et 1992) sont indiqués; ainsi qu'un texte dactylographié ("la Transmission de l'ancienne littérature provençale (poésie lyrique) [Texte imprimé]: Histoire sommaire de ses principaux épisodes, et projet d'inventaire systématique"). Dans l'un de ses articles en libre accès sur internet, son nom est changé en André Tavera (Tavera 1976: https://books.openedition.org/pup/4347) – idem dans une note d'entretien édité en ligne (Oulipo) avec François Le Lionnais, et rédigée par Michèle Audin (2010: 3).

dépeint avec une certaine retenue de caractère[12]. "Anna Ferrari a coutume de me rappeler que je ne saurais me livrer à un travail philologique, fût-il le plus abstrait, sans y mettre de l'autobiographie" écrivait Antoine Tavera, sous son propre nom (1998a: 148). Tavera peut ainsi se profiler par lui-même: nous nous y engageons en guise de conclusion, garnissant à l'occasion cette biographie par des éléments externes (notice biographique du libraire Huret, sources oulipiennes, correspondances)[13].

Antoine Tavera est né à Rouen dans la fin des années 20, probablement en 1926[14]. Il passe de façon certaine son *undergrad* à Cambridge, semble avoir ensuite été lecteur à Glasgow et avoir vécu quelques temps à Manchester, puis dans les alentours de New-York (peut-être un poste d'assistant d'enseignement)[15]. Il enseigne à la faculté de Nice[16] et semble avoir eu jusqu'à la fin de sa vie des points d'attaches à Paris et, comme terre de dilection, l'Italie[17]. Ses traces parisiennes les plus documentées sont liées à son activité au sein de l'Oulipo. Il est l'un des premiers membres du collège de Pataphysique, fondé

[12] Tavera évoque dans l'un de ses articles sa reconnaissance envers Marcel Schneider, son professeur de troisième au lycée Corneille et "fidèle ami" (1982a: 351). Schneider à son tour, dans ses *Mémoires intimes*, raconte sa visite à Antoine Tavera à Glasgow (Schneider 1992: 177) et retranscrit un échange de lettres; il envoie à son ancien élève de fraternelles semonces: "Pourquoi faut-il que vous soyez si replié sur vous-même, quand, après tout, la vie est là – fâcheuse, diminuée, avilie pour l'heure, mais vie quand même" (154).

[13] L'une de ces correspondances a été aimablement communiquée par Monsieur Gouiran, grâce à la médiation de Monsieur Chambon. Je leur transmets mes plus vifs remerciements.

[14] Le libraire Jean-Etienne Huret et Michèle Audin indiquent la fin des années 20. Nous avançons la date de 1926 en recoupant deux informations: la date de mai 1953, décisive dans la détermination à l'étude des troubadours de Tavera et le fait que cette vocation ait été, selon ses mots, à l'âge de 27 ans. Huret (2016: 104); Audin (2017: 13); Tavera (1982a: 350-351) et Tavera (1991a: 411). Voir aussi note 23, infra.

[15] Nous trouvons trace de ce poste aux environs de New-York dans le roman l'*Année scolaire* (Roscoe 1966: 96) tandis que Tavera dit avoir vécu aux Etats-Unis (correspondance avec Gérard Gouiran). L'*undergrad* à Cambridge (Roscoe 1966: 37) est confirmé par Michèle Audin (2017: 13); quant à Manchester et Glasgow, la première des villes est évoquée par Tavera-même (1967: 73), la seconde par Schneider (1992: 177).

[16] Probablement vers les années 1970. Il fonde une revue universitaire au sein de cet établissement "à l'automne 1970"; en 1982, Jacques Monfrin atteste de sa présence en tant que "maître-assistant" dans un rapport de conférences (Monfrin 1982: 593; Godin 1982: 82).

[17] Michèle Audin, dans sa courte biographie au compte de l'Oulipo, écrit que Tavera "enseigne à Nice" (2017: 13) – ville précisée dans la signature des articles. En 1984, Tavera dit habiter "à deux pas de la rue Saint-Denis" (Tavera 1990: 416) – en 1994, il y vit toujours (correspondance à Gérard Gouiran, cachet de la poste: 8 janvier 1994, adresse d'expédition: 18, rue Saint Sauveur – 75002 Paris). Quant à l'Italie, la survivance du *ferm voler* d'Arnaut Daniel chez Dante ("caractère orgueilleux, impérieux, péremptoire qu'[il] se connaissait si bien"), "explique (…), si l'on veut, les innombrables voyages au-delà des monts de celui qui vous parle…" (Tavera 1991b: 320).

en 1948, pour lequel il écrit une étude en 1953[18]; on le retrouve en 1955 pour déjeuner à l'auberge du Barrage, au Coudray (ville où résidait Alfred Jarry), en compagnie notamment de Boris Vian, Eugène Ionesco et Emmanuel Peillet – dernier avec qui il entretient une correspondance[19]. En 1967, toujours actif dans le collège, Antoine Tavera publie une étude intitulée "Arnaut Daniel et la Spirale" dans le premier numéro des *Subsidia pataphysica*[20]. Cette même année il publie, dans la collection du *Club français du livre*, deux traductions de comédies de Shakespeare; et présente une première conférence universitaire sur "le "congé" de Peire d'Auvergne" (Tavera 1974a); un an plus tôt sortait, sous sa plume et sous pseudonyme, le roman *L'année scolaire* (Roscoe 1966). Les espaces de publications, hétérogènes, touchent des lecteurs formés ou moins avertis: Tavera jongle entre les genres. Mêmes variations se reflètent dans la coupe académique: "comparatiste" de formation, Tavera débute avec une agrégation d'anglais en poche, s'instruit de la poésie arabe et dirige une maitrise sur Gide[21]. L'accident de carrosse, au sens pascalien, qui détermine le "provençaliste niçois" et le fait entrer en profession a lieu en mai 1953 où il retrouve, à l'âge de 27 ans et avec Bernart de Ventadour, l'amour de "cette longue étude à laquelle [il] reprend goût" (Roscoe 1966: 109)[22]. Trois maîtres l'entourent: Jean Boutière, Pierre le Gentil (qui dirigea sa thèse[23]) et Eugène Vinaver; il trouve une communauté d'esprit, aussi, avec Messieurs Roncaglia,

[18] Pour les *Cahiers du Collège de Pataphysique*, numéro 11 (étude d'un "d'un tableau d' [un] maître inconnu dont la reproduction était une vieille carte postale de Bagnoles de l'Orne"). Audin (2017: 13).

[19] Cahiers du Collège de Pataphysique (1955: 37). La correspondance avec Emmanuel Peillet (sous les pseudonymes de Sainmont, Bullin et Latins) est indexée dans le *Catalogue collectif de France* (CCFr – deux entrées).

[20] Son ami Thieri Foulc le dit, par la suite, "un peu peiné d'être oublié dans les prodigieux développements de la sextine" (Audin 2017: 13). Etude qualifiée de "plagiat par anticipation" par Michèle Audin (2010: 3), le choix de cette expression trahie comment la figure de Roubaud, qui adapta le concept de permutation en spirale dans l'un de ses romans (*La belle Hortense*), a éclipsée le discret "provençaliste de Nice".

[21] Tavera (1979b: 305). La thèse portait sur le dernier livre d'André Gide*, Thésée* (correspondance entre A. Tavera et Gouiran G., 1994).

[22] "Je me suis souvent demandé pourquoi, un certain beau jour de Mai (!) 1953 je m'étais converti, il n'y a guère d'autres mots, aux troubadours, au point de leur consacrer (…) une part importante du travail de ma vie" (Tavera 1982a: 350-351). Pour l'âge de vingt-sept ans, voir Tavera (1991a: 411).

[23] Sur la thèse d'Antoine Tavera, dirigée par Pierre le Gentil, nous savons que le premier projet, *Les Premiers Troubadours, Essai sur la Création d'un Style*, a été envisagé en 1959 (1979b: 305-306); puis qu'il "commençai[t] de travailler, en 1966, sous la direction de M. le Gentil, à une thèse sur Arnaut Daniel" (Tavera 1991b: 316). Ces deux projets n'ont pas pu être menés à terme; on en trouve des traces solides dans les deux articles cités.

Gouiran, Payen, et Mesdames Buschinger et Ferrari[24]. De 1967 à 1998, jusqu'à ce que la mort ne le dérobe, il publiera une trentaine d'articles au compte de la poésie troubadouresque, "connais[sant] ainsi le plaisir de l'archéologue découvrant, sous les forums ou sous les cathédrales, des substructures qu'on ne soupçonnait point" (Tavera 1991a: 411).

Bibliographie

Travaux scientifiques d'Antoine Tavera

Tavera, A. 1967. *Arnaut Daniel et la Spirale*, "Subsidia Pataphysica", 1: 73-78.
– 1974a. *Le «congé» de Peire d'Auvergne: un problème d'édition*. *Actes du 5e Congrès international de langue et littérature d'Oc et d'études franco-provençales, Nice, 6-12 septembre 1967*, éds. G. Moignet & R. Lassalle, Nice, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Nice, 13: 444-456.
– 1974b. *Graphies normatives et graphies casuelles de l'ancien provençal*. *Mélanges d'histoire littéraire, de linguistique et de philologie romanes offerts à Charles Rostaing*, éds. J. Caluwé, J.-M. D'Heur & R. Dumas, Liège, Association des Romanistes de Liège: 1075-1094.
– 1976. *Les troubadours, «gens du voyage»*. *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*. *Actes du colloque organisé par le CUERMA, 1976*, éds. CUER MA, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence: 431-449 [*Senefiance*, 2].
– 1977. *'Lanquan li jorn': l'inépuisable texte. Hommage à Pierre Nardin (Philologie et Littérature Françaises)*, Nice, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Nice, 29: 67-81.
– 1978a. *À la recherche des troubadours maudits*. *Exclus et systèmes exclusion dans la littérature et la civilisation médiévales, Actes du colloque organisé par le CUERMA, 1977*, éds. CUER MA, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence: 135-162 [*Senefiance*, 5].
– 1978b. *Le chansonnier d'Urfé et les problèmes qu'il pose*. CN, 38: 233-250.
– 1979a. *Hardiesse et conscience de soi chez les premiers troubadours. Actes du groupe de recherches sur la conscience de soi*, Nice, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Nice, 18: 27-50.
– 1979b. *Toujours à propos de la genèse du 'trobar'*. *Littérature et société au Moyen Age. Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de*

[24] Pierre le Gentil: Tavera 1985a: 364; Eugène Vinaver: 1967: 73 et 1982a: 348; Jean-Charles Payen: 1991a: 418; Roncaglia: 1985b: 379; Ferrari: 1998a; Boutière: épreuve non corrigée de l'article *À propos des «petits» troubadours qui allèrent en Italie* (1998b: correspondance Gérard Gouiran, 1994).

Picardie des 5 et 6 mai 1978, éd. D. Buschinger, Amiens, Université de Picardie: 305-332.
– 1980. *Quelques réflexions sur les 'vidas' des troubadours. Le récit bref au Moyen Age. Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie des 27, 28 et 29 avril 1979,* éd. D. Buschinger, Amiens, Université de Picardie: 175-190.
– 1982a. *'Non ai de sen per un efan'. Les troubadours et le refus de la cohérence. L'enfant au Moyen Âge. Actes du colloque organisé par le CUERMA, 1979,* éds. CUER MA, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence: 335-357 [*Senefiance*, 9].
– 1982b. *La place du soleil dans les chansons de troubadours*, "Razo", 3: 377-399.
– 1984a. *Plainte d'un lépreux*, "Razo", 4: 101-104.
– 1984b. *Liberté et diversité des mœurs en pays d'oc à travers les vidas des troubadours. Amour, mariage et transgressions au Moyen Age. Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie des 24, 25, 26 et 27 mars 1983*, éds. D. Buschinger & A. Crépin, Göppingen, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 420: 133-151.
– 1985a. *D'Indra à Perceval: en quête des origines du Graal. Hommage à Jean Richer*, Nice, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Nice, 51: 363-376.
– 1985b. *Quelques exemples de «topique aquatique» chez les troubadours. L'eau au Moyen Age. Actes du colloque organisé par le CUERMA, 1985*, éds. CUER MA, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence: 366-381 [*Senefiance*, 15].
– 1986a. *'Entrebesc': à propos d'une gageure de Peire Vidal*, CN, 46: 201-223.
– 1986b. *'Farai chansoneta nueva'. Studia Occitanica in memoriam Paul Remy,* éd. H.-E. Keller, Kalamazoo, 1: 301-312.
– 1987. *'Ardimen': un topos négligé. Actes du Premier Congrès International de l'AIEO, Southhampton 4-11 août 1984*, éd. P.T. Ricketts, London, A.I.E.O. / Westfield College: 493-512.
– 1988. *Héritage sémantique, héritage moral: à propos des allégories du "Roman de la Rose" de G. de Lorris. ACILPR*, 18: 323-344.
– 1990. *Le bonheur dans la souffrance: les troubadours sont-ils responsables du «masochisme»? L'idée de bonheur au Moyen Age. Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie, mars 1984*, éd. D. Buschinger, Göppingen, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 414: 401-421.
– 1991a. *Ancien provençal 'cor(s)' et 'cor(p)s': une quasi-homonymie riche de conséquences. Le 'cuer' au Moyen Age. Actes du colloque organisé par le CUERMA, 1985*, éds. CUER MA, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence: 409-437 [*Senefiance*, 30].
– 1991b. *'Il miglior fabbro del parlar materno'. Figures de l'écrivain au Moyen Age. Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie, 18-20 mars 1988*, éd. D. Buschinger, Göppingen, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 510: 309-333.
– 1992. *La table du chansonnier d'Urfé*, CN, 52: 123-138.

– 1993. *Les chants du crépuscule à l'aube du "trobar". Fin des temps et temps de la fin dans l'univers médiéval. Actes du colloque organisé par le CUERMA, 1992*, éds. CUER MA, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence: 493-517 [*Senefiance*, 33].
– 1994. *La contre-courtoisie au service de la 'fin'amor'. La «Fin'Amor» dans la culture féodale. Actes du colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie, mars 1991*, éds. D. Buschinger & W. Spiewok, Greifswald, Greifswalder Beiträge zum Mittelalter, 21: 161-176.
– 1994. *Des troubadours italotropes*. *Literary Aspects of Courtly Culture. Selected Papers from the Seventh Triennial Congress of the International Courtly Literature Society. University of Massachusetts, Amherst, U.S.A., 27 July-1 August 1992*, eds. D. Maddox & S. Sturm-Maddox, Cambridge, D.S. Brewer: 85-93.
– 1998a. *De Bergerac à Narbonne: trop de troubadours négligés! Toulouse à la croisée des cultures. Actes du Ve Congrès international de l'AIEO, Toulouse, 1996,* éd. J. Gourc & F. Pic, Pau, AIEO: 133-151.
– 1998b. *À propos des «petits» troubadours qui allèrent en Italie. Le rayonnement des troubadours. Actes du colloque de l'AIEO, Amsterdam, 16-18 octobre 1995*, éd. A. Touber, Amsterdam / Atlanta (Georgia), Rodopi: 143-159.

Bibliographie complémentaire

Anon. 1955. *Chronologie du Collège*, "Cahiers du Collège de Pataphysique", 28: 37.
Anon. 1999. *In Memoriam – Antoine Tavera.* "La France latine, revue d'études d'oc", 128: 185.
Audin, M. 2010. *Un certain disparate*, section 3 *Mathématiques et merveilleux*. Site internet officiel de l'Oulipo, [https://blogs.oulipo.net/fll] (consulté le 01.01.2022)
Audin, M. 2017. *Histoire du pli cacheté 7115. Incluant une véridique histoire des nombres «de Queneau»*, en particulier section 8 *D'Antoine Tavera…* et section 13 *Encore deux mots sur Antoine Tavera*. Site internet officiel de l'Oulipo, [https://www.oulipo.net/fr/histoire-du-pli-cachete-7115] (consulté le 01.01.2022)
Chambon, J.-P. 2017. *Sur une nouvelle édition du troubadour Daudé de Pradas*, RLiR, 81: 277-312.
Darwich, M. 2000. *Ahmad Al-Zaatar*. *La terre nous est étroite et autres poèmes,* Paris, Gallimard (trad. E. Sanbar, œuvre originale publiée en 1977).
Godin, G. 1982. *"Intervalle"* ou le livre cahier d'écriture, "Etudes françaises", 18: 69-87
Huret, J.-E. 2016. *'Unica' n°104: Thomas Roscoe, "La rentrée scolaire"*, "Catalogue des *unica* de la librairie Jean-Étienne Huret", 100: 104-105.
Larghi, G. 2011. *Daude de Pradas trovatore, canonico e maestro (… 1191-1242…)*, CN, 71: 23-54.
Melani, S. 2016. *Per sen de trobar: l'opera lirica di Daude de Pradas*, Turnhout, Brepols.

Monfrin, J. 1982. *Philologie romane*. *Annuaire 1978-1979 de l'École pratique des hautes études*, *4e section, Sciences historiques et philologiques*, Paris, la Sorbonne: 585-593.

Patarchive (XXe siècle-XXIe siècle), section *Sainmont et Bullin A Tavera Correspondance, 1950-1993* et section *Latis Tavera Correspondance, 1960-1997*, "Catalogue collectif de France (CCFr)", [https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/ark:/06871/004b1506655] (consulté le 01.01.2022)

Pfeffer, W. & Taylor, R.A. 2011. *Bibliographie de la littérature occitane: trente années d'études, 1977-2007*, Turnhout, Brepols: 282-283.

Roscoe, T.L. 1966. *L'année scolaire*, Paris, Minotaure.

Schneider, M. 1991. *L'éternité fragile. Innocence et vérité*, Paris, Grasset, 5 v.

Schneider, M. 1992. *L'éternité fragile. Le temps des mirages*, Paris, Grasset, 5 v.

Schutz, A.H. 1933. *Poésies de Daude de Pradas*, Toulouse-Paris, Bibliothèque Méridionale.

La dialettica centro-periferia tra lingua, politica e ideologia: Conon de Béthune, *Mult me semont Amors que je m'envoise* (RS 1837) e il dialogo con Bertran de Born

Marianoemi Bova
Università dell'Aquila
marianoemibova@gmail.com

Abstract: This paper aims to offer a new reflection on the Conon de Béthune's famous song (RS 1837), universally known for being one of the first attestations of the supremacy of 'franciano' over the other oitanic dialects. We will invastigate whether it is possible to talk, at this chronological level, of a linguistic dialectic that sees center and periphery of the Oitanic domain as opposite. We will subsequently focus on another interpretation, related to the possibility of seeing in it an overall attack to the political positions of the poet, as well as to the heterodox nature of his lyric production.

Keywords: Trouvères, Conon de Béthune, Medieval french lyrics, Bertran de Born, political dialogue.

In una delle sue canzoni più celebri, *Mult me semont Amors que je m'envoise* (RS 1837)[1], Conon de Béthune rammenta uno spiacevole episodio occorsogli presso la corte di Francia, presumibilmente in occasione di una pubblica esecuzione delle sue canzoni: la regina Adele di Blois-Champagne e suo figlio, Filippo Augusto, lo avrebbero biasimato per aver impiegato "parole artesiane" (v. 13), arrecando in questo modo una profonda offesa al suo orgoglio di poeta. Il componimento in questione è universalmente noto poiché vi si è a lungo riconosciuta una delle prime attestazioni della supremazia del franciano – presunta *koiné*

[1] Accolta in passato in numerose crestomazie ed edizioni prive di scientificità, la canzone ha finalmente ricevuto adeguate cure critiche nell'edizione complessiva del *corpus* lirico di Conon de Béthune procurata da Axel Wallensköld nel 1891; l'editore sottopose poi il suo lavoro a una profonda revisione, processo che sfociò in una seconda edizione, drasticamente ridotta, pubblicata nel 1921 (Wallensköld 1891; 1921). Abbiamo provveduto di recente ad allestire una nuova edizione integrale del *corpus* del troviero di Béthune, pubblicata come tesi di dottorato, dalla quale sono tratte tutte le citazioni dell'opera di Conon presenti in questa sede (Bova 2021a). Il presente contributo amplia e rielabora alcune considerazioni svolte nel cappello introduttivo all'edizione di *Mult me semont* e nelle note di commento, nonché ai §§ 1.1 e 1.3 dell'*Introduzione* (Bova 2021a: 5-18 e 31-37).

letteraria promossa dalla corte reale e irradiata dalla capitale già a partire dal XII secolo – sugli altri dialetti oitanici (Barbieri 2013: 283).

In un importante studio apparso su *Medioevo Romanzo* nel 2013, Luca Barbieri (2013: 282-295) ha tuttavia avanzato solidi argomenti vòlti a screditare tale lettura, mostrando come il "discorso" (v. 10) del troviero, disapprovato dalla famiglia reale in quanto "non francese" (v. 10), vada piuttosto inteso in chiave politico-ideologica, giacché esprimerebbe *in primis* una posizione non convenzionale sulla *fin'amor* in ambito trovierico.

Ponendoci nel solco tracciato da Barbieri (2013), nel presente contributo avvieremo un'ulteriore riflessione sul testo, domandandoci in primo luogo se sia lecito parlare, a quest'altezza cronologica, di una dialettica linguistica che vede opposti centro e periferia del dominio oitanico. Ci soffermeremo in seguito sulla seconda e più convincente chiave di lettura del componimento proposta da Barbieri, relativa alla possibilità di scorgervi un attacco sferrato complessivamente alle posizioni politiche del troviero, nonché al carattere eterodosso della sua produzione lirica. Quest'ultima risulta infatti decisamente distante dal dettato tradizionale degli altri poeti settentrionali e debitrice, invece, delle coeve esperienze poetiche del Sud della Francia.

Mult me semont si apre con il celebre *topos* incipitario della *iussio Amoris* (cf. Dragonetti 1960: 158-160), afferente a sua volta al più ampio motivo del canto per amore, il cui primo diffusore è stato Bernart de Ventadorn[2]. L'urgenza impellente del canto su esortazione di Amore, che invita a rallegrarsi e ad estrinsecare nella composizione poetica la gioia del sentimento amoroso, si scontra tuttavia qui con la riluttanza del poeta. L'evento non è di per sé degno di nota, poiché "plus d'une chanson d'amour commence de la sorte: le poète assure qu'il ne chante que contraint et forcé et qui'il préfèrerait se taire, ayant essuyé de nombreux déboires" (Frappier 1963: 129). A destare stupore sono tuttavia le ragioni del silenzio: se la ritrosia al canto è generalmente ricondotta a una piaga d'amore, quale la mancanza di mercé o l'infedeltà della dama, Conon invoca invece, in maniera del tutto originale, una ferita inferta al suo amor proprio di poeta (Frappier 1963: 129). L'*incipit* di tematica cortese cede infatti subito il passo al racconto dell'increscioso episodio avvenuto presso la corte di Francia e poc'anzi evocato. Forniamo di seguito il testo, secondo la nostra edizione:

Mult me semont Amors ke je m'envoise
quant je plus doi de chanter estre cois;
mais j'ai plus grant talent ke je me coise,

[2] Sul motivo del 'canto per amore' e sulla sua capillare diffusione negli *exordia* del *grand chant courtois* si veda in partic. Meneghetti (1992: 121-175).

por çou s'ai mis mon chanter en defois:
Ke mon langaige ont blasmé li françois 5
et mes cançons, oiant les champenois
et la contesse encoir, dont plus me poise.

La Roïne ne fist pas ke cortoise
ki me reprist, ele et ses fiex li rois.
Encoir ne soit ma parole franchoise, 10
si la puet on bien entendre en franchois;
ne chil ne sont bien apris ne cortois
s'il m'ont repris se j'ai dit mos d'Artois
car je ne fui pas norris a Pontoise.

Dieus! Ke ferai? Dirai li mon coraige? 15
Li irai je dont s'amor demander?
Oïl, par Dieu! Car tel sont li usaige
c'on ni puet mais sans demant riens trover.
Et se jo sui outraigex del trover
ne s'en doit pas ma dame a moi irer 20
mais vers Amors ki me font dire outraige.

L'irruzione della narrazione autobiografica, o presunta tale, a partire dal v. 5, già di per sé anomala all'interno di una tradizione fortemente autoreferenziale quale quella del *grand chant courtois*[3], risulta ancora più sorprendente dal momento che si accompagna a un attacco di chiara natura politica; si tratta della ferma condanna della condotta dei reali francesi, accusati di aver pubblicamente irriso il linguaggio e l'arte lirica del troviero, mancando così di cortesia. Fatto sorprendente giacché è ben noto che all'interno della produzione lirica oitanica si registra, come evidenzia Formisano (2012: 56-57), una "energica riduzione dei generi più intrisi di attualità", specie della poesia storico-politica: è infatti possibile rinvenire solo rari esempi di testi assimilabili ai sirventesi di argomento storico-politico della tradizione occitana[4]. Avremo modo di tornare in seguito sulle ragioni del fenomeno. Ciò che preme osservare in questa sede è come al contenuto atipico di *Mult me semont* corrisponda altresì una certa anomalia strutturale: la canzone consta infatti di sole tre strofi, ciascuna composta da sette

[3] Sull'autoreferenzialità e il formalismo del *grand chant courtois* si vedano Formisano (2012: 52 ss.) e soprattutto la lettura fornita da Meneghetti (2009).

[4] Per una recente disamina della questione si veda De Santis (2021: 7-12, in partic. p. 7, n. 5), cui si rimanda anche per la bibliografia pregressa. Si noti che il termine francese *sirventois*, calco dell'occitano *sirventes*, oltre a contare rarissime occorrenze nel *corpus* trovierico, assume qui un significato estremamente generico, designando in larga parte componimenti di carattere religioso-moraleggiante (Formisano 2012: 56).

décasyllabes; alle prime due, allacciate secondo i dettami delle *coblas doblas capcaudadas*, segue una terza con timbri rimici differenti. Per di più, nel passaggio dalla seconda alla terza *cobla* assistiamo a una virata repentina di tono e argomento: il poeta abbandona *ex abrupto* l'attacco politico per tornare a quel canto d'amore che aveva promesso al suo pubblico fin dall'*incipit*. Tale situazione ha indotto buona parte della critica a dubitare dell'autenticità della terza strofe, o quanto meno a ipotizzare la presenza di una lacuna testuale di una o più strofi ulteriori. Se, per quanto concerne il versante formale, il novero cospicuo di componimenti a *coblas doblas* (eventualmente *capcaudadas*) con un numero dispari di strofi – in genere tre o cinque – rintracciabili presso altri trovieri ci induce ad escludere la presenza di lacune[5], d'altro canto il contenuto della terza strofe depone a favore della genuinità di quest'ultima. Esso risulta infatti pienamente conforme a posizioni espresse altrove dall'autore, in particolare nel *partimen Seigner Coine, Jois e Pretz et Amors* (*BdT* 392.29), scambiato con il trovatore Raimbaut de Vaqueiras, verosimilmente a Costantinopoli nel 1204[6]. Adoperando un lessico fortemente affine a quello impiegato nel *partimen*, Conon caldeggia, nei versi finali di *Mult me semont*, il partito dell'amante ardito, "outraigex del trover" (v. 19), il quale si dichiara pronto a trasgredire al dovere della discrezione e ad avanzare espressamente la richiesta d'amore[7].

Una volta accertata l'attribuzione a Conon della terza strofe di *Mult me semont*, resta da valutarne l'effettiva appartenenza al componimento, che parrebbe compromessa dal mutamento radicale di argomento. Ci sono tuttavia, come vedremo in un secondo momento, validi argomenti a favore della coesione del testo sul piano del contenuto.

Ad ogni modo, l'apparente disorganicità della canzone trova un riflesso anche nella tradizione manoscritta. *Mult me semont* è tràdita integralmente da

[5] Come afferma Billy (1989: 99) a proposito del sistema di allacciamento strofico a *coblas doblas*: "Ce réseau peut évidemment porter sur un nombre impair de couplets sans que sa spécificité ne soit altérée". Si vedano a titolo esemplificativo Gautier de Dargies, *Au comencier du douz tens qui repere* (RS 176); Id., *Je ne me doi pluz taire ne tenir* (RS 1472) (ed. Raugei 1981), Gace Brulé, *Merci, Amours, qu'iert il de mon martire* (RS 1502) (ed. Petersen Dyggve 1951). All'interno del *corpus* lirico di Conon, oltre a *Mult me semont*, altri tre componimenti risultano composti da un numero dispari di strofi strutturate in *coblas doblas*, nello specifico: *L'autrier avint en cel autre païs* (RS 1574), *Se raige et derverie* (RS 1128) e *Ahi, Amors, com dure departie* (RS 1125).

[6] Sul *partimen* si veda da ultimo Saviotti (2020), il quale sottolinea in particolare la straordinaria "coerenza ideologica e lessicale delle *coblas* di chi tenzona con Raimbaut rispetto agli argomenti contenuti nelle poesie di Conon".

[7] Si confronti quanto affermato da Conon nella terza strofe di *Mult me semont* con *Seigner Coine, Jois e Pretz et Amors* (*BdT* 392.29): "se je ne querre merci, per que l'aurai?" (v. 10), "querre merci non es ges point d'oltrage" (v. 13), e in generale con le strofi II e IV del *partimen*. Il *topos* dello *hardement* costituisce un vero e proprio *fil rouge* della poesia d'amore di Conon, ove "ricorre in modo quasi ossessivo" (Saviotti 2017: 151).

un unico manoscritto di sicura provenienza artesiana, il ms. fr. 12615, BNF, siglato **T**[8]; vi è poi il ms. fr. 844, BNF, con sigla **M**, noto come *Chansonnier du Roi*, che pure doveva tramandare originariamente la canzone nella sua interezza, ma la trasmette ora mutila dei versi finali – l'ultima sezione leggibile è "outrageus du" (v. 19) – a causa dell'ablazione di una miniatura[9]. Entrambi i codici sono contraddistinti da un ordinamento autoriale di tipo gerarchico, determinato cioè dal rango sociale dei trovieri ivi rappresentati; oltre a risultare strettamente imparentati sul piano della *varia lectio*, tanto nel caso di *Mult me semont* quanto per la restante produzione di Conon, essi concordano altresì nel tramandare un *corpus* ampio e compatto di liriche ascrivibili al troviero, secondo la medesima seriazione[10]. Una terza e ultima testimonianza di *Mult me semont* è fornita dal canzoniere trovierico **e**, bifoglio pergamenaceo di origine presumibilmente piccarda che tramanda solo nove componimenti oitanici[11]. Del componimento di Conon **e** riporta tuttavia solo l'ultima strofe, quella di contenuto erotico, trascritta tra l'altro in calce alla canzone *L'autrier un jor aprés la Saint Denise* (RS 1623) sempre del nostro troviero, le cui ultime strofi, informate al registro della *chanson de change* (Zinelli 1996), sviluppano l'elogio della nuova dama amata dal poeta. La terza strofe di *Mult me semont* presenta qui, inoltre, l'aggiunta di un verso certamente apocrifo che legge "Si m'aït Dieus n'i doi avoir damage", copiato dopo il v. 30. Non si fa fatica a ipotizzare che tale verso sia stato interpolato per conferire alla strofe di *Mult me semont* il medesimo numero di versi e schema rimico delle *coblas* di *L'autrier un jor*[12], a conferma del fatto che il copista di **e** dovesse concepirla come strofe conclusiva di quella canzone. È probabile che proprio la variazione repentina di tono e argomento abbia fatto smarrire la coscienza dell'unitarietà

[8] Sul canzoniere francese **T** manca ad oggi uno studio approfondito; Berger (1981: 17-19) ne fornisce una breve descrizione. Si vedano anche O'Sullivan (2013) e Saint-Cricq (2017).

[9] La più recente e aggiornata rassegna bibliografica degli studi su **M** è in Hatzikiriakos (2020) e Saviotti (2023). Questi (che ringrazio per il manoscritto del suo studio) analizza serratamente la *scripta* di M e giunge a metterne in discussione l'origine artesiana, sostenuta, tra gli altri, da Hatzikiriakos (2020).

[10] I componimenti sono, in ordine di apparizione: RS 1574, RS 1837, RS 1420, RS 1325, RS 1128, RS 1125, RS 1314, RS 1623; in calce a questa serie, il solo **T** trasmette poi RS 629. L'identica seriazione delle liriche di Conon in **M** e **T** costituisce un'ulteriore conferma della dipendenza dei due codici da un comune antigrafo, parentela, questa, già segnalata a suo tempo da Schwan (1886: 22 ss) e successivamente confermata da molteplici edizioni di singoli *corpora* trovierici. Quanto all'ordinamento gerarchico dei due codici si veda da ultimo Resconi (2017), studio circoscritto tuttavia a **M**.

[11] Sul canzoniere **e**, ossia Paris, Archives Nationales de France, Pierrefitte-sur-Seine, AB/XIX/1734, fonds Moselle, 1F, n. 11, si veda Rinoldi (2018).

[12] Lo schema metrico di RS1623 è a10' b10 a10' b10 b10 a10' b10 a10', mentre quello di *Mult me semont* è a10' b10 a10' b10 b10 b10 a10'.

del componimento, facendo sì che la *cobla* di contenuto amoroso circolasse autonomamente.

A questo punto occorre soffermarsi attentamente sul significato dell'attacco sferrato al troviero e da questi condannato nelle prime due strofi della canzone.

Come anticipato in apertura del contributo, attenendoci alla lettera del testo i nobili detrattori di Conon gli starebbero qui imputando la mancata adesione alla varietà normativa imposta dalla corte e la predilezione del dialetto artesiano; la critica avrebbe di conseguenza scorto in questi versi una delle prove più antiche dell'egemonia del franciano sulle altre parlate oitaniche[13].

L'origine del termine è nota: il lemma franciano fu coniato da Gaston Paris nel 1889 (Paris 1889: 570, n. 1), come calco del neologismo tedesco "francisch" di Herman Suchier, per designare la lingua parlata a Parigi e nell'Île-de-France nel Medioevo (Chaurand 1983: 91-99). Secondo Paris, quest'idioma avrebbe fornito la base per l'immediata formazione di una *scripta* o varietà esemplare parigina, irradiata appunto dalla capitale già nel XII secolo e dalla quale sarebbe poi derivato il francese standard[14].

La tesi "franciana" elaborata da Gaston Paris, i cui prodromi sono tuttavia rintracciabili, come ci ricorda Glessgen (2017: 314, n. 3), già in opere anteriori, finì presto per imporsi e restò dominante fino all'ultimo scorcio del XIX secolo, pur basandosi su testimonianze estremamente rare e per di più dal contenuto fortemente discutibile.

Nel tentativo di dimostrare che non sarebbe esistita alcuna varietà autoctona dell'Île-de-France, ossia il suddetto franciano, almeno fino al XIII secolo, Bernard Cerquiglini passa in rassegna le sole due testimonianze rinvenibili alla fine del XII secolo, da sempre citate, accanto ai versi di Conon, a sostegno della tesi di una precoce preminenza del franciano sugli altri dialetti d'*oïl*[15]. Si tratta di un verso della *Vie de Thomas Becket* di Garnier de Pont-Sainte-Maxence, che recita:

[13] Ad esempio Planche (1989: 288) scorge in questi versi un "précoce desir d'hégémonie du parler dell'Île-de-France, assez peu illustré en vers, mais qui s'impose avec l'autorité du roi comme la *koiné* de toute une zone d'influence".

[14] Riferendosi agli anni in cui si svolse la parabola esistenziale e poetica di Hugues de Berzé e alla lingua poetica da questi impiegata, Gaston Paris rievocava proprio i versi in questione del nostro troviero: "et il y avait longtemps que les poètes courtois avaient appris à ne pas mettre dans leurs chansons de formes provinciales, mais à parler le français de Pointose, comme dit Conon de Béthune" (Paris 1889: 570).

[15] Come ricorda Cerquiglini, il primo a menzionare in tal senso i versi di Conon fu Jean-Jacques Ampère (1841: 343), il quale, adducendo come sola prova le parole del troviero, giungeva a dichiarare: "Il est bien certain que, dès le XIIe siècle, on considérait le langage d'Île-de-France comme le meilleur". Cerquiglini (2007: 104) commenta tuttavia a ragione: "cette citation, qu'il est le premier à procurer, mais dont il ne révèle pas qu'elle est curieusement quasi unique, passera imperturbablement (et sans examen) d'ouvrage en ouvrage, jusqu'à nos jours".

"Mis languages est bons, car en France fui nez" (ed. Walberg 1936, v. 6165), e del *Roman de Florimont* di Aimon de Varennes, dove leggiamo invece: "Il ne fu mie fait en France, maix en la langue de françois" (ed. Hilka 1932, v. 14-15). In entrambi i casi gli autori farebbero riferimento, secondo Cerquiglini (2007: 173-176), non alla presunta varietà dell'Île-de-France, bensì all'antico-francese nel suo complesso; Garnier compone infatti la sua *Vie de Thomas Becket* in Inghilterra, mentre il *Florimont* proviene dal nord dalla regione lionese, afferente al dominio linguistico franco-provenzale (ma cfr. Busby 2020: 12). In sostanza, resterebbe solo la testimonianza di Conon ad avallare l'ipotesi franciana, giacché, come vedremo a breve, non disponiamo di alcuna attestazione di opere composte in una varietà tipicamente parigina almeno fino al XIII secolo. Non a caso, già nel 1967 Avalle (2002: 232) scriveva:

> Quanto al franciano vero e proprio, noi ignoriamo totalmente che cosa fosse nei secoli antecedenti alla fine del XIII secolo. Esso infatti, come scrive Vossler, si definisce "negativamente, come un dialetto francese del nord, più o meno evanescente, che non è quello della Sciampagna, né il piccardo, né il normanno ecc.", vale a dire, che non ha nessuno dei tratti specifici dei dialetti che lo circondano, partecipando per converso ai caratteri generali degli stessi.

In un fondamentale contributo apparso nel 2017, il cui titolo recita significativamente *La genèse d'une norme en français au Moyen Âge: mythe et réalité du 'francien'*, Martin Glessgen offre una summa dettagliata dell'acceso dibattito critico sorto intorno alla *vexata quaestio* della genesi di una varietà esemplare del francese nel Medioevo; dopodiché egli dimostra come non sia affatto possibile verificare l'esistenza di una norma linguistica emanata dalla capitale già nel XII secolo. L'elaborazione di una *scripta* parigina propriamente detta, promossa dalla Corona francese, risale infatti solo alla metà del XIII secolo; di conseguenza, essa non può "avoir servi de modèle pour l'époque antérieure" (Glessgen 2017: 316). Solo a partire dal XIV secolo questa *scripta* inizierà a soppiantare progressivamente le altre varietà dialettali, fino a divenire dominante.

Per approdare a queste conclusioni, Glessgen ha potuto beneficiare di più di un secolo di ricerca scriptologica portata avanti dai fautori del progetto *Les plus anciens documents linguistiques de la France*, fondato da Paul Meyer nel 1909, impresa proseguita poi in formato digitale e sfociata nel *corpus* dei *Documents linguistiques galloromans* (*DocLing*), attualmente sotto la direzione dello stesso Glessgen[16]. Il *corpus*, consultabile online, oltre a raccogliere la collezione di carte in lingua d'*oïl* del XIII secolo fondata da Jacques Monfrin, si estende ora

[16] Il sito del progetto è https://www.rose.uzh.ch/docling/. Per la più recente descrizione del progetto dei *DocLing*, procurata dal direttore stesso, si rimanda a Glessgen 2015.

anche ai domini linguistici dell'occitano e del franco-provenzale (Videsott 2020: 281). Particolarmente rilevanti si sono rivelate le indagini condotte da Paul Videsott in seno al progetto dei *DocLing* sulla produzione documentaria delle due principali istituzioni dell'amministrazione e giurisdizione reale nella Francia del Medioevo, ossia la cancelleria reale e la *prévoté* di Parigi; da esse è emerso che i più antichi documenti in una *scripta* propriamente parigina vanno tutti ricondotti a non prima della metà del XIII secolo: nello specifico, il più remoto è un atto di Luigi IX datato al 1241 e proveniente dalla cancelleria reale (Videsott 2010, 2015 e 2020). Solo a partire da questa data il francese comincia ad affiancare gradualmente il latino negli atti dell'amministrazione reale, mentre dal 1260 circa lo ritroviamo impiegato in maniera sistematica nella *prévoté* di Parigi; sarà dunque quest'ultima istituzione, come illustrato da Videsott (2020: 291), a influenzare maggiormente la *facies* linguistica della "*koïnè* reale" emanata da Parigi[17].

All'assenza di testimonianze documentarie anteriori alla metà del XIII secolo, corrisponde altresì l'incapacità di rintracciare testi letterari composti in un idioma riconoscibile come parigino, o proprio dell'Île-de-France, prima di questa data (Glessgen 2017: 317-325). È del resto noto che la monarchia francese, in particolare nelle persone di Filippo Augusto, Lugi IX e Filippo III, "se montrait fermé à la littérature" (Lusignan 2012: 117)[18]. I grandi centri culturali dell'epoca, che non a caso vantavano una ricca produzione letteraria autoctona in volgare, erano piuttosto costituiti dalle potenti corti di Fiandra e Champagne, nonché da quella anglonormanna dei Plantageneti.

A fronte di tali considerazioni, risulta dunque difficile interpretare le parole di Conon in chiave meramente linguistica e scorgervi una prova della preminenza dell'idioma di Parigi sul piccardo, tanto più se consideriamo il prestigio riconosciuto a quest'ultimo ancora nel XIII secolo presso gli *scriptoria* e le istituzioni amministrative della capitale (Duval 2020, in particolare: 95-96 e Videsott 2020: 287).

Per di più, come ha efficacemente mostrato Barbieri (2013: 284-285), sebbene sia indubbia l'origine piccarda di Conon de Béthune, l'analisi delle sue liriche lascia emergere solo sporadici tratti caratteristici dell'area piccarda – e per lo più

[17] Videsott (2020: 291, n. 11) precisa che "Pour la variété en question, nous préférons la dénomination «koinè royale» plutôt que des alternatives telles que «français parisien» ou «français centrale». On évite ainsi l'éblouissement qu'il s'agit là d'une simple varieté diatopique, et l'on accentue sa composante diastratique / diaphasique".

[18] Significativo quanto affermato a tal proposito da Yves Lefèvre (1982: 134), con specifico riferimento a Filippo Augusto: "Philippe Auguste s'oppose aux seigneurs qui 'jouent à la courtoisie' et veulent passer pour des esthètes idéalistes, car il veut faire avec sérieux et acharnement son métier de roi comme ses prédécesseurs: il a l'éthique réaliste du pouvoir, qui ne lui permet de perdre son temps à des jeux de salon, et c'est au fond ce que lui reprocheront les poètes courtois".

diffusi, oltretutto, anche in altri dialetti oitanici – che possono essere attribuiti con discreta certezza all'autore[19]. Ai fenomeni fonetici e morfologici già individuati e registrati da Barbieri (2013: 284), ossia:

la riduzione dell'affricata finale *z*, derivata da *t* + *s* o *d* + *s*, nella fricativa *s*: *pris* < PRETIUM RS 1574, v. 3; *cois* < QUIETUS RS 1837, v. 2; *traïs* < TRADITUS RS 1837, v. 24; *preus* < PRODIS RS 1125, v. 42; *gens* < GENTES RS 303, v. 23 (Pope 1952: 93, § 194 e 489, § 1320, §§ xvi; Gossen 1970: 94-95; Zink 1986: 128 e Minervini 2010: 168);
la rima tra *-aine* < -ēnam e *-aine* < -anam: (PŒNAM >) *paine* : *certaine* (< CERTANAM) RS 1420, vv. 5 e 6 (Gossen 1970: 68-69, § 19 e Pope 1952: 179-180, § 468)[20];
il dimostrativo *ceaus* < ECCE ĬLLOS (RS 1420, v. 17), sebbene tale forma non sia affatto una specificità piccarda, trovandosi attestata in numerosi altri dialetti oitanici (Gossen 1970: 60, § 12, e 128, § 70; Buridant 2000: 124, § 93).
la desinenza *-iés* monosillabica per la seconda persona plurale del condizionale: *sariés* RS 1574, v. 22; *estiés* RS 1574, v. 44; *seriés* RS 1314, v. 19;
gli aggettivi possessivi di prima e seconda persona plurale *no*, *vo*: RS 1574, v. 8; RS 1125, vv. 45 e 48;
l'inserzione della *e* cosiddetta svarabhaktica all'interno dei nessi consonantici *muta cum liquida*, nelle forme del futuro e del condizionale: *averai* RS 1325, v. 20; *naisteront* RS 1125, v. 38[21].

[19] A tal fine possiamo infatti considerare significativi esclusivamente quei fenomeni che incidono sulla misura del verso o che occorrono in sede di rima e sono pertanto meno soggetti ad alterazioni in fase di trasmissione manoscritta. Vi è poi una cospicua serie di tratti, sempre classificabili come piccardi (ma non solo) e caratteristici per lo più del ms. **T**, la cui ascrizione al troviero è tutt'altro che certa. **T**, da noi adottato nella nostra edizione come base di trascrizione per i nove componimenti in esso conservati, si distingue proprio per la presenza di una spessa patina piccarda. Sebbene anche **M** pertenga, come **T**, al ramo s^{i} di Schwan (1886) cui afferiscono solo canzonieri di origine settentrionale (piccarda), la sua *scripta* risulta piuttosto distante da quella degli altri esemplari della famiglia: essa non denuncia tratti piccardi particolarmente pronunciati, apparendo "maggiormente indifferenziata dal punto di vista geografico (in questo **M** si avvicina ai canzonieri parigini di s^{n} [di Schwan])" (Gatti 2020: 3, n. 4). Si può ipotizzare, aggiunge Gatti, che **M** abbia attinto da un modello con una *scripta* già epurata dai tratti piccardi più marcati o che il copista stesso di **M** abbia provveduto a 'smunicipalizzare' l'antigrafo. Per una panoramica dei fenomeni piccardi rintracciabili nella produzione di Conon si rimanda al paragrafo riservato allo studio della lingua del troviero nell'introduzione della nostra edizione (Bova 2021a: 75-79).

[20] Il fenomeno è caratteristico anche di altri dialetti d'*oïl*, ma solo il piccardo sembra aver generalizzato la grafia *-ain* (Gossen 1970: 69, § 19).

[21] Sul fenomeno, tipico del piccardo, vallone, lorenese e anglo-normanno, si vedano Gossen (1970: 131, § 74), Moignet (1988: 70), Zink (1989: 184), Buridant (2000: 269, § 216) e Floquet (2012). L'effettiva consistenza fonetica, e dunque sillabica, di tale vocale aggiuntiva è controversa: se Moignet ritiene che essa abbia valore sillabico e di conseguenza incidenza sulla misura del verso, Zink sostiene invece che la *e* svarabhaktica abbia avuto, in origine, un valore meramente grafi-

Aggiungiamo almeno:

> la distinzione tra le rime in *an* + cons. dalle rime in *en* + cons., secondo una prassi tipica dei dialetti settentrionali, specie del piccardo e del vallone, del normanno e dell'anglonormanno: si vedano i rimanti in *-ans* di RS 629, strofi V-VII, quelli in *-en* / *-ens* / *-ent* di RS 303, strofi III-IV, quelli in *-ens* di RS 629, strofi III e IV, e di RS 1623, strofi I-III[22].

Ad ogni modo, tutti questi tratti, lungi dall'essere rintracciabili unicamente nella produzione di autori di origine settentrionale, sembrano appartenere piuttosto alla *koinè* impiegata dalla maggior parte dei trovieri e definita non a caso franco-piccarda da molti dei loro editori (Raugei 1981: 33 e Lannutti 1999: LVI); è significativo che tutti i suddetti fenomeni ricorrano, ad esempio, nel *corpus* del poeta sciampagnino Gace Brulé (Barbieri 2013: 285).

Se dunque la lingua poetica impiegata da Conon si mostra perfettamente in accordo con quella della produzione lirica del suo tempo proveniente da altre regioni, non appare plausibile imputare l'ostilità esibita dai reali francesi nei confronti del troviero a un presunto provincialismo linguistico; occorre ricercarne altrove diverse e più profonde motivazioni. È quanto fa Barbieri (2013: 282-295), partendo dall'analisi dei termini *langaige* (v. 5) e *parole* (10) menzionati da Conon: questi possono rispettivamente assumere l'accezione di "contenu d'un discours" e "doctrine, enseignement, expression d'une pensée" (Barbieri 2013: 286, con occorrenze significative in nota: n. 52). Se accettiamo tale interpretazione, dobbiamo dedurre che la disapprovazione della famiglia reale ha come bersaglio non la lingua del poeta, bensì il contenuto delle sue canzoni, che evidentemente si pone in conflitto con la politica della corte francese[23].

A tal proposito, bisogna soffermarsi su un importante legame intertestuale intrattenuto da *Mult me semont* sul piano formale con due componimenti di uno dei più rilevanti trovatori coevi, ossia Bertran de Born, il principale rappresentante del genere occitano del sirventese di argomento storico-politico. Si tratta della canzone *A! Lemozin, francha terra cortesa* (*BdT* 80.1) e del sirventese *Pois als baros enoia e lor pesa* (*BdT* 80.31)[24]. Entrambi condividono con il com-

co, per poi acquisire anche quello sillabico solo a partire dal 1250. Anche Floquet pensa possa trattarsi in molti casi di uno schwa privo di valore sillabico.

[22] Sul fenomeno, che distingue il piccardo e il vallone dallo sciampagnino e dal lorenese, si vedano Gossen (1970: 65, § 15) e Pope (1952: 174, § 448).

[23] Pur non mettendo in discussione l'interpretazione vulgata del testo in chiave linguistica, già Bourgain (1982: 766), Unlandt (2008: 33) e Gros (2012: 36-39) ritengono che dietro il rimprovero ricevuto a corte e la conseguente reazione collerica del troviero si celino anche motivazioni politiche.

[24] I componimenti di Bertran de Born si citano dall'ed. Gouiran (1985).

ponimento in questione di Conon un identico schema metrico (a10' b10 a10' b10 b10 b10 a10': MW 957, 7), nonché il medesimo sistema di rime desinenziali utilizzato nelle prime due strofi di *Mult me semont*: per quest'ultima rima a: *-oise*, rima b: *-ois*; per *A! Lemozin* rima a: *-eza*, rima b: *-eis*; per *Pois als baros* rima a: *-eza*, rima b: *-ei*. In *Pois als baros* è possibile poi notare la "ripresa o riecheggiamento di alcuni rimanti" (Formisano 1993: 147): si confrontino i rimanti *François* / *franchois* / *franchoise*, *Champenois*, *poise*, *cortoise*, *rois* adoperati da Conon con *pesa*, *rei*, *francesa*, *campanesa*, *cortesa*, *Francei*, citati invece dal trovatore perigordino. Ricordiamo inoltre che, stando alla *tornada*, il sirventese *Pois al baros* di Bertran risulta espressamente inviato: "part Crespin-el-Valei / Mon Isembart en la terra artesa" (*BdT* 80.31, vv. 44-45). A partire da Hoepffner (1946), la critica è unanime nel riconoscere il nostro troviero dietro al *senhal* del feroce guerriero ribelle e apostata, eponimo protagonista della *chanson de geste Gormund e Isembart*; originario anch'egli del nord della Francia, il protagonista della *chanson* insorge contro il proprio re, giungendo persino a ripudiare la fede cristiana. Lo stesso Hoepffner (1946: 17) hai poi ravvisato tra i due componimenti una certa "parenté d'idées", tale da motivare altresì il ricorso al peculiare pseudonimo *Isembart*. Il sirventese di Bertran si configura infatti come una violenta satira diretta anch'essa contro Filippo Augusto, fautore di una tregua codarda stipulata con Riccardo Cuor di Leone[25], nonché contro gli *champenois*, colpevoli di essersi lasciati corrompere dall'oro inglese. L'esistenza di uno stretto legame intertestuale tra i due componimenti è dunque innegabile; decisamente più complesso risulta invece stabilire la direzione dell'imitazione, ossia capire quale sia la precisa disposizione dei tre componimenti in diacronia. Formisano (1993: 147) crede di poter dimostrare l'anteriorità di *Mult me semont* rispetto a *Pois als baros* su basi formali:

> perché se i *mos d'Artois* ci forniscono l'etimologia della *terra artesa* ("… part Crespi en Valei / Mon Isembart en la terra artesa" *BdT* 80.31, vv. 44-45), non è vero il contrario: per la poesia del troviero, il riferimento al dialetto artesiano è un dato centrale; in quella del perigordino, il passaggio da *Artois* ad *artesa* diviene una raffinatezza tanto più apprezzabile in quanto la rima *b* passa da *-ois* (da un più arcaico *-eis*?) a *-ei*.

Lo studioso suggerisce infine che la canzone di Conon potrebbe a sua volta essere stata modellata su quella di Bertran *A! Lemozin* – si notino, anche in

[25] Secondo Gouiran (1985; l'ed. è consultabile online sul sito del *Corpus de trobadors*, https://trobadors.iec.cat/veure_d.asp?id_obra=447), l'autore farebbe qui riferimento all'accordo di pace stipulato da Filippo Augusto e Riccardo in occasione della conferenza di Bonmoulins, il 18 novembre 1188.

questo caso, gli echi lessicali del solo *incipit* nei rimanti *francois* (v. 5) / *franchois* (v. 11) / *franchoise* (v. 10), *cortoise* (v. 8) / *cortois* (v. 12) del testo del troviero –; di conseguenza, la sottile e fine ripresa delle rime desinenziali, nonché di alcuni rimanti, sarebbe stata anticipata da Conon e poi ribadita da Bertran in *Pois als baros* (*terra cortesa – terra artesa*).

Se è questo il giusto ordine dei tre componimenti, la scelta di Conon di imitare proprio *A! Lemozin* determina anche interessanti risvolti sul piano tematico; la canzone di Bertran sviluppa infatti un panegirico di Guiscarda de Beaujeu, composto, secondo Gouiran (1985) e Paden (1986), all'arrivo di quest'ultima nel limosino, databile tra il 1184 e il 1187. All'elogio della dama cantata da Bertran, che incarna ogni virtù cortese, fa dunque da contraltare il ritratto impietoso fornito da Conon della regina Adele di Blois-Champagne, la cui mancanza di cortesia è sottolineata con veemenza dal troviero. A questo punto interviene nuovamente Bertran con *Pois als baros*, nella cui seconda *tornada* incarica il giullare Papiol di far sapere al suo "Isembart", ossia Conon, che tra tutte le donne del mondo egli ama la più cortese – e si noti la ripresa in questa sede del rimante *cortesa* – (Unlandt 2008: 32).

Questo dialogo intertestuale, costruito da Bertran e Conon sotto il segno della comune avversione alla monarchia francese, ci consente dunque di precisare la datazione di *Mult me semont*, giacché i testi di Bertran alludono sempre a eventi storici facilmente identificabili e ben documentati dalle fonti. Il componimento di Conon è stato a lungo datato al 1180, a partire da una suggestione di Paris (1833), secondo il quale il pubblico dileggio ai danni di Conon avrebbe avuto luogo in occasione delle nozze di Filippo Augusto, appena quindicenne, con Isabella di Hainaut, nipote del conte di Fiandra Filippo d'Alsazia. Alla cerimonia, celebrata il 28 aprile 1180 presso il castello di Bapaume, avrebbe verosimilmente dovuto presenziare anche Maria di Champagne, legata alla famiglia reale da solidi vincoli di parentela. Costei era infatti sorellastra di Filippo Augusto e cognata di Adele di Blois-Champagne, in virtù delle nozze contratte con il fratello di quest'ultima, Enrico "il liberale". Sappiamo tuttavia che la regina Adele non fu presente al matrimonio del figlio, poiché, intimorita dalla crescente influenza del rivale Filippo d'Alsazia sul giovane Filippo Augusto, si era rifugiata già da tempo presso i possedimenti del fratello Thibaut di Blois (Gros 2012: 32; Baldwin 1991: 24). Come sottolinea Barbieri (2013: 290, n. 63), "aujourd'hui personne n'admet plus que la chanson de Conon puisse avoir été écrite vers 1179-1180", sebbene almeno Gérard Gros (2012: 32 e n. 30) propenda ancora per collocare il testo, sulla scia di Yves Lefèvre, tra la festa di Ognissanti del 1179 (data dell'incoronazione di Filippo Augusto) e il marzo del 1180, periodo in cui si consuma la rottura tra Filippo Augusto e la madre Adele. L'occasione andrebbe individuata, secondo Gros, nelle trattative per il matrimonio tra Filippo Augusto e Isabella portate avanti da Filippo d'Alsazia, al seguito del quale

avremmo trovato certamente anche Conon, legato ai conti di Fiandra e Hainaut da una salda alleanza, nonché da vincoli di parentela[26].

La trama di rapporti intessuti dal troviero con Bertran de Born ci costringe tuttavia a respingere una datazione così alta per *Mult me semont* e a postdatare il componimento. Il *terminus post quem* è rappresentato dal 1184, data dopo la quale si colloca certamente, come abbiamo visto, la canzone *A! Lemozin* di Bertran; come *terminus ante quem* assumiamo invece il 1188, probabile periodo di composizione di *Pois als baros* (*supra*, n. 24). Barbieri (2013: 289-292) è persuaso di poter avanzare il primo termine almeno fino al 1185: a partire da questa data si verrebbero infatti a creare le condizioni storiche favorevoli alla nascita del sodalizio tra Conon e Bertran in chiave anti-monarchica. Nel 1185, dopo un lungo scontro prodottosi tra Filippo Augusto e Filippo d'Alsazia, con il trattato di Boves vengono confermati i diritti di Filippo Augusto sull'Artois, portato in dote dalla moglie Isabella di Hainaut alle nozze per volere dello stesso Filippo di Fiandra[27]. Considerato lo stretto rapporto tra Conon e Filippo d'Alsazia, "il est facile d'imaginer le trouvère à côté de son parent dans ses revendications, d'autant plus que le sort de l'Artois touchait de près les intérêts de sa famille" (Barbieri 2013: 290). È inoltre probabile che l'avversione di Conon per la monarchia francese si sia acuita proprio a partire dal 1185, con il passaggio definitivo della sua terra natale sotto il controllo diretto del re di Francia.

Come ricorda ancora Barbieri (2013: 290), il fronte comune anti-francese costituito da Bertran e Conon si consolida ulteriormente nel corso della terza crociata, quando Filippo Augusto si rifiuta di partire per la spedizione oltremare. Lo testimoniano i legami intertestuali intrattenuti dalle due canzoni di crociata di Conon, *Ahi! Amors, com dure departie* (RS 1125) e *Bien me deüsse targier* (RS 1314) con il sirventese di Bertran *Ara parra de prez qals l'a plus gran*, prima

[26] Disponiamo di molteplici prove a testimonianza della stretta alleanza tra Filippo d'Alsazia e il suo vassallo Roberto V d'Artois, padre di Conon de Béthune. Secondo il racconto di Du Chesne (1963: 129) Roberto V avrebbe accompagnato una prima volta Filippo d'Alsazia in Terra Santa intorno al 1177, recando con sé i primogeniti Roberto e Guglielmo. Lo ritroviamo poi accanto al suo signore Filippo a San Giovanni d'Acri nel 1191, nel corso della terza crociata: in quest'occasione il padre di Conon e Filippo d'Alsazia troveranno entrambi la morte. È del resto verisimile che anche Conon sia partito per la terza crociata a seguito del contingente fiammingo del padre Roberto, per poi fare, tuttavia, ritorno precoce in patria per ragioni a noi ignote (Barbieri 2016, *Contesto storico e datazione*). A fronte di tali considerazioni non risulta difficile immaginare Conon, analogamente al padre, nelle vesti di fedele alleato di Filippo d'Alsazia, fedele a tal punto da schierarsi, di conseguenza, al fianco del conte nel conflitto con Filippo Augusto.

[27] Per gli eventi qui narrati e per una panoramica della relazione tra Filippo Augusto e Filippo d'Alsazia si veda Hemptinne 1982.

redazione di *Ara sai eu de prez qals l'a plus gran* (*BdT* 80.4) datata alla fine della primavera 1188 e inviata proprio a Conon / Ysombart[28].

Se dunque l'ostilità palesata dai sovrani francesi in *Mult me semont* ha radici politiche, assume allora una particolare pregnanza l'allusione, certamente sarcastica, del troviero alla città di *Pontoise*. Distante all'incirca un'ora da Parigi, l'attuale comune di *Pontoise* era ai tempi di Conon una fiorente città commerciale del Vexin francese, tanto da essere eletta luogo privilegiato di soggiorno della corte da Filippo Augusto (Barbieri 2013: 285, n. 54). Nel primo decennio del regno di quest'ultimo, tuttavia, la città non era che agli inizi del suo periodo di espansione e prosperità, sicché è molto probabile che le parole di Conon vadano intese in senso ironico: egli mirerebbe a stabilire un confronto tra la piccola "bourgade d'Île-de-France [e] la capitale régionale qu'était Arras" (Dufournet 2008: 242). Il sottotesto ironico delle parole di Conon viene colto e sfruttato a oltre duecento anni di distanza da François Villon nel celebre *Quatrain*, composto in occasione della condanna a morte dell'autore e i cui debiti verso *Mult me semont* del nostro troviero sono stati debitamente segnalati da Jean Dufournet (2008: 242). Villon scrive (ed. Cerquiglini-Toulet 2014: 226-227):

> Je suis Françoys, dont il me poise,
> né de Paris emprès Pontoise,
> et de la corde d'une toise
> saura mon col que mon cul poise.

Oltre a rovesciare la tradizionale gerarchia tra la capitale Parigi e Pontoise (Parigi è trattata alla stregua del piccolo centro reso riconoscibile solo dal fatto di trovarsi 'vicino Pontoise'), Villon riprende anche il rimante impiegato da Conon *François*, attribuendogli un doppio valore: esso indica al contempo il nome, e dunque l'identità storica, e la nazionalità dell'autore; in vista dell'esecuzione, nome e nazionalità gravano entrambi sul poeta, poiché riflettono il rapporto conflittuale vissuto con la società di appartenenza che ne ha decretato la condanna a morte[29].

Ma con l'allusione alla mancata educazione ricevuta a Pontoise, Conon mira verosimilmente a evidenziare, con ironia, il vuoto letterario dell'area gravitante attorno a Parigi e alla corte di Francia, area che di certo non può definirsi la culla della cortesia, specie se raffrontata alle prolifiche città del Nord, quali Arras o la stessa Béthune (Gros 2012: 38). È infatti evidente che, oltre al credo politico del troviero, il principale bersaglio della condanna reale sia la sua poetica. Non

[28] Sul sirventese di Bertran e le sue diverse redazioni si veda Sanguineti 2019.
[29] Sulla duplice interpretazione del nome si veda Dufournet 2008: 243-244.

è allora un caso che Conon mostri particolare rammarico per la presenza della 'contessa' (v. 7) Maria di Champagne, nella quale, proprio a partire da questo verso, si è voluta spesso riconoscere la dama amata e cantata dal troviero nelle sue liriche. Tale ipotesi, per quanto suggestiva, risulta del tutto priva di fondamento storico-documentario e induce inoltre a tralasciare un importante aspetto, ossia il ruolo di primo piano giocato dalla contessa sul finire del XII secolo quale promotrice culturale e arbitro delle mode letterarie. Come ha illustrato Zaganelli (2001: 323 e n. 54), è inoltre possibile affermare, su basi linguistiche, che "contesse" assolva qui alla funzione di soggetto coordinato a "li François", e che dunque Maria vada annoverata tra gli autori stessi del rimprovero. Le ragioni di tale rimprovero andranno allora ricercate nella netta opposizione che si delinea tra l'ideologia poetica ed erotica propugnata dal troviero (Zaganelli 1983) e quella promossa – e forse imposta – dalla corte di Champagne. Nella contessa si può infatti ravvisare:

> la première responsable de l'affirmation du courant le plus purement lyrique de la poésie des troubadours et de sa fortune dans le Nord, et de la fixation rigide et sclérosée des règles de l'amour courtois à travers la protection accordée à quelques trouvères tels que Gace Brulé et Chrétien de Troyes (Barbieri 2013: 294).

Una cursoria lettura dell'opera dei maggiori trovieri della prima generazione, quali ad esempio Gace Brulé, il castellano di Coucy o Blondel de Nesle, basta a far emergere la distanza abissale che separa la loro produzione lirica da quella di Conon de Béthune. Se quest'ultimo predilige il genere del sirventese, l'invettiva personale e soprattutto i registri satirici del disamore di matrice trobadorica, gli altri esponenti del *grand chant courtois* consacrano invece quasi integralmente la loro esperienza poetica alla *fin'amor* più tradizionale. Per di più, la loro scelta ideologica risulta "rigorosamente unitaria nel nome di un idealistico culto del sacrificio" (Meneghetti 1992: 156), della perseveranza e della fedeltà indefettibile, capace di resistere a ogni attesa o affronto inflitti dall'amata. Abbiamo altrove illustrato come tale scelta sia verisimilmente debitrice della *carestia* amorosa difesa da Chrétien de Troyes nella celeberrima *polemica tristaniana* o *débat Carestia* (Bova 2021b); in quella stessa sede, seguendo una pista tracciata da Schiassi (1999-2000), abbiamo altresì tentato di inserire all'interno del *débat Carestia* una canzone di Conon de Béthune, *Se raige et derverie* (RS 1128), nella quale il troviero pare opporsi all'ortodossia erotica sostenuta da Chrétien, impiegando i medesimi registri del disamore sfruttati dagli avversari trobadorici del poeta di Troyes, ossia Bernart de Ventadorn e Raimbaut d'Aurenga.

Contrariamente agli altri trovieri coevi, nella sua produzione amorosa Conon rifiuta l'etica tradizionale dell'insoddisfazione e del dolore, quale fonte di

gioia e affinamento, rivendicando il diritto di esigere una felice corresponsione al proprio *servitium*. Così si spiega l'autodenuncia del troviero nella terza strofe di *Mult me semont*, che si rivela ora particolarmente coerente al resto del componimento: Conon si definisce qui "outragex del trover" (v. 19), giacché osa avanzare espressamente la richiesta d'amore. Ma l'arte lirica di Conon è *oltraggiosa* soprattutto perché si pone in contrasto con l'ideologia poetica e politica dei suoi nobili detrattori, *in primis* Maria di Champagne[30].

L'insofferenza verso le convenzioni di un codice astratto e autoreferenziale, quale quello del *grand chant courtois*, si sostanzia altresì nella scelta da parte di Conon di ancorare maggiormente alla realtà il proprio dettato lirico, guardando ai modelli della poesia storica, politica e satirica forniti dai provenzali e in particolare dai suoi principali interlocutori occitani, Bertran de Born e Raimbaut de Vaqueiras (Bertolucci Pizzorusso 1963, Brugnolo 1983, Formisano 1993, Meneghetti 2003, Barbieri 2013, Saviotti 2017: 125-160 e 2020)[31].

In conclusione, riteniamo di poter sottoscrivere le parole di Barbieri (2013: 294), secondo il quale il 'discorso' (v. 10) di Conon, rifiutato dalla corte reale e da quella di Champagne in quanto 'non francese' (v. 10), consisterebbe in una posizione non convenzionale sulla *fin'amor* in ambito trovierico, nonché nella predilezione di una poesia più impegnata e realista: "un discours qui n'est pas français justement parce qu'il est d'origine occitane".

[30] Il giudizio negativo della corte potrebbe spiegare anche, come suggerito da Barbieri (2013: 287-288), la nota censura operata dai grandi canzonieri aristocratici parigini **KNPX** ai danni di Conon de Béthune, i quali trasmettono solo tre componimenti del troviero, adespoti o attribuiti ad altri. Si tratta di canzonieri risalenti presumibilmente a una fonte parigina e contraddistinti da un canone incentrato quasi esclusivamente sul *grand chant courtois* e sull'ortodossia cortese.

[31] Particolarmente significativo ai fini del nostro discorso è uno specifico legame intertestuale tra i tre poeti individuato da Bertolucci Pizzorusso (1963: 25-28) a partire dal comune ricorso al rimante *Troie* (nel caso di Conon, lo rintracciamo nel *débat L'autrier avint en cel autre païs* [RS 1574, v. 27]); Barbieri (2013: 295, n. 75) si sofferma sull'occorrenza presente nella *tornada* del sirventese *Ara parra de prez qals l'a plus gran* (*BdT* 80.4 = 80.31; ed. Sanguineti 2019) di Bertran de Born, ove compare la dedica a Conon: "a mon Ysombart part Troia", traducibile con 'Al mio Ysombart al di là di Troyes'; secondo lo studioso *Troyes* alluderebbe qui al contempo alla corte comitale di Maria di Champagne e all'ideologia erotica propugnata da Chrétien, oltre le quali intenderebbero porsi Conon e Bertran.

Bibliografia

Ampère, J.-J. 1841. *Histoire de la littérature au moyen âge comparée aux littératures étrangères*, *Introduction. Histoire de la formation de la langue française*, Paris, Just Tessier.

Avalle, d'A.S. 2002. *La lingua e la letteratura francese dei primi secoli*, *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Firenze, Edizioni del Galluzzo: 223-248 [ed. or. Avalle d'A.S. 1967, *Monumenti prefranciani. Il Sermone di Valenciennes e il Sant Lethgier*. Appunti raccolti da R. Rosani e integrati dall'autore, Torino Giappichelli: 9-43].

Baldwin, J. 1991. *Philippe Auguste et son gouvernement. Les fondations du pouvoir royal en France au Moyen Âge*, Paris, Fayard.

Barbieri, L. 2013. "*A mon Ynsombart part Troia": une polémique anti-courtoise dans le dialogue entre trouvères et troubadours*, MR, 37: 264-295.

– 2016. Conon de Béthune*, "Ahi! Amors, com dure departie" (RS 1125)*, edizione critica cur. L. Barbieri, *Troubadours, trouvères and the Crusades*, directed by Linda Paterson, University of Warwick 2014-, https://warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/research/french/crusades/.

Bertolucci Pizzorusso, V. 1963. *Posizione e significato del canzoniere di Raimbaut de Vaqueiras nella storia della poesia provenzale*, SMV, 11: 9-68.

Billy, D. 1989. *L'Architecture lyrique médiévale: analyse metrique et modélisation des structures interstrophiques dans la poésie lyrique des troubadours et des trouvères,* Montpellier, Section Française de l'Association Internationale d'Études Occitanes.

Bourgain, P. 1982. *L'emploi de la langue vulgaire dans la littérature au temps de Philippe Auguste*, *La France de Philippe Auguste: le temps des mutations*, *Actes du colloque international organisé par le CNRS, Paris, 29 septembre-4 octobre 1980*, éd. R.-H. Bautier, Paris, CNRS: 765-784.

Bova, M. 2021a. *Edizione critica delle liriche di Conon de Béthune*, cur. M. Bova, Tesi di dottorato, Napoli.

– 2021b. *Ancora su Carestia. Tracce del dibattito in Conon de Béthune, "Se raige et derverie" (RS 1128 = L 50.9)*, *Trans-mission. Création et hybridation dans le domaine d'oc*, éd. F. Barberini & C. Talfani, Turnhout, Publications de l'AIEO: 13-28.

Brugnolo, F. 1983. *Appunti in margine al discordo plurilingue di Raimbaut de Vaqueiras*, *Plurilinguismo e lirica medievale da Raimbaut de Vaqueiras a Dante*, Roma, Bulzoni: 69-103.

Busby, K. 2020. *Le "Roman de Florimont" dans ses contextes codicologiques*, *Autour du "Roman de Florimont". Approches multidisciplinaires à la complexité textuelle médiévale*, éd. M. Materni, Padova, Dipartimento di studi linguistici e letterari, Università degli studi di Padova, "Quaderni di Francigena", 2: 9-23.

Buridant, C. 2000. *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES.

Cerquiglini, B. 2007. *Une langue orpheline*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Cerquiglini-Toulet, J. 2014. Francçois Villon, *Œuvres complètes*. Édition établie par J. Cerquiglini-Toulet, avec la collaboration de L. Tabard, Paris, Gallimard.

Chaurand, J. 1983. *Pour l'histoire du mot 'francien'*, *Mélanges de dialectologie d'oil à la mémoire de Robert Loriot*, Fontaine-lès-Dijon, A.B.D.O.: 91-99.

De Santis, L. 2021. *I sirventesi di Hue de la Ferté*, CR, 9, 1: 7-57.

Dragonetti, R. 1960. *La téchnique poétique des trouveres dans la chanson courtoise: contribution a l'étude de la rhétorique médiévale*, Brugge, De Tempel.

Du Chesne, A. 1639. *Histoire généalogique de la maison de Béthune*, Paris, Sebastien Cramoisy Imprimeur ordinaire du Roy.

Dufournet, J. 2008. *Nouvelles recherches sur Villon*, Paris, Champion.

Duval, F. 2020. *Un chef d'atelier picard à Paris au milieu du XIIIe siècle: les corrections du ms. Lyon, Palais des Arts, 43*, MR, 44: 74-101.

Floquet, O. 2012. *Sull'e parassita anglo-normanna nei nessi muta cum liquida*, *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*, *Atti del IX Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza (Bologna, 5-8 ottobre 2009)*, cur. F. Benozzo, G. Brunetti & al., Roma, Aracne: 409-422.

Formisano, L. 1993. *Prospettive di ricerca sui canzonieri d'autore nella lirica d'oïl*, *La filologia romanza e i codici*, *Atti del Convegno (Messina, 1991)*, cur. F. Latella & S. Guida, Messina, Sicania, 2 v., vol. I: 131-152.

Formisano, L. 2012. *La lirica romanza del medioevo*, Bologna, Il Mulino.

Frappier, J. 1963. *La poésie lyrique en France aux XII et XIII siècles*, Paris, Centre de documentation universitaire.

Gatti, L. 2020. *Per "Fine Amours claimme en moi par hiretage" (Linker 205, 1)*, "Cognitive philology", 12, 1, [<https://rosa.uniroma1.it/rosa03/cognitive_philology/article/view/16544>].

Glessgen, M. 2015. *L'écrit documentaire médiéval et le projet des 'Plus anciens documents linguistiques de la France'*, *Manuel de la philologie de l'édition*, éd. D. Trotter, Berlin/Boston, De Gruyter: 267-295.

Glessgen, M. 2017. *La genèse d'une norme en français au Moyen Âge: mythe et réalité du francien*, RLiR, 81, 323: 313-397.

Gossen, Ch. T. 1970. *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck.

Gouiran, G. 1985. *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*, éd. critique, trad. et notes par G. Gouiran, Aix-en-Provence, Université de Provence, 2 v.

Gros, G. 2012. *Comment peut-on être artésien? Reflexions sur la Chanson III de Conon de Béthune*, *Langue de l'autre, langue de l'auteur. Affirmation une identité linguistique et littéraire aux XIIe et XVIe siècles*, etudes reunies par M.-S. Masse & A.-P. Pouey-Mounou, Genève, Droz: 25-40.

Hatzikiriakos, A. 2020. *Musiche da una corte effimera: lo "Chansonnier du Roi" (BnF f. fr. 844) e la Napoli dei primi angioini*, Verona, Edizioni Fiorini.

Hemptinne, T. de 1982. *Aspects des relations de Philippe Auguste avec la Flandre au temps de Philippe d'Alsace*, *La France de Philippe Auguste: le temps des mutations*, *Actes du colloque international organisé par le CNRS, Paris (29 septembre-4 octobre 1980)*, éd. R.-H. Bautier, Paris, CNRS: 255-262.

Hilka, A. 1932. Aimon de Varennes, *Florimont: ein altfranzösischer Abentuerroman*, Göttingen, Gedruckt fnr die Gesellschaft für romanische Literatur.

Hoepffner, E. 1946. *Un ami de Bertran de Born: "Mon Isembart"*, *Études romanes dédiées à Mario Roques par ses amis, collègues et élèves de France*, Paris, Droz: 15-22.

Lannutti, M.S. 1999. Guiot de Dijon, *Canzoni*, ed. critica cur. M.S. Lannutti, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

Lefèvre, Y. 1982. *L'image du roi chez les poètes*, *La France de Philippe Auguste: le temps des mutations*, *Actes du colloque international organisé par le CNRS, Paris (29 septembre-4 octobre 1980)*, éd. R.-H. Bautier, Paris, CNRS: 133-144.

Lusignan, S. 2012. *Essai d'histoire sociolinguistique. Le français picard au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier.

Meneghetti, M.L. 1992. *Il pubblico dei trovatori: la ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino, Einaudi.

– 2003. *Parodia e auto-parodia, Il caso Conon de Béthune (R 1325)*, *Formes de la critique: parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, études publiées par J.-C. Mühlethaler avec la collaboration d' A. Corbellari et de B. Wahlen, Paris, Honoré Champion: 69-86.

– 2009. *I confini del "grand chant courtois"*, *La lirica romanza del Medioevo: storia, tradizioni, interpretazioni*, cur. F. Brugnolo e F. Gambino, Padova, Unipress: 295-312.

Minervini, L. 2010. *Le français dans l'Orient latin (XIIIe-XIVe siècles). Éléments pour la caractérisation d'une scripta du Levant*, RLiR, 293-294 (74): 119-198.

Moignet, G. 1988. *Grammaire de l'ancien français*. *Morphologie-Syntaxe*, Paris, Klincksieck.

O'Sullivan, D.E. 2013. *Thibaut de Champagne and Lyric 'Auctoritas' in Paris, Bnf fr. 12615*, "Textual Cultures" 8, 2: 31-49.

Paden, W. D, Sankovitch, T. & Stablein, P.H. 1986. *The poems of the Troubadour Bertran de Born*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press.

Paris, G. 1889. *Hugues de Berzé*, R, 18, 72: 553-570.

Planche, A. 1989. *De quelques aveux. A propos de deux trouvères*, *Hommage a Jean-Charles Payen. "Farai una chansoneta novele". Essais sur la liberté créatrice au Moyen Age*, Caen, Centre de publication de l'Université de Caen: 285-294.

Petersen Dyggve, H. 1951. *Gace Brulé trouvère champenois*, *édition des chansons et étude historique*, Helsinki.

Pope, M.K. 1952. *From Latin to Modern French with especial consideration of anglo-norman. Phonology and morphology*, Manchester.

Raugei, A.M. 1981. Gautier de Dargies, *Poesie*, ed. critica cur. A.M. Raugei, Firenze, la Nuova Italia, 1981.

Resconi, S. 2017. *Canoni, gerarchie, luoghi, tradizioni: le strategie compilative del canzoniere francese M (BNF, fr. 844)*, *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizione della poesia romanza*, cur. A. Decaria & C. Lagomarsini, Firenze 2017: 167-193.

Rinoldi, P. 2018. *Frammenti oitanici in versi dalle Archives Nationales de France: I. Epica e lirica*, CN, 78: 173-210.

Saint-Cricq, G. 2017. *Motets from the Chansonnier de Noailles*, with E. Doss-Quinby & S.N. Rosenberg, Middlenton, A-R editions.

Sanguineti, F. 2019. *Bertran de Born, Ara sai eu de prez qals l'a plus gran (BdT 80.4)*, "Lecturae tropatorum", 12: 133-158, [<http://www.lt.unina.it/Sanguineti-2019.pdf>].

Saviotti, F. 2017. *Raimbaut de Vaqueiras e gli altri. Percorsi di identificazione nella lirica romanza del Medioevo*, Pavia, Pavia University Press.

– 2020. *Épisodes de la réception: le partimen d'En Coyne e d'En Raymbaut (BdT 392.29), ses auteurs et son public (avec une nouvelle édition critique du texte)*, RLR [En ligne], 124/2, mis en ligne le 01 décembre 2020, [<http://journals.openedition.org/rlr/3592; DOI: https://doi.org/10.4000/rlr.3592>].

– 2023. *La scripta du Chansonnier du roi (BnF, fr. 844): nouvelles données pour l'étude de la genèse du recueil et de ses sources*, CR, 11, 1: 123-161.

Schiassi, G. 1999-2000. *Per una nuova edizione di Conon de Béthune*, "Quaderni di filologia romanza della Facoltà di lettere e filosofia dell'università di Bologna", 14: 399-427.

Schwan, E. 1886. *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältniss, ihre Entstehung und ihre Bestimmung. Eine litterarhistorische Untersuchung*, Berlin, Weidmann.

Unlandt, N. 2008. *Un dialogue poétique entre Bertran de Born et Conon de Béthune (PC 80.1. PC 80.31 et RS 1837): chronologie et techniques poétiques*, *Oc et Oïl. Complémentarité et antagonisme de deux histoires littéraires de la France.* Études de littérature française et occitane présentées dans le cadre du 5e congrès de l'Association des Francoromanistes des pays de langue allemande (Halle an der Saale, Université Martin Luther, 26-29 septembre 2005) et réunies par F.P. Kirsch, Toulouse, Section française de l'AIEO: 29-43.

Videsott, P. 2010. *À propos du plus ançien document en français de la chancellerie royale capétienne (1241)*, BEC, 18: 61-81.

– 2015, *Les plus anciens documents en français de la chancellerie royale capétienne (1241-1300). Présentation et édition*, Strasbourg, Editions de linguistique et de philologie.

– 2020. *Le plus ancien document en français de la prévôté de Paris. Édition et considérations historico-linguistiques*, MR, 44, 2: 281-304.

Walberg, E. 1936. *Vie de saint Thomas Becket*, éd. E. Walberg, Paris, Champion.

Wallensköld, A. 1891. *Chansons de Conon de Béthune trouveur artésien de la fin du XIIe siècle. Édition critique precedee de la biographie du poète*, Helsingfors, Imprimerie centrale de Helsingfors.

Wallensköld, A. 1921. *Les Chansons de Conon de Béthune*, Paris, Librairie Honoré Champion.

Wüest, J. 1995. *Les scriptae françaises II: Picardie, Hainaut, Artois, Flandres*, *Lexicon der Romanistischen Linguistik*, II/2. *Die einzelnen romanischen Spra-*

chen und Sprachgebiete vom Mittelalter bis zur Renaissance, ed. G. Holtus, M. Metzeltin & C. Schmitt, Tübingen, Niemayer: 300-314.

Zaganelli, G. 1983, *Conon de Béthune e il rovescio della fin'amor*, QRV, 6: 143-164.

– 2001. *La corte di Champagne*, *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2. *Il Medioevo volgare*, I/II, Roma, Salerno Editrice: 303-325.

Zinelli, F. 1996. *Quando l'amore finisce: "comjat" e "chanson de change" nella poesia dei trovatori*, *Liebe und Logos. Beiträge zum XI Nachwuchskolloquium der Romanistik* (Berlin / Postdam, 8-11.6.1995), hg. von A. Gelz, M. Krist, R. Lohse & R. Waltereit, Bonn, Romanistischer Verlag: 113-125.

Zink, G. 1986. *Phonétique historique du français*, Paris, PUF Linguistique nouvelle.

– 1989. *Morphologie du français medieval*, Paris, PUF Linguistique nouvelle.

Lumière cendrée sur *Flamenca*: à propos des vers 3263 et 5687*

Jean-Pierre Chambon, Colette Vialle
Clermont-Ferrand
jean-pierre.chambon989@orange.fr
colette.vialle-clf@orange.fr

Résumé: Our aim is to establish the meaning of two lines from Flamenca that appear in two closely correlated passages of the novel. As the interpretations conveyed by the exegetical tradition give rise to serious objections, we propose two new explanations. In both cases, the author refers, either by metaphor (line 3263) or directly (line 5687), to a well-known astronomical phenomenon: the ashen light of the moon.

Mots clés: Medieval Occitan literature, *Flamenca* (lines 3263 and 5687), Old Occitan *recontorn*, ashen light.

Depuis l'article classique où Révillout (1875), après avoir montré que la partie centrale du roman de *Flamenca* repose sur un calendrier religieux correspondant (au XIIIe siècle) aux seules années 1223 et 1234, avait conclu que "le calendrier lunaire et le calendrier solaire ne sont pas d'accord", il a été généralement admis que "l'auteur prend quelques libertés avec le calendrier lunaire" (Zufferey & Fasseur 2014: 101). Cette idée a de quoi surprendre quand on sait que l'Anonyme maîtrisait parfaitement le comput ecclésiastique fondé, justement, sur le calendrier lunaire[1]. Aussi aurait-elle demandé à être étayée par des arguments solides. Or, cela n'a pas été le cas. Il nous a donc paru opportun de revoir le problème. Nous le ferons en choisissant 1223 entre les deux années possibles pour le déroulement de l'action centrale du récit; nous pensons en effet avoir montré ailleurs que le choix de Révillout en faveur de 1234 est erroné et que seule l'année 1223 permet de rendre compte des données du texte (Chambon & Vialle 2010; Chambon 2018a).

* Les auteurs remercient Geneviève Brunel-Lobrichon de son attentive lecture.

[1] L'auteur de *Flamenca* "est extrêmement respectueux des fêtes religieuses et semble partager l'intérêt pour le comput et le calendrier qu'il prête à son double, Guillaume" (Zufferey &Fasseur 2014: 101).

1. *Les éléments du problème*

Il est question de l'état de la lune dans deux passages de *Flamenca* donnant la parole aux deux protagonistes: Guillaume (vers 3260-3264) puis Flamenca (vers 5685-5689)[2].

1.1. Le premier passage s'inscrit dans une conversation entre Guillaume et son hôte Peire Gui, lundi 1er mai, à la mi-journée:

Guillems dis: «Oi no·m voil bainar, 3260
car trop es sus en la kalenda,
e bon es ques eu m'en atenda;
e·l luna sera dema nona
e bainar m'ai en hora bona». 3264

Le dimanche 30 juillet, c'est Flamenca qui déclare à Archimbaut:

e per so bainnar mi volria,
seiner, dimercres, si u·s plazia, 5686
que·l luna es a recontorn;
mas quan seran passat .iii. jorn
et il sera del tot fermada,
et ieu serai plus mellurada 5690
d'aquesta mala deimentida
c'ap pauc no·m toll ades la vida

1.2. Dans le premier passage, Guillaume, qui préfère visiter seul les bains de Bourbon[3] afin de préparer son stratagème, s'adresse à un hôte déjà disposé à le satisfaire en toutes choses, car il a reçu du jeune homme de généreuses gratifications. La raison qu'il invoque pour reporter au lendemain l'usage des bains n'a donc qu'une faible importance: il suffit qu'elle présente un minimum de vraisemblance.

De plus, la procrastination de Guillaume étant justifiée essentiellement par la date ("Oi no·m voil bainar, / car trop es sus en la kalenda", vers 3260-3261), l'état de la lune ne constitue qu'un aspect secondaire de son argumentation.

Dans le second passage, Archimbaut vient d'inciter sa femme, qui se déclare gravement malade, à se soigner (vers 5679-5681). Plutôt que recourir au traitement à base de noix de muscade que préconise son mari, Flamenca plaide pour la

[2] Nous citons le texte d'après l'édition de référence (Manetti 2008) dont nous adoptons la numérotation des vers.

[3] Sur les bains de Bourbon-l'Archambault, voir Gouiran (1985) et Fray (2000).

balnéothérapie (vers 5682-5692). Sincèrement inquiet de la santé de son épouse (vers 5668-5671), Archimbaut lui donne l'autorisation de se rendre aux bains aussi souvent qu'elle le voudra (vers 5693-5695). Mais Flamenca doit d'abord répondre à Guillaume qu'elle accepte de le rencontrer "Als banz" (vers 5471), ce qui ne sera possible que lors de l'office du mardi suivant ("Plas mi", vers 5725). Elle doit donc mettre en avant un prétexte suffisamment plausible pour retarder de trois jours son premier bain sans prendre le risque d'éveiller les soupçons de son mari jaloux, qu'elle parviendra en effet à berner.

2. *Deux passages en corrélation étroite*

À la suite du travail de Révillout (1875), le ralliement sans critique à la date de 1234 (dès Meyer 1876: 122-123) a conduit les commentateurs à considérer séparément les deux mentions. L'une (vers 5687) serait parfaitement conforme au calendrier religieux, tandis que l'autre (vers 3263) serait en désaccord avec celui-ci. Les deux passages seraient donc en contradiction entre eux.

Or, les deux segments du récit auxquels appartiennent ces deux vers doivent au contraire être lus ensemble. Les situations des deux passages – deux dialogues – sont similaires, de même que les objectifs de Guillaume et de Flamenca: pour chacun des deux héros, il s'agit de circonvenir son interlocuteur en lui faisant croire qu'ils doivent reporter à un moment présenté comme plus favorable l'utilisation des bains. Le parallélisme entre les deux passages s'inscrit également dans la chronologie du roman: en 1223, les phases de la lune sont identiques le 2 mai et le 30 juillet (voir ci-dessous § 4.2, sous (ii)). Ce parallélisme est renforcé par le fait que les deux passages trouvent des épilogues identiques auprès du même personnage, le tenancier des bains, Peire Gui; celui-ci répond à Guillaume: "Sener, al vostre mandamen" (vers 3266), et à Archimbaut, qui a répercuté la demande de Flamenca ("e pensas dels bains adobar", vers 5704) en enjoignant à Peire Gui de nettoyer son établissement (vers 5711): "Bel<s> segner cars, fag sera ben" (vers 5715). La corrélation ainsi instaurée est évidemment un fait d'auteur. Elle exprime par anticipation l'entente des deux amants, qui, atteints de la même maladie amoureuse, se trouvent *en phase*, et, sans s'être concertés, travaillent à la même issue heureuse à l'aide des mêmes moyens, comme guidés par une même main invisible[4]. "Le sens n'est pas 'au bout du récit', il le traverse" (Barthes 1966: 6).

[4] L'auteur de *Flamenca* ménage à plusieurs reprises des corrélations entre épisodes éloignés (effet de prolepse). C'est ainsi que le rêve de Guillaume (vers 2930-2945), pendant lequel sa dame lui indique comment lui parler et la rencontrer, anticipe la remémoration du rêve (vers 3375-3416) puis sa mise en pratique, et que la *kalenda maia* chantée par les jeunes filles (vers 3240-3251)

Tout cela conduit à penser qu'il est invraisemblable que l'auteur ait pu négliger de mettre en accord les indications concernant les phases de la lune. Cette concordance étant un ingrédient indispensable à la mise en corrélation des deux *fonctions* (unités narratives fonctionnelles) que constituent les deux passages examinés, une éventuelle discordance porterait incompréhensiblement atteinte à la construction même du récit.

3. que·l luna es a recontorn*: l'interprétation du vers 5687*

La locution verbale [*es(s)er*] *a recontorn*, dont le sujet désigne la lune, est un hapax dont le sens prête à discussion. Le passage a été réputé "très obscur" (Gschwind 1976: 2, 330).

3.1. *Les interprétations traditionnelles*

Pour Meyer (1865: 368), [*es(s)er*] *a recontorn* signifie que la lune "est à son dernier quartier"[5]. De même, Meyer (1901: 390): "le décours de la lune, probablement le dernier quartier". Meyer est suivi par Gschwind (1976: 2, 330), mais avec une certaine retenue: "le décours de la lune, trois jours avant la nouvelle lune; c'est au moins ce que demande le sens".

Chabaneau (1902: 30) avait opté pour une solution opposée: "Je penserais plutôt, écrivait-il, au premier quartier, quand la lune se *recontourne*, commence à reprendre sa forme ronde". Il estimait que cette interprétation était cohérente avec l'indication du vers 3263: "le neuvième jour de la lune […] correspond précisément au premier quartier". Le PSW (7: 116) et le PD (317) se sont appuyés sur Chabaneau: 'erstes Viertel (des Mondes) (?)' et 'le premier quartier (de la lune)?'. Le FEW (13/2, 74a, TORNARE) a supprimé le point d'interrogation du PD: "premier quartier de la lune".

Enfin, une troisième interprétation, basée sur celle de Chabaneau mais aussi sur l'article de Révillout (1875) privilégiant le calendrier de 1234 (année où la lune était nouvelle le 30 juillet; cf. Giry 1925: 157), s'est imposée progressivement: "la lune reforme son croissant, / mais passé trois jours / elle aura tout à fait repris force" (Lavaud & Nelli 1960: 937); "la luna ora ha appena iniziato

préfigure exactement (date et déroulement) les retrouvailles des amants lors du tournoi de Bourbon. Sur ces deux points, voir Chambon &Vialle (2010: 158-159).

[5] Cf. Meyer (1865: 416, au glossaire): "phase de la lune alors qu'elle est près d'entrer en conjonction".

a crescere, ma fra tre giorni la sua forma sarà perfettamente definita" (Manetti 2008: 363); "*a recontorn*: désigne la nouvelle lune, c'est-à-dire la phase où cesse le décours de la lune, qui redevient croissante" (Zufferey & Fasseur 2014: 471, note au vers).

3.2. *Prémisses à prendre en compte*

En 1223, la lune était nouvelle le mardi 1er août (Giry 1925: 157): le sens de 'nouvelle lune' (ci-dessus § 3.1) est par conséquent exclu. En revanche, si l'on se place en 1223, l'argument mis en avant par Flamenca apparaît mieux fondé qu'il ne l'est si l'on se place en 1234 où le délai de trois jours après la nouvelle lune semblait assez peu justifiable. Bien qu'elle se déclare très affectée par la maladie et espère que les bains pourront la soulager, Flamenca ne les utilisera pas dans l'immédiat en raison de l'effet débilitant traditionnellement attribué à la lune décroissante; en attendant pour se baigner le lendemain de la nouvelle lune, elle profitera au contraire des vertus tonifiantes d'une lune croissante.

D'autre part, dans le dialogue avec Archimbaut, la locution [*es(s)er*] *a recontorn* ne peut référer qu'à un phénomène que Flamenca a effectivement observé et qui doit être également connu de son interlocuteur. Cette observation permet à l'héroïne, non seulement de savoir que la nouvelle lune est proche, mais encore d'avoir la certitude que, le mercredi suivant, la lune aura entamé un nouveau cycle, et que ce jour sera favorable pour débuter son traitement.

3.3. *Une nouvelle interprétation*

Pour déterminer le sens de la locution [*es(s)er*] *a recontorn*, il suffit donc de répondre à cette question: se produit-il, dans les tout derniers jours du cycle lunaire, un phénomène remarquable facilement observable et annonciateur de la nouvelle lune?

La réponse est positive: il s'agit de la lumière cendrée, c'est-à-dire de la lumière solaire réfléchie par la Terre éclairant faiblement la surface lunaire. Du fait de sa faible intensité, la lumière cendrée n'est observable à l'œil nu que lorsque la lumière solaire atteignant la lune est très réduite, c'est-à-dire deux à trois jours avant la conjonction, le matin (entre le lever de la lune et celui du soleil), et deux à trois jours après la conjonction, le soir (entre le coucher du soleil et celui de la lune). On voit alors la totalité du disque faiblement éclairé et souligné par un mince croissant lumineux. Camille Flammarion (1880: 130) écrit: "Le croissant

qui […] forme la partie la plus lumineuse [de l'astre] est accompagné d'une lumière faible répandue sur le reste du disque qui nous permet de distinguer toute la rondeur de la lune".

C'est cette réapparition fugitive du disque lunaire dans sa totalité, peu avant sa disparition complète à la conjonction, que décrit la locution [*es(s)er*] *a recontorn*. Dans cette locution, le substantif *recontorn* est un dérivé préfixal formé soit sur le verbe aocc. **recontornar* (seul *contornar* v. tr. est faiblement attesté)[6], soit sur aocc. *contorn*/*contour* s.m. (rare lui aussi)[7], avec, dans les deux cas, la valeur 'rétablissement, réfection' du préfixe (Adams 1913: 454; Ronjat 1930-1941: 3, 452, 453). Il pourrait s'agir d'un néologisme d'auteur.

4. e·l luna sera dema nona*: l'interprétation du vers 3263*

La compréhension de ce vers par la critique n'a pas varié.

4.1. *L'interprétation traditionnelle*

Meyer (1865: 335) et Lavaud & Nelli (1960: 813) rendent le vers par "c'est demain le neuvième jour de la lune"; Manetti (2008, 554) glose "luna al nono giorno"; Zufferey & Fasseur (2014: 329) traduisent par "Demain, la lune sera à son neuvième jour".

Révillout (1875: 17) commentait le vers en ces termes:

> Guillaume dit quelque part: c'est demain le neuvième jour de la lune, et ce demain était le 2 mai. Cependant, le 2 mai 1234 arrivait, si je ne me trompe dans mon calcul, non pas le neuvième, mais le dernier jour de la lune. Ainsi le calendrier lunaire et le calendrier solaire ne sont pas d'accord.

Poursuivant son raisonnement, Révillout remarquait que les deux indications concernant la lune (vers 3263 et vers 5687) sont contradictoires entre elles et concluait: "Preuve sans réplique et manifeste que [l'auteur] n'a pas mis à faire

[6] Un exemple seulement, au sens d''umfassen (?)', dans la *Chirurgie* de Roger de Palerme (ms. de Bâle, 13e s., PSW: 1, 343); ø LR, Appel (1902), FEW (13/2, 73ab, TORNARE) et COM2.

[7] Attesté au sens d''ultimus sulcus aratri' (*contorn*) dans le *Donatz proensals* (1225-1245, PSW 1, 343) et au sens probable de 'rotation de la lune' (*contour*) dans l'*Istoria Petri & Pauli* (15e s.), éd. Guillaume, vers 794 (dans COM2); le PD (93) connaît aussi le sens de 'mesure agraire'.

concorder entre elles ses phases lunaires le même soin qu'il a pris pour ne pas se tromper dans son calcul des fêtes" (Révillout 1875: 17).

Même après la mise en évidence par Révillout de ces contradictions, l'examen de la mention au vers 3263 du "neuvième jour de la lune" n'a pas été repris de manière critique. Les commentateurs ont cherché des justifications externes au choix de l'auteur (pour une vue d'ensemble, voir Gschwind 1976: 2, 142; Manetti 2008: 249) – et, compte tenu de l'abondance et de la variété des superstitions liées à la lune, la tâche n'était pas impossible –, mais ils n'ont pas répondu à la question à nos yeux essentielle: pourquoi l'auteur a-t-il précisément choisi, parmi toutes celles dont il pouvait avoir connaissance, une croyance en contradiction insoluble avec le calendrier religieux qu'il a si soigneusement établi?

4.2. *Difficultés soulevées par l'interprétation traditionnelle*

Plusieurs éléments sont de nature à mettre en doute l'interprétation traditionnelle de *nona* par '(au) neuvième jour'.

(i) Comme l'a indiqué Manetti (2008: 249, note au vers 3263) à la suite de Révillout (1875: 17-18)[8], lorsque Pâques tombe le 23 avril, le mardi 2 mai ne peut pas être le neuvième jour du cycle lunaire. Il ne s'agit pas là d'un détail anodin: ni Guillaume, expert en comput, ni même son hôte, certes peu savant, mais bon chrétien fréquentant tous les offices, ne pourraient se tromper aussi grossièrement.

(ii) Flamenca constate que la lune est *a recontorn* (vers 5687) le 30 juillet, soit 88 jours exactement après le 2 mai, jour où elle est dite *nona* par Guillaume (vers 3863); cet intervalle correspond à trois lunaisons complètes selon le mode de calcul médiéval qui fait alterner des cycles de 29 et de 30 jours. La phase était donc exactement la même pour les deux dates: deux jours avant la nouvelle lune[9]. Ce parallélisme rigoureux, qui n'est évidemment pas l'effet du hasard (voir ci-dessus § 2), n'existe pas si l'on se place en 1234[10].

(iii) L'interprétation traditionnelle du vers 3264 nous paraît aussi devoir être mise en doute d'un point de vue textuel. Guillaume indique en effet qu'il se baignera, le lendemain, *en hora bona*. Or, il ne nous semble pas que *hora*,

[8] Si le raisonnement de Révillout est quelque peu approximatif, sa conclusion, à appliquer au 2 mai (et non au 1er mai), reste valable.

[9] Nouvelle lune le 4 mai puis le 3 juin, le 2 juillet et le 1er août 1223 (Giry 1925: 157).

[10] Nouvelle lune le 3 mai puis le 2 juin et les 1er et 30 juillet 1234 (Giry 1925: 157).

même traduit par 'moment'[11], puisse référer à un *jour* particulier du cycle lunaire. Comme Guillaume a déjà justifié le report au lendemain de son utilisation des bains ("car trop es sus en la kalenda", vers 3261), la mention de la lune ne joue, nous l'avons dit (ci-dessus § 1.2), qu'un rôle secondaire dans son argumentation: indiquer que, le mardi 2 mai, le matin sera le moment de la journée le plus approprié pour se baigner. Nous comprenons ainsi les vers 3263-3264: 'puisque demain, la lune sera (…), je pourrai me baigner à une heure propice'[12].

(iv) *Last but non least*, malgré la trompeuse vedette artificielle "NON, adj. […] neuvième" de Raynouard (LR: 4, 341)[13], ni l'adjectif ordinal **no(n)* 'neuvième' ni son féminin ne sont attestés en emploi autonome en ancien occitan (ø PSW, PD, Appel 1902, FEW et COM2)[14].

Ce faisceau d'arguments convergents conduit à abandonner l'idée d'une erreur de l'auteur sur le calendrier lunaire.

4.3. *Une nouvelle interprétation*

Il convient donc de changer de problématique: non plus créer ou rechercher encore un sens nouveau à aocc. *nona* (principe de Möhren: tout sens nouveau est un sens faux), mais trouver un autre mot que l'issue occitane de lat. NŌNA, mot qui soit convenable quant au signifiant et quant au signifié, mais aussi adapté au

[11] "et le moment sera bon pour me baigner" (Lavaud & Nelli 1960: 813); "in un momento [più] propizio" (Manetti 2008: 249); "ce sera le moment propice pour me baigner" (Zufferey & Fasseur 2014: 329).

[12] Le bain de Guillaume sera très matinal: entre le court office de prime au lever du soleil et l'heure de tierce (vers 3462-3463). Deux jours avant la nouvelle lune, la lune se lève peu de temps avant le soleil et l'argument sous-jacent pourrait être qu'en se baignant très tôt le matin, moment où la lune s'élève dans le ciel, Guillaume profitera d'un effet bénéfique de la lune (alors dans la partie ascendante de son cycle journalier) bien qu'elle soit, du point de vue de son cycle mensuel, décroissante.

[13] Son glossaire n'attestant que la locution nominale *ora nona*, Appel (1902: 279) a bien pris soin, au contraire, de placer le lemme *nọn* entre parenthèses.

[14] Le FEW (7, 189a, NONUS) connaît l'adjectif ordinal (au féminin: *noa*) en ancien gascon (ancien béarnais) seulement (encore cette attestation est-elle douteuse ou, en tout cas, mal référencée). En ancien occitan, en revanche, d'après les données du LR (4, 341), d'Appel (1902: 279) et de la COM2, l'adjectif *nona* n'existe qu'en tant que constituant de la locution nominale figée *(h)ora nona*, aux sens de 'neuvième heure du jour' (nombreux exemples, y compris dans *Flamenca*) et, plus rarement, d''office religieux célébré à la neuvième heure du jour' (y compris dans *Flamenca*). S'y ajoute le substantif féminin *nona*, aux sens de 'neuvième heure du jour' (qui ne se trouve que dans *Flamenca*, vers 460 et 924, et dans les *Auzels cassadors*, vers 938 et 1102) et d''office religieux célébré à la neuvième heure du jour' (chez Guiraut de Borneil et dans une poésie religieuse anonyme).

cotexte. En ce qui concerne le sens de ce mot, l'évidente liaison entre les deux épisodes (voir ci-dessus § 2) recommande fortement d'en rester à une désignation ou à une évocation de la lumière cendrée. Il va sans dire, en outre, qu'en dépit du mauvais exemple donné par Gschwind (1976: 1, 106 et 2, 142, note au vers), il faut s'abstenir de corriger le texte.

Ces contraintes sont suffisamment fortes pour désigner la solution. On a affaire non pas à *nona*[1] (< lat. NŌNA), mais à un homonyme: *nona*[2] subst. fém. 'moniale, religieuse' (< lat. NONNA) en emploi stylistique (contexte métaphorique). Le disque de la lune (entité féminine), faiblement éclairé par la lumière cendrée et souligné par le mince croissant lumineux, est comparé par l'Anonyme à un visage de femme presque entièrement dissimulé par une étoffe légère, ici le voile d'une religieuse. Il est vrai que *nona*[2] est un mot rare en ancien occitan (seulement Pujols [en réalité Blacasset] dans LR: 4, 327 = Appel 1902: 279)[15]. Toutefois, comme *none* est courant, au contraire, en ancien français (Gdf: 10, 208; AFW: 6, 781-782; FEW: 7, 187b, NONNA), nous verrons dans aocc. *nona*[2] un emprunt, et ce d'autant plus volontiers que l'idiolecte de l'Anonyme est caractérisé par un nombre remarquable de francismes lexicaux (Pfister 1979: 244-245; Zufferey & Fasseur 2014: 106)[16].

Nous proposons donc de traduire *e·l luna sera dema nona* par 'et la lune sera demain (voilée comme) une religieuse' ou plus élégamment par 'et la lune aura demain pris le voile'. Cette image délicate ne fait pas injure à l'art de l'auteur.

5. *Une nouvelle coïncidence entre* Flamenca *et les* Auzels cassadors *de Daudé de Prades*

Avant de conclure, nous ne saurions celer l'air de famille que nous percevons entre les vers 3263-3264 de *Flamenca*:

> e·l luna <u>sera</u> dema <u>nona</u>
> e bainar m'ai en <u>hora</u> <u>bona</u>

et les vers 1466-1467 du traité des *Auzels cassadors* de Daudé de Prades (dans PSW: 5, 339):

[15] Cf. le PD et le FEW (7, 187b, NONNA), sans autre exemple; ø Appel 1902, PSW et COM2. Le mot courant en ancien occitan est *morga* et variantes (LR 4, 255; Appel 1902, 276; PSW 5, 309; FEW 6/2, 67a, MONACHUS). Dans le passage de Blacasset, *nonas* est d'ailleurs une variante de *morgas* (LR 4, 255 = Appel 1902, 123 n., vers 20, manuscrit *M*).

[16] Voir aussi Chambon/Greub: 2015, 86 (*ve si*), 89 (*reva*), 91 (*Delïez*) et 116 (*debonairitat*); Chambon 2016: 71 (*rua*) et 74 n. 30 (*proesa* [-s-]); Chambon 2017: 179 (*giga*).

Lo mei-jorn et la ora nona,
C'aitals muda li sera bona

Les homonymes *nona*[1] ou *nona*[2] sont placés à la rime avec *bona* (dans le même ordre), et ce dans des environnements syntagmatiques qui se font écho en chiasme[17]. Tout se passe comme si les deux écrivains puisaient dans le même rimaire mental, l'Anonyme pratiquant une certaine surenchère (l'emploi de *nona*[2] est évidemment beaucoup moins convenu). Nous envisageons donc de joindre ce détail à d'autres indices glanés naguère çà et là[18] et tendant à attribuer à Daudé de Prades la paternité de *Flamenca* (Chambon 2015, 2017: 181-184, 2018b).

6. *Conclusion*

Nous espérons que nos lignes auront permis de faire progresser l'établissement du sens des deux vers de *Flamenca* que nous avons examinés, et des deux passages en corrélation dont ces deux vers sont des constituants essentiels.

6.1. Au plan de l'exégèse, nous croyons que ces deux vers décrivent, de manière directe (vers 5687) ou indirecte (vers 3263), un état de la lune facilement observable, mais bien plus rarement évoqué que les phases lunaires: la lumière cendrée (nous ne connaissons pas d'autre mention de ce phénomène dans la littérature occitane du Moyen Âge ou dans les traités médiévaux d'astronomie).

6.2. Au plan de la description lexicale de l'ancien occitan, nous proposons d'insérer un article *nona*[2] dans le précieux glossaire de Manetti (2008 554)[19]:

> *nona*[2] subst. fém. [en contexte métaphorique, pour évoquer l'aspect de la lune, comme voilée par la lumière cendrée] 'femme engagée par des vœux monastique, religieuse' *e·l luna sera dema nona* 3263. – Probablement emprunté à afr. *none*. À ajouter à FEW: 7, 187b, NONNA.

[17] Selon les données de la COM2, seuls la *Croisade contre les Albigeois* et le *Judici d'Amor* (Ramon Vidal de Besalú) présentent des rimes identiques (*bona*, *nona*[1]), mais avec un ordre différent des mots-rimes (<*bona* : *hora nona*> dans la *Croisade*, <*bona* : *ora nona*> dans le *Judici*).

[18] Voir aussi la rencontre lexicale signalée ci-dessus n. 14.

[19] Voici l'article *nona* de Manetti: "*nona* agg. 'nona', ora canonica che sta fra la sesta o mezzogiorno e il vespro 1882, 6905, sost. 460, 924, 'ufficio dell'ora nona' *ges mieidia* / *no i aten ni hora nona* 1453; *luna nona* 'luna al nono giorno' 3263 (ma cfr. n.)". Quelle que soit l'interprétation qu'on donne, rien n'autorise à extraire une locution nominale *luna nona* du vers 3263 (voir aussi *luna nona* dans la note aux vers 3263-3264 dans Manetti 2008: 249).

et de retoucher comme suit l'article *recontorn* du même glossaire (Manetti 2008: 574)[20]:

> *recontorn* subst. masc. 'fait, pour un objet de forme arrondie, de recouvrer son contour typique' dans [*es(s)er*] *a recontorn* loc. verb. 'être dans la période de quelques jours autour de la conjonction durant laquelle la surface lunaire, faiblement éclairée par la lumière solaire réfléchie par la Terre, retrouve sa forme ronde (le sujet désigne la lune)' *que·l luna es a recontorn* 5687. – Rectifier la présentation de la donnée et la définition dans FEW (13/2, 74a, TORNARE), qui s'appuie sur le PSW (7, 116) et le PD (317).

Bibliographie

AFW = Tobler, A. & Lommatzsch, E. 1925-2002. *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin / Wiesbaden, Weidmann / Steiner, 11 v.

Appel, C. 1902. *Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar*, 2e éd., Leipzig, Reisland.

Barthes, R. 1966. *Introduction à l'analyse structurale des récits*, "Communications", 8: 1-27.

Chambon, J.-P. 2015. *Un auteur pour Flamenca?*, CN, 75: 229-271.

– 2016. *Sur la langue de 'Flamenc(h)a': quelques diatopismes septentrionaux*, *L'aventure du sens. Mélanges de philologie provençale en l'honneur de François Zufferey*, éds. S. Maffei Boillat & A. Corbellari, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie: 67-81.

– 2017. *À propos d'une édition récente: notes sur la vie et quelques poèmes et passages de Daude de Pradas*, CN, 77: 155-188.

– 2018a. *Sur la date de composition du roman de Flamenca*, ER, 40: 349-355.

– 2018b. *Glanures troubadouresques: possibles attributions de deux 'coblas' et du 'Roman de Flamenca' (Garin d'Apchier, Daude de Pradas)*, CN, 78: 9-20.

Chambon, J.-P. & Greub, Y. 2015. (Zufferey & Fasseur 2014), "Revue critique de philologie romane", 16: 74-136.

Chambon, J.-P. & Vialle C. 2010. *Pour le commentaire de 'Flamenca' (III). Nouvelles propositions concernant le cadre chronologique*, RLR, 114: 155-177.

[20] Voici cet article: "*recontorn* s.m. 'circonvoluzione' (*TF*, *s.v. recountour*) *a recontorn*, detto della luna: 'nella prima fase' (cfr. n.)". Afin de sémantiser *recontorn* indépendamment de son emploi en locution, Manetti s'appuie sur Mistral (TF: 2, 727: *recountour* 'circonvolution'), auquel le PSW (7, 116) renvoyait déjà; *recountour* (sans exemple) est toutefois aussi isolé dans la langue contemporaine que *recontorn* l'est dans la langue médiévale (voir FEW: 13/2, 74a, TORNARE). Dans la mesure où Mistral cite "rom. *recontorn*", lequel ne peut provenir que de *Flamenca*, il nous paraît assez probable que le lexicographe a modernisé le mot de *Flamenca*. Si notre interprétation était exacte, le renvoi au TF constituerait un cercle vicieux.

COM2 = Ricketts, P.T. & Reed, A. (dir.) 2005. *Concordance de l'occitan médiéval. COM2. Les troubadours. Les textes narratifs en vers*, Turnhout, Brepols (CD-ROM).

FEW = Wartburg, W. von, 1922-2002. *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, Leipzig / Bonn / Bâle, Schroeder / Klopp / Teubner / Helbing & Lichtenhahn / Zbinden, 25 v.

Flammarion, C. 1880. *L'Astronomie populaire. Description générale du ciel*, Paris, Marpon et Flammarion.

Fray, J.-L. 2000. '*Sener, donquas lavatz'. Accueil et hospitalité thermale au XIIIe siècle: l'exemple de Bourbon (-l'Archambaud) dans 'Flamenca', Représentations médiévales de l'hospitalité, Actes du colloque de Clermont-Ferrand (20-22 janvier 2000)*, éds. D. Boutet & C. Roussel, "Littérales", 27: 253-263.

Gdf = Godefroy, F. 1880-1902. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, Paris, Vieweg / Bouillon, 10 v.

Giry, A. 1925. *Manuel de diplomatique*, nouvelle éd., Paris, Alcan.

Gouiran, G. 1985. *L'odeur de soufre des eaux thermales. À propos de 'Flamenca' et de textes médiévaux non littéraires*, "Sénéfiance", 13 (L'Eau au Moyen Âge): 171-184.

Gschwind, U. 1976. *Le roman de Flamenca. Nouvelle occitane du 13e siècle*, Berne, Francke, 2 v.

Lavaud, R. & Nelli, R. 1960. *Les Troubadours. Jaufre, Flamenca, Barlaam et Josaphat*, Bruges, Desclée de Brouwer.

LR = Raynouard, F.-J. 1844. *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours*, Paris, Silvestre, 6 v.

Manetti, R. 2008. *Flamenca. Romanzo occitano del XIII secolo*, Modena, Mucchi.

Meyer, P. 1865. *Le Roman de Flamenca, publié d'après le manuscrit unique de Carcassonne, traduit et accompagné d'un glossaire*, Paris / Béziers, Franck / Delpech.

– 1876. (RLR, 8 (1875)), R, 5: 122-124.

– 1901. *Le Roman de Flamenca, publié d'après le manuscrit unique de Carcassonne, traduit et accompagné d'un vocabulaire*, 2e éd., Paris (reprint, Genève, Slatkine Reprints, 1974).

PD = Levy, E. 1909. *Petit Dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Carl Winter.

Pfister, M. 1979. (Gschwind 1976), "Vox Romanica", 38: 243-252.

PSW = Levy, E. 1894-1924. *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, Leipzig, Reisland, 8 v.

Révillout, C. 1875. *De la date possible du roman de 'Flamenca'*, RLR, 8: 5-18.

TF = Mistral, F. 1878. *Lou Tresor dóu Felibrige*, Aix-en-Provence, Ve Remondet-Aubin (réimpression, s.l., Ramoun Berenguié, 1968), 2 v.

Zufferey, F. & Fasseur, V. 2014. *Flamenca. Texte édité d'après le manuscrit unique de Carcassonne* par François Zufferey et traduit par Valérie Fasseur, Paris, Librairie générale française.

Un sirventese indirizzato a Enrico III d'Inghilterra

Luciano De Santis
Università di Firenze
desantis.luciano@yahoo.it

Abstract: The sirventes *En Chantarel, sirventez ab mos planz* (*BdT* 22, 1), *unicum* of the troubadour Amorous dau Luc, is a heartfelt appeal to an English king to reach the continent and fight against the French counterpart. From the beginning the critic has attributed its composition to the year 1230, identifying in the English king the figure of Henry III. Based on successive historical testimonies and an interpretation of the sirventes that is partly different from those previously held, the purpose of this contribution is to propose a more precise dating, which responds better to the letter of the text.

Keywords: Amorous dau Luc, *sirventes*, political poetry, Bertran de Born, Henri III.

Il sirventese *En Chantarel, sirventez ab mos planz* (*BdT* 22, 1) non ha destato un forte interesse nella critica se non per il suo valore storiografico. Attribuito dall'unico codice latore, il ms. a[1] (Modena, Biblioteca Estense, Càmpori, α.N.8.4)[1], a uno sconosciuto N'Amoros dau Luc, il testo si configura fin dall'avvio come un invito a un re inglese perché attraversi la Manica e prenda le armi contro l'omologo francese.

Benché nel destinatario sia stata unanimemente riconosciuta la figura di Enrico III, coloro che si sono occupati del testo hanno suggerito ipotesi di datazione leggermente diverse, ciascuna rispondente a una specifica interpretazione. Prima di passare all'esame delle loro congetture, reputo utile riportare il testo integrale secondo l'edizione allestita da Jeanroy (con alcune modifiche limitate alla punteggiatura)[2].

[1] Si veda al riguardo il recente Borghi Cedrini-Meliga (2020).

[2] Jeanroy (1930: 276). Il testo era stato già edito da Schultz-Gora (1919-1921), rispetto al quale l'editore francese si discosta in alcuni casi. In particolare quest'ultimo ha felicemente identificato nei nomi presenti nelle prime due *coblas* territori di varia grandezza situati nella zona occidentale o sud-occidentale della Francia. L'unico dubbio permane al v. 33, dove il codice riporta alla fine la dicitura *domanz*. Schultz-Gora (1919-1921) corregge in *Los Mans* (per Le Mans), ricostruzione ritenuta però indifendibile da Jeanroy (1930), dal momento che il nome della città di Le Mans ha

Ms.: **a**[1] f. 514r (namoros dauluc). Metrica: cinque *coblas unissonans* monometriche di otto decenari più una *tornada* di quattro. Schema: 10 a b b a c' d d c' (Frank 624: 14)[3].

I
En Chantarel[4], sirventez ab mos planz
Et ab gai zon porta·l'al rei engles,
E digatz li que, si de sai vengues,
Qe sei foran Maurestain e Roanz 4
E Mirabel e Pont, a sa devisa,
E Pertenac e Jonzac e Rangos,
E soi fora Rochafort e Malos
E Barsueira e Toartz e Sobisa; 8

II
E fora sieu Siurax e Lessinanz
E la Marcha e·l comtat d'Engolmes
E Lemozi, Peiragors, si·l plagues,
Des Ronzasvals tro sai vas Montalbans, 12
E de Peiteu agra la tor conqiza,
Et Angevi e Normant e Bretos
E·l cont Peire, qu'es tant larcs e tam pros
Que tot lo mon e Deus fai a sa guiza. 16

III
Ara cant es lo reis joves e sans
Degra venir guerrejar lo Frances,
E far assautz e sembels e conres
E dar granz colps e ferir de sas mans, 20
Qe joves reis qi ben sa lanza brisa
Et es arditz e pros e coratjos,
Savis e larcs, humils et orgoillos,
D'aqel diz hom que be i es terra miza. 24

nasale fissa e pertanto falsa la rima. Lo studioso francese propone *Forrans*, vale a dire Fouras, piccolo borgo portuale nella Charente-Maritime. Non avendo tuttavia trovato altre ricostruzioni valide, ho preferito non intervenire.

[3] Lo schema metrico non è originale ed è stato con buona probabilità ripreso da *Bon'aventura do Deus als Pizas* (*BdT* 364, 14) di Peire Vidal (per l'edizione del testo si veda Grimaldi 2013). Il supposto recupero formale, in parte confermato anche dall'auto-designazione di *sirventes* al primo verso, è corroborato dal recupero delle rime.

[4] Il nome di *En Chantarel* occorre anche in *Li fol e·ill put e·ill fillol* (*BdT* 10, 32) di Aimeric de Peguilhan, "ma è incerto se si tratta della stessa persona" (per cui cfr. Barachini 2019: 67).

IV
Bona salsa e clar vi e blancs pans,
Chambras, fornels et aisi demanes,
E garseillar e conseil de plaides
E cavalcar suau coma dians 28
Vol mais lo reis que desartar camiza,
E valgra·l mais ausberc et auberjos,
Elm, coirassas, perpoint et alcotos,
Ar qe non a pel var ni barba griza. 32

V
E valgra·l mais la ciutat de […]
Qe cent lebrier ni mil corn cazaires
E mais Anjau qu'aver mil cabrols pres.
Ai! reis engles, non siatz flacs ni vans, 36
Qe ges aissi La Rochela n'er priza;
Anz an mestier archiers e braimanzos
E chavaliers e maïstre engenios,
Qe valgran mais qe conseil de justiza. 40

VI
Bona domna, mala, mala·us ai viza,
Et eu n'ai nom, domna, «Qu'en mala fos!»,
Car non auzes ne mi ne mas chanzos,
E car crezetz lausengiers d'avol guiza. 44

Il primo a occuparsi del testo è stato Bertoni, che ne ha fornito un'edizione diplomatica senza commento[5]. Soltanto successivamente, in una nota a margine ne *I trovatori d'Italia*[6], riconosce nel *rei engles* di v. 2 Enrico III e suggerisce di datare il testo al 1225, senza però addurre alcuna spiegazione.

Questa datazione è stata poi ritenuta inverosimile da Schultz-Gora: Enrico III era ancora troppo giovane per intraprendere una spedizione oltremanica. Secondo lo studioso, il sirventese sarebbe stato redatto alla fine del 1228, in occasione di un incontro tra l'arcivescovo di Bordeaux – recante un messaggio da parte dei signori della Guascogna, del Poitou e dell'Aquitania, e accompagnato da alcuni messaggeri normanni – e il re inglese. Il convegno è narrato con dovizia di dettagli dal cronista inglese Roger de Wendover[7]:

[5] Bertoni (1901: 466).
[6] Bertoni (1915: 60, n. 2).
[7] Hewlett (1886-1889: 2, 355-356). L'incontro è parimenti confermato dai registri curiali (Powicke 1947: 179).

> rex Anglorum Henricus ad natale Domini tenuit curiam suam apud Oxoniam, praesentibus magnatibus regni. Venit autem ad eum ibi archiepiscopus Burdegalensis, missus a magnatibus Wasconiae, Aquitaniae et Pictaviae, qui a rege cum honore receptus dies cum illo natalitios celebravit. Venerunt etiam et alii solennes nuntii ad dictum regem de Normannia, quorum omnium unum atque idem erat negotium, ut videlicet ex parte magnatum regionum praedictarum regem studiose sollicitarent, quatenus ad partes illas venire in persona propria dignaretur, denuntiantes ei, quod universi ad eum cum equis venirent et armis et populo regionis, atque cum illo immutabiliter starent, ut revocare posset haereditates amissas.

Schultz-Gora sostiene, in sintesi, che Amoros abbia scritto *En Chantarel* sapendo che l'arcivescovo di Bordeaux avrebbe di lì a poco incontrato il re inglese; potendo contare sull'appoggio delle regioni sud-occidentali e dei signori locali, Enrico III non avrebbe avuto dubbi a intraprendere una spedizione oltremanica.

Jeanroy, l'ultimo editore a essersi occupato del testo, si discosta dalle precedenti letture e ne ascrive la redazione ai mesi di marzo e aprile del 1230, poco prima dello sbarco a Saint-Mâlo da parte dell'esercito inglese[8]. Lo studioso francese ritiene che Amoros avrebbe composto il sirventese in un momento in cui l'arrivo di Enrico III era ormai considerato imminente, non certo quando i preparativi "devaient alors être à peine commencés"[9]. Oltretutto, ritiene che il trovatore fosse un protetto di Pierre Mauclerc, conte di Bretagna[10], e che ne sostenesse l'azione politica contro la corona francese. A sostegno della sua ipotesi, Jeanroy riporta una lettera, firmata da un emissario inglese di nome Ralph Fitz-Nicole e datata 8 giugno 1230, nella quale si comunica a Enrico III, in quel momento di stanza a Nantes, l'appoggio di alcuni baroni pittavini e *saintongeais*[11]. L'ipotesi di Jeanroy è stata infine ritenuta dalla critica successiva quella più verosimile[12].

Come si è visto, le tre ipotesi di datazione divergono poco sul piano cronologico; lo scarto maggiore è dato dalla diversa interpretazione del testo, sulla quale converrà ritornare.

La discesa di Enrico III sul continente previde un lungo periodo di preparativi logistici e militari. Il proposito del re inglese era quello di approfittare della

[8] "C'est évidemment quelques semaines avant cet événement, alors qu'il était ardemment désiré par le comte de Bretagne, que notre pièce a été écrite" (Jeanroy 1930: 279-230).

[9] Jeanroy (1930: 280).

[10] "Pour quiconque est familier avec la poésie des troubadours, il est évident que le poète est un protégé de Mauclerc et son porte-parole" (Jeanroy 1930: 279).

[11] Il documento è citato in Berger (1893: 31), sul cui lavoro Jeanroy basa la propria proposta di datazione.

[12] Sia la *BEdT* che il *DBT* ascrivono la composizione di *En Chantarel* al 1230. Non è chiaro, invece, in quale parentesi cronologica Powicke (1947: 181) collochi il testo; è pur vero, tuttavia, che lo studioso lo cita nel momento in cui Enrico III è ormai sbarcato sul continente.

situazione di instabilità che in quegli anni caratterizzava la monarchia francese. La morte improvvisa di Luigi VIII, avvenuta l'8 novembre 1226 a Montpensier, e l'assenza di un erede già adulto – Luigi IX aveva soltanto dodici anni – avevano costretto i funzionari del re defunto a porre la gestione del regno nelle mani della moglie Bianca di Castiglia, che la avrebbe mantenuta almeno fino alla maggiore età del figlio[13]. La decisione generò un forte malcontento tra i grandi feudatari, che formarono una prima coalizione ribelle capeggiata da Pierre Mauclerc, conte di Bretagna, Hugues de Lusignan e Thibaut de Champagne. La defezione di quest'ultimo e il conseguente trattato di Vendôme, concluso il 16 marzo 1227, minarono sensibilmente i progetti dei grandi feudatari, desiderosi di recuperare alcuni dei diritti di cui Filippo Augusto li aveva lentamente privati nel corso della sua opera di centralizzazione del potere. Secondo Berger (1895: 79-80), già a quest'altezza cronologica risalirebbe un primo progetto di spedizione oltremanica da parte di Enrico III, frenato soltanto dall'accordo raggiunto dalle due fazioni opposte. La cronaca turonense riporta che i tre capi della ribellione furono in contatto con il re inglese fin dall'inizio delle ostilità[14]:

> Sed Campaniae et Britanniae Comites, tamquam ingrati et degeneres, et Comes Marchiae et alii Pictavenses, ad coronamentum regium evocati, nec venerunt, nec se nisi verborum contumeliis excusarunt; immo, tamquam superbiae filii, mala pro bonis et odium pro dilectione reddentes, cum nunciis Regis Angliae de die in diem per loca devia sua nefanda conventicula faciebant, et ad destruendum Regem et regnum Franciae et submittendum, suum auxilium suumque consilium Regi Angliae promittebant.

Mentre il conte di Champagne poteva ormai considerarsi uno stretto alleato di Bianca e di Luigi IX, Pierre Mauclerc e Hugues de Lusignan continuarono a nutrire un forte sentimento di odio nei confronti della regina. Nel 1228 si aggregò al partito ribelle anche Philippe Hurepel, convinto che la causa della morte di Luigi VIII fosse da imputare a Thibaut de Champagne, sul quale si era concentrata

[13] Tra i più stretti collaboratori della regina figura il cardinale Romain de Saint-Ange, che peraltro compare al v. 57 del sirventese *De chantar farai* (*BdT* 442, 1) scritto da Tomier e Palaizi in occasione dell'assedio di Avignone. Il legato papale aveva svolto un ruolo importantissimo al fianco di Luigi VIII nel corso della campagna avignonese (vedi anche Aurell 1989: 23). Quanto a Bianca di Castiglia, la forte dipendenza del figlio nei suoi confronti fu poi oggetto di scherno in *Planher vuelh en Blacatz en aquest leugier so* (*BdT* 437, 24), *planh* composto da Sordello per la morte del signore e trovatore provenzale Blacatz, avvenuta tra la fine del 1236 e il 1237. Secondo il trovatore mantovano, Bianca avrebbe volontariamente ritardato il matrimonio tra il figlio e Margherita di Provenza, che era stato officiato soltanto nel maggio del 1234 (Annunziata 2018). Per il contesto storico in generale cfr. Le Goff (1996: 99-111).

[14] *RGFS*: 18, 318.

l'ostilità dei baroni. Nel mese di febbraio del 1229, poco tempo dopo l'incontro con l'arcivescovo di Bordeaux e i messaggeri normanni, Enrico III decise di assumere un atteggiamento più offensivo, e progettò una nuova spedizione per l'ottobre dello stesso anno. La partenza fu rimandata all'anno successivo per consiglio di Pierre Mauclerc, che nel frattempo aveva offerto il proprio omaggio feudale al re inglese, ritirandolo all'omologo francese. L'arrivo di Enrico III sul continente il 6 maggio 1230 fu festeggiato dalle regioni che ancora nutrivano un legame profondo con la dinastia plantageneta. Il monarca fu tuttavia estremamente lento nelle operazioni militari, e non sfruttò l'evidente vantaggio nei confronti dell'esercito francese, impegnato da più tempo a sedare le ribellioni interne al regno. La spedizione, che si rivelò un vero fallimento[15], si concluse i primi di ottobre senza apportare alcuna miglioria consistente tra i possedimenti continentali dei Plantageneti[16].

A questa parentesi cronologica va dunque ascritta la redazione di *En Chantarel, sirventez ab mos planz*, il cui enunciato collima perfettamente con lo scenario descritto sopra. Sulla base di questo è tuttavia possibile non soltanto fornire una datazione più precisa, di poco diversa da quelle proposte finora, ma anche una differente interpretazione del testo.

[15] Di ritorno dal Poitou, Enrico III trascorse qualche settimana a Nantes prima di ripartire per l'Inghilterra. Qui "jacebat […] cum exercitu suo, nihil agens nisi quod thesauros consumpsit inaestimabiles. Comites vero ac barones, cum Hubertus regis justitiarius non permisit ut contra hostes arma moverent, fecerunt inter se convivia juxta consuetudinem Anglicanam, et crapulis intendebant et poculis ad invicem, ac si dies Natalitios celebrarent, inter quos qui pauperes erant, rebus omnibus consumptis, equos distrahebant et arma, ut exinde ad tempus vitam ducerent infelicem" (Hewlett 1886-1889: 3, 7). Ritengo, in accordo con Asperti, che a questa stessa altezza cronologica vada collocato *Gent part nostre reis liouranda* (*BdT* 80, 18), ingiustamente attribuito al perigordino Bertran de Born (per la questione vedi Asperti 1998: 272 n. 233; Gambino 2000: 37-40; Asperti 2004: 513).

[16] Le cronache riportano in maniera concorde che la decisione di tornare in Inghilterra fu conseguente alla pace raggiunta tra le due fazioni opposte. Cfr. per esempio Hewlett (1886-1889, 3, 7) "Circa eosdem dies, mense Septembris, convenerunt ad colloquium rex Francorum et regina mater ejus cum magnatibus illius regni, qui post mortem Lodowici regis guerram habuerant ad invicem, ut est superius dictum, ubi de pace tractantes talem concordiam firmaverunt". L'incapacità militare del monarca plantageneto fu oggetto di scherno anche in due testi di poco successivi alla disastrosa campagna sul continente. Sia Sordello che Peire Bremon Ricas Novas, rispettivamente in *Planher vuelh en Blacatz en aquest leugier so* (*BdT* 437, 24) e *Pus partit an lo cor En Sordel e·N Bertrans* (*BdT* 330, 14), giudicano il re inglese "pauc coratjos" (*BdT* 437, 24, v. 17) e "coart" (*BdT* 330, 14, v. 12). Entrambi i componimenti – come il primo, anche il secondo è un *planh* per Blacatz – contengono numerosi riferimenti alla realtà storica contemporanea. I due trovatori formulano alcune critiche nei confronti dei grandi regnanti europei, tra cui, appunto, Enrico III. Quest'ultimo è "stimato poco coraggioso perché incapace di recuperare le regioni francesi che erano sotto il dominio dei plantageneti fino all'inizio del XIII secolo" (Annunziata 2018). Con buona probabilità i trovatori stanno qui alludendo alla fallimentare spedizione del 1230.

Innanzitutto, il nostro sirventese si configura come un palese invito alla guerra contro il re di Francia[17]. Il testo è caratterizzato da una struttura anaforica, da forme paratattiche e da una predilezione per la ripetizione, nonché dal frequente utilizzo del tempo futuro; l'enumerazione dei *desiderata* della quarta e della quinta strofe ricalcano inoltre la forma del *plazer*, sottogenere dello stesso *sirventes*[18]. Per questi motivi, ai quali va aggiunta la presenza di un congedo di marca cortese[19], è più che verosimile supporre che il modello stilistico adoperato dal trovatore sia stata proprio l'opera di Bertran de Born, di cui Amoros recupererebbe numerosi stilemi nonché alcune delle sue funzioni principali. Difatti, proprio come per i sirventesi del trovatore perigordino, risulta chiaro fin da subito come la finalità di *En Chantarel, sirventez ab mos planz* sia quella di "*castiar*, c'est-à-dire de faire la leçon […] et donc aussi d'encourager, exhorter"[20]. Le immagini relative alla guerra presenti nella terza strofa rinviano di certo al medesimo filone letterario avviato dal signore di Altaforte[21].

Il messaggio veicolato nelle prime tre strofe effigia una situazione propizia a un'ipotetica discesa del re inglese. Oltre a numerosi signori locali delle regioni sud-occidentali, sono menzionati Pierre Mauclerc e Hugues de Lusignan. Il primo era vassallo di Enrico III in quanto detentore della contea di Richmond[22]; il

[17] Come già si è detto, il testo è un *unicum* di a[1] ed è inserito in quello che Grimaldi (2011: 340) ipotizza essere un "*booklet* di soli testi politici". I componimenti sono tra di loro affini soprattutto dal punto di vista tematico: la maggior parte di essi è relativa alle lotte tra Manfredi e Carlo d'Angiò, susseguitesi sulla penisola italiana nel terzo quarto del XIII secolo. Benché *En Chantarel, sirventez ab mos planz* sviluppi un argomento diverso e afferisca a una parentesi cronologica precedente, la sua collocazione nella sezione si spiega, secondo Grimaldi, tenendo conto del forte accento anti-francese, che informa di pari grado l'intero gruppo di testi.

[18] Cfr. Lecco (2018).

[19] Gouiran (1985: 1, LIX): "En réalité, les différents plans se mêlent sans cesse dans les textes de Bertran de Born et je n'en citerai pour preuve que la présence de thèmes amoureux dans des poésies où on ne les attendrait pas: on en rencontre souvent, ce qui n'est pas très surprenant, dans leurs envois, mais ils peuvent aussi être utilisés pour dépister le public en fournissant au poète l'ouverture de la poésie, en forme de fausse introduction, ou pour achever la chanson qui pren alors un tour différent de ce qu'on attendait, comme le marque le poète lui-même".

[20] Gouiran (1985: LVII).

[21] Ne accenna già Asperti (2004: 513), al quale rinvio per maggiori dettagli sulla maniera bertrandiana e i suoi imitatori.

[22] Suppongo che i vv. 15-16, "E·l cont Peire, qu'es tant larcs e tam pros / Que tot lo mon e Deus fai a sa guiza", possano in realtà rimandare alla forte opera di centralizzazione messa in atto dal Bretone in quegli anni, a causa della quale si inimicò non soltanto alcuni suoi vassalli ma anche la stessa chiesa, e che gli costò diverse scomuniche (vedi Powicke 1947: 1, 177 "Already he [Pierre Mauclerc] had begun to asser himself in Brittany, had sought to break down the customary rights of the Breton barons, and to create a strong centralized ducal control. He demanded the homage of sub-vassals, claimed jurisdiction in certain 'pleas of the sword', forbade the erection of castles without his consent, and insisted that he alone had the right to *bris* or what in England was

secondo ne aveva sposato la madre, Isabelle d'Angoulême. La condotta dei due fu però diversa al momento dello sbarco dell'esercito inglese: mentre il conte di Bretagna non fece mai mancare il suo appoggio al monarca plantageneto[23], Hugues de Lusignan si mostrò fin dall'inizio piuttosto ambiguo, tanto che lo stesso emissario Fitz Nicolas lo riconosceva ormai come alleato di Luigi IX e Bianca di Castiglia, con i quali strinse un accordo di pace tra maggio e giugno 1230.

La terza *cobla* consiste invece in un elogio di Enrico III, definito "arditz e pros e coratjos, / savis e larcs, humils et orgoillos" (vv. 22-23), secondo le qualità del perfetto cavaliere, anche in questo caso mutuate dalla poetica del trovatore perigordino[24]. La stessa strofe, tuttavia, contiene già i prodromi delle successive due, nelle quali il re è invitato a lasciare le comodità della casa e i piaceri della caccia per prendere le armi[25]. Il tono della quarta – che può dividersi in due stichi di identica estensione: il primo è riconducibile, come si è detto, al *plazer*, mentre il secondo rinvia a immagini di guerra – e della quinta *cobla* è infatti completamente diverso dalle precedenti, e può definirsi per larghi tratti canzonatorio.

Di particolare interesse risulta l'utilizzo di *garseillar* al v. 27. Il verbo, inserito in un elenco di circostanze piacevoli, è stato variamente interpretato. Lewent (1913: 315) vi riconosce una variante di *gazalhar*, che occorre già in *A l'alena del vent doussa* (*BdT* 293, 2) di Marcabru con il significato di 'raggrupparsi'[26]. Al contrario, Schultz-Gora (1919-1921: 134) riconduce il verbo al francese *garsilier* o *grasilier*, che vale 'divertirsi' (Godefroy: 4, 238, s.v.). Lo stesso Godefroy segnala l'esistenza, nella Francia centrale, di forme quali *garsoiller* e *garsoyer*. Dati il contesto e, soprattutto, la serie nella quale il verbo è inserito, l'accezione di cui è rivestito in questo caso pare tuttavia più specifica. Il *FEW* (17, 426, s.v. *VES HEILL) dà al verbo il senso di 'bere a grandi sorsate', che equivale a 'ubriacarsi', definizione che si confà perfettamente alla situazione descritta dal trovatore. Una variante simile è peraltro l'antico-francese *guessoillier* (o *guersoillier*), interpretato dal T-L con "zutrinken". Il supposto legame di derivazione

called wreckage. Moreover, he claimed the right to *bail* or the administration of the fiefs of his barons during a minority, forbade the settlement of the wardship of heirs by will, and interfered in other respects with testamentary freedom"). Nella Cronaca Turonense, Pierre Mauclerc è definito "fomentum facinoris et velut alter Deius sanctae matris ecclesiae persecutor" in quanto "episcopos clericosque Britanniae inauditis injuris fatigabat" (*RGFS*: 18, 318).

[23] Il malcontento e le rimostranze manifestate dal conte di Bretagna lungo tutta la ribellione sono ben testimoniate dai tre sirventesi del troviero Hue de la Ferté, per cui si rinvia a De Santis (2021: 12-25).

[24] Cfr. Gouiran (1985: CXV ss.)

[25] Cfr. i vv. 1-8 di *Ges de disnar no·n fora oi mais maitis* (*BdT* 80, 19) di Bertran de Born.

[26] "gilos que·s fan baut guazalhan / meton nostras molhers en joc"; così anche Levy, *PD*, s.v. *gazalhar*, che esclude il precedente significato di "bavarder".

tra le due forme – la sola occorrenza in occitano potrebbe corroborare l'ipotesi che si tratti di un prestito – acquista maggiore rilievo se si tiene conto di una delle occorrenze del verbo in antico-francese riportate da quest'ultimo vocabolario: "Li Engleis […] Mielz sevent as gros hanaps beivre e gueisseillier"[27], in riferimento alla guerra tra Enrico II ed Enrico il giovane.

Stando a quanto dice il testo, in nessun caso pare si faccia riferimento ai preparativi di un'imminente spedizione, mentre il sostegno conclamato dei signori locali, di Pierre Mauclerc e di Hugues de Lusignan, non permette da solo di ascrivere la composizione del testo alla data proposta da Jeanroy, dal momento che, come si è visto sopra, l'appoggio da parte di questi nei confronti di Enrico III era già stato dichiarato negli anni precedenti. In aggiunta a ciò, la situazione descritta da Amoros, soprattutto nella quarta e nella quinta *cobla*, non corrisponderebbe in nessun modo a quella caratterizzante il periodo subito precedente alla partenza, durante il quale i preparativi erano ormai conclusi o stavano per concludersi. La stessa spedizione era stata prevista per l'anno precedente ed era stata rinviata non tanto per l'inoperosità di Enrico III quanto per volontà di Pierre Mauclerc, che gli consigliò di attendere la successiva primavera[28]. Il differimento della partenza, dovuto anche a un ritardo dell'intera organizzazione, fu accolto malvolentieri dal re inglese, che accusò il soprintendente dei preparativi, Hubert de Burgh, di operare a favore della corona francese[29].

Una reprimenda quale quella veicolata dalle due ultime *coblas* sarebbe giustificata, a mio avviso, soltanto se il testo fosse stato composto in una fase precedente alla stessa progettazione della spedizione, vale a dire in un momento in cui il re inglese non poteva definirsi del tutto convinto di un tale progetto. Roger de Wendover riporta che, in risposta all'invito dell'arcivescovo di Bordeaux, Enrico III

> autem, qui adhuc nimia erat simplicitate perplexus, a justiciaro suo, quem consiliarium unicum habuit, consilium quaerens nil aliud accepit, nisi ut negotium dif-

[27] Michel (1844: 3, 569).

[28] L'intenzione di rinviare all'anno successivo interessò l'intero partito ribelle alla corona francese. In uno scambio tra due trovieri di nome Piere e Gautier, *Gautiers, ki de France veneis* (RS 953), la condotta dei grandi feudatari francesi è aspramente criticata proprio per questo motivo. I due ne rimproverano la scarsa azione in campo militare e lo spreco di risorse economiche, ritenendoli incapaci di vendicarsi della morte di Luigi VIII, attribuita a Thibaut de Champagne. Lo scambio, datato pressappoco tra la fine del 1229 e i primi mesi del 1230, contiene inoltre un duro attacco, di marca satirica, alle figure del re Luigi IX, del cardinale Romain de Saint-Ange e della regina Bianca di Castiglia, alla quale è affibbiato l'epiteto di *Dame Hersent*, personaggio lascivo del *Roman de Renart* (Wallensköld 1928: 569).

[29] Berger (1893: 12).

ferret, donec hora felicior arrideret. Nuntii vero, aliud non habentes in responsis, ad propria sunt reversi[30].

Il comportamento assunto dal monarca durante l'incontro potrebbe essere stato il movente principale della redazione del testo. Questo sarebbe stato composto, quindi, non tanto, come ipotizza Schultz-Gora, prima del convegno tra le due parti, quanto successivamente. Ritengo che l'accento posto sull'avverbio temporale *ara* al v. 17 sia conseguente alla risposta donata dal re inglese, il quale vorrebbe rinviare qualsiasi progetto a una "hora felicior", come si legge nella risposta all'arcivescovo. Allo stesso modo, il *conseil de justiza* di v. 40 non farebbe altro che rinviare al "justiciaro suo", unico consigliere del monarca. Non pare, infine, inverosimile rapportare gli oggetti e le circostanze enumerate nella quarta *cobla* con quanto videro l'arcivescovo di Bordeaux e i messaggeri normanni alla corte inglese[31], alla quale soggiornarono durante le festività natalizie.

En Chantarel, sirventez ab mos planz si configurerebbe in questo senso come una replica alla mancata risposta del sovrano, del quale è criticata l'inoperosità probabilmente mostrata in occasione del colloquio. Il testo avrebbe pertanto visto la luce nei primi mesi del 1229, poco dopo l'incontro con l'arcivescovo.

Nonostante le perplessità iniziali, Enrico III decise alla fine di ascoltare le richieste delle regioni sud-occidentali. La spedizione, come si è visto, fu un vero fallimento, e decretò in quest'occasione la superiorità della compagine francese, rispetto alla quale il monarca plantageneto si mostrò, a dispetto delle speranze di Amoros, *flacs* e *vans*.

Bibliografia

Asperti, S. 1998. *"Miei sirventes vueilh far dels reis amdos" (BdT 80, 25)*, CN, 58: 163-323.

– 2004. *L'eredità lirica di Bertran de Born*, CN, 64: 474-525.

Aurell, M. 1989. *La vielle et l'épée. Troubadours et politique en Provence au XIIIe siècle*, Aubier, Aubier Montaigne.

Barachini, G. 2019. *Aimeric de Peguilhan "Li fol e·ill put e·ill fillol" (BdT 10.32)*, LT, 12: 51-85.

[30] Hewlette (1886-1889: 2, 356).

[31] La scena effigiata ai vv. 25-26 è da ricondurre al *bon ostage*: una situazione simile è descritta, tra le tante, nell'anonima *Molt m'agrada trobar d'invern ostage* (*BdT* 461.170b), vv. 1-2 "Molt m'agrada trobar d'invern ostage / o·l bon foc clar e·l vin fort e douz seia", e in *Ges de disnar no·n fora oi mais maitis* (*BdT* 80, 19) di Bertran de Born, vv. 1-4 "Ges de disnar no·n fora oi mai maitis, / qui agues pres bon ostau / e fos dedinz la carns e·l pans e·l vis, / e·l focs fos clars cum de fau".

BdT = Pillet, A. & Carstens, H. 1933. *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer.

BedT = Bibliografia Elettronica dei Trovatori, [<http://www.bedt.it>].

Berger, E. 1893. *Les préparatifs d'une invasion anglaise et la descente de Henri III en Bretagne (1229-1230)*, BEC, 54: 5-44.

Bertoni, G. 1901. *Rime provenzali inedite*, SFR, 8: 421-484.

– 1915. *I trovatori d'Italia: biografia, testi, traduzione, note*, Modena, Orlandini.

Borghi Cedrini, L. & Meliga, W. 2020. *«Intavulare». Tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri Provenzali. 14. Firenze, Biblioteca Riccardiana a, aII (2814); Modena, Biblioteca Estense Universitaria a¹ (Campori y.N.8.4: 11-13). (Canzoniere di Bernart Amoros)*, Modena, Mucchi.

De Santis, L. 2021. *I sirventesi di Hue de la Ferté*, CR, 9: 7-57.

FEW = *Französische Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, von W. von Wartburg & al., Bonn / Heidelberg / Leipzig / Berlin / Bâle, Klopp / Winter / Teubner / Zbinden, 1992-2002, 25 v.

Gambino, F. 2000. *Caso, intenzione, parodia. Osservazioni sulle attribuzioni inverosimili nella tradizione manoscritta provenzale*, SMV, 46: 35-84.

Godefroy. F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, Paris, Vieweg / Bouillon, 1880-1902, 10 vol.

Gouiran, G. 1985. *L'amour et la guerra. L'oeuvre de Bertran de Born*, édition critiche, traduction et notes par Gérard Guoirain, Aix en Provence, Publications Université de Provence, 2 v.

Grimaldi, M. 2011. *Svevi e Angioini nel canzoniere di Bernart Amoros*, MR, 35: 315-343.

– 2013. *Peire Vidal, "Bon'aventura don Dieus als Pizas" (BdT 364.14)*, LT, 6.

Guida, S. & Larghi, G. 2014. *DBT (Dizionario Biografico dei Trovatori)*, Modena, Mucchi.

Hewlett, G.H. 1886-1889. Roger de Wendover, *liber qui dicitur Flores historiarum ab anno domini 1154 annoque Henrici anglorum regis secundi primo = the Flowers of history, from the year of our lord 1154, and the first year of Henry the second, king of the English*, London, Longman and Trübner, 3 v.

Jeanroy, A. 1930. *Un sirventés politique du 1230*, *Mélanges d'Histoire du Moyen Âge offerts à M. Ferdinand Lot par ses amis et ses élèves*, Paris, Champion: 275-283.

Le Goff, J. 1996. *Saint Louis*, Paris, Gallimard.

Lecco, M. 2018. *Il* plazer *nella poesia occitana e italiana*, LT, 11.

Lewent, K. 1913. *Beiträge zum Verständnis der Lieder Marcabrus*, ZRP, 37: 313-337, 427-451.

Michel, F. 1836-1844. Benoit de Sainte-Maure, *Chronique des Ducs de Normandie*, publiée pour la première fois d'après un manuscrit du Musée Britannique par Francisque Michel, Paris, Imprimerie Royale, 3 v.

Powicke M., 1947. *King Henry III and the Lord Edward: the community of realm in the thirteenth century*, Oxford, Clarendon Press, 2 v.

RGFS = *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, Paris, Imprimerie Royale, 24 v.

Rialto. *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, [<http://www.rialto.unina.it.>].

RS. Hans Spanke, *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, Leiden, Brill, 1995.

Schultz-Gora, O. 1919-1921. *Provenzalische Studien*, Strasburg, Trubner, 2 v.

Sivery, G. 1979. *L'équipe gouvernementale, Blanche de Castille et la succession de Louis VIII en 1226*, "L'information historique", 41: 203-211.

Wallensköld, A. 1928. *Dialogue politique en vers de la fin de l'année 1229 (Raynaud, Bibl., n° 953)*, *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis*, Paris, Droz.

Retour sur le territoire des grands troubadours du XIIIe siècle: plaidoyer pour une exégèse croisée

Patrick Hutchinson
Sommières
patrick.hutchinson@sfr.fr

Abstract: A communication at the Albi Congress in 2017 has offered me the opportunity to revisit the somewhat peripheral territory of the interpretation of the *serventes* of the XIIIth Century – more particularly that of the famous *D'un serventes far* by Guilhem Figuera. This communication not only throws a gauntlet into the arena of literary exegesis, but is also tempted to cross the line into one of the most heavily-mined fields of religious and political history: that of the study of heresy, for which these texts remain essential documents. It thus opens onto problems of methodology at the cross-roads between free-wheeling literary and religious interpretation and the hard-won interpretative rights of history.

Keywords: History, Literature, Exegesis, Dissidence, Heresy.

Introduction

Une communication de Marjolaine Raguin-Barthelemebs, au XIIe Congrès de l'AIEO (Raguin-Barthelemebs 2021: 559-567), offre l'occasion de faire un retour sur le territoire resté un peu périphérique des grands *serventes* des troubadours du XIIIe siècle – et très notamment sur le Serventes contre Rome (*BdT* 217, 2) de Guilhem Figuera. D'autant plus que cette communication n'est pas sans ouvrir sur d'intéressantes problématiques méthodologiques, concernant plus particulièrement l'interprétation de ces textes polémiques, tant ils se situent à l'intersection entre le statut d'objets *purement* littéraires et celui de *documents* convocables en tant que témoins de l'histoire de leur temps.

En effet, cette communication non seulement soulève des problématiques d'exégèse, mais vue sa large ouverture de focal, déborde le territoire textuel pour faire incursion dans ceux de l'histoire et de l'exégèse hérésiologique – comme d'ailleurs on peut difficilement éviter de le faire, vu le statut *bifrons* des textes/documents en question. Ce qui conduit à donner quelques échos des débats qui traversent l'histoire contemporaine de la Croisade des Albigeois et du Catharisme.

Donc il ne s'agira pas ici de tenter de se livrer à un quelconque commentaire philologique sur une communication qu'il faut reconnaître d'emblée comme

étant très bien documentée et presque surarmée de références – mais plutôt de tenter d'explorer quelques problématiques de méthodologie que l'approche de l'auteure ne laisse de soulever au long de trois grands axes de réflexion:

– l'exégèse littéraire proprement dite
– l'exégèse historique
– une exégèse *croisée* qui relie et fait interagir ces deux approches

Une approche stratégique

L'argumentation de Marjolaine Raguin se présente d'emblée presque sous forme de manifeste. Elle semble vouloir atténuer, dans l'interprétation des *serventes* polémiques et anticléricaux du XIIIe siècle, tout statut d'originalité, soit religieuse, du fait d'une imprégnation hérétique, soit linguistique et culturelle, du fait de leur rédaction en occitan et/ou de concerner spécifiquement l'Occitanie.

Cet objectif est énoncé de façon programmatique dès le début de sa communication, comme faisant partie "d'une tâche essentielle" plus globale, qui consisterait à "déconstruire les héritages et critiquer les lectures orientées et téléologiques de la littérature d'oc, notamment médiévale". Or il n'a pas échappé à l'auteure que: "pour ce faire, les questionnement relatifs à la dissidence pour la période des XIIe et XIIIe siècles sont un terrain de choix", situés en quelque sorte à un carrefour stratégique:

> Or quoi de plus efficace pour se convaincre que la critique de la Croisade n'a pas grande chose à voir en tant que telle avec l'hérésie, que de constater par l'étude des textes que ses motifs et ses arguments sont assez banals dans un contexte de contestation de croisade? (Raguin-Barthelemebs 2021: 559).

Dans ce but, elle entreprend l'exégèse d'un petit corpus de textes de plusieurs chansons de troubadours *critiques de la Croisade*, en commençant notamment par *D'un serventes far* de Guilhem Figuera, avec pour objectif de les dégager de tout particularisme, soit ethnolinguistique, soit d'histoire religieuse, tout en les intégrant exclusivement dans le continuum d'une longue tradition de dissidence *chrétienne* ou opposition interne de l'Eglise – et même du Judéo-christianisme dans son ensemble.

Ce continuum s'étend depuis l'Ancien Testament, en commençant par la Genèse et les prophètes (Raguin-Barthelemebs 2021: 562), pour ensuite inclure des auteurs de différentes langues et de diverses époques. Il s'agirait donc, suivant l'expression de l'auteure, de parvenir à une nécessaire et salutaire banalisation

des textes polémiques de troubadours tels que Guilhem Figuera, Peire Cardenal et Tomier et Palaizi, en les intégrant dans un ensemble transhistorique qui serait dans le fond *orthodoxe* (Raguin-Barthelemebs 2021: 560).

Quoi que l'on puisse penser d'une telle approche[1], il me semble que cette communication et ses conclusions nous offrent surtout l'occasion de recentrer le débat sur quelques problématiques méthodologiques sur le double plan historique et littéraire.

L'Exégèse littéraire

1. *Le contexte est tout*

Tout d'abord, s'agissant du premier axe de notre plan, il me semble qu'un premier problème surgit à l'horizon de l'approche de ces textes par Marjolaine Raguin, aussi riche en références qu'elle soit. Il s'agit de parvenir à y retrouver le fil rouge de la *loi d'airain*, énoncée par Tzvetan Todorov (Todorov 1984: 2), celle du croisement indispensable dans toute exégèse textuelle de la ligne diachronique et de la ligne synchronique. C'est-à-dire de la nécessité impérieuse de mener de front et de façon croisée l'analyse intratextuelle (littéraire) et l'analyse extratextuelle (contexte historique).

Prenons un exemple que cite Marjolaine Raguin (Raguin-Barthelemebs 2021: 560). Quand Bernard de Clairvaux, envoyé par l'Eglise à l'appel de Raimond V de Toulouse, fulmine contre les *hérétiques* en les traitant de "lupus rapax", dans un contexte de lutte de l'orthodoxie romaine contre une *hérésie* non encore cernée par la taxinomie, il dit et il ne dit pas la même chose que Guilhem Figuera, lorsque dans son *Serventes contre Rome* celui-ci dénonce cette dernière comme dissimulant sous des apparences de mine d'agneau "dedins lop rapatz". Les mots sont les mêmes – à ceci près qu'il sont écrits dans deux langues différentes – et la figure d'origine évangélique est même, mais le contexte a changé du tout au tout. Et le contexte change tout.

Si l'on tient compte de cet essentiel changement de contexte historique, correspondant à une distorsion dans le domaine symbolique, culturel et cognitif (Banniard 2014: 201-2016), d'une violence quasiment tectonique, on ne peut alors guère échapper à la nécessité d'introduire dans notre exégèse littéraire du texte de Guilhem Figuera la notion, ou plutôt la figure multiple, de l'ironie. Lire de façon univoque et linéaire ces deux énoncés entraîne de devoir tout ignorer du

[1] Laquelle pourrait, me semble-t-il, courir le risque de tomber sous la coupe de sa propre critique, c'est-à-dire d'être elle-même quelque peu *téléologique*.

fait que la formule de l'immense poème de Figuera, du début jusqu'à la fin – depuis la structure strophique (modifiée) et la mélodie détournées de l'hymne marial *Flors de Paradis, regina de bon aire* (De Riquer 1975: 1272), jusqu'à l'affirmation que l'indulgence promise par le pape avait entraîné les barons de France "lonh de Paradis" – tourne sur la figure d'une violente et paradoxale ironie. L'ignorer serait donc prendre le risque de perpétuer l'écrasement de l'un – l'énoncé critique et contextuellement configuré de Figuera – sous l'autre, la fulmination ultra-orthodoxe de Bernard de Clairvaux.

2. *Vers une lecture tropologique du Serventes contre Rome de G. Figuera*

Citons à l'appui de ces remarques quelques esquisses d'une possible lecture tropologique du texte de Figuera. Dans les vers 6 et 7 de la mise-en-page de Martin de Riquer, s'agissant de Rome, on lit: "caps es de la dechansenssa/on dechai totz bes". C'est là un enchainement de figures en double abîme: Rome n'est pas seulement décadente – la Bête Ecarlate, la Grande Prostituée ivre du sang des saints – elle fait en quelque sorte mieux que cela: elle est "la tête de la déchéance", "ce qu'il y a de plus haut dans ce qu'il y a de plus bas", figure d'antithèse qui se dédouble dans l'idée redoutable qu'en elle 'déchoit tout bien (ou tout bienfait)', c'est-à-dire qu'elle n'est pas seulement mauvaise mais que, en elle 'tout ce qui est bien conduit au mal'. C'est effectivement là une double figure qui pourrait correspondre à l'idée gnostique et sans doute *cathare* (c'est-à-dire s'exposant à l'accusation de dualisme radicale) du monde à l'envers, ou monde du Reflet. S'agissant de l'Eglise de Rome, en croyant faire le bien, en déclenchant la Croisade, par exemple, elle fait le mal – peut-être un plus grand mal que si elle s'était contentée d'être seulement 'corrompue et mauvaise'. C'est ainsi que Rome "Inz el fuoc d'abis Roma faitz vostre estatge/en perdiccion" (v. 45-46), est dite établir ses fondations, plutôt que sur le roc évangélique, dans le 'feu de l'abîme', c'est-à-dire dans la perdition, ce qui représente une autre figure d'antithèse oxymorique: 'se fonder sur l'abîme'. Et c'est bien pour cela "qu'a salvacion, Roma, serratz la porta" (v. 53) – Rome ferme la porte du salut, non pas principalement parce qu'elle est méchante ou élitiste, mais à cause de sa zèle débordante à faire le contraire de ce qu'elle devrait faire, c'est-à-dire tuer les chrétiens, au lieu de leur donner la vie et le salut, livrer au carnage les grecs et les latins, tout en épargnant les sarrazins/musulmans etc. Et c'est parce qu'elle croit faire le bien en faisant le mal – non pas parce qu'elle est tout simplement pécheresse et mauvaise – qu'elle 'ferme la porte du salut'. Pour preuve, il suffit de savoir que d'une mine simple et pure d'agneau: "… d'anhel ab simpla gardadura" (v. 157), elle est au-dedans en fait un loup rapace, mais surtout, et de façon beaucoup plus originale: "serpens coronatz/de vibr'engendratz" (v. 159-160) un

serpent couronné engendré sur une vipère – ce qui peut laisser entendre que derrière cette souveraineté mensongère de l'Eglise de Rome, existerait encore une autre entité, antérieure, Mère ou plutôt Père du Mensonge. Et dans les deux derniers vers, Figuera pousse l'ironie paradoxale jusqu'à attribuer les succès temporels et politiques de l'Eglise de Rome au fait que ". l diables. us cura/ coma. ls sieus privatz" (v. 160-161), c'est-à-dire, en quelque sorte, au népotisme du Diable, induisant l'idée que comme le Diable est la puissance qui domine ce monde, ce ne serait que grâce à lui, Prince de ce Monde, que pourrait s'expliquer le triomphe terrestre de l'Eglise. C'est là une idée qui va à l'encontre de toute théodicée (Roquebert 2005: 105-133) et *pourrait* entraîner la conclusion qu'il s'est agi pour Figuera de s'approcher aussi près que possible du dualisme sans pour autant le confesser.

Cette esquisse n'est certes pas suffisante pour établir de façon positive, hors de toute téléologie forcée, que *D'un serventes far* recèlerait un contenu hétérodoxe, dualiste ou *cathare*. Tout au plus peut-on déduire de façon incontestable que certaines figures chez Figuera ont subi l'influence d'un climat de pensée non-orthodoxe où bouillonne une révolte dont le désespoir politique se traduit par un certain extrémisme sur le plan religieux et stylistique (Zambon 2010: 89)[2]. En revanche cela aide énormément à comprendre pourquoi aussi bien l'Inquisition que la très dévouée trobaïritz concurrente de Guilhem dans l'art de la composition versifiée, Gormonda de Montpeslier, l'incriminent si fortement *d'hérésie*, de leur point de vue non sans raison[3].

3. *Problématiques de la réception*

Marjolaine Raguin a eu raison d'évoquer dans sa démonstration la question de la réception (Raguin-Barthelemebs 2021: 561), même si elle le traite peut-être un peu trop cursivement. Dans le cas de Guilhem Figuera notamment, cette question est en effet stratégique, car l'auteur de *D'un serventes far* est un de ces relativement rares troubadours pour lesquels nous bénéficions de références extratextuelles étendues et vérifiables. Et tout d'abord, nous nous devons de tenir compte d'au moins une référence non-littéraire: celle d'une

[2] "La strategia del discorso polemico costruita da Guilhem Figueira nel suo sirventese mostra come le sue accuse contro Roma non possano assolutamente essere interpretate, per usare le parole di Vatteroni, come 'luoghi comuni della poesia e dell'invettiva contro il clero'".

[3] Et peut-être par ce biais mieux comprendre quelque chose de la nature de *l'hérésie* elle-même, en tant que possible réduction du domaine de la figuration littéraire vers celui de l'interprétation inquisitoriale en tant que catégorie doctrinale.

entrée de 1274 dans le registre de l'Inquisition de Toulouse[4] de la déposition d'un bourgeois toulousain, Bernard Raimond Baranhon, qui fait cas de sa connaissance de cette même chanson, dont presque cinquante années plus tard il connaît encore par cœur une partie (les 8 premières *coblas* ou strophes). Or Marjolaine Raguin convoque ici la théorie de la réception pour disqualifier ce témoignage, potentiellement infirmant pour sa thèse. Son argument pour le diluer ou l'affaiblir est que la réception – et donc la perception – inquisitoriale et éventuellement publique et générale des contenus de cette chanson se seraient modifiées du tout au tout avec le temps. Effectivement, l'Inquisition n'aurait pu la condamner pour hérésie qu'une trentaine d'années plus tôt, car cette institution n'a été officiellement crée et confiée à l'Ordre des Prêcheurs par Grégoire IX qu'à partir de 1233. Aussi peut-on imaginer qu'il aura fallu un certain temps avant qu'elle n'en vienne à l'identifier et l'incriminer. En revanche, il est en effet selon les historiens actuels (Théry 2002: 75-117), possible qu'il y ait eu après la signature du Traité de Meaux-Paris en 1229, avec le départ des croisés, une relative recrudescence de *l'hérésie*, avec intériorisation possible des catégories et des terminologies de l'Inquisition, ayant pour hypothétique résultat la création d'une véritable Eglise *cathare* seulement à partir de là[5]. Donc, l'association de la chanson de Figuera avec 'l'hérésie Cathare' a pu peut-être être renforcée seulement a posteriori, au fil du temps. On voit néanmoins ce que cette construction peut comporter de spéculatif. Elle érige en évidence l'idée qu'en une cinquantaine d'années la réception/perception de la chanson en question a pu passer du statut d'une défense/apologie de *l'orthodoxie* à celui d'une propagande offensive pour l'hérésie. On serait passé d'une réception de cette chanson en tant que *orthodoxe* (donc 'banale') entre 1226 et 1229, en pleine Croisade de Louis VIII, à une réception en tant que *hérétique*, dont la seule audition exposerait à des poursuites pénales en 1278.

C'est ce que vient plutôt infirmer le contrafactum *Greu m'es a durar* (*BdT* 177, 001) de Gormonda de Montpeslier. Nous sommes malheureusement dépourvus de repères chronologiques précises, mais il semble que la *trobaïritz* dominicaine a dû l'écrire dans *le feu de la polémique* entre 1226 et 1229 (Throop 1938: 395), date du Traité de Meaux-Paris (que Gormonde ne mentionne pas dans son texte), alors qu'elle évoque la mort de Louis VIII à Montpensier en 1226. Cet écho intertextuel direct du *serventes* de Guilhem Figuera – puisqu'elle en reprend aussi bien le mètre, la forme strophique et le schéma des rimes – n'est éloigné que de quelques mois ou tout au plus d'une ou deux années de la composition

[4] Ms Fonds Doat t. XXV, f° 196 v°-200 r°, Bibliothèque nationale de France, éd. Duvernoy in [http://jean.duvernoy.free.fr/text/pdf/Parnaclatin.pdf], p. 136. Extrait: f° 198 v°-199 r°.

[5] Roquebert, *ibid.,* p. 16.

du poème de Figuera, sinon sa composition et sa mise en circulation n'auraient guère de raison d'être pour le public. Sa réception ne peut donc tomber sous le soupçon d'anachronisme que Marjolaine Raguin fait peser avec plus ou moins de vraisemblance sur la déposition de Bernard Raimon Baranhon. Or *Greu m'es a durar*, tout en défendant la cause romaine et l'orthodoxie, ne donne pas dans la nuance quant à l'affectation de la qualité *d'hérétique* aussi bien à Guilhem Figuera lui-même, qu'à la ville de Toulouse et la cause toulousaine dans son ensemble, auxquelles elle l'assimile:

Roma, lo trefas e sa leis sospechoza
Als fols digz vilas par que fos de Tolosa;
On d'enjans certas non es doncx vergonhoza
(*BdT* 177, 001, 73-75).

Il apparaît clairement ici que, pour Na Gormonda, Toulouse et ses villes alliées, (notamment Avignon, à laquelle elle reproche, dans une soudaine incursion dans l'économique, son "mal pezatge" (v. 53-56), sont au cœur même de *l'hérésie*. Elle nourrit même encore l'espoir d'en détourner le comte Raimond et l'Empereur Frédéric, lesquels pourraient encore bénéficier du pardon de Rome (v. 77-80; 145-152). Plus redoutable dans sa dialectique qu'on ne le dit[6], cette trobaïritz accuse à plusieurs reprises les *heretges* – et à travers eux surtout Figuera lui-même – d'*engan* (double langage) (v. 75; 78), de *falses trudetz*, (figures dissimulées, enjôleuses) (v. 115), de cultiver le secret: "Fals heretges quetz, / Que non temon vetz / Ni crezols secretz" (v. 108-110) et de rester *sortz e mutz* (v. 116) sur leur véritable foi. Quant à Figuera lui-même, directement accusé par Gormonda de *leis sospechoza* (doctrine suspecte) (v. 73-74), celle-ci lui souhaite avec tout le zèle de l'orthodoxie théocratique de mourir en l'hérétique que clairement pour elle il est:

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
Cum heretjes mor.
(BdT 177, 001, XX, 155-160)[7]

[6] "… pero de muy escaso valor litterario" (De Riquer 1975: 1272).

[7] Il semblerait qu'il s'agisse assez clairement ici de la mort par le feu, réservé par l'Inquisition à des hérétiques endurcis ou relaps.

Il semble d'ailleurs que la même équation pourrait s'appliquer à l'œuvre en miroir que représentent à la fois le *serventes* de Figuera et son contrafactum de la main de Gormonda qu'aux deux auteurs que presque tout oppose des deux parties de la *Canso de la Crosada*: il est malgré certaines similitudes de surface, impossible de les faire entrer dans la neutralité d'un même continuum de 'Dissidence chrétienne' ou *d'orthodoxie* intemporelle. Les deux poèmes sont en quelque sorte éternellement dressés en face de l'autre dans un antagonisme irréductible que leur ressemblance formelle ne fait que mieux mettre en relief. Pourtant ils ont souvent recours à des références communes. Il ne viendrait pourtant à l'esprit de personne de les assimiler à un même mouvement spirituel ou un même élan culturel. Cet effet de miroir nous permet surtout de lire et d'approfondir, l'un à travers l'autre, l'abîme qui les divise.

4. *Tomier et Palaizi, reporters engagés*

Dans le cas de Tomier et Palaizi, troisième dans la liste des exemples de Marjolaine Raguin, le même raisonnement et les mêmes incertitudes me semblent s'appliquer que pour Guilhem Figuera. Ces troubadours tarasconnais, chevaliers urbains bien attestés dans leur commune d'origine (Fredet-Delebecque 1958: 64-77), ne se considèrent certainement pas comme hérétiques au sens de l'Inquisition, et ne développent aucun argument théologique ouvertement dualiste. Cependant ceux qui participent à la Croisade de Louis XVIII contre Avignon sont pour nos deux troubadours des 'faux absous niais' ("li fals nesci sout" v. 45-46) qui se sont engagés dans une "falsa croisada" (v. 18) sans se rendre compte que "d'ost que Deu no tem / pren Deus tost venjanza" (v. 14). En d'autres termes, tout comme chez Guilhem Figuera ou chez l'Anonyme, nous nous trouvons confrontés à un paradoxe ironique qui veut que les croisés, leurs adversaires, aient été cyniquement trompés par une vaste contrefaçon de Croisade qui, précisément, dans son apparente religiosité et son zèle même, 'ne craint pas Dieu'.

L'absolution sous forme d'indulgence plénière promise par la hiérarchie romaine pour la participation à la Croisade ne serait qu'un immense leurre mensonger. D'ailleurs, cette même hiérarchie est accusée d'avoir 'volé la Croix': "cil q'an la croz vout" (v. 43), et se voit ensuite railler sur fond des échecs et des atermoiements des cinquième et sixième Croisades: "Al Sepolcr' an tout/socors e valenza" (v. 41-42) ('au Sépulcre ils ont enlevé tout secours et toute défense') et quelques vers plus loin: "Se. l Sainz Vas se pert/lai on fo Nostre Paire/quant moc del desert, / mas amon Belcaire" (v. 51-54). 'Les évêques et les abbés' préfèrent les richesses beaucoup plus faciles d'accès de la ville de Beaucaire, que de se soucier d'un Saint-Sépulcre à l'abandon, ou des souffrances de ceux (croisés) qui sont restés sur place dans la ville de Damiette: "mas pauc sent los mals/

qu'ant a Damiata" (v. 61-62). Aussi, dans la *canso-serventes*, chronologiquement la plus ancienne de leurs chansons, *A tornar m'er enquer al primer us* (*BdT* 231, 1a), Tomier et Palaizi, ne se contentent pas de critiquer la 'fausse Croisade', en y associant l'habituelle satire du peu d'appétit des clercs et des croisés pour le départ en Terre Sainte, mais dénonce frontalement comme factice et frauduleuse cette prétention de la croisade à imposer la paix, à en croire les clercs sa raison d'être même:

> Ai, croi baron, be. ous tenon embregatz
> Clerc e frances ab lor enfeigna patz (v. 37-38).

Bien sûr, il s'agit là de la paix factice (Théry 2012: 18)[8], piégée que tentent de proposer/imposer Simon de Montfort et ses barons en se présentant désarmés pour des pourparlers au lendemain du Siège de Beaucaire (événement pour lequel ce *serventes* constitue un témoignage historique de premier plan):

> Qu'ar li frances tornon totz desarmatz:
> Podem saber quals es lor volontatz.
> Mais Dieus et Dreitz lor a camjat lor sort,
> Malgrat de cels que viseran l'acort. (v. 29-32).

On peut se demander si ce qui est implicitement visé par nos deux troubadours, en appliquant cette épithète "d'enfeigna patz", n'est pas l'idéologie grégorienne même de la 'Paix de Dieu', proclamée en même temps que le lancement de la Première Croisade par le pape Urbain II en 1095, et qui est encore mise en avant par Innocent III en 1209, dans sa lettre d'appel à la Croisade, à laquelle il confère comme titre officiel *Negotium Pacis et Fidei* ('l'Affaire de la Paix et de la Foi').

Une chose est certaine: ils sont d'une hostilité ironique toute aussi inexpiable par rapport au rouleau compresseur de l'Eglise théocratique que Guilhem Figuera et l'Anonyme. Mais si leurs connaissances en matière de polémique anticléricale vont loin, sont-ils pour autant des prophètes eschatologiques ou des réformateurs religieux? Je ne le pense pas. Bien au contraire, ce qui les préoccupe, tout comme Figuera, avec plusieurs autres troubadours du XIIIe siècle, est une lutte concrète, à l'intérieur d'un horizon d'enjeux politiques – et mêmes géopolitiques – bien terrestres. On pourrait même aller jusqu'à penser que s'ils s'intéressent tant aux questions religieuses, au discours religieux, c'est au moins en partie parce que ces questions et ces discours sont à l'époque indissociables de

[8] "La «paix» pontificale était conçue comme un système de gouvernement, un ordre politique à part entière. Elle était fondée sur deux impératifs indissolublement liés: soumission au pape et répression de l'hérésie".

leurs luttes essentiellement terrestres: c'est le discours politique et idéologique de leur temps (et dans ce sens essentiellement ambigu et *bifrons*). Pour faire prévaloir leur cause, ils sont engagés dans un combat contre ce qu'ils considèrent comme le faux, le mensonge, l'aliénation, la contrefaçon – et qui se trouve, en l'occurrence, être surtout formulé à l'époque dans un langage à prédominance religieuse et spirituelle. Mais tout en parlant de questions religieuses, de représentations religieuses, très précisément et avec une connaissance aigue et subversive, ce sont avant tout des buts politiques qu'ils visent. Ils ont toujours l'œil sur la carte géopolitique de l'Europe, c'est-à-dire à l'époque la Chrétienté.

Pour Figuera, c'est un espoir bien terrestre que représente le retour de Raimond VII dans le jeu de la lutte contre la Croisade, et il prie Dieu, dans *D'un serventes far,* de réaliser son plus cher désir, qui est de voir le comte Raimond 'tondre' les français et les 'écorcher', pour en faire "planca et pon". Concomitante à ce désir, son attente de l'intervention de "l'adreitz emperaire", l'empereur Frédéric II, pour retourner la situation face à la traîtrise et aux violences inouïes de Rome "vas nos", c'est-à-dire envers les occitans/toulousains, mais aussi envers 'les chrétiens', le roi d'Angleterre et les grecs. En d'autres termes, il place encore son espoir dans la victoire ultime d'une alliance *internationale*, d'une sorte de *coalition des justes*.

De leur côté, Tomier et Palaizi sont si possible encore plus précisément informés des rapports de force *internationaux* en présence. Ce sont surtout des spécialistes *du direct*, des grands reporteurs plongés dans le feu de l'action de leur temps (Frank 1957: 46-85)[9]. Dans *A tornar m'er* (*BdT*, 331, 1a, VI, 41-48), ils lancent un appel aux catalans et aux aragonais, auprès desquels Raimond VI est effectivement parti dès avant la fin du siège de Beaucaire pour rassembler des renforts. Dans *Si co'l flacs molins torneia* (*BdT* 442, 2), ils insistent sur l'espoir placé en l'empereur Frédéric II, dont ils connaissent précisément les mouvements diplomatiques et militaires (au moment de la rédaction: celui-ci se trouve effectivement à Cologne, comme il est bien indiqué dans leur *sirventes* (Frank 1957: 73, VI, 36-37). Ils continuent en raillant le 'traître' à la cause impériale et toulousaine, Guillaume des Baux – dont l'empereur avait tout d'abord fait son vice-roi d'Arles en lui donnant également en garde le Comtat Venaissin – notamment pour avoir tenté de s'entendre avec Louis VIII et les bourguignons (*BdT* 442, 2, VI, 36-42). L'empereur s'est ensuite un temps allié avec Raimond VII en le soutenant lors de sa reprise de Tarascon et du Comtat – ce dont Tomier et Palaizi précisent la nécessité dans leur troisième serventes *De chantar farai*, (*BdT* 442, 1) tout en se référant à l'équilibre des puissances en Europe: "E se

[9] "Nos poètes tarasconnais, par contre, s'effacent dans leurs œuvres et la source de leur inspiration, c'est l'actualité".

Frederics, / q'es reis d'Alamaigna, / soffre que Loïcs son emperi fraigna/ben sera enics/lo reis part Bretaigna" (v. 33-38). Surtout ils s'en prennent en fin de chanson au Cardinal de Saint-Ange, légat de Rome et principal rédacteur du Traité de Meaux-Paris (v. 57-62) qui avec les autres clercs et les croisés lorgne sur les richesses de Beaucaire et de Toulouse, en laissant à l'abandon les routes et les ports vers Acre et la Syrie (v. 49). Tout cela fait que, pour leur éditeur et commentateur István Frank, nos deux troubadours sont de facto engagés dans ce que ce dernier n'hésite pas à appeler un "conflit mondial" – équivalent sans doute pour le XIIIe siècle de la Deuxième Guerre Mondiale ou de la Guerre Froide:

> Le deuxième trait de caractère est l'ampleur de l'horizon politique avec laquelle Tomier et Palaizi considèrent les répercussions internationales possibles des moments qui les inspirent. […] Pour ces Tarasconnais, l'affaire d'Avignon apparaît comme le point central d'un conflit mondial dont les répercussions s'étendent très loin. Et ils ne s'y trompent pas. (Frank 1958: 69)

5. *Calega Panzan*

Lorsqu'il s'agit d'évoquer la notion de "conflit mondial" soulevée par Isthván Frank, il semble en effet qu'on ne puisse trouver meilleur exemple de ce parallèle plus ou moins métaphorique que l'unique *serventes* conservé du génois Calega Panzan, sur lequel Marjolaine Raguin a encore une fois bien raison d'attirer notre attention. Encore en 1278, date de sa rédaction, on y retrouve bien des rappels, avec quelques variations en fonction du contexte historique, de thématiques parmi les plus virulentes de nos autres troubadours.

Cependant, on peut également constater des thématiques plus spécifiques correspondant à ce changement de contexte historique. Dans la *cobla* II, v. 12-13, s'agissant du clergé guelfe, on apprend que "mas lur trafecs et lur granz tricharia/ an fag lur cors, segon la profecia", ce qui représente peut-être une référence à la prophétie annonçant la fin prochaine de L'Eglise visible attribuée à Joachim de Flore par les Franciscains spirituels (Daniel 1969: 127-154), surtout que la *cobla* IV, qui ironise sur le possible retour de St Bernard, insiste lourdement sur la thématique de la pauvreté si chère à ces derniers (Nold 2003: 175). Ce qui dessinerait en pointillés une sorte de front commun momentané entre gibelins, joachimites et Franciscains spirituels qu'il serait certainement malaisé de précisément qualifier de *orthodoxe*. En tout cas, il convient de constater ici une même finalité terrestre, temporelle et politique, même habillée du langage propre à la polémique religieuse, que chez nos autres troubadours auteurs de *serventes* du XIIIe siècle. Calega Panzan lui aussi vise une victoire terrestre, militaire, stratégique, et non seulement spirituelle, sur le parti guelfe adverse, même si cette

victoire, dans son cas, recèle peut-être une dimension eschatologique. Ce qui peut aussi retenir notre attention est le fait que, tout marchand génois qu'il soit (De Riquer 1975: 1681), traitant exclusivement d'enjeux concernant des territoires d'Italie, sans aucune évocation de la cause toulousaine, il s'exprime néanmoins en occitan, avec des accents, des formules et des tournures rhétoriques qui évoquent – et même parfois citent directement – ceux de nos troubadours[10]. On peut donc se demander s'il n'y a pas comme un passage de témoin direct entre la cause toulousaine et celle du parti gibelin, de ce seul fait littéraire et linguistique, qui vient renforcer les éléments thématiques et idéologiques (Cantalupi 2017: 483, n. 16)[11].

6. *Raimon de Miraval*

Le choix de Marjolaine Raguin d'incorporer le troubadour Raimon de Miraval parmi les critiques orthodoxes de la Croisade – et cela dans l'ordre des exemples immédiatement après le virulent *serventes* de Guilhem Figuera – peut sembler surprenant. Raimon écrit sa *canso-serventes Bel m'es q'ieu chant e coindei* (*BdT* 406, 12) "entre los primeros meses y antes de setiembre de 1213" (De Riquer 1975: 1003), c'est-à-dire environ treize ans avant la composition de *D'un serventes far*. Il s'agit vraisemblablement d'une célébration pleine de tact de la fragile alliance politique basée sur un double mariage dynastique entre les maisons d'Aragon et de Toulouse face à Simon de Montfort et la 'Croisade des Barons'. En effet, six *coblas* sur neuf en tout sont entièrement consacrées à un timide *domnejar de fehnedor* s'adressant de façon plus ou moins oblique à Léonore d'Aragon, sœur de Peire II, épouse depuis 2004 de Raimond VI – dans un rituel de courtisement printanier si aérien, si maniéré et conventionnel que l'on peine à croire à une intention autre que diplomatique et courtoise. Manifestement, le but réel de la chanson est de s'attirer les bonnes grâces des Aragon, grâce à une flatterie élaborée et non dépourvue de sous-entendus spirituels, mais surtout celles de Peire II lui-même. Ce courtisement de la part d'un troubadour proche de Raimond VI semble surtout destiné à évoquer avec délicatesse la beauté et le décorum d'un mode de vie perdu, cette *cortesia* que la Croisade est en train de détruire, et d'encourager le roi Peire de tenir sa promesse et de s'exécuter en

[10] Comparons par exemple de Calega Panzan: "Ai, desleial! Toscan'e Lombardia/fais pecejar e no. us dol de Suria" (*BdT* 107, 1, I, 5-6) avec "Ai, Proensa, / Et la terra d'Argensa, / Bezers e Carcassey/Quo vos vi e quo us vey de Bernart Sicart de Maruèjols" (PC 67, 1, d'après Riquer, 1975: 1204).

[11] Où effectivement, elle constate: "… il riuso di termini del lessico cortese in prospettiva politico-religiosa e morale con finalità propagandistiche filoimperiali…".

venant à sa rescousse. Ses volutes flatteuses ont aussi sans doute pour finalité de faire un peu passer aux oubliettes un frasque ancien, lorsque des années auparavant dans un éclat de furieuse jalousie à propos d'une toute autre dame, Azalaïs de Boissézon, dans sa chanson *Chansoneta farai, vencut* (*BdT* 406, 21), Raimon Miraval avait traité ce même Peire d'Aragon de "volpil bastard" (VI, 44).

C'est ce que vient confirmer la première *tornada* (ou septième *cobla*) de la chanson de Raimon. En effet, il ne s'adresse pas directement au roi Pierre, mais demande métaphoriquement à sa chanson de se constituer en messager. La chanson doit dire au roi, lequel, au contraire de ce que Raimon avait affirmé dans sa première chanson, ne vit que par et pour le *joi*, que le troubadour ne voit (désormais) rien que l'on puisse lui reprocher: "q'en lui non a ren biais, / c'aital cum ieu vuoill lo vei" (v. 57-58). La voie est donc ouverte pour que celui-ci lui formule sa demande (qui est autant une supplique). Si le roi Pierre réussit à reprendre aux croisés son château de Montaigut avec Carcassonne et ses alentours, il sera du point de vue du *pretz*, l'équivalent d'un empereur (voire de l'Empereur). Et surtout les *frances* le craindront autant qu'actuellement les musulmans (que Pierre d'Aragon vient d'écraser à la bataille de la Navas de Tolosa le16 juillet 1212). Tout cela aura pour résultat que "poiran domnas e drut/tornar el joi qu'an perdut" (v. 72-73), c'est-à-dire que les dames et leurs amants courtois attitrés pourront retrouver le mode de vie, la sociabilité, la vie matérielle courtoise dont ils jouissaient avant le déferlement de la Croisade – ce mode de vie au sein des réseaux aristocratiques que le troubadour résume par un seul mot: le *joi*.

Marjolaine Raguin ne voit dans cette comparaison "qu'un parallèle efficace entre français et musulmans" (Raguin-Barthelemebs 2021: 562), tous les deux "persécuteurs de la Chrétienté", donc tous les deux objets d'une croisade (ou plutôt d'une *contre-croisade*) "puisque la croisade, c'est défendre la Chrétienté"[12]. Alors qu'il paraît clair que l'objet de la comparaison n'est pas une quelconque identification entre français et musulmans, mais la terreur que le roi a pu infliger à ces derniers, et que le troubadour espère voir infliger bientôt aux premiers. La seule ressemblance que Raimon aurait pu vouloir mettre en exergue entre ces deux comparants – français et musulmans – serait à la limite l'assimilation du comportement des *frances,* et d'une vision stéréotypée des *masmuts,* à un même niveau de barbarie, destructrice du *joi* des dames et de leurs druts. Mettre les sarrazins et les croisés français dans une coéquivalence en tant que ennemis de la chrétienté revient encore une fois, me semble-t-il, à vouloir dissoudre la spécificité d'un contexte que l'on préfère ignorer dans un continuum atemporel. En effet, pour arriver à ce résultat, auxiliaire de sa démonstration de la 'banalité' des

[12] Au centre de sa thèse de Doctorat, le choix de Raguin de décrire la résistance méridionale en tant que *contre-croisade* (Raguin 2011: 11).

serventes des troubadours occitans du XIIIe siècle, Marjolaine Raguin semble opter pour une logique toute formelle, celle d'un syllogisme implicite: *1) le but d'une croisade est de défendre la Chrétienté, 2) aussi bien les musulmans que le français sont des persécuteurs de Chrétiens 3) se battre contre les français est donc une croisade*. Cependant il paraît clair que Raimon de Miraval ne se propose à aucun moment de défendre la Chrétienté, ni d'ailleurs aucune autre forme de foi religieuse, mais seulement un sentiment tout-à-fait terrestre, voire un brin libertin, de réseau social, de mode de vie aristocratique libre, de plénitude d'être et de pouvoir qui ont visiblement très peu à voir avec les objectifs d'une croisade (Foreville 1965: 236)[13].

L'Exégèse historique

1. *Pour une typologie plus fine des* critiques de Croisade

S'agissant de notre deuxième axe, le fait déjà que Marjolaine Raguin fasse figurer ses principaux exemples de troubadours supposément à l'unisson critiques de la Croisade dans un ordre chronologique relativement inarticulé, et surtout sans classification générique, semble témoigner encore une fois que son argumentaire a tendance à se situer dans une diachronie où tous les contextes et tous les genres stylistiques sont interchangeables. En tout cas, ce qui nous faire défaut dans cette assimilation généralisée, aussi bien au niveau de l'exégèse littéraire que sur le plan de l'analyse historique, est déjà *une typologie effective des différentes catégories de critiques de la Croisade*: de la Croisade en principe, des Croisades en général, de telle ou telle Croisade en particulier: les Croisades en Terre Sainte, la Croisade dévoyée contre l'Empire Byzantin de 1204, la Croisade de Reconquista contre les états musulmans d'Espagne, la *Contre-Croisade* de Peire II d'Aragon contre Simon de Montfort à Muret, la Croisade punitive de Philippe le Hardi contre le royaume d'Aragon, les Croisades anti-gibelines des Angevins dans l'Italie des XIIIe/XIVe siècles etc.

Il me semble par exemple que le propos principal de la condamnation des violences *excessives* des croisés latins lors de la Prise de Constantinople, mise en chanson par Raimbaut de Vaqueiras dans *Conseil don a l'emperador* (*BdT* 32, 9a), n'aurait pas pour objet de condamner toute Croisade *per se* (y compris et surtout la Quatrième Croisade, contemporainement en cours) mais seulement

[13] "L'austérité de vie des «parfaits» en imposait d'autant plus aux populations méridionales que la douceur de vivre, la facilité des mœurs, voire une sorte de paganisme pratique, régnaient dans ces régions".

de se lamenter sur ces mêmes excès en tant que péchés qui déparent cette Croisade-là, dont cependant le troubadour provençal partage abondamment les objectifs et l'idéal (Raimbaut recevra des terres dans le Péloponnèse en fief de Boniface de Montferrat en récompense de sa participation (Linskill 1964: 34, 243). Cette critique ne peut aucunement être rangée dans la même catégorie que celles de nos troubadours du XIIIe siècle visant des Croisades à l'intérieur de la Chrétienté occidentale, directement dirigées par la papauté contre Raimond de Toulouse ou Frédéric II, lesquelles ont pour objet de réprimer des adversaires chrétiens et de s'emparer de leurs terres. Les critiques de Raimbaut de Vaqueiras, mais aussi, bien plus tôt, ceux de chroniqueurs du Nord comme Guillaume de Nogent ou Albert d'Aix, me semble être celles de partisans et/ou de participants à l'entreprise et à l'idéal de Croisades en particulier, ne visant que les excès et les imperfections de celles-ci, tout en en partageant l'esprit et les buts.

Quant aux grands troubadours du XIIIe siècle occitan, il apparaît clairement que leurs critiques visent l'entreprise même de la Croisade des Albigeois, son idéologie, son esprit et son projet mêmes, qu'ils considèrent, nous l'avons vu, comme un gigantesque contrefaçon, un détournement de l'idée même de Chrétienté et de Croisade, qu'ils ne sont pas loin d'épingler comme étant de nature diabolique en son essence (chez Figuera, du moins, c'est le cas).

Quant à la critique de *l'idée même* de Croisade, celle-ci doit sans doute être réservée, en tant que troisième catégorie encore plus rare, pour le cas de contemplatifs tels que Raoul le Noir, Joachim de Flore ou François d'Assise.

Si pour le médiéviste juriste Joseph R. Strayer, les Croisades elles-mêmes doivent se scinder en deux catégories: les Croisades non-politiques et les Croisades politiques (Strayer 2015: 144-179)[14], ce qui précède pourrait nous suggérer déjà de distinguer *trois types de critique de Croisade*: 1) *la critique moralisante de croisades bonnes en leur principe mais dévoyées* 2) *les critiques de telle ou telle croisade en soi* 3) *la critique de toute croisade en son principe même*. Celles de nos troubadours auteurs de *serventes* semblent bien se situer dans la deuxième catégorie[15]. En tout cas, il semble bien qu'on ait besoin d'une typologie plus fine. Grâce à une telle différenciation, qui n'est pas loin parfois d'être abyssale, on commence à voir à quel point le projet d'une éventuelle *banalisation* de la critique de la Croisade des Albigeois chez les grands troubadours occitans du XIIIe siècle se heurte à des contradictions internes.

[14] "[…] there is an obvious difference between a crusade against the Saracens – or even against the Albigensians – and a crusade against Manfred or Peter of Aragon".

[15] Par la suite G. Figuera fera figure lui-même d'apologète de croisade, notamment dans le serventes Del preveire maior (*BdT* 217, 1) daté entre 1230 et 1249 (Paterson, Rialto 14. vi. 2013). Il s'agit néanmoins d'appeler à une croisade sous le commandement de Frédéric II.

3. *Pour une typologie plus fine de l'idée de 'Hérésie'*

Un des grands mérites de la communication de Marjolaine Raguin est de soulever la question de la mise en corrélation du champs de l'exégèse littéraire des troubadours dénonciateurs de la Croisade avec la critique historiographique actuelle de la question du catharisme. Cependant, elle laisse penser que cette mise-en-relation a lieu essentiellement dans un seul sens – c'est-à-dire celui qui va de la critique historiographique (le Catharisme serait une *invention* des inquisiteurs, il n'y a eu que des *Dissidents*, sur lesquels l'Inquisition n'aurait fait que *projeter* ses catégories hérésiologiques) vers l'exégèse littéraire des troubadours, et non l'inverse, c'est-à-dire une interaction réciproque. Comme si leur textes étaient par et en eux-mêmes dénués de tout intérêt et de tout statut en tant que documents historiques.

Cependant, s'il y a un point des développements de Marjolaine Raguin avec lequel on peut d'emblée être d'accord, c'est que chez nos auteurs de *serventes* – et dans l'ensemble du corpus de la lyrique d'Oc – il y a très peu de références directes à l'*hérésie*, surtout si par là on entend le *catharisme*, comme elle semble surtout le faire.

Encore faudrait-il préciser de quels témoignages et de quels hérétiques l'on parle: Cathares, Vaudois, Patarins, Fraticelli, Franciscains spirituels, Béguins/Béguines etc. Le champs sur au moins un siècle est vaste. Encore une fois, mais cette fois-ci du point de vue de l'hérésiologie, la contextualisation est cruciale. S'il y a quelque chose que *l'exégèse scientifique* nous a appris depuis longtemps, c'est que *être hérétique*, y compris dans le Languedoc médiéval, sur cette longue période qui va du milieu du XIIe au milieu du XIVe siècle, même en admettant l'existence du catharisme, ne veut pas du tout nécessairement dire *être Cathare*.

Argumenter que le positionnement de Guilhem Figuera dans son grand *serventes* est somme toute *banal*, parce qu'à partir de ses positions christologiques on ne peut démontrer qu'il est *hérétique*, c'est faire comme si le débat sur l'existence ou non du Catharisme n'avait pas lieu, puisqu'on suppose que si Figuera avait effectivement été hérétique[16], il aurait forcément été cathare, dualiste, opposé à l'idée de l'incarnation, partisan du docétisme (Raguin-Barthelemebs 2021: 560). D'autre part, cela permet à Marjolaine Raguin de conclure que, n'étant pas *hérétique* (c'est-à-dire cathare et dualiste), Figuera serait par conséquent automatiquement à classer en tant que *Dissident banal*, c'est-à-dire en tant que représentant somme toute plutôt ordinaire d'une intemporelle *véritable*

[16] Je renvoie désormais au recensement de ces questions in Cantalupi (2017: 2012-2018).

orthodoxie chrétienne. Or si on en croît l'état actuel du débat historiographique (Zerner et al. 1998; Biller 2018: 8 *et passim*)[17], il est possible que le catharisme dualiste tel que le décrivent les historiens classiques de l'époque moderne n'ait pas eu d'existence réelle en dehors des discours de l'Inquisition. Pour cette historiographie critique (et même hypercritique et/ou révisionniste, pour certains), ceux qu'on appelait jadis à tort (sous l'influence déformante des projections de l'Inquisition), *Cathares*, doivent désormais s'appeler précisément *Dissidents* (Théry 2005: 75-117). Le fait d'être *Dissident* ne saurait donc plus être mis en opposition avec le fait d'être hérétique.

Vers une conclusion

Les auteurs de *serventes* du XIIIe siècle sont-ils des *hérétiques*, ou seulement *hérétiques* aux yeux des inquisiteurs et/ou du public de leur temps? Sont-ils *hérétiques*, ou seulement des *Dissidents chrétiens* profondément *orthodoxes*? Si un chrétien de nos jours pourrait peut-être reconnaître chez Figuera une forme d'orthodoxie, il est difficile de nier que dans le contexte de son temps il est pourchassé, et donc à classer, en tant qu'hérétique. Ainsi il me semble que nous sommes condamnés à l'articulation fine d'une nécessaire complexité. C'est-à-dire, à l'exégèse croisée, entre littérature et histoire.

Bibliographie

Banniard, M. 2014. *Les enjeux langagiers d'une défaite: la mutation d'un paradigme*, *Le temps de la bataille de Muret. 12 septembre 2013. Actes du 61e Congrès de la Fédération historique du Midi-Pyrénées, Muret 13-14 septembre 2009*, éd. J. le Pottier, J. Pomarède, Ch. Marquez & *alii* (éd.), Toulouse, Presses universitaires du Mirail: 201-216.

BdT = Pillet, A. & Carstens, H. 1933. *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer.

Biller, P. 2018. *Goodbye to Catharisme?*, trad. française par P. Hutchinson, "Heresis", 3 [<http://circaed-heresis.com/wp content/uploads/2020/10/HERESIS-3-Decembre-2018.pdf>].

Cantalupi, C. 2017. *Una nuova edizione critica del trovatore Guilhem Figueira*, Thèse de Doctorat, Università degli Studi di Verona/Ecole Pratiques des Hautes Etudes, Verona/Paris, 2017. Publication: Cantalupi, C. 2020. *Il trovatore*

[17] [http://circaed-heresis.com/wp-content/uploads/2020/10/HERESIS-3-Decembre-2018.pdf].

Guilhem Figueira: studio e edizione critica, Études et textes romans du Moyen âge, Éditions de linguistique et de philologie, Strasbourg, EliPhi.

Daniel, E. 1969. *Apocalyptic Conversion: The Joachite Alternative to the Crusades*. Traditio, 25.

Foreville, R. 1965. *Histoire des conciles œcuméniques*, Paris, L'Orante.

Frank, I. 1957. *Tomier et Palaizi, troubadours tarasconnais (1199-1226)*, "Romania", 78: 46-85.

Fredet-Delebecque, C. 1956. *Le Consulat de Tarascon, les dernières luttes pour l'indépendance (1229-1256)*, "Provence Historique", Imprimerie Macabet, Vaison-la-Romaine.

Levy, E. 1880. *Guilhem Figuiera, ein provenzalischer Troubadour*, Berlin.

Linskill, J. 1964. *The poems of the troubadour Raimbaut de Vaqueiras,* La Hague, Mouton.

Martin-Chabot, E. 1931-1961. *La chanson de la croisade albigeoise*, Paris, Les Belles Lettres, 3 v.

MS Fonds Doat t. XXV, f° 196 v°-200 r°, Bibliothèque nationale de France, éd. Duvernoy [<http://jean.duvernoy.free.fr/text/pdf/Parnaclatin.pdf, p. 136>], extrait: f° 198 v°-199 r°.

Nold, P. 2003. *Pope John XXII and His Franciscan Cardinal. Bertrand de la Tour and the Apostolic Poverty Controversy*, Oxford, Clarendon Press, 2003.

Paterson, L. 2014. *Rialto* 8. xii. 2014 [<http://www.rialto.unina.it/Gorm/177.1 (Paterson).htm>].

Raguin, M. 2011. *Propagande politique et religieuse dans la Chanson de la Croisade Albigeoise, texte de l'Anonyme,* Thèse de doctorat de l'Université Montpellier III – Paul Valéry, Montpellier. [<https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/213299/1/2011_raguin_version%20d%27archivage.pdf>].

Raguin-Barthelemebs, M. 2017. *Fidélité dans la dissidence? Remarques sur quelques postures de troubadours pendant les croisades*, *Fidélités et dissidences*, *Actes du XIIe Congrès de l'Association internationale d'études occitanes (Albi, 10-15 juillet 2017)*, éd J.-F. Courouau, Toulouse, Section française de l'Association internationale d'études occitanes SFAIEO.

Riquer, M. de 1975. *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, 3 vol.

Roquebert, M. 2005. *Du Déconstructionisme et des Etudes Cathares*, *Les cathares devant l'Histoire. Mélanges offerts à Jean Duvernoy*, dir. M. Aurell, textes rassemblés par A. Brenon et Ch. Dieulafait, L'Hydre/éditions, Cahors.

Strayer, J.R. 2015. *Medieval Statecraft and the Perspectives of History,* ed. J.F. Benton & T.N. Bisson, Princeton Legacy Library, University of Princeton Press.

Thery, J. 2002. *L'hérésie des bons hommes Comment nommer la dissidence religieuse non vaudoise ni béguine en Languedoc (XIIe-début du XIVe siècle)?*, "Heresis. Revue d'hérésiologie médiévale", Editions de textes, Toulouse, Association CIRCAED: 36-37.

– 2012. *Cum verbis blandis et factis sepe nephandis. Une mission pontificale en Lombardie après la bataille de Bénévent (1266-1267)*, *Legati e delegati papali.*

Profili, ambiti d'azione e tipologiedi intervento nei secoli XII-XIII, con la collaborazione di R. Mambretti & P. Silanos, Vita e Pensiero, Milano.

Throop, P.A. 1938. *La critique de la politique papale de croisade en ancien français et provençal*, "Speculum", 13, 4.

Todorov, T. 1984. *Critique de la Critique. Un Roman d'apprentissage*, Paris, Le Seuil.

Zambon, F. 2010. *L'invettiva di Guilhem Figueira contro Roma*, *Il discorso polemico*. *Controversia, invettiva, pamphlet*, cur. G. Peron e A. Andreose, Padova.

Zerner, M. 1998. *Inventer l'hérésie, Discours polémiques et pouvoirs avant l'inquisition*, dir. M. Zerner, Centre d'études médiévales de Nice, I vol.

Riusi rimici, citazioni e riprese tematiche della poesia di Arnaut Daniel nel *corpus* lirico di Guiraut de Calanso

Giorgia Laricchia
Università di Napoli Federico II
laricchia.giorgia@gmail.com

Abstract: The contribution intends to document the impact of Arnaut Daniel in the lyrical *corpus* of Guiraut de Calanso. An intertextual analysis, articulated in three points, will be offered to highlight the relationship of epigonism, as well as to corroborate Arnaut's fortune in the 13th century: rhyme convergences; citations, lexical casts and re-use of arnaldian stylistic elements; thematic affinities in the process of reworking the typical *topoi* of *aegritudo amoris*.

Keywords: Arnaut Daniel; Guiraut de Calanso; troubadours; troubadour poetry; langue d'oc; love sickness; *amor hereos*.

A riprova della fortuna di cui godette Arnaut Daniel nel secolo XIII[1], si attestano tracce della sua opera nella produzione lirica di un trovatore più tardo, Guiraut de Calanso (… 1196-1214…), giullare itinerante di origine guascona, trasferitosi in area iberica dopo un periodo di attività nelle corti della Francia meridionale.

Ad oggi mancano specifici affondi critici sul *corpus* lirico di Guiraut – che annovera otto canzoni[2], due *descortz*[3], un *planh*[4] e un *ensenhamen*[5] – finalizzati

[1] Cfr. Bampa (2015: 9-28). Si vedano le numerose edizioni critiche del canzoniere di Arnaut Daniel: Canello (1883); Lavaud (1910); Toja (1961); Wilhelm (1981); Eusebi (1995); Riquer (1994); Perugi (2015).

[2] *Celeis cui am de cor e de saber* (*BdT* 243.2); *Ara s'es ma razos vouta* (*BdT* 243.4); *El mon non pot aver* (*BdT* 243.7); *Li mey dezir* (*BdT* 243.8); *Los grieus dezirs que·m solon far doler* (*BdT* 243.8a); *Sitot l'aura s'es amara* (*BdT* 243.9); *Tan doussamen* (*BdT* 243.10); *Una doussa res benestan* (*BdT* 243.11).

[3] *Ab la verdura* (*BdT* 243.1); *Bel semblan* (*BdT* 243.5).

[4] *Belh senher Dieus, quo pot esser sufritz* (*BdT* 243.6), composto un anno dopo la morte di Ferdinando di Castiglia († 14 ottobre 1211), unico erede di Alfonso VIII, all'indomani della vittoriosa battaglia di Las Navas de Tolosa (16 luglio 1212: *terminus post quem* del componimento).

[5] *Fadet juglar* (*BdT* 243.7a).

all'individuazione dei principali modelli lessicali, tematici e culturali adottati dal trovatore[6]. Sebbene, ad una prima lettura, i suoi componimenti si presentino come il prodotto di una tradizione lirica formalizzata, includente un ricco repertorio di motivi divenuti convenzionali nella lirica coeva, esibiscono alcuni più specifici nuclei tematici che, recando evidenti tracce di *imitatio* e rielaborazione della poesia di Arnaut, consentono di delineare con maggior precisione l'aderenza a una determinata tendenza culturale e ideologica.

Si offrono pertanto i risultati dell'analisi intertestuale[7]: verranno dapprima esaminate le convergenze di rimanti (I) e il fitto tessuto di citazioni di versi emblematici arnaldiani presente nella *canso-sirventes Sitot l'aura s'es amara* (*BdT* 243.9) (II); di seguito saranno vagliate le affinità tematiche inerenti alla descrizione dello stato di angosciosa incertezza dell'amante malinconico, in cui si avverte l'ascendenza delle dottrine mediche e filosofiche afferenti alla malattia d'amore (III).

I. La produzione lirica del trovatore di Ribérac funge anzitutto da repertorio rimico; benché la semplice coincidenza delle parole in sede di rima non sia di per sé un "elemento sufficiente a postulare un rapporto di tipo intertestuale" (Beltrami-Vatteroni 1994: 155), la presenza di rimanti condivisi tra i due autori non può considerarsi casuale e dev'essere interpretata come forma di stima dell'epigono Guiraut verso il suo maestro di sperimentalismo e ricercatezza lessicale.

[6] La critica si è infatti focalizzata sui due componimenti di maggior rilievo di Guiraut de Calanso – la canzone allegorica *Celeis cui am de cor e de saber* (*BdT* 243.2), per cui si rinvia all'ed. Dammann (1891) e ai lavori di Anglade (1905: 115-118), Jeanroy (1927: 123-124), Lavaud-Nelli (1966: 651-653), Jung (1971: 136-138), Riquer (1975: 2, 1081-1084), Jones (1978: 120) e Grimaldi (2012 e 2013); l'*ensenhamen Fadet juglar* (*BdT* 243.7a), cfr. le ed. di Keller (1905) e Pirot (1972) e i contributi di Rodríguez Velasco (1999) e De Conca (2005) – tralasciando l'esame stilistico ed esegetico della restante produzione lirica. Si deve ad Ernst (1930) la prima ricognizione storico-letteraria ed ecdotica dell'opera del trovatore, nonché uno studio approfondito condotto su canzoni, *descortz* e *planh* (l'ed. non include l'*ensenhamen* e riprende il testo del componimento allegorico approntato da Dammann (1891), rimandando allo *stemma codicum* e alle note esegetiche di quest'ultimo). Nonostante il giusto credito da attribuire a questo principale lavoro critico di riferimento, esso risulta tuttavia privo di un'analisi intertestuale atta a ricollocare e riabilitare il nome del trovatore nel panorama lirico occitano. Rinvio infine alla mia edizione, comprensiva di tutti i testi calansoniani, Laricchia (2021), da cui sono ripresi i passi citati nel presente contributo.

[7] Cfr. Meneghetti (1992: 71-73) definisce l'intertestualità come un "rapporto d'interdipendenza fra testi letterari ben precisi […] nettamente connotati dal punto di vista culturale e ideologico" e suddivide gli echi in tre categorie: "ripresa di sistemi metrici e/o di rime", "ripresa di topoi strutturati" e "ripresa di espressioni-chiave, o comunque di stilemi significativi (meglio se in rima)"; l'analisi che segue è basata su questi principi.

Lo stile artificioso di Arnaut Daniel si rivela in modo immediato nell'impiego di *rimas caras*[8] e nel ricorso all'*aequivocatio* e ai *rims derivatius*; all'interno del suo *corpus* si registrano una trentina di rime ricche originali, di cui molte sdrucciole, rare e consonantiche (cfr. Toja 1961: 43-49). Tali espedienti stilistico-formali sono esibiti anche nei componimenti calansoniani. La canzone *Los grieus dezirs que·m solon far doler* (*BdT* 243.8a)[9] evidenzia nel modo più evidente l'operazione di deliberato riuso delle rime difficili esibite nelle canzoni del perigordino; le *rimas caras* in *-andres*, corrispondenti alla rima irrelata del verso finale di ciascuna *cobla*, vengono recuperate da *Ar vei vermeills, vertz, blaus, blancs, grocs* (*BdT* 29.4), in cui parimenti i *rim estramp* chiudono la strofe; dall'elenco di rimanti impiegati nel testo modello, Guiraut ne esclude due, *gandres* e *blandres*, e introduce *remandres* (v. 45)[10]:

ArnDan, *Ar vei vermeills, vertz, blaus, blancs, grocs* (*BdT* 29.4)
gandres (v. 7), *blandres* (v. 14), *Alixandres* (v. 21), *Menandres* (v. 28), *Flandres* (v. 32), *resplandres* (v. 42), *espandres* (v. 45)

GrCal, *Los grieus dezirs que·m solon far doler* (*BdT* 243.8a)
resplandres (v. 9), *Menandres* (v. 18), *espandres* (v. 27), *Flandres* (v. 36), *remandres* (v. 45), *Alissandres* (v. 49)

Non è questo l'unico componimento a comprovare il rapporto di epigonismo. Nella *canso-sirventes Sitot l'aura s'es amara* (*BdT* 243.9) il rimando ad Arnaut è evidente sin dall'*incipit*, che riecheggia e omaggia l'attacco della celebre *L'aur'amara* (*BdT* 29.13), "episodio culminante del motivo dell'aura"

[8] L'impiego delle *rimas caras* si riscontra già in Guglielmo IX d'Aquitania e Marcabru, ma le attestazioni più frequenti e significative sono in Peire d'Alvernhe, Giraut de Bornelh e soprattutto in Raimbaut d'Aurenga, principale precursore di Arnaut; si vedano le comparazioni rimiche con questi autori offerte nell'edizione Toja (1961: 43, nota 1).

[9] Dei codici latori della canzone, gli affini **IK** (e il *descriputs* di **K**, **d**) attribuiscono la canzone a Guilhem de Saint-Didier, *contra* **CR** che trasmettono il testo sotto la rubrica autoriale di Guiraut de Calanso. Fabre (1911) segue la segnalazione dei canzonieri gemelli, diversamente da Canello (1883: 41), Meyer (1871: 27) e successivamente da Ernst (1930: 263-268), Sakari (1956: 18) e Pirot (1972: 235), che hanno invece prestato fede alla paternità calansoniana indicata nei due manoscritti francesi; la questione attributiva è sinotticamente riproposta nella mia edizione (cfr. cappello introduttivo di *Los grieus dezirs que·m solon far doler*, *BdT* 243.8a), in cui, alle labili motivazioni di Fabre (1911) e alle relative obiezioni mosse dalla critica, si aggiungono ulteriori considerazioni e accertamenti sull'autorialità del testo a favore di Guiraut.

[10] I riusi rimici sono già sinteticamente segnalati da Ernst (1930: 289), ma si limitano alle *rimas caras* in *-andres* di *Los grieus dezir*: l'esame intertestuale del precedente editore non prende tuttavia in considerazione ulteriori evidenti riprese rimiche e operazioni di *imitatio* riscontrabili in altri luoghi. Il presente studio si propone pertanto di scandagliare l'intero sistema di interconessioni tra l'epigono Guiraut e il perigordino; cfr. *Infra*.

(Perugi 2015: 120) nel panorama occitano; il richiamo al maestro del "trobar en caras rimas" (cfr. ed. Favati 1961: 210, *vida* 21) costituisce di fatto una proclamazione di appartenenza al modello stilistico arnaldiano, poiché nelle prime quattro *coblas* del componimento, dedicate alla polemica letteraria sulle varie forme e modalità del *trobar* – cui seguono le strofi V-VII di trattazione amorosa – Guiraut si dichiara fedele sostenitore della "belha razo cara" (v. 15) e dei "digz cars" (v. 23), biasimando i "malvat entendedor" che prediligono il "leu vers" (v. 14):

GrCal, *Sitot l'aura s'es amara* (*BdT* 243.9)
Per que belha razos cara
se pert, que·l clop e li ranc
e·l gartz qu'estai sotz lo banc
– qu'apres los autres razima –
trobon e son chantador,
e·lh malvat entendedor
lauzon so qu'om deu mespendre.
(vv. 15-21)

Perugi (2015: *Ibidem*) definisce a ragione il testo calansoniano un'imitazione della canzone di Arnaut; difatti, oltre alle affinità tematiche[11], si rilevano corrispondenze nell'impiego delle rime femminili in *-ara* (nel processo di *imitatio* è escluso il solo rimante finale *para*):

ArnDan, *L'aur'amara* (*BdT* 29.13)
amara (v. 1), *clara* (v. 18), *gara* (v. 35), *ampara* (v. 52), *car'a* (v. 69), *para* (v. 86)

GrCal, *Sitot l'aura s'es amara* (*BdT* 243.9)
amara (v. 1), *dezampara* (v. 8)[12], *cara* (v. 15)[13], *gara* (v. 22), *clara* (v. 29), *cara* (v. 36), *ampara* (v. 43)

Quanto ad alcune rime consonantiche maschili in *-anc* di *Sitot l'aura*, si avverte invece l'ipotesto arnaldiano di *Si·m fos amors de joi donar tan larga* (*BdT* 29.17):

[11] Nei due componimenti è possibile individuare, per quanto topici, dei nuclei tematici comuni: il motivo dell'attesa (*BdT* 29.13, vv. 45-48; *BdT* 243.9, vv. 31-34), l'impossibilità di volgersi a un'altra donna (*BdT* 29.13, vv. 49-51; *BdT* 243.9, vv. 43-49), l'io lirico che si dichiara 'amante perfetto' (*BdT* 29.13, v 42; *BdT* 243.9, v. 40).

[12] La rima *ampara* presente nel modello è qui impiegata con il prefisso negativo *dez-* ("porteur de sens négatif général", Rothwell 1971: 443), mentre ricorre identica al v. 43.

[13] Il rimante, spia semantica di aderenza al *trobar car*, è reiterato in rapporto di *aequivocatio* al v. 36.

ArnDan, *Si·m fos amors de joi donar tan larga* (*BdT* 29.17)[14]
franc (v. 2), *estanc* (v. 10), *flanc* (v. 18), *blanc* (v. 42)

GrCal, *Sitot l'aura s'es amara* (*BdT* 243.9)
estanc (v. 3), *flanc* (v. 10), *franc* (v. 30), *blanc* (v. 31)

Nella canzone *En breu brisara·l temps braus* (*BdT* 29.9) Arnaut utilizza inoltre i medesimi termini sopra elencati, con uscita sigmatica (-*ancs*): *blancs* (v. 2), *estancx* (v. 10), *flancx* (v. 18), *francx* (v. 26), *blancx* (v. 34), cui viene aggiunto *crancx* (v. 42).

Meritano di essere segnalate ulteriori convergenze relative ai rimanti in -*ima*, benché di minor rilevanza data la frequenza d'impiego riscontrata negli autori che accolgono questo timbro[15]; quattro dei sette rimanti della *canso-sirventes* di Guiraut ricorrono nel componimento arnaldiano *En cest sonet coind'e leri* (*BdT* 29.10):

ArnDan, *En cest sonet coind'e leri* (*BdT* 29.10)
lima (v. 4), *cima* (v. 11), *escrima* (v. 18), *rima* (v. 32 e v. 39)

GrCal, *Sitot l'aura s'es amara* (*BdT* 243.9)
rima (v. 4), *escrima* (v. 11), *sima* (v. 25), *lima* (v. 39)

Degna di approfondimento è inoltre la canzone *Ara s'es ma razos vouta* (*BdT* 243.4), eccellente esperimento rimico formato da otto *coblas singulars* di otto settenari ciascuna[16], per il quale Guiraut impiega *rims derivatius* in una complessa alternanza di rime ossitone e parossitone (la progressione femminile/maschile si realizza anche tra i versi esordiali di ciascuna *cobla*: a7' b7 a7' b7 a7' b7 a7' b7, *coblas* I, III, V, VII / a7 b7' a7 b7' a7 b7' a7 b7', *coblas* II, IV, VI, VIII)[17]. Ebbene, per il timbro -*outa* (rima 'a' della prima strofe), di cui non si rintracciano ulteriori attestazioni nel repertorio poetico trobadorico come dimostra lo spoglio offerto da Santini (2011: 673), il trovatore guascone sceglie gli stessi rimanti della celebre canzone arnaldiana *Doutz brais e critz* (*BdT* 29.8), seppur resi nel singolare asigmatico (-*outas* > -*outa*); si precisa inoltre che la stessa rima

[14] Oltre ai rimanti di seguito elencati, la canzone presenta anche le rime *esbranc* (v. 26) e *cranc* (v. 34) che non trovano corrispondenza nel componimento calansoniano.

[15] Sugli usi rimici di -*ima* nel *corpus* occitano cfr. Santini (2011: 509-510).

[16] Sui problemi inerenti all'assetto strofico e allo statuto di genere del componimento, derivati dalle difformità metriche e rimiche presenti nel ms. *unicum* **E**, si rinvia alla relativa scheda metrica offerta nella mia edizione; cfr. Laricchia (2021).

[17] Frank (225: 4).

parossitona (plurale) *-outas* impiegata dal perigordino è unica attestazione in ambito lirico occitano:

ArnDan, *Doutz brais e critz* (*BdT* 29.8)
voutas (v. 2), *destoutas* (v. 10), *assoutas* (v. 26)[18], *toutas* (v. 42)

GrCal, *Ara s'es ma razos vouta* (*BdT* 243.4)
vouta (v. 1), *touta* (v. 3), *souta* (v. 5), *destouta* (v. 7)

L'esame sulle concordanze degli usi rimici coinvolge inoltre il *descort Ab la verdura* (*BdT* 243.1)[19], in cui tutti i rimanti femminili in *-ida* del componimento (III e IV periodo) si rintracciano nel più corposo repertorio[20] della canzone arnaldiana *Anc ieu non l'ac, mas ella m'a* (*BdT* 29.2); nello schema seguente le rime di Arnaut coincidenti con quelle del testo più tardo sono individuate da parentesi quadre:

ArnDan, *Anc ieu non l'ac, mas ella m'a* (*BdT* 29.2)
partida (v. 10), [*escarida*] (v. 11), [*cauzida*] (v. 21), *encobida* (v. 22), [*aizida*] (v. 32), [*vida*] (v. 33), *bruida* (V. 43), [*falhida*] (v. 44), *crida* (v. 54), *delida* (v. 55), *oblida* (v. 65), *perida* (v. 66), *grazida* (v. 69), *oblida* (v. 70)

GrCal, *Ab la verdura* (*BdT* 243.1)
vida (v. 23), *escarida* (v. 26), *aizida* (v. 29), *chauzida* (v. 36), *fallida* (v. 40)

Tre delle rime che non trovano riscontro in *Ab la verdura* si individuano invece nell'altro *descort* calansoniano, *Bel semblan* (*BdT* 243.5): *grazida*, v. 50, *delida*, v. 58 e *perida*, v. 59.

Si segnalano infine ulteriori esempi di convergenza di rime femminili nel repertorio dei due trovatori, sebbene non incisivi per dimostrare il legame Arnaut-Guiraut (i rimanti presi in esame nel seguente raffronto ricorrono con frequenza anche in altri autori): tornando alla canzone *Ara s'es ma razos vouta* (*BdT* 243.1), si registra la corrispondenza delle rime *companha* (v. 17) e *estranha* (v. 19) con quelle di *Mout m'es bel el tems d'estiou* (*BdT* 29.14a) – *estraingna* (v. 45), *compaigna* (v. 47) – che reca inoltre *acompaigna* (v. 46); quest'ultimo rimante figura al maschile nella canzone calansoniana, in coppia derivativa con *companha*. Tutte le rime in *-ueilla – vueilla* (v. 42), *despueilla* (v. 44), [lacuna] (v. 46), *fueilla* (v. 48) – equivalgono a quelle impiegate nei testi del trovatore-modello – *vuelha*

[18] Da cui differisce lievemente *souta* di *Ara s'es*.

[19] Sullo studio metrico e strofico dei *descortz* di Guiraut de Calanso si rinvia al lavoro di Canettieri (1995).

[20] Presenta quattordici rimanti, a fronte dei cinque impiegati nel *descort* di Guiraut.

(*BdT* 29.3, v. 23; *BdT* 29.6, v. 33), *despuelha* (*BdT* 29.3, v. 37; *BdT* 29.6, v. 24), *fuelha* (*BdT* 29.3, v. 2; *BdT* 29.6, v. 6; *BdT* 29.9, v. 4; *BdT* 29.16, v. 1).

II. Arnaut Daniel non funge solo da *rimarium*, ma anche da catalogo lessicale e ricco serbatoio di immagini. Riprendendo il testo di *Sitot l'aura s'es amara* (*BdT* 243.9), si nota che l'*incipit* e le incidenze rimiche non sono gli unici evidenti rimandi a *L'aur'amara* (*BdT* 29, 13); nella *cobla* esordiale Guiraut presenta, mediante calchi lessicali, il medesimo scenario invernale descritto nella canzone-modello:

ArnDan, *L'aur'amara* (*BdT* 29, 13), vv. 1-3
L'aur'amara
fa·ls bruoills brancutz
clarzir

GrCal, *Sitot l'aura s'es amara* (*BdT* 243.9), vv. 1-2
Sitot l'aura s'es amara
don s'esclarzisson li branc

La *canso-sirventes* contiene inoltre citazioni di versi arnaldiani paradigmatici:

GrCal, *Sitot l'aura s'es amara* (*BdT* 243.9), vv. 36-39
Mas sa belha francha cara
no vei, per que no·m refranc
de·l greu mal don me complanc,
qu'ins el cor m'intra e·m lima

L'ultimo verso del passo (v. 39) reca un'esplicita reminiscenza della sestina, avvertibile nel recupero dell'espressione "qu'el cor m'intra", estensione del termine che funge da parola-rima; il verso rappresenta in realtà un duplice omaggio ad Arnaut, poiché in esso riecheggia altresì il concetto di *labor limae* ("e·m lima"), sottilmente sviluppato nei suoi testi:

ArnDan
En cest sonet coind'e leri (*BdT* 29.10), vv. 1-7
En cest sonet coind'e leri
fauc motz e capuig e doli,
que serant verai e cert
qan n'aurai passat la lima;
q'Amors marves plan'e daura
mon chantar, que de liei mou
qui pretz manten e governa

Chansson do·ill mot son plan e prim (*BdT* 29.6), vv. 10-15
Pel bruoill aug lo chan e·l refrim
e per q'om no men fassa crim
obre e lim
motz de valor
ab art d'Amor
don non ai cor qe·m tuoilla

Definito non a caso "miglior fabbro del parlar materno" (Dante, *Pg.* XXVI, 117), il trovatore di Ribérac impiega il verbo *limar* (*LR*, IV: 75; *SW*, IV: 401; *FEW*, V: 338) per esprimere la corrispondenza tra il preziosismo lessicale e le capacità artigiana dell'artista di 'limare' le parole, a sua volta rimandante allo stato intimo dell'io lirico; l'amore cantato da Arnaut – e dal suo epigono – apporta un miglioramento sia nell'animo, sia nelle parole ed è dunque essenziale per il perfezionamento sentimentale e retorico del poeta.

La poesia di Arnaut è inoltre d'ausilio per l'interpretazione dell'espressione *tot blanc* della *canso-sirventes* (v. 31):

GrCal, *Sitot l'aura s'es amara* (*BdT* 243.9), vv. 29-32
Mas una flors blanch'e clara
mi te alques mon cor franc
e s'enans no·m vol, tot blanc
m'aura cum en l'ora prima

Secondo Ernst (1930: 362) il sintagma farebbe riferimento all'invecchiamento dell'innamorato nell'attesa di corresponsione amorosa: "d.h. er will ausharren in ihrem Dienst, bis er weiße Haare hat"; tuttavia una lettura in filigrana con *Si·m fos amors de ioi donar tan larga* (*BdT* 29.17) consente di proporre una diversa esegesi. Ritengo infatti che il colore bianco simboleggi l'intento di dirittura morale dell'amante[21], piuttosto che l'incanutimento, e che conservi dunque la stessa accezione dell'occorrenza arnaldiana (da cui è ripresa la rima), rimandante alla purezza del sentimento:

ArnDan, *Si·m fos amors de ioi donar tan larga* (*BdT* 29.17), vv. 33-36
Na Mieills·de·ben, ia no·m siatz avarga,

[21] L'accezione di 'puro, candido' è registrata in *FEW*, XV: 139. Il rimando all'integrità è inoltre testimoniato nel verso seguente dal sintagma *l'ora prima* (v. 32), alludente al 'momento della nascita'. L'immagine che sfrutta il valore simbolico della purezza legato al colore bianco è di matrice marcabruniana: *Al son desviat, chantaire* (*BdT* 293.5), vv. 13-14: "Non puosc dompnas trobar gaire / que blanch'amistatz no·i vaire". Sulla simbologia cromatica nella lirica trobadorica cfr. Pastoureau (1986: 39-43); Arrouye (1988); Pesaro (1994); Di Luca (2005).

q'en vostr'amor me trobaretz tot blanc,
q'ieu non ai cor ni poder qe·m descarc
del ferm voler que non es de retomba.

III. L'ultima sezione di questa analisi prevede il raffronto dei passi in cui i due trovatori, rinnovando motivi già consolidati, intercalano nel discorso lirico *topoi* relativi agli effetti della passione e alla retorica della malattia d'amore. È doveroso, tuttavia, specificare che gli accostamenti di seguito proposti non sono così stringenti da corroborare l'epigonismo di Guiraut: il contesto culturale influenzato dalle dottrine dell'*aegritudo amoris*, durando più di un secolo e abbracciando anche Italia e Catalogna, non consente di stabilire una linea diretta di ricezione; ciononostante, la già accertata ascendenza arnaldiana palesata da riusi rimici, calchi e citazioni (cfr. I-II), consente di ipotizzare che la mediazione del più antico trovatore agisca anche a livello tematico, nella ripresa di immagini dedicate alla descrizione dell'amante malinconico.

Al fine di evidenziare gli aspetti contenutistici più distintivi di Guiraut e Arnaut, è anzitutto necessario chiarire il panorama letterario in cui si sviluppa la produzione di quest'ultimo; come emerge dallo studio di Perugi (2015: XIX), il periodo di attività artistica del perigordino

> si svolge negli stessi anni in cui Gérard de Berry redige le *Glosule* (o *Notule*) al *Viaticum* di Costantino l'Africano, integrando la nozione di *amor hereos* nella terminologia scientifica corrente, e Andrea Cappellano compone (ca. 1181/86) il trattato *De amore*, che con le *Glosule* mostra vari punti in comune.

Il *Viaticum* redatto da Costantino l'Africano, traduzione di *Zad al-musafir* di Abu Jafar Ahmed Ibn Ibrahim Ibn 'Ali Kalid (X secolo), è una delle enciclopedie mediche più diffuse nell'alto Medioevo che segue fedelmente le dottrine esposte nell'autorevole opera del medico e filosofo conosciuto col nome di Avicenna ('Abu 'Ali Husayn Ibn 'Abdullah Ibn Sina, 980-1037), intitolata *Al-Quanun fi 't-Tibb* (il *Canone*, reso celebre dalla trad. di Gherardo da Cremona)[22]; l'amore occasionato dalla vista di una donna piacente, chiamato *hereos* nella resa latina[23], è definito come un pensiero ossessivo della bellezza femminile, accompagnato da un grave angoscia che può degenerare in malinconia; i sintomi di questa malattia sono: respiro profondo simile a eccesso d'asma, aumento del battito

[22] Si veda lo studio sulla malattia d'amore dall'antichità al medioevo di Ciavolella (1976: 51-89); cfr. anche Wack (1990) e Baldwin (1991: 806).

[23] È questa una delle prime occorrenze del termine, che avrà di seguito larga diffusione per designare la malattia d'amore.

cardiaco, tremore, balbettio o afasia, indebolimento della mente che genera sentimenti contrastanti (gioia e dolore si confondono).

I trattati medici arabi e latini relativi all'amore aggiunsero teorie più sistematiche sulla sintomatologia e sulla diagnostica della passione rispetto all'eziologia della malattia fissata dal canone aristotelico[24] e la definizione dell'amore come malattia non rimase un fenomeno relegato alla trattatistica medica, "ma complementò e corroborò, direttamente e indirettamente, la tradizione letteraria […] medievale" (Ciavolella 1976: 97)[25]; basti ricordare il *De Amore* di Cappellano. Com'è noto, il trattato sulla psicofisiologia amorosa parla di una passione istintiva, non condizionata dalla ragione, determinata dalla vista di una *forma* piacente e dalla conseguente *immoderata cogitatione* che ne imprime l'immagine nella memoria[26]; se il desiderio resta insoddisfatto, la *passio* può facilmente volgersi in malattia, provocando il deperimento fisico dell'individuo e sintomi simili a quelli descritti nelle opere mediche. Tale scibile diventò basilare per la costruzione dell'amante malinconico nella produzione lirica trobadorica ed ebbe peculiare ricezione, appunto, in Arnaut Daniel e in Guiraut de Calanso; entrambi gli autori descrivono l'innamoramento avviato dagli occhi[27]:

[24] Secondo Aristotele la facoltà di discernimento della vista è in grado di elaborare la forma dell'oggetto innamorante consentendone l'ingresso nel cuore, sede dell'anima sensitiva e centro di emanazione di sentimenti e desideri; l'amore generato dalla costante visione mnemonica della donna tormenta e offusca la ragione.

[25] Ciavolella (1975: 97-130) analizza alcune opere che propongono l'amore come oggetto di trattazione: Il *Collare della Colomba* di Ibn Hazm, il *De amore* di Andrea Cappellano, un *lay* di Maria di Francia (*Guigemar*), *Le Roman de Tristan* in prosa della versione di Berhol-Eilhart, due poesie di Gace Brulé, *Le Roman de Flamenca* e alcune novelle del *Decameron*. Si veda anche il pioneristico studio di Lowes (1913-1914). Sull'*amor hereos* esiste una vasta bibliografia; si segnalano i lavori di Giedke (1983); Mazzini (1990). Sulla concezione della patologia amorosa nella trattatistica medica araba cfr. Bügel (1990) e Biesterfeldt – Gutas (1984). Per l'ambito medievale si vedano gli studi di Stemmler (1990); Picherit (1994: 3-12); Wack (1990); Peri (1996).

[26] "Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omina cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexus amoris praecepta compleri" (I, III; ed. Ruffini 1980: 7).

[27] Sul tema dello sguardo nei trovatori si veda Mancini (1999). Cfr. altri sviluppi del tema: Rigaut de Berbezilh, *Pauc sap d'Amor qui merce non aten* (*BdT* 421.7), v. 40: "qu'ab esgart venc Amors primeiramen"; Guillem de Cabestaign, *Al plus leu qu'ieu sai far chansos* (*BdT* 213.1a), vv. 26-27: "qu'amors mi fe pels huels passar / sa beutat que tos temps mires"; Guiraut de Salainhac, *En Peironet, vengut m'es en coratge* (*BdT* 249.2), v. 32: "que am en loc, tro l'uoill mostron la via!"; Uc Brunet, *Cortezamen mou en mon cor mesclansa* (*BdT* 450.4), vv. 5-8: "Amors, qui es us esperitz cortes / que no·ys laissa vezer mas per semblans, / que d'huelh en huelh salh e fai sos dous lans, / e d'huelh en cor, e de coratge en pes". Ulteriori esempi, più specificamente volti a illustrare il motivo topico dell'ingresso nel cuore di amore attraverso gli occhi, sono offerti alla nota 31.

ArnDan
Autet e bas entre·ls prims fuelhs (*BdT* 29.5), vv. 10-12:
Deu o grazisc e a mos oills
que per lor conoisensa·m venc iois

L'aur'amara (*BdT* 29.13), vv. 18-21
Tant fo clara
ma prima lutz
d'eslir
lieis don cre·l cors los huoills

GrCal
Ara s'es ma razos vouta (*BdT* 243.4)
Tan m'en fan l'ueill azautar
a cui es tan azautada

Ab la verdura (*BdT* 243.1), vv. 100-102
can remire
vezen
vostre cors que deu·s conquerer

In quest'ultimo passo calansoniano il significativo rimante *vezen* occupa l'intero verso bisillabo, come avviene in Arnaut:

ArnDan, *Anc ieu non l'ac, mas ella m'a* (*BdT* 29.2), vv. 30-32
car solamen
vezen
m'estai aizida

Il tema della vista come facoltà preliminare alla *passio* amorosa, è simbolicamente traslato da Guiraut nella celebre canzone allegorica *Celeis cui am de cor e de saber* (*BdT* 243.2). La seconda *cobla* del testo è dedicata alla *descriptio* degli *attributa* di Amore arciere: il dio è armato di tre dardi, uno d'*acier*, uno d'*or* e uno di *plomb*; la valenza simbolica delle saette rimanda alla gradualità del sentimento amoroso, come dimostra la precisa scansione temporale con cui esse vengono scagliate (segnalata a testo attraverso il connettivo *pois*):

Tant es subtils qu'om non la pot vezer,
e corr tan tost que res no·il pot fugir,
e fer tan fort, que res no·il pot gandir,
ab dart d'acier don fai colp de plazer,
on non ten pro ausbercs fortz ni espes
tan lansa dreit; e pois trai demanes

sajetas d'aur ab son arc estezat;
pois lans' un dart de plom gent afinat
(vv. 10-16)

Per la seconda e per la terza freccia ricorre il tradizionale valore antinomico 'oro-piombo' di ascendenza ovidiana (*Met*, I, 468-471) che ne palesa l'allegoresi: l'*or* simboleggia l'amore, il *plom* la sua fine. La prima freccia, di inedita qualifica metallica[28], corrisponde quindi alla fase che precede il pieno possesso del sentimento sul soggetto amante, ossia al 'coup de foudre', alla vista delle piacevolezze muliebri che generano l'innamoramento; la decodifica allegoretica del *dart d'acier* trova conferma nell'*Exposition* di Guiraut Riquier, *Als subtils aprimatz* (*BdT* 248. VI) (1280)[29], un puntuale commento in versi che omaggia la canzone allegorica calansoniana tentando di svelarne il sovrasenso figurativo:

GrRiq, *Als subtils aprimatz* (*BdT* 248. VI), vv. 328-303
Est'Amor fier per ver
fort, e·l colp no s'atura
tro al cor, ses mezura,
de seluy que fer sopte.
E·l dart intra, ses dopte,
per huelhs o per aurelhas

Come spiega il trovatore esegeta, Amore penetra dagli occhi[30] fino al cuore[31]; qui l'immagine dell'amata ristagna e produce angoscia. Si vedano i seguenti

[28] È stata accertata la mancanza di antecedenti nella lirica occitana; al riguardo cfr. Capusso (1987).

[29] Cfr. l'edizione Capusso (1989) in cui è offerta anche una traduzione corredata da postille di *Celeis cui am*.

[30] Guiraut Riquier fa inoltre riferimento al 'secondo senso', l'udito.

[31] Sul rapporto topico occhi-cuore cfr. gli studi di Cline (1972); Berretta Spampinato (1991); Paoli (1991); Gaunt (2004). Bertoni (1967: 549), nella glossa ai vv. 31-34 di Lanfranc Cigala, *Non sai si·m chant, pero eu n'ai voler* (*BdT* 282.16) – "Que vos intretz, Amors, per mon vezer / inz e mon cor e·l cors fes faillimen / que·us alberget ses conseil de mon sen" – non ritiene opportuno segnalare altre occorrenze del tema ("l'immagine […] è tanto comune, che reputo inutile darne esempi"); in questa sede si ritiene tuttavia opportuno segnalare almeno i versi di Peire d'Alvernhe, *Deiosta·ls breus iorns e·ls loncs sers*, (*BdT* 323.15), vv. 36-37: "Tant m'es doutz e fis sos vezers / pel ioi qe·m n'es al cor assis"; Bertran Carbonel, *Als demandans respondi qu'es Amors* (*BdT* 82.21), vv. 7-8: "Amors dissen por los huelhs el coratje, / pueis cortes ditz et onrar e servir"; Guillem de l'Olivier d'Arle, *Tant no puesc legir ni pessar* (*BdT* 246.67), vv. 5-8: "Que cant li huelh vezon cauz' agradan, / sempre al cor o prezento denan; e s'al cor play ni a los huelhs agensa, / d'aquel a cort nais amors e comensa"; Sordello, *Bel m'es ab motz leugiers a far* (*BdT* 437.7), vv. 21-24: "mas a sos digz mi par qu'aiso·s cambia: / l'esgar creirai; qu'ab cor forsan / parl' om pro vetz, mas nulh poder non an / huelh d'esgardar gen, si·l cor no·ls envia"; Aimeric de Belenoi,

versi di Arnaut e del suo imitatore, dedicati alla rappresentazione della profonda tristezza che inonda l'organo imputato a sede delle passioni[32]:

ArnDan
Anc ieu non l'ac, mas ella m'a (*BdT* 29.2), vv. 24-25
per q'ieu no·m puosc virar aillors;
per so fatz ieu qe·l cors men dol

Amors e iois e liocs e tems (*BdT* 29.1), vv. 18-20 e vv. 39-40
per me·l sai que l'ai agut berc,
car per un sobrefais d'afan
don la dolor del cor no·s mou
…
gausirai so per q'er sui sers,
c'aman preian s'afrança cors ufecs

GrCal
Tan doussamen (*BdT* 243.10), vv. 34-35
Lo cors me fen
d'ira

Una doussa res benestan (*BdT* 243.11), vv. 12-14
tot al cor m'es trop pezan
pel belh semblan
amoros ab que m'a conques

Li mey dezir (*BdT* 243.8), vv. 39-42; vv. 51-54
quan no sap don
aja mais be, tan l'eis del cor prion
sa grans dolors, quar si l'a esperdut.
Cest'ira tem, mas alhors la comandi
…

Pos le gais temps de pascor (*BdT* 9.18), vv. 41-45: "que fin'amors, so sapchatz, / non es als mas voluntatz / c'adutz ins el cor vezers, / on la reten bels plazers, / e viu de dous pensamen"; Aimeric de Peguilhan, *Anc mais de joy ni de chan* (*BdT* 10.8), vv. 24-25: "mas so qu'als huelhs platz ez al cor agensa / fin'amors que no·i pot contrastar", e *Anc mais de joy ni de chan* (*BdT* 10.8), vv. 28-30: "Quar li huelh son drogoman / del cor, e l'huelh van vezer / so qu'al cor platz retener".

[32] Il termine *cor* compare raramente nelle poesie della prima stagione trobadorica, dove aveva per lo più il significato di 'coraggio, volontà, intenzione' (cfr. *LR*, II: 473: "courage, volonté"), "tutte accezioni che, se non ne impediscono l'uso con riferimento all'amore, non lo specializzano come organo o soggetto […] della passione" (Bruni 1988: 22); per i trovatori delle generazioni successive il cuore costituisce invece il centro della dimensione affettiva.

Qu'us angoyssos
dezirs m'a si vencut,
que·l cor me fon
de l'enveya que m'auci e·m cofon[33]

La bellezza muliebre diventa un pensiero ossessivo che polarizza l'intera attività cogitativa dell'innamorato causandogli forte tormento:

ArnDan, *Chansson do·ill mot son plan e prim* (*BdT* 29.6), vv. 37-43
Si ben m'acuoill tot a esdaill
mos pessamens lai vos assaill
q'ieu chant e vaill
pel ioi qe·ns fim
lai o·ns partim;
dont sovens l'uoills mi muoilla
d'ir'e de plor

GrCal, *Bel semblan* (*BdT* 243.5), vv. 1-8
Bel semblan
m'auran
lonjamen
donat dan,
pensan,
que·ill turmen
m'ausiran,
pensan

La fissità della cogitazione amorosa e del sentimento è esemplarmente espressa nella sestina arnaldiana – dove lo sperimentalismo metrico-formale della *retrogradatio cruciata* corrisponde alla situazione di stallo dell'io lirico[34] – attraverso il celebre sintagma *ferm voler*, che viene ricalcato in una canzone di Guiraut de Calanso:

ArnDan, *Lo ferm voler q'el cor m'intra* (*BdT* 29.14), vv. 1-3
Lo ferm voler q'el cor m'intra
no·m pot ies becs escoissendre ni ongla
de lausengier, qui pert per mal dir s'arma

[33] Questo verso esibisce esplicite citazioni dei versi ventadorniani di *Can vei la lauzeta mover* (*BdT* 70.40), v. 5: "ai! tan grans enveya m'en ve", v. 8: "lo cor de dezirer no·m fon", e v. 30: "vas leis que·m destrui e·m cofon".

[34] Tra i molteplici studi dedicati alla sestina si segnalano almeno Roncaglia (1981); Frasca (1992); Canettieri (1993 e 1996).

GrCal, *El mon non pot aver* (*BdT* 243.7), vv. 5-7
qu'ieu de mon ferm voler
mielhs no·m tenha pagatz
quez el ab totz sos dos

L'immagine mentale dell'amata accompagna il soggetto amante sia in stato di veglia che di sonno:

ArnDan, *Er vei vermeils, vertz, baus, blancs, groecs* (*BdT* 29.4), vv. 32-33
ia mais la bella non regart
qu'el cor e·l sens i teing dormen veillan

GrCal, *El mon non pot aver* (*BdT* 243.7), vv. 67-68
vos ve mos esperitz
vellan e adurmitz

L'eccessiva contemplazione (mentale) della donna, pur dolorosa, è considerata *repaus* (da REPAUSARE, *FEW*, X: 263; "repos, calme", *LR*, IV: 464; "ruheplatz, aufenthaltsort", *SW*, VII: 241):

ArnDan, *En breu brisara·l temps braus* (*BdT* 29.9), v. 41
Pensar de lieis m'es repaus

GrCal, *Los grieus dezirs que·m solon far doler* (*BdT* 243.8a), vv. 43-45
avetz mon cor mes en tan ricor
que bos pessars m'es, on pus vos dezir,
jois e repaus e sojorns e remandres

Uno dei sintomi dell'*amor hereos* è dunque, come si è detto, l'incapacità di distinguere gioia e disperazione; il sovraccarico di dolore accumulato nel cuore per il mancato soddisfacimento erotico causa la perdita di senno, rendendo il soggetto innamorato triste e lieto[35]:

ArnDan
Er vei vermeils, vertz, baus, blancs, groecs (*BdT* 29.4), v. 10
e·l mals es saboros que·m sint

Chansson do·ill mot son plan e prim (*BdT* 29.6), vv. 42-45
dont sovens l'uoills mi muoilla
d'ir'e de plor

[35] Il desiderio della donna amata è sì piacevole, ma anche generatore di afflizione e disforia; sulla dicotomia 'gioia-tristezza' che caratterizza l'esperienza amorosa cfr. Cropp (1975: 275).

e de doussor
car per ioi ai qe·m duoilla

Anc ieu non l'aic, mas ella m'a (*BdT* 29.2), vv. 1-2; vv. 34-35; vv. 58-59
Anc ieu non l'aic, mas ella m'a
totz temps en son poder Amors,
e fai·m irat, let, savi, fol
…
Fols es qui per parlar en va
qier cum sos iois sia dolors!
…
cella qe·m da ioi e·l mi tol;
q'er sui letz, er m'o trastorna

En breu brisara·l temps braus (*BdT* 29.9), vv. 35-37
si m'a·l sens desirs forsdug,
non sap lo cors trep'o·s duoilla

GrCal
Una doussa res benestan (*BdT* 243.11), vv. 15-16
e ma folors
no sai si s'er mals o doussors

Tan doussamen (*BdT* 243.10), vv. 1-7; vv. 20-22
Tan doussamen
mi ven al cor ferir
d'un gran dezir
Amors que·m te jauzen,
qu'ieu muer planhen
d'una doussa dolor
que·m ve d'Amor
…
e am la tan e·m abelhis e·m platz
qu'on plus mi fai d'amor e de plazer
d'un dezir car tant fort mi fai doler

Il sintagma ossimorico *doussa dolor*, attestato nell'ultimo passo esemplato, enfatizza il rapporto dicotomico 'euforia-sconforto' del sentimento amoroso. Stessa funzione assolve, nei versi della canzone allegorica riportati *Supra*, l'espressione con cui Guiraut specifica l'effetto del dardo d'acciaio – "fai colp de plazer" (v. 12) – rimandante alla ferita piacevole inferta dalla vista di *midons*[36].

[36] Sulla piacevolezza della ferita d'amore cfr. Peire Vidal, *Tant an ben dig del marques* (*BdT* 364.47), vv. 21-24: "e·m fier al cor ses falhensa / ab un cairel de plazensa / fabregat el fuec d'amor, / temprat de dousa sabor".

L'amante malinconico ha dunque consapevolezza di desiderare ciò che lo tormenta:

ArnDan, *Anc ieu non l'ac, mas ella m'a* (*BdT* 29.2), vv. 14-15
la lenga·is feign, mas lo cors vol
son don dolens si soiorna

GrCal, *Sitot l'aura s'es amara* (*BdT* 243.9), vv. 41-42
dezir so don soven plor,
qu'en als no m·en puesc enpendre

Un altro sintomo della malattia d'amore riguarda il respiro affannoso dell'innamorato; la sovrapposizione tra semiotica medica (affezione respiratoria) e sintomatologia amorosa (*suspirium* dell'amante)[37] è ben rappresentata in Arnaut, che traduce i sospiri in crisi d'asma nell'immagine del dolore ai fianchi[38]:

ArnDan
Si·m fos amors de ioi donar tan larga (*BdT* 29.17), vv. 17-18
Us bons respieitz mi reven e·m descarga
d'un doutz desir don mi dolon li flanc

En breu brisara·l temps braus (*BdT* 29.9), vv. 18-20
et eu sentim n'ams los flancs
que mais n'ai d'amor ses cuich
que tals q'en parl' e·is n'orguoilla

Come è emerso dall'analisi intertestuale incentrata sulle coincidenze rimiche (I), in *Sitot l'aura* Guiraut recupera da *Si·m fos amors* i rimanti consonantici in *-anc*, tra cui, appunto, *flanc*; in questo caso è tuttavia complesso stabilire se si tratta solamente di una ripresa rimica o se nei versi calansoniani è parimenti soggiacente il tema del dolore ai fianchi:

[37] Sul tecnicismo *suspiriosus* si veda Perugi (2015: 308-311).

[38] Come esempi di concordanza cfr. Giraut de Bornelh, *Can la brun'aura s'eslucha* (*BdT* 242.59), vv. 25-27: "La noch, can lo sons m'aclucha, / dorm sobr'arch' o sobre banc, / tro que·m dolon am mei flanc"; Guiraut d'Espanha, *Na Ses Merce, e per que m'etz tan cara* (*BdT* 244.5), vv. 19-20: "e pueis mi planc, li mei flanc dolon m'ara, / car ab cor franc tan m'afranc en amar"; Peire de Cols d'Aorlac, *Sj quo·l solelhs nobles per gran clardat* (*BdT* 337.1), vv. 19-24: "Be·m lia e·m pren ma domna e·m fier e·m bat / e·m fa morir sospiran ses dolor / e m'art lo cor ab un fuec de doussor, / que m'a mes ins entre·l cor e·l costat, / si quo·l flametz, que ses tota meizura / art lo leo ab son espiramen".

GrCal, *Sitot l'aura s'es amara* (*BdT* 243.9), vv. 8-11
E pois quascus dezampara
vers per chanso, ieu no·m planc
lo dan que·l corr sobr'el flanc
e·l genh e l'art e l'escrima

Il rimante è implicato in un passo di difficile interpretazione in cui Guiraut lamenta, con tono parenetico, l'abbandono[39] del *vers* a favore della *chanso*, inserendosi nella polemica letteraria propria di quell'altezza cronologica[40] a sostegno del *trobar car* di contro alla poetica facile, accessibile e ideologicamente disimpegnata della canzone; risulta pertanto difficoltoso, in questo contesto metapoetico, rintracciare nel 'colpo al fianco' l'accezione assunta nelle occorrenze arnaldiane, giacché l'espressione "lo dan que·l corr sobr'el flanc" (v. 10) è posta in relazione al *tricolum* del verso seguente, "e·l genh e l'art e l'escrima", che parrebbe essere un riferimento alle capacità artistiche e alla maestria del buon trovatore. Evitando l'affondo sulle perplessità esegetiche relative ai versi di Guiraut che ci allontanerebbe dal *focus* della questione, ci si limita ad ogni modo a osservare l'eco di Arnaut mediante il sapiente riuso dell'immagine del dolore provocato dai sospiri amorosi – quest'ultima risultante, "rispetto alla teoria classica precedente Arnau de Vilanova, il tratto […] più singolare" (Perugi 2015: XXIV, nota 38) tra i motivi dell'*amor hereos* rielaborati dal trovatore di Ribérac.

Nei componimenti dei due autori ricorrono anche altri segnali fisiologici dell'innamoramento; Arnaut descrive il balbettio:

ArnDan, *L'aur'amara* (*BdT* 29.13), vv. 56-58
dels qetz
precs
c'ai dedinz a rencs

Oltre a questi versi, cfr. anche l'espressione impiegata nel passo riportato *Supra* di *Anc ieu non l'ac, mas ella m'a* (*BdT* 29.2), v. 14: "la lenga·is feign".

[39] Cfr. *dezemparar* in *SW*, II: 212: "überlassen, cedieren"; si vedano anche *LR*, II: 74, e *FEW*, VII: 631.

[40] Fino alla metà del XII secolo il termine *vers* assumeva indistintamente connotazioni amorose, moralistiche, o poteva trattare i motivi topici del *planh*. La specializzazione del termine sul piano contenutistico e formale viene proposta agli inizi del XIII secolo, quando il sistema dei generi lirici trobadorici assume una codificazione definitiva (cfr. Marshall 1965 e Köhler 1981); s'innesta di conseguenza l'*oppositio* tra *vers* e *canso*, come dimostrano varie testimonianze tra cui cfr. ad esempio la *vida* di Peire d'Alvernhe ("Canson no fetz, qe non era adoncs negus cantars appellatz cansos, mas vers; qu'En Guirautz de Borneill fetz la primeira canson que anc fos faita", cfr Boutière – Schutz 1973: 263).

Il biascichio confuso dell'innamorato può sfociare in vera e propria afasia, come avviene nei versi calansoniani in cui è descritto il timore reverenziale dell'io lirico al cospetto dell'amata, che lo rende incapace di rivelarle il suo amore:

GrCal, *Ab la verdura* (*BdT* 243.1), vv. 70-75
Mas de·l vezer
non ai poder
soven
que mon coratge·l dia.

In Guiraut è inoltre rintracciabile un'allusione al sintomo delle palpitazioni amorose nella raffinata e inedita immagine del cuore che 'risuona' (cfr. *refrima*, v. 46):

GrCal, *Sitot l'aura s'es amara* (*BdT* 243.9), vv. 44-47
non dei d'als pensar, ni anc
ni es ni er ni fo anc
autra per que ja·s refrima
mon cor qu'ieu ja·l vir alhor

Il verbo *refrimar* – per cui cfr. *SW*, VII: 160 ("widerhallen"); *LR*, V: 61 ("retentir, résonner"); *FEW*, X: 195 (da RĔFRĬNGERE); sull'enigmaticità del verbo *refrimar* si veda Perugi (1980: 208) – è statisticamente infrequente nella lirica occitana[41]; risulta invece attestato il sostantivo *refrim*, generalmente associato al cinguettio degli uccelli[42] o al suono della tromba[43]; nella *canso-sirventes*

[41] Altro impiego del verbo si riscontra in Peire d'Alvernhe, *Belh m'es lo chans per la faia* (*BdT* 323.6), vv. 2-3: "que fan l'auzelhet menut / don refrimon li batut".

[42] Si vedano le due occorrenze arnaldiane: *Chansson do·ill mot son plan e prim* (*BdT* 29.6), v. 10: "Pel bruoill aug lo chan e·l refrim" e *Quan chai la fuelha* (*BdT* 29.16), vv. 2-6: "dels aussors entresims, / e·l freg s'erguelha / don seca·l vais e·l vims / dels dous refrims / au sordezir la bruelha"; cfr. anche Marcabru, *Pois l'inverns d'ogan es anatz* (*BdT* 293.39), v. 4: "aug lo refrim d'auzels menutz", e *Bel m'es quan son li fruich madur* (*BdT* 293.13), vv. 3-5: "e l'auzeill, per lo temps escur, / baisson de lor votz lo refrim, / tant redopton la tenebror"; Bernart Marti, *Amar dei* (*BdT* 63.1), vv. 6-7: "e refrinh lo chans pels plais / que l'auzels demena"; Uc Brunet, *Lanquan son li rozier vermelh* (*BdT* 450.6), vv. 2-3: "m'es belh quant aug dels auzelhos / refrims e chans e lays e sos"; Guilhem de Cabestainh, *Ar vey qu'em vengut als jorns loncs* (*BdT* 213.3), v. 3: "et aug d'auzelhs chans e refrims"; Peire Raimon de Tolosa, *Pos vezem boscs e broils floritz* (*BdT* 355.14), vv. 3-4: "e·l chant e·l refrim e·l trepeill / auzem dels auzellos petitz".

[43] Cfr. Guillem de Montainhagol, *Bel m'es quan d'armatz aug refrim* (*BdT* 225.3), vv. 1-2: "Bel m'es quan d'armatz aug refrim / de trompas, lai on om s'escrim"; Guillem Anelier de To-

calansoniana il verbo rimanda invece, in modo del tutto originale, ai battiti del cuore, tanto forti da 'risuonare'; si vedano al riguardo le considerazioni di Ernst (1930: 363): "Dieses Verbum gibt dem Ausdruck eine eindrucksvolle Bildhaftigkeit, die als persönliches Verdienst unseres Dichters gelten darf".

Anche il sintomo relativo al tremore dell'amante è tratteggiato in entrambi i trovatori e sviluppato in originali comparazioni[44]:

ArnDan, *Lo ferm voler q'el cor m'intra* (*BdT* 29.14), vv. 10-11
non ai membre no·m fremisca, neis l'ongla,
aissi cum fai l'enfas denant la verga

GrCal, *El mon non pot aver* (*BdT* 243.7), v. 70
trassalh vas vos cum lo solelh ombratges

Nella celebre sestina il tremore costituisce il *tertium comparationis* del paragone 'amante di fronte a *midons* – bambino di fronte alla verga'. L'ardita immagine creata dall'epigono potrebbe invece essere così parafrasata: 'tremo[45] davanti a voi come la luce del sole trema tra i rami degli alberi'; la figurazione comparatistica rimanda dunque alla luce del sole che passa a intermittenza attraverso le fronde mosse dal vento[46].

La malattia d'amore, che nella molteplicità dei suoi sintomi rende il soggetto vulnerabile, si caratterizza inoltre per l'immoderatezza e l'eccesso, concetti espressi marcatamente in Arnaut e in Guiraut, mediante l'impiego del prefisso superlativo *sobre-*[47]:

loza, *El nom de Dieu, qu'es paire omnipotens* (*BdT* 204.3), v. 37: "e de trompas refrims, quar lo reys ditz".

[44] L'immagine del tremore si trova già in Bernart de Ventadorn, sempre sviluppato mediante paragone, *Non es meravelha s'eu chan* (*BdT* 70.31), vv. 43.44: "car aissi tremble de paor / com fa la folha contra·l ven"; cfr. anche Pons d'Ortafas, *Enaissi cum la naus en mar* (379.1), vv. 48-49: "mi fan enaissi tremolar / cum fai la fuella lo fortz vens". Si veda al riguardo Scarpati (2008: 79-80).

[45] Così è stato tradotto *trassalh* nella mia edizione; sul verbo *trassalhir* cfr. *SW*, VIII: 378-379. Per il significato metaforico che assume nella lirica occitana si veda Jeanroy & Salverda de Grave (1913: 214); si rinvia inoltre a Guida (1979: 379): "Indubbiamente il verbo *trassallir* […] occupa nella mappa del mondo lessicale e concettuale dei seguaci del *trobar clus* un posto non trascurabile e si presenta come portatore di una risonanza ideale che determina istantaneamente un collegamento tra realtà verbale e motivo etico".

[46] Ernst (1930: 354) offre la stessa ipotesi interpretativa: "ich zittere vor euch wie der Schatten im Sonnenschein, (der etwa durch die windbewegten Zweige eines belaubten Baumes fällt)".

[47] Cfr. anche un passo arnaldiano precedentemente citato di *Amors e iois e luecs e temps* (*BdT* 29.1) in cui ricorre il termine *sobrefais* (v. 19). Sul prefisso *sobre-* esprimente il valore superlativo dell'elemento che determina si veda Jensen (1994: § 723).

ArnDan, *Sols sui qui sai lo sobrafan qe·m sortz* (*BdT* 29.18), v. 2
al cor, d'amor sofren per sobramar

GrCal, *Ara s'es ma razos vouta* (*BdT* 243.10), v. 10
quar tan l'ai sobreservida

L'amore, causato dalla *visio* di una donna avvenente, fa completamente sragionare gli amanti; cfr. il verbo *oltracujar*[48] (v. 18) impiegato da Guiraut nei versi seguenti:

GrCal, *Una doussa benestan* (*BdT* 243.11), vv. 19-20
que·l sieus vezers
fa·ls amoros oltracujar
ab sos plazers, don m'a dat tal cossir

Ne deriva pertanto la mancanza di misura e l'irrazionalità:

ArnDan, *Chanson do·l mot son plan e prim* (*BdT* 29.6), vv. 46-47
Er ai fam d'amor don badail
non sec mesura ni taill

GrCal, *Celeis cui am de cor e de saber* (*BdT* 243.2), v. 7
non sec razo mas plana voluntat

Nella canzone allegorica l'assenza di ragione è inoltre simboleggiata da una caratteristica di Amore: la cecità, attributo di gusto medievale, estraneo alla *descriptio* del dio arciere della tradizione classica[49].

Se ad Arnaut Daniel spetta dunque il merito di aver espresso in uno stile aspro e prezioso la drammaticità dell'amore non soddisfatto, arricchendo di nuovo spessore la topica letteraria amorosa e la folta tradizione medico-filosofica[50], all'epigono spetta quello di averne raccolto e rielaborato con perizia – cfr. in particolare il componimento allegorico – gli artifici retorici e l'immaginario figurale relativo all'*aegritudo amoris*.

Da quanto è emerso da questa rapida indagine, Guiraut de Calanso merita dunque di essere inserito nel canone dei poeti occitani che hanno saputo esporre la complessità della passione in aderenza alle dottrine corrispondenti alla cultura ufficiale dell'epoca, e che hanno influenzato la successiva produzione

[48] Si vedano *LR*, II: 431 e *FEW*, II: 8 39.
[49] Come dimostra l'indagine iconografica di Panofsky (1975: 135-137).
[50] Si rinvia a Perugi (2015: XVIII-XXVI).

lirica italiana in cui la *translatio* di queste concezioni medico-filosofiche ha permeato l'ideologia dell'amore doloroso[51], trovando la più raffinata sintesi nella canzone-manifesto dottrinale di Cavalcanti, *Donna me prega*[52], redatta con piena proprietà concettuale e terminologica, e nei primi paragrafi della *Vita Nuova*, in cui la sintomatologia amorosa ricalca le descrizioni mediche del fenomeno.

Bibliografia

Opere di consultazione

BdT = A. Pillet & H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer, 1933.

BEdT = *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, http://www.bedt.it BS J. Boutière & A.H. Schutz, *Biographies des troubadours*, édition refondue par J.B. avec la collaboration d'I.-M. Cluzel, Paris, Nizet, 1964; 2e éd. refondue, Paris, Nizet, 1973.

COM = P.T. Ricketts, en collab. avec A. Reed, F.R.P. Akehurst, J. Hathaway & C. van der Horst, *Concordance de l'occitan médiéval. COM 1. Les troubadours*, Turnhout, Brepols, 2001 (CD-ROM). *COM 2*: P.T. Ricketts, en collab. avec A. Reed, F.R.P. Akehurst, J. Hathaway & C. van der Horst, *Concordance de l'occitan médiéval*. *COM 2. Les troubadours. Les textes narratifs en vers*, Turnhout, Brepols, 2005 (CD-ROM).

DAG = K. Baldinger, *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien gascon*, Tübingen, Niemeyer, 1975-. *DAO*: K. Baldinger, *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien occitan*, Tübingen, Niemeyer, 1975-.

DBT = S. Guida & G. Larghi, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena, Mucchi, 2014.

DOM = *Dictionnaire de l'occitan médiéval*, dir. H. Stimm, W.-D. Stempel, C. Kraus, R. Peter, & M. Tausend, Tübingen, Niemeyer, 1996-2013, 7 fasc. [publication interrompue sous cette forme: cf. www.dom.badw-muenchen.de] [www.dom-en-ligne.de].

FEW = *Französische Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, von W. von Wartburg & al., Bonn / Heidelberg / Leipzig / Berlin / Bâle, Klopp / Winter / Teubner / Zbinden, 1992-2002, 25 v.

[51] Si rimanda al recente studio di Tonelli (2015).

[52] Cfr. gli studi di Calenda (1976 e 2004). Il tema dell'innamoramento che parte dagli occhi, oltre ad essere trattato con rigore filosofico in *Donna me prega*, sembra essere celato nell'allegoria soggiacente al sonetto cavalcantiano *O tu che porti nelli occhi sovente* – per cui cfr. Contini (1960: 514); De Robertis (1986: 66); Rea-Inglese (2011: 122) – in cui la descrizione degli *attributa* di Amore ricalca la simbologia delle canzone allegorica di Guiraut de Calanso; per la questione cfr. Laricchia (2023).

Frank = I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Paris, Champion, 1953-1957, 2 v.
LR = F.-J.-M. Raynouard, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*, Paris, Silvestre, 1838-1844, 6 v.
PD = E. Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Winter, 1909.
REW = W. Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1935.
Rialto = Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana, http://www.rialto.unina.it.

Studi

Anglade, J. 1905. *Le troubadour Guiraut Riquier. Étude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*, Bordeaux / Paris, Feret & fils / Fontemoing.
Arrouye, J. 1988. *Les couleurs du miracle*, in *Les couleurs moyen âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence.
Baldwin, J.W. 1991. *Five Discourses on Desire: Sexuality and Gender in Northern France around 1200*, "Speculum", 4: 797-819.
Bampa, A. 2015. *La prima ricezione di Arnaut Danile in Italia (con nuove prospettive sull'analisi della produzione lirica del Duecento)*, "Medioevo letterario d'Italia", 12: 9-54.
Beltrami, G. & Vatteroni, S. 1994. *Rimario trobadorico provenzale. II. Dalle origini alla morte di Raimbaut d'Aurenga (1173)*, Pisa, Pacini.
Berretta Spampinato, M. 1991. *Il percorso occhi-cuore nei trovatori provenzali e nei rimatori siciliani*, "Messana", 7: 187-221.
Bertoni, G. 1967. *I trovatori d'Italia: biografie, testi, traduzioni, note*, Roma, Società multigrafica editrice Somu.
Biesterfeldt, H.H. & Gutas, D., *The Malady of Lofe*, "Journal of the American Oriental Society", 104: 21-55.
Boutière, J. & Schutz, A.H. 1973. *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles, ed. refondue par J.B. avec la coll. de I.M. Cluzel, trad. franç. par I.M. Cluzel avec la coll. de M. Woronoff*, Paris, Nizet.
Bruni, F. 1988. *Le costellazioni del cuore*, in *Capitoli per una storia del cuore: saggi sulla lirica romanza*, Palermo, Sellerio.
Bügel, J.C. 1990. *Der Topos der Liebeskrankheit in der klassischen Dichtung des Islam*, in *Liebe als Krankheit*, herausgegeben von Stemmler, T., Tübingen, Gunter Narr: 75-103.
Calenda, C. 1976. *Per altezza d'ingegno: saggio su Guido Cavalcanti*, Liguori, Napoli.
– 2004. *La poesia di Cavalcanti tra blocco della teoria e frantumazione dell'esperienza*, in *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea, nel 7° centenario della morte: poesia, filosofia, scienza e ricezione, Atti del Convegno in-*

ternazionale Barcellona (16-20 ottobre 2001), Edizioni dell'Orso, Alessandria: 225-36.
Canello, U.A. 1883. *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Halle, Max Niemeyer.
Canettieri, P. 1993. *La Sestina e il dado: sull'arte ludica del trobar*, Roma, Colet.
– 1995. '*Descortz es dictatz mot divers': ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Roma, Bagatto libri.
– 1996. *Il gioco delle forme nella lirica dei trovatori*, Roma, Bagatto libri.
Capusso, M.G. 1987. *Le tre frecce d'amore nella canzone allegorica di Guiraut de Calanson 'Celeis cui am de cor e de saber'*, in *Actes du Premier Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Southampton 1984)*, édités par P.T. Ricketts, London, AIEO: 157-170.
– 1989. *L'Exposition di Guiraut Riquier sulla canzone di Guiraut de Calanson 'Celeis cui am de cor e de saber'*, Pisa, Pacini.
Ciavolella, M. 1976. *La malattia d'amore dall'antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni.
Cline, R. 1972. *Heart and Eyes*, RPh, 25: 263-285.
Contini, G. 1960. *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli.
Cropp, M. 1975. M. Glynnis, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque Classique*, Genève, Droz.
Dammann, O. 1891. *Die allegorische Canzone des Guiraut de Calanso: A leis cui am de cor e de saber und ihre Deutung*, Breslau, W. Koebner.
De Conca, M. 2005. *Pour une nouvelle édition de 'Fadet joglar': études structurales et pistes de recherches*, in *Études de langue et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts à l'occasion de son 70e anniversaire*, éd. A. Buckley & D. Billy, Turnhout, Brepols: 495-508.
De Robertis, D. 1986. *Guido Cavalcanti: Rime. Con le rime di Iacopo Cavalancati*, Einaudi, Torino.
Di Luca, P. 2005. *I trovatori e i colori*, MR, 29: 321-403.
Ernst, W. 1930. *Die Lieder des provenzalischen trobadors Guiraut von Calanso*, RF, 44: 255-406.
Eusebi, M. 1995. *L'aur'amara*, Parma, Pratiche.
Fabre, C. 1911. *Notes sur Guillem et Gauceran de Saint-Didier*, AdM, 23: 161-179.
Favati, G. 1961. *Le biografie trobadoriche. Testi provenzali dei secoli XIII e XIV*, Bologna, Libreria antiquaria Palmaverde.
Frasca, G. 1992. *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Napoli, Bibliopolis.
Gaunt, S. 2004. *The Look of Love: The Gender of the Gaze in Troubadour Lyric*, in *Troubled Vision: Gender, Sexuality, and Sight in Medieval Text and Image*, ed. E. Campbell & R. Mills, Basingstoke, Palgrave MacMillan: 34-56.
Giedke, A. 1983. *Die Liebeskrankheit in der Geschichte der Medizin*, Düsseldorf, Institut für Geschichte der Medizin.
Grimaldi, M. 2012. *Allegoria in versi: un'idea della poesia dei trovatori*, Bologna, Il Mulino.
– 2013. *La descrizione di Amore dai trovatori a Guittone*, R, 131: 200-211.

Guida, S. 1979. *Il trovatore Gavaudan*, Modena, STEM.

Jeanroy, A. & Salverda de Grave, J.-J. 1913. *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Toulouse, Privat.

Jeanroy, A. 1927. *Anthologie des Troubadours, XIIe-XIIIe siècles. Introduction, traductions et notes*, Paris, E. de Boccard.

Jensen, F. 1994. *The syntax of medieval Occitan*, Tübingen, Niemeyer.

Jones, L.E. 1978. *Guiraut de Calanso's Lyric Allegory of Lady Love*, in *Mélanges de philologie romane offerts à Ch. Camproux*, Montpellier, C.E.O, vol. I: 105-120.

Jung, M.-R. 1971. *Etudes sur le poème allégorique en France au Moyen Age*, Bern, Francke.

Keller, W. 1905. *Das Sirventes "Fadet joglar" des Guiraut von Calanso*, Erlangen, Junge & Sohn.

Köhler, E. 1981. *Zum Verhaltnis von vers und canso bei den Trobadors*, *Etudes de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège / Paris, Les Belles Lettres.

Laricchia, G. 2021. *Studio ed edizione del canzoniere di Guiraut de Calanso*, Tesi di dottorato (ciclo XXXIII), Napoli, fedOA, 2021.

– 2023. *L'allegoria delle saette d'amore nella lirica romanza medievale*, in *La Filologia romanza e Dante: tradizioni, esegesi, contesti, ricezioni,* Atti del Congresso della Società Italiana di Filologia Romanza (Napoli 22-25 settembre 2021), a cura di S. Luongo, Soveria Mannelli, Rubbettino: 155-170.

Lavaud, R. & Nelli, R 1966. *Les troubadours II: Le Trésor poétique de l'Occitanie*, Bruges, Desclée de Brouwer [rist. Paris 2000].

Lavaud, R. 1910. *Les poésies d'Arnaut Daniel. Réédition critique d'après Canello avec traduction française et notes suivie d'éclaircissements et d'un fac-similé musical transcrit en notation moderne*, Toulouse, Privat.

Lowes, J.L. 1913-1914. *The Lovers Maladye of Hereos*, MPh, 11: 491-546.

Mancini, M. 1999. *«Ab sos olhs espiritaus»: il tempo dello sguardo nei trovatori*, *L'occhio, il volto. Per un'antropologia dello sguardo*, cur. F. Zambon & F. Rosa, Trento, Università degli Studi di Trento: 61-77.

Marshall, J.H. 1965. *Le 'vers' provençal du XIIe siècle: genre poétique?*, "Revue de langue et de littérature occitanes", 12-13: 55-63.

Mazzini, I. 1990. *Il folle amore*, in *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore. Dall'innamoramento alla crisi*, Bari, Edipuglia: 39-83.

Meneghetti, M.L. 1992. *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino, Einaudi.

Meyer, P. 1871. *Les derniers troubadours de la Provence*, Paris, A. Franck [rist. Genève 1973].

Panofsky, E. 1975. *Studi di iconologia*, Torino, Einaudi.

Paoli, G. 1991. *La relation oeil-coeur: recherches sur la mystique amoureuse de Chrétien de Troyes dans Cligés*, in *Le "cuer" au moyen âge (Senefiance n. 30)*, Aix-en-Provence, Centre universitaire d'etudes et de recherches medievales d'Aix: 233-244.

Pastoureau, M. 1986. *Figures et couleurs. Etudes sur la symbolique et la sensibilite medievals*, Paris Léopard d'or.
Peri, M. 1996. *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Soveria Mannelli, Rubettino.
Perugi, M. 1980. *Nuovi restauri danielini. Il plurilinguismo come polisenso*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", 1: 203-218.
– 2015. *Canzoni*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.
Pesaro, N. 1994. *La sottrazione del colore. Per una ricerca sulla lirica del Duecento*, "L'immagine riflessa", 2: 169-185.
Picherit, J.L.G. 1994, *La Métaphore pathologique et thérapeutique à la fin du Moyen Age*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
Pirot, F. 1972. *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIIe et XIIIe siècles*, "Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona", 14: 80-95.
Rea, R. & Inglese, G. 2011. *Rime d'amore e di corrispondenza*, Carocci, Roma.
Riquer, M. de 1975. *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 3 v.
– 1994. *Poesías*, Barcelona, Quaderns Crema.
Rodríguez Velasco, J.D. 1999. *Castigos para celosos, consejos para juglares*, Madrid, Gredos.
Roncaglia, A. 1981. *L'invenzione della sestina*, "Metrica", 2: 3-41.
Rothwell, W. 1971. *Remarques sur la préfixation négative en ancien provençal*, in *Actes du VIe Congrès Int. de Langue et Littérature d'Oc et d'Études Franco-Provençales*, Montpellier, Centre d'Estùdis occitans: 2, 443-451.
Ruffini, G. 1980. *"De amore"*, Milano, Guanda.
Sakari, A. 1956. *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Helsinki, Société néophilologique.
Santini, G. 2011. *Rimario dei trovatori*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.
Scarpati, O. 2008. *Retorica del "trobar". Le comparazioni nella lirica occitana*, Roma, Viella.
Stemmler, T. 1990. *Liebe als Krankheit*, Tübingen, Gunter Narr.
Toja, G. 1961. *Canzoni, Arnaut Daniel*. Edizione critica, studio introduttivo, commento e traduzione a cura di G. Toja, Firenze, Sansoni.
Tonelli, N. 2015. *Fisiologia della passione: poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.
Wack, M.F. 1990. *Lovesickness in the Middle Ages: The "Viaticum" and Its Commentaries*, Philadelphia, University of Pennsylvania press.
Wilhelm, J.J. 1981. *The Poetry of Arnaut Daniel. Edited and Traslated*, New York-London, Garland.

Les *vers* de la discorde. Le duc d'Aquitaine Guillaume IX face aux vicomtes de Lastours et de Rochechouart

Sébastien-Abel Laurent
CESCM (Université de Poitiers) / CRULH (Université de Lorraine)
sebastien.laurent75@gmail.com

Abstract: This article aims to identify the individuals and places evoked by the first known troubadour in two of his songs, *Compaigno farai un vers qu'er covinen* and *Un vers farai, pos me sonelh*. By following an article once published by Richard Goddard, we found evidences in the cartulary of Saint-Pierre d'Uzerche (Corrèze) that Willam the Ninth Duke of Aquitaine was deeply engaged in a struggle with two of his vassals, Golfier de Lastours and Hildegaire de Champagne, with little chance of success.

Keywords: William The Ninth, Limousin, Rebellion, Castles, Songs, Viscounts of Lastours and Rochechouart.

L'œuvre de Guillaume IX d'Aquitaine figure parmi les plus connues. Malgré cela, quelques zones d'ombre subsistent, notamment en termes d'identification des personnes et des lieux que le poète évoque dans ses vers. C'est le cas notamment pour les chansons *Compaigno farai un vers qu'er covinen* (*BEdT* 183.3) et *Farai un vers pos mi sonelh* (*BEdT* 183.12) (Pasero 1973: 6-35, 114-155), qui semblent citer des individus liés entre eux. Si plusieurs savants ont expliqué ces textes de manière allégorique ou anagogique (Pollmann 1962: 326-357; Camproux 1970: 159-172; Rieger 1980: 433-499), il est également possible d'isoler un arrière-plan historique dont la compréhension s'ajoute aux interprétations déjà dégagées. La mise au jour par Richard Goddard (1988: 158-162) de documents conservés dans les cartulaires de la région, principalement celui d'Uzerche (Champeval 1901), a apporté des pistes d'éclairage à ce propos. Ces chartes permettent en effet de reconstituer en partie la lutte opposant Guillaume IX aux vicomtes de Lastours et de Rochechouart, qui forme la toile de fond des deux chansons.

Pour le comprendre, il nous faut dans un premier temps identifier qui apparaît dans les chansons, avant de nous intéresser aux lieux évoqués. Cela nous permettra de mieux appréhender les tensions entre le duc et plusieurs de ses vassaux entre la fin du XIe et le début du XIIe siècle.

1. *Trois couples de l'aristocratie limousine*

Tentons d'identifier d'abord les personnes mentionnées par Guillaume IX, en commençant par *Compaigno farai un vers qu'er covinen*, qui présente l'avantage d'être relativement simple à interpréter.

Entre les vers 13 et 18, il met en scène une paire de chevaux, l'un farouche et vivant dans des montagnes près du *castrum* de Gimel, l'autre d'une beauté incomparable et habitant près de Confolens – il faut comprendre que le troubadour attribue à ce second cheval les qualités de ce qui vit dans les plaines (Pasero 1973: 17)[1]:

> L'un fut [*autrefois*] parmi les plus endurants des chevaux de montagne, mais il s'est depuis si longtemps échappé et éloigné et est [*devenu*] si farouche et sauvage qu'il ne souffre plus l'étrille.
> L'autre fut nourri dans le bas, près de Confolens; et jamais vous n'en vîtes plus beau, assurément: celui-là, on ne saurait l'échanger, ni pour de l'or ni pour de l'argent.

Plus loin dans le texte, le poète trace un parallèle entre ces animaux et deux dames de l'aristocratie limousine, qu'il nomme aux vers 22 à 24 (Pasero 1973: 17)[2]:

> Chevaliers, donnez-moi votre conseil à propos d'un trouble, jamais je ne fus plus embarrassé pour faire un choix; je ne sais près de laquelle je dois me tenir, de Dame Agnès ou de Dame Arsende.

Comme déjà rapporté, il revient à Richard Goddard (1988: 158-162) d'avoir retrouvé les noms de ces dames. Selon le témoignage du chroniqueur Geoffroy de Vigeois, Agnès, fille de Ranulfe III d'Aubusson, était l'épouse de Gouffier de Lastours (morte après 1126) (Botineau & Lemaître: 5, 126), seigneur de Rilhac-Lastours et de Hautefort. Au moment de leur union, elle lui apporta en dot la moitié de la forteresse de Gimel. Quant à Arsende, Richard Goddard estime qu'il s'agissait de l'épouse du vicomte Hildegaire de Champagne (morte après 1116), lui-même frère du vicomte Aimeric III de Rochechouart (mort après 1091) et qui

[1] *Launs fo dels montanhiers lo plus corren, / mais aitan fer'estranhez' ha longuaman / ez es tan fers e salvatges, que del bailar si defen. // L'autre fo noiritz sa jos, pres Confolen; / ez anc no. n vis belazor, mon essien: / aquest non er ja camjatz, ni per aur ni per argen*. Traductions de l'auteur.

[2] […] *Cavalier, datz mi conseill d'un pensamen: / anc mais no fui eissaratz de cauzimen; / re no sai ab cal me tenha, de N'Agnes o de N'Arsen.*

apparaît dans un acte du cartulaire d'Uzerche (Champeval 1901: 108-109, acte 60)[3]. On ignore de qui Arsende était la fille.

Penchons-nous à présent sur la chanson *Farai un vers pos mi sonelh*, un peu plus complexe à démêler. Elle évoque, en plus du poète-protagoniste, deux couples mariés: *Ermessen* et *Garin* d'un côté, *Agnes* et *Bernart* d'un autre. Le troubadour commence par rencontrer les deux dames, comme il le raconte entre les vers 13 et 18 (Pasero 1973: 125-126)[4]:

> En Auvergne, par-delà le Limousin, je m'en allais tout seul, en tapinois; je trouvais les femmes de Sire Garin et de Sire Bernard; elles me saluèrent simplement, par saint Léonard.

En réalité, leurs maris sont absents, ce qui donne tout son sel à la chanson, puisque Guillaume IX rapporte entre les vers 31 et 36 comment Agnès et Ermessende auraient profité de cet éloignement pour avoir une aventure avec le duc, qui se prétend sourd (Pasero 1973: 125-126)[5]:

> "Ma sœur", dit Agnès à Ermessende, "nous avons trouvé ce que nous cherchions". "Ma sœur, hébergeons le pour l'amour de Dieu, car il est bien muet, et personne ne saura notre secret à cause de lui".

Il serait tentant de voir dans la dame prénommée Agnès la même que dans *Compaigno farai un vers qu'er covinen*, et donc Agnès d'Aubusson. Mais le texte lui-même écarte d'emblée cette option, puisqu'il rapporte que cette dame était mariée à un homme prénommé Bernard, et non Gouffier. Il s'agit donc d'une autre femme, encore à identifier. Ermessende, en revanche, pourrait bien avoir été citée dans les deux chansons, sous une forme longue dans *Compaigno farai un vers qu'er covinen* et grâce à un diminutif – *Arsen* – dans *Farai un vers pos mi sonelh*. De la même manière, il semble que cette chanson désigne Hildegaire de Champagne, le mari d'Arsende, de manière raccourcie – *Garin*. L'hypothèse s'appuie une série de documents tirés des archives des monastères de la région, qui permettent de comprendre la relation entre les deux couples évoqués par Guillaume IX (voir figure 1). On lit ainsi dans un acte conservé dans

[3] Un feuillet intercalaire contenu dans ce cartulaire précise la généalogie des vicomtes de Rochechouart et établit l'existence d'un mariage entre Arsende et Hildegaire. Cette généalogie ne date cependant pas du XIIe siècle.

[4] *En Alvernhe, part Lemozi, / m'en aniei totz sols a tapi: / trobei la moiller d'En Guari / e d'En Bernart; saluderon mi sinplamenz / per saint Launart*. Version des chansonniers N et V.

[5] *"Sor", diz n'Agnes a N'Ermessen, / "trobat avem que anam queren". / "Sor, per amor Deu l'alberguem, / que ben es mutz, / e ja per lui nostre conselh / non er saubutz".*

le cartulaire de Saint-Maixent et daté de 1108 qu'un dénommé Pierre-Bernard de Civray, fils de Bernard de Civray, confirma les dons que ses deux oncles maternels (*mei avunculi*) Aimeric III de Rochechouart et Hildegaire de Champagne avaient effectués au profit de cette abbaye (Richard 1886: 250-251, acte CCXXIII). Bernard de Civray avait donc épousé une sœur de ces deux hommes. Si l'acte ne la dénomme malheureusement pas, une charte conservée dans le cartulaire d'Uzerche datée de 1069 nous livre néanmoins une liste des membres de cette fratrie, dans laquelle on relève justement le prénom "Agnès" (Champeval 1901: 106-107, acte 58)[6]. Dès lors, on peut raisonnablement faire l'hypothèse que cette Agnès épousa Bernard de Civray à une date inconnue et qu'elle fut mise en scène par Guillaume IX aux côtés d'Ermessende dans la chanson *Farai un vers pos mi sonelh*. Cela permet de penser que *Garin* et *Bernart* étaient beaux-frères. Au passage, le mot de "sœur" dans les vers de Guillaume IX trouve son explication.

L'ensemble de ces indications vient éclairer la chronologie des deux poèmes de Guillaume IX, qui furent probablement des œuvres de jeunesse. Le duc d'Aquitaine fait référence à trois couples: Gouffier de Lastours et Agnès d'Aubusson, Hildegaire de Champagne et Arsende-Ermessende, Bernard de Civray et Agnès de Rochechouart. Ces hommes et ces femmes étaient tous nés un peu avant le duc-troubadour. Gouffier de Lastours apparaît la première fois dans un acte daté entre 1062 et 1071 (Deloche 1859: 32-35, acte XIV). Mais selon un document établi entre 1073 et 1076 et qui prend immédiatement la suite dans le cartulaire, cette première souscription était viciée du fait de son jeune âge à cette époque (Deloche 1859: 35-36, acte XV). On peut dès lors proposer une fourchette entre la fin de la décennie 1050 et le début de la suivante pour sa date de naissance, sans plus de précision. Gouffier participa à la première croisade où il s'illustra brillamment, au point de devenir le personnage principal de la *Cançon d'Antioca* de Grégoire de Bechada, aujourd'hui en grande partie perdue (Sweetenham & Paterson 2003). On le suit pendant plusieurs années au début du XIIe siècle, avant de perdre sa trace vers 1126. En même temps que lui disparaît toute mention de son épouse Agnès d'Aubusson, pour laquelle nous sommes globalement très mal renseignés (Grillon 2004: 41, acte 53). Agnès de Rochechouart, pour sa part, émerge dans la documentation dès 1069, donc avant la naissance de Guillaume IX. Hildegaire de Champagne la suit à partir de 1075 (Champeval 1901: 103-105, acte 57); par la suite, sa trace se retrouve jusqu'en 1116 (Richard 1886: 290, acte CCLXIV). Son épouse Arsende-Ermessende ne se manifeste en

[6] Le fait que cette femme ait été la sœur d'Hildegaire de Champagne n'apparaît pas explicitement dans le texte mais se déduit du lieu où fut souscrite la charte (le *castrum* de Rochechouart) et de la comparaison avec le document cité auparavant.

revanche qu'une seule fois, en 1085, mais elle était déjà mère de deux garçons (Champeval 1901: 107-108, acte 59). Bernard de Civray, enfin, était vraisemblablement déjà mort en 1108, puisque son fils Pierre-Bernard conduisait les affaires du lignage à cette époque, comme l'indique l'acte du cartulaire de Saint-Maixent évoqué plus haut. Cette date est d'ailleurs la plus sûre pour proposer un *terminus ante quem*, au moins pour la chanson *Farai un vers pos mi sonelh*. La disparition d'Arsende-Ermessende dans les documents d'archives à compter de 1085 fournit un indice de datation un peu plus ancien, mais moins assuré.

2. *Deux châteaux disputés*

L'identification des lieux évoqués dans *Compaigno farai un vers qu'er covinen* constitue une deuxième étape. Il s'agit de *Gimel*, associé à Agnès d'Aubusson, et *Niol*, relié à Arsende-Ermessende. Au premier correspond le *castrum* de Gimel-lès-Cascades, dans l'actuel département de la Corrèze. Cet édifice, dont il reste quelques ruines, occupait un site défensif remarquable. Situé à l'endroit où la Montane chute dans un étroit ravin avant d'aller se jeter, quelques kilomètres plus loin, dans la rivière Saint-Bonnette, elle-même affluent de la Corrèze, il occupait une position de verrou. Il permettait ainsi de bloquer aisément l'accès d'une petite troupe qui aurait remonté le vallon encaissé.

Les origines de la forteresse resteront à jamais perdues dans le brouillard documentaire. De la même manière, on ignore sur quelles bases juridiques Guillaume IX s'appuyait pour affirmer qu'il avait des droits sur ce château. Quelques épaves subsistent néanmoins et permettent de rattacher son édification à une initiative du vicomte d'Aubusson, quelque part au XIe siècle (Rémy 2004: 4). Ce lien ne peut pas manquer de surprendre, car Aubusson et Gimel sont distants d'un peu moins de cent kilomètres. Il n'empêche que, pendant une bonne partie du XIe siècle, la greffe prit solidement, au point que l'on trouve des mentions de plusieurs vicomtes de Gimel, liés à ceux d'Aubusson. Le mariage d'Agnès et de Gouffier conforta cette implantation, car ce seigneur appartenait à la fine fleur de l'aristocratie limousine de la fin du XIe siècle. Solidement installés aux confins du Limousin et du Périgord, les Lastours encouragèrent la fondation et le développement de l'abbaye de Dalon. Mais en réalité, cette union précéda de quelques décennies le déclin des deux familles. Ne pouvant s'opposer au dynamisme de leurs voisins, notamment les vicomtes de Ventadour et de Turenne, les vicomtes de Gimel s'effacèrent progressivement. Ce déclin un temps retardé par la valeur militaire de Gouffier, la famille des Lastours connut un sort similaire dans le deuxième quart du XIIe siècle.

L'autre lieu cité dans la chanson est Nieuil, localité associée à Arsende-Ermessende comme le signalait Richard Goddard. Un document conservé dans le

cartulaire du chapitre cathédral de l'Eglise de Limoges mentionne expressément l'existence d'un *castrum* à cet endroit, où des rencontres furent organisées entre Aimeric III de Rochechouart et l'évêque Itier de Limoges (mort en 1073) avant 1060 (de Font-Réaulx 1919: 150-151, acte 144)[7]. L'initiative de sa fondation revint donc aux vicomtes de Rochechouart, à une date inconnue. Très tôt, ce lignage chercha à appuyer son autorité en tissant des liens privilégiés avec les moines de Saint-Pierre d'Uzerche. Il existe une trace de ces contacts dans le cartulaire de cette abbaye. Richard Goddard y avait retrouvé les éléments permettant d'identifier les deux dames citées dans *Compaigno farai un vers qu'er covinen*, mais d'autres actes avaient échappé à la sagacité de ce chercheur. Ce recueil conserve en effet un dossier relativement étoffé de vingt-et-une pièces consacré à Nieuil et à quelques biens aux alentours (Champeval 1901: 98-114, actes 53 à 72). Ces actes furent rédigés au cours d'une période de cent ans environ, entre 1019 et 1120. Ils permettent de comprendre l'évolution des rapports de force dans la région.

Sur le plan économique, cette partie de la vallée de la Charente connut au XIe siècle une relative prospérité. En 1069, des habitants de Nieuil furent autorisés par l'abbé d'Uzerche Géraud (mort en 1096) à venir chercher du bois de construction dans la forêt environnante, signe du dynamisme de leur communauté (Champeval 1901: 106, acte 58). Sensiblement à la même période, les moines obtenaient la moitié d'un bosquet dans lequel construire une maison (Champeval 1901: 102, acte 55). Lorsque Guillaume IX cita Nieuil dans son poème, des opérations de défrichement étaient en cours ou venaient d'être achevées.

Cette croissance explique la rigueur avec laquelle le dossier a été compilé. Le premier acte, daté de mars 1019, rapporte la donation effectuée par le vicomte de Rochechouart Aymeric Ier *Ostafranc* (mort en 1049 ou 1050) de la moitié de l'église Saint-Vivien de Nieuil et d'un certain nombre de biens à proximité (Champeval 1901: 98-100, acte 53). Ce document fut soigneusement rédigé, dans le but manifeste de créer une certaine solennité. Il comporte une invocation initiale et, surtout, une longue clause de malédiction. La donation est expliquée en détail: pas moins de seize terres sont citées, mentions systématiquement accompagnées des noms des personnes qui les cultivaient (*mansus ubi* [aliquis/aliqui] *visus est/sunt manere*) et dont on perçoit qu'elles étaient également l'objet du don. Dix-sept personnes ont apposé leur souscription à la fin du document, parmi lesquelles trois membres de la famille d'Aymeric *Ostafranc*, le prévôt du domaine de Champagne (Champagne-Mouton, actuel

[7] On notera la présence d'un membre de la famille de Lastours, *Guido*, parmi les signataires. Il s'agit vraisemblablement de Gui II (mort en 1062 ou 1072).

département de la Charente) et d'autres personnes de la *familia* du vicomte de Rochechouart (Champeval 1901: 104, n. 3).

Quelques mois après ce premier acte, deux autres vinrent le compléter. Le premier, rédigé en août 1019, rapporte le souhait du vicomte de Limoges Gui Ier († 1025), frère aîné d'Aymeric Ier *Ostafranc*, de donner l'autre moitié de l'église de Nieuil à Saint-Pierre d'Uzerche (Champeval 1091: 110-111, acte 61; Roblin 2009: 110-112). On suppose donc que l'église de Nieuil avait été divisée entre les deux frères, peut-être à la mort de leur père le vicomte de Limoges Géraud Ier († av. 987-988). L'entente entre les deux frères apparaît manifeste, puisque la donation de Gui Ier débute par une invocation quasiment identique à celle de l'acte d'Aymeric Ier *Ostafranc*. Le 10 octobre 1019, enfin, l'évêque d'Angoulême Guillaume Ier (qui mourut la même année et resta sur le siège épiscopal quelques mois seulement) donna l'église Saint-Vivien de Nieuil à l'abbaye d'Uzerche, don qu'il fit confirmer par le vicomte Gui Ier et son épouse Emma, à Uzerche même (Champeval 1901: 112, acte 63). Cet acte est malaisé à comprendre, étant donné que les deux moitiés de l'église avaient déjà été données par les deux frères Gui et Aymeric *Ostafranc*. L'explication la plus simple consiste à imaginer que Gui Ier de Limoges ait accepté de confirmer le don de l'évêque pour ne pas froisser ce dernier. Celui-ci aurait pu prendre ombrage de voir une église de son diocèse donnée, sans son accord, par deux membres de la noblesse à une abbaye située dans un autre ressort épiscopal (Mazel 2016: 252-256).

Les actes d'Aymeric Ier *Ostafranc* et de Gui Ier de Limoges apportent en tout cas une précision décisive pour la compréhension de la chanson de Guillaume IX. Ces deux hommes indiquaient en effet qu'ils tenaient leur moitié de l'église en alleu (*alodum meum/nostrum*). Or, dans le poème du duc d'Aquitaine, il est affirmé le contraire: Nieuil avait été "*juré et garanti par serment*". Il s'est manifestement produit entre 1019 et le moment où Guillaume IX composa sa chanson un événement qui autorisa le duc à affirmer qu'il avait un droit légitime à contester la nature allodiale de ce bien. Sans doute aussi cet événement eut-il pour conséquence la constitution du dossier qui nous retient par les moines de Saint-Pierre d'Uzerche, qui avaient à cœur de prouver leurs droits et leur bonne foi. Comme le dernier acte se rapportant à Nieuil dans le cartulaire est daté de 1120, la collection des documents doit remonter à cette période. La personne contre laquelle la communauté monastique cherchait à se prémunir était vraisemblablement le duc d'Aquitaine Guillaume IX, qui avait publiquement remis en cause la nature allodiale du domaine de Nieuil dans une chanson. Autrement dit, les vingt-et-un actes de ce dossier constituent une partie de la réponse des moines d'Uzerche au poème *Companho, farai un vers qu'er covinen*.

3. *Guillaume IX face aux vicomtes limousins*

Ces considérations amènent à repenser les circonstances dans lesquelles Guillaume IX composa les deux chansons qui nous occupent. Plus clairement, elles montrent en filigrane que le duc souffrait du dynamisme des lignages situés au sud-est du comté de Poitiers, bien qu'il cherche à apparaître en position de supériorité. La chanson *Compaigno farai un vers qu'er covinen* ne fournit d'ailleurs pas le seul témoignage de la volonté de Guillaume IX d'affaiblir ses vassaux limousins. Tout le monde garde en effet à l'esprit le célèbre passage de la *Chronique* de Geoffroy de Vigeois montrant le vicomte Eble II de Ventadour relever le défi courtois de son seigneur d'organiser en quelques heures la réception d'une troupe nombreuse de chevaliers (Botineau & Lemaître 2021: 81-82, 220). Les deux textes convergent pour démontrer qu'au cours de son règne, Guillaume IX n'eut de cesse d'employer les règles d'un idéal de vie en gestation, l'idéal courtois, pour signifier sa domination à des vassaux récalcitrants. A ce titre, on notera que la revendication sur Gimel menaçait implicitement les vicomtes de Ventadour, dont les terres se situaient simplement à quelques lieues du *castrum* convoité. En somme, posséder Gimel aurait donné au duc d'Aquitaine la possibilité de surveiller à la fois les vicomtes de Lastours à l'ouest et ceux de Ventadour à l'est, ce qui lui aurait incontestablement conféré une situation privilégiée dans la région.

Une analyse équivalente peut être menée à propos de Nieuil. Les documents à notre disposition permettent en effet de répondre à deux questions: pourquoi tant de personnes s'intéressaient-elles à ce *castrum* et quel fut l'événement qui engendra la contestation de son statut d'alleu par Guillaume IX? En réalité, Nieuil occupait un carrefour entre trois grandes zones d'influence. Contrairement à ce que nous avons nous-même écrit dans une publication précédente, le comte de la Marche n'y jouait aucun rôle, bien que ses terres soient proches (Laurent 2015: 143-147). Les puissances dominantes y étaient le duc d'Aquitaine, l'évêque d'Angoulême et le vicomte de Limoges. Leurs rivalités ont permis l'émergence, dans le courant du XIe siècle, du lignage des vicomtes de Rochechouart, sur lequel il n'existe pas, à notre connaissance, d'étude scientifique récente et complète[8]. Les cartulaires de la région nous donnent cependant une bonne idée de la montée en puissance des Rochechouart. Implantés au sud-ouest de Saint-Junien et au sud-est de Chabanais, ils formaient à l'origine une branche cadette de la maison des vicomtes de Limoges, puisqu'Aymeric

[8] Signalons cependant le travail du projet de généalogie historique MedLand, disponible sur internet à l'adresse suivante: [<http://fmg.ac/Projects/MedLands/LIMOUSIN.htm#_Toc446312509. Site consulté le 8 janvier 2017>].

Ostafranc était le troisième fils du vicomte Géraud Ier. Ils parvinrent progressivement à agrandir leurs domaines et leurs revenus, au point d'essaimer et de créer plusieurs autres lignages aristocratiques, notamment les vicomtes de Champagne et les seigneurs de Civray.

Tout au long du XIe siècle, la possession de Nieuil engendra des conflits au sein de l'aristocratie locale. La crise la plus aiguë se produisit aux alentours de 1075. La veuve de Bernard *Venator* (mort vers 1066), prénommée Pétronille, contesta violemment la propriété de Nieuil par l'abbaye d'Uzerche, tentant de dresser les uns contre les autres les habitants de la région en envoyant des hommes armés en différents lieux pour exiger que soient reconnus ses droits. Pétronille prétendait avoir hérité des droits de son mari car il était un petit-fils d'Aymeric *Ostafranc*; la filiation est établie dans le document lui-même (Champeval 1901: 104, acte 57). Plusieurs autres textes permettent de comprendre la genèse de la confrontation. Dans les années 1060, Bernard *Venator* manifestait déjà des prétentions sur Nieuil, mais il se heurta à la ferme opposition des vicomtes de Rochechouart. Vers 1062, il dut faire amende honorable et se soumettre au jugement de son oncle Aimeric III de Rochechouart, expressément désigné comme son seigneur (*seniorem suum*) (Champeval 1901: 101-102, acte 55). Bernard *Venator* mourut entre 1065 et 1066 et ses héritiers furent contraints de prêter serment qu'ils ne tenteraient pas de s'emparer à leur tour de la terre de Nieuil (Champeval 1901: 102-103, acte 56). Sa veuve ne se sentit pas tenue par ce serment et déclencha l'attaque que nous avons évoquée un peu plus haut. Elle dut faire face à forte opposition avant d'abandonner. Les moines d'Uzerche, tout d'abord, ne l'entendaient pas ainsi. Ils choisirent pour la condamner les mots les plus cinglants: Pétronille était une très mauvaise femme qui causait le malheur de tous (*uxor infelix multum et pessima*). Ils bénéficiaient également du soutien de la famille des vicomtes de Rochechouart, non pas en la personne d'Aimeric III comme au temps de Bernard *Venator*, mais dans celle de Hildegaire de Champagne.

Richard Goddard a justement révélé que cet homme était le mari de la dame, prénommée Arsende, que Guillaume IX assimilait à un cheval. Dans ce texte, le troubadour réclamait également un droit éminent sur la seigneurie de Nieuil, bien que cette terre ait été donnée à l'abbaye d'Uzerche alors qu'elle bénéficiait encore d'un statut allodial. En somme, Guillaume IX prenait clairement parti pour le clan de Bernard *Venator*, de son épouse Pétronille et de leurs descendants dans le conflit qui les opposait aux vicomtes de Rochechouart et à leurs proches.

L'hypothèse que nous pouvons avancer à ce stade consiste à imaginer que Guillaume IX aurait accueilli les mécontents à sa cour de Poitiers. Il a pu ensuite leur promettre son aide pour conquérir la terre de Nieuil à condition qu'un serment d'hommage et de fidélité lui soit prêté. C'est alors cet

engagement qui expliquerait les vers du poème *Companho farai un vers qu'er covinen* où il est question de Nieuil. En l'absence de tout document venant attester qu'un tel serment a jamais été prêté, il est impossible de conclure que cette hypothèse doit être définitivement admise.

Au terme de cette étude, nous pouvons tirer les conclusions suivantes. Tout d'abord, un ensemble cohérent d'indices converge pour pouvoir identifier les couples cités dans les chansons *Compaigno farai un vers qu'er covinen* et *Farai un vers pos mi sonelh* avec plusieurs personnes issues de l'aristocratie limousine de la fin du XIIe siècle, très proches des vicomtes de Lastours et de Rochechouart. En somme, ces textes permettent de comprendre quels rapports le duc-troubadour Guillaume IX entretenait avec un groupe noble qui lui posait de nombreuses difficultés, du fait de ses fréquentes révoltes.

Une des raisons principales des accrochages étaient la propriété et le contrôle des *castra*. On trouve justement mention de deux d'entre eux dans les poèmes, Gimel et Nieuil. Les cartes dévoilent que l'implantation de ces sites défensifs, qui ne devaient rien au hasard, générait des tensions entre le duc et ses vassaux. A Nieuil plus particulièrement, Guillaume IX devait faire face à une poussée territoriale d'une lignée de vicomtes limousins, les Rochechouart, qui marquait une nette tendance à rapprocher ses possessions du cœur poitevin du pouvoir ducal. En somme, Guillaume IX pouvait légitimement se sentir menacé. Heureusement pour lui, des divisions existaient au sein de ces familles, ce qui lui permit de réclamer des droits éminents sur Nieuil, vraisemblablement en accueillant à sa cour une partie lésée dans la transmission d'un héritage. Cela entraîna la réaction de la communauté monastique de Saint-Pierre d'Uzerche, qui élabora un dossier documentaire le plus complet possible pour établir la nature allodiale du *castrum* et du domaine de Nieuil. Sur le plan poétique, il reste une trace de ce combat à distance dans l'image du duc chevauchant solitaire sur les terres limousines, presque endormi et feignant d'être muet, à la merci de ses vassaux turbulents mais rêvant de leur ravir leurs épouses.

N° de l'acte	Date supposée de l'acte	Numéro d'ordre de l'acte dans le cartulaire de rattachement	Nom sous lequel apparaît Hildegaire de Champagne	Résumé de l'acte	Personnes citées en même temps que Hildegaire de Champagne
1	Vers 1075	Cartulaire d'Uzerche, acte n° 57	*Ildegarius senior*	Relation du plaid ayant mis fin à la révolte de Pétronille, veuve de Bernard *Venator*	*Geraldo de Soez*

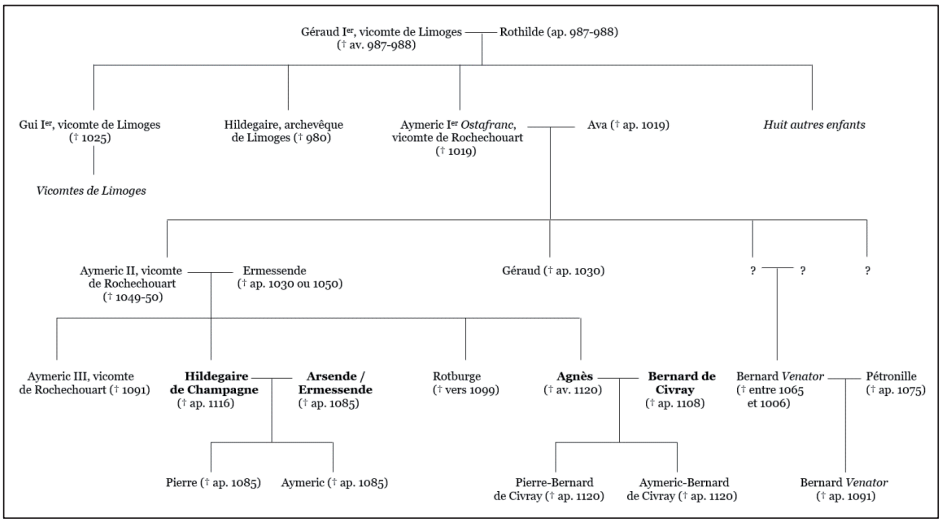
N° de l'acte	Date supposée de l'acte	Numéro d'ordre de l'acte dans le cartulaire de rattachement	Nom sous lequel apparaît Hildegaire de Champagne	Résumé de l'acte	Personnes citées en même temps que Hildegaire de Champagne
2	1077	Cartulaire de Saint-Maixent, acte n° 136	*Aldeerius, Audeerius*	Don par Hildegaire de Champagne et son frère Aimeric de la forêt de Cogulet à l'abbaye de Saint-Maixent	*Aimericus frater suus*; *Bernardus Venator*; *Giraldus de Suels; Petrus de Confolent*
3	Vers 1077	Cartulaire de Saint-Maixent, acte n° 137	*Audeerius de Campania*	Hildegaire de Champagne témoigne d'un don effectué à l'abbaye de Saint-Maixent dans la forêt de Cogulet	*Aimericus frater suus*
4	Vers 1085	Cartulaire d'Uzerche, acte n° 59	*Ildegarius de Champania*	Hildegaire de Champagne effectue un don en faveur de l'abbaye d'Uzerche	*Uxor mea Arsendis; filii mei Per. et Aimeric*
5	Vers 1085	Cartulaire d'Uzerche, acte n° 1277	*Ildegarius de Champania*	Don de nature non précisée	*Ildegarius vicecomes de Rocachavard*
6	Entre 1060 et 1086	Cartulaire de la Cellefrouin, acte n° 8	*Ildegarius; Hildegarius frater Aimerici*	Hildegaire de Champagne consent au don effectué à l'abbaye de La Cellefrouin par son frère Aimeric III de Rochechouart. Une partie de l'acte concerne le château de Champagne (*castello de Campania*).	*Aimericus* (Aimeric III de Rochechouart)
6	1087	Cartulaire de Charroux, acte n° 12	*Audierius de Campanio*	Hildegaire de Champagne confirme l'acquisition d'un bien par l'abbaye de Charroux	*Helena de Castello Campaniae*

N° de l'acte	Date supposée de l'acte	Numéro d'ordre de l'acte dans le cartulaire de rattachement	Nom sous lequel apparaît Hildegaire de Champagne	Résumé de l'acte	Personnes citées en même temps que Hildegaire de Champagne
7	Vers 1091	Cartulaire d'Uzerche, acte n° 60	*Ildegarius vicecomes*	Hildegaire de Champagne confirme les dons qu'il a faits à l'abbaye d'Uzerche de différents biens situés à Nieuil et dans les environs	*Aimiricus de Rocachavard frater suus*; *Bernardus Venator*
8	Vers 1091	Cartulaire d'Uzerche, acte n° 66	*Ildegarius vicecomes*	Hildegaire de Champagne confirme le don d'un alleu à l'abbaye d'Uzerche. Une partie de l'acte a été rédigée dans le château de Champagne (*in castello Campaniae*).	*G. de Soelz*
9	Vers 1092	Cartulaire d'Uzerche, acte n° 69	*Ildegarius vicecomes*	Hildegaire de Champagne confirme un don de nature non précisée à l'abbaye d'Uzerche	*Geraldus de Soeuz*
10	1104	Cartulaire de Saint-Maixent, acte n° 204	*Audierius de Campania*	Hildegaire de Champagne donne à l'abbaye de Saint-Maixent le droit de ramage dans ses forêts de Montembœuf. L'acte est passé à Champagne, «*castrum meum*».	*Arsende uxor mea*; *Petrus meo filio*

N° de l'acte	Date supposée de l'acte	Numéro d'ordre de l'acte dans le cartulaire de rattachement	Nom sous lequel apparaît Hildegaire de Champagne	Résumé de l'acte	Personnes citées en même temps que Hildegaire de Champagne
11	1108	Cartulaire de Saint-Maixent, acte n° 223	*Audierius de Campania*	Pierre-Bernard de Civray confirme les dons faits à l'abbaye de Saint-Maixent par Hildegaire de Champagne et son frère Aimeric, ses oncles maternels (*mei avunculi*) dans la région de Cogulet.	*Petrus Bernardus, filius Bernardus de Sivrac*; *Aimericus germanus frater* (de Hildegaire de Champagne)
12	1116	Cartulaire de Saint-Maixen, acte n° 264	*Audierius de Campania*	Hildegaire juge d'un conflit survenu entre l'abbaye de Saint-Maixent et deux hommes au sujet d'une terre dans la région de Cogulet.	*Petrus Bernardus*
13	13 octobre 1120	Cartulaire d'Uzerche, acte n° 67	*Aldegarius de Champania*	Pierre-Bernard de Civray confirme le don fait par Hildegaire de Champagne et Aimeric de Rochechouart, ses oncles, de divers biens dans la région de Nieuil.	*Petrus Bernardus de Seirac*; *Aimericus de Rochachavard*.
14	s.d.	Cartulaire de La Cellefrouin, acte n° 9	*Ildegarius*	Hildegaire de Champagne confirme plusieurs dons effectués à l'abbaye de La Cellefrouin.	*Aimericus de Rochachoart frater ejus*

Fig. 1. Hildegaire de Champagne et Bernard de Civray dans les cartulaires.

Tableau de filiation des vicomtes de Rochechouart



Bibliographie

Barrière, B. 1988. *Généalogies et lignages. Un problème de transmission lignagère en Limousin au XIe siècle. Croyances, pouvoirs et société: des Limousins aux Français. Études offertes à Louis Pérouas*, éds. M. Cassan, J. Boutier & N. Lemaître, Treignac, Les Monédières: 103-127 (2006. *Limousin médiéval, le temps des créations. Recueil d'articles*, Limoges, Pulim: 316-335).

Botineau, P. & Lemaître, J.-L. 2021. Geoffroi de Breuil. *Chronique*, Paris, Société de l'histoire de France.

Camproux, C. 1970. *Faray un vers "tot" covinen. Mélanges de langue et de littérature du Moyen-Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, éds. J.-C. Payen & C. Régnier, Genève, Droz: 159-172.

Champeval, J.-B. 1901. *Cartulaire de l'abbaye d'Uzerche*, Paris, Picard.

Deloche, M. 1859. *Cartulaire de l'abbaye de Beaulieu en Limousin*, Paris, Imprimerie impériale.

de Font-Réaulx, J. 1919. *Cartulaire du chapitre cathédral de Saint-Étienne de Limoges, IX-XIIe siècles*, "Bulletin de la société archéologique et historique du Limousin", 68-1.

Goddard, R. 1988. *The Ladies Agnes and Arsen and William IX's "Companho, farai un vers [qu'er] covinen"*, FMLS, 24-2, 1988: 156-162.

Grillon, L. 2004. *Le cartulaire de l'abbaye Notre-Dame de Dalon*, Périgueux, Archives départementales de la Dordogne.

Laurent, S.-A., 2015. *L'évocation de la nature dans la poésie de Guillaume IX d'Aquitaine, Guilhem de Peitieus*. *Duc d'Aquitaine, prince du trobar. Trobadas tenues à Bordeaux (Lormont) les 20-21 septembre 2013 et à Poitiers les 12-13 septembre 2014*, éd. K. Bernard, Moustier-Ventadour, Cahiers de Carrefour Vendatour: 127-150.

Mazel, F. 2016. *L'évêque et le territoire. L'invention médiévale de l'espace (Ve-XIIIe siècle)*, Paris, Seuil.

Pasero, N. 1973. Guglielmo IX. *Poesie (a cura di)*, Modène, Mucchi.

Pollmann, L. 1962. *Dichtung und Liebe bei Wilhelm von Aquitanien*, ZRPh, 78: 326-357.

Rémy, C., 2013. *L'ancrage territorial de l'aristocratie limousine (XIe-XVIe siècles), quelques réflexions*, "Siècles. Revue du centre d'histoire «Espaces et cutltures»", n.p.

Richard, A. 1886. *Chartes et documents pour servir à l'histoire de l'abbaye de Saint-Maixent*, "Archives historiques du Poitou", 16.

Rieger, D. 1980. *Guillaume IX d'Aquitaine et l'idéologie troubadouresque. Remarques sur l'emploi des noms propres chez le "premier" troubadour*, R, 101: 433-449.

Roblin, V. 2009. *Recueil des actes des vicomtes de Limoges*, Genève, Droz.

Sweetenham, C. & Paterson, L. 2003. *The Canso d'antioca: an Occitan Epic Chronicle of the First Crusade*, Ashgate, Aldershot-Burlington.

Il veneto come area periferica di rielaborazione: il caso del canzoniere N²*

Giuseppina Orobello
Università di Siena
giusi.orobello@gmail.com

Abstract: Il contributo si propone di illustrare la posizione stemmatica del manoscritto N², recante una silloge provenzale che include *vidas* e *razos*, copiata dal Delminio da un codice piuttosto antico e alto all'interno della tradizione trobadorica, redatto da un allestitore esperto, che si allontana dalla sua fonte principale β, con un atteggiamento pseudo-editoriale piuttosto raffinato. Vengono illustrate inoltre la struttura e il principio soggiacente alla scelta di autori e testi già del modello di N².

Keywords: trobadoric chansonnier, provençal poetry, Giulio Camillo, *vidas*, *razos*, manuscript.

Com'è noto, l'area veneta ha giocato un ruolo fondamentale nella diffusione e nella conservazione della lirica trobadorica. Non si è trattato però di una ricezione passiva: nel 1248, data a cui risale il perduto antigrafo del *liber Alberici*, la

* Presento in questa sede i risultati delle analisi della mia tesi magistrale, *Il canzoniere trobadorico N². Struttura, fonti, canone,* discussa in data 7 luglio 2016, presso l'Università degli Studi di Milano, sotto la direzione della prof. ssa Maria Luisa Meneghetti (correlatore prof. Dario Mantovani). Per coincidenza, a pochi giorni di distanza dalla consegna di questo contributo è stato pubblicato il volume di S. Barsotti, *Il canzoniere provenzale N² (Berlin, Staatsbibliothek, Phillips 1910)*, che riporta i risultati della tesi magistrale dell'autrice, discussa nel 2017; purtroppo non mi è stato dunque possibile citarlo all'interno del presente contributo, né affrontare proficuamente un confronto delle nostre congetture. Credo non sia secondario ricordare – come dichiarato anche da Barsotti – che in entrambi i casi ci troviamo nel campo delle ipotesi di lavoro (e come tali entrambe andranno valutate, pur nella loro validità e fondatezza, con la cautela che le supposizioni prive di prove certe impongono) e non sarà dunque improbabile che vi siano alcune questioni che ci vedono sostanzialmente d'accordo e altre in cui giungiamo invece a risultati differenti. Pur concordando infatti sulla presenza di una pluralità di fonti, anche autorevoli, del canzoniere, vi sono diversi punti in cui i nostri lavori non giungono alle medesime conclusioni, a partire dalla questione sostanziale che riguarda la costituzione dell'antologia provenzale e la ragione che vi sottende. Barsotti ritiene infatti che questa vada ricercata negli studi petrarcheschi del Camillo e nella volontà di ritrovare le fonti provenzali del Petrarca e in particolare dei *Triumphi*, attribuendo dunque una responsabilità nella costruzione (anche strutturale) del canzoniere all'umanista, più ampia di quella qui ipotizzata. L'ipotesi di Barsotti, già avanzata da altri studiosi anche se in maniera decisamente meno convincente, sembra non tenere conto però di alcuni aspetti, come l'omogeneità di alcune grafie particolari di N², qui evidenziate, che possono mettere in dubbio tale congettura.

lirica in lingua d'oc aveva già conosciuto la sua stagione di massimo splendore e si avviava progressivamente verso la fine, ma continuava ad essere trasmessa nel Veneto. Nonostante si tratti di area periferica della diffusione di *chansons* e *sirventes*, questa regione dà mostra di essere un forte centro rielaborativo sia in senso retrospettivo e filologico, quale "centro di raccolta e officina di tradizioni manoscritte provenzali", contribuendo in maniera cospicua alla trasmissione e conservazione della poesia trobadorica, sia dal punto di vista biografico-narrativo, attraverso un inquadramento delle singole raccolte poetiche "entro una prospettiva di tempo e valore, premettendo ad esse un *accessus* biografico, la *vida*, e a talune poesie la'loro eziologia biografica, *la razo*" (Folena 1976: 455). Di questo è prova il manoscritto cinquecentesco N^2, copia tarda di un codice che doveva in realtà collocarsi ai piani alti della tradizione.

Il manoscritto, conservato alla Staatsbibliothek di Berlino con la segnatura Phillipps Cheltenham 1910, di cui diede per primo notizia Léopold Constans (1881a e 1881b)[1], si presenta composto da due diverse unità codicologiche. Delle due solo la prima è propriamente il canzoniere trobadorico N^2: è formata da due fascicoli cartacei, in particolare due ottonioni, il secondo dei quali deve aver subito qualche mutilazione già prima dell'attività di copia, dato che questa scorre continua sui fogli rimanenti e la numerazione coeva non reca traccia di nessun salto o caduta meccanica successiva.

La copia è con certezza stata effettuata in Italia, considerando anche l'attribuzione della mano del copista a Giulio Camillo, detto il Delminio, congetturata nel 1987 da Corrado Bologna (1987: 203-10), che affermava definitivamente l'identità tra il compilatore di N^2 e il postillatore della aldina delle rime del Petrarca del 1521, attraverso un'efficace dimostrazione paleografica, effettuata su un autografo certo di Giulio Camillo, e di un approfondito studio dei rimandi del manoscritto. Tale attribuzione è coerente con lo stile e l'impaginazione del canzoniere: si tratta infatti evidentemente di una copia di ambito umanistico, effettuata senza rigatura preventiva e senza alcun tipo di decorazione. Il manoscritto berlinese sarebbe dunque stato confezionato dal Camillo nel quadro degli studi di provenzalistica che nel Cinquecento ebbero notevole fervore tra gli umanisti, anche in rapporto agli studi filologici sul Petrarca e in particolare sulle sue fonti provenzali, sicuramente presenti nella sua produzione poetica ma mai evidenti.

Nel 2005 Elizabeth W. Poe (2005: 819-28), anche alla luce degli studi dello stesso Bologna, mise in discussione la posizione del testimone nella tradizione dei canzonieri provenzali: fino a quel momento, infatti, il codice è stato considerato la copia di un unico manoscritto molto antico, tanto che ancora nel 2004

[1] La prima edizione diplomatica si deve però ad Alfred Pillet (1899).

Roberto Antonelli, in un intervento nel corso di un convegno tenutosi a Venezia, ribadirà l'antichità del modello di N^2 (2008: 209).

La Poe riteneva invece che non vi fosse nessuna evidenza filologica che dimostrasse questa presunta antichità (2005: 819). Anzi, secondo la studiosa, ci sarebbero delle prove materiali a confermare l'impossibilità di assegnare il manoscritto ad un'epoca antica: tre segni di disgiuntura in cui è evidente che il copista abbia cambiato il suo modello:

> the first is that, at the top of fol. 9 rb, between the *vida* about Raimbaut de Vaqueiras and the ten songs by him, the ink changes and the handwriting becomes more compact. The second is that, at the bottom of fol. 20 rb, a *razo* about Giraut de Bornelh breaks off in the middle of a sentence and resumes only several folios later (22 vb), after the entries for Rigaut de Berbezilh, Peire Vidal, Bernart de Ventadorn, and Folquet de Marselha (3). The third is that, up to fol. 20 rb, whole songs accompany the biographies, but from that point on, with very few exceptions, only incipits are listed. Such features imply that the scribe was adapting to new source materials as he received them (2005: 820-21).

Dal mio punto di vista, anche alla luce degli studi di cui in questa sede fornisco i risultati, le obiezioni della Poe alla posizione stemmatica piuttosto alta di N^2 non reggono ad un tentativo di verifica e possono essere facilmente contestate.

Innanzitutto il primo punto di disgiuntura da lei segnalato non costituirebbe una prova di un cambio di modello: quello che mostra è un semplice cambio d'inchiostro. Anche l'argomento che la scrittura si faccia più compatta non può essere addotto come dimostrazione ma piuttosto evidenzia due momenti diversi di copia. Nessuno ci dice però che in questi due momenti il Camillo non copiasse sempre dallo stesso antigrafo. Nel migliore dei casi possiamo trovare una traccia dei tempi di copia dell'erudito, che potremmo tutt'al più provare a calcolare se considerassimo tale mutamento come il segno della fine di una giornata di copia e l'inizio di un'altra.

Per quello che riguarda il secondo punto, a mio parere non ci troviamo di fronte ad un segno di disgiuntura della copia ma del modello: la separazione delle due parti della *razo* di Giraut de Borneill è il segno di un certo disordine di fascicolazione del modello da cui copiava il Delminio, disordine di cui parlerò più avanti.

Anche l'ultima prova addotta dalla Poe a sostegno di un cambio di modello trova una più semplice spiegazione: il fatto che Giulio Camillo abbia smesso ad un certo punto di copiare interi componimenti per iniziare a copiarne solo gli *incipit* non credo possa fornirci alcuna spiegazione. Possiamo solo prendere atto di tale cambiamento di intenzioni. Ma dove e perché è avvenuto questo cambiamento? Lo si può attribuire così pacificamente ad un cambio di modello? Non si può forse pensare che fosse già nell'antigrafo? È dunque veramente attribuibile

alla volontà del Camillo? E in questo caso perché non pensare semplicemente che pur avendo sempre sottomano lo stesso antigrafo, nel quale egli trovava i componimenti interi, l'erudito non abbia deciso di copiare solo gli *incipit* di tutti quei componimenti di cui possedeva già una copia? Dopotutto se concordiamo con Corrado Bologna sull'attribuzione alla mano del Delminio della copia del canzoniere non possiamo poi pensare di considerare l'attività di copia di un erudito umanista allo stesso modo in cui consideriamo quella di un ignoto copista medievale; sembra lecito e ovvio immaginare una riproduzione, per quanto rispettosa della struttura e delle peculiarità del modello, un po' meno ingenua e pedissequa del primo rispetto quest'ultimo.

Infine anche la considerazione espressa dalla Poe della condivisione delle biografie da parte di N^2 con testimoni appartenenti ad altri rami della tradizione (2005: 822) pur lasciando immaginare una pluralità di fonti induce prima di tutto alla considerazione che la tradizione manoscritta trobadorica, tanto per quello che riguarda i componimenti quanto per le biografie, non possa essere considerata una costellazione stabile, che è possibile fissare in uno stemma complessivo, ma che piuttosto sia un sistema fluido i cui rapporti sono complicati da una serie di contaminazioni e contatti anche tra tradizioni diverse, di cui queste biografie sono un'evidente testimonianza.

Anticipando le conclusioni del presente lavoro mi sembra di poter affermare che la raccolta e la disposizione dei materiali del canzoniere N^2 non sia di mano del Camillo ma che questi abbia copiato da un manoscritto piuttosto antico e alquanto alto all'interno di un ideale stemma dei relatori della lirica trobadorica, certamente più alto dei codici gemelli IK con cui condivide la sua fonte principale β ma dai quali non dipende e di cui dunque non può essere considerato in nessun modo un *descriptus*[2]. Se si volesse avanzare un'ipotesi più precisa sulla fisionomia del suo antecedente potremmo pensare ad una silloge poetica redatta da un allestitore esperto, comprendente anche *vidas* e *razos* dei poeti scelti, che non esitava ad allontanarsi dalla sua fonte principale per collazionare i testi e per reperire quelli mancanti, con un atteggiamento pseudo-editoriale piuttosto raffinato. Tale operazione che farebbe subito pensare a fenomeni di contaminazione e sembra relegare i codici implicati ai piani bassi della tradizione, in realtà non allontana l'ipotesi di una collocazione stemmaticamente alta degli stessi e di una fase archetipica dei materiali riuniti in un'unica tradizione a disposizione dei diversi redattori, solo in un secondo momento divisa nelle diverse tradizioni abitualmente riconosciute.

In alcuni casi è stato possibile avere un'idea più precisa e ricostruire almeno in via ipotetica questi modelli editoriali di riferimento: è il caso dei manoscritti

[2] Come affermato da Pattison (1952: 125-130) e Milone (2004: 11).

siglati *a* e *Da* ai quali si aggiunge ora il canzoniere N[2]. Si tratta di codici tra loro diversi non solo per le fonti cui attingono, ma anche per la modalità e la finalità di produzione e destinazione originarie.

Nel caso del modello del canzoniere *a* (Borghi Cedrini & Meliga 2020), che sembra collocarsi ai piani alti della tradizione trobadorica, ci troviamo di fronte a quello che possiamo definire un canzoniere d'artista essendo stato compilato da Bernart Amoros, un trovatore alverniate, a cavallo tra il XIII e il XIV secolo; esso ci è stato fortunatamente tramandato grazie alla copia voluta nel XVI secolo da Piero del Nero, e affidata a Jacques Teissier de Tarascon, che l'erudito collazionò con l'originale in possesso di Lione Strozzi (poi successivamente divisa in due parti, la sezione riccardiana e il complemento Càmpori, riconosciute come due metà dello stesso manoscritto da Giulio Bertoni nel 1899). Anche in questo caso, come nel resto della tradizione, ci troviamo di fronte ad un prodotto realizzato attraverso l'utilizzo di una pluralità di fonti di differente origine, ma quello che qui conta è il fatto che ciò sia stato realizzato ad opera di un trovatore che ce ne dà notizia in una sorta di prefazione al suo canzoniere.

Egli, "copista coscienzioso" (Bertoni 1911a: X), copiava da un *issemple* (Bertoni 1911a: IX), del quale non mutava la lezione, se non laddove vi trovava evidentemente un errore palese, poiché ci dice di non aver *ren volgut mudar*, soprattutto nella sezione dedicata alle canzoni di Giraut de Borneill, delle quali solo un uomo dotato di enorme ingegno può capire tutto il senso (Bertoni 1911a: IX-X). Un manoscritto d'artista dunque, ma copiato con l'attenzione e il rispetto di un copista, anche se qualche correzione Bernart si è pure permesso di farla, secondo quello che egli stesso definì *lo dreig lengatge* (Zufferey 1987: 84-85).

Non così il modello del canzoniere siglato *Da*, il cosiddetto *Liber Alberici*: pur potendoci trovare di fronte ad un cosiddetto libro d'artista questo sarebbe un prodotto non solo dalla destinazione ben più alta e lussuosa, ma anche con una maggiore consapevolezza e ricercatezza compositiva. La silloge sarebbe infatti stata compilata negli anni a ridosso del 1240 da Uc de Saint Circ per Alberico da Romano, signore di Treviso e fratello del ben più noto Ezzelino[3].

[3] Contro questa ipotesi è stato fatto notare che, nonostante Uc fosse il compilatore e sistematore di molte biografie provenzali, queste non sono state inserite all'interno del canzoniere. Il motivo di tale esclusione sarebbe però per M.L. Meneghetti abbastanza scontato e identificabile con il carattere evidentemente pedagogico delle biografie, che sarebbero indirizzate agli *homines de masnada* di Alberico, il cui atteggiamento deve rispondere sempre ad "una morale molto precisa: non è lecito a nessuno uscire dai limiti della *bienséance* sociale" (Meneghetti 1991: 127): In una silloge redatta per il signore non sussisterebbe tale intento pedagogico e da ciò ne deriverebbe l'esclusione (Meneghetti 1999: 135 e Meneghetti 1991: 124-28). Ipotesi che condivide in parte S. Guida che individua nel clima di "inquietudini politiche e religiose, di apertura della classe dirigente trevigiana […] al guelfismo" legato all'instaurarsi in quelle terre dell'Inquisizione (Guida 2002: 83-88) una delle ragioni che spinse Uc ad allestire la sua raccolta. Egli, che nel 1257 verrà processato

Alcune riserve sull'attribuzione di paternità a Uc vennero sollevate da alcuni studiosi, tra cui Lachin[4] e Zufferey, che contestano la scarsa presenza dei testi del trovatore nel codice: ipotesi ridimensionata da Fabio Zinelli che ritiene che tale osservazione non sia condivisibile considerando invece che "con dodici canzoni su quindici 'complete' note, l'autore non sia sottorappresentato" (2010: 95). Nonostante questo, Zinelli, che già aveva comunque esposto alcune riserve riguardo alla partecipazione di Uc alla confezione del codice basandosi soprattutto sulla presenza di alcuni errori congiuntivi che legherebbero il *Liber* a Q, difficilmente attribuibili al trovatore caorsino e che implicherebbero invece la presenza di almeno un interposito (2004: 89-97), adduce una nuova ipotesi riguardo al *Liber Alberici*. Si tratterebbe secondo lo studioso infatti dell'*editio variorum* che, a suo parere erroneamente, Avalle identificava con ε, e poneva dunque a monte di tutta la tradizione cosiddetta veneta, che invece Zinelli identifica piuttosto con "una realtà composita, un 'manoscritto *scriptorium*', somma composita di fascicoli e carte di diversa provenienza" (2010: 115-23).

Quale che sia la verità resta il fatto che il *Liber* riveste una notevole importanza: sia che si tratti di un manoscritto d'artista sia che si tratti di una silloge creata in uno *scriptorium* secondo un modello che verrà poi ripreso nei canzonieri veneti successivi, non si tratta di una copia ingenua e banale ma vi si può riscontrare un preciso intento organizzativo.

Il medesimo disegno progettuale che sta alla base anche del modello di N^2, compilato come un 'canzoniere raccoglitore', nel quale sono confluiti vari materiali da fonti diverse, senza che sia possibile rintracciare una mano autorevole ed autoriale dietro tale operazione e senza una destinazione definita, tantomeno alta e lussuosa. In questo, il nostro canzoniere sembra condividere molto della *ratio* delle raccolte venete come ad esempio I e K: redatto a partire da materiali diversi come molti altri canzonieri del XIII secolo, in Italia, probabilmente in Veneto, come già riconosciuto a suo tempo da Avalle, che lo inserisce nella famiglia ε,

per usura ed eresia, avrebbe creato una silloge in cui trovassero posto anche parecchi ecclesiastici, vescovi e monaci, a testimonianza dell'estraneità della poesia trobadorica rispetto alle eresie. Va infatti ricordato che Uc era un'esule della crociata contro gli albigesi, e dunque sarà stato tenuto "sotto sorveglianza speciale" in quanto sospettato di aver fatto parte di tale gruppo eretico. Dunque l'intento morale e pedagogico sarebbe stato utile anche a riabilitarlo agli occhi dell'*élite* trevigiana che aveva aderito al guelfismo proprio in quegli anni.

[4] Che contesta anche la destinazione cortese del codice pensando piuttosto ad una fattura borghese, nell'ambito di notai e magistri. Zinelli, pur concedendo che questa assegnazione possa essere valida per il codice estense, non la ritiene tale per il *Liber*, che poteva benissimo essere di confezione cortese. Ricorda inoltre che per Meneghetti il ruolo della masnada di Ezzelino e Alberico si prolungava all'ambito amministrativo, così il contesto culturale è in parte il medesimo di quello evocato da Lachin. Cfr. Zinelli (2010: 97).

pur riconoscendo che vi si risalga per un numero indeterminato di interpositi (1961: 108).

Nell'affrontare lo studio di questo interessante canzoniere si è posto l'accento su tre aspetti primari: la sua struttura, le sue fonti e il canone degli autori che vi trovano posto.

Per quello che riguarda la struttura abbiamo un indizio in corrispondenza della *vida* di Giraut de Bornelh, che si interrompe *ex abrupto* a c. 20r per riprendere da dove si era fermata a c. 22v. In corrispondenza di tale ripresa il Camillo segnala: "guarda alla c. 20", richiamando dunque l'attenzione su questa sospensione della biografia che, evidentemente, anch'egli trovava già nel suo modello.

Questo mi sembra, dunque, un buon indizio per supporre un problema di fascicolazione già del modello di N^2 e provare a ricostruirne in via ipotetica il modello; pur dovendoci arrendere di fronte al fatto che non sarà mai più determinabile l'ordine preciso, è possibile infatti identificare due macrosezioni: la prima, che chiameremo *n^2-1*, con *vidas*, *razos* e componimenti in alcuni casi interi, in altri limitati ai soli *incipit*, comprendente Arnaut Daniel, Pistoleta, Uc de Saint Circ, Raimbaut de Vaqueiras, Raimbaut d'Aurenga, Guillelm de Cabestaing, Jaufre Rudel, Peire d'Alvernia, Giraut de Borneill, Rigaut de Berbesil, Peire Vidal, Bernart de Ventadorn, Folquet de Marseilla e Gaucelm Faidit; e una seconda serie di nomi e *vidas* in ordine alfabetico, da ora *n^2-2*.

Se si osserva il manoscritto nel suo nuovo ordine sembra esserci un progressivo restringimento delle intenzioni di copia: man mano che copiava, per ragioni a noi sconosciute, il Camillo non avrebbe più ritenuto necessario trascrivere tutti i testi, quindi avrebbe iniziato a copiare solo biografie e *incipit*; poi avrebbe ridotto ulteriormente il campo passando a copiare solo i nomi dei trovatori e le relative biografie, e a volte nemmeno quelle. Più che come traccia di un progressivo disinteresse si ritiene che questo comportamento possa dipendere dal fatto che la seconda parte fosse, già nel modello, costituita da una raccolta di biografie in ordine alfabetico. Tale ordine non costituirebbe un'eccentricità nel panorama dei canzonieri provenzali, anche se nei testimoni che possediamo esso si ritrova solo nelle sezioni dei componimenti: è possibile riscontrarlo infatti nei canzonieri siglati b3, c ed E.

Per quello che riguarda invece la trascrizione dei singoli *incipit,* se da un lato è forse possibile concordare con Poe sulla difficoltà nel credere che un erudito che possedeva il testo di ben 37 poesie di Bernart de Ventadorn, 19 di Folchetto e 58 di Giraut de Bornell non disponesse invece di alcuna poesia del *corpus* di N^2 di Arnaut Daniel, Uc de Saint Circ o Raimbaut d'Aurenga, dall'altro rimane indubbio tuttavia che non sia possibile trovare nessun'altra spiegazione plausibile ad un simile atteggiamento se non l'eventualità che il Camillo fosse già in possesso di tutti questi testi.

Dall'analisi della struttura della sezione *n²-1* è possibile isolare un consistente gruppo di autori che già secondo Roberto Antonelli costituirebbe il canone della letteratura trobadorica in area veneta (2008: 207-226): si tratta di Peire d'Alvergne, Guiraut de Borneill, Peire Vidal, Bernart de Ventadorn, Folchetto di Marsiglia e Gaucelm Faidit che di solito si accompagnano a Peire Rogier, che però in N^2 si trova nella seconda sezione, quella che definiamo alfabetica.

È già stato riscontrato come questi autori costituiscano il gruppo di apertura degli autori della galleria satirica di Peire d'Alvergne: il sirventese *Cantarai d'aqestz trobadors* (*BEdT* 323, 011) si apre infatti con Peire Rogier, Guiraut de Borneill e Bernart de Ventadorn. A questi si aggiungono poi alcuni dei trovatori scherniti nel sirventese *Pos Peire d'Alvergn'a chantat* (*BEdT* 305, 016) del monaco di Montaudon: Peire Vidal, Folchetto di Marsiglia e Gaucelm Faidit.

Tale gruppo è presente in molta parte della tradizione a conferma del suo carattere canonizzante. Ad esempio si ritrova praticamente nello stesso ordine in IK, tranne che per Folchetto di Marsiglia che è posto in undicesima posizione, in Da che presenta però anche Guillem Ademar, che già Antonelli ha definito una "zeppa", e nella sezione biografica di E che, oltre alla zeppa Guillem Ademar, reca anche l'inserzione di Arnaut de Maroill[5]. Ad ulteriore conferma si ricorda che anche la sezione biografica di R sembra rispondere allo stesso criterio, come individuato da Meneghetti (2008: 234-35).

Non tenendo conto delle inclusioni che valutiamo come zeppe sulla scorta di Roberto Antonelli, sembra interessante confrontare come si presenta questa serie di autori nei diversi manoscritti appena citati:

	PAlv	GrBorn	BnVent	PVid	GcFaid	FqMar
N^2	8|*1*[6]	9| *3*	11|*5*	12|*4*	13|*7*	(14)|*6*
IK	1	3	4	6	5	11
Da	1	3	4	5	6	7
E *vidas*	1	3	4	6	5	7

Questo tipo di ordinamento per autori, secondo uno schema ben preciso e con un carattere evidentemente canonizzante non solo pone in relazione il manoscritto con gli altri testimoni con cui condivide l'ordine, ma lo pone anche su un piano relativamente alto della tradizione: se così non fosse ci dovremmo aspettare di trovare almeno qualcuna delle zeppe che caratterizzano gli altri manoscritti.

[5] Entrambi, va ricordato, compaiono nella galleria satirica del Monge di Montaudon.

[6] In corsivo la posizione che l'autore occupa prendendo in considerazione la sola sezione che possiamo definire canonica.

Inoltre il fatto che parte della sezione *n^2-1* sia formata dagli autori del canone mi sembra possa escludere la possibilità di dar seguito all'ipotesi della Poe che il codice sia stato composto in questo modo da Giulio Camillo come manoscritto di lavoro sulla base dei *Trionfi* del Petrarca.

La studiosa infatti rilevando la similarità dell'elenco del Petrarca con gli autori riportati nella silloge ipotizza una dipendenza nell'ordinamento di questo dall'opera petrarchesca (Poe 2005: 825-826). Ma mi sembra probabile che l'ordinamento, e quindi le presenze all'interno del codice N^2, dovessero già essere identici nel modello da cui il Camillo copiava; la corrispondenza sarà dovuta piuttosto alla notorietà dei trovatori implicati: si tratta infatti di autori che, in entrambi i casi, hanno goduto di grandissima fama.

Ci siamo dunque addentrati nel settore che riguarda la selezione di autori che trovano posto nel canzoniere: per la definizione del canone di N^2 si è proceduto all'analisi delle presenze, e soprattutto delle assenze, all'interno del *corpus* delle biografie del canzoniere.

Per quello che riguarda le *vidas* si riscontra una quasi perfetta sovrapponibilità tra autori citati e relativa biografia, con la sola esclusione di Rigaut de Berbesilh, del quale è presente solo un testo, e di Guillelm de Cabestanh, del quale pur essendo presente la *vida* non è citato alcun componimento.

Per quello che riguarda le *razos* degli autori selezionati N^2 risulta essere uno dei codici più completi. Sono presenti infatti quasi tutte le *razos* attribuibili a quella selezione di autori e in caso contrario quasi sempre è possibile fornire una spiegazione per quelle assenti. Seguendo la teoria di Favati secondo la quale N^2 prende in considerazione una selezione di componimenti che si situano su una tonalità patetica (1953: 105), è possibile fornire quasi sempre una giustificazione per i testi mancanti: la *razo* di 29, 2, di Arnaut Daniel, presente in R, esclusa probabilmente perché racconta di un *gap* nei confronti di un giullare; la *razo* di 457, 4 di Uc de Saint Circ tràdita da P: in questo caso è l'atteggiamento di Uc a non rispondere allo stile privilegiato da N^2 dato che il poeta si comportò come *cel qe non fo ferms ni leial a neguna,* avendo abbandonato malamente la sua relazione con madonna Clara per un'altra, anche se a causa di un inganno; di Gaucelm Faidit le *razos* di 136, 2, presente in H, che riguarda una tenzone con Elias d'Uisel, e di 167, 15, recata da P, che fa però riferimento allo stesso testo del quale parla una delle *razos* di N^2; per quello che riguarda Giraut de Borneill, Peire Vidal e Bernart de Ventadorn N^2 risulta uno dei codici più completi in fatto di *razos* dato che per i primi i testi mancanti risultano essere versioni differenti della medesima *razo* già presente in N^2, mentre per Bernart N^2 è latore di un *unicum*: la *razo* di *Ara·m conseillatz seignor* (70, 6); lo stesso accade per l'unica *razo* di Peire Vidal che manca solo apparentemente, poiché quello che sembra mancare è in realtà la versione di H della *razo*, relativa ai medesimi componimenti, recata da EN^2PRbe.

L'autore per il quale non sembra essere valida l'analisi fin qui esposta è Raimbaut de Vaqueiras del quale mancano tutte le *razos* presenti in altri codici. A due di esse è possibile estendere la medesima spiegazione delle precedenti: quella relativa a *Kalenda maia* riguarda un testo che viene definito all'interno della *razo* stessa un'*estampida* e che per altro non trova posto nella selezione poetica di N^2; quella di 364, 47 si riferisce ad una canzone encomiastica che non compare in N^2. L'ultima *razo* mancante è quella relativa alla canzone 392, 2, presente in EPR, per la quale non sembra di poter fornire alcuna spiegazione trattandosi di una *razo* che come tonalità ben si accorderebbe alle altre presenti in N^2 e concernente per di più un testo contenuto nel canzoniere. L'unica ipotesi valida, considerando la totale mancanza delle *razos* di Raimbaut in N^2, potrebbe essere che già nella fonte dalla quale N^2 avrebbe attinto le biografie queste fossero del tutto assenti.

Il grande assente nella selezione di N^2 è Bertran de Born che è presente in larga parte di quel ramo della tradizione, IK compresi. Probabilmente il compilatore del modello di N^2 ha volutamente deciso di escluderlo dalla sua selezione di testi amorosi, forse per il contenuto politico e morale della sua nutrita serie di sirventesi.

Tale iniziativa editoriale potrebbe essere confermata dai frammenti di Pavia, dell'Aja[7] e di Milano[8], che sembrano essere *membra disiecta* di un solo canzoniere recante sia la *vida* e le canzoni di Raimbaut d'Aurenga sia le biografie e i testi di Bertran de Born[9].

La posizione stemmatica di N^2 per quello che riguarda le biografie del canzoniere berlinese è stata variamente interpretata dai diversi studiosi che se ne sono occupati. Ad esempio mentre Favati costruisce uno stemma complessivo che oppone AB al resto dei testimoni secondo una linea discendente che giunge fino ad IK, al di sopra dei quali si collocherebbe N^2 (1961: 31), Avalle si limita ad osservare che "mentre per le *vidas* sembra gravitare nell'orbita di IK, per le *razos* invece si appoggia quasi sempre ad HP" (1961: 111-12).

Seguendo il suggerimento di Giuseppe Sansone che invita allo studio puntuale di ogni singola biografia prima di uno studio complessivo (1955: 97), si riportano alcune riflessioni riguardanti le *vidas* di alcuni degli autori che trovano spazio nella selezione di N^2.

Mentre per alcune biografie è evidente l'esistenza di un antecedente comune a IKN^2, come ad esempio quella di Pistoleta, o quella di Uc di Saint Circ, o

[7] Frammento m^2, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 135 F 28.

[8] Frammento m, Milano, già nella Biblioteca della facoltà di Giurisprudenza.

[9] Oltre ad alcuni componimenti di Peire d'Alvergne (m) e la *vida* e alcuni componimenti di Guillem de Berguedan (Pv).

Jaufré Rudel, per altri testi è possibile vedere l'allontanamento di N^2 dalla sua fonte principale, come accade nel caso di Bernart de Ventadorn, Gaucelm Faidit e Guilhelm de Cabestanh.

La *vida* di Bernart de Ventadorn è tradita in doppia redazione, la prima, tramandata da ABIK+ER+Sg, reca la firma di Uc de Saint Circ, mentre la seconda è conservata dal solo N^2 e sembra avere connessioni modeste con la versione maggioritaria. Essa infatti si fonda in maniera molto vistosa sulla galleria satirica di Peire d'Alvergne e reca anche due citazioni da autori diversi dal protagonista, Arnaut de Maroill e Gui d'Uisel, mostrando dunque di appoggiarsi a delle *auctoritates* poetiche. Delle due sembra che la versione maggioritaria sia da considerarsi la più antica.

Per ciò che riguarda la *vida* di Gaucelm Faidit si recepisce l'ipotesi di Aurelio Roncaglia (1952: 188) che, partendo dalle varianti recate dai testimoni nel passo in cui si spiega che Gaucelm perdette tutti i suoi averi al gioco dei dadi, propone uno stemma a due rami, dei quali uno costituito dal solo *a*. Nel secondo ramo vediamo in posizione alta EN^2 e ai piani bassi ABIR, con K in posizione quasi intermedia.

La *vida* di Guillem de Cabestanh è tràdita dai manoscritti $ABFbIKN^2$. Di questi FbIK recano una versione differente, che non prosegue oltre la morte di madonna Seremonda. ABN^2 nonostante mostrino un testo tutto sommato omogeneo si separano in alcuni luoghi, pur non potendo individuare se si tratti di omissioni o aggiunte da parte di uno degli altri testimoni. Si prendano a titolo di esempio:

• il luogo in cui il biografo ci mette a conoscenza della diffusione della notizia del misfatto: dove N^2 reca *qu. en .R. de Castel Rossillon auia mort Guillem de Capestaing e la moiller aissi malamen*, mentre AB si diffondono in una *amplificatio*: *qu'en Guillem de Cabestaing e la dompna eran enaissi malamen mort e qu'en Raimons de Castel Rossillon auia donat lo cor d'en Guillem a maniar a la domna;*

• il luogo in cui si racconta la fine del marito, dove è invece N^2 a fornire dettagli ridondanti: *menet em prison en Aragon e fez lo metre en greu prison*, contro la versione più asciutta di AB *e. l menet en preison* (Favati 1953: 84-91).

Si segnalano inoltre la *vida* di Peire de Barjac, tràdita dai soli IKN^2, la cui tradizione vede la separazione tra N^2 e IK, i quali mostrano un antigrafo comune attraverso l'errore di coniugazione nella giunta *et aqui son escrit lo comiat quel pres de lei*, contro il corretto *et aqui e escrit lo comiat etc.* di N^2; e infine la *vida* di Peire Bremon lo Tort, dove in luogo del semplice *e fo bons trobaire. Et ac honor per totz lo bons homes* di AIK, N^2 reca il più dettagliato *e trobet ben et auinenmen e saup ben estar entre la bona gen et ac honor gran dals barons da qella encontrada. Et aqui son de las soas chansos.*

Un'ultima riflessione riguarda la *vida* di Uc de Pena dove N^2 reca la banalizzazione di un toponimo, condivisa anche da A, che in IK sembra possibile intravedere in filigrana: si tratta molto probabilmente dell'Isle-sur-Sorgue (BS: 259), *Isla en Venaissi*, che in AN^2 è ridotto al solo *ueneissi*, l'antico comitato di Venaissin (BS: 259), mentre in IK non è stato compreso e il testo che essi recano ci dice che Uc *uenc se amoillerar alis la euen aissi en Proensa*, con un'evidente incomprensione e un'erronea divisione delle parole. Anche in questo caso però potrebbe trattarsi di una precisazione da parte del modello di IK, a fronte di un'indicazione più generica, riferita alla regione del Venaissi, recata dagli altri testimoni: nulla ci permette di indicare quale delle due sia da ritenersi la lezione migliore.

A queste si somma la *vida* di Raimbaut d'Aurenga, fino ad ora considerata un *unicum* di N^2, della quale ora si può aggiungere la testimonianza del frammento Pv, che dimostra la sostanziale prossimità dei due codici, entrambi facenti capo alla famiglia ε ma in posizione differente: Pv sembra dipendere infatti "da un modello affine a quello di N^2, forse anche più alto nello stemma" (Mascherpa-Saviotti 2017: 36). Una grossa differenza tra i due codici sarebbe determinata dalla presenza in Pv della firma di Uc de Saint Circ, la cui omissione "avvenuta forse a livello dell'antigrafo di N^2", potrebbe dipendere "dalla volontà di assolutizzare il dettato delle biografie, sganciandole da una dichiarata responsabilità autoriale" (Mascherpa-Saviotti 2017: 36).

Per quello che riguarda le *razos*, come già detto, Favati segnala che N^2 non avrebbe le medesime fonti alle quali avrebbe attinto per le *vidas*: l'assenza delle *razos* in quella che sembra essere definitivamente la tradizione principale di N^2, che farebbe capo ad ε in maniera più ampia e più precisamente a β, avrebbe dunque spinto l'allestitore dell'antecedente di N^2 ad attingere all'unica tradizione che invece le riportava: quella a cui fanno riferimento anche gli altri testimoni delle *razos*, EPR (1961: 34-35)[10].

Secondo Favati inoltre sarebbe possibile postulare l'esistenza di un archetipo comune a EN^2PR sulla base di alcuni errori condivisi da tutti i testimoni, ma anche mettere in luce l'esistenza di due diversi subarchetipi dai quali discenderebbero ER da un lato e N^2P dall'altro, sulla base dei seguenti luoghi:

[10] Per quello che riguarda le *razos* la questione sarebbe in realtà meno netta. Esse infatti sono riportate non solo da EPR ma anche da b (BAV, Barb. Lat. 4087) e (BAV, Barb. Lat. 3965) p (Perpignan, Bibliothèque de la Ville, M 128), che però stemmaticamente dipendono tutti secondo Favati dal medesimo ramo della tradizione di EPR, come anche Sg, e da H, che costituirebbe un ramo diverso della tradizione principale relativa alle *razos*. Un discorso a parte meritano le *razos* di Bertran de Born, condivise anche da testimoni che generalmente recano solo *vidas*, come IK, e dai frammenti del "canzoniere m".

• nella *razo* di 167, 52 (39) dove N^2P recano *derreiana* in luogo di *derreira*;

• nella *razo* di 364, 2-48-36-37 dove troviamo *menassas far* in luogo di *menasas fazia* (31) e l'erroneo *sesueillet* contro *se levet* (20-21) in un luogo in cui dal racconto è evidente che la donna sia già sveglia;

• infine nella *razo* di 364, 16 (10-11) dove N^2P recano la forma erronea del nome di uno dei nobili che accompagnavano Alfonso d'Aragona in Provenza: *Guillem(s) de Raimoncada* contro *Guilems Raimons de Moncada*.

Ma nulla in realtà conferma questa ipotesi e potrebbe anzi essere vero il contrario e cioè che siano stati gli altri testimoni veneti, ABIK, ad espungere le *razos*, che dunque N^2 avrebbe potuto comunque trarre da una fonte veneta.

La prima considerazione che è possibile fare al riguardo è che, nonostante questa sostanziale prossimità evidenziata dal Favati, P e N^2 non sono sempre d'accordo, considerando che non recano le medesime biografie e che nel caso della *razo* di Gaucelm Faidit riferita al componimento *BdT* 167, 15 N^2, insieme a ERp, sembra recare una versione differente dello stesso testo.

Una seconda e più rilevante considerazione possibile prende le mosse da un'ulteriore analisi effettuata sul codice riguardante alcune delle grafie particolari di N^2, dalla quale emerge ancora una volta la sostanziale omogeneità che caratterizza il canzoniere tanto per le sezioni poetiche quanto per quelle biografiche. Esse infatti mostrano una forte uniformità lungo tutto il codice non permettendo di rilevare fonti diverse per nessuno dei testi conservati[11].

In particolare si sono osservate le rese grafiche dei nessi consonantici che rappresentano la laterale palatale, la nasale palatale, l'affricata postalveolare sorda e l'affricata sorda finale. Per quello che riguarda le consonanti palatali le grafie provenzali più diffuse, *lh, nh,* non sono mai presenti nel manoscritto. Al loro posto per la prima troviamo esclusivamente la forma *ll* come in *mollier, viell*, mentre per la seconda un'oscillazione tra *ign* e *ingn* come in *seignor*/*seingnor, poigner/poingnedor*[12].

Per quello che riguarda il nesso che rappresenta graficamente l'affricata postalveolare sorda *ch* esso è sempre conservato in iniziale di parola come *chanso, chambra*.

Un altro tratto preso in considerazione è l'esito della base etimologica CT in fine di parola: in N^2 vi è un'oscillazione tra *-ch* come in *faich, tuich, dreich* e *-t* come nei corrispettivi *fait, tuit, dreit*. Considerando che questi esiti nei

[11] Un frammento nel quale invece testi lirici e biografici mostrano una notevole difformità grafica (lasciando così supporre che si tratti di materiali giustapposti forse addirittura a opera dell'allestitore medesimo) è *p*, sul quale cfr. Zufferey (1987: 198-205).

[12] Entrambi i tratti sono caratteristici, secondo Zufferey, dei manoscritti di quella che definisce "la tradition auvergnate et son prolongement vénète". Cfr (Zufferey 1987: 49-50).

testi non letterari hanno valore localizzante, soprattutto se valutati anche in rapporto all'esito di CA- (> *ca*- o *cha*-), ma che nei manoscritti trobadorici – e dunque anche in N^2 – si succedono abitualmente senza alcuna razionalità, tale alternanza costituisce decisamente un tratto di *scripta* letteraria (Zufferey 1987).

Per quello che riguarda l'affricata sorda finale essa è resa graficamente con *tz* praticamente lungo tutto il manoscritto (Zufferey 1987: 47).

Questa sostanziale omogeneità si può riscontrare anche all'interno del *corpus* biografico e in particolare nelle *razos* che recano citazioni dei testi lirici cui si riferiscono.

Si veda innanzitutto la citazione di *Ojmais noi conosc razon*:

N2 *Oj mais noi conos razon*
ab qe nos puoscam cobrir si ia uolem dieu seruir
E *Huei mais noi conos razo*
Abque nos puscam cubrir si ia dieu uolem seruir
R *Huey may noy conosc razon*
Ab que nos puscam cubrir si ia dieus uolem seruir

la contrapposizione tra *Oimais* e *Hueimais* è confermata dall'apparato critico del testo che segnala che CENR sono gli unici a recare la forma *Hueimais*, che rivela una *scripta* della Provenza meridionale[13].

Nel caso della citazione di *Tant ai sofert loniamen*:

N2 *Tant ai sofert loniamen gran afan*
Qe se stes mais qe no ma perceubes
Morir pogra tost e leu sim uolgues
E *Tan ai suffertat loniamen greu afan*
R *tant ai suffert lo(n)gamen greu afan*

pur trattandosi di un tratto poligenetico, pare comunque significativo rilevare che *gran* di N^2 non è condiviso dalle *razos* di ER che invece recano *greu*. Se confrontiamo il dato con la *varia lectio* dei componimenti è possibile vedere che la maggior parte dei testimoni legge *gran,* ABCDaDcFIKLMNOQSVaf (quest'ultimo legge *grau*), mentre alcuni codici di tradizione *y* leggono *greu:* EGQ"RUb, *grieus* C, *en greu* P.

[13] Una dittongazione di questo tipo rivela una *scripta* della Provenza meridionale, cfr. Zufferey (1987: 190).

Infine nel caso della citazione di *Tan mou de cortesa razon*:

N2 *Tan mou de cortesia*[14] *rason*
Mout çantars que no i puosc faillir
E *Tan mou de cortesa rason*
Mos chantars que noi dei faillir
R *Tan mou de cortesa rason*
Mon cha q(ue) noi dei faillir

la variante *puosc* di N^2 non è condivisa dalle *razos* di ER che invece recano *dei*: la *varia lectio* dei componimenti vede anch'essa una netta divisione tra *puosc/puesc* di ABCIKGMNOPWc e *dei* di DERTV. Anche la divisione tra *chantar* (N^2E) e *chan* (R) è visibile altresì nella *varia lectio* dove *chan* è presente solo in RT.

Tutto ciò farebbe pensare che anche i testi biografici siano confluiti in N^2 dopo un periodo di "maturazione" in area veneta e mitigherebbe dunque l'ipotesi di Favati di un allontanamento da parte di N^2 dalla sua fonte principale e spingerebbe naturalmente a interrogarsi sul punto della tradizione dei testi biografici in cui sono state inserite le citazioni liriche.

In conclusione, mi sembra possibile affermare che N^2 faccia riferimento ad una fonte principale β, dalla quale si discosta in alcuni casi, rivolgendosi soprattutto al ramo ε della tradizione trobadorica, come si deduce dalla serie dei componimenti di Gaucelm Faidit – in cui è evidente la prossimità a testimoni provenienti da rami diversi della tradizione (DENP) che mostra ad un medesimo tempo la distanza di N^2 dalla sua fonte principale, considerato che il modello di IK per questo autore è completamente differente, e i contatti con ε, come dimostrano le seriazioni condivise con alcuni codici della costellazione, ADE[15], e più deboli legami con N, che si limitano alle coppie e alla falsa attribuzione di 112, 2 o dai luoghi in cui presenta contatti con D come nel caso di *Tuit demandon qu'es devengud'amors*, di Rigaut de Berbezilh (421, 10).

Talvolta è possibile evidenziare il contatto con alcuni testimoni del ramo *y* ma se nella maggioranza dei casi ciò avviene per l'avvicinamento di questi al ramo ε e non viceversa, come nei casi di accostamento a U, in altri non è possibile ipotizzare con certezza in che direzione avvenga il contatto a causa della scarsa

[14] Il lemma *cortesia* denuncia l'italianità del copista, dunque attribuibile anche al Camillo, e non viene ripetuto nell'incipit seguente, dove troviamo correttamente *cortesa*.

[15] Caterina Menichetti ascrive la sezione autoriale di Gaucelm Faidit in E a quei materiali veneti pervenuti alla tradizione di E, che rinviano però a fasi relativamente antiche della tradizione trobadorica, come dimostra il contatto con testimoni del ramo *y*. Cfr Menichetti (2015: 178-187).

conoscenza delle fonti di questi codici, come nel caso del tolosano R, ancora bisognoso di studi approfonditi in questo senso.

Quello che emerge con una certa evidenza è però un atteggiamento che abbiamo definito pseudo-editoriale da parte dell'allestitore dell'antigrafo di N^2 che dimostra una certa conoscenza della lingua e dello stile dei trovatori, tanto che laddove egli riconosce una palese difformità da quello che gli sembra il dettato più probabile non esita a ricorrere a fonti altre rispetto alla sua fonte principale, a volte rimanendo all'interno del ramo ε altre esorbitandone.

A chiarimento di questo punto si prendano ad esempio alcuni luoghi, che è possibile estrarre dall'analisi di più di una sezione autoriale, in cui questa ipotesi risulta più evidente.

Al verso 26 di *Anc eu no l'aic, mais ela m'a* di Arnaut Daniel (29, 2) N^2 non condivide la lezione di IK ma riporta la variante *facilior* del tipo *soleils*, che è condivisa da tutta la tradizione tranne AIK, che recano *sol*, un arcaismo *difficilior,* e R che omette il verso: forse non riconoscendo la forma *sol* come corretta, forse perché sentita come 'troppo italiana', ha tentato di emendare ricorrendo ad un testimone vicino a DEGLNQc.

26	*ni can sols clau ni s'aiorna*]
DNQ	*can soleinz claus ni saiorna*
N2	*Quant lo soleilz clau ni saiorna* (+1)
IK	*Qan lo sols clau ni saiorna*
A	*que qan sol claus ni saiorna*
EGLc	*quan soleils claus ni saiorna* (*claiz ni sozorna* L)
C	*Tan cum s'esclaire s'aiorna*

Per quello che riguarda Raimbaut de Vaqueiras i luoghi interessati sono visibili in più di una canzone.

In *Nuills hom en ren no faill* di Raimbaut de Vaqueiras (392, 26) N^2 non solo riporta la prima *tornada*, che da solo trasmette tra i testimoni veneti, evidentemente attinta da altra fonte, come dimostra la prossimità testuale della stessa con EJ, ma al verso 7 reca una lezione diversa da quella del suo modello ecdotico principale sentita come peggiorativa del dettato, ricorrendo ad una variante che è presente in CDcEJPRST.

In *Ara˙m requier sa costum'e son us* (392, 2) oltre alla contaminazione con il ramo *y* che implica sia D sia N^2[16], è evidente che quest'ultimo abbia collazionato

[16] Anche in questo caso siamo del tutto incerti della direzione di questa contaminazione (nemmeno Federico Saviotti nel suo recente contributo del 2013 ne dà un'interpretazione certa), quello che resta indubbio è il contatto tra le due tradizioni.

il suo testo con altra fonte grazie alla presenza della prima *tornada* e all'errore del verso 16.

Nella sezione dedicata a Raimbaut d'Aurenga l'evidenza è anche maggiore dato che più di uno dei componimenti tràditi da N^2 non compare in IK. Si tratta degli ultimi quattro componimenti della serie del berlinese[17] che testualmente sono vicine a N, dal quale non dipendono però in nessun modo.

Tale situazione sembra essere confermata dall'analisi delle seriazioni degli autori di cui possediamo unicamente gli incipit dei componimenti. Tra questi emblematico è però il caso di Bernart de Ventadorn per il quale appare evidente che se per il grosso dei testi N^2 abbia fatto ricorso alla sua solita fonte principale, mostrando come sempre una netta prossimità a IK, per tre componimenti, quasi totalmente assenti dai testimoni orientali, N^2 indirizzi più verso l'archetipo piuttosto che una convergenza di fonti diverse.

Sembra infatti possibile affermare che il berlinese possa essere collocato stemmaticamente piuttosto in posizione elevata tra i codici della tradizione trobadorica e comunque più in alto del modello di IK, come è dimostrato da tutti quei luoghi in cui N^2 non solo non condivide la lezione di IK, ma soprattutto non ne condivide gli errori; si prendano ad esempio:

• *Dejosta˙ls breus jorns e. ls loncs sers* di Peire d'Alvergne (323, 15): nel quale non condivide l'inserzione dell'erroneo *reis*, condiviso invece da IKT;

• *Quan lo rossignols el foillos* di Jaufre Rudel (262, 6): dove non condivide l'ipermetria al verso 3 e la lezione erronea *dompna damor* al verso 2, recate da IK;

• *Per qual forfait o per qual faillimen* di Raimon Jordan (404, 6): in cui N^2, oltre a presentare alcune *lectiones singulares*, conserva le *tornadas* presenti solo in CLa.

• *Tuit demandon qu'es devengud'amors* di Rigaut de Berbezilh (421, 10): dove sono invece DN^2 a riportare errori peculiari che li isolano dal resto dei testimoni.

Tale collocazione stemmatica è confermata dal *corpus* di biografie recate dal canzoniere: l'analisi delle biografie ha permesso di confermare che N^2 possa essere situato al di sopra di IK, come risulta evidente dai numerosi luoghi in cui N^2 presenta lezioni singolari e non condivide il dettato di IK, che si dimostra in alcune occasioni come il risultato di un progressivo peggioramento del testo[18].

[17] *Ar vei escur e trebol cel* (392, 5 attribuito a Raimbaut d'Aurenga in N^2), *Ar quan s'emblo. l foill del fraisse* (389, 15), *Pos vei que. l clars* (389, 38), *Un vers farai de tal mena* (389, 41).

[18] Cfr. ad esempio le *vidas* di Guillem de Cabestanh, Peire Bremon lo tort, Uc de Pena e altre.

Per quello che riguarda le *razos*, contrariamente a quanto supposto da Favati (1961: 34-35), piuttosto che ipotizzare che N^2 le abbia tratte da una fonte alternativa poiché del tutto assenti in quella che è la sua tradizione principale mi sembra più probabile l'eventualità che siano stati i manoscritti di tradizione β e ε ad averle espunte. Infatti, anche se non è possibile trovare un riscontro nella tradizione orientale, mancante delle *razos*, è vero che l'analisi delle grafie del canzoniere, riguardante soprattutto il trattamento dei nessi per palatale, mostra una sostanziale omogeneità lungo tutto il canzoniere, anche per i testi delle *razos*, in direzione di un allontanamento dalle grafie provenzali: ciò potrebbe indicare che questi testi sono confluiti in N^2 dopo un periodo di "maturazione" in area orientale e che quindi questi non le abbia tratte direttamente da una fonte occidentale.

Nella scelta delle *razos* sembra che il criterio guida per l'allestitore sia stato quello della tonalità patetica: praticamente tutte quelle selezionate obbediscono a questo criterio tonale e per quelle che mancano può essere comunque addotto come criterio per giustificarne l'assenza. Tolte infatti tutte quelle *razos* non inserite perché costituiscono nei fatti una versione alternativa a quella recata dal canzoniere, le ulteriori assenze possono essere spiegate attraverso la non corrispondenza al criterio appena esposto: si prenda ad esempio la *razo* di Arnaut Daniel che mette in scena un *gap* da parte del poeta nei confronti di un giullare. A tutto questo si aggiunge ora la prova costituita dal frammento Pv che reca la *vida* di Raimbaut d'Aurenga in una redazione quasi identica a quella di N^2 e che sembra però essere un frammento di un canzoniere di cui farebbero parte anche i frammenti m e m^2, recanti testi e biografie di Bertran de Born. Il trovatore, pur essendo presente nella fonte principale di N^2[19], non figura tra gli autori riportati dal berlinese: il frammento m^2 dimostrerebbe che, pur avendo probabilmente i suoi testi a disposizione (la fonte della *vida* e dei frammenti di componimenti di Raimbaut d'Aurenga sembra essere molto vicina a quella di N^2), l'allestitore avrebbe volutamente evitato di selezionarlo, probabilmente perché non in linea con la selezione poetica che stava approntando.

Anche la scelta degli autori sembra possa essere razionalizzata grazie ad un principio guida. Se infatti si analizza la struttura del canzoniere emerge come nel modello di N^2 possa riconoscersi un unico testimone che recava una doppia struttura, composta da due macrosezioni: la prima, che abbiamo chiamato *n^2-1*, con *vidas*, *razos* e componimenti in alcuni casi interi, in altri limitati ai soli incipit, comprendente Arnaut Daniel, Pistoleta, Uc de Saint Circ, Raimbaut de Vaqueiras, Raimbaut d'Aurenga, Guillelm de Cabestaing, Jaufre Rudel, Peire

[19] IK ne riportano ad esempio non solo i componimenti ma anche alcune biografie.

d'Alvernia, Giraut de Borneill, Rigaut de Berbesil, Peire Vidal, Bernart de Ventadorn, Folquet de Marseilla e Gaucelm Faidit; e una seconda serie di nomi e *vidas* in ordine alfabetico, *n^2-2*. Soprattutto per gli autori contenuti nella prima parte sembra che si possa parlare di principio canonizzante, costituendo, questo gruppo di autori, secondo Roberto Antonelli, il canone della letteratura trobadorica in area veneta (2008: 207-226): lo si trova infatti in apertura dei canzonieri DaEIK in ordine simile a quello di N^2.

Immaginando quindi, come abbiamo fatto, un problema di fascicolazione per il berlinese, anche in quest'ultimo tale gruppo poteva costituire il materiale d'apertura. Ma pure non volendo ipotizzare una tale collocazione iniziale, rimane indubbio che essi andrebbero a costituire un gruppo abbastanza compatto, di quella che sembrerebbe essere una 'Arnaut Daniel-Sammlung', unica tra tutti i testimoni della lirica trobadorica, dato che nessuno di essi, tranne N^2, presenta in posizione incipitaria una sezione arnaldina.

Come ultima riflessione sulla selezione di autori di N^2 viene presa in considerazione la tipologia dei poeti stessi: tra questi N^2 sembra infatti prediligere esponenti del *trobar clus* e del *trobar ric*, come mostra la netta prevalenza di componimenti di Raimbaut d'Aurenga (21 testi), Arnaut Daniel (12 testi) e Uc de Saint Circ (12 testi), e rimatori di grande raffinatezza formale come Bernart de Ventadorn (37 testi), Giraut de Borneill (57 testi) e Gaucelm Faidit (33 testi).

Bibliografia

Antonelli, R. 2008. *Il canone della lirica provenzale nel Veneto*, *I trovatori nel Veneto e a Venezia. Atti del Convegno internazionale (Venezia, 28-31 ottobre 2004),* cur G. Lachin, Roma/Padova, Antenore: 207-226.

Avalle, D.S. 1961. *La letterarura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta*: *problemi di critica testuale*, Torino, Einaudi.

Bertoni, G. 1899. *Il complemento del canzoniere provenzale di Bernart* Amoros, GSLI, 34: 118-139.

– 1911a. *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros (complemento Campori)*, Friburgo, O. Schwend.

– 1911b. *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros (sezione Riccardiana)*, Friburgo, O. Schwend.

Bologna, C. 1987. *Giulio Camillo, il canzoniere provenzale N2 e un inedito commento al Petrarca* CN 47 (1987): 71-97, ripubblicato in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, cur. R. Antonelli, Modena 1989: 187-213.

Borghi Cedrini, L. & Meliga, W. 2020. *Intavulare. Tavola di canzonieri romanzi 14: Firenze, Biblioteca Riccardiana a, a2. (2814), Modena, Biblioteca Estense*

universitaria a[1] (Campori y.N. 8.4: 11-13): (Canzoniere di Bernart Amoros), Mucchi, Modena.

Constans, L. 1881a. *Les manuscrits provençaux de Cheltenham*, RLR, 19: 261-289.

– 1881b. *Les manuscrits provençaux de Cheltenham*, RLR, 20: 105-138, 157-179, 209-220, 261-276.

Favati, G. 1953. *Appunti per un'edizione critica delle biografie trovadoriche*, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde.

– 1961. *Le biografie trovadoriche. Testi provenzali dei secc. 13. e 14*, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde.

Folena, G. 1976. *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta, I. Dalle origini al Trecento,* cur. G. Arnaldi & M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza: 453-562.

Guida, S. 2002. *I trovatori minori*, Modena, Mucchi.

Lachin, G. 2009. *Introduzione. Il primo canzoniere, I trovatori nel Veneto e a Venezia*. *Atti del Convegno internazionale di Venezia, 28-31 ottobre 2004*, cur. G. Lachin & F. Zambon, Padova/Roma, Antenore: XIII-CV.

Mascherpa, G. & Saviotti, F. 2017. *«E membre vos co·us trobei a Pavia». Affioramenti trobadorici nella biblioteca del Seminario Vescovile*, CdT 20/2: 9-70.

Meneghetti, M.L. 1991. *Uc de Saint Circ tra filologia e divulgazione (su data, formazione e fini del «Liber Alberici»*, *Il Medioevo nella Marca. Atti del Convegno (Treviso, 28-29 settembre 1990),* cur. M.L. Meneghetti & F. Zambon, Treviso, Edizioni del Premio Comisso: 115-28.

– 1999. *La forma-canzoniere fra tradizione mediolatina e tradizioni volgari*, CdT 2, (*L'antologia*): 121-40.

– 2008. *Vidas e Razos: sondaggi di stratigrafia funzionale (con una riflessione su fonti e significato del* sirventes *lombardesco)*, *I trovatori nel Veneto e a Venezia. Atti del Convegno internazionale (Venezia, 28-31 ottobre 2004)*, cur. G. Lachin, Roma/Padova, Antenore: 227-51.

Menichetti, C. 2015. *Il canzoniere provenzale E (Paris, BNF, fr. 1749)*, Strasbourg, Editions de linguistique et philologie.

Milone, L. 2004. *Cinque canzoni di Raimbaut d'Aurenga (389, 3, 8, 15, 18 e 37)*, CN, 64: 1-183.

Pattison, R. 1952. *The life and the works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis, The University of Minnesota Press.

Pillet, A. 1899. *Die altprovenzalische Liederhandschrift N2 (Cod. Phillipps 1910 der Königlichen Bibliothek zu Berlin)*, ASNSL, 102: 179-212.

Poe, E.W. 2005. *A re-evaluation of Troubadour Manuscript N2*, "Revue belge de philologie et d'histoire", 83/III: 819-28.

Roncaglia, A. 1952. (*Biographies des troubadours* par Boutière-Schutz, Paris, 1950, e Panvini B. *Le biografie provenzali: valore e attendibilità*, Firenze, 1952), SM, 13: 185-96.

Sansone, G.E. 1955. (Favati G. 1953), FR, 2: 95-100.

Saviotti, F. 2013. *Raimbaut de Vaqueiras Era·m requier sa costum'e son us (BdT 392.2)*, LT, 6.

Zinelli, F. 2004. *D'une collection de tables de chansonniers romans (avec quelques remarques sur le chansonnier estense)*, R, 122: 46-110.
– 2010. *Il canzoniere estense e la tradizione veneta della poesia trobadorica: prospettive vecchie e nuove*, MR, 34: 82-130.
Zufferey F. 1987. *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz.
– 2007, *Genèse et structure du `Liber Alberici´*, in CN, 66: 173-233.

Les *Vies* (1575) de Jehan de Nostredame: une chronique du comté de Provence?

Josef Prokop
Université de Bohême du Sud (České Budějovice)
jprokop@ff.jcu.cz

Abstract: Jehan de Nostredame, author of paraphrases of the "Vies" of troubadours (1575), showed his literary interests also in historiography of his native region. The following lines would like to study to what extent the "Vies" could have been premeditated by him also as a parallel history of Provence. The precision and consistency of his approach lead us to the conviction that this strategy was by no doubt employed intentionally.

Keywords: Jehan de Nostredame, troubadours, historiography, Provence.

Le provençal Jehan de Nostredame (1507?-1577?) est l'auteur de plusieurs textes liés à sa région natale[1]. Il a surtout acquis la reconnaissance de ses contemporains pour sa paraphrase des biographies des troubadours occitans médiévaux intitulée *Vies des plus célèbres et anciens poëtes provensaux*, imprimée en 1575 en français et dans une traduction italienne. Les deux versions servirent plusieurs siècles comme principale source de connaissance des troubadours et de leur histoire tant en France qu'en Italie. Nostredame mêla dans ses écrits des faits trouvés dans les authentiques *chansonniers* médiévaux avec des renseignements inexacts, modifiés et même inventés et les *Vies* ont donc acquis graduellement la réputation, non méritée d'après nous, d'une simple fraude littéraire[2].

Dans les lignes suivantes, nous ne nous occuperons plus de l'interprétation des falsifications de Nostredame et nous concentrerons sur un aspect très spécifique du livre en étudiant dans quelle mesure les *Vies* pourraient aussi avoir été conçues par leur auteur comme une histoire de la Provence. En effet nous croyons, à l'instar de J.-Y. Casanova, que "la liaison entre les travaux historiques et les *Vies* s'avère être un sujet primordial" (Casanova 2012[1990]: 3).

[1] Cette analyse constitue un approfondissement de la réflexion esquissée dans un chapitre de notre livre sur les *Vies* (Prokop 2020: 187-190).

[2] Interprétation défendue non seulement par J.-Y. Casanova (2012[1990]), mais aussi par G. Couffignal (2014) ou M. Jourde (2014).

La Chronique de Provence, une histoire des "poëtes provensaux"

Il est connu que Nostredame a également consacré ses efforts littéraires à l'historiographie, et plusieurs versions de sa *Chronique de Provence* (soit en occitan soit en français) ont été conservées. Un fait notoire cependant, comme Camille Chabaneau et Joseph Anglade l'ont déjà souligné avec beaucoup de détails, tient en ce que ces textes historiographiques contiennent des références aux troubadours et même des paraphrases ou des citations de leurs textes. Ce sont des mentions dont le contenu est souvent très proche des passages qui apparaissent dans les *Vies* imprimées à propos des mêmes personnages.

À ce jour, plusieurs manuscrits et autres fragments d'ouvrages historiographiques de Nostredame ont été découverts, dont Chabaneau et Anglade ont présenté un panorama (Nostredame 1913: 8) complété et systématisé par Casanova (2012[1990]: 217-221)[3]. Quatre manuscrits historiographiques de Nostredame assez cohérents ont été conservés[4]: le ms. 537 BIC (Bibliothèque Inguimbertine de Carpentras), que Chabaneau et Anglade appellent soit "Chronique de Provence en provençal" soit *So que s'es pogut…* (et dont parties sont publiées dans leur édition des *Vies*); le ms. coté MO 122 du Musée-Bibliothèque Paul Arbaud d'Aix-en-Provence intitulé *Mémoires en forme de chronique pour l'histoire de Provence* de Jehan de Nostredame découvert par J.-Y. Casanova (2012[1990]) et qu'il a nommé *Mémoires Historiques*; le ms. 536 BIC que Casanova a identifié comme une traduction française du précédent manuscrit linguistiquement hybride, puis les deux volumes 534-535 BIC, dont le tome I contient la "Chronique de Provence en français" (des passages sont aussi publiés par Chabaneau et Anglade dans son édition des *Vies*), et enfin le ms. 761 de la Bibliothèque de Méjanes d'Aix contenant des fragments, des notes préparatoires, des tableaux, etc. (publiés par Chabaneau et Anglade). En outre on a conservé des fragments de manuscrits, probablement séparés des précédents, comme le 11e volume des additions aux ms. de Peiresc, dite ms. 1883 BIC, dont certains passages sont à nouveau cités dans l'édition des *Vies* de Chabaneau et Anglade.

Nous laissons de côté le tome II du ms. 534-535 BIC mentionné, qui contient une suite de la chronique de Provence nostredamienne de la main de son neveu César de Nostredame. De plus, il n'est pas exclu qu'il existe d'autres fragments,

[3] La richesse des variantes des différentes versions de la Chronique en occitan et en provençal et de ses nombreux remaniements abrégés ou fragmentaires est clairement illustrée dans l'édition d'une des versions de la légende de Tersin proposée par S. Douchet (2019).

[4] Nous reprenons les abréviations de Casanova dans son aperçu susmentionné et classons les manuscrits dans la chronologie présumée de leur origine, sur laquelle nous reviendrons.

notes, tableaux ou autres documents directement de Jehan de Nostredame ou leurs copies (par exemple de César ou d'autres) qui n'ont pas encore été inventoriés et décrits.

Pour la présente réflexion, qui se concentre principalement sur les *Vies*, un examen plus détaillé de cet ensemble de documents n'est pas nécessaire. En effet, Chabaneau, Anglade et plus tard Casanova s'accordent sur le fait que la base et le développement de l'histoire de Provence que projetait Nostredame peuvent s'apercevoir dans les trois textes conservés: *So que s'es pogut* (SQS), les *Mémoires Historiques* et la "Chronique de Provence en français", sur lesquels Nostredame a progressivement travaillé, probablement dans cet ordre[5].

Nous porterons une attention particulière au manuscrit SQS et à la "Chronique de Provence en français", tandis que nous ne citerons qu'exceptionnellement les *Mémoires Historiques* de Casanova, du fait que ces derniers ne contiennent pas qu'une phase de transition de la SQS à la *Chronique*.

Examinons donc les textes ci-dessus afin de préciser la nature des mentions de troubadours dans les manuscrits historiographiques de Nostredame. Dans *So que s'es pogut*… (i.e. dans le ms. 537 BIC, appelé aussi "Chronique de Provence en provençal", fragments publiés par Chabaneau et Anglade dans leur édition des *Vies*), les allusions aux troubadours n'apparaissent que sporadiquement. On n'y trouve qu'une seule mention de Richard Cœur-de-Lion et deux de Folquet de Marseille, et soit pour leur rôle historique (c'est-à-dire en tant que roi et évêque respectivement), soit en lien avec le personnage historique chanté dans la chanson. En ce qui concerne les fragments de vers ou leurs paraphrases, ils n'apparaissent ici pas du tout. Voici les trois mentions signalées, nous indiquons toujours l'année à laquelle se rapporte la mention et résumons le passage en question:

> 1190. "Richard, rey d'Angleterra, si mecte del parti de Fransa, et embe Filip, rey, monton a Marseilla et arriban a Cecilia per mar. Aquest [es][6] del nombre dels poetas prouvensals" (Nostredame 1913: 214).

[5] Chabaneau et Anglade déclarent: "Il semble que la Chronique en provençal [i.e. *So que s'es pogut*...] ait précédé la Chronique en français" (Nostredame, 1913: 59-60). Et J.-Y. Casanova explique en détail: "Certains de ces manuscrits ne sont que des instruments de travail (CF 534-535 tome 2 et BIC 1883 [= correspondant chez Chabaneau et Anglade à la "Chronique de Provence en français", ms. 534-535 BIC et au 11e volume des additions aux ms. de Peiresc]) et nous prouvent l'étendue de la recherche de Jean de Nostredame. La CF 534-535 (à proprement parler, le tome 1) et la CF 536 [= ms. 536 BIC] constituent l'achèvement de ce travail" (Casanova, 2012[1990]: 221-222).

[6] Chabaneau ajoute "es".

1194 "… Aquest Foulquet de Marseilha es aquel poeta prouvensal tant celebrat de Petrarqua, en son Triomphe d'Amour, et de Dante et dals autres poetas italians" (Nostredame 1913: 214)[7].
1251 "… La moulher d'aquest Barral era una bella donna, nomada Adalazia, tant celebrada de Folquet de Marseilha, poeta prouvensal, dalqual Petrarcha en fa grand mention al Triomphe d'Amour, comma es dich dessus, a. 1194" (Nostredame 1913: 215).

Le deuxième des manuscrits mentionnés (tome I du ms. 534-535 BIC, appelé "Chronique de Provence en français" par Chabaneau et Anglade dans leur édition) représente, comme nous l'avons signalé, la dernière version des travaux historiographiques de Nostredame parmi les ouvrages connus jusqu'ici et il s'en distingue sensiblement à cet égard. De manière cyclique, il contient des listes de noms de troubadours qui "fleurissoyent" dans une année donnée, ainsi que de nombreuses citations de paraphrases en français de compositions de troubadours ou même leurs chansons en version originale. Énumérons d'abord toutes les références systématiques aux noms de troubadours qui apparaissent ici[8]. Les mentions des noms des troubadours dans ce manuscrit ont une double forme. Le plus souvent et tout au long de son texte, Nostredame revient aux listes évoquées ci-dessus haut. Ce n'est qu'exceptionnellement que le troubadour est mentionné dans le cadre d'un événement historique évoqué par Nostredame. Dans ce cas, le rôle du troubadour dans l'histoire n'a souvent rien à voir avec son activité poétique et il n'apparait qu'en tant que personnage de l'époque, courtisan, noble ou guerrier. Encore une fois, nous indiquons d'abord l'année (et le numéro de folio du tome I du manuscrit 534-535 BIC) à laquelle se rapporte la mention, puis le nom ou le nombre de noms de troubadours mentionnés ainsi que les variantes de la phrase récurrente qui annonce une telle liste de noms:

1162 (f. 18v) Fridrich empererador, toujours 1162 (20v) – "Les noms des poëtes provensaulx qu'estoyent à la suycte du comte de Provence, qui fleurissoyent de ce temps": Rudel, Allamanon, Vernegue, Elyas de Barjolz, Guilhem d'Agoult, Sainct Desdier, (21r) Arnaud Danyel, Guilhem Adhemar… "les œuvres desquels poëtes j'ay par devers moy escriptes en lettres de main, en [leur][9] langue mater-

[7] La position de Nostredame dans l'interprétation compliquée de la réception de Pétrarque et Dante dans le milieu provençal a été analysée par A. Turbil (2017).

[8] Malheureusement nous n'avons pas pu analyser le manuscrit entier car il n'a pas encore été digitalisé et qu'il se trouve toujours à Aix-en-Provence. Nous citons nos exemples de l'édition partielle de Chabaneau et Anglade ajoutée à leur édition des *Vies* (Nostredame 1913: 221-253). Et comme nous basons notre analyse principalement sur le texte des *Vies*, nous estimons qu'utiliser cette édition est suffisant.

[9] Chabaneau ajoute "leur".

nelle provensalle". 1193 – "La comtesse de Dye estoit… docte en la poesie provençale". 1195 (36v) – "Poete provensal qui florissoit de ce temps… Remond Jourdan". 1207 (41r) – "Poëtes provensaulx que florissoyent en Provence escrivans en leur langue maternelle…" noms de 5 troubadours. 1216 (44r) – "Poetes provensaulx qui fleurissoyent de ce temps…" noms de 4 troubadours. 1217 (44v) – "Poetes provensaulx qui fleurissoyent aussi de ce temps en Provence…" noms de 3 troubadours. 1218 (45v) – "Autres poetes provensaulx qui fleurissoyent de ce temps en Provence…" noms de 2 troubadours. 1226 (49r) – "Poetes provensaulx qui fleurissoyent de ce temps en Provence escrivans en leur langue maternelle provensalle…" noms de 4 troubadours. 1230 (51r) – "Poetes provensaulx qui fleurissoit de ce temps…"[10] 1235 (54v) – "Poetes provensaulx qui ont escript de ce temps plusieurs oeuvres en rithme provensalle…" noms de 4 troubadours. 1241 Dans le tome I du ms. 534-535 BIC, il manque le folio avec ce passage et Chabaneau cite le passage supposément analogue pour la même année du ms. 761 de la Bibliothèque de Méjanes d'Aix. Pour la suite, Chabaneau reprend le texte du ms. 534-535 BIC: "… Led[dict]. Lanfranc Cygalle estoit poete provensal…" 1245 (62v) – "… Berenguier, comte de Provence, bailha à Bertrand d'Allamanon[11], son orateur et poëte provensal… De ce mesme temps… Remond Berenguier… deceda… Ce prince fut plain d'humanité, eloquent en rithme vulguere provensalle"[12]. 1256 (73v) – "Poetes provensaulx qui fleurissoyent de ce temps en Provence…" noms de 3 troubadours. 1278 (93r) – "Poëtes provensaulx qui florissoyent de ce temps", noms de 5 troubadours. 1301 – "Poetes provensaulx de ce temps": noms de 5 troubadours et le comte de Poyctou avec ses "poetes gentilzhommes". 1326 (119v) "Poetes provensaulx", noms de 2 troubadours. 1328 (120r) – "Bertrand de Pena, sieur de Romolles et de Moustiers, fut pere de Hugues de Pena, fameux poete provensal". 1341 (127v) – "Dames doctes et excelentes en la poesie. Laurette de Sado…" et 8 autres noms de "dames doctes" dans les *Vies* associées avec les Cours d'amour, et s'ensuit 7 noms de "Poetes provensaulx". 1344 (130v) – "… ledit roy Robert trespassa à Naples… a aymé les poëtes qui ont escrit en leur langue vulguere et maternelle, ainsi que Françoys Petrarque… Il a prins souvent grand plaisir à lire les oeuvres… tant en ytalian que en provensal, desquelz il avoit toutes les ouvres, et mesmes des poetes provensaulx". Une liste de 2 folios (131r-131v) y fait suite avec "Les noms des poetes provensaulx qui ont escrit en leur langue maternelle provensalle, les oeuvres desquels estoyent parmy la bibliotheque du roy Robert" en commençant par "Jauf-

[10] Chabaneau ajoute: un "sic!" car il ne s'y trouve que la microbiographie de Savaric de Mauleon.

[11] Le ms. 761 de la Bibliothèque de Méjanes à Aix ajoute "premier du nom".

[12] Les *Mémoires Historiques* enrichissent les mentions troubadouresques dans la notice 165 pour l'année 1248: "D'aquest temps, era en pres Bonifacy Calvo, poeta, gynoez de natio[n]… Nota hic cadit lous poetas prouvensals que florisia[n] d'aquest temps: Bonyfacy Calvo, Ancelme Faydit Bernard de Ve[n]tadour, Blacas, Sycard de Fos, Arnaud Danyel, Arnaud de Meyruelh…" et 14 autres (Casanova 2012[1990]: 258-259).

fred Rudel, sieur de Blieux, en Provence…" et terminée par "Betrand de Pezars, sieur dudit lieu". 1370 (159r) – "Poetes provensaulx qui fleurissoyent en Provence escrivans en leur langue maternelle: De Lascaris, des comtes de Vintimilhe…" et noms de 3 troubadours. 1434 (224v) – "Hugues de Sainct Cezari, religieux du monastere de Montmajour qui a compilé et reduict en volume les oeuvres des poetes provensaulx, qui ont escript par longues annees en notre langue provensalle, fleurissoit de ce temps".

Le tome I du ms. 534-535 BIC présente aussi des paraphrases, des traductions ou des citations des vers de ces "poëtes". Ils sont moins nombreux et nous les citons tous, mais sous une forme réduite:

1229 (50r) – "… Remond le Vieulx, comte de Tholose… deceda… Quelcung luy attribue cest epitaphe fait en langue du pays…:
No. y ha home sus terra
Per grand senhor que fos
Qu' m' gettez de ma terra
Si la Gleiza no foz" (Nostredame 1913: 224)[13].

1237 (55r) – "Blachaz ou Blacaz, 'qu'estoi l'ung des plus vailhans gentilzhommes… A la louange duquel il [Sordel] feist ung chant funebre…" Nostredame poursuit avec sa traduction complète du *planh* en prose française, qu'il complète par: "Ce poëte Sordel estoit mantuan e' n'escrivoit'qu'en notre langue provensalle. Pour la doulceur et excellence de sa poesie, le comte de Provence l'avoit retenu à son service, ainsi que le descript un autre poete[14] provensal de son temps" (Nostredame 1913: 225-226).

1264 (87v) – "Du temps de ceste guerre[15], fleurissoyent plusieurs poëtes provensaulx, qui ont escry en leur langue vulguere et maternelle en belle rithme' d'entre lesquelz ung Luquet Gatuz ou Gatelluz… feist ung sirventez 'qu'est une façon de rithme'qu'on usoit quand on vouloyt reprimer les vices des princes) contre ledit Manfred… lequel syrventez il adresse à Bernard Roger, comte de Foix" et Nostredame nous offre sa traduction en prose française. Ce texte est suivi par l'annonce que "Pierre de Chasteauneuf, autre poëte provensal, a faict ung autre syrventez qu'il adresse à Beral des Baux, s[ieu]r. et vicomte de Masseilhe" de nouveau avec une traduction en prose française (Nostredame 1913: 231-233).

[13] On trouve le même passage mais en occitan et avec des vers dans les *Mémoires historiques* pour l'an 1228, notice 138 (Casanova 2012[1990]: 252).

[14] Chabaneau explique qu'il s'agit de Pierre de Chasteauneuf.

[15] Il s'agit de la guerre de la maison d'Anjou contre "Manfroy et Conradin".

1281 "… Guilhem Figuier, poëte provensal… ne peut se tenir de fere ce sirventez contre Rome"[16] intitulé "lou Flagel mortal de Roma". Suit la traduction en prose française du *sirventès*[17] (Nostredame 1913: 236).

1366 (154v) – "L'archevesque d'Arles… estoit ung des plus corrompuz hommes qu'on eust james veu" et "Bertrand d'Allamanon, deux[me] du nom… feist… un syrventez auquel il descript la qualité et les vices de ce prelat". Nostredame cite *in extenso* le sirventès (*BdT* 76.4, *De l'arcevesque mi sa bon*) et donné sa traduction, indiquée par la phrase: "Lequel a esté transduict ainsi". Néanmoins dans le ms. il y a un blanc jusqu'à la fin de la page et la traduction manque. Chabaneau a trouvé le texte de la traduction dans le ms. 761 de la Bibliothèque de Méjanes à Aix, p. 283-284 avec une curieuse note que dit: "Ceste chanson fault que se mete du temps de Robert" (Nostredame 1913: 244-247)[18].

1370 (159r) – "Foulquet de Villaret estoit grand maistre… il estoit amateur des gens de vertu et de savoir, et leur portoit de grandes faveurs. L'ung d'eulx a fait un chant en rithme provensalle à sa louange, auquel il dict…" et Nostredame résume le contenu du sirventès (Nostredame 1913: 248)[19].

On peut donc résumer que dans le *So que s'es pogut* il y a un minimum de références aux troubadours, mais un virage majeur s'opère dans la "Chronique de Provence en français", où les troubadours sont systématiquement répertoriés tout au long du texte et leurs textes apparaissent relativement abondamment (tels quels ou dans une paraphrase). Comme on peut le déduire d'une mention

[16] BdT 217.2. Le procédé avec lequel Nostredame traitait Guilhem Figuiera dans ses écrits a été analysée de façon très détaillée par C. Cantalupi (2020b). Cantalupi a en outre préparé une nouvelle édition des oeuvres du troubadour (Cantalupi, 2020a).

[17] Ce passage se trouve au ms. 761 de la Bibliothèque de Méjanes à Aix, p. 141-144. Chabaneau nous informe que le "folio original correspondant du ms. de Carpentras (celui que nous suivons ici) a été coupé et un autre y a été substitué, qu'on a collé sur la marge restante" et que ce "folio substitué est tout entier de la main de César [de Nostredame]" (Nostredame 1913: 235).

[18] Dans le manuscrit des *Mémoires Historiques* trouvé et édité par J.-Y. Casanova (ms. coté MO 122 dans le Musée-Bibliothèque Paul Arbaud d'Aix-en-Provence), il y a dans la notice n. 78 pour l'année DCCCL mention de "Ung poeta prouvensal d'aquest temps, nomat Betran de Lamano[n], gentilhome d'Arles, en faguet una canso[n]… (que) si co[m]mensa: De l'arcevesque m'es a bon…" avec la citation *in extenso* de tout le *sirventès* (Casanova 2012/1990: 239-241). Et le passage du manuscrit est annoté probablement par l'auteur même avec ces deux observations: "Nota que fau metre aquesta canso[n] en una autra part car Betrand de Lamano[n] no[n] podia pas estre d'aquest temps" et "1367. Fault metre cecy en so[n] lieu de Betran de Lamano[n] en 1367" (Casanova 2012[1999]: 363). Cfr. Aussi Casanova (2012[1990]: 401).

[19] Chabaneau explique (Nostredame 1913: 367) que le "sirventès auquel Nostredame fait allusion est de Rostang Berenguier". Il s'agit de *Si com trobam clar el vielh Testamen* (*BdT* 427.6) qui se trouve dans le ms. *f.*

explicite[20], il a travaillé sur ce manuscrit après la parution des *Vies* imprimées ou au moins très peu de temps avant leur parution. Cette chronologie est reconnue tant par Chabaneau et Anglade[21] que par Casanova[22].

Il s'agit de faits bien connus qui ont été signalés par les premiers commentateurs des *Vies*, K. Bartsch (1873-1874) et P. Meyer (1871), et dont les contours indiquaient clairement des passages choisis dans l'édition de Chabaneau et Anglade et, bien sûr, de J.-Y. Casanova dans son livre sur l'œuvre historiographique de Nostredame. Nous les rappelons ici pour les replacer dans le contexte du deuxième ouvrage fondamental de Nostredame, les *Vies*, et souligner le remarquable parallélisme des deux textes. Car si les textes historiographiques de Nostredame recourent abondamment aux références des "poëtes provensaux", esquissant ainsi leur "histoire littéraire", alors il ne faut pas s'étonner que son ensemble de biographies des "poëtes provensaux" contienne aussi en quelque sorte l'histoire de Provence…[23]

Les Vies, une histoire de Provence

Il semble que l'intention de Nostredame de présenter l'histoire de la région célébrée (et de son aristocratie) à côté des vies des troubadours remonte à la conception des *Vies*. C'est lui-même qui le dit dans le *Proesme au lecteur*:

> J'ay donc mis les vies des nos Poetes Provensaux en avant, lesquelles m'ont semblé dignes de n'estre ignorees, pour la diversité et grand nombre des maisons nobles dont elles traictent, et aussi par ce qu'elles parlent sommairement des choses plus remarquables de l'estat de Provence selon les annees… (Nostredame 1575: 21).

[20] Datée du 2 avril 1327, et dédiée à la rencontre de Pétrarque avec Laura… "Ce poëte a imité en plusieurs passages de ses oeuvres noz poetes provensaulx, qu'avoyent escript en leur langue maternelle provensalle longtemps avant led. Petrarque, ainsi que je l'ay escript au recueilh des vies desd. Poetes provensaulx qui sont imprimees" (Nostredame 1913: 238).

[21] Chabaneau dans ses notes fragmentaires observe que le premier tome du ms. 534-535 BIC est "daté de 1575, par conséquent rédigé en même temps ou à peu près que les *Vies* auxquelles il se conforme absolument. Les poètes provençaux y sont énumérés dans l'ordre même des *Vies*. On y remarque seulement deux ou trois omissions qui prouvent que, au début, la rédaction de la *Chronique* a dû précéder la rédaction définitive des *Vies*" (Nostredame 1913: 55).

[22] Casanova (2012[1990]: 131-133 et 141-142).

[23] "La classification de l'ensemble des œuvres de Jean de Nostredame est problématique. Nous serions tentés d'y voir un seul 'livre': historiographie et littérature se rejoignent dans un dessein commun" (Casanova 2012[1990]: 131).

Les *Vies* ne sont donc pas pour lui seulement une collection des vies des poètes, mais aussi un document sur le passé des "maisons nobles" provençales et même une histoire sommaire "des choses plus remarquables de l'estat de Provence". De plus, c'est une histoire qu'il a rangée chronologiquement "selon les annees":

> … je les ay aussi rengees et mises en leur ordre, selon les annees, et souz quelz de noz Comtes ils flourissoyent (Nostredame 1575: 21).

Tout cela est souligné par le fait que Nostredame insère dans la plupart des biographies la mention de l'année où le troubadour respectif "trespassa" ou "florissoit". Dans la majorité des cas, aussi bien dans le ms. de Carpentras (une partie du tome II du ms. 534-535 BIC contenant la première version nostradamienne des biographies des troubadours) que dans les *Vies* imprimées, il ne s'agit que d'une seule date dans la biographie. Et ces indications semblent être des additions intentionnelles et systématiques, au moyen desquelles Nostredame tâche de répartir les "poëtes" sur l'axe temporel.

Cette volonté apparaît déjà clairement dans le ms. de Carpentras, où se trouvent à l'état d'ébauche les mentions de l'époque de l'activité de tel ou tel troubadour, d'autant plus visibles que Nostredame indique l'année non seulement dans le texte mais aussi *in margine* de l'en-tête de chaque biographie[24]. En acceptant la description de la genèse du ms. de Carpentras proposée par Chabaneau et Anglade (Nostredame 1913: 65-66), nous pouvons nous rendre compte de la gradation progressive de l'effort d'abord de compléter ou de modifier, puis carrément d'inventer les biographies des troubadours. Effort qui englobe aussi les changements dans la datation. Le stade final de ce processus dans les *Vies* fait ainsi défiler sous les yeux du lecteur un mélange hétérogène de troubadours réels et fictifs mais toujours rangés dans une chronologie (presque) rigide. Les différences des deux variantes du texte (ms. de Carpentras et les *Vies* imprimées) ressortent avec clarté

[24] Nous pouvons certes nous poser la question de leur origine, autrement dit si ces indications n'ont pas pu être ajoutées par un des propriétaires ultérieurs du manuscrit. Toutefois l'analyse de l'écriture du manuscrit effectuée par Chabaneau et Anglade ne soutient pas une telle éventualité. Anglade réfléchit à la possibilité de "retrouver tous les états, tous les moments de la rédaction primitive" et cite plusieurs observations de Chabaneau concernant les différences d'encre et d'écriture (Nostredame 1913: 65). Il constate cependant, en accord avec Chabaneau, qu'"il est difficile d'évaluer le temps au moyen de ces deux seuls éléments". De plus, Chabaneau lui-même constate que "l'écriture est toute de la main de Nostredame; mais tantôt elle est homogène et correcte, tantôt irrégulière et négligée" (Nostredame 1913: 65). Toute déduction serait donc hasardeuse et nous n'y aurons point recours. Nous partageons l'avis selon lequel les dates furent très probablement marquées par Nostredame même.

de la comparaison des tables de concordance qui sont insérées dans notre étude sur les *Vies* de Nostredame (Prokop 2020: 194-212).

Comme il a été dit, l'ordre chronologique des biographies constitue en effet une sorte de récit de l'histoire du comté de Provence à l'apogée de sa gloire, car en indiquant les dates de décès ou de succès des troubadours, Nostredame ne les situe pas seulement dans le contexte chronologique mais les met également en rapport direct avec les événements importants de l'histoire de la Provence, mentionnés éventuellement, mais pas nécessairement de manière explicite, dans les biographies. Dans certains cas, Nostredame regroupe même plusieurs biographies dans des ensembles plus importants au moyen des relations personnelles (attestées ou fictives) établies entre leurs protagonistes. Tous ces procédés indiquent que Nostredame cherche intentionnellement à peindre, en arrière-plan des vies des poètes, l'histoire de la Provence sous forme du récit d'une "belle histoire".

Comment se présente donc le récit de l'histoire illustre et mémorable du comté de Provence que Nostredame construit sur le fond des vies des troubadours? Une vue d'ensemble détaillée comprenant les renvois aux allusions historiques est donnée dans la table D insérée dans Prokop (2020: 213-231). Ici nous voudrions évoquer, en manière d'exemple, les dates cruciales de l'histoire de Provence comtale mêlées avec les événements de la petite histoire personnelle des personnages auxquels Nostredame rattache ses biographies[25].

Avant tout il faut dire qu'il y a aussi des moments historiques importants qui manquent dans le récit nostredamien. Par exemple, il est surprenant que la période historique dont traite Nostredame n'indique pas une des dates précédentes essentielles de l'histoire de la Provence, à savoir 1125, l'année de la signature du traité relatif à la division de la Provence, conclu entre les seigneurs de Languedoc (Alphonse Jourdain) et la "nouvelle" dynastie de Provence et de Barcelone (Raimon Berenguier, IIIe comte de Barcelone, Ier comte de Provence). Quelle est la raison de l'absence de la mention de ce moment décisif de la Provence? C'est probablement le fait que sur la base des sources disponibles, Nostredame ne situait les premiers troubadours que dans une période ultérieure, à la moitié du XIIe siècle. Ainsi, les événements survenus avant l'essor des traditions des troubadours n'ont pas leur place dans son ouvrage traitant simultanément de l'histoire de Provence et de celle des traditions des troubadours[26].

[25] Nos références historiques se basent sur Aurell, Boyer & Coulet (2005: 54-63, 148-169, 181-240 et 275-293).

[26] Dans ce sens, l'an 1104, indiqué dans le ms. de Carpentras au niveau de l'intitulé de la biographie de Rudel, fait figure d'anomalie puisque dans le texte, aucune date ou spécification temporelle n'est mentionnée.

Faisons d'abord une petite revue des exemples de la "grande histoire" de Provence que présentent les *Vies*:

> La chronologie des *Vies* s'ouvre avec l'an 1162 qui marque la fin des "guerres baussenques" et la domination de la dynastie barcelonaise. Les deux premières biographies du volume, la vie de Jaufré Rudel et de "Frideric premier du nom Empereur" portent dans son texte l'indication de cette année (dans le cas de Rudel avec un *erratum* de 1562, Nostredame, 1575: 24), mais c'est surtout la vie de Fridrich qui rattache cette année avec l'histoire provençale et même avec son moment crucial: "Et en consideration de l'amitié que l'Empereur portoit à la princesse Rixende, ou Richilde sa niece Royne des Espagnes, apres avoir faict hommage de la Comté de Provence et de Forcalquier suivant l'infeodation à lui faicte, ayant au prealable declaré la donnation des marches de Provence faicte cy devant par Conrad 3. du nom Empereur oncle dudict Frideric à Hugues prince des Baulx nulle et invallable à l'avantage dudict Remond[27], le supplia luy donner investiture des terres d'Arles, de Marseille, du Piedmont et des autres qu'il avoit acquieses à force d'armes. Ce que incontinent luy fut octroye, que fut en l'an 1162" (Nostredame 1575: 28-29).
> D'autres moments décisifs de l'histoire de Provence transparaissent dans les vies suivantes. Par exemple l'an 1181, mentionné dans la vie de Guilhem de Agoult, qui correspond aussi à la mort de Raimon Bérenger (IV comte de Provence, … 1168-1181) assassiné par les hommes d'Ademar de Murviel, événement qui fait resurgir le problème de la succession: "Florissoit du temps du dict Frideric, empereur, et trespassa lors et du temps que le dict Ildephons recouvra la Provence par le trespas de son frere Sancius, qui fust environ l'an 1181" (Nostredame 1575: 36).
> Dans les biographies rattachées aux années 1206, 1213 et 1225 apparaissent des allusions à la "guerre contre les heretiques" albigeois, bien que cela concerne surtout le domaine des comtes de Toulouse. Dans la vie de Remond Jordan, on lit qu'il: "fleurissoit du temps de Guillem Adhemar, et deceda du temps que l'evesque de Cuzeran, legat d'Avignon pour Innocent pape, troisiesme du nom, feist demolir le chasteau du Pont de Sorgue qu'estoit du comte Remond de Tholouse, accusé d'heresie, que fut environ l'an 1206, parce que plusieurs des gens du dict comte de Tholose s'estoyent retirez la, faisans plusieurs brigandages" (Nostredame 1575: 51-52). Dans la vie de Folquet de Marseille, nous apprenons que: "… archevesque de Tholouse, faisant la guerre contre les heretiques, et y deceda environ l'an 1213" (Nostredame 1575: 54). Et dans la vie de Guilhem de Cabestanh: "Le monge des Isles d'Or et Sainct Cezari ont escry qu'il fut meurtry par trahison en l'an 1213, du temps que Remond, comte de Thoulouse, estoit poursuivy par

[27] Raimond Berenguier, IIIe comte de Provence de 1162 à 1166 (Aurell, Boyer & Coulet 2005: 57). Nous conservons la ponctuation de l'imprimé, mais nous comprenons que ce fut l'empereur Frideric qui a inféodé la Provence et Forcalquier à Raimond Berenguier, que c'est Frideric qui a déclaré nulle la donation de ceux-ci par Conrad III et que ce fut Raimond qui a supplié à l'empereur Frideric pour l'investiture d'Arles etc.

le pape Innocent et le roy de France" (Nostredame 1575: 58). Et finalement dans la vie de Peyre Remond lo Proux, il est dit qu'il: "Trespassa à la guerre qu'estoit entre les comtes de Provence et de Thoulouse, que fut environ l'an 1225, duquel temps Louys, huictiesme du nom, roy de France, assiegea et print Avignon sur le dit comte de Thoulouse, accusé d'heresie albigeoise" (Nostredame 1575: 75).
D'un autre côté, on peut considérer comme une anomalie frappante que dans les biographies rattachées aux années suivantes (1229-1245), Nostredame ne mentionne pas les mariages stratégiques des trois filles ainées de Raimond Bérenger V. et, après sa mort, l'union de la plus jeune, Béatrice, héritière du comté, avec le frère de Saint Louis, ce qui marque l'avènement de la dynastie d'Anjou… Était-ce l'intention de Nostredame eu égard à la situation politique de son temps? Quoi qu'il en soit, l'an 1245 marque le moment de l'arrivée de la maison d'Anjou en Provence et Nostredame n'omet pas de mentionner cette dynastie dans d'autres passages de son volume. Au contraire, les membres de la maison d'Anjou sont souvent loués explicitement (par exemple le bon roy Renné etc.)
Dans la suite, les vies rattachées aux années 1276-1281 font précisément allusion à la conquête du Royaume de Sicile par Charles d'Anjou et Nostredame prend clairement le parti de Charles. Par exemple dans la vie de Perceval Dorie de l'an 1276 où il est dit que Perceval a: "escript (…) un beau syrventez de la guerre qu'estoit entre le dict Charles et Menfroy, (…) injuste occupateur de la Sicille contre le gré de l'Eglise romaine (…), duquel temps il fleurissoit, et en feist un traicté intitulé *La guerra de Carle rey de Naples, et del Tyran Manfred*" (Nostredame 1575: 130). La biographie de Bonifaci de Castellane est également liée à l'année 1278: "depuis roy de Naples et de Sicile, l'ayant accompagné à la conqueste du dict royaume, duquel temps ou environ il deceda en Provence, que fut en l'an 1278" (Nostredame 1575: 137-138). La suite des péripéties historiques liées au royaume de Sicile apparaît dans la vie de Sordel Mantuan rattachée à l'année 1281 dans laquelle on lit que: "Ce syrventes[28] fut faict peu apres que Jehan Prochite, vestu en habit de cordelier, siffla à l'oreille des princes de mettre à mort tous les François qu'estoyent au royaume de Sicille, que fut en l'an 1281" (Nostredame 1575: 155). Et dans la biographie de Peyre d'Aulvergne faisant probablement référence à l'année 1285: "A l'extremité de ses jours voua sa vieillesse en un monastere de Clermont en Auvergne (…) et y trespassa envyron le mesme temps que dessus[29]. Quelques annees avant sa mort avoit faict un syrventez contre les Siciliens, du massacrequ'ils feirent des François'qu'estoyent à Naples, pour Charles premier du nom" (Nostredame 1575: 163).
Parmi les événements historiques suivants, est mentionnée pour "environ l'an 1306" l'installation de la papauté à Avignon[30]. Dans la biographie de Peyre Carde-

[28] Sirventès mentionné antérieurement sur la mort de Blacas.
[29] Néanmoins aucune année n'a été mentionnée.
[30] De fait, Clément V "s'installa une première fois à Avignon, en mars 1309" (Aurell, Boyer & Coulet 2005: 234).

nal: "trespassa à Naples de maladie, environ l'an 1306, que fut du temps que la cour romaine fut transportee en Avignon" (Nostredame, 1575: 178).
Dans les biographies pour les années 1346 et 1348, Nostredame fait allusion aux péripéties du règne de la reine Jeanne. Dans la vie de Marchebrusc et de sa mère il écrit: "La mere et le fils chantoyent et fleurissoyent en Avignon du temps que Clement sixiesme du nom pape y presidoit, que fut presque du mesme temps que Jehanne premiere du nom, fille d'un fils du roy Robert, royne de Naples et comtesse de Provence, fist estrangler son mary Andreas, frere de Loys, roy d'Hongrie, en l'an 1346" (Nostredame, 1575: 209). Dans la vie d'Ancelme de Mostiere, on lit qu'il: "Trespassa en Avignon environ le temps que la dicte Jehanne, royne de Naples premiere du nom, fille du dict Charles, fils de Robert roy, comtesse de Provence, fist vente de sa cité d'Avignon à Clement pape vj. du nom, qui fut en l'an 1348" (Nostredame 1575: 212).
Dans les biographies liées aux années 1376 et 1383 on apprend la fin tragique du règne de la reine Jeanne. Dans la vie de L. de Laskars: "De ce temps la royne Jehanne de Naples, comtesse de Provence, avoit une puissante armee en Provence pour en expulser les Bretons et Anglois, qu'estoyent ja entrés bien avant dans ses terres: il eust la charge de ceste armee, car il estoit un vaillant homme au faict des guerres" (Nostredame, 1575: 236-237). Dans la biographie de Bertrand de Parazols, il est dit que Bertrand: "Feist cinq belles tragedies des gestes de feu Jehanne, aussi royne de Naples et de Sicille, comtesse de Provence, et les adressa à Clemente septiesme du nom, pape, qui residoit en Avignon de ce temps, qui fut environ l'an 1383. La premiere desquelles intitula *l'Andriassa*, la seconde *la Tharanta*, la troisiesme *la Malhorquyna*, la quatriesme *l'Allamanda*, en allusion des quatre maris qu'elle[31] eust… La derniere et cinquiesme tragedie intitula *La Iohannela* ou *La Johannada*" (Nostredame, 1575: 239-240). Plus loin, dans la vie de Pierre de Bonifaciis, il est dit que le poète: "Trespassa en l'an 1383, que fut du temps que la dicte royne Jehanne, premiere du nom, fut estranglee" (Nostredame 1575: 247).
Finalement, les deux dernières biographies du volume, celles du monge des Isles d'Or et de H. de Sainct Cezari, rattachées aux années 1408 et 1435[32], célèbrent de manière grandiloquente la culture littéraire du règne du "bon roy René", loué comme amateur des "poëtes provensaulx". Le volume des biographies des troubadours se ferme ainsi sur l'image des dernières décennies de l'histoire glorieuse du comté de Provence qui sont directement en relation avec les "poëtes provensaux".

Cependant, cette grande histoire est librement entrecoupée dans le texte des *Vies* de référence à de petits événements d'importance régionale ou directement liés à la vie personnelle ou à la carrière professionnelle des personnages

[31] La reine Jeanne.

[32] Allusions à la naissance (de fait René naît en 1409) et au "premier an du regne dudict roy René" (Nostredame 1575: 256) respectivement.

mentionnés. Citons seulement quelques exemples de ces passages[33]. Ainsi nous pourrions évaluer leur tonalité et leur différence par rapport aux précédents "grands" événements historiques:

> Considérons, par exemple, la participation à la croisade dans la vie de Rambaut de Vachieras et rattachée à l'année 1226: "Le marquis [Bonifaci de Montferrat] allant en la Romanie accompaigné de Baudoin comte de Flandres, (…) mena avec luy Rambaud, et le fist chevalier (…) et mesmes l'empereur Frideric 2. du nom, (…) il donna le gouvernement de Salonic (…) et la morut en 1226" (Nostredame 1575: 80-81). Et le même thème dans la vie de Pons de Brueil: "Quand ell[34] fut trespassé, il se croysa au passage que firent outre mer les gentils hommes de Provence avec leur comte, et illec trespassa en l'an 1227" (Nostredame 1575: 83).
> Ou la vie d'Aymeric de Belvezer où est mentionnée la fondation de Barcelonette: "Fleurissoit du temps que ledict Remond Berenguier fist edifier la ville de Barcellone[35] aux montagnes de Provence, que fut environ l'an 1233, et trespassa en l'an 1264" (Nostredame 1575: 121-122).
> Ou bien encore une petite anecdote dans la biographie de Ricard de Noves rattachée à l'année 1270 qui nous racconte que: "le comte de Provence l'avoit constitué clavere de son chasteau, ayant la garde des clefs de la ville, auquel les consuls estoyent tenuz tous les soirs les luy porter, qu'estoit de ce temps un estat fort honnorable et se nommoit *Lou clavari de Monsiour lou Comte*, recevant ses droicts" (Nostredame 1575: 129).

Des exemples de mentions similaires de passages des *Vies* pourraient continuer sur de nombreuses pages encore.

De notre avis, les allusions explicites à des moments historiques clés (mêlées à la "petite histoire" des personnages) dans les *Vies* confirment clairement l'intention de Nostredame d'évoquer, parallèlement à la mosaïque des vies des "poëtes provensaux", la suite chronologique des moments importants et emblématiques de l'histoire de la Provence et de "raconter" par leur biais l'histoire colorée du comté de Provence. Ces trois axes parallèles, c'est-à-dire l'histoire de plusieurs générations d'éminents et extraordinaires "poëtes provensaux" avec celle des événements historiques cruciaux ainsi que des petits événements personnels, ont pour but évident de faire l'éloge de l'ancienneté de la Provence, de ses habitants et de ses traditions culturelles et politiques.

[33] Leur liste beaucoup plus détaillée fait partie du tableau D déjà mentionné dans Prokop (2020: 213-231).

[34] Elys de Merillon, la dame chantée par lui.

[35] Il s'agit selon toute probabilité de Barcelonette (Alpes-de-Haute-Provence) située dans la région des Alpes plutôt que de Barcelonne (Drôme).

La précision et la consistance de cette démarche – à l'état de germe encore dans le ms. de Carpentras mais bien évident dans l'ensemble des *Vies* – nous amène en plus à la conviction qu'il s'agit d'une stratégie employée sans doute de manière intentionnelle. S'il en était ainsi, le rangement chronologique (et l'évocation des événements historiques) serait susceptible d'expliquer de nombreux passages énigmatiques et dysharmoniques dans la structure des *Vies*. Insistons dès lors sur le fait que l'ouvrage pourrait alors être considéré aussi comme des "annales littéraires", une chronique de la Provence sur le fond des vies d'éminents "poëtes provensaux", autrement dit comme un texte parallèle aux versions de la *Chronique de Provence*, qui traitent amplement de beaucoup des événements et moments cruciaux de l'histoire du comté de Provence que nous trouvons aussi dans les *Vies*.

Bibliographie

Aurell, M., Boyer, J.-P. & Coulet, N. 2005. *La Provence au Moyen Age*, Aix-en-Provence, Publication de l'Université de Provence.

Bartsch, K. 1873-1874. *Die Quellen von Jehan de Nostradamus*, "Jahrbuch für romanische un englishe Literatur", XIII: 1-65, 121-149.

Cantalupi, C. 2020a. *Il trovatore Guilhem Figueira. Studio e edizione critica*, Strasbourg, Éditions de Linguistique et de Philologie.

– 2020b. *Jean de Nostredame lettore e traduttore di Guilhem Figueira*, *Tradurre i trovatori. Esperienze ecdotiche e di traduzione a confronto*, cur. C. Cantalupi & N. Premi, Verona, QuiEdit: 113-155.

Casanova, J.-Y. 2012 [1990]. *Historiographie et littérature au XVIe siècle en Provence: l'œuvre de Jean de Nostredame*, Turnhout, Brepols.

Couffignal, G. 2014. *Jean de Nostredame, Vies de poètes et vie littéraire*, *Vies d'écrivains, vies d'artistes (Espagne, France, Italie, XVIe-XVIIIe siècles)*, cur. M. Residori, H. Tropé, D. Boillet & M.-M. Fragonard, Paris, Sorbonne Nouvelle: 55-69.

Douchet, S. 2019. *L'Hystoire de la guerre d'Arles. L'épisode de Tersin dans la Chronique de Provence de Jean de Nostredame (ca. 1575)*, *De la pensée de l'histoire au jeu littéraire. Études médiévales en l'honneur de Dominique Boutet*, cur. S. Douchet, M.-P. Halary, P. Moran, S. Lefèvre & J.-R. Valette, Paris, Honoré Champion: 870-881.

Jourde, M. 2014. *Jean de Nostredame et les troubadours (1575): l'archive, la fiction et l'actualité littéraire*, *Copier et contrefaire à la Renaissance. Faux et usage de faux*, cur. di P. Mounier & C. Nativel, Paris, Champion: 217-236.

Meyer, P. 1871. *Les Derniers Troubadours de la Provence d'après le chansonnier donné à la bibliothèque impériale par M. Ch. Giraud*, Paris, Libraire A. Franck.

Nostredame, J. de. 1575. *Les vies des plus celebres et anciens poetes provensaux, qui ont floury du temps des Comptes de Provence. Recueillies des Œuvres de di-*

vers Autheurs nommez en la page suyvante, qui les ont escrites, et redigees premierement en langue Provensale, et depuis mises en langue Françoyse par Iehan de nostre Dame Procureur en la Cour de Parlement de Provence. Par lesquelles est monstrée l'ancienneté de plusieurs Nobles maisons tant de Provence, Languedoc, France, que d'Italie, et d'ailleurs, Lyon, pour Alexandre Marsilii.

Nostredame, J. de. 1913. *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, nouvelle édition, accompagnée d'extraits d'œuvres inédites du même auteur, préparé par C. Chabaneau et publiée avec une introduction et commentaire par J. Anglade, Paris.

Prokop, J. 2020. *Les Vies des poëtes provensaux de Jehan de Nostredame: essai d'interprétation*, České Budějovice, Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis.

Turbil, A. 2017. *Un riferimento al De vulgari eloquentia in una stampa cinquecentesca di area provenzale. Per una sintesi di alcune ricerche intorno al milieu umanista di Aix-en-Provence*, *Rencontres de l'Archet. Atti delle Rencontres de l'Archet, Morgex, 14-19 settembre 2015*, Torino, Pubblicazioni della Fondazione Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno: 188-196.

Parte quarta

LETTERATURA MODERNA E CONTEMPORANEA

“avec tambours, violons, urlant, chantant les choses les plus infames”. Cançons en occitan dins los archius judiciaris del sègle XVIII en Lengadòc

Xavier Bach, Pierre-Joan Bernard
Trinity College, University of Oxford / Archives municipales de Montpellier
xavierbach@gmail.com, pierrejoan@orange.fr

Introduccion

Dins lo capitol sus la cançon de la soma sul tèxte occitan del sègle XVIII dirigida per J.-F. Courouau (Bach & Bernard 2015), fasiam lo constat que se demoravan de tèxtes de cançons a descobrir, probable qu’aquò seriá dins los archius judiciaris. De tèxtes poetics son d’alhors estats trobats dins d’archius judiciaris coma los d’Aude (Bach & Bernard 2020), mas l’essencial dels tèxtes literaris o paraliteraris en occitan dins aquel genre d’archius son de cançons. D’unes tèxtes eissits d’aquela font son ja estats estudiats dins qualques articles, mas mai que mai dins una perspectiva siá etnografica (Laurence 1992; Appolis 1950) que las remandava sistematicament a una dimension carnavalesca, siá linguistica (Baby 1981 i fa de l’occitan la lenga privilegiada de l’insulta, vision reductriça que doblida que lo còrpus francés es al mens tan gròs coma l’occitan; Archives départementales de l’Aude 2017), siá purament istorica (Segui 1952; Castan 1981).

Dins aqueste article, nos prepausam de presentar e d’analisar l’ensemble de las cançons en occitan qu’avèm pogut descobrir dins los archius judiciaris de l’anciana provença de Lengadòc. Avèm atal consultat principalament los archius inventoriats de la seria B (corts de justícia d’Ancian Regime) dels Archius departamentals dels actuals departaments d’Aude, d’Erau, de Gard, de Garona-Nauta, de Tarn, e tanben d’unes documents reculhits non-sistematicament dins los archius d’Arièja e de Tarn-e-Garona. Aquelas cançons son l’objècte de processes dins las juridiccions ordinaris (justícia senhoriala o comunala coma a Tolosa la dels Capitols), mas tanben en apèl al parlament de Tolosa o al governament militar de Lengadòc (seria C dels Archius d’Erau). Aquí un tipe de sorça pel tèxte occitan qu’es completament jos-expleitat. I se tròban dos tipes de presenças linguisticas de l’occitan: qualques *libelles* amai de mòts isolats, en particulièr d’insultas raportadas dins la procedura, e de cançons. L’insulta e l’ataca infamanta son vistes coma reprensiblas per la lei e fan l’objècte de proceduras judiciàrias al

sègle XVIII al titol personal o collectiu[1]. Amai se las deposicions dels testimònis èran fachas en occitan, tot s'atròba transcrich dins la procedura en francés. I a pas que los mòts e los tèxtes qu'an valor de pròva, de pèça a conviccion, que son transcriches e daissats dins la lenga d'origina. Aicí tractarem pas que las cançons.

I a fòrças mencions de cançons insulatantas dins los processes, mes plan pauc de tèxtes (e la màger part del temps, pas de mencion de la lenga). Dins los tèxtes conservats, n'i a tantes en francés coma en occitan. Avèm trobats 23 tèxtes complets en occitan (dins 13 proceduras, i comprés un "operà") e 6 extraches citats dins lo memòri e las deposicions.

Fasèm primièr la lista dels documents de trobats dins los archius, e apèi analisam qualques exemples.

Las sorças

Archius departamentals d'Aude

– B 1578, procès a Montlaur (11), cançons contra un estrangièr, doas cançons e un extrach inserit dins la procedura, 1783.

– B 4024, procès a Limós (11), cançons per carnaval e contra un estrangièr, una cançon e una pèça dicha *Le noubel opera de Cournanel*, 1772.

Archius departamentals de Garona-Nauta

– 2 B 11337, procès a Besièrs (34), caribari, una cançon, 1783.

Archius departamentals d'Erau

– 10 B 542, pèça 24, procès a Pomeròls (34), caribari, extraches inserits dins la procedura, 1786.

– 10 B 811, pèça 1387, procès a Marsilhan (34), calomnia contra una femna, extraches inserits dins la procedura, 1748.

[1] Arch. Dep. Erau, C 6662: *la loy qui defend de composer des chansons diffamatoires et qui prononce pour ce cas des peines afflictives, defend sous les memes peines d'en distribuer* (1757).

– 10 B 1047, pèça 123, procès a Montpeirós (34), cançons per carnaval e contra un estrangièr, extraches inserits dins la procedura, 1753.

– 10 B 1063, pèça 397, procès a Murvielh de Besièrs (34), garrolha, una cançon, 1775.

– 10 B 1199, pèça 3136, procès a Pesenàs (34), garrolha, extraches inserits dins la procedura, 1784.

– 10 B 1322, pèça 36, procès a Pinhan (34), caribari, una cançon, 1787.

– 10 B 1325, pèça 39, procès al Poget (34), calomnia contra de filhas, una cançon, 1785.

– 10 B 1329, pèça 195, procès al Poget (34), garrolha, extraches inserits dins la procedura, 1765.

– 10 B 1624, pèça 872, procès a Seta (34), caribari e carnaval, doas cançons, 1777.

– C 6662, procès a Bessan (34), calomnia contra una filha, una cançon, 1757.

– C 6790, procès a Anhana (34), garrolha e carnaval, sies cançons, 1762.

– C 6790, procès a Pinhan (34), calomnia contra una filha e carnaval, tres cançons, 1762.

Archius departamentals del Tarn-e-Garona

– B 762, procès a Montalban (82), garrolha, una cançon, 1746.

Archius municipals de Tolosa

– FF 814, procès a Tolosa (31), carnaval, una cançon, 1770.

Tolosa, Colleccion privada

– *Mémoire pour Me Louis Chalas, ancien juge de Castelnau & Sainte-Croix, notaire royal & greffier du lieu de St. Chaptes, Dlle Marianne Genovier, son épouse, le sieur Louis Félix & Dlle Elizabeth Chalas, leur fils & fille, intimés, appellans & demandeurs en excès*… Toulouse, veuve J.P. Robert, [1766], 8 p., garrolha, una cançon, 1766.

Un caramentrant a Anhana en 1762

Carnaval es lo moment del grand desfolament que i se pòdon exprimir las tensions socialas al dintre de la comunautat. Aquesta liberacion de la paraula se fa mercés a la satira, a l'insulta, e plan sovent en cançons. A Anhana, vilatge de la val d'Erau, en 1762, i a dos clans que s'opausan sus un fons de rivalitat politica per téner lo consulat, e pendent carnaval meton un pauc lo desòrdre. La familha Pioch farga un farcit (estatua-manequin) del mèstre del camp opausat e lo promenan per las carrièiras del vilatge, del temps que la familha Roussel representa una cort coculària amb un sembla-procès. De cada costat se fan de cançons. I a al mens 6 tèxtes en occitan de servats, que fan dins los 70 coblets, mas "encore il y a une vingtaine des versets desdites chansons les plus infames qu'on a pas peu avoir une copie"[2].

Aproujas vous sens crente
Venes vous diverty.
Tarisou[3] an sa fenne
Lous veires leu sourty.
Vous lous presentaren
Anbe sa mine risente.
Tarisou an sa fenne
Lous veires leu sourty.

Ay lous bels persounages
Que sou lous Tarisous.
Vous lous permenan toutes dous,
Aquelles dous bels coursages.
Ay lous bels persounages
Que sou lous Tarisous.

Tarisou dins son regnie
L'orgueul l'a surmontat.
Nautres l'aven rebaisat.
L'aven mes dejoust lous pezes.
Tarisou dins son regnie
L'orgueul l'a surmontat.

D'oun sourtis ta famille:
Dau lioc de Piechabou,
Ce que li a de miliou.
Son paire ere barlet de ville.

[2] Arch. Dep. Erau, C6790, Plaintes et placets, diocèse de Montpellier.
[3] Escais-nom del paire Roussel.

D'oun sourtis ta famille:
Dau lioc de Piechabou.

Quau be que dins Aniane
Nautres sian d'inoucens[4]
D'avedre mes aquel peuden
A la place counseularia.
Quau be que dins Aniane
Nautres sian d'inoucens.

Regardas ly sa mine
Et son air arougan.
Quand ere plasat au ban
Jamay l'aurias pas fax rire.
Regardas ly sa mine
Et son air arougan.

Regardas ly son visage
Es compozat d'afon.
Quan noun serie sous mitons,
Acos ce que nous engage.
Regardas ly son visage
Es compozat d'afon.

Enbe sas pantoufletes
E sous debaces blans
Elle ce regarde d'avan.
Ce crey estre une princece
Enbe sas pantufletes
E sous debaces blans.

Ne semble enpouizounade.
Regardes li sas dens.
Quau diables l'aurie espouzade
Eceta aquel peuden.
Ne semble enpouizounade.
Regardes ly sas dens.

Madame, belle andoulie,
A fax ce que a pougut.
Are nostre tems es ve[n]gut.
La permenen coume siroulie (?).

[4] Escais-nom dels gens d'Anhana.

Madame, belle andoulie,
A fax ce que a pougut.

[…]

I a doas cançons a prepaus de la cort coculària. Aquò's èra una parodia de tribunal tradicionala dins lo Lengadòc encara al sègle XX. Aquel rite carnavalesque metiá en escèna los nòbis de l'annada. Se metián de banas als nòvis qu'èran promenats dins lo vilatge sus un ase. Sovent i se cantavan de cançons especialas. Se tròban de cançons de corts coculàrias estampadas a Montpelhièr al sègle XIX (Laurence 1992). La cançon que donam aicís acaba l'afar: lo jutjament es portat a l'apèl e la cort se deu 'exilar'.

Chanson nouvelle sur l'air de la Coqulaire

Toute nostre cour es en deau.
Li a pas peus de son de trompetes.
Nostre musique a finit.
Li a pas peus de boittes quespettes.
Quan nous en ligit lou clamou,
Aven fag sessa lou canou.

Regardas nostre presiden
Grand juge de la coqulaire.
A son visage se couneil
Et nous pares estre en coulere.
Et se trouve leu esilat
Sans ou abedre meritat.

Tant avocat que procureurs
Disou q'aqos pas lou grimoire,
Que per un tout pisot seuget
Esilla une coqulaire.
Se volle randre appelans
Quan n'en coustesse mille frans.

Lous doumestiques fan fremy.
Dedan per tout versou de larmes
En sous flambeaux dedan en bas.
Helas mon dieu quantes alarmes.
Regardas nous din quante estat.
La coqulaire fay pietat.

Nostre estendrar es tout fletrit.
Li a pas peus de cornes en place.
La cadiere day presiden,
Elle n'ave cha[n]gat de fasse.
Car dessegu li a pas un an
Qu'ere fage enbe de brillans.

Un caribari a Besièrs en 1783

Lo caribari es un rite comunautari al dintre de la joinessa per far saupre que sièm pas d'acòrdi amb un maridatge mal apariat, generalament entre un òme vièlh e una femna pus jove, o d'una filha del vilatge amb un forastièr. Lo caribari s'acompanha de tarabast, espression populària de la contestacion, e plan sovent de cançons calomniosas e infamantas. L'oposicion a un maridatge e lo caribari son los subjèctes principals de cançons dins las sorças judiciàrias. Abans la Revolucion, mai que mai dins las campanhas, los maridatges son celebrats a la mòrta sason, al mes de janvièr e de febrièr, un temps que i a pas de trabalh als camps e qu'es pas encara dins lo temps interdit per la religion per causa de Caresme. Atal arriba sovent qu'un caribari se mèscle als desòrdres costumièrs del temps de Carnaval. Amai es aquò que se passèt a Besièrs al mes de febrièr de 1783, qu'un caribari i prenguèt de proporcions extraordinàrias. Sulcòp pòrtan lo pet al Parlament de Tolosa[5]. 52 testimònis son ausits pels enquistaires, e qualques exemplaris d'una cançon estampada son sasits, que serà l'objècte principal del procès.

Barthelemy Bounafous, mèstre fornièr de Besièrs, veuse, se deu maridar aquela annada ambe Claire Massot, filha d'un negociant de la vila. Un tropèl de joves de bona familha, que tanplan l'aurián volguda maridar, organisan un caribari contra la nòbia.

> Ils conçurent le projet de diffamer cette dernière; ils imaginerent pour parvenir a l'execution de ce projet odieux de composer une chanson, et pour porter une atteinte d'autant plus mortelle a la reputation de la demoiselle Massot, ils ont eu l'audace de faire imprimer la dite chançon et d'en repandre a plaines mains des exemplaires dans la ville.

Primièr, lo 3 de febrièr, s'anóncia dins tota la vila que se farà lo caribari. Los joves se retròban lo ser sus la plaça de la ciutat. Lo tèxte de la cançon, estampat, es balhat a tot lo pòble reunit, nombrós, e al lum dels flambèls la tropa se'n va

[5] Arch. Dep. Garona-Nauta, 2 B 11337.

cantar jos las fenèstras del nòbi. L'escandal se tòrna repetir pendent una setmana. S'acompanha de la mesa en escèna del caribari, qu'un parelh de banas e d'òsses de caronha son depausats davant la pòrta! L'interès del procès es que la cançon n'es al centre, coma pèça a conviccion. Cal tanben notar, dins un contèxte letrut e urban, ambe de monde qu'an de mejans, l'utilisacion d'un tèxte estampat per difusir lo tèxte. Atal se mèsclan arcaïsme (lo rite de caribari) e modernitat (utilisacion de l'escrich) d'un biais original.

Cansou

Sus l'aire, Charibari &c

Tout es baclat:
ou sabén pauro tounailleire
tout es baclat
toun nous anfin es arrestat.
Deja toou croumpado l'afayro
sios engachado toute entieyro,
tout es baclat
acos es un cop pla montat.

Coussi faras?
tus qu'aimabos tant las beluros;
coussi faras
Per playre à ton biel couyoulas?
Te cadra quitta las paruros;
te cala sus tas avanturos,
coussi faras
per te resoudre a pareil cas?

Pensos pla mal:
te faroou beiré las estelos.
Pensos pla mal:
toun sort sera pas pus egal.
Crégos qu'allogo de dantéllos
que toou proumés de las pus bellos
pensos pla mal
te cadra préné un escougal.

Te plani fort:
amai li fagués bouno mino,
te plani fort,
qu'ant reflechissi sus ton tort
te fara passa la farino,

autromen apara l'esquino.
Te plani fort
sans m'atendri dessus ton sort.

Quagne penjan:
as sacrificat ton caprici.
Qu'agne penjan
as pla trompat un bon efan.
Couneissio pas toun artifici,
mais troubaras pas un noubici
qu'agne penjan
per prene un pla-biel soupiran.

Bouillos beit jours;
ma fillo, que bos que te digue?
Bouillos beit jours,
per coumença d'autres amours.
Cal pla segu que te prusigué
crengos pas pus que te passigue
as tous beit jours,
te passeras de moun secours.

Tout se dourbis
te boli pas serca querelo.
tout se dourbis,
et mon soul espoir s'enfougis.
As fach embers yeou la cruelo:
un beouse ambe soun escarcelo
tout se dourbis
as sachut empourta lou pris.

A cinquante ans
un homme entend pas pus finesso,
a cinquante ans
lous boucis sou pas pus frians.
Pey qu'es aço que la bieillesso
amay qu'i trobes la richesso
a cinquante ans
incaro pot serbi quatre ans.

Sus de presens
establisses tas esperensos
sus de presens
mais un pau trop abant lou temps.
Lou toou, la glorio, las despensos,

la bouffo, sou lous dious qu'ensensos
per de presens
preferos un home sans dens.

Acos sans far,
beyres un brillan mariatge
acos sans far,
mes ses fach un pau trop d'azard,
la bourso dono un abantatge,
per sembla un mousu de billatgé
acos sans far
més sera léou més à lescar.

Charibari
créses d'abé las mas garnidos,
charibari
penso qu'un biel es toujour fi.
Lou ferré rand las mas sallidos,
la farino las rand poulidos
charibari
l'escougal te fara lusi.
fi
Controlle à Beziers le 14e fevrier 1783

L'operà de Cournanèl al carnaval de Limós

L'operà de Cornanèl es una compausicion sus timbres, un pauc dins lo genre de l'Operà de Frontinhan de Fizes dins sa compausicion (cf. Bach & Bernard 2014 sus aquel tipe de composicion), servat dins una procedura judiciària dels Archius d'Aude cotada B4024, e datada de 1772.

Al mes de març de 1772, a Limós (Aude), un parelh de joves filhs de borgeses convençan un tropèl de filhs de mestierals d'aprene doas cançons e de las anar cantar jos las fenèstras de qualques abitants, acusats d'estre cocuts (coiol). Sembla que fan aquò a plan monde, mes n'ien a pas qu'un que pren la mosca, un cèrt Dufour, qu'es pas d'aquí e probable coneis pas las costumas localas del Carnaval (es de Carcassona). Cada ser de uèch oras a dètz oras fan de passa-carrièiras de serenadas e cantan doas cançons, en particulièr *Le noubel opera de Cournanel*. Cornanèl es un vilatjòt de la val d'Aude, pròche Limós, que son nom rampela las còrnas dels coiols (lo país dels cornards). Aqui çò que ne dis un testimòni (Jean Jacques Saves):

> il entendit pendant trois ou quatre fois sur les huit a neuf heures du soir, nombre de jeunes gens qui chantaint la chanson intitulée *noubel opera de Cournanel* (…)

que lesd. jeunes gens répeterent plusieurs fois devant la maison ou loge le plaignat (…) qui après avoir longtems repeté ladte chanson avec leurs camarades se retirerent en criant a haute voix *tout aquo es per tu coyoul Dufour*. Ajoute que dans l'après midi du jour du carnaval dernier, il vit passer une troupe des jeunes gens masqués deux ou trois desquels entrerent dans le bas de la maison ou loge le plaignant et demanderent a la servente de Me Roudel si elle savait ou etait le plaignant et comme ladite servente leur repondit qu'il était en campagne, lesd. masques resortirent et joignirent les autres de la troupe avec lesquels ils danserent devant la maison du plaignant en chantant lesd chansons criant de tems en tems et en s'en allant *coujoul, coujoul*.

Es aquí una de las pus vièlhas descripcions del carnaval famós de Limós.

Chanson

Despey cinq ans de mariatgé
es aqui coumo un niquois,
sensé fa cap de mainatgé
farios creiré qu'es de bois.
O la, la, lirideto la, o, la la lirideto

Coumençen per l'embucairé
qu'a'l fieulel segur antal
per d'estrech el nou n'a gairé
mes de boïnos dieux ba sap.

Couïoul de pla pauc de causo
bostré cor s'es irritat.
Si sas cornos bous fan nauso
foutex las al gourg mairat.

Digos qu'es aquo? Que boutos?
Boulios un boussi tout nau
a tu ray las grandos routos
de boun pas te fairé poau.

As troubat un boun confrairé
t'es saput apareilla.
Bous boli croumpa un araïré
a la fiere que bendra.

ne varietur. Signé: Reymond

Le noubel opera de Cornanel[6]

1
La castagnero

D'uno trop lounguo souffrenço
qui pouïra prené piétat?
Ha! Quant ma fenno m'ouffensso
per soun infidelitat,
toutis risoun de ma peno
alloc de plagné moun sort.
Moun mal, d'ins le clot me meno
et mai riran quant sio mort.

2
Quant al cantou de lagoutino

Atal dix en sa tristo mino
certain marit
que se bex de la couyoulino
le frount claûfit.
Sa moüillé qu'es pas mal poupino
sap que li cal
per amaga la pesoüillino
un bel froun

3
C'etait ainsy

Tal qu'el besex
abex tort de le prené én tisso.
Tal qu'el besex
si met soun bounet de trabex
esproubarex l'éu sa malisso
es un biel souldat de milisso
tal que besex.

[6] Dins lo marge de gaucha son notats los aires e los numeròs de cant que metèm aquí en italic abans cada coblet.

4
Le branle

Deja lou coucût coumensso sa tournado
canto l'albado
conténT fier, & gaï
oungan parés abant le més de mai!
Roussignolet ta serenado
nous fa langui, n'es qu'un pegous
le cant dal coucut es pu…

5
Amusén l'assemblado

Doussomén agitado
Margot se rejouis.
Canto l'amour, son cor se trefouzis.
Quito'l-marit, et bol d'aûtris bouçis.

6
Al jardin de mon pere

Al jardin de Cytere
d'abord s'én ba danssa.
I sara la premiero
res nou pot l'arresta.
Garax coussi 'S fiero
mon diéus qu'es l'aûgero.
É paû qu'aban de tourna
trabucara.
Si bex, d'un bal
è-joubé pastourél
le fioulel
sara la derniero
et jalous marit
n'aura un res…

7
Je viens de faire la bonbanço

Qui té pot quita sénsé peno
plazé d'amour?
Sios estaquat a ma cadeno
la néit, e'l joun
et fai que moun cor sio toutjour
animat d'un tendré re…

8
Le patrou que la menabo

Tour méntado dal mariatgé
a son atgé ‘S pla doumatgé
soun marit la bol fidelo
me s’apelo, me s’apelo

9
A l’Aragou trabaillon

Couyoul toun cor se fatcho
que’l nostré sio charmat.
È-so que mai l’enratjo
que disoun la bertat.
Ta sienso ‘S pas prou bouno
per aquestis quartiés.
Bai t’én à Carcassouno
arpénta d’escaliés.

10
Das pelerins de St Jaques

Aquos finit podi pas biéuré
qu’un sort cruél.
perqué boulex que m’ané ‘S-criouré
a Cournanel.
Desque besex que soun rendut
ba poudex faïré.
Messieurs digax que soun coucut
mes que ba soun pas gairé.

11
Le drapeau

Marchén d’un cor jouyoux
an-én fairé las hounoux.
Archibos de Cournanel
oubrissex bous libré tant bel
j’amai nou y aura gût
de coucut
qu’ajo fait mai de trein
et soun sein
baldra mai qu’un tresor
qu’alqué sio ‘S-crit én lettro d’or.

12
Reveillés vous belle endormie

Juro d'aban la coufraïrio
que té reçéu per t'ounoura
de nou quitta soun armaïrio
qu'anté caldrio d'aïcha 'S-cana.

13
Ah! maman que je l'ai echapé belle

Quìun plasé d'estré d'aquesto rénguéto
Miquél
et Gabriel
pourtax aichi forsso blanquetto.
Qu'un plasé d'estré d'aquesto rengueto.
Si b'abio sapût
yeou n'aurio pas tant aténdût.

14
La cansou de Cournanel

Trinquén bité a la santat
d'al noubel counfrairé
de nostro communaûtat
qu'al qué sio le pairé.
Celebrén à soun hounou
aquesto journado
qu'es d'ins aquésté cantou
la pûs renommado.

15
Il faut aimer c'est la loi de Cytere

Sios reberat, dious de la couyoulino
tu, qu'as marix as fait tant de fabous.
Si gna qu'alqu'un qu'ajo l'humou mutino
tout-jour pr'aquél sios le pûs aboundous.

Cançons antifiscalas a Montlaur

En Lengadòc, jos l'Ancian Regime, lo compés (registre cadastral) servís a partir la talha, l'impòt del rei, d'un biais equitable entre los proprietaris foncièrs de la comunautat. Fargar un compés es un afar d'expèrt, que cal ésser a l'encòp arpentaire (per mesurar la susfàcia de las tèrras) e avaloraire (per avalorar lo prètz de las tèrras en foncion de la qualitat). L'especialista que fa lo compés es generalament un forastièr, la màger part del temps vengut de la vila, e qualque còp de plan luènh (Jaudon 2014). A Montlaur, un vilatge al sud-est de Carcassona (comuna de Val-de-Dagne) l'arribada de Jean-Louis Cros, feudista de Pesenàs e encargat de far lo compés al mes de mai 1787 es percebuda coma una menaça per l'equilibre social. Coma lo gabelon vengut collectar l'impòt buta los abitants a de reaccions violentas que se pòdon comparar a una revòlta populària antifiscala. Qualques joves començan a l'atacar, ambe d'insultas e la composicion de cançons obscenas e difamatòrias[7]. Apuèi la populacion exprimís solidàriament son ostilitat a l'establiment d'un compés, que reprenon totes las cançons ordurièiras e ajustan lo refrin "foutut bilén d'arpentaire, nou vales gaire". Doas cançons (19 e 8 coblets), escrichas en occitan sus d'aires que totes los sabon, son conservadas dins la procedura. Prenon l'incipit tradicional dels cançonièrs: "que bol ausi une cansou". Los interrogatòris dels abitants mençonan tanben d'extraches d'una tresena cançon "que tout le monde savait par coeur jusques aux plus petits enfants". Dins l'enonciat de la causa del procès, Cros se planh primièr de "chansons diffamatoires chantées avec attroupement et scandale", e apèi solament "pour assassinat commis en sa personne": aquò fa véser cossí èra grèu lo crime de cantar!

Première chanson

Que bol ausi une cansou
que les faite en de rasou
per un homme une fennette
ture lurete ture lurete
lantenture lurete

Tu ne boulios emenda
aqueste coumunautat.
Boulios cinq cents francs demanda
per tas peines per tas peines &c

[7] Arch. dep. Aude, B1578.

Noun te bau pas accourdat
perceques un babillat
es un foutut gus, port et couqui d'arpentaire
balles pas gaire (bis) &c

Tu te deourios aplica
d'aprene pla d'arpenta
noun pas caressa las fennos
causes de peines (bis) &c

Yeou noun las bau pas serca
elles me benount atrouba.
Li palpabe la queisete
dins la cambrete (bis) &c

Li montes un pau pus naud
li toquos son panicaud
ti fas une embrassadete
ture leurete (bis) &c

Grand coujoul sans mai explica
Carcassoune cal ana
le besi ben n'es un brabe homme
iei lou demori (bis) &c

Quand a la ville fouguet
le grand coujoul la quitoit
vai dina en d'aquel monloublu d'arpentaire
bal pas gaire (bis) &c

Sans creinte et sans sujet
le grand coujoul couroussoit:
que diables benes de faire
aben tant d'affaires (bis)

Grand coujoul d'un ayre sans freix
li faguet peta un soufflet
ere al cantou de la place
li dis bagasse (bis)

Yeou vous offre de poulets
et de yeou seque boudrés
pour vu que siague soulajade
de la taille (bis)

Et yeou vous soulatjaray
li farei ceque pourrai.
Parlaray a l'estimaire
per aquel afaire (bis)

Grand coujoul ne siagues pas jeloux
ne fagues pas dal pegous
car yeou seray soulajade
de la taille (bis)

A que yeou soui malheroux
d'abedre la fille (la gousse) de Poux
s'estime mai lé foutut gus d'arpentaire
bal pas gayre (bis)

Tu te deurios aplica
d'aprene pla de tailla.
Tu n'es un taille bourasses
flate bagasses (bis)

Sans counta tous pousse cus
que ne soustou pas degus.
Elles be ne fan la trougne
pas de besougne (bis)

La chambreire dit pas mot
fai la cousine a un por
a un por de pourcatiere
aquelle jambriere (bis)

Tu derios examina
que le compois ane pla.
Dises que degus li counei goute,
degus t'escoute (bis)

Te cadra faire banquaroute
grand coujoul derios escouta
ton paire ba counoui pla
quand ere dare la tine
besio sas mines (bis)

Autre chanson

que bol ausi une cansou
per un homme ferouiste
que na fait un proucés
ques a perte de biste
malgré sous temoins falces
napares avansat
aquos ere le gous rouge
que labié moussegat
el na fait un fricot
en d'un noumat laguelle
sans conta grand coujoul
Jean de vilardebelle
un soir laprés soupade
se bourguet recrea
le gous le debourabe
et lou penset tua
bourguet pas que fouguesse loudit
que ne fouguesse ivrougne
le gous le debouroit
e najet de bergougne
el se proumenabe
ne tomboit comme un sot
diguet a la justice
que jabien gitat un roc
tout homme que bal qui con
ne quite pas sa fenne
es un homme sans hounou
et un homme sans crainte
sans counta la bezine
jamai no res bargut
elle toujours travaille
fai son homme coucut
un dimenche al mati
endaquelle drollete
gitabe de bounbon
dedins une boitete
el ne manquoit la porte
le boun boun tomboit pel sol
jarlou ben a passa
ne faguoit un rigol
le carnabal passat
anere a la grasse
per rouda les messieurs

et nabeire de la rasse
pernabeire de la rasse
roudabes les cantous
acos nes la cause
que naimes las dousous
mai que ne cause ai sos
et un taille bourasse
aquos un oustal
toujour ple de bagasses
ya une maquarelle
poulide comme lanel
acos sera la cause
que sera un bourdel
are ya un pareil
y a une de la grasse
elle se crei qui con
es la flour de la crasse
es la flour de la crasse
are per lou present
tout le mounde la juge
que ne perdra lou sen

Una cançon ordurièira a Saint-Chapte

Aqui una cançon e un memòri de procedura (factum) estampats per la Veusa de J.P. Robert a Tolosa, que son servats dins una colleccion particulara de Tolosa. L'afar es pas datat, mes l'estampat es del sègle XVIII e es datable de 1766 per de rasons exterioras.

A Saint-Chapte, pròche Usès, dins lo Gard, aprèp la mòrt de son paire monsur Descombiés torna dins una seuna proprietat pròche dal vilatge e marida Domaisèla Rouviere, filha de notari. Me Chalas s'ocupa alara de l'ereditat e del partatge de son bèl-paire, e venon lèu amics, talament que sovent Me Chalas prèsta d'argent a M. Descombiés. Mas aquel lo pòt pas repagar e demesís son deute en li mandant de gran, çò qu'es pas al gost del notari. Acaban que se fachan gròs, quand Descombiés caça sa femna del seu ostal per i passar bon temps ambe la noirissa de sos enfants, una cèrta Elisabeth Lacroix, dicha Marion. Mes Me Chalas se manca ambe la Lacroix, que buta Descombiés a l'ataca. Aquel s'aliga ambe Dussap, mèstre d'escòla protegit per Marion, e ensemble escrivon una cançon. La fan estampar e la difusan dins tota la vila. Un còp anonçan mèmes que donaràn una comedia e un concèrt a l'ostal de M. Descombiés, qu'en fach serà pas compausat que de las doas cançons contre Me Chalas. La segonda cançon,

en francés, es pas coneguda, mes la primièira, en occitan, es estampada ambe lo memòri de l'afar, amai es pro galharda:

Digo un pau, vilaine Puto,
As-tu quaucus per amis?
Sies toujours dins la disputo;
Fas enraja toun mari.
Crese que lou Diable t'a facho,
É n'as quaucus din lou cos.
Bougresso, s'aco te facho,
Baiso moun cueu, seren d'accord.

N'as attrapa un Cournard d'home,
Putain, digo-me per que?
Tus que sies une Carrogno,
Que n'en sentes pas au muguet;
Mai tu n'en sies affrouso,
É remplido de defau.
Helas! que l'on se belouso
Quan lous affaires van mau!

N'en sies une abouminablo;
Cerquos per-tout à pecca;
Barboun se dounavo au Diable,
San poude te countenta:
N'en fagueres uno fillo;
Toun home la vougué pas,
Parce qu'avie physionomio
De Barboun soun chier Papa.

Quan t'augué abandounado,
Cerquaves per-tout à pecca;
Tei detours & tei permenados
Eroun faciles à devina.
Sies de race d'infamie,
É res nou ignores pas;
Saves toute la manie
D'ana au premié trouva.

N'as uno Sur qu'es Grounliero,
Que n'en vau pas mai que tus;
Courrié toutes les Carrieires
Per poude trouba quaucus.
N'en ses dos vielles Bougrasses,
Que n'en vales pas pus ren;

Ses deja din la vieillesso,
É vous manquo fosso dens.

N'as épuisa la Milice,
san poude te countenta:
N'as abusa la Justiço;
T'a faugu la faculta;
Mai per tu aquo n'es pas gaire;
L'on coumpren, quau fa toun nom,
Te livres au premié paure,
Mai que siego un boun luron.

Din l'hiver eres ben fiero;
T'esperaviam au printen,
Per te douna las estrivieros:
Ma fé ou merites ben;
Car sies uno grando Guso
De voulé te coumpara
En de famillos famousos,
Que soun pas de toun état.

Te boulen ferma la bouco
Embé un double cadena;
Triste èlevo de Bistouco,
Te voulen faire teisa.
Toun cos pourri sou la presso,
Fau que rendie soun venin.
Gros Cournard, Vieillo Bougresso
Aquos toujour moun refrin.

Gros Butor, tu t'imagines
De te faire respecta;
Bestio, pagues l'ourigine,
Te voulen enchansouna:
Resto Cougiuou voulountari,
Gros Cournard, digues pa ren;
Saves que per l'ourdinari
Fau souffri per les Puten.

Te faudra manda ta feme
Affirma en Parlamen, &c.

Conclusion

Coma ba disiam dins Bach & Bernard (2015), se pòdon trobar plan de tèxtes novèls en occitan dins las proceduras judiciàrias. Paul Cohen (2016) a plan mostrat que las lengas romanicas son las que son citadas in extenso dins las proceduras francesas, contrariament a las autras lengas que son totjorn tradusidas e que i a l'intervencion d'un traductor de la Cort. L'occitan, comprés pels jutjes coma pels plaidejaires, se pòt escriure tal coma es dins la procedura, e aqui manca pas d'èstre citat.

La màger part dels tèxtes en occitan que i avèm retrobats son del País Bas, e mai que mai del campèstre (en defora d'un tèxte a Besièrs e un a Limós). Totes semblan virar a l'entorn de las nocions de coculatge, de desir sexual de la joinessa, de maridatges de vièlhs, en relacion entre lo carnaval e los carivaris. Son sentidas coma de cançons infamantas que tòcan a l'onor dels plaidejaires: lo contengut es puslèu lèste, e requist en tèrme d'insultas e de mots grossièrs (d'unes que i a d'empruntats al francés). Mas empacha pas una recèrca avançada d'estil, tant dins la frasa que dins la composicion, per exemple dins aquel famós *pot-pourri* qu'es *Le noubel opera de Cournanel*. Las atacas personalas èran presas al seriós, e èran consideradas quasi coma de crimes (a Montlaur per exemple, se fa batre, mes çò que conta lo mai son las cançons).

Nòstre primièr apròchi mòstra que cal convéncer los archivistas a milhor descriure los archius judiciaris, e en particulièr a notar la lenga de las pèças. Es segur que se se passavan los archius dels autres departaments occitans, i se trobariá maitas de cançons e de tèxtes en occitan.

Bibliografía

Appolis, E. 1950. *Les charivaris au XVIIIe siècle en Lodévois*, "Folklore", 60: 43-47.

Archives départementales de l'Aude. 2017. *Occitan, Occitanie*, Carcassonne, Département de l'Aude.

Baby, F. 1981. *L'invective et la satire en Languedocien ariégeois. Chansons, libelles et placards (1783-1910)*, "Via Domitia", 25(1): 29-50.

Bach, X. & Bernard, P.-J. 2014. *De Montpellier à Frontignan, l'esthétique du pot-pourri. Los que fan viure e trelusir l'occitan. Actes du Xe congrès international de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Béziers, 12-19 juin 2011*, éd. C. Alén Garabato, Cl. Torreilles & M.-J. Verny, Limoges, Lambert Lucas.

– 2015. *Eclats de voix: cantiques, noëls et chansons*, *La Langue partagée. Ecrits et paroles d'oc 1700-1789*, éd. J.-F. Courouau, Genève, Droz: 197-269.

– 2020. Le Rey Artus*, texte occitan du XVIIIe siècle*, RLR, 124(1): 129-140.

Castan, N. 1981. *Contentieux social et utilisation variable du charivari à la fin de l'Ancien Régime en Languedoc*, *Le Charivari*, dir. J. Le Goff & J.-C. Schmitt, Paris, EHESS / Mouton: 197-206.

Cohen, P. 2016. *Torture and Translation in the Multilingual Courtrooms of Early Modern France*, "Renaissance Quarterly", 69(3): 899-939.

Jaudon, B. 2014. *Les compoix de Languedoc. Impôt, territoire et société du XIVe au XVIIIe siècle*, Caen, Association d'Histoire des sociétés rurales.

Laurence, P. 1992. *Le langage des sources, exemples bas-languedociens: XVIIe-XXe siècles*, *Les voies de la parole. Ethnotextes et littérature orale. Approches critiques*, dir. J.-N. Pelen & C. Martel, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence: 122-135.

Ségui, E. 1952. *A propos de chansons: Murat contre Montlaur, Congrès régional des fédérations historiques de Languedoc, Carcassonne 24-26 mai 1952*, Carcassonne, Gabelle: 49-56.

La poésie de Claudio Salvagno, carrefour d'Occitanie et d'Italie

Estelle Ceccarini
Aix Marseille Université – CAER
estelle.ceccarini@univ-amu.fr

Abstract: If the writing of Claudio Salvagno, an Italian poet of Occitan expression, on the margins of the linguistic space of Oc, evokes with depth his intimate place of roots, that of the rural valleys of Piedmont, it is also a poetry open to multiple horizons: geographical and cultural horizon of Occitania, historical and literary horizon of Italy, even opening very much towards the world, a world whose suffering resonates fraternally in Salvagno's writing, through the echo of voices of poets read and loved.

Keywords: Claudio Salvagno, contemporary Occitan poetry, Occitan-speaking valleys of Piedmont, Italian dialect poetry.

Claudio Salvagno est né en 1955 à Bernezzo ('Bernés' en occitan), près de Cuneo en Italie, là où terminent les vallées occitanes et où la plaine commence, où il passa sa vie jusqu'à sa mort en 2020. Il quitte l'école à seize ans pour travailler à l'usine, puis il travaille dans les chemins de fer italiens (Salvagno 2016: 21-24). Poète autodidacte, il est aussi plasticien, sculptant la pierre et surtout le bois. Non francophone, il a développé son œuvre poétique en occitan, la traduisant en italien[1]. L'occitan qu'il emploie est une langue choisie, modelée, en partie, à partir du *patuà de Bernés* ('le patois de Bernezzo'), mais en partie seulement. Voilà comment Matteo Rivoira définit son ancrage géographique et linguistique:

> Salvagno, che nasce e vive in un paese, Bernezzo, a ridosso della pianura e di parlata ormai piemontese, ancorché arcaica e periferica, non si lascia ricondurre a una valle specifica, sebbene, per scelte linguistiche e riferimenti spaziali, il suo orizzonte sia sostanzialmente quello della Val Maira e della Val Grana, le due val-

[1] Pour les deux recueils publiés, Salvagno (2004) et Salvagno (2013), la traduction italienne a été révisée par Lucia Traina.

> li che si aprono a monte del suo paese, pur con incursioni frequenti in altri territori[2] (Rivoira 2021: 139).
>
> La sua varietà nativa è la parlata di Bernezzo, piemontese rustica e permeata di elementi lessicali che ritroviamo più a monte nelle varietà occitane. L'occitano per Salvagno è quindi lingua scelta due volte, come lingua di una comunità alla quale decide di appartenere e come lingua poetica[3] (Rivoira 2021: 141).

Il s'agit d'une langue tout à la fois enracinée dans le contexte personnel intime du poète et traversée par les influences des domaines linguistiques et culturels environnants, ainsi que par les lectures de Salvagno, par les systèmes graphiques classique et mistralien, italien et français, une langue *sauvage* comme on la trouve qualifiée dans la note linguistique des éditeurs de Jorn (Salvagno 2004: 182)[4], une langue qui se fait le miroir linguistique du carrefour qu'est la poésie de Salvagno et que Jean-Claude Forêt décrit ainsi dans le numéro hommage de la revue "ÒC" de 2020:

> Lo parlar de Bernès ("lo bas sud-cisalpin", coma lo definís Jean-Michel Effantin), mas tanbèn la *koinè* orala e poetica mai larga de l'occitan de las Valadas que servís de fondamenta, e tot un lexic manlevat al demai del domeni d'òc, lo provençal mai que mai, que reculhissiá dins sas vastas lecturas. Los tèxtes de Claudio son donc pas brica d'"etnotèxtes", e mai presenten mantun tèrme iperdialectal, mas lor lenga es fòrtament enrasigada dins un país que s'espandís entre Val Maira e Val Varacha[5] (Forêt 2020: 23)[6].

[2] 'Salvagno, qui est né et qui a vécu dans un village, Bernezzo, tout proche de la plaine et dont la langue locale est désormais le piémontais, bien qu'archaïque et périphérique, ne peut pas être rattaché à une vallée spécifique, bien que, par ses choix linguistiques et ses référents géographiques, son horizon soit substantiellement celui qui s'étend de la Val Maira à la Val Grana, les deux vallées qui s'ouvrent au-dessus de son village, avec des incursions fréquentes dans d'autres territoires'.

[3] 'Son parler d'origine est celui de Bernezzo, un piémontais rustique et intégrant des éléments lexicaux que nous retrouvons plus haut dans les variétés occitanes. L'occitan pour Salvagno est donc une langue choisie deux fois comme langue d'une communauté à laquelle il décide d'appartenir et comme langue poétique'.

[4] "Salvagno, invece, scrive solo in occitano (e in italiano perché le traduzioni sono sue), ma il suo è un occitano sui generis, selvaggio". / 'Salvagno, lui, écrit seulement en occitan (et en italien car les traductions sont de lui), mais son occitan est une langue sui generis, sauvage' (Rivoira 2021: 141).

[5] 'Le parler de Bernezzo ("le bas sud-cisalpin" comme le définit Jean-Michel Effantin), mais aussi la *koinè* orale et poétique plus large de l'occitan des Valadas qui sert de fondations, et tout un lexique emprunté au reste de l'ensemble d'oc, provençal surtout, qu'il recueillait dans ses vastes lectures. Les textes de Claudio ne sont donc pas du tout des "etnotextes", même s'ils présentent un certain nombre de termes hyper-dialectaux, mais leur langue est profondément enracinée dans un pays qui s'étend de la Val Maira à la Val Varaita'.

[6] Sur cette question de la langue de Salvagno et la question du choix entre singularité de l'expression de l'auteur et nécessités de l'édition, il existe plusieurs contributions importantes: la post-

Ses poèmes, après des publications éparses, en revue notamment, ont été rassemblés dans deux recueils: *L'empèri de l'ombra / L'impero dell'ombra / L'empire de l'ombre* en 2004 aux éditions occitanes Jorn et *L'autra armada* par l'éditeur turinois Nino Aragno en 2013, avec une postface du critique littéraire italien Giovanni Tesio[7]. Claudio Salvagno figure aussi dans plusieurs anthologies littéraires occitanes (Agresti 2004, Sacré & Forêt 2009, Eygun 2011) et italiennes, centrées sur la littérature dialectale (Tesio 2012 et 2014).

Claudio Salvagno fait donc le choix d'écrire en occitan, aux limites de l'espace linguistique d'oc. Si ce choix de l'occitan est marginal du point de vue du contexte français, il est ici à envisager dans le contexte italien plus largement ouvert à la reconnaissance de la littérature 'dialectale', et nous invite à interroger de façon complexe et profonde le paradoxe de l'enracinement de la parole poétique d'Oc dans son aire géographique vaste et dans ses liens avec l'horizon des langues et des champs culturels des nations dans lesquelles elle s'insère.

En effet, dans ses deux recueils poétiques, comme dans le numéro spécial de la revue "ÒC" qui lui a été consacré en 2016 (Salvagno 2016), Salvagno entraîne le lecteur sur les pistes de son horizon géographique, poétique et linguistique, celui des vallées occitanophones d'Italie et de la civilisation rurale du Piémont. Si cette civilisation tombe chaque jour un peu plus dans l'oubli, la parole poétique de Claudio Salvagno en révèle les traces encore présentes, dans le paysage et la langue, cette langue qui est tout à la fois, langue du centre d'une expérience intime et langue des confins de l'espace d'Oc. C'est ce que nous tenterons d'abord de montrer. Nous tâcherons ensuite de considérer les chemins multiples que suit l'écriture poétique de Salvagno: d'abord les chemins de la grande Occitanie, vers Marseille, le Rhône ou la Crau, vers le souvenir des troubadours, du moyen-âge occitan, de la croisade contre les cathares, à la recherche de sa place, de son lien avec le centre de l'histoire et de la littérature d'Oc, de sa place dans ce monde de mots, d'histoire et de littérature. Pour autant, nous considérerons ensuite les implications de l'identité italienne de Salvagno dans son parcours et son écriture[8]: des réminiscences littéraires italiennes (Dante, Pasolini, Pavese, entre autres) à

face à l'édition Jorn de 2004 et les deux dossiers que la revue "ÒC" a consacré à Salvagno, en 2016 et 2020, et en particulier l'article de Jean-Claude Forêt (Forêt 2020: 21-25) et celui de Joan-Pèire Tardiu (Tardiu 2020: 39-44). En outre, la contribution de Matteo Rivoira de 2021, citée ci-dessus, est essentielle: en confrontant la question des modèles linguistiques et des thèmes poétiques chez les principaux auteurs occitans cisalpins contemporains, Rivoira y propose une analyse précise et fouillée de la spécificité de la langue de Claudio Salvagno et de ses implications poétiques.

[7] On peut signaler le livre d'artiste: *Potons d'Unvern-Baci d'Inverno*, publié par les éditions Artivaganti (Salvagno 2009), dont le texte est disponible en ligne, ainsi que les 51 illustrations qui furent demandées à des artistes différents: [https://www.artivaganti.com/catalogo%20aifo.pdf].

[8] Même s'il précise dans le témoignage "Poètas" que les écrivains italiens "vinrent après" dans sa formation littéraire (Salvagno 2016: 35).

la présence par touches douloureuses du passé de la Résistance et de la guerre civile[9]: nous sommes ainsi – chose qui n'étonne pas les lecteurs italiens familiers de la notion de littérature dialectale – face à un poète d'expression occitane qui évoque de façon profonde et puissante la réalité italienne des vallées rurales du Piémont prises dans les bouleversements de la seconde moitié du XXème siècle. Enfin, nous conclurons sur l'ouverture de cette poésie enracinée dans un espace intime, sur le monde, un monde dont les souffrances résonnent fraternellement, tout comme les voix de poètes.

"Bien campé sur son pays": l'horizon intime du poète

La poésie de Claudio Salvagno, à l'évidence, est une parole poétique qui naît comme expression intime de son horizon personnel, des lieux qui l'ont vu vivre, ces lieux victimes de l'effondrement de la société rurale accompagnant la modernité contemporaine, du départ des jeunes, des difficultés économiques et sociales qui marquent depuis un demi-siècle le Piémont. Ces lieux qui demeurent ceux qui parlent au poète et lui permettent d'élever sa voix vers le monde. Ainsi, comme le disait le poète provençal Max-Philippe Delavouët "bèn parga dins soun rode" ('bien campé sur son pays', Delavouët 1980), Salvagno en connaît et évoque la réalité minérale, végétale, animale, humaine, ces réalités abîmées par la modernité et que le poète, dans l'écriture, nous donne à voir, comme pour tenter de les sortir de l'effacement, de la ruine qui chaque jour les menace un peu plus. Les vers de Salvagno sont alors l'espace poétique où se déploie son horizon géographique intime, son paysage, avec ses monts, ses torrents, ses arbres[10], ses oiseaux[11], les champs et les prés, les villages, les vieilles fermes, les hameaux

[9] Il s'agit d'une mémoire douloureuse et complexe pour la nation italienne et qui mis de longues années à émerger d'un discours qui faisait de la Résistance seulement une guerre patriotique. De septembre 1943 à mai 1945, la situation politique de l'Italie est complexe: elle est coupée en deux avec au sud le roi Victor Emmanuel III et le général Badoglio, désormais alliés des Anglo-Américains, et au nord la République sociale de Salò de Mussolini. La notion de guerre civile mis du temps à être acceptée dans le discours officiel. C'est notamment grâce aux débats qui suivirent la publication de l'essai de l'historien et ancien résistant Claudio Pavone *Una guerra civile* (Pavone 1991) que l'idée que toute l'Italie n'avait pas été résistante, mais que l'affrontement entre fascistes et résistants configurait bien la lutte à l'intérieur d'un peuple a pu faire son chemin dans la mémoire de la Seconde Guerre mondiale en Italie. Cette idée est toutefois présente bien plus tôt chez plusieurs écrivains, tels Italo Calvino et Cesare Pavese.

[10] Qui ne sont jamais nommés ainsi mais toujours par leur variété botanique: frênes (Salvagno 2004: 23), mélèzes, cytises (80), cerisiers (93). Les arbres sont pour Salvagno à la fois des présences dans le paysage, et la matière première qu'il travaille dans son travail de plasticien.

[11] Aigle (Salvagno 2004: 39), grive (23), mésange (135), pour n'en donner que quelques infimes exemples.

parfois en ruines, les fontaines, les cimetières, les habitants qui restent, leurs métiers, leur façon de vivre et – presque méta-linguistiquement et méta-poétiquement – leur langue qui se tisse avec leurs vies. Les outils des paysans, ceux qui étaient soigneusement entretenus, deviennent métaphore de l'héritage, héritage de vie, héritage linguistique:

> Derreire de casa sota l'agach di fraisses
> ferms, embarrats dal Temps,
> viven encara dins lors sons de jazz
> i tiei ferres jà freids,
> desgropats dai chançons de ier,
> muts al chant de deman:
> dalhs, frandes, martelaoires, destraus,
> erpi, magaus, araire…
> arditat?
> […]
> Tu que craques i paraules sus l'encuse
> drut de consonants de ferre
> […] al mòrdre dal muedre
> que nos enchastra en un tot-un
> dins aquesta lenga larja.
> (*Lo brutlar dal tiu motur daluenh*, Salvagno 2004: 23)[12]

Les outils devenus muets se font alors écho de la langue occitane, de ses consonnes qui la distinguent des sonorités italiennes, et la poésie ici fait revivre, dans le cadre hors du temps qu'est le texte, le métier comme la langue. Ce bref exemple illustre la façon dont la poésie de Claudio Salvagno se fond dans son paysage géographique et humain, dont elle en trace un portrait profond et grave, une élégie de *patuà* pour en supporter l'effacement.

[12] 'Derrière la maison sous le regard des frênes / immobiles, emprisonnés par le Temps, / vivent encore dans leurs sons de jazz / tes outils déjà froids, / détachés des chansons d'hier, / muets aux chants de demain: / faux, scie de long, enclumettes, haches, / herse, pioches, araire… / héritage? // […] Toi qui brises les mots sur l'enclume / fertile de consonnes de fer / sous la résonnance de l'idée / marteau qui ne s'arrête pas / devant le miroir du contretemps / à la morsure qui nous enserre en bloc / dans cette langue large'. Toutes les traductions françaises de Salvagno 2004 sont celles données pour cette édition par Jean-Michel Effantin.

Vers l'Occitanie

Pourtant, la poésie de Claudio Salvagno, bien que fortement enracinée dans cet horizon très local, de Bernés et des vallées occitanes du Piémont, est tout à la fois porteuse d'un élan d'ouverture vers un référent plus large qui est celui de l'Occitanie[13].

Il s'agit en effet d'une poésie qui se situe pleinement dans le contexte du vaste ensemble d'oc, et qui ne se pense pas uniquement comme voix des vallées occitanes du Piémont ou voix dialectale du champ littéraire italien: nombreuses sont dans les vers de Salvagno les références, historiques, littéraires, humaines, qui le montrent. Ces références s'entremêlent dans les textes, dans des réminiscences littéraires ou lexicales, et Salvagno fait sien l'héritage culturel et poétique d'oc, il le modèle, le tresse étroitement avec son monde, avec ses mots, et il devient matière même de sa voix poétique, si bien qu'il est parfois complexe de les mettre en évidence clairement. Ces réminiscences sont parfois comme un écho qui résonne, de loin en loin, dans la voix du poète. Certaines, néanmoins, sont évidentes et significatives. Parmi ces références littéraires occitanes, on trouve, omniprésente, explicitée, parfois comme fondue dans la langue du poète, celle des troubadours. De Jaufré Rudel à Raimbaut d'Orange, de Peire Vidal à Arnaut Daniel, les troubadours traversent l'écriture poétique de Claudio Salvagno, dans la reprise de vers ou de motifs, qui, de temps en temps, ressurgissent. Sur ce point, Monica Longobardi (Longobardi 2016: 5-13) en relève les plus notables dans une étude qui pourrait être poursuivie.

Les références occitanes dans l'œuvre de Claudio Salvagno ne sont pas uniquement littéraires, elles sont aussi historiques. Un exemple est le long poème "Vira de l'aija sus la república di Escartons" (Salvagno 2004: 39-47)[14]. Dans ce texte, la référence à l'histoire se développe de façon double. D'un côté, le poème est centré, dès le titre, par un rappel de l'histoire locale avec l'épisode de la République des Escartons, cette confédération politique avec une relative autonomie dont jouirent les communautés alpines autour du Monviso de part et d'autre de la frontière actuelle, entre le XIVe et le XVIIIe siècles. Dès les vers 2 et 3, le poème définit un espace géographique qui ne correspond pas aux frontières nationales contemporaines, mais qui apparaît comme toujours vivant: "ente comencen i confin per i autres, / per nos nais la patria" (Salvagno 2004: 39)[15]. D'autre part, dans cette plongée dans le passé, le poète lie l'histoire du lieu

[13] Nous entendons évidemment ici par 'Occitanie' l'espace linguistique d'oc et non la région administrative française qui depuis quelques années porte ce nom.

[14] "Tour de l'aigle sur la république des Escartons".

[15] "et où commencent les frontières pour les autres, / pour nous commence la patrie"(Salvagno 2004: 38).

à l'histoire occitane, par les références littéraires et par la référence à la croisade contre les cathares. Du point de vue littéraire, Monica Longobardi dans l'étude déjà citée (Longobardi 2016: 7-8) note: "qualcosa di molto simile alla costellazione di tecniche raffinate di repetitio e richiami di rimanti che rimandano ad Arnaut"[16]. L'évocation singulière de cet événement historique des vallées alpines est aussi une façon de rappeler le lien entre le lieu intime du poète et les terres d'Oc, leurs destins:

dins i quintanes al jap di veç, quora
senten mai daluenh
lo chant de guerra dal catar ganhat
que brama encara ajua al siu Diua desmer,
ent lo mesme temps que da l'autre cant
se complìs lo sómi dal sarrasin
que derant de morir vei lo Vísol s'estrameirar.

Mas s'estrameiren ren i bòines di orizonts
que nos encheinen a aquesta terra, e
traversem ent l'ombra arlong i chalaas dal dire,
e cala lo chantar, travers i pastures, alora,
sota aquestes niules naissem mai ent l'esperar,
quora, perdua la doçura, contra tuches i menaces,
sota i belues d'aquest realm de combes,
virem l'eschina al monde e anem mai conquerir
Provença.
(Salvagno 2004: 47-49)[17]

[16] 'Quelque chose de très semblable à la constellation de techniques raffinées de 'repetitio' et de rappels de rimes qui renvoient à Arnaut [Daniel]'. Longobardi poursuit: "A questi rimanti ripetuti, però, in Salvagno si associa talvolta anche un gioco a rims derivatius che rinvia anche al celeberrimo la flors enversa di Raimbaut d'Aurenga. Anche in questo caso, nulla di meccanico, di forzato o di intellettualistico accade in questo omaggio alla tradizione del trobar ric, che va dai richiami-citazione arnaldiani più espliciti […] ad un pulviscolo di parole che chiedono attenta udienza, finora non accordata". / "Ce jeu de rimes répétées, toutefois, chez Salvagno, s'associe parfois aussi à un jeu de rimes dérivées qui renvoient à la célèbre 'flors enversa' de Raimbaut d'Orange. Dans ce cas aussi, rien de mécanique, de forcé ou d'intellectualisme, mais un hommage à la tradition du 'trobar ric', qui va des rappels-citation arnaudiens les plus explicites […] à une constellation de mots qui demanderait une étude attentive, qui jusqu'ici n'a pas été menée".

[17] 'dans les ruelles quand les chiens aboient, quand / ils entendent à nouveau au loin / le chant de guerre du cathare vaincu / qui hurle encore à l'aide vers son Dieu oublieux / pendant qu'en même temps de l'autre côté / s'accomplit le rêve du sarrasin / qui avant de mourir voit le Viso se déplacer. // Mais elles ne se déplacent pas les bornes des horizons / qui nous enchaînent à cette terre, et / nous traversons dans l'ombre les pistes du dire, / et le chant descend, à travers les pâturages, alors / sous ces nuages nous renaissons dans l'espoir, / quand, perdue la douceur, contre tou-

Dans ces vers, le chant du "cathare vaincu" qui résonne jusque dans les ruelles du village marque le lien entre les vallées occitanes du Piémont et l'espace occitan, replaçant la référence à la république des Escartons dans un contexte plus large encore, transcendant les frontières nationales, dans un élargissement de l'horizon qui se poursuit avec l'appel final à la conquête – conquête poétique, celle de l'"Empire de l'ombre" regardant vers "L'Empire du soleil" – de la Provence. Salvagno dessine ici de façon complexe mais suggestive son ancrage dans l'espace d'Oc. L'événement historique, convoqué de façon poétique dans la spirale de l'aigle sur les montagnes, montre comment la conscience de l'artiste contemporain dans des moments méditatifs navigue entre le passé médiéval, celui de la civilisation paysanne des siècles passés ("alora cerchem dins i armanacs mòrts, dins i vòutes vueides", Salvagno 2004: 45[18]), et la vie contemporaine, avec sa modernité (voitures: "i veitures di calinhaires coma aqueles di desperats"[19], Salvagno 2004: 41; usine: "quora corren a l'ora i uelhs di obriers / dins l'usina e lo temps se refusa de córrer"[20], Salvagno 2004: 45). Le vol de l'aigle est aussi celui du poète qui s'élève soudain au-dessus de ses montagnes, en voit la cohérence, l'unité, entre France et Italie, au-delà des limites spatiales et, entre passé et présent, au-delà des limites temporelles. Dans le poème, les paroles tentent alors de dire le lien effacé, entre les lieux, entre les temporalités, que la conscience poétique, elle, perçoit[21]:

> E da'quei estrems prenen la fòrça i paraules,
> au miton di confins de defòra e di confins
> de dedins ent lo bautiar e rebautiar di confins
> dal còr per batalhar lo vueid[22].
> (Salvagno 2004: 39)

La conscience poétique, partant du lieu intime, dans la langue intime, tentant de le dire, dans son histoire et son présent, tel l'aigle parcourant le ciel ou l'aigle digérant la proie ("lo moment, l'an e i siecles, / e digerìs lo Temps abò un quil") est le creuset où dans l'intimité la plus profonde du cœur se joue la bataille contre

tes les menaces, sous les étincelles de ce royaume de combes, / nous tournons le dos au monde et nous allons à nouveau conquérir / Provence'.

[18] "alors cherchons dans les almanachs morts, dans / les étables vides" (Salvagno 2004: 44).

[19] "les voitures des amoureux comme celles des désespérés" (Salvagno 2004: 40).

[20] "lorsque les yeux des ouvriers sautent sur la pendule / dans l'usine et le temps se refuse à aller plus vite" (Salvagno 2004: 44).

[21] "l'instant, l'année et les siècles, / et il digère le Temps dans un cri" (Salvagno 2004: 38).

[22] "Et de ces cachettes tirent leur force les mots, / au milieu des frontières du dehors et des frontières du dedans dans le balancement et le rebalancement des frontières, / du cœur pour lutter contre le vide"(Salvagno 2004: 38).

le vide d'où peut surgir l'élan sans limites vers le dehors et l'universel, "frontières du dehors" et "frontières du dedans". Ce qui apparaît ici, c'est le besoin profond de Salvagno d'exprimer le "balancement" entre son horizon familier et son insertion dans un espace, une histoire bien plus vaste, où la référence à l'histoire et à la littérature occitane est une clé pour comprendre sa place dans le monde contemporain, clé qui s'oublie et que le poète, dans son écoute sensible du monde qui l'entoure, aperçoit et nous donne à voir.

Dans *L'autra armada*, le poème "Lo cotel de Tbilisi" (Salvagno 2013: 33-37) procède de façon semblable, mêlant les époques, devenant le lieu où les frontières s'évanouissent, mais dans la communauté de destin tragique des sociétés humaines face à la guerre. Ici, dans l'évocation du récit télévisé des guerres contemporaines, éloignées dans l'espace, ressurgissent les massacres ordonnés par Simon de Montfort lors de la croisade contre les Albigeois, les combats et les morts de la Résistance et de la seconde guerre mondiale, des soldats étrangers qui s'y trouvèrent mêlés sur le sol italien. Cette résurgence de la guerre procède par quelques éléments, étincelles déclenchant les analogies – le paysage des vallons où, des hameaux disparus, ne restent que les tombes des combattants étrangers[23] qui s'étaient joints aux résistants du lieu, les yeux des jeunes combattants, les mules chargées pour les ravitailler, un couteau finement ouvragé vendu par un migrant géorgien. Face à des guerres multiples, sans cesse renaissantes, le poète ne peut soustraire sa conscience ni son dire:

> Coma paire me creio Caònte,
> demòni, que a travers i beals d'la Democracia
> fai passar i sies filhs a l'Unfern.
>
> Votz perdues, dins un laberint d'ombres
> e d'oracions, cabala e enigma que crema
> solestrelh e solestici di novels brusats,
> Simon de Montfòrt que avança,
> lo morre desfach lo cotlàs
> d'òr levat a benezir[24].
> (Salvagno 2013: 33)

[23] Une page de note, à la fin du poème, éclaircit la présence de ces deux personnages, le major Konov (d'origine cosaque) et le résistant Josif Russo (Géorgien) (Salvagno 2013: 38).

[24] 'En tant que père je suis comme Charon, / un démon, qui à travers les torrents de la Démocratie / fait passer ses enfants en enfer. // Des voix perdues, dans un labyrinthe d'ombres / et d'oraisons, kabbale et énigme qui brûle / grands feux et solstices de nouveaux bûchers, / Simon de Montfort qui s'avance / le visage défait, son couteau / d'or qu'il lève pour bénir'. NB: les traductions françaises des vers de Salvagno 2013 sont nôtres.

Le poème de Salvagno est ici tout à la fois: lieu de mémoire du passé local, de ses combats, de ses morts, lieu de mémoire des violences contre les terres d'Oc, lieu pleinement ouvert à la violence contemporaine du monde sur laquelle le poète ne peut fermer les yeux.

Nous éloignant de ces évocations historiques sombres et douloureuses, dans ce cadre d'analyse de l'insertion la parole poétique de Claudio Salvagno dans le champ littéraire d'oc, il faut ici noter la place de l'héritage mistralien. Cet héritage est bien présent même si, comme Salvagno le dit lui-même, dans ses lectures "Mistral vint après" (Salvagno 2006: 35), c'est-à-dire, après les troubadours qu'il a lu dès l'adolescence[25]. En effet, il a été remarqué (et c'est une évidence) que le titre même de son premier recueil "L'emperi de l'ombra" est une réponse à l'"empèri dóu soulèu"[26] mistralien. Ce titre, qui est aussi celui de la première section du recueil et du premier long poème qui ouvre cette section (Salvagno 2004: 7-19), apparaît comme un manifeste poétique. Salvagno y dépeint son monde, son horizon, parmi les "monts charjats de paciença"[27] (Salvagno 2004: 7), un monde de nuages et de brumes, comme une réponse aux collines bleues et au soleil du paysage mistralien, un paysage de maisons effondrées qu'il faudrait rebâtir, métaphore de l'effondrement d'un monde, d'une civilisation paysanne dont le poème mistralien disait la beauté au moment où le danger de la disparition s'approchait. Le poème de Salvagno, comme l'écriture mistralienne, tente de sortir ce monde du silence, avec les mots d'une langue menacée pour Mistral, d'une langue presque morte pour Salvagno, ces "lauses sillàbiques"[28] (Salvagno 2004: 7) qu'il faudrait dresser dans le sol: "plantar a bòina aqueles lauses vengües votz"[29] (Salvagno 2004: 9). Ici, le dire poétique de Claudio Salvagno se fait le reflet littéraire de ce qu'un autre piémontais, Nuto Revelli, montra dans *Il mondo dei vinti. Testimonianze di vita contadina*[30] (Revelli 1977), une vaste enquête qui avec ses deux cent soixante-dix témoignages montre les évolutions de la société rurale du Piémont et la 'défaite' de cette société, de ce "monde des vaincus". Ainsi, dès l'ouverture de *L'emperi de l'ombra*, la poésie de Salvagno se situe-t-elle dans un horizon d'impossibilité, plus proche de l'aphasie face au désastre de la fin du *Pouèmo dóu Rose* que de l'ouverture solaire de *Mirèio*. Si le premier vers du poème évoque une hypothétique

[25] La culture littéraire de Claudio Salvagno est vaste et foisonnante (Salvagno 2016: 35).

[26] Cette expression de Frédéric Mistral est aussi le titre de l'étude fondatrice pour l'étude de la littérature occitane contemporaine en Italie qu'est le volume de Fausta Garavini (1967).

[27] "Les monts chargés de patience" (Salvagno 2004: 6).

[28] "lauses syllabiques" (Salvagno 2004: 6). Les "lauses" ou "lauzes" sont des pierres plates servant de couverture dans différentes régions françaises et italiennes.

[29] "planter comme borne de limite ces lauses devenues voix" (Salvagno 2004: 8).

[30] *Le monde des vaincus. Témoignages de vie paysanne* (traduction française: Revelli 1980).

reconstruction commune ("se bastirem abó aquestes lauses / de nòus fronts lusejants"[31] – Salvagno 2004: 7), la cinquième strophe nous montre le poète creusant la terre et le passé: "Soterrar e dessoterrar, garbar dins i vielhs misteris"[32], et s'accompagnant du chant:

> en chantant lo chant de la desfacha,
> chuto, en picant, dessoterrem un gral de grimes
> de vidas passaas[33].
> (Salvagno 2004: 9)

Dans ces vers, tout comme l'"emperi de l'ombra" répond en négatif à l'"empèri dóu soulèu", le poète, creusant et "chantant lo chant de la desfacha"[34], exhume une "coupe de larme"[35] (Salvagno 2004: 8) s'opposant à la *Coupo Santo* et à son 'estrambord'[36], confirmant l'amertume de ce dialogue avec la pensée et la poésie mistralienne. Ce dialogue avec Mistral se retrouve aussi ailleurs, dans une intertextualité éparpillée le long des vers, comme des réminiscences (un peu à la manière de la façon dont les vers des troubadours irriguent ceux de Salvagno mais de façon plus légère). Le long des pages de *L'emperi de l'ombra*, on croise par exemple la chèvre d'or (Salvagno 2004: 79)[37], on voit passer le bailli de Suffren qui est bien le 'baile Sufrèn' évoqué dans la chanson de maître Ambroise au chant I de *Mirèio*, comme le confirme la note de l'édition[38] (Salvagno 2004: 157, 180).

Le lien avec la Provence et l'Occitanie se tresse aussi par des réminiscences lexicales et toponymiques. On trouve par exemple la plaine de la Crau dans "Telefonades da Trípoli" (Salvagno 2004: 57): "D'aquel jaune de Crau

[31] "et si nous reconstruirons avec ces lauses / de nouveaux fronts brillants" (Salvagno 2004: 6).

[32] "enterrer et déterrer, creuser dans les mystères anciens" (Salvagno 2004: 7).

[33] "en chantant le chant de la défaite, en silence, en frappant, nous déterrons une coupe de larmes / de 'vidas' passées" (Salvagno 2004: 8). On notera évidemment le terme "vidas" qui renvoie aux troubadours.

[34] "en chantant le chant de la défaite" (Salvagno 2004: 8).

[35] "gral de grimes" (Salvagno 2004: 9).

[36] 'estrambord', enthousiasme, parole centrale de la *Coupo Santo*, l'hymne félibréen écrit par Frédéric Mistral et encore chanté en Provence lors d'événements liés aux traditions provençales.

[37] "se as chança ponchare la chabra d'or" / 'si tu as de la chance la chèvre d'or apparaîtra'.

[38] Une évocation mistralienne, liée à un tableau de Turner qui montre à quel point l'horizon artistique de Salvagno est vaste et fluide: "se Turner fai passa 'na nau / nel crei que passa Sufren" / 'Si Turner fait passer un bateau / lui croit que c'est Suffren qui passe' (Salvagno 2004: 157, 156). Les deux pages de notes placées à la fin du recueil sont particulièrement intéressantes, car la première s'adresse au lectorat italien, l'autre au lectorat français. La note sur le bailli Suffren est incluse dans les notes italiennes et mentionne qu'il a été 'chanté par Frédéric Mistral' (Salvagno 2004: 180).

qu'avem / longtemps cerchat, aquela eschina di nòstres prats jalats"[39], cette Crau, nous semble-t-il, qui est peut-être celle de *Mirèio*[40]. On y évoque des calanques: "coma l'ombra de l'entremalha ent la calanca"[41] (Salvagno 2004: 63), on y cite le village de Vence (Salvagno 2004: 19)[42], et, dans le même poème, on trouve la présence onirique du Rhône "E au bòrd dau Ròse l'unica causa que passa es / la masca nòstra" (Salvagno 2004: 17) dans ce qui pourrait être une réminiscence du *Poème du Rhône*[43]. Nous retrouvons le Rhône ailleurs, dans le poème "Clars bas" de *L'autra armada*: "Passo Varacha / e ren lo Ròse passo, / ren lo pont de Mirabel"[44] (Salvagno 2013: 83). Dans ces vers, le torrent Varacha ('Varaita' en italien) qui donne son nom à une des vallées occitanophones proche de Cuneo, est mis en parallèle avec le fleuve provençal, dans une double réminiscence qui croise deux chansons populaires des pays d'Oc: "Jol pont de Mirabel" e "Pèr passa lou Rose". Ailleurs, c'est Marseille qui apparaît ("L'archam de Marsiho", Salvagno 2004: 27; "Dins qualque bar de Marselha", Salvagno 2004: 89). Enfin, parfois, l'identité occitane est nommée. Ainsi, la section "Après la tuba" (Salvagno 2013: 43-65), longue évocation des lieux et des personnes d'un hameau disparu, chant funèbre d'une communauté défaite, se clôt-elle, de façon lapidaire mais explicite, sur un poème commençant par ce vers: "Comba escura – Occitania veraia –"[45] (Salvagno 2013: 65).

D'une façon plus large, Salvagno dit avoir mûri sa conscience linguistique dans les rencontres avec les auteurs occitans, comme il l'explique dans le témoignage publié par "ÒC" en 2016 (Salvagno 2016: 35), ou encore dans un entretien réalisé lors de sa participation au festival Voix Vives de Sète en 2011 (Salvagno 2011).

[39] "de ce jaune de Crau que nous avons / longtemps cherché" (Salvagno 2004: 56).

[40] Cela nous évoque ce vers si connu du chant I de *Mirèio*: "À travès de la Crau, vers la mar, dins li blad" Monica Longobardi, notant l'importance de la couleur, suggère une réminiscence des tableaux de Van Gogh (Longobardi 2016: 7). Les deux interprétations s'ajoutent peut-être l'une à l'autre. Un poème de 1987, paru en revue, intitulé "Mirèio" revisite de façon contemporaine et décalée le personnage mistralien (Salvagno 1987).

[41] "comme l'ombre du filet dans la calanque" (Salvagno 2004: 62).

[42] Ici, pour cette évocation de Vence, aussi on pourrait faire l'hypothèse d'une réminiscence mistralienne, de l'ouverture du chant X de *Mirèio*, celui de la traversée de la Camargue qui conduit l'héroïne vers la mort: "Desempièi Arle jusqu'à Vènço, / Escoutas-me, gènt de Prouvènço!".

[43] On peut noter aussi l'écho avec le poème *Istòri dóu Rèi mort qu'anavo à la desciso* de M-F Delavouët, et son roi mort confié au fleuve pour être enterré aux Alyscamps.

[44] "Je passe le Varaita / et ce n'est pas le Rhône que je passe, / pas le pont de Mirabel".

[45] "Combe obscure – véritable Occitanie –". On peut se demander si cette "Comba escura", au-delà de son indication première, n'est pas en dialogue avec "Coumboscuro", village où se trouve un centre culturel provençaliste, promoteur de la graphie dite de "Escòlo dóu Po", adaptée de la graphie mistralienne, et en opposition avec les positions occitanistes.

Dans son besoin de relier sa parole poétique à l'horizon d'oc, Claudio Salvagno établit aussi dans son œuvre, par des réminiscences ou des citations, ses affinités avec deux auteurs italiens, Dante et Pasolini, qui furent, au-delà des siècles qui les séparent, des lecteurs, des passeurs de la littérature d'Oc en Italie. La présence de Dante se tresse au travers de la reprise de syntagmes, tel le vers final du poème éponyme du recueil *L'autra armada*: "coma còs mòrt tomba" (Salvagno 2013: 23) qui reprend un vers du chant V de l'*Enfer*[46]. Pasolini, lui, apparaît dans la mise en exergue du premier poème de la deuxième section de *L'emperi de l'ombra* des vers d'une de ses poésies frioulanes "De loinh" (Salvagno 2004: 21) dans une intertextualité où la référence à Jaufré Rudel se mêle avec la référence à Pasolini. Ainsi, ces écrivains italiens sont-ils présents pour cette commune proximité des troubadours et de leur réflexion linguistique, du lien au langage 'vulgaire', qui détermine aussi une proximité avec la pratique poétique de Salvagno.

Salvagno, poète italien

Auteur occitanophone de nationalité italienne, Salvagno est inévitablement immergé dans la réalité historique et culturelle italienne. La présence des liens avec Dante et Pasolini que nous venons de noter relève bien de cette spécificité de la poésie de Salvagno dans le champ de la littérature d'Oc, champ par ailleurs largement ancré dans la réalité culturelle française. Au-delà de ces deux auteurs italiens partageant l'héritage des troubadours, Salvagno cite Pascoli (qu'il relie, à juste titre, à Mistral), Pétrarque, Valerio Magrelli et Franco Loi[47], Andrea Zanzotto[48]. Dans l'entretien de Voix Vives, il cite Antonio Brodero[49], dont il souligne l'influence linguistique, ainsi que, et surtout, Cesare Pavese et Beppe Fenoglio (Salvagno 2011). La référence à ces deux derniers auteurs ne surprend pas et nous nous y arrêterons plus longuement car elle est significative. En effet, Pavese et Fenoglio sont deux grands écrivains italiens qui ont en commun leur

[46] On notera que dans "Poètas", Salvagno dit ne lire vraiment Dante que depuis "Trois, quatre ou cinq ans", et qu'il n'est pas encore parvenu à lire le *Paradis* (Salvagno 2016: 35), mais il faut certainement entendre par là une lecture intégrale, mûrie, tandis qu'une connaissance scolaire de certains vers et passages serait logique dans le contexte italien.

[47] Franco Loi, milanais, est un poète dialectal majeur de la seconde moitié du XXe siècle italien.

[48] Andrea Zanzotto, qui a écrit en italien et en vénitien, est lui aussi un poète majeur de la seconde moitié du XXe siècle italien.

[49] Plus souvent connu sous le nom de Barba Tòni Bodrìe, poète occitanophone d'une vallée voisine de celle de Salvagno, de la génération précédente. À son sujet, on consultera Tesio (2014: 203-207) et Longobardi (2016: 2-4).

ancrage dans le paysage des collines du Piémont, dans les environs de Cuneo, et le fait d'avoir traversé la Seconde Guerre mondiale qui toucha particulièrement durement cette région. Tous deux ont abordé la question de la Résistance et de la guerre dans leurs romans, question qu'ils traitent de façon frontale, sans idéalisme et sans en nier l'aspect de guerre civile, avant même que le débat historiographique italien n'ait intégré cette façon de penser la Résistance[50]. Or, il y a là, avec la Résistance et la guerre civile, un thème qui traverse, de façon subtile mais tenace, tel un courant souterrain ressurgissant à l'improviste, les deux recueils de Salvagno, comme dans le "Cotel de Tbilisi" que nous avons cité plus haut (qui n'en est qu'un exemple)[51].

De Cesare Pavese ensuite, Salvagno cite, dans ce même entretien de Voix Vives, le poème "Mari del Sud" qui ouvre le recueil *Lavorare stanca*, poème dont le motif central est le retour dans les collines piémontaises des Langhe de celui qui est parti faire fortune ailleurs, et où l'insouciance de l'enfance se confronte aux échecs de la maturité. Comme le dit Salvagno dans l'entretien, c'est la modernité de la façon dont Pavese traite du thème du travail, de l'évolution des villages, de la place des 'vieux' et de l'immigration qui l'a touché. On comprend qu'il a trouvé chez Pavese, au-delà de l'homme de lettres, celui qui disait son monde, celui des "vaincus", des villages piémontais subissant l'exode rural et l'immigration, celui qui disait aussi la beauté et la fascination exercée par le paysage de l'enfance.

On retrouve ainsi dans ces poésies de Pavese, comme chez Salvagno, ces questions, et si l'on a montré l'importance du paysage dans la poésie de Salvagno, il nous faut ici souligner la place que celui-ci consacre à la modernité, à ses effets dévastateurs, au travail harassant de l'usine, aux machines, avec les accidents parfois mortels comme ce "Mariòto de Ritana" écrasé par une tôle alors qu'il travaillait à une plieuse[52], des trajets en camion, de l'ennui des marges urbaines. Dans le poème "Camion" (Salvagno 2004: 51-55), c'est toute la modernité routière qui se déploie: les bars, les prostituées se réchauffant à des braseros, la tension et l'épuisement de la conduite, les bruits (pneus qui crissent, moteurs qui peinent, scooters, rap "enragé comme un chat"), les odeurs, les lumières des néons, la course effrénée entre routes de montagnes et autoroute:

[50] Cesare Pavese, intellectuel antifasciste mais qui n'a pas participé à la résistance, et ce fut pour lui un drame intime, a consacré deux romans à la guerre *La casa in collina* (1948) et *La luna e i falò* (1950). Beppe Fenoglio pour lequel l'expérience de la Résistance est fondatrice, y a consacré la quasi-totalité de son œuvre, des nouvelles de *I ventitré giorni della città di Alba* (1952) à son roman posthume, monument de la littérature résistantielle italienne, *Il partigiano Johnny* (1968).

[51] Nous ne pouvons pas développer cet aspect ici mais une étude sur le thème de la guerre civile et de la Résistance dans l'œuvre de Salvagno serait tout à fait bienvenue.

[52] Salvagno (2013: 35).

Lo motor rusa dur e grafinha
l'embroa di plapieres que béssien.
I nèons que passen, fan japar
l'estòmi, coma un chan estachat cort que chama
aiga al forestier que passa.
[…] pantai, vòls bas,
súbit esbinhats sus l'asfalt[53].
(Salvagno 2004: 53)

Salvagno est alors vraiment pleinement poète italien contemporain, quand il dit la société de son pays, évoluant entre la fin du XXe et le début du XXIe siècle, un monde défait et qui peine à se recomposer, entre campagnes à l'abandon et petites villes marginalisées par la métropolisation croissante[54]. Le poète en dit l'ennui et la violence, autant qu'il dit le monde ancien et la nature:

Dins la foganha, i ombres dal sande
trelhen abò i escofons di maires que 'tenden.
Bauç de silènci,
pontalhaas a'na telenovelas enfenia,
tantotun que i filhs corren a
se pérder dins i camins ent la guerra d'asfalt
que passa entre lo rock, i gomes e i
foetaas que pertusarèn i telèfons
sota i agachs vueids
de la diamenja vitona[55].
(Salvagno 2004: 79)

Dans ces vers, au dur labeur et à la convivialité des communautés d'autrefois se substitue l'ennui et le silence des samedis dans les villages, où les mères s'abrutissent dans le brouhaha des séries télévisées tandis que les fils se perdent dans le vacarme des musiques, des téléphones et des scooters. Nous sommes

[53] 'Le moteur gronde fort et égratigne / le bord des cils qui bégaient. / Les néons qui passent font aboyer l'estomac, comme un chien attaché court qui demande / de l'eau à l'étranger qui passe. […] rêves, vols bas, / tout de suite écrasés sur le goudron'.

[54] L'Italie connaît le même phénomène d'extension massive des métropoles sur le territoire péri-urbain que la France: la substitution de quatorze des "province" (équivalent des départements français) par des "città metropolitane" en est la concrétisation administrative.

[55] 'Dans la cuisine, les ombres du samedi / jouent avec les pantoufles des mères qui attendent. / Rocs de silence, / appuyées à un feuilleton télévisé sans fin, / pendant que leurs fils courent / se perdre sur les chemins de la guerre de goudron / qui passe entre le rock, les pneus et les / claquements de fouet qui trouveront les téléphones / sous les regards vides / du dimanche montagnard'.

ainsi bien loin d'une poésie de la nostalgie naïve du passé, qui tenterait de recréer un monde disparu, masquant ce que la modernité a fait de ces vallées. La poésie de Salvagno est ici poésie du contraste, du paradoxe, qui dit à la fois ce qui reste de beauté, de silence, d'infini, essentiels au poète, et ce qu'est désormais le monde dans lequel il évolue.

Enfin, et en guise de conclusion, l'écriture de Salvagno est aussi, partant de son horizon singulier, ouverture sur le vaste horizon du monde. C'est déjà ce qui ressort du foisonnement de ses lectures, quand il parle de ses influences littéraires (Salvagno 2011 et et Salvagno 2016), montrant comment, finalement, il a d'abord et plus lu de littérature étrangère qu'italienne:

> Tot lo monde legia Lorca e los ispanics e iu tambèn […]. Los poetas francès: Prevert […], après Jaccottet e Bonnefoy, Ponge… Malherbe. La poesia inglesa […] Simus Heaney e la poesia irlandesa, Philip Larquin, Ted Hugues, W. Blake, Coleridge, e lo american tambèn: Walt Whitman, e Wallace Stevens, Gary Snyder. Poesia de Russia: Puskin e Brodskij, Achmatova… E los autres poetas que aimi e qu'ai oblidats: T.S. Eliot […], Ezra Pound, e Czeslaw Milosz, un poeta polonese. [Il cite ensuite des poètes catalans] Espriu, Jep Gouzy, Pere Quart, Francesc Vallverdù […] Joan Vignolì e ai legit Forcano […] e Alex Susanna[56] (Salvagno 2016: 35).

Ce monde que Salvagno explore assidûment dans ses lectures cosmopolites, transparaît, par touches, dans ses textes. Il apparaît comme un rêve d'enfance déjà porté par les livres:

> aquel temp
> que tot era daluenh d'aquò nòstre
> e lo det corria content dins lo libre de geografia,
> de lo libre remembro i fotografies:
> morres, chivaus, fees eschamperaas
> dins n'a plana blòia. Òr,
> montanhes blanches dalònh. Fotografies
> flories d'aura que a durbir la pagina

[56] 'Tout le monde lisait Lorca et les hispaniques, et moi aussi […], les poètes français: Prévert […], après Jaccottet et Bonnefoy, Ponge… Malherbe. La poésie anglaise […] Simus Heaney et la poésie irlandaise, Philip Larquin, Ted Hugues, W. Blake, Coleridge, et les américains aussi: Walt Whitman, et Wallace Stevens, Gary Snyder. Poésie de Russie: Pouchkine et Brodsky, Akhmatova… Et les autres poètes que j'aime et que j'ai oublié: T.S. Eliot […], Ezra Pound, et Czeslaw Milosz, un poète polonais. [Il cite ensuite des poètes catalans] Espriu, Jep Gouzy, Pere Quart, Francesc Vallverdù […] Joan Vignolì et j'ai lu Forcano […] et Alex Susanna'.

senties ’na frescura,
coma en lo valosclar de fòra que te rinta dedins[57].
(Salvagno 2013: 35)

Dans ces vers, on perçoit bien le lien intime avec le livre comme instrument essentiel d’élargissement de l’horizon de l’enfant, de là naît sa curiosité pour le monde lointain, le plaisir de la découverte qu’il compare à celui physique de la montagne.

Cette curiosité pour l’autre, pour la fraternité au-delà des frontières, on la retrouve dans le parallèle entre les vallées piémontaises et la capitale géorgienne Tbilisi déjà évoquée, ou encore dans le poème d’ouverture de *L’autra armada*, qu’il dédie à la poétesse israélienne Tal Nitzan. Un poème qui se déploie justement comme un voyage, une ouverture:

Tal,
Siu segur que lo clar, l’aura muta
que da l’aut d’aquest matin me gacha
mentre traverso la prima neu
e me tomba dedins la vida
es lo mesme matin que a bufs leva la possiera
e s’enfila dins i tiei pels, mentre traverses lo trafic
sota l’agach di paire perduts arlong i murs
que arparan ren i garrions dai desirs de arvenja[58].
(Salvagno 2013: 9).

Ouverture sur le monde, fraternité des hommes, de leurs destins, souvent amers, de l’insouciance de l’enfance aux violences des guerres, aux naufrages de la maturité, qui rapprochent là encore Salvagno de Cesare Pavese, et qui, malgré la grande place que son écriture fait à la beauté et à la nature, lui font dresser un constat souvent très sombre. Alors, peut-être suffit-il que demeure, quelque part, face au désespoir, la poésie comme appel au courage, pour faire face, malgré tout:

[57] ‘Dans ce temps quand tout était encore loin de nous / et le doigt courait content sur les pages du livre de géographie, / je me souviens de ses photographies: / visages, chevaux, brebis éparses / sur une plaine bleue. De l’or / des montagnes blanches au loin. Des photographies / fleuries de vent d’où quand on ouvrait les pages / montait une fraîcheur / comme une neige légère qui te rentre dedans’.

[58] ‘Tal, / Je suis sûr que la lumière, la brise muette / qui du haut de ce matin me regarde / tandis que je traverse la première neige / et que la vie me tombe dedans / c’est le même matin qui dans un souffle soulève la poussière / et se faufile dans tes cheveux, tandis que tu traverses le trafic / sous le regard des pères perdus le long des murs / qui ne protègeront pas les jeunes des désirs de revanche’.

Aora qui a emparat a gachar
fai lindo abó l'uelh a far la viraviron
dal monde.
Es pas aquò que vòlen i òmes,
son pas plu 'na beleça i orizonts, e
l'enfenit s'es quitat[59].
Non, tardaríem tròp se 'speitessem
que se passe la desperacion,
chal pas esperdir-se
decò i ròques an siu temps[60].
(Salvagno 2004: 17)

Bibliographie

Agresti, G. 2004. *Antologia de la nòva escritura occitana*, Montreuil, Jorn • Le Temps des Cerises.

Delavouët, M.-F. 1980. *La dicho dóu vièi granouien*, *Patrimòni*, Marseille, C.R.D.P.

Eygun, J. 2011. *Camins dubèrts. Anthologie bilingue de poésie occitane contemporaine*, Toulouse, Letras d'òc.

Forêt, J-C. (s.d.). *Claudio Salvagno: L'emperi de l'ombra*, présentation sur le site des éditions Jorn d'un article paru dans la revue Europe, [http://www.editions-jorn.com/article-europe-salvagno.htm], consulté le 27/10/21.

– 2000. *In memoriam Claudio*, "ÒC", 135: 21-25.

Garavini, F. 1967. *L'empèri dóu soulèu, la ragione dialettale nella Francia d'oc*, Milano, Riccardo Ricciardi.

Longobardi, M. 2016. *Troubadours de lunchour. Periferie trobadoriche*, "Lengas", 79, [https://journals.openedition.org/lengas/1057], consulté le 5/10/21, paragraphes 17-30.

Pavone, C. 1991. *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri.

Rivoira, M. 2021. *Modelli linguistici e temi poetici nelle valli occitane del Piemonte: qualche appunto*, "*E nadi contra suberna": essere "trovatori" oggi,* cur. M. Longobardi & E. Ceccarini, Milano, Ledizioni-Biblioteca di Carte Romanze: 133-165.

[59] Ici, la référence à l'horizon et à l'infini nous semble une réminiscence d'un très célèbre poème de Giacomo Leopardi "L'infinito" qui évoque "le doux naufrage" qu'il éprouve à contempler l'horizon infini qui se dévoile, un peu, de part et d'autre d'une haie, du haut d'une colline.

[60] 'Maintenant qui a appris à regarder / a vite fait d'un coup d'œil le tour / du monde. / Ce n'est pas ce que veulent les hommes, / les horizons ne sont plus une beauté, et / l'infini n'est plus à la mode. / Non, nous nous attarderions trop si nous attendions / que passe notre désespoir, / il ne faut pas se perdre / les roches aussi ont leur temps'.

Sacré, J. & Forêt, J-C. 2009. *L'aujourd'hui vivant de la poésie occitane,* suppl à "Triages", Saint-Benoît-de-Sault, Tarasbuste.
Salvagno, C. 1987. *Mirèio*, poème publié sur "Ousitanio Vivo", 124: 3 ("ÓC", 135: 46, http://www.chambradoc.it/ousitanioVivo-1987/mireio.page)
– 2004. *L'emperi de l'ombra*, Montpeyroux, Jorn.
– 2009. *Potons d'Unvern – Baci d'Inverno*, Artivaganti [https://www.artivaganti.com/POTONS%20D'unvern%20Testo%20oc_it.pd]
– 2011. *Entretiens au festival poétique Voix Vives en méditerranée 2011* sur [http://uoh.univ-montp3.fr/1000ans/?p=851] consulté le 10/06/2021.
– 2013. *L'autra armada*, Torino, Nino Aragno editore.
– 2016. *Nasquèri a Bernés – Mon monde cambièt – Un estiu meravihus – L'emperi de l'ombra – Poetas – Vaqui aco que pensi de mon trabalh de plasticien*, "ÒC", 116: 21-37.
Revelli, N. 1977. *Il mondo dei vinti. Testimonianze di vita contadina*, Torino, Einaudi.
– 1980. *Le monde des vaincus*, Paris, Maspero.
Tesio, G. 2012. *L'ombra della stella. Il Natale dei poeti d'oggi*, Novara, Interlinea.
– 2014. *Claudio Salvagno: l'armata "altra" della poesia*, *La poesia ai margini. Novecento tra lingua e dialetti*, Novara, Interlinea: 235-239.

Aux centres et à la périphérie, la poésie polycentrique de Louis Bellaud

Sylvan Chabaud
Université Paul Valéry, Montpellier 3
sylvan.chabaud@univ-montp3.fr

Abstract: Louis Bellaud was a pivotal poet in late 16th-century Provence. His *Don-Don Infernal*, published in 1584 or 1585, earned him a place in the small circle of poets printed in the Provençal capital. However, this «centrality» could not obscure his precarious status, and in particular the constant shadow of prison over his writing. Between the image of the established poet and that of the *déclassé*, where does Bellaud really stand? Does his use of the *langue d'oc* place him at the center or on the periphery of the literary milieu and power circles of his time? Between Arles, Avignon, Salon, Carpentras, Aix, Marseille, Draguignan and Grasse, the Bellaudin space is polycentric, as is his poetry, which, centered on the sonnet form (and on a «central» Provençal), nevertheless deploys a variety of tones and multiplies points of view. Centrifugal and centripetal forces drive his writing. The notions of centers and peripheries, as developed by Felix Castan in his reflections on Occitan Baroque literature, seem to us to be relevant for taking a fresh look at Bellaudine poetics.

Keywords: Louis Bellaud, Occitan baroque, sonnet, prison literature, Provence, polycentrism.

Louis Bellaud est né à Grasse, certainement en 1543, aux limites de l'espace provençal, à quelques kilomètres de la frontière qui sépare le Royaume de France du Comté de Nice. Les Bellaud sont des provençaux, certes, mais des confins. L'on sait aussi que sa mère, Agnès Dalmas, a été d'abord mariée à un arlésien et pourrait être des environs de Salon, un tout autre territoire… Grasse et Arles: deux extrémités, deux périphéries provençales. Enfin, c'est à Aix que Bellaud fait ses études et qu'il s'y installe un temps comme praticien, donc au centre politique, juridique de la Provence. En quelques lignes nous voici déjà confrontés, de façon tout à fait étonnante, à la marginalité et à la centralité.

L'on considère souvent Louis Bellaud comme un poète central de la littérature occitane de la période baroque mais, du point de vue de la littérature française, il est vu comme un poète marginal, utilisant une langue périphérique. Ses qualités littéraires ne sont pas discutées mais son choix de la langue d'oc le placerait en retrait, en décalage, par rapport à la poésie de langue française de son époque.

Une poésie qu'il maîtrise parfaitement comme l'a souligné encore récemment Claire Dolan dans le bel ouvrage *Histoire d'Aix-en-Provence*:

> La cour d'Henri d'Angoulême a réuni à la fin du XVIe siècle des personnages de divers horizons dont le poète Louis Bellaud de la Bellaudière, bien au fait des tendances littéraires de son temps, et qui écrit néanmoins en provençal (2020: 152).

Dans le propos de l'historienne, l'adverbe "néanmoins" d'apparence anecdotique met en relief une opposition: être au fait des tendances littéraires et écrire en provençal serait contradictoire… Claire Dolan met ici le doigt sur un nœud central, car ce qui caractérise précisément le succès de Bellaud à travers les siècles réside dans cette singularité. Cela a été démontré et étudié par Robert Lafont, Philippe Gardy, Jean-Yves Casanova. C'est depuis sa position périphérique, depuis Aix et en langue d'oc que Bellaud revisite les modèles littéraires diffusés par le centre, en français; et c'est dans ce dialogue qu'il redynamise une création occitane qui s'était essoufflée. Les notions de centre et de périphérie sont au cœur de son processus d'écriture. Elles sont aussi au cœur de sa propre existence.

Bellaud est un écrivain périphérique, nous le verrons, parce qu'il est sans cesse sur les marges, aux limites, aux confins et rarement au centre. Il est aussi, et cela peut paraître contradictoire: un poète de la centralité, présent à la cour du gouverneur Henri d'Angoulême, ancré dans la capitale administrative aixoise. Mais ces deux dimensions opposées s'articulent entre elles et dévoilent une poésie polycentrique, multipliant les axes et les cercles pour dire, justement, la volonté d'échapper à l'immobilisme et aux enfermements.

1. *À la périphérie?*

1.1. *Territoires lointains*

Les premiers textes de Bellaud évoquent des territoires lointains, la périphérie du monde connu au XVIe siècle, le poème liminaire dédié au baron de la Roche qui ouvre le premier recueil des *Obros et Rimos* mentionne un "voyage des Isles fortunees". Il s'agit d'une référence à l'engagement militaire du poète dans l'expédition maritime menée par l'amiral Philippe Strozzi pour le compte du roi de France afin de menacer les intérêts espagnols. Entre le mois d'avril et le mois d'août de l'an 1572, Bellaud erre le long de la côte atlantique, espérant un hypothétique départ sur des navires qu'il pense être destinés pour la quête de "Perles Orientales"… Le voyage est fantasmé, l'on ne sait si ces "Isles fortunees" renvoient aux Canaries ou aux Açores, sur la route des lointaines Amériques. Dans

le sonnet qui précède, à la page 46 de l'édition de 1595, c'est toute une troupe de provençaux qui se plaint d'être embarquée sur un mauvais navire:

> Vous ririez top (Monsieur) de voir parmy la troupe,
> A l'un croistr'un desir d'estre dans Avignon,
> Et l'autre tout breneux au coin de sa maison,
> Tant il aime le piot, & le lict, & la soupe,
> Mais plus ririez de cil qui palle sur la poupe,
> Renforce son manger aux vagues de Nepton,
> Et l'autre marmouter pour eux une oraison,
> Tant il craint glouglouter au fonds de la grand'coupe. (vers 1-8)

Le voyage était donc très mal engagé, et il a des airs de Rabelais… Il n'aura de toutes façons pas lieu, comme l'annonce clairement, et toujours en français, la pièce suivante:

> Monsieur, c'est un plaisir d'entendre par tout dire
> Ha, fy fy des vaisseaux, le voyage est rompu
> Il semble que je sois de la manne repeu:
> Tant je hay le sejour de ce portron Navire. (vers 1-4)

Le premier sonnet en provençal reprend cette thématique et développe l'image d'un poète-soldat en errance, dans l'attente d'un embarquement qui ne vient jamais. Le territoire qui est décrit est celui de l'ouest océanique entre Bordeaux et Poitiers, bien loin de la Provence, aux confins du Royaume et de l'Europe:

> Apres aver roudat sept mez per lou terraire,
> De Bourdeaux & Pouictiers, enfin mourian de fan:
> Esperant toutosfes dau jour a l'endeman,
> De nous tous embarquar per nostre viagi fayre. (vers 1-4)
>
> [Après avoir rôdé sept mois à travers le pays,
> De Bordeaux à Poitiers, enfin nous mourrions de faim:
> Attendant du jour au lendemain,
> De tous nous embarquer pour faire notre voyage].

C'est ensuite un Bellaud à cheval qui tente de rentrer en Provence après l'annonce du massacre de la Saint-Barthélémy, à la périphérie du Royaume, à la périphérie de l'Histoire, balloté par les aléas d'un conflit religieux qui rebat les cartes politiques.

1.2. *La périphérie carcérale*

Cette errance le conduit dans un autre territoire périphérique: celui de la prison. L'espace carcéral est, en effet, un lieu marginal où l'on met le condamné à l'écart du monde, à l'écart du centre: "Mays lou diantre fet ben, que passant per Chantello, / Foury fach presonnier dessus mon haridello" [Mais le Diable fit si bien que, en passant par Chantelle, / Je fus fait prisonnier sur mon haridelle] (S. I, vers 12-13). Il entre véritablement en prison au sonnet II et, parallèlement, il entre aussi en poésie, puisque cet enfermement dans une tour de Moulins constitue la trame de son premier recueil. Son premier repas de prisonnier il le passe à l'écart des autres, soucieux:

> You qu'aviou ja gravat dins mon couort la tristesso,
> Non pouguery jamays emb' elous m'allegrar
> Mays foury pensatiou tout lou long dau briffar,
> Plus qu'un paure amouroux leissat de sa mestresso (vers 5-8)
>
> [Moi qui avais déjà gravé en mon cœur la tristesse,
> Je ne pus jamais avec eux me réjouir,
> Mais je restai pensif tout le long du repas
> Plus qu'un pauvre amoureux abandonné par sa maîtresse]

La prison marque ensuite l'ensemble de son parcours littéraire. Comme l'a très bien démontré Philippe Gardy à propos des pièces liminaires du *Don-Don infernal* en y soulignant le "thème central de l'emprisonnement" (2014: 63). "Bellaud s'affirme ainsi comme poète, comme poète de la prison et comme poète en provençal" (p. 64). Cette "triple affirmation" nous renvoie aux marges; dans la périphérie sociale: la prison, et dans la périphérie linguistique: le provençal. Il est d'ailleurs significatif que le seul texte qui fut publié de son vivant (probablement en 1583 ou 1584 puis en 1588) soit un long poème carcéral. C'est en tant que poète de la prison en provençal que Bellaud a d'abord pu accéder à l'impression. La prison revient d'ailleurs plus tard, dans les *Passatens*; le geôlier aixois Mounet qui avait été maquillé en Gounet dans le *Don-Don* apparaît de nouveau et c'est la répétition de l'enfermement qui est mise en avant au sonnet XCVIII intitulé *sus mon redier empresounament* [sur mon dernier emprisonnement]:

> Quand lou Clavier Mounet auzet la campanetto
> De l'houstau maleirous de l'Infernallo gent,
> D'aureillar coum'un Loup, eou fouguet diligent,
> Per sauper qui tan tard venié dins la Cazetto.
> Mais subit que veguet que ma tristo planetto,
> My fazié restablar dins un tau luoc pudent,

Lou pendut s'allegret, puis anavo dizent:
Encaro clavaray Bellaud dins la cambretto.
You creziou que lou vot qu'aviou fach à dous ans,
My pourrié garentir de las Birralos mans,
Et que plus non veiriou Pluton, ny Proserpino.
Per aquo, non siou mens tombat souto Mounet,
Et per tau, concluray la fin de mon Sounet,
Non si pouot evitar la voulontat divino.

[Quand Mounet le geôlier entendit la petite cloche
De la maison malheureuse du peuple infernal,
Il fit bien attention, tel un loup, de prêter une oreille attentive,
Afin de savoir qui venait si tard dans la cabane.
Mais dès qu'il vit que mon triste destin
Me faisait revenir en un lieu si puant,
Le pendard s'en réjouit, puis se mit à dire:
J'enfermerai Bellaud une fois de plus dans la chambrette.
Je croyais que le vœu que j'avais fait il y a deux ans,
Pourrait me garantir des mains de la sbiraille,
Et que je ne verrai plus Pluton, ni Proserpine.
Pourtant, je n'en suis pas moins tombé sous les mains de Mounet,
C'est la raison pour laquelle, je conclurai en fin de mon sonnet:
L'on ne peut éviter la volonté divine.]

Ce sonnet inséré au cœur du dernier recueil renvoie respectivement au *Don-Don* et au premier recueil des *Obros et Rimos*. Bellaud retourne en prison: de ce fait, il retravaille des motifs déjà longuement explorés, tels que le son de la cloche, l'image des enfers, la torture pratiquée par les sbires… La poétique bellaudine est fortement marquée par la répétition, le mouvement cyclique[1]. Bellaud est sans cesse renvoyé aux marges, sans cesse menacé par le déclassement social que constitue l'enfermement. La périphérie réside aussi dans ce mouvement circulaire, cette boucle que le recueil de sonnets illustre à merveille: une série de poèmes s'effondrant dans leurs tercets pour renaître avec le quatrain des pièces suivantes. Le *canzoniere* développe des forces centripètes et centrifuges.

[1] Nous renvoyons à notre article: *Errances géographiques et labyrinthe carcéral: le parcours sinueux du poète Louis Bellaud de la Bellaudière (1543-1588)*, *Figures de l'errance et du labyrinthe*, *Le mythe revisité,* dir. M. Carminati & M.-J. Verny, Montpellier, PULM, 2022: 237-247.

1.3. *À l'écart des troubles*

Bellaud fait tout, pourtant, pour se libérer de l'encerclement. Et comme l'a montré Robert Lafont, son œuvre est loin d'être sinistre et grave: "À la vérité, ce livre est rayonnant. […] Les sonnets qu'il écrit en prison font une guirlande de l'amitié et une suite de tableaux de bonheur" (1970: 137). Mais lorsqu'il décrit des moments de plaisir en Provence, l'on découvre aussi des espaces périphériques. Ainsi, bien souvent, les moments de joie partagée sont des souvenirs de parties de campagne. La bastide est d'ailleurs un espace récurrent: elle est cette maison éloignée des centres urbains et de leur agitation 'centrale'. Jean-Yves Casanova évoque "l'univers clos des bastides" à propos de Pierre Paul (1987: 151) en reprenant l'image arcadique qu'avait développée Robert Lafont dans ses études sur les auteurs baroques occitans. La bastide est omniprésente chez Bellaud[2]. Citons le fameux sonnet dédié à monsieur de Moulans où tout est *passatens de Diou* [passe-temps divin] (vers 7) à l'ombre d'une treille devant la *bastido*. Plus loin, il est en périphérie de la ville d'Arles, lorsqu'il se rappelle une soirée de débauche dans un "mas" après une ferrade[3] sur les rives du Rhône qu'il descendit en barque (sonnet CXXVIII des *Obros et Rimos*). Au sonnet LXXXIII des *Obros et Rimos* il regrette un jardin de Carpentras, aux abords de la ville, espace de jeux prétexte à un sonnet qui mêle érotisme et références au jeu de mail. Autant de lieux 'à l'écart' propices à l'évasion et au rêve, à la flânerie, à l'abri des vicissitudes du siècle. La différence majeure réside dans l'immobilisme qu'impose la prison lorsque les bastides, jardins et mas s'enchaînent en une multitude de lieux variés et égrainés entre Arles, Avignon, Carpentras, Salon, Aix… Car dans ses souvenirs, Bellaud se déplace et va d'un groupe d'ami à un autre, quitte les avignonnais pour les aixois et inversement. La lecture des *Obros et Rimos* est mouvante, agitée, la Provence qui s'en dégage est bigarrée. Dans ces va-et-vient l'on discerne, une fois de plus, une difficulté à s'enraciner, à s'attacher à un espace précis. Dans les *Obros et Rimos* il ne peut choisir entre les amis, les bastides et les villes, et les sonnets lui paraissent bien trop exigus pour dire cette profusion d'amitiés:

[2] Sur les espaces clos dans la poésie de Bellaud, nous renvoyons à la communication de Marie-Jeanne Verny lors du colloque *La littérature carcérale à travers les siècles et les langues* organisé par le laboratoire ReSO de l'Université Paul-Valéry et le CIRDÒC – Institut de cultura les 28 et 29 janvier 2021, *La profonde ambivalence des espaces clos dans Obros et Rimos de Bellaud de la Bellaudière*. Cette communication a été récemment publiée dans le numéro 2 de la revue *Plumas*: [https://plumas.occitanica.eu/576].

[3] Marquage au fer rouge des jeunes taureaux en Camargue. La *ferrade* est aussi un moment de rassemblement populaire et de fête.

Ny compaire Ronsard, ny lou cousin Jodelle,
Ny l'oncle Du Bellay, ny Missier Pompounet,
Enclaure non sçaurien dins lou parc d'un Sounet,
Cent trentaniers d'amis qu'ay sens la parentello (S. X, vers 1-4)

[Ni compère Ronsard, ni le cousin Jodelle,
Ni l'oncle du Bellay, ni Monsieur Pompounet,
Ne sauraient enclore dans le parc d'un sonnet,
Les cent trentaines d'amis que j'ai sans compter la famille.]

L'on en vient à se demander si derrière cette multitude de noms d'amis ne se cache pas une difficulté à s'attacher à un centre, à faire partie d'un groupe à part entière? Cette *centralité*, cet attachement, il les trouvera cependant, plus tard, lorsque de retour de prison il fera souche à Aix auprès du gouverneur de Provence Henri d'Angoulême.

2. *Au centre?*

2.1. *La prison, un lieu commun et central*

Louis Bellaud est donc, par certains aspects un poète de la marge, c'est évident. Mais cette position à la périphérie est à nuancer. En effet, en tant que poète de la prison il appartient à toute une tradition littéraire très ancienne et plutôt centrale dans la poésie d'Ancien Régime. D'autres poètes sont associés à l'enfermement, tels que François Villon ou Clément Marot dont Bellaud revendique pleinement l'influence dans son *Don-Don Infernal*. Il n'est pas rare au XVIe siècle, bien au contraire, de connaître l'enfermement qui ne constitue pas une peine mais reste préventif. L'on est facilement conduit en prison, notamment lorsque l'on ne peut s'acquitter d'une dette. La *Cazetto* (*Lous Passatens,* sonnet XCVIII, vers 4) de Bellaud n'est pas un espace d'isolement social où l'on enferme les seuls marginaux: des personnes plus aisées peuvent aussi y faire un séjour. Enfin, la prison est liée à la torture, de façon tout à fait commune… Le corps des accusés est mis à l'épreuve, notamment avec la pratique de la question; la prison constitue un risque encouru de tous qui permet au système judiciaire d'exercer un contrôle permanent dans l'espace social. Louis Bellaud, avec ses nombreuses incarcérations à Moulins et à Aix, n'est pas un exemple isolé. Au contraire, il est une parfaite illustration du sort réservé à bon nombre de ses contemporains.

Sur la prison de Moulins, nous ne savons que peu de choses. Il semblerait bien que Bellaud fût retenu dans l'un des tours d'enceinte de la ville (Chabaud

2011: 38-39). Par contre la prison du *Don-Don infernal* et des *Passatens* est bien connue: elle se trouve au cœur d'Aix, au rez-de-chaussée du Palais Comtal. Le lieu le plus central qui soit dans la capitale provençale. C'est ainsi que l'historienne Claire Dolan le présente:

> À Aix-en-Provence, ce que l'on appelle le Palais est un ensemble architectural composé d'éléments disparates construits à diverses époques. Au XVIe siècle, il loge à la fois le parlement, la cour des comptes, la sénéchaussée, la chancellerie, le Bureau des finances de la Généralité, et leurs archives, sans oublier les gouverneurs. […] ensemble imposant d'abord, comme le suggère la gravure que publie Belleforest en 1575, il occupe un large emplacement dont l'entrée principale donne sur la place des Prêcheurs (2012: 21).

Il s'agit donc bien d'un espace qui concentre de nombreux pouvoirs, où les aixois sont amenés à régler toutes sortes d'affaires courantes. C'est un lieu public, ouvert à tous, on y pénètre facilement pour y vendre des marchandises. Citons à nouveau Claire Dolan dont le travail réalisé sur le milieu judiciaire aixois au XVIe siècle est une source précieuse:

> Le Palais qu'on découvre quand s'ouvrent les portes et qu'on pénètre dans la cour a quelque chose d'un véritable quartier. Comme la plupart des palais de justice de l'époque, le Palais d'Aix offre à ceux qui le fréquentent toute une série de commerces qui logent dans l'enclos du Palais. Chaque commerçant achète au roi le droit d'y tenir boutique sa vie durant, boutique pour laquelle il paie ensuite un cens annuel (2012: 25).

Cette agitation perpétuelle, cette proximité avec la ville libre, autour, nous la ressentons à la lecture du *Don-Don infernal*; les prisonniers assistent ainsi à l'entrée des conseillers depuis la cour de la prison:

> Vespre, et matin d'uno mino trop fredo,
> Non va badar trés houros à la cledo:
> Per veire intrar Messus lous Conseilliers,
> Et ly cridar pietousament justicy:
> May l'on dirié qu'ellous va fan à vicy,
> „Tant fan ley sourdz as paures prisonniers. (stance 11)
>
> [Soir et matin d'une mine blême,
> Il ne vient pas poireauter trois heures dans l'enclos
> Pour voir entrer messieurs les conseillers,
> Et crier pour leur demander, piteusement, justice:
> Il semblerait bien qu'ils se comportent ainsi par vice,
> Tant ils font les sourds envers les pauvres prisonniers.]

Incarcéré dans le Palais Comtal, Bellaud est au cœur de la vie aixoise mais il n'est que spectateur, ou auditeur (d'où la très grande importance de l'ouïe dans le *Don-Don infernal*). Il est à la fois au centre et à la périphérie, mais incapable d'agir, soumis aux aléas d'une décision judicaire qui tarde à venir. Les prisons sont au centre, certes, elles n'en sont pas moins un lieu de perdition d'où certains ne reviennent pas:

> Non vés intrar la gent escapuchino,
> Per l'exourtar à la glory divino,
> Au prezonnier un segnau trop catiou,
> Davant son temps la teisserano Parquo,
> Dins lou vaisseou de Caron non l'embarquo,
> Per nous laissar un eternal adiou. (stance 90)
>
> [Il ne voit pas entrer la gent encapuchonnée,
> Afin de l'exhorter à la gloire divine,
> Pour le prisonnier c'est un signal trop funeste;
> Avant qu'il n'ait fait son temps, la Parque filandière,
> Ne l'embarque pas dans le vaisseau de Charon,
> Pour nous laisser un éternel adieu].

2.2. *Centralité politique et littéraire*

Bellaud sortira vivant d'entre les murs après son incarcération de 1583, il réintégrera l'entourage proche de la cour du Grand Prieur de l'Ordre de France, le gouverneur de Provence: Henri d'Angoulême. L'extrait des registres du Parlement qui autorise l'impression du *Don-Don infernal* fait état de son statut social:

> Sur la requeste presentee en la chambre ordonnee en temps de vacation, par Louis de La Bellaudière, Escuyer de la ville d'Arles de la maison, & compaignie d'ordonnance, du Sieur grand Prieur de France, Gouverneur, & Lieutenant general pour le Roy en Provence: touchant, à fin d'avoir permission de faire imprimer certaines Stances Provençalles, intitulées, le Don-Don infernal, où sont descrites les miseres, & calamitez d'une prison.

Nous le voyons rattaché à la ville d'Arles (en lien avec les origines maternelles?) et qualifié d'écuyer, un terme appliqué aux personnes qui sont dans un processus d'acquisition de la noblesse. Mais le plus significatif est l'appartenance à la "maison, & compaignie d'ordonnance" d'Henri d'Angoulême. C'est bien au centre, dans l'entourage du représentant du roi lui-même en Provence que Bellaud se trouve alors. Le *Don-Don infernal* est d'ailleurs dédié à François du Périer, un autre illustre personnage proche du gouverneur qui fut élu

premier consul d'Aix en 1593 et rendu célèbre par un poème de Malherbe: "Consolation à M. Du Périer". Malherbe qui apparaît également dans ce milieu aixois et auquel Bellaud adresse les sonnets IX et CXXIII de ses *Passatens*. Quelle était la place de Bellaud dans ce cercle? Les pièces liminaires fournissent à ce propos de nombreux renseignements, elles dessinent tout un réseau littéraire. Étant donné que seul le *Don-Don infernal* a été publié du vivant de l'auteur, il est intéressant de se pencher de plus près sur les poèmes qui en composent l'ouverture. Nous y retrouvons François du Périer, mais également Jacques Perrache: l'auteur du *Triomphe du Berlan* publié chez Guillemot à Paris en 1585[4]. Ce dernier signe deux poèmes originaux, l'un en castillan et l'autre en toscan. Mais apparaissent également César de Nostredame, fils du célèbre Michel, qui signera d'ailleurs la préface de l'édition de 1595, ou encore Louis Galaup de Chasteuil (poète et érudit aixois et ami de Fabri de Peiresc) qui se cache aussi très certainement derrière le surnom Janus Alloysius, anagramme de Louis Salyianus (Louis le Salyen, habitant d'Aix, ancienne capitale des Salyens antiques[5]). Pour l'étude détaillée de ces pièces liminaires, nous renvoyons une fois de plus à l'article de Philippe Gardy publié dans la revue *Tenso* (2014: 50-68). C'est donc un Bellaud bien installé, du moins du point de vue des relations littéraires, que nous découvrons. Le fait qu'il ait accédé à l'impression de son vivant prouve qu'il avait acquis une certaine notoriété. Notoriété confirmée par les rééditions de 1588, 1595 et 1602[6] pour le *Don-Don infernal*. Cependant, entre 1584 et 1588, dans ce milieu littéraire aixois, Bellaud est le seul véritable poète de langue d'oc, tous les autres écrivent ou publient en français[7]. S'il n'est pas isolé, il est, en tous les cas, original, pour ne pas dire en position périphérique…

[4] Notons que Bellaud répond à Perrache en lui adressant aussi un sonnet, dans les pièces liminaires du *Triomphe du Berlan*. Dans ce même recueil apparaît aussi Malherbe, pour la première fois.

[5] Nous remercions Sébastien Douchet de nous avoir mis sur la piste de l'anagramme Louis Salyianus, et d'avoir également repéré la présence de Ianus Alloysius dans un manuscrit de la main de Louis Galaup (où ce dernier a consigné certaines des pièces pour lui écrites par ses amis et collègues). Il s'agit du ms. Carpentras 370, f° 61.

[6] François Pic fait également mention d'une édition en 1634 mais aucun exemplaire n'en a été conservé, *Essai de bibliographie de Louis Bellaud de la Bellaudière (Grasse, 1543 – Grasse, 1588)*, *Louis Bellaud de la Bellaudière, actes du colloque de Grasse (8-9 octobre 1988),* Montpellier, SFAIEO, 1993: 152).

[7] Même si un certain Cagnon (Gaignon?) signe un poème liminaire en provençal dans le *Don-Don* tout comme le mystérieux personnage qui signe "l'aymant à gré" qui pourrait très bien être le H. Gantelmy (encore une anagramme) qui poétise en provençal dans l'ouverture du *Triomphe du Berlan*.

2.3. *Centralité linguistique*

En utilisant le provençal, Bellaud se place en décalage par rapport à l'usage dominant du français dans les écrits littéraires de la période. Mais, d'un autre côté, l'on peut aussi affirmer qu'il utilise la langue du quotidien en Provence. Une langue majoritaire et centrale dans ses usages populaires. Nous avons l'habitude de considérer les écrits de la période baroque sous l'angle de la diglossie, ce que nous ne contestons pas ici. Il est clair que le XVIe siècle est une période charnière où le français s'impose dans tous les usages dits "nobles" au détriment de la langue d'oc. Cependant, la place qu'a pu occuper Bellaud, la notoriété (même relative) qu'il a pu acquérir à Aix de son vivant, font état d'une situation plus complexe, encore hésitante. L'œuvre de Bellaud est tout autant l'illustration d'une crise linguistique que celle d'un possible équilibre des langues. En faisant le choix du provençal, il se place au plus près de la réalité de son temps et de son espace. En rapatriant dans son provençal tout un univers littéraire à la mode française: il se place au centre du jeu linguistique et témoigne d'une société à cheval entre deux langues.

Il conviendrait, évidemment, de se pencher de plus près sur la langue de Bellaud. C'est un travail qui est encore largement incomplet. Auguste Brun y a consacré tout un chapitre de sa riche étude, en 1974, où il souligne l'absence de traits propres au parler de Grasse. Il constate une certaine centralité de la langue qui est, pour lui, "le parler de la région aixoise" (p. 61). Il note également ce statut de langue en évolution qui utilise, par exemple, tout autant les articles pluriels *los/las* que la forme *lei* aujourd'hui en usage. Malheureusement il existe peu d'études sur la langue employée au XVIe siècle[8] et les outils manquent au chercheur qui se consacre à ce corpus. Citons tout de même le *Petit lexique du provençal à l'époque baroque* de Florian Vernet dans lequel, en avant-propos, une courte présentation de la langue baroque provençale met en relief une certaine unité entre les auteurs de la période: "dans le dialecte provençal qui est utilisé par nos écrivains, c'est le provençal central qui est utilisé". L'on remarque ainsi une cohérence d'ensemble, la langue de Bellaud est très proche de celle de Tronc, Paul, Ruffi, Zerbin, Brueys… entre autres. Certes, Bellaud venant en premier, l'on peut se demander si ce n'est pas lui qui a influencé l'écriture de ses successeurs! Il apparaît, en tous les cas, qu'un provençal central est à l'œuvre dans la création entre le XVIe et le XVIIe siècle et que Louis Bellaud en est l'un des principaux diffuseurs. L'écrit provençal de cette période, malgré le poids de

[8] Nous renvoyons à la communication d'Hervé Lieutard *Reflexions sus la lenga: de Belaud a Mistral* (dans le cadre des Journées d'Etude CAPES du département d'occitan de l'Université Paul Valéry) disponible en ligne sur le site Occitanica [https://occitanica.eu/items/show/11024].

la diglossie, cherche à se recentrer et à acquérir un fonctionnement cohérent. Le texte bellaudin est la première illustration d'une nouvelle langue d'oc littéraire, il est aussi, certainement, une photographie de la langue en usage à Aix en cette période. Une ville de pouvoir où tous les notables provençaux se retrouvent et où, cela est fort probable, les variantes dialectales s'estompent. Étudier l'œuvre de Bellaud paraît donc être une navigation difficile; lorsque on le pense à la périphérie, il est au centre, et inversement. Bien sûr, cela est largement dû au regard que l'on porte, au point de vue adopté. Mais cela est dû aussi à l'originalité d'une œuvre qui est tout à fait *baroque* et donc, par essence et telle Protée, insaisissable.

3. *Polycentrisme?*

3.1. *Une farandole de villes*

Nous ne pouvons pas penser aux notions de centre et de périphérie, de surcroit à propos de la littérature occitane dite baroque, sans évoquer Félix Castan[9]. Son travail sur la décentralisation culturelle s'est largement articulé sur les réflexions qu'il a menées sur la notion de baroque aux XVIe et XVIIe siècles. À propos de la situation occitane, il insista sur le rôle des cités:

> La littérature occitane, contrairement aux littératures nationales, se situe, par son ton, sa démarche, sa problématique, au ras du sol, au cœur de la cité, là où l'incertitude féconde la culture. Elle montre le chemin d'une pédagogie liée au souci des vivants, dans leur environnement: littérature, par nature, écologique (2000: 12).

La question de l'espace urbain, de la ville, est centrale chez Bellaud. Il est, nous l'avons vu, ancré dans la cité aixoise. Mais il navigue aussi entre Arles, Salon, Carpentras et bien sûr, Marseille.

D'autres villes, plus éloignées, telles que Draguignan, apparaissent aussi. Dans la ville varoise, nous voici au cœur de la foule:

[9] À propos du rôle de Castan dans les études sur la littérature baroque occitane et européenne, nous renvoyons aux actes des colloques qu'il organisa, publiés dans la revue *Baroque* disponible en ligne [https://journals.openedition.org/baroque/]. Nous renvoyons également à l'article de Jean-Pierre Cavaillé, *L'invention de la littérature baroque occitane: Félix Castan et Robert Lafont*, en ligne sur la revue *Les dossiers du Grihl* [https://journals.openedition.org/dossiersgrihl/5253#tocto1n6].

A la jeunesse de Draguignan.

Qui n'a vist lou Bidet pourtant la Bellaudiero,
En testo dau jouvent, & de lou femellan,
Pouot dire n'aver vist jamays dins Draguignan,
Un plazer tant rizent, ny causo tant gourriero.
Eran tous enramas fins à la jarretiero[10],
Coumo beous eiglarias, deçà, delà, courian,
Tout so qu'atroubavian, ero prez per la man:
Et fousso ben monsur, Madamo, ou sa chambriero.
Encin de pas en pas creissié nouostre moullon,
A chasque planesteou fasian un tourdillon,
Mesclas coumo de Boucz dedins uno cabrairo.
Fins à la negro nuech, un tau plezer duret,
Tous encens cridavian, que vivo lou Bidet,
Que tant a resjouït touto noustro foullairo.
(*Passatens*, sonnet LXXXVII)

[Qui n'a pas vu le bidet portant la Bellaudière,
À la tête de la jeunesse, et de la gent féminine,
Peut dire n'avoir jamais vu dans Draguignan
Un plaisir si agréable, une chose si élégante.
Nous étions tous harnachés jusqu'à la jarretière,
Comme de bons ivrognes, nous courions d'ici, de là,
Tout ce que nous trouvions, était à portée de main:
Et que ce fût monsieur, madame, ou aussi bien sa chambrière.
Ainsi de pas en pas croissait notre foule,
À chaque place nous faisions une danse,
Mêlés comme des boucs au milieu d'un troupeau de chèvres.
Un tel plaisir se prolongea jusqu'à la nuit noire,
Tous ensembles nous criions, que vive le bidet,
Qui a tant réjoui toute notre joyeuse équipe].

[10] Ce vers pose problème. Si l'on suit Vernet (Petit lexique du provençal à l'époque baroque) le participe passé "enramas" renvoie à l'ivresse, *èstre enramats* équivaudrait à être ivre mort. Mais ne pouvons-nous pas y voir une allusion à l'accoutrement de Bellaud et de ses compagnons dracénois? Le poème évoque la fête du "Bidet" autrement dit la danse des *chivaus frus* [chevaux jupons] qui était pratiquée à Draguignan au XVIe siècle (voir Noël Coulet, *Les jeux de la Fête-Dieu, une fête médiévale*, dans *Rites, histoire et mythes de Provence*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2020: 85-105. Disponible en ligne: [https://books.openedition.org/pup/13347]). Bellaud et ses compagnons semblent être engoncés dans leurs chevaux jupons jusqu'aux genoux (ce qui n'exclut pas un second sens évoquant l'ivresse).

L'image des boucs au milieu d'un troupeau de chèvre du vers 11, au-delà des connotations sexuelles évidentes, illustre à merveille l'effervescence d'une foule compacte. Louis Bellaud n'a de cesse de vouloir situer sa poésie au centre des villes et au centre des fêtes, des moments clés de la vie communale. Les sonnets décrivant des foules bigarrées, bruyantes, dansantes, sont légion. La ville est le lieu où se concentre une humanité remuante; les termes évoquant les collectifs sont nombreux: *jouvent* [jeunesse], *femellan* [gent féminine], *moullon* [foule], *foullairo* [joyeuse équipe], etc. Cette centralité urbaine et festive est très intéressante. Nous la retrouvons dans les *Obros et Rimos* avec un sonnet évoquant la Fête Dieu d'Aix ou bien un carnaval à Avignon, notamment le sonnet LXX où Bellaud décrit une déambulation de mardi gras au son des violons et des sistres: "M'es avist que jamais you non devy plus faire / Ni mat ni matachin, ni masco ni mascon, / Ni faire plus troutar lou Pichot chapluton / D'houstau en autre houstau, you jourjat en poudaire" ['Je crois que jamais je ne devrai plus faire / Ni le fou ni le matassin, ni la sorcière ni le petit démon, / Ni faire trotter le sistre en l'agitant / De maison en maison, accoutré en tailleur de vigne'] (vers 1-4). Nous pouvons également citer le sonnet CVII des *Obros et Rimos* évoquant une procession en grande pompe dans les rues de la ville d' Avignon qui apparaît pleine comme un œuf: "Villo de promission et dau cél benheurado, / Villo de tout soulas et gloutons passatens, / Villo que, coum'un huou, syés pleno de tout bens, / Et que l'alme Jupin de sa man t'a pausado" ['Ville de promission et bénie par le ciel / Ville de tous plaisirs et gloutons passe-temps, / Ville qui, comme un œuf, es pleine de tous biens / Et que l'alme Jupin a fondée de sa main'] (vers 1-4). Si la Provence rurale est présente avec les *bastido*, nous l'avons vu, l'espace urbain joue un rôle fondamental. Il est tout à fait significatif de voir que Bellaud navigue entre diverses cités importantes. Nous avons remarqué plus haut le rôle central de la cité administrative d'Aix-en-Provence, il ne faut cependant pas négliger la variété urbaine qu'illustre son écriture. Dans les *Obros et Rimos*, Avignon et Aix fonctionnent comme deux pôles importants. Gérard Gouiran a très bien démontré la limite que constitue la Durance entre la Provence proprement dite et le territoire d'Avignon sous l'autorité du Pape, d'où les multiples textes insistant sus la difficulté de franchir les eaux de la rivière alpine. Il a mis l'accent sur l'importance des toponymes dans l'œuvre: "il y aurait lieu ainsi de souligner l'utilisation poétique des noms de lieux, si fréquents dans les sonnets qu'on pourrait dessiner une géographie de Bellaud" (1993: 114). Cette remarque est essentielle. La géographie de Bellaud nous semble être en grande partie fondée sur un ancrage urbain varié qui multiplie les noms de lieux en titres. Nous pouvons employer, en référence aux réflexions de Félix Castan, le terme de

"polycentrisme"[11] à propos de cet ancrage. Bellaud n'est pas le poète d'une seule ville, il est le poète de plusieurs cités qui toutes, à des moments divers de sa vie, jouent un rôle central. D'un sonnet à l'autre et d'un recueil à l'autre, les villes se multiplient et se répondent, se ressemblent et se séparent, parfois s'opposent. Le dernier recueil, *Lous Passatens*, a beau être lié à sa période aixoise, il n'en est pas moins empli de références à Arles, Marseille, Tarascon, Avignon, Salon, Brignoles, entre autres… La poésie de Bellaud se nourrit de ce polycentrisme, elle va d'une ville à l'autre et d'un groupe d'amis à l'autre, elle s'enrichit de cette variété géographique, d'où l'impression d'un perpétuel mouvement qui anime l'œuvre.

3.2. *Une poésie en mouvement*

Ce polycentrisme urbain permet d'échapper à l'immobilisme. Il constitue certainement, pour ce qui est des *Obros et Rimos*, un contre-point à l'isolement carcéral de la tour moulinoise. Il rend également compte d'une réalité provençale à cette période. Terre papale: Avignon est une cité riche et opulente. Aix-en-Provence est la capitale administrative d'une Provence passée sous le joug français mais encore attachée à son autonomie. Salon est une ville d'importance, le lieu de résidence de la famille des Nostredame qui sont fortement présents dans l'œuvre bellaudine. Aucune cité ne monopolise à elle-seule la vitalité culturelle et scientifique provençale, toutes ont une place particulière dans cet univers méridional du XVIe siècle. Enfin, Marseille, quasi absente des *Obros et Rimos*, est un point périphérique qui prend de plus en plus de place au fil des sonnets des *Passatens* à travers la figure de Pierre Paul, le grand architecte de l'impression posthume.

Dans l'édition compilée en 1595, il est significatif de remarquer que le *Don-Don infernal* est situé au centre. Pierre Paul a respecté, semble-t-il, une organisation chronologique. Mais nous pouvons également y voir un axe central de la prison, de l'enfermement, autour duquel tournent (en tentant de s'en éloigner) les deux recueils de sonnets. Nous retrouvons l'image des forces centripète et centrifuge. Il est évident que ce mouvement circulaire, du centre à la périphérie,

[11] Félix Castan emploie ce terme régulièrement, il en fait un concept fondamental de sa pensée de la décentralisation en France où, pour échapper à l'unitarisme il faut développer de multiples capitales culturelles capables de communiquer et d'échanger entre elles sur un pied d'égalité. Dans ses réflexions sur le "baroque" il l'utilise également, il parle notamment de "la culture en tant qu'aventure continue et polycentrique" dans son discours d'ouverture du colloque *La fête théâtrale et les sources de l'opéra* en 1972, disponible en ligne sur la "Revue Baroque": [https://journals.openedition.org/baroque/363].

et inversement, se retrouve dans la forme du sonnet. Chez Bellaud, le poème est un cercle, un espace à la fois clos et ouvert, qui se nourrit des pièces précédentes et anticipe souvent les suivantes. Aller d'une ville à l'autre, c'est fuir l'enchaînement carcéral, et c'est aussi trouver l'énergie d'un recommencement infini de quatrains en tercets pour ériger l'œuvre. Le poème est ainsi un rêve en mouvement. Derrière les murs de sa prison, Louis Bellaud recrée l'espace provençal dans sa diversité et se met lui-même en mouvement. Il fantasme au sonnet XVII des *Obros et Rimos* un retour à bride abattue à travers la vallée du Rhône, véritable porte ouverte sur la Provence: "Coum'un chin enrabiat my fasiou faire plasso, / Si qu'aviou ja passat la villo de Mournas" ['Comme un chien enragé je faisais le vide devant moi, / Si bien que j'avais déjà passé la ville de Mornas'] (vers 10-11). Le toponyme de la cité de Mornas tient un rôle clé puisque sa forteresse dressée sur ses falaises est un verrou qui ouvre ou ferme l'accès à la Provence méridionale. Cette image est éloquente. Bellaud, poète de la prison, fait tout son possible pour ouvrir les portes et briser les cercles. Il cherche aussi, paradoxalement, à se réfugier dans des lieux clos. Retourner à Avignon permet, par exemple, de pénétrer au cœur de la cité et d'entrer au sein même de la maison de la riche famille de Bus. Bellaud nous ouvre les portes d'un cercle d'amis au centre duquel la fête est à nouveau présente:

> Ja mi semblo vezer intrar timbous, timballos,
> Violons et rebequets, reistres et vertegallos
> Que van au trapejar dau bon tresaurier Bus,
> Vonte és arrengat sus settys en bataillo,
> Ben pron de femellan que levarien la paillo,
> Si faire mi voulien la courbationibus.
> (S. LXXXIX, *Obros et Rimos*, vers 9-14)
>
> [Déjà, il me semble voir entrer tambours, timbales,
> Violons et rebecs, reîtres et vertugadins
> Qui vont au bal du bon trésorier Bus,
> Où se trouvent, bien mises, sur des sièges, en bataille,
> Un bon nombre de femmes qui lèveraient la paille,
> Si elles voulaient me faire la courbationibus].

Robert Lafont a mis en relief la dimension arcadique de certaines des pièces, notamment le sonnet CXLIX des *Passatens*[12]. Nous ne contestons pas cette présence d'une Provence arcadique qui ignore les malheurs de son temps et prend,

[12] Robert Lafont présente une version adaptée en graphie classique de ce sonnet dans son *Anthologie de la poésie en langue d'oc – 1560-1660* (p. 99-100) au cœur du chapitre consacré au "Refuge d'Arcadie".

parfois, des airs d'illusion. Cependant chez Bellaud la réalité est aussi partout présente, elle est décrite en détail, elle est pleine de sensualité. Lorsqu'il rêve du pays, il y retourne véritablement et s'y "empayse" (Lafont 1974: 91) en nous faisant voir et entendre son peuple haut en couleur. Ce n'est pas une Arcadie figée et hors du temps que recherche Bellaud mais bel et bien une communauté vivante et attachante. Le sonnet que choisit Robert Lafont pour illustrer son propos est un poème de déplacement: c'est parce qu'il doit la quitter que Bellaud pense à la Provence. De l'éloignement jaillit le poème. Et lorsqu'il évoque la terre de son *beou Souleou* [beau Soleil], il revient à la fête, à *Carmentrans* [Carnaval], aux *danssos* [danses] et toujours au *tambour* [tambour], aux *tymbous* [timbres] et *tymballos* [timbales] (vers 9-11). Ce poème, placé dans la partie finale du dernier et ultime recueil, est un texte d'exil qui résonne du vacarme de Carnaval et fait écho aux innombrables évocations de rassemblements urbains qui émaillent l'ensemble de l'œuvre. Ce que recherche Bellaud, plus qu'une seule "bulle de temps immobile et dorée" (Lafont 1974: 91) c'est plutôt de revenir au centre, de se mêler à la foule et au bruit, de vivre entre les siens dans cette Provence des villes, cette Provence où les hommes se rassemblent dans la joie. Paris n'est plus qu'une lointaine périphérie, un *no man's land*, le *terren Franchiman* [territoire français] où le manque du pays se fait cruellement sentir.

Conclusion

Centrale et périphérique, la poésie de Louis Bellaud fonctionne de façon circulaire. Circularité de la tour moulinoise, mouvement clos d'un prisonnier retenu entre quatre murs mais aussi ronde des cercles d'amis et des villes provençales et cercles de danses carnavalesques régénérant le monde dans le cycle des saisons. Le poète est à la périphérie lorsqu'il erre, balloté par le vent mauvais des guerres de religion, et lorsqu'il est mis à l'écart du monde derrière les portes d'une cellule. Il est cependant aussi au centre, au plus près de ses contemporains et dans la longue lignée des poètes de prison. Pétri de culture littéraire française, au fait des modes poétiques de son temps, il est proche du pouvoir central aixois, dans l'entourage du gouverneur. Mais il fait le choix d'une écriture en provençal et, de ce fait, se démarque de ses illustres amis que sont Louis Galaup de Chasteuil, François Malherbe, François du Périer, César de Nostredame. Un choix original qui lui permet de trouver sa voix singulière tout en se plaçant "au ras du sol, au cœur de la cité" comme l'écrit Félix Castan. D'une certaine façon, les auteurs provençaux ayant choisi le français se détournent de la réalité quotidienne et populaire qui, elle, se vit en langue d'oc.

Louis Bellaud devient donc central. Sa poésie rend compte d'une Provence urbaine, riche et variée, incarnée par ses nombreuses cités qui, les unes et les

autres, rivalisent de fêtes, de plaisirs et de communion populaire. Plus qu'une Provence idéalisée, c'est un espace polycentrique que l'on découvre, mu par des forces centripètes: de ville en ville et de sonnet en sonnet les énergies se déploient et débordent avec générosité entraînant les poèmes en un cercle vertueux. Chaque groupe d'amis est un univers, Bellaud y plonge et en ressort, va d'Arles à Avignon, Salon, Carpentras ou Aix en quête de fraternité mais toujours libre, toujours prêt à changer de port d'attache. Dans son ultime recueil, *Lous Passatens*, une cité acquiert une place particulière: le port de Marseille. Elle est la ville de l'ami le plus cher, Pierre Paul, l'oncle d'alliance. Si c'est à Aix que Bellaud est reconnu comme poète et connaît l'impression de son vivant avec *Le Don-Don infernal*, c'est à Marseille, ensuite, que l'œuvre complète est sauvée et publiée, après sa mort. Une périphérie, un autre centre? Et c'est depuis Marseille, ensuite, que sa poésie est diffusée en Provence. Le texte bellaudin devient alors un pôle poétique, un axe central autour duquel tente de s'organiser une nouvelle écriture d'oc avec Pierre Paul, Robert Ruffi, Claude Brueys, Gaspard Zerbin… et, à la périphérie, Michel Tronc[13], autre voix singulière de son temps. Louis Bellaud reste central, au-delà des siècles, jusque dans le travail de Frédéric Mistral qui cite le poète à d'innombrables reprises dans son *Tresor dóu Felibrige*. La poésie de Bellaud fascine toujours; elle est tout autant l'expression d'une voix unique que l'illustration d'une Provence encore plurielle et polycentrique, donc, en un sens, libre et profondément *baroque*.

Bibliographie

Textes

Bellaud, L. *Le Don-Don infernal*, Aix-en-Provence, Michel Goyzot, 1588.
– *Le Don-Don infernal*, Aix-en-Provence, Jean Tholosan, 1602.
– *Obros et Rimos prouvenssalos, Le Don-Don infernal, Lous Passatens,* Marseille, Pierre Mascaron, 1595 (rééditions en 1596 et 1597). Réédition photographique: *Obros et Rimos prouvenssalos, Le Don-Don infernal, Lous Passatens*. Commentaires d'Auguste Brun, Marseille, Laffitte reprints, 1974.
– *Obros et Rimos (Sonnets et autres rimes de la prison),* édition critique de Sylvan Chabaud, Montpellier, PULM, 2011.
Site internet consacré à Louis Bellaud, en ligne sur Occitanica: https://expo.occitanica.eu/bellaud_de_la_bellaudiere/.

[13] Michel Tronc nous renvoie à la ville de Salon-de-Provence, à l'espace des Nostredame.

Études

Casanova, J-Y. 1987. *Édition critique d'un texte occitan XVIe et XVIIe siècles, L'Autounado de Pierre Paul*, Montpellier, Université Paul-Valéry, T. 1: 151.
– 1993. *La langue introuvable: l'Arcadie linguistique des "Lettres à l'oncle paul"*, *Louis Bellaud de la Bellaudière*, Montpellier, SFAIEO: 39-51.
Castan, F. 1972. *Ouverture*, *La fête théâtrale et les sources de l'opéra,* "Revue Baroque", 5, disponible en ligne: [https://journals.openedition.org/baroque/363].
– 2000. *Occitanie en France, Vademecum 3*, Toulouse, Cocagne éditions.
Cavaillé, J-P. 2012. *L'invention de la littérature baroque occitane: Félix Castan et Robert Lafon*t, *La notion de baroque. Approches historiographiques.* Les dossiers du GRILH, 2012-02, disponible en ligne: [https://journals.openedition.org/dossiersgrihl/5253#tocto1n6].
Chabaud, S. 2022. *Errances géographiques et labyrinthe carcéral: le parcours sinueux du poète Louis Bellaud de la Bellaudière (1543-1588)*, *Figures de l'errance et du labyrinthe*, *Le mythe revisité,* dir. de M. Carminati & M.-J. Verny, Montpellier, PULM: 237-247.
Dolan, C. 2012. *Les Procureurs du Midi sous l'Ancien Régime,* Rennes, PUR.
– 2000. *Aix au XVIe siècle, l'intégration au royaume de France*, *Histoire d'Aix-en-Provence*, dir. N. Coulet & F. Mazel, Rennes, PUR, 2020.
Gardy, P. 2014. *Bellaud en son temps. À propos des pièces liminaires du Don-Don infernal (1583-1602)*, "Tenson, Bulletin of the Société Guilhem IX", vol. 29, n° 1-2, Spring-Fall, 2014, p. 50-68.
Gouiran, G., 1993. *La Provence de Bellaud*, *Louis Bellaud de la Bellaudière*, Montpellier, SFAIEO: 107-114.
Lafont, R. 1970. *Renaissance du Sud*, Paris, Gallimard.
– 2015 [1974]. *Baroques occitans. Anthologie de la poésie en langue d'oc – 1560-1660*, Montpellier, PULM.
Lieutard, H. 2015. «*Reflexions sus la lenga: de Belaud a Mistral* (dans le cadre des Journées d'étude CAPES du département d'occitan de l'Université Paul Valéry) communication disponible en ligne sur le site Occitanica: [https://occitanica.eu/items/show/11024].
Mistral, F. 1979 [1878]. *Le Trésor du Félibrige*, Raphèles-les-Arles, C.P.M. Marcel Petit.
Pic, F. 1993. *Essai de bibliographie de Louis Bellaud de la Bellaudière*, *Louis Bellaud de La Bellaudière (1543?-1588). Actes du colloque de Grasse, 8-9 octobre 1988*, Montpellier, SFAIEO: 129-159.
Vernet, F., 1996. *Petit lexique du provençal à l'époque baroque,* Nice, CEO Institut d'Études Niçoises.
Verny, M-J. 2022. *La profonde ambivalence des espaces clos dans* Obros et Rimos *de Bellaud de la Bellaudière* (communication lors du colloque *La littérature carcérale à travers les siècles et les langues* organisé par le laboratoire ReSO de l'Université Paul-Valéry et le CIRDÒC – Institut de cultura les 28 et 29 janvier 2021), "Plumas. Estudis de literatura d'òc modèrna e contemporanèa", 2, disponible en ligne: [https://plumas.occitanica.eu/576].

Peindre à Nissa *dau tèms que Berta filava*

Michel Costantini
Université Paris 8
mic.costantini@orange.fr

Abstract: During the XVth century, the County of Nice, integrated into the States of Savoy, experiences a stabilization of his political, military and economic situation, which favours the flow of cultural goods, notably birth and growth of frescoes and retablos painting. It must not overvalue neither the centrifugal movements (very few only to the east), nor the centripetal, unexistant from the west, very late from the east. The specificity of Late Medieval *pintura nissarda* almost exclusively depends on Artistic Piedmontese very central hub, Pinerolo.

Mots-clefs: Savoy, late Middle Ages, "Nissard" painters, cultural transfers, periphery.

Vous avez donc, à Nice,
une école bien à vous.
G. Hanotaux

Nous parlons d'un pays de périphérie, nous parlons d'un pays des marches orientales de l'Occitanie[1] dans son prolongement langagier – on y parle un provençal –, mais géopolitiquement distinct – le pouvoir n'est pas aux mains des mêmes souverains, d'un côté du Var le comte de Provence, alors roi de Naples, puis le roi de France, de l'autre, rive gauche, le duc de Savoie; nous parlons d'un pays limitrophe de la Ligurie, dont il prend quelques traits dialectaux, mais qui en diffère radicalement par le régime politique – une république maritime au sens italien ici, un duché fief du Saint-Empire Romain Germanique là –; nous parlons d'un pays immédiatement au sud du Piémont dont il partage les parlers gavòts des *valli occitane,* mais non la majorité des dialectes usités plus au nord,

[1] L'Occitanie de langage et de culture, dont une région administrative française porte désormais indûment le nom. *Dau tems que Berta filava* déjà, *Occitania* désignait à peu près tout ce qui s'étend du golfe de Gascogne à la vallée de la Nervia.

tout en dépendant des mêmes princes, et pour longtemps, depuis la dédition de 1388 – contrat bilatéral passé, suite à longues tractations, démêlés complexes, sombres trahisons, séditions, entre les représentants du *pais nissart*, dont le sénéchal de Provence Jean Grimaldi, et *lou counte rouge* Amédée VII, 'comte noir' pour deuil rebaptisé pour sa fougue 'couleur de feu' manifestée lors de la campagne des Flandres en 1383.

Un pays triplement périphérique, donc, que ces *Terras novas de Proensa* assez vite devenues *countea de Nissa* – attestation du terme dès 1422, quels qu'en soient l'extension et le sens exact –, dont le *cap*, Nissa, est modeste au regard des grands centres d'*à côté*: Aix pour la Provence, Gênes pour cette république qui dépend d'un doge, Chambéry capitale de la dynastie des Savoie, Turin qui la deviendra plus tard. Telle est la situation quand s'y constate pendant un siècle, 1430-1530, une floraison, ou, mieux, une puissante occupation picturale des lieux religieux par des fresques dans les chapelles et des retables dans les églises, excédant à peine les principales limites politiques (duché de Savoie, entre *comtat de Proensa* et *Repubrica de Zêna*) et linguistiques (nissart, vivaro-alpin, royasque entre les aires provençale, piémontaise et ligurienne). Petit compte d'apothicaire pour circonscrire notre champ: si l'on prend pour critère de définition des supposés 'peintres niçois' leur origine et leur aire de travail, et pour base de comput un relevé standard rectifié, on dispose d'une vingtaine de noms – seize sujets du duc de Savoie, dont dix Nissarts (quatre Brea, deux Durandi, Adrech, Brevesi, Nadal, Ruffi), six venus du nord proche (Baleison, deux Canavesio, Francino, Fuseri, le Lusernetan anonyme), en tout quatorze ou quinze occitanophones (avec le Languedocien Miralhet)[2].

Une cartographie dynamique et multiple

Entre centre et périphérie, le rapport figé par la terminologie en des catégories qui s'expriment en fin d'analyse par des étiquettes n'est souvent que le fruit d'une coupe synchronique biaisée, incomplète car elle appelle nécessairement pour la compléter l'étude contextuelle, en particulier diachronique: ici comme ailleurs s'impose la mise en place d'une cartographie dynamique et multiple de l'objet.

Multiple parce qu'elle doit reconnaître que ces mouvements s'opèrent différemment selon les niveaux de pertinence, qui, ainsi que le théorisait Althusser pour les diverses "histoires", sont *relativement autonomes*, et en tenir compte:

[2] Restent le Ligure Andrea de Cella et le cosmopolite Ronzen.

distinguons ici, comme approches pertinentes, l'histoire des pouvoirs, en l'occurrence assez simple, dans leurs effets militaires, politiques, juridiques, l'histoire des transactions économiques et des communications terrestres et maritimes, pour mettre en évidence la place de cet objet – l'histoire d'une énonciation picturale propre au comté de Nice.

Dynamique en tant qu'elle considère les divers mouvements, décentrements et recentrages qui traversent celui-ci et sont susceptibles de modifier celle-là: déplacements des limites territoriales en raison des conquêtes et traités, déplacements de souveraineté subséquents, déplacements de dépendance aussi, qui font que l'importance relative des centres parfois diminue, tout comme augmente celle de telle périphérie. La périphérie peut ainsi changer de centre, sur tel ou tel plan de pertinence: c'est ce qui advient du point de vue diocésain quand apparaît en 1378 puis disparaît vers 1411 l'éphémère évêché de Lespel[3], apparition et disparition coïncidant avec le plan politique – un antiévêque fidèle à l'antipape d'Avignon contre l'évêque de Vintimille fidèle à celui de Rome. C'est ce qui se joue aussi, différemment, dans une centralité quelque peu illusoire sur les plans administratif et juridique: au nord, la baillie de Barcilouna obtint de se rattacher directement à Chambéry, tandis qu'à l'est la viguerie de Lantusca et Vintimille se constituait en une entité quasi autonome.

Le concept essentiel est évidemment celui de frontière, pour autant qu'en amont s'en superposent les divers ordres, au moins quatre en l'occurrence – les frontières naturelles, les frontières étatiques, les limites diocésaines, la distinction des aires langagières – et qu'en aval se profilent la question et les possibles réponses de l'identité du lieu défini par les entrecroisements, les enchevêtrements, et leurs éventuelles mutations. Distinguer puis relier, ne pas amalgamer: voilà la règle d'or. Rappelons simplement qu'ici les chevauchements des zones d'influence des instances religieuses par rapport aux territoires des instances politiques, les débordements des zones linguistiques par rapport aux frontières naturelles, et enfin l'appréciation même de ce qu'est au Moyen-Âge une frontière naturelle – on s'attache plus à la zone marginale et transitionnelle qui a nom *marche* qu'à la délimitation linéaire, la montagne et même le fleuve ne sont pas la ligne intangible de contre-position, mais peuvent le devenir au bout d'un litige comme celui que résout provisoirement en 1422, entre le Dauphiné et le

[3] Aujourd'hui Sospel. Autant que possible, on a utilisé, pour le comté de Nice, et uniquement pour lui, le nom vernaculaire médiéval. Pour les Alpes-Maritimes, v. Compan 1995. Dans tous les autres cas, on a privilégié la dénomination *française*, quand elle existe, et la dénomination italienne, si la première fait défaut.

marquisat de Saluces, la *Reconnaissance Delphinale de Châteaudauphin*, *etc*. –, tout cela fournit un contexte complexe pour l'analyse de la délimitation d'un espace culturel qui répondrait à peu près fidèlement, *in fine*, à la qualification de "*nissarda*" (*pintura*).

Stabilité des instances dominantes

Lorsque se produit le déplacement politique essentiel, ce passage aux Savoie, Nissa n'est un lieu de pouvoir ni militaire, ni administratif, ni économique, ni artistique, mais un *cap* sans port d'importance, sans commerce dynamique, sans résidence curiale. En ce lieu de pouvoir nominal, nulle instance de pouvoirs, fussent-ils culturels. Quant à la peinture, seuls quelques noms tendraient à prouver qu'il existait là, au tournant des quatorzième et quinzième siècles, un état d'artisan peintre – responsabilité dévolue à quelques familles – chargé de la décoration bidimensionnellle *à vocation fonctionnelle*: armoiries, vêtements, proues ou poupes de navire, bannières, coiffes des condamnés, mais aucune activité picturale *à vocation narrative.* Le premier exemple de cette dernière, exogène et isolé, mais significatif, apparaît avec la commande d'un syndic de la ville passée en 1410 à Jean Francino, de Pignerol – peindre un *retaule* (retable) pour l'église Saint-François. Après tout, le peintre grec Protogenes ayant commencé par des ornements de vaisseaux passa fort tard aux compositions narrativo-allégoriques. Loin d'en avoir honte, il ajouta à l'une d'elles des bateaux dans les parties qu'on nomme des à-côtés (*parerga*), pour signifier à partir de quels débuts il était parvenu à la célébrité. Ce qui donc dans son aventure individuelle l'avait fait passer du *parergon* – concept destiné à une grande fortune philosophique – à l'*ergon*, œuvre plénière, aurait pu se répéter dans l'histoire collective du *pais de Nissa*: il suffit d'une étincelle, d'un déclic psychique ou socio-politique.

Pour la situation politico-militaire, les choses changent dans les premières décennies du siècle. Passer de la *Terra nova de Proensa* à la *countea* coïncide pour Nissa avec un apaisement et une reconstruction. Les bandes qui ravagent en 1400 les terres du Vilar ou du Puget sont défaites, toute velléité de résistance des opposants à la dédition réprimée. Le renforcement politico-militaire se manifeste par des réparations structurelles: arsenal remis en activité intense à partir de 1420; tours redressées, châteaux agrandis sous Amédée VII, puis Amédée VIII – la citadelle du *cap* est terminée en 1442, tandis qu'à l'intérieur on renforce les forteresses, Luceram dès 1395, Santa Agneta par une nouvelle enceinte en 1469. Au *cap*, la relance des chantiers navals en 1431 par la suppression des redevances et la commande de nouvelles galées aboutit à l'établissement d'une vraie darse consacrée à saint Lambert et susceptible de lancements prestigieux, comme celui du Saint-Maurice – dont les frères Durandi ont orné la poupe

des armes ducales – confié en 1461 à Charles Lascaris, seigneur de Brica (La Brigue). Le renforcement administratif et juridique n'est pas en reste: les souverains désignent les gouverneurs (la plupart d'entre eux sont gens des Alpes septentrionales, jusqu'à Jacques de Grimaldi, seigneur de Massoin, premier Nissart à devenir, en 1462, *gubernator castri et civitatis Nicie et totus patrie Provincie*), les receveurs généraux (Jean Séchaux, en 1443, venait de la cour ducale, Amédée, en 1466, de Genève), les juges-mages, comme, en 1446, Mathieu, noble de la région d'Ivrée, dont un parent, Pierre, sera bientôt responsable du château de Salles, à Saurgio (Saorge), l'un des principaux verrous de la Savoie face aux prétentions génoises, qui tiennent en aval celui de Penna.

Pour l'aspect proprement juridique, qui contribue fortement à forger les soubassements d'une unité grâce à un *droit commun*, les Savoie ne sont pas en reste. En un demi-siècle, on passe d'un "agrégat de droit romain augmenté des statuts comtaux et des statuts communaux" de la Provence (Pisano 2001: 76) à une relative unification que consignent les *Statuta ducalia Sabaudiæ*, promulgués en 1430 – projet mis en œuvre dès 1419. Valables pour l'ensemble du duché du nord au sud, ces statuts entendent certes respecter les textes antérieurs et les coutumes locales – "*derogare non intendimus nec volumus*" –, mais permettent de fixer à la fois les bords externes de la juridiction savoyarde et la cohésion interne du pouvoir. Pour Nissa, les libertés seront précisées en 1460 par un *liber capitulorum,* mais le luxueux recueil manuscrit des Statuts et autres documents qui y a été écrit et assemblé peu après 1470 témoigne de l'importance de l'adhésion des élites à un double respect, celui du droit princier des Savoie, celui des privilèges de la Ville hérités de la Provence angevine, comme l'illustre "l'écu central armorié par la croix d'argent sur champ de gueules de la Maison de Savoie, accosté par deux autres blasons aux aigles de gueules affrontés sur trois collines d'azur, figures de Nice sur la page de titre" (Ripart 2019).

Dans le même temps, tout autour se parachèvent l'unité et surtout la continuité des territoires savoyards dont le centre est Chambéry – dès 1382 a lieu l'annexion du Piémont méridional, par la dédition de Coni, six ans avant celle de Nissa. A ces déplacements de frontière s'ajoutent les déplacements de dépendance. 1413: après quelque menace militaire, Thomas III, marquis de Saluces, réticent depuis toujours à l'hommage aux Savoie, se rend à Rivoli et se soumet, désormais fidèle entre les fidèles, en présence de l'empereur Sigismond – trois ans avant que celui-ci élève Amédée à la dignité de duc du Saint-Empire, dans la cour même du château de Chambéry. 1418: les cousins Achaïe, maîtres de l'apanage de Piémont, capitale Pignerol, qui, en 1396, ont acquis du marquis de Montferrat le Monrégalais autour de Mondovi, puis transféré leur capitale à Turin, cèdent le tout aux Savoie (si l'on simplifie la complexe histoire médiévale des territoires, des conquêtes, des hommages, des suzerainetés et de leurs contestations). Les ducs de Savoie envoient des émissaires mais aussi visitent

eux-mêmes le territoire de ce qui est devenu leur comté de Nice, soulignant par là l'unité de leurs possessions qui désormais s'étendent en continuité du lac de Neuchâtel à la Méditerranée. Quelques voyages des souverains revêtent une importance symbolique, ainsi celui de 1420 et, à un siècle de distance, celui de 1521-1522. Dès le printemps qui suivit le traité définitif d'octobre 1419, Amédée VIII s'en vint visiter sa bonne ville de Nissa, y réglant au passage divers différents territoriaux, y accordant des privilèges, y recevant en contrepartie vingt mille florins; le 11 juin, des membres de sa cour se rendent à Marseille en quête d'archives, entretemps lui-même prend la route du nord, et ils se rejoignent à Mayronis, sur l'Ubaia. En 1521, Charles III vient jusqu'à la côte accueillir Béatrice de Portugal qu'il épouse à Nissa – c'est l'occasion d'un séjour prolongé des deux cours –, et, sur le chemin du retour, en 1522, Lespel lui offre une somptueuse réception, avec des arcs de triomphe aux portes de la ville.

Ainsi, la périphérie change de centre de référence, mais reste dans la dépendance d'un pouvoir central tout de même assez éloigné, sans pour autant devenir un centre majeur. Néanmoins, changer de centre lui est profitable: de périphérie sans intérêt majeur, elle devient périphérie décisive: par elle, le pouvoir central accède à la mer. Ce qui ne représentait rien pour la Provence, largement pourvue en côtes – il lui reste quatre fois ce qu'elle perd –, comme en ports, dont Marseille, au cœur des échanges nord-méditerranéens, notamment entre Barcelone et Gênes, est essentiel aux maîtres de Chambéry pour l'accès à la mer que n'avaient pas encore les Savoie en pleine expansion: par le détachement de Nissa et son attachement nouveau, le pays alpin s'ouvre à de nouvelles perspectives, à de nouveaux choix stratégiques en matière militaire, diplomatique, et surtout économique. Bien plus, la morphologie même de la *countea*, masse montagneuse orientée nord-sud au bord de la Méditerranée, appelle une triple possibilité d'investissement géostratégique: la base navale protégée y est propice à la circulation côtière, la fonction de tampon entre deux Etats puissants et potentiellement rivaux à l'est et à l'ouest y est valorisée, outre donc l'accès à l'espace maritime pour des Etats continentaux éloignés de la mer. Le tout est bénéfique et pour l'Etat savoyard et pour la cité de Nissa (Ripart 2006).

Frénésie des échanges

C'est ainsi que, loin d'être délaissée par ses nouveaux maîtres, Nissa profite ou est susceptible de profiter de leur intérêt, notamment par le développement de la *catallaxie*. Le mot désigne une culture et une pratique de l'échange permanent en tous domaines, fondé sur l'ajustement mutuel des éléments en jeu et en mouvement, que l'échange soit matériel, bureaux de change byzantins, marchandises transportées à dos de mulets sur les chemins de montagne, ou immatériel,

commerce de paroles, conversation entre humains, et celle de l'homme avec Dieu. Les transits de biens et voyages de personnes aller-retour, la translation complexe des idées et des formes, la pénétration des piétés et de leur expression, les voies de la communication économique et culturelle atteignent assez vite leur maturité au cours de la première moitié du quinzième siècle. *Mar e mountagna*: navigations commerciales et routes du sel en sont de bons exemples. En provenance d'Ires, le précieux condiment est acheminé par la mer jusqu'à Nissa, d'où il gagne Piémont et Savoie en remontant la vallée de la Vesubiá par Levens, Sant Martin de Lantusca puis par-delà les monts le val Ges et Lo Borg, ou bien celle de la Ròia, qu'on rejoint depuis la Escarena – passage commun aux deux routes –, en gagnant Lespel et Brei; le fleuve, par Saurgio, nous guide alors jusqu'à sa source, puis on franchit le col de Tenda avant de descendre vers Lo Borg.

Ces routes du sel sont alors adaptées à la nouvelle circulation des gens et des biens grâce aux nombreux travaux dont l'importance est attestée par les projets, conventions et doléances qui émaillent les années 1430-1460 à ce sujet. Philippe Buschetti, gabeleur en 1430, Paganin dal Pozzo, *habitator Cunei*, autre fermier de la gabelle de 1430 à 1439, font élargir ou renforcer les tracés anciens (ainsi les travaux entre Lantusca et Levens en 1433, avec péage au profit de Paganin, raccourcissent le temps de cheminement des muletiers entre Nissa et Coni d'une journée entière), et imposent des tracés nouveaux, construisant de nombreux ponts – entre 1430 et 1434 pas moins de neuf supplémentaires dans le val de Lantusca –, ou les faisant passer de bois à pierre: le gué de la Maglia au nord de Brei de Ròia, devient, par le pont de pierre que Paganin, obtenant du duc un droit de péage, fait construire en 1436, un carrefour important des caravanes ligures et nissardes. On ouvre une autre desserte du col de Tende, partant de Menton et rejoignant Brei – plus tard encore en 1513, un autre passage est établi entre la côte et le Piémont par Brica vers Ròcafòrt, passage vital jusqu'à la soumission du comté de Tenda à l'autorité savoyarde. Ainsi peuvent s'accroître le transit de l'huile d'olive, de la morue, des anchois – comme en témoignent encore aujourd'hui les traditions de la Val Maira (fête des anchois, souvenir persistant de l'ambulant *anchouìer*) –, et, en premier lieu, le transit du sel. C'est pourquoi Paganin, dit Pagarì, est de fait une des hautes figures du temps: on a conservé le souvenir, plus ou moins déformé, de ses actions ou exactions dans le dit "Tan che Pagarì pagherá / Lo camin passerá, etc.", et par le nom des refuge et col du massif de l'Argentera – en 1453 le duc de Savoie l'a autorisé à ouvrir une nouvelle voie, par Fenestres et Entraiguas –, et celui des gorges de Paganin, entre Fontan et Saint-Dalmas.

Côté mer, l'histoire longue nous apprend que Nissa est depuis longtemps passé par des hauts et surtout des bas, en raison de l'absence chronique d'équipements adaptés, et pour commencer celle d'un vrai port (*portus* par opposition à

plagia, celle de Saint-Lambert) jusqu'au timide début de construction d'un môle, le tout restant très léger: ni entrepôt commun, ni système organisé de déchargement et chargement. Seul le *tercenale* est en fonction, dûment fortifié vers 1320, jouant un rôle non négligeable avant de perdre son activité dans les deux décennies qui précèdent la dédition, d'où l'importance des décisions savoyardes. Cependant, Nissa sut régulièrement tirer parti d'un triple atout ancien, les défenses naturelles de son havre, sa proximité centripète des quatre vallées de montagne (Var, Palhon, Tiniá, Vesubiá), et sa position très ancienne de circonscription religieuse principale. Le commerce de transit entre Provence et Ligurie, voire au-delà, compromis tout au long de la seconde moitié du quatorzième siècle, reprend au début du siècle suivant, mais en impliquant cette fois directement *lo cap*, dont les patrons pêcheurs établissent et développent, grâce aussi au port de Vilafranca, le transit international notamment vers la Catalogne, en passant entre autres par Aigues-Mortes. Bel exemple de lien entre les deux substructures essentielles (route du sel, route de la mer): Belmondi de Vilafranca, en 1482, va chercher sa cargaison de sel à Ibiza…

Symbole, exemple extrême ce cette abondance de déplacements à fins diverses, *tra mar e mountagna*, les Annecy-Savona-Nissa, le long Chambéry-Nissa-Chypre-Nissa, et l'aller-retour d'urgence Nissa-Genève-Nissa, tous effectués à l'occasion du mariage de Louis, fils d'Amédée VIII, avec Anne de Lusignan; celle-ci arrive au port Saint-Lambert à l'orée de 1434, s'arrête vingt jours, et ce fut, dit-on, d'un faste éblouissant. Nissa est, pour un bref temps, le centre de ce petit monde. Un siècle après, quand la situation savoyarde se dégrade très vite sous la pression française, Nissa *fidelissima civitas* devient presque le dernier refuge pour la famille ducale, résiste au passage des troupes de Charles Quint qui échouent en Provence, accueille pour quelques années le futur Saint-Suaire de Turin – le linceul de Lirey déposé depuis plus de trente ans dans la capitale des états de Savoie, Chambéry –, et ce en présence de Charles III et de Béatrice, en 1537. L'année suivante, en juin, Nissa joue derechef le rôle de centre du monde, d'un monde certes bien plus grand, mais sur le mode éphémère et surtout illusoire: la trêve de Nice signée dans le couvent des franciscains de la Sainte-Croix qui doit mettre fin au conflit entre le roi de France François Ier stationné au château de Villanova (près de Lobet) et l'empereur Charles Quint mouillant en rade de Vilafranca scelle bien une réconciliation trompeuse et très vite obsolète.

Entre 1420 et 1530, la région est équipée, ses activités réaffirmées et soutenues, ses communications renouvelées. Les ducs mettent tout en œuvre, en particulier, pour que le passage de Nice au Piémont soit ouvert aux voyageurs, autrement dit pour que se réalise au plus vite ce que la plaque apposée en 1592, rive droite de la Ròia à l'aplomb de Saurgio, attribue à CAR(OLVS) EMANVEL IIII: le bien public et la commodité du rapport CISMONT AC CITRAMONT, entre pays

d'avant et d'après les montagnes. La formidable zone de blocage que constitue sur ce chemin l'axe Marguareis-Bego n'a jamais arrêté les Savoyards, et ils ont constamment joué sur les dissensions entre les deux seigneuries qui se le partageaient, Tenda et Brica, dépendant toutes deux du comte de Vintimille, puis se séparant au milieu du quatorzième siècle. Ainsi donc, les transports et communications à visée économique se développent étonnamment au cours de la première moitié du quinzième siècle, rompant l'isolement au moins supposé de la *Nissa d'un tèms,* et favorisant la fluidité générale de circulation, dans l'arrière-pays montagneux comme sur la côte, sillonnés à pied, à mulet, à cheval. Flux quasi continu de troupes, qu'elles aillent réprimer des troubles ou simplement rejoindre leurs garnisons; flux de notables, dépêchés au sud par la capitale, utilisant souvent la langue d'oïl, ou qui de Nissa gagnent leur lieu de nomination sur la côte ou dans la montagne, cadres administratifs s'occupant des impôts, gabelles et péages, forêts, pâturages et autres contrôles. Un rôle sinon de plaque-tournante, du moins de relais – soit un aspect de centre, de petit centre d'échanges internationaux – est ainsi dévolu au *cap*, et plus largement à la *countea* "marche-frontière" (Compan 1989).

Il ne faut d'ailleurs pas négliger pour autant les communications intérieures du comté dans la vie et l'activité de nos peintres: grâce au réseau routier de l'arrière-pays, les villages étaient moins isolés qu'on ne le dit et c'est bien ainsi que se pose la question de la circulation, de la communication et des transferts culturels, notamment picturaux. La frontière entre le comté et les divers Etats qui le bordent est stabilisée (sauf dans le détail), les amphizones sont essentiellement d'ordre religieux et linguistique, non politique – les limites sont fixes dans la période qui nous occupe entre la Provence et la Savoie, entre la Savoie et la République de Gênes; tandis que les osmoses culturelles sont plus floues, plus diverses selon que l'on considère la diversité langagière, les pouvoirs épiscopaux, ou l'aspect proprement pictural, les déplacements d'artistes en rapport avec la répartition diocésaine et les chevauchements idiomatiques. Il ne faut pas majorer la réalité de l'intercompréhension des marchands, commerçants, et autres voyageurs, qui, depuis longtemps, développait dans l'espace méditerranéen une *lingua franca* plus ou moins correctement nommée et définie, il ne faut pas davantage la minimiser: pour bien saisir le fonctionnement de la catallaxie au quinzième siècle d'un point de vue nissart, il convient de prendre en compte une structure de type concentrique, posant ainsi un autre modèle de description du rapport entre centre et périphérie.

Peinture et langue: circulation

Il est déroutant de lire dans un excellent travail sur l'espace nissart (Pisano 2001, 2012) des affirmations comme "traverser la frontière est (…) chose banale pour le Maître d'Elva, pour Pietro de Saluzzo, Baleison, Canavesio et tant d'autres qui arpentent des routes reliant Coursegoules aux Arcs, Saint-Martin d'Entraunes à Nice et Nice à Montalto Ligure et Taggia, ou encore à La Brigue, Lucéram…", relevant du plus compact des amalgames doublé d'imprécisions néfastes. Le Maître d'Elva, Hans Clemer assurément voyage: natif du Hainaut, il travaille à Aix en 1508 avec son compatriote Josse Lieferinxe, venu à Marseille, qui l'a rejoint à Vénasque en 1497, dans le marquisat de Saluces où vit Clemer. Mais pour l'essentiel de sa vie de peintre, Clemer est sédentaire, œuvrant pour la cathédrale et autres à Saluces, dans les vallées, à Elva évidemment, au château de Revello; Pietro de Saluzzo, de la famille de peintres saluciens les Pocapaglia, né sur place, travaille sur place, son horizon ne semblant pas dépasser les limites des vallées occitanes, celle du Pô au nord, celle de la Sture au sud, modèle de l'autochtone qui ne quitte pas son pays natal… Aucun des deux ne met ses pinceaux dans la *countea*. Quant aux autres, autant que nous sachions, ni Baleison ni Canavesio ne se sont aventurés du côté de Corsegolas, a fortiori hors de la *countea* jusqu'aux Arcs; on ne miserait pas un sou sur des peintres nissarts voyageant vers Antrones (Entraunes) *avant la deuxième décennie du seizième siècle*; il y a peu de chances que le déplacement de Nissa à Gênes ait été fait par d'autres que Louis Brea, etc. Mais surtout: quelles barrières franchissaient tous ces grands voyageurs supposés, ces prétendus "gens de frontière" (Pisano 2012)? Barrières des administrations civiles ou religieuses? Barrières des dialectes?

Périphéries grossièrement concentriques

Au centre, Nissa, *cap*, et sa *countea.* L'unité langagière y est certaine malgré ses variantes (nissart côtier et gavòt) et une amphizone complexe avec le ligurien vers l'est, mais l'occitan déborde des limites territoriales, vers l'ouest par le provençal côtier du comté de Provence, vers le nord par le dialecte propre aux vallées occitanes: à rester dans l'Etat savoyard, il faudra atteindre le nord assez lointain pour toucher les zones de l'arpitan, langue gallo-romane qui se parlait, sous diverses formes, à Chambéry, dans la vallée d'Aoste et autres territoires du duché – et enfin du français, même si la circulation des notables de divers ordres accentue désormais la présence de ce dernier jusque sur la côte. L'unité territoriale, pour sa part, est également affirmée parce qu'affermie, mais de ce point de vue la limite nord du comté est ténue, puisqu'au-delà se trouvent les territoires piémontais et au-delà encore les territoires savoyards des ducs qui sont aussi les

maîtres du sort de Nissa, les trois zones étant unies sous la même bannière, régies globalement par les mêmes lois et les mêmes administrations, sauf, plus ou moins longtemps, quelques poches de résistance. Enfin, différence d'importance si l'on se souvient que la peinture visée est essentiellement l'expression de la foi chrétienne, la structure religieuse est plus imbriquée à l'intérieur même de la *countea,* et passablement complexe tout autour.

En effet, le seul diocèse qui reste à l'intérieur de la *countea* et n'en déborde pas, qui constitue son poumon religieux en quelque sorte, est celui de Aïssa, d'antique mémoire, subsistant tel quel depuis le quatrième siècle, après avoir absorbé Cimiez. Deux autres, au contraire, y pénètrent et en débordent: à l'est, premier chevauchement, le diocèse intémélien qui s'étend jusqu'à Bordighera, comprend toute la Ròia et la Bevera; au nord-ouest, deuxième chevauchement, la ville disparue de Glandeves, reste le siège de l'évêque, et le diocèse (qui confine au nord avec celui d'Embrun, au sud avec celui de Vence, à l'ouest avec Senez, et à l'est avec Nissa), comporte pour sa partie savoyarde administrée par un vicaire délégué au Puget plusieurs paroisses montagnardes du val de Lantusca et du Haut-Var. Avec ces deux diocèses osmotiques, trois diocèses limitrophes constituent une "petite couronne" pentagonale. Turin descend vers le sud jusqu'à Lo Borg; sa stabilité globale est avérée – en tout cas par rapport au comté de Nice – sinon qu'en 1438, néanmoins, est officialisée l'extension ancienne du diocèse de Mondovi, qui constitue donc un deuxième diocèse limitrophe du naissait. Il jouxte vers le sud-est celui de Vintimille, lui-même à cheval sur les possessions de Savoie et la Ligurie génoise. Le dernier évêché bordant le comté, celui de Vence, n'excéda jamais la limite du Var – contrairement à ce qu'on laisse parfois entendre. Un peu plus loin, sur la côte, voici le diocèse de Grasse, transféré d'Antibes depuis longtemps, qui plus tard s'unira à celui de Vence. De ce fait, à l'époque, Vence et Grasse sont les deux diocèses provençaux, appartenant au comte de Provence, soit, après 1482, au roi de France, les plus immédiatement accessibles pour des Nissarts. A l'entour vers l'ouest, on trouve Fréjus, Toulon, au nord-ouest Senez, Digne; directement au nord, Embrun; au-delà de Vintimille, vers l'est, Albenga, puis – négligeons Noli – Savona. Deuxième couronne, octogonale: autour de la première qui comporte cinq pôles de rayonnement religieux (Vence, Glandeves, Turin, Mondovi, Vintimille – laissons Saluces qui naît en 1511); la deuxième se résume à huit circonscriptions, en termes ecclésiastiques *Grassensis, Foroiuliensis, Tholonensis, Senecensis, Dignensis, Ebrodunensis, Albingaunensis, Savonensis.* Pour la troisième couronne, davantage éloignée du centre, sont à considérer à l'ouest Aix, et, directement lié au Saint Siège, le Comtat Venaissin, au nord la *dioecesis Maurianensis* qui comprend Maurienne et Val de Suse jusqu'à Veillane, les vallées de Lanzo et la région de Bardonnèche. Au nord-ouest, la ligne de crête des montagnes sépare ce diocèse de celui de Tarentaise, qui couvre la haute vallée de l'Isère jusqu'au col du Petit-Saint-Bernard, le

Haut-Faucigny, le Beaufortain jusqu'à Genève. Si ces deux diocèses ont perdu leur pouvoir temporel, droits de péage et possessions diverses, leur pouvoir spirituel empêche les ducs de créer un diocèse de Chambéry: toutefois, à partir de 1451 ces derniers nommeront leurs évêques, le premier de Tarentaise sera le très jeune Pierre de Savoie. A l'est, le *Tarantasiensis* débouche sur celui d'Aoste; en continuant vers le nord-est puis le sud-est, on en ajoutera trois encore, d'où un deuxième octogone, Aix, Avignon, Maurienne, Tarentaise, Aoste, Verceil, Milan, Gênes.

Au centre de ces couronnes périphériques, le diocèse de Nissa, donc, connaît surtout un grand mouvement de développement de l'architecture religieuse: bâtir, rebâtir, restaurer deviennent monnaie courante dès le début du siècle. A Nissa, les ermites de saint Augustin, en accord avec l'évêque, abandonnent leur couvent, devenu inhabitable, du chemin de Vilafranca et commencent la construction d'un nouveau couvent, dans le quartier de *Camas sotran*, en juillet 1406, les carmélitains quittent *als Carmes vielhs*, dans le quartier de Longchamp, et gagnent un des versants du château, la *Costa*. Et ainsi de suite: exemple dans l'arrière-pays, à Lespel, trois testaments pour la construction de chapelles, en 1398, 1402, 1420. Une seconde période s'ouvre au milieu du siècle, essentiellement dans les montagnes: cinq chapelles récentes dénombrées en 1454 en Vesubiá, Saint-Pierre à Lespel terminée en 1460, Notre-Dame des Fenestres réparée et étendue entre 1457 et 1464… Un des nombreux *hospitales* mis en place sur la route vers la mer, Limone ou Vernante, hors *countea*, est fondé à Lespel vers 1454. C'est dans un tel contexte de ferveur et de piété active que tout autour du comté, plutôt d'ailleurs qu'à l'intérieur, un grand mouvement de prédication se développe, non sans conséquences pour le comté lui-même et ses activités culturelles.

Intercompréhension transdiocésaine

Car qui dit prêcheur dit maniement de la langue adressée au plus grand nombre. Or, de ce point de vue, la première couronne comporte trois ensembles d'ampleur inégale: largement majoritaire, l'occitan; sur les marges une amphizone avec le ligurien; vers le nord, le *piemontèis*. La deuxième couronne accroît la domination de l'occitan, précisément du provençal occidental ainsi que l'extension du ligurien. Seule la troisième couronne porte en scène la langue d'oïl, français, adopté depuis Amédée VI pour le comté de Savoie, et arpitan dans plusieurs de ses variantes, y ajoutant lombard et *zeneise* (gênois), autre variante du ligurien. Quiconque parcourait en ce temps-là l'ensemble de ces diocèses rencontrait un groupement différencié, parfois fortement, de parlers toutefois assez proches, appartenant à des trois ensembles romans dotés de zones de transition: de l'occitan dont les dialectes sont seulement en cours de distinction

entre eux, du gallo-roman, principalement de l'arpitan, et de l'italo-roman où se trouvent *piemontèis* et lombard occidental – là encore les amphizones abondent, influence lombarde sur les parlers piémontais voisins, dans le diocèse de Verceil, influences réciproques du piémontais du Monrégalais et du ligurien de la rivière du Ponant, etc. De plus, au XVe siècle, la circulation intensifiée des marchands milanais vers le Piémont, et notamment vers la capitale des Achaïe, Pignerol, infléchit le parler local en apportant quelques lombardismes.

Bel exemple de la circulation du discours au sein d'une complexité langagière que l'histoire du prêcheur dominicain Vicent Ferrer, parti d'Avignon à travers la Provence, s'aventurant ensuite, avec persévérance et succès spectaculaires, dans le Dauphiné, les vallées reculées du diocèse d'Embrun, et Tarentaise, Maurienne, vallée de Suse, val Pellice, y triomphant sur les Vaudois et autres hérétiques. Il gagne la Lombardie, y évangélise le marquisat de Montferrat, prêche enfin dans tout le diocèse de Turin, jusqu'au-delà du col de Tende: en 1405 à Tenda, il arbitre un différend sur les droits de Limon entre les deux co-seigneurs de Brica. Or Ferrer, Valencian prêchant en un *valencià* mâtiné des parlers locaux, établit partout une intercommunication aisée. Il se familiarise avec les langues d'*oc* – dont le catalan et sa variante valenciane font d'ailleurs partie jusqu'à la fin du siècle –, d'*oil* et *di sì* à la cour pontificale. Sa carrière de prédicateur itinérant lui donne une grande familiarité par ses contacts avec le peuple de chaque paroisse, au moins des dialectes des pays par lesquels il passe. Diverses formes d'occitan et de français, divers idiomes italiens, piémontais et ligurien… Ses sermons s'adressent, et différemment, à deux publics, l'un, plus curial, plus cultivé dans l'ensemble, admet un langage élevé que peuvent émailler le latin et les latinismes, le second, son auditoire privilégié, lui qui chemine de paroisse en paroisse et vise le *poble menut*, essentiellement analphabète, le saluant d'un "*Bona gent!*" empreint de sollicitude, suppose une approche familière et un niveau linguistique adapté. Son choix du lexique et du phrasé proche du peuple emporte l'adhésion: onomatopées et autres exclamations attirent l'attention, sans parler de la rhétorique gestuelle, ni des mimiques – larmes, empourprement – qui dépassent les clivages linguistiques et appartiennent à la sémiotique ordinaire tout comme les stratégies de communication du type de l'interpellation *ad hominem,* à valeur impressive et force injonctive, en jouant sur les langues. Il se prépare souvent avec méthode, rédigeant sommairement en latin parties doctrinales et citations des Pères, mais en vernaculaire, catalan parsemé d'occitan, les formules répétées, les *topoi* destinés à émouvoir l'auditoire des fidèles (Brunel 1924).

Connu dans nos régions pour avoir parcouru tous les diocèses de la troisième couronne et quelques-uns de la deuxième et de la première – *si autament prediquant*, écrit le témoin d'un prêche à Arles en 1400, que depuis les apôtres on n'a entendu personne de cette qualité –, Vicent Ferrer l'est surtout par son influence et ses disciples. En 1404, à Alexandrie, un frère mineur qui vient d'être

ordonné prêtre, l'entend et prend son relais pour l'Italie: Bernardin de Sienne se rend à Gênes pour la prédication de l'Avent, et imite son modèle, avec une suite ininterrompue de sermons le conduisant en Ligurie et en Piémont, notamment dans le Monrégalais: en 1438 il prononce en ouverture d'un chapitre général des frères mineurs l'éloge de celui qui dirigeait jusqu'alors la chartreuse du Pesio, sur le versant nord du Marguareis, où il faisait rayonner la vertu des Lascaris, Emmanuel fils du seigneur de Tenda, versant sud. Un autre émule, Christophe de Milan, parcourt la péninsule italienne puis se fixe finalement à Taggia en 1459 d'où il rayonne sur la rivière du Ponant entre 1463 et 1478, jusqu'à Marseille; il prêche en Ligurie et dans la *countea*, comme ce Carême de 1485 à Pigna où il contracte une maladie dont il meurt. Les deux saints (Christophe n'est 'que' bienheureux) deviennent dès lors l'objet de représentation, souvent dans l'acte de prêcher. Vicent Ferrer est peint par Louis Brea au moins deux fois, dont, vers 1488, pour le couvent dominicain de Taggia; par Canavesio en ce même lieu vers 1475, ainsi que, collaborant avec Baleison, à la chapelle Saint-Sébastien de Sant Esteve. Plus au nord, dans la chapelle de Sainte-Marie-de-l'Assomption à Masel, près de Pignerol, un cycle de fresques lui avait été consacré par Aymo Dux dès 1429. On trouve Bernardin 'en troisième couronne', vers 1435 dans l'église des franciscains de Lodi, en 1447, sur une fresque de Saint-François de Verceil; sa prédication est représentée en 1444, à l'église Saint-Jean-des-Champs de Piobesi, par le Pinerolais Beltrami, tout comme, vers le milieu du siècle, par le maître de Luserneta, à Luserneta même, quelque quinze kilomètres au sud de Pignerol, dans le val Pellice.

Centrifuges, centripètes et plaque-tournante

Du point de vue de la *carriera barileria* (rue des tonneliers), centre du centre de nos cercles (la famille de tonneliers Brea habitait là dès le début du siècle), les métropoles picturales sont loin, très loin. Les trois ou quatre centres dont le rôle vaut d'être comparé se situent tous dans la troisième couronne: à l'ouest Aix pour la Provence, Avignon pour le Comtat Venaissin, à l'est Gênes, et en un sens Chambéry, au nord, que ne sépare plus de Nissa quelque frontière politique que ce soit, mais une barrière de langage sans trop d'importance. Une chose est d'être un centre important de création, une autre est le mode et le fonctionnement de cette création: s'importe-t-elle, s'exporte-t-elle, en quelle quantité et de quelle façon? la situation évolue-t-elle au fil du temps? Comment distinguer centres majeurs et centres mineurs, foyers centripètes et foyers centrifuges? Aix et Avignon: la grande activité des deux cours, la comtale et la pontificale, au quatorzième siècle ne persiste guère, et surtout leur rayonnement s'affaiblit considérablement dans la première moitié du quinzième siècle, à leur force centripète

ne correspond pas une force centrifuge égale. Si la cité des Papes, désormais sous le gouvernement des légats, continue à attirer des artistes en provenance du septentrion, Tournai, Ypres et autres, l'extension des commandes et des déplacements n'excède que rarement la région rhodanienne – même celle du Picard Enguerrand Quarton, en 1445 à Aix, Arles et Tarascon, puis jusqu'en 1462 à Avignon, où dès 1452-1453, il exécute sa célèbre *Vierge de Miséricorde,* ne s'étend pas au-delà. Inversement, l'exemple, à Digne, de Notre-Dame du Bourg, montre que les fresques exécutées en Provence ne le sont pas nécessairement par des artistes résidant à Aix ou à Avignon, puisque, entreprises au milieu des années 1450 pour redonner du prestige à la cathédrale négligée, du fait d'une mense capitulaire affaiblie, d'une moindre activité liturgique (Frizet 2005), elles semblent être l'œuvre de cet atelier d'artistes qui réalisa aussi des fresques dans le val Pellice et dans la Tiniá. Trois lieux de peinture pour trois diocèses, Turin, Nissa, Digne, et deux Etats, le comté de Provence et le duché de Savoie, mais une seule langue, l'occitan. C'est d'ailleurs à Digne, que se trouve l'un des plus beaux exemples de *tituli* vernaculaires pour les Vertus (Chasteté: [*lo mi eu cor be]n ay contrit [fase]ns a Dieu o [racion] [al diabol] ay resestit [et ven]ray a salvacion*), et les Vices (l'Envie déclare: *per. eneya e falsita anoy lo. chan seray damnat*).

Du côté est, Gênes n'est pas moins productive, mais sa force centrifuge ne s'affirme pas plus, à l'opposé de son attrait centripète, et nos témoignages relativement abondants sont de non-dépassement. De façon générale, dans les assemblées de peintres, sur vingt, trois sont Génois, les autres Toscans et Lombards en 1481 comme en 1415. *Optimus pictor Mediolani*, 'excellent peintre de Milan', Paolino da Montorfano – une bourgade proche de Côme qui fournit en ce temps-là de nombreux peintres, sculpteurs, maîtres verriers – eut un fils, Jean, déjà connu et apprécié des Génois pour avoir travaillé pour l'église Saint-Cyr, qui vint peindre, en 1448, la figure de saint Jérôme pour les cisterciens de San Benigno a Capo di Faro, près du port. Devenu *habitator Ienue*, il peint à Chiavari, mais surtout en Ligurie occidentale, Savona en 1471, plus tard Taggia, Dolceacqua, et Camporosso, soit aux abords de la *countea*. Comme le Siennois Taddeo di Bartolo, qui se marie à Gênes en 1397, et vient travailler jusqu'aux portes du comté, jamais au delà. Comme le Ligure Pietro Guidi, de Ranzo, qui peint à Triora à Rezzo, jamais au delà.

En face, nous pouvons noter une faible expansion des Nissarts, peu enclins à s'exporter, qu'il s'agisse de s'aventurer en Provence occidentale (à quelques exceptions près, une fois à Aix, une autre aux Arcs, ce n'est jamais très loin, Cannes, Antibes, Châteauneuf de Grasse) ou de gagner la République de Gênes: aucun ne dépasse Taggia, sinon Louis Brea, qui voyage plusieurs fois jusqu'à la cité du *dûxe*. A l'inverse, les gens des vallées occitanes ou contigües, au contraire, se rendent fréquemment sur la rivière du Ponant: Antonio Monregalese aux moulins de Triora en 1435, les frères Biasacci, *buschesi*, à Imperia, sans parler des

Brescians comme Vincenzo Foppa à Savona, et encore Baleison à Andagna vers 1470-1475, Canavesio, à Triora en 1485, les deux derniers seulement entrant aussi dans la *countea,* comme on le sait bien.

Lorsqu'apparaît à Nissa un premier auteur sûr de retable, en 1410, c'est le Pinerolais Jean Francino, lorsque, quarante ans plus tard, une toute première chapelle est décorée de peintures murales dans le *pais d'amount,* à Saint-Erige d'Auron, le maître d'œuvre vient de Luserneta. C'est à la limite de *l'Occitania* linguistique que se situe la plaque-tournante décisive du transfert culturel qui nous occupe, Pignerol, cité piémontophone sauf en quelques-uns de ses villages périphériques, centre où brille la cour des princes d'Achaïe – la cession de 1418 ne change rien à la tradition picturale déjà bien installée –, *plaque-tournante car à la fois fortement centripète et fortement centrifuge*. Bertramino, un peintre milanais (*Bertramino de Mediolano Pinctor*), meurt vers 1370 à Pignerol où il s'est installé. En 1403, deux peintres portant ce même nom (ses fils?) travaillent dans la région. En 1404, Giacomo Jaquerio, célèbre Turinois qui travaille pour les Savoie jusqu'à Ripaille ou Genève, réalisant dans la cité des Achaïe les vitraux de la chapelle du château et des peintures, y trouve donc un terreau artistique favorable et le renouvelle. Aimo Dux, de Pavie, s'installe à Pignerol dans les années 30, après y avoir travaillé dès 1417 au même château, et peint tout autour, comme à Vilafranca une impressionnante Cavalcade des Vices et des Vertus. En 1441, à Piobesi, cinq fresques sont signées de nouveau d'un Bertràn, *Giovanni Bertrami pictoris de Pinerolio*. Tandis que les Pinerolais Bartolomeo et Sebastiano Serra, s'illustrent ensuite dans la vallée de Suse et le Canavais, apparaît Canavesio, élève de Jaquerio ou d'un Bertramino… Canavesio de Pignerol.

Maniement de la langue

Nos peintres sont pour l'essentiel, nous l'avons dit, de langue occitane, notamment nissarde. Baleison et Canavesio représentent deux cas intéressants: très actifs dans le comté ils n'en sont pas originaires, l'un vient de Demont, dans la vallée de la Sture, il est de parler occitan, mais non nissart, l'autre vient de Pignerol, dont la situation idiomatique est complexe, à la limite mouvante entre vivaro-alpin et piémontais. Par ailleurs, la langue en usage à Nice évolue au cours de notre période, progressivement à partir du *rattachement* à la Savoie, qui est de ce point de vue le *détachement* d'avec la Provence: d'un *drech provenzal* à peine singularisé, on tend vers une relative dissociation que marquent symboliquement deux dates, 1492, publication à Turin du *Compendion de lo Abaco* de Frances Pellos, avec peu d'influence française et un début d'influence italienne, et 1535, quand le grammairien Honoré Drago, certes à tort, tient le nissart pour un tout autre langage que le provençal. En vérité des deux côtés du Var les liens

linguistiques sont très forts, et si à l'est la pénétration des parlers liguriens est importante, voire dominante dans la Ròia et les zones mentonnaise et monégasque, jusqu'à l'édit d'Emmanuel Philibert en 1562 la langue des Nissarts non seulement est parlée par tous, mais convient à maints actes administratifs et juridiques à côté du latin qui sert toujours le plus couramment, toutefois, dans les actes officiels, quoique la solennité d'un propos soit parfois brisée par le finale, lâché et consigné en vulgaire, émergence de la violence des passions et de l'intime remué dans la langue maternelle.

Reste que le latin est la langue de communication de tous les clercs, notables et lettrés, parmi lesquels les commanditaires des œuvres, dont l'action de donateur est souvent indiquée, comme sur *l'Annonciation* de Lieucha par Louis Brea: "*hoc opus fecit fieri venerabilis dns ludovicus lausi*". Sans compter que tel ou tel peintre est lui-même clerc, ainsi *presbiter iohannis de canavexiis de Pinayrolo*, Canavesio. Conséquence: les inscriptions des peintres sont très généralement en latin, citations des Ecritures ou de prières ("*Ave Maria, gratia plena…*"), abondante litanie des noms de saintes et saints, sancta Petronila, sanctus Blaxius, Petrus par ci Paulus par là! Rares en revanche les *tituli*, qui sont au contraire l'un des traits majeurs les plus soignés de la composition du cycle narratif de la Passion de Brica selon Canavesio. Ceux-là sont certes en latin, mais dans le Jugement dernier, au revers de façade, le peintre fait contraster assez rigoureusement la malédiction du Christ avec le long phylactère latin qui sort de sa bouche ("*Discedite malediti…*"), et l'identification des damnés sur des cartels où apparaissent *traditori*, *falsi batuti*, *rufianane con li soy adulteri*, écrits en vulgaire, donc, en une sorte de *koinè* de type italien nord-occidental, une langue padane qui n'est pas vraiment marquée spécifiquement comme piémontaise. Les frères Biasacci, originaires de Busca, cité sans doute piémontophone à l'orée de la val Maira occitane, sont parmi les peintres qui utilisent les langues vernaculaires: en 1494, ils décorent la chapelle Saint-Sébastien de Busca d'histoires du saint commentées par des banderoles en une langue italianisante. Dans la même vallée, en amont, à Sant Pèire de l'Arma où Tommaso a peint vers 1470 des scènes de la vie du Christ et de la vie de saint Martin, une danse macabre anonyme est commentée par des inscriptions parfois en français parfois en occitan, comme si "un modèle français a(vait) été plus ou moins occitanisé à l'usage des habitants de la val Maira" (Larzac & Beccio 2003). Dans les cavalcades de Vices et Vertus disséminées tout au long des Alpes méridionales, le nom des vices (*pigritia*, *gula…*) et des vertus (*diligentia*, *caritas…*) est latin, il faut attendre 1513 pour qu'à Roubion se trouvent des *invita*, *pereso* et autres inscriptions qui fleurent bon l'occitan de l'époque, comme cette belle action du titulaire de la chapelle, saint Sébastien, qui "*donavo lo pan als crestians*". Ou, dans les mêmes années, plus significatif encore, l'apparition à Clans, dans le cycle consacré à saint Antoine, du dialecte italien sur les cartouches faisant fonction de *tituli* ("*Como sancto*

Antonio daseva elemosina a li poveri", etc.), alors qu'à Jalyon près Suse, dès les années 1480, les frères Serra donnent une cavalcade avec inscriptions françaises "vous seriez bien misérable si vous prenez conseygl du diable…". En définitive, on ne trouve que très peu d'occitan, encore moins de nissart, dans les retables et fresques de nos peintres.

Nissa, la *countea*, Orient extrême de l'Occitanie par son parler, périphérie est de la Provence s'en détachant pour se rattacher comme périphérie sud au duché de Savoie, devient alors un lieu de circulation intense des choses et des biens; Nissa, *lo cap*, en est désormais par son nouveau statut, l'épicentre maritime, et un centre secondaire dans l'ordre économique, militaire et politique. Cependant, en termes de communication culturelle, l'éventuelle spécificité de l'activité picturale qui s'y épanouit ne tient ni aux voyages d'impulsion extérieure, centripète, à l'exception des artistes du Sud-Piémont qui dépendent d'une façon ou d'une autre de la riche plate-forme pinerolaise, ni à ceux d'expansion extérieure, centrifuge, trop limités en nombre et en distance, mais à la transmission des influences transformées en route et véhiculées depuis les Flandres ou la Lombardie. Une quinzaine de peintres occitanophones identifiés et sans grand doute leurs confrères restés anonymes qui ont travaillé dans les chapelles de l'arrière-pays ont en outre en commun d'être les seuls à peindre à cette époque dans l'aire définie – la *countea* –, d'être quasiment tous sujets du duc de Savoie, et fidèles de deux diocèses (Nissa et Turin – trois avec Andrea de Cella, du diocèse de Savone). C'est donc le déplacement interne, les "itinérances à travers villages et vallées" (Pisano 2012), que, dans cette histoire médiévale de la *pintura nissarda,* ni recluse entre mer et montagne, ni ouverte aussi largement qu'on l'a dit aux courants provençaux ou ligures, nous sommes amenés à privilégier. Alors reste à *caminà, embé un muòu, per far lo retaule.*

Bibliographie

Brunel, C. 1924. *Un plan de sermon de saint Vincent Ferrier, "*Bibliothèque de l'école des chartes", 85: 110-117 [www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1924_num_85_1_448711].

Compan, A. 1989. *Histoire de Nice et de son Comté*, Nice, Serre.

– 1995. *Etude sur l'origine des noms des communes dans les Alpes-Maritimes*, Nice, CRDP.

Frizet, Y. 2005. *Découvertes sur les peintures murales tardo-médiévales de la cathédrale de Digne, Notre-Dame-du Bourg,* "Chroniques de Haute-Provence": 169-199.

Larzac, J. & Beccio, S. 2003. *Sant Peire de l'Arma. La dança màcabra*, Roccabruna, Chambra d'Òc.

Pisano, J.-B. 2001. *De l'espace au territoire: le Comté de Nice entre altérité et identité,* "Histoire des Alpes – Storia delle Alpi – Geschichte der Alpen", 6*:* 71-85.

Pisano, J.-B. 2012. *Circulation, diffusion et création artistique en Piémont, Ligurie du Ponant et Comté de Nice au XIVe et XVe siècles*, "Recherches Régionales", 53e année, Juil.-Déc. 2012: 30-45.

Ripart, L. 2006. *Nice et l'état savoyard: aux sources d'une puissante identité régionale (fin XIVe-milieu XVIe siècle*), *Le comté de Nice de la Savoie à l'Europe. Identité, mémoire et devenir. Actes du colloque de Nice (24-27 avril 2002)*, éds. J.-M. Giaume & J. Magail, Nice, Serre: 13-24.

Ripart, L. 2019. *Le manuscrit de Nice, La loi du prince. La raccolta normativa sabauda di Amedeo VIII (1430), I. Les Statuts de Savoie d'Amédée VIII de 1430, une œuvre législative majeure, Gli Statuti sabaudi di Amedeo VIII del 1430, un'opera legislativa di rilievo*, éds. F. Morenzoni & M. César, Torino, Deputazione Subalpina di Storia PatriaTurin (Biblioteca storica, subalpina, 228): 105-119.

“Sù lo bord” ou quelques poèmes en dialecte nissart du XVIIIe siècle

Rémy Gasiglia
Université Côte d’Azur – CTELA
remy.gasiglia@univ-cotedazur.fr

Abstract: These three texts (as well as two others in tuscan language about the same subjects) were written in the XVIIIth century during events that hit the headlines in the County of Nice. They reflect exceptional situations psychologically, morally and spiritually, they testify to the particularities of a border region, and confirm that the peripheries are centers of contact and cultural transfers.

Keywords: Occitan literature, nissart language, cultural transfers, rococo, popular spirituality.

La Città di Nizza di Provenza et le *Diario sacro nizzardo per l’anno 1799*, manuscrits en italien de Jean-Pierre Scaliero[1], contiennent cinq poèmes anonymes composés lors d’événements qui, en 1726, bouleversèrent les habitants du Comté de Nice: à neuf mois d’intervalle, une prétendue possession diabolique à Châteauneuf, dans la vallée du Paillon[2], et le vol du Saint-Sacrement à l’église Saint-Augustin de Nice. Deux textes sont en italien, les autres en nissart. Totalisant près de quatre cents vers, ces derniers constituent de rares exemples de l’écrit dialectal niçois d’alors. Partiellement cités par J.-B. Toselli dans son *Rapport d’une conversation sur le dialecte niçois* (1864: 98-99), puis par A.-L. Sardou dans ses *Chroniques niçoises* (1887: 168), ils n’ont jamais été vraiment étudiés. Le propos est de les examiner sur le plan littéraire et culturel. Même si ce ne sont pas des chefs-d’œuvre, ils méritent d’être interrogés tant ils illustrent la notion de périphérie et la remettent en question.

[1] Scaliero (1792, 1799).

[2] Village situé à une vingtaine de kilomètres au nord de Nice et à six kilomètres de Contes, dénommé Châteauneuf, puis Châteauneuf-de-Contes à partir de 1877, enfin Châteauneuf-Villevieille depuis 1992.

Marginalités

En 1726, Françoise-Marie et Catherine Galléan, filles d'un coseigneur de Châteauneuf, souffrent d'un mal que la médecine n'arrive pas à soigner et qu'on définirait de nos jours comme une maladie mentale. On y voit alors l'influence du diable et François De Steffanis[3], vicaire-régent de la paroisse, les exorcise, en vain. L'affaire devient publique le 7 avril, jour de Pâques, quand Françoise-Marie prononce dans l'église, aux vêpres, un discours inouï. Sur ordre divin, le démon Asmodée parle par sa bouche pour ramener les paroissiens à la vertu. Les jours suivants, la scène se répète, la possédée dénonce les péchés de certains et accuse en particulier Lucrèce Barnoin de s'être donnée au démon, de pratiquer la sorcellerie et de tourmenter depuis longtemps ses concitoyens avec ses maléfices. Son fils[4] aurait lui aussi pactisé avec le démon. Lucrèce nie, puis avoue et se confesse en public. On exorcise mère et fils et organise une procession à l'église Notre-Dame-de-l'Assomption du hameau de Villevieille[5]. Mais les cas de possession se multiplient chez les paroissiennes, dont deux autres sœurs Galléan. Le 26 avril, les villageois fouillent la maison de Lucrèce, y découvrent des objets suspects et le lendemain trouvent la sorcière que le juge local fait incarcérer à Nice. On moleste son fils et plusieurs personnes, dont Louise Bermond et Catherine Jorda, laquelle en meurt. En mars 1727 une enquête ecclésiastique confirme la possession de Françoise-Marie et de Marthe Galléan. Mais en juillet les quatre sœurs Galléan, le vicaire et deux autres prêtres sont arrêtés. En mars 1728 le sénat de Nice[6] acquitte Lucrèce et interdit d'exercice le juge qui l'a fait arrêter sans preuve. En décembre le tribunal ecclésiastique condamne le vicaire à cinq ans de prison et de suspension *a divinis*. Le procureur fiscal[7] lui a reproché d'avoir violé les Canons en autorisant Françoise-Marie à prêcher dans l'église. En janvier 1729 le Sénat, rejetant les conclusions des clercs, condamne Françoise-Marie et Catherine Galléan à respectivement dix

[3] Ou *De Stephanis*. Ce prêtre était natif de Contes (Martel 1988: 377).

[4] Il n'est pas question du père de cet homme. S'il était un enfant naturel, cela pouvait marginaliser mère et fils et renforcer l'hostilité de la population à leur égard. Une cordière de Brenthonne accusée de sorcellerie fut pendue et brûlée en 1715. On note qu'elle avait un enfant naturel (Brocard-Plaut 1986: 22).

[5] Villevieille, sur l'emplacement du *castrum* initial, est l'actuel chef-lieu de la commune. Du Moyen Âge à 1793 le chef-lieu était Châteauneuf, bourg fortifié maintenant en ruine, où se trouvait l'église paroissiale Saint-Pierre-ès-Liens.

[6] Cour de justice traitant des affaires civiles et criminelles en première instance ou en appel selon les cas.

[7] Équivalent des actuels avocat général et procureur de la République.

et cinq ans de bannissement pour dénonciation calomnieuse, trouble à l'ordre public, malice, fourberie et irrespect à l'égard de la religion.

Quasi simultanément, une autre affaire défraye la chronique, encore une fois lors d'une fête religieuse majeure. Dans l'église Saint-Augustin de Nice, à l'aube du 24 décembre 1726, on découvre que quelqu'un a volé les ciboires contenant les hosties consacrées de l'autel de N.-D. des Grâces et pris les bijoux de la statue de la Vierge. On enquête et les moines du couvent adjacent organisent des prières publiques, imités dans toutes les paroisses avec prédications et processions. On identifie le coupable, un Français nommé Pierre Borréan, venu de La Colle-Saint-Paul. Étant retourné en Provence, il est arrêté à Toulon le 27 janvier 1727, traduit en justice et reconnu comme un hors-la-loi accusé de maints méfaits en matière criminelle et religieuse: avoir appartenu à la bande de Cartouche[8], s'être évadé de la prison d'Aix, avoir assassiné un gentilhomme, avoir tenté d'empoisonner son épouse et avoir déjà dépouillé un autel de la Vierge avant de récidiver à Nice. Torturé, il avoue avoir vendu les bijoux, fondu les vases sacrés et mangé les hosties. Le 15 février, à Aix, le bourreau tranche sa main droite, le roue et le brûle.

Tels sont les événements et les personnes situés 'à la marge' qui ont suscité les œuvres de circonstance étudiées ici.

Concernant la première affaire, Scaliero fournit la *Lauda alla B^ma^ Vergine di Villavecchia nelle presenti afflizioni*[9] (1799: 12-13), prière en italien composée de sept quatrains suppliant la patronne du hameau de défendre les fidèles contre "l'ira infernale"[10]. On a dû la réciter lors du pèlerinage à l'église Notre-Dame le lendemain de l'exorcisme de Lucrèce et de son fils. Effet de la diglossie, elle est rédigée en toscan. Le second texte, destiné au peuple, est une suite de cinquante et un quintils en dialecte intitulée *Cansson faccio da jeu Asmodeo Diau de l'Enfer sur Lucrezio Barnoino la mieu caro Figlio, diccio dallo Domaiselo Franseso Mario Galleano, après la declarazion dau sieu envasament, et un breve recuort ais Crestians sur la fin*[11] (1799: 13-16). Elle se présente comme un discours assez répétitif que, par l'intermédiaire de Françoise-Marie, Asmodée tient à la sorcière et aux paroissiens. On l'a visiblement écrite entre l'arrestation de Lucrèce et

[8] Le brigand a été roué à Paris en 1721.

[9] Hymne à la Très Bienheureuse Vierge de Villevieille dans les présentes afflictions.

[10] La colère infernale.

[11] Chanson faite par moi Asmodée, diable de l'enfer, sur Lucrèce Barnoin ma chère fille, dite par la Demoiselle Françoise-Marie Galléan, après la déclaration de sa possession, avec sur la fin un bref avertissement aux chrétiens. On note que le [-a] final atone de l'ancien occitan est passé à [-ɔ]. Apparu en nissart au XVe siècle, ce [-ɔ] subsiste jusqu'au début du XIXe, avant le retour du [-a] à Nice, sur la côte et dans le proche arrière-pays, sans doute du fait des immigrations ligurienne et piémontaise.

sa comparution devant le Sénat. Quatorze strophes sont adressées à la sorcière, qui répond en quatre strophes. Le démon réplique avec huit autres, puis en emploie vingt-cinq à sermonner l'auditoire. Cette chanson, au style peu recherché, parfois obscure, expose donc l'affaire puis en tire une longue morale. Elle est peut-être destinée à des chanteurs ambulants, comme les complaintes judiciaires parisiennes d'alors qui contaient les affaires sensationnelles et se terminaient de manière édifiante (Mercier 1783: 6, 40-42, Le Floc'h 2001: 93-103). Asmodée, ami de Lucrèce et des athées, ennemi de Dieu et de la religion, dénonce les méthodes terroristes des sénateurs:

> Lucrezio aimemi de buon cuor,
> E ti deffendrai de la muor
> Non temes pas tan de menasso,
> Che ti faran lu Senator
> Lo fan per ti mettre terror[12].

L'anonyme, bien informé, cite une formule des *Regie Costituzioni* qui depuis 1723 codifient le droit public et privé sarde et prévoient en cas d'affaire grave

> une audience solennelle […], en robe de parade, "afin que, par son éclat et sa majesté (le Sénat) imprime la terreur et l'épouvante aux méchants et attire en même temps plus de respect pour la justice" (Aubenas 1979: 5).

Asmodée taxe également ces juges d'hypocrisie:

> De plus ti compatisseran,
> E gran corage ti faran,
> Ti mostreran de gran clemenzo
> Mà de grazio non ti fidà,
> Ch'achò n'es tout per t'enganà.
>
> […]
> Che sotto d'achell' apparenzo
> Che muostron de vou compatì
> Se puodon vò vuolon tradì[13].

[12] Lucrèce, aime-moi de bon cœur et je te défendrai de la mort. Ne crains pas les nombreuses menaces que t'adresseront les sénateurs. Ils font cela pour te terroriser.

[13] De plus, ils te plaindront et t'encourageront beaucoup, ils manifesteront beaucoup de clémence à ton égard, mais, de grâce, ne t'y fie pas, car tout cela n'est destiné qu'à te tromper. […] Car sous l'apparence affichée de vous plaindre, ils vous trahissent, s'ils le peuvent.

Aussi conseille-t-il à Lucrèce de pratiquer la duplicité:

Cor ti venrran esaminà,
Respuondeli emb'umiltà,
E l'ues toggior fissans en terro,
Dilli de belloi Orazion,
E li doneras confusion.

[…]

Coro chauchun ti vendrà trobá
Dabor mettiti à pregà
Chuenteli pron de belloi cauvoi
Mai che sio tout de Santità
Affin de migliò lus enganà[14].

Alternant curieusement conseils diaboliques et aveux d'impuissance devant Dieu, il préconise à Lucrèce de se taire, mais aussi de se dire victime du diable:

Dabor mettitì à souspirà
Dilli che lo Diau t'há enganà
Che ti trobéres tant confuso,
Dighéres ch'ero Verità
Sen che giamai tu n'as pensà[15].

Il la rassure ("Non teme ren en avvenì"[16]), mais évoque les supplices, tout en distinguant le Sénat de l'Inquisition[17]:

Sen che ti pou fa rallegrà
Es qu'aven de fá emb'au Senà
Che se fossan ou Sant' Offissi,

[14] Quand ils viendront t'interroger, réponds-leur avec humilité; les yeux toujours baissés, fais-leur de beaux discours et tu les mettras dans la confusion. […] Quand quelqu'un viendra te trouver, mets-toi aussitôt à prier, raconte-lui beaucoup de belles choses, mais qu'il s'agisse toujours de sainteté, afin de mieux les tromper.

[15] Mets-toi aussitôt à soupirer, dis-leur que le diable t'a trompée, que tu te trouvas si confuse que tu dis qu'était vérité ce que tu n'as jamais pensé.

[16] Ne crains pas l'avenir.

[17] Selon Sappia, l'Inquisition ne s'installa jamais à Nice, les édiles s'opposant aux tentatives des évêques en 1623 et 1636 (1899: 201-204).

Jeu ti prometti en verità
Che t'aurion de già fà brulà[18].

Il salue les efforts de son avocat, Lea[19] ("Che non fá autre che estudià / Per veire de ti liberà"[20]), lui promet qu'elle ne sentira pas la torture, mais reconnaît ne rien pouvoir pour elle:

M'engignerai de tò coustà,
Per veire de ti liberà,
Mai à ti parla embe Franchesso,
Pau cauvo jeu ti puodi fà,
Se Dieu ti vou fà castigà.

[…]

T'ai aggiudà tan che ai poscù,
Lucrezio non en puodi plus
Auro n'en sies condanado,
Sies giudicado dau tieu Dieu,
Lucrezio venten embe jeu[21].

Ces contradictions s'expliquent quand, après avoir énuméré les promesses avec lesquelles il séduit ses victimes et reconnu qu'elles ne sont que mensonges, il avoue être "forsà da Dieu"[22] de mettre en garde les chrétiens assez crédules pour se vouer au diable:

Crestians podès considerà,
Lo premi, che jeu puodi donà,
En achelus che mi seguiton,
E che abbandonon lo sieu Dieu
Per creire tot se che li die[u][23].

[18] Ce qui peut te réjouir, c'est que nous avons affaire au Sénat, car si nous étions au Saint-Office, je t'assure en vérité qu'ils t'auraient déjà fait brûler.

[19] Sans doute François-Marie Léa, avocat et sénateur, qui reçut une portion du fief de Châteauneuf et devint comte en 1760 (Martel 1988: 250).

[20] Qui ne fait rien d'autre que travailler à essayer de te libérer.

[21] Je m'évertuerai, de tout côté, à essayer de te libérer, mais à te parler franchement, je peux faire peu de chose pour toi, si Dieu veut que tu sois châtiée. […] Je t'ai aidée tant que j'ai pu, Lucrèce, je ne peux faire plus, maintenant tu es condamnée, tu es jugée par ton Dieu. Lucrèce, viens avec moi.

[22] Forcé par Dieu.

[23] Chrétiens, vous pouvez constater la récompense que je peux donner à ceux qui me suivent et qui abandonnent leur Dieu parce qu'ils croient tout ce que je leur dis.

Lucrèce a déjà confirmé ces propos et regretté de s'être offerte au démon:

Se che mi dono à tramblà
Es che tu mi vuos enganà
E faràs com'autroi voutoi,
Che ce ch'as promès de donà
Giamai tu lo m'as osservà.

[…]

Tou lu plesì che jeu ai provà,
Es la nuec che vau au Sabbà,
Aloro par che ai allegresso
Mai après lo mi fas paj[24].
Mentre mi veu reducio aissì.

Aghessi au manco servì Dieu,
Serio stà migliò per jeu:
Non mi veirii pas reducio
Aissì dintre la Preson.
Serii chieto à la mieu majon[25].

Ayant résumé l'affaire, Asmodée décrit la damnation:

Ma cor serès pi á la muort,
Ahi che doló, ahi che crebocuor
De vo veire en man dau Demoni,
Ch'autre non ven puodi donà,
Che de peno un'Eternità[26].

[24] Prononcé [paj'i], *j* notant deux [i] comme en italien du XVIe au XXe siècle. Castellana (1952) donne *pahì* 'payer, expier', de **paidire* 'digérer', et cite le piémontais *paiì* 'déféquer', en parlant des animaux.

[25] Ce qui me fait trembler, c'est que tu veux me tromper et que tu feras comme les autres fois où ce que tu as promis de me donner jamais tu ne l'as respecté. […] tous les plaisirs que j'ai éprouvés, c'est la nuit où je vais au sabbat; alors il semble que j'aie de la joie. Mais après tu me le fais payer, pendant que je me vois réduite ici. Si au moins j'avais servi Dieu, cela aurait été meilleur pour moi: je ne me verrais pas réduite ici, en prison. Je serais tranquille chez moi.

[26] Mais quand, en fin de compte, votre dernière heure sera venue, hélas! quelle douleur, hélas! quel crève-cœur de vous voir entre les mains du démon! car je ne peux rien vous donner d'autre qu'une éternité de souffrance.

Malgré qu'il en ait, il annonce le Jugement dernier "à Giosaffà"[27], puis appelle à croire en Dieu ("Saupias che chú hà vero speranzo, / E chu en Dieu confiderà, / Giamai lo Diau l'enganerà"[28]), à révérer la Sainte Vierge et le Saint-Sacrement. Les humains devraient être reconnaissants de cette leçon ("Deurias pàs avè ges de dubbi / Mai emb'allegresso ne stà / Per la grazio che Dieu v'à fac"[29]) sur laquelle l'explicit invite à méditer, car, donnée par un démon, elle prouve la toute-puissance divine:

Crestian mettiti din l'esprit
Ch'es un Diau che lou ti di
E per fini ti raccomandi
Faili maduro reflession,
Car aissò es autre che Mission[30].

L'affaire de Saint-Augustin a suscité trois textes. Le plus long, vingt-deux tercets en nissart, est *Lus Dolor dello S^o^ Vierge. Laudo sù l'ario* Stabat mater dolorosa*. S'allude au S. Sacramen Raubat à St Agostin*[31] (Scaliero: 3, 40-42). Le deuxième, *Canto per il Rubato SS^o^ Sacramento*[32] (3, 42), en nissart également malgré son titre, comprend six huitains. Le dernier est composé de trois sizains en italien: *Invito della B^ma^ Vergine Maria addolorata à piangere il Sacrilego Rubamento del SS^mo^ Sacramento…*[33] (3: 43-44). On les a sans doute chantés pendant les cérémonies alors organisées dans l'église.

L'*Invito* dénonce le sacrilège et souligne le fait qu'il a été commis la veille de Noël:

Mano indegna lo rapì
Di notte tempo
Pria che venisse il dì
Che gran contento

[27] Dans la vallée de Josaphat.

[28] Sachez que celui qui a la véritable espérance, celui qui en Dieu croira, jamais le diable ne le trompera.

[29] Vous ne devriez pas douter mais éprouver de l'allégresse pour la grâce que Dieu vous a faite.

[30] Chrétien, mets-toi en tête que c'est un diable qui te le dit. Et pour finir, je te recommande d'y réfléchir mûrement, car cela est autre chose qu'une mission.

[31] Les Douleurs de la Sainte Vierge. Hymne sur l'air *Stabat mater dolorosa*. Fait allusion au Saint-Sacrement volé à Saint-Augustin.

[32] Chant pour le Très-Saint-Sacrement volé.

[33] Invitation de la Très Bienheureuse Vierge Marie des Douleurs [*ou* des Sept Douleurs] à pleurer le vol sacrilège du Très-Saint-Sacrement…

Reccasse à nostri cuori
Col nascimento[34].

Comme la chanson d'Asmodée, il insiste sur la damnation, ici celle du voleur:

Infame, ingrato, indegno
Rapisti il mio Giesù
Prendesti un tal impegno
Per non vivere mai più
Che nell'Inferno
Inimico di Giesù[35].

Faisant appel à la sensibilité plus qu'à l'indignation, le premier et le dernier texte assimilent le vol des hosties à un enlèvement de l'Enfant Jésus à sa Mère ("mon fieu Sacramentat"[36]). *Lus Dolor* fait alterner un refrain chanté par un chœur de jeunes filles ("Bello Maire doloroso / Perche sias tam lagrimoso / Diemi un pau vuostre dolor"[37]) et des strophes dans lesquelles la Vierge exprime ses souffrances:

M'an raubà mon allegrezzo
M'an piglià lei mieu richezzo
Perche m'an raubà mon Fieu.

Un crudeu à agù corage
De mi faire un tau autrage
De mi levà mon Tresor[38].

Se demandant pourquoi le voleur n'a pas emporté sa couronne, Marie en déduit:

[34] Une main indigne l'enleva pendant la nuit avant que vînt le jour qui avec sa naissance devait apporter à nos cœurs une grande allégresse.

[35] Infâme, ingrat, indigne, tu enlevas mon Jésus. Tu t'engageas à ne vivre plus que dans l'enfer ennemi de Jésus.

[36] Mon fils présent dans l'hostie (*Lus Dolor dello S^o^ Vierge*).

[37] Belle Mère de douleur, pourquoi êtes-vous si éplorée? Je vous en prie, dites-moi votre douleur.

[38] On m'a volé ma joie, on m'a pris mes richesses, parce qu'on m'a volé mon fils. Un cruel a eu l'audace de me faire un tel outrage, m'enlever mon trésor.

Tu l'has fà, perche meschino
Perche fossi la Regino
Ma Regino de dolor[39].

Comme dans la chanson d'Asmodée, l'intention est édifiante. Déplorant un acte individuel puis le comportement des pécheurs en général, la Vierge assure ceux-ci, en une élégante métaphore finale, que leur pardon est possible s'ils se repentent:

Mai vos autrès en conseghenzo
Peccator fes penitenzo
Perche de tout sias l'autor.

Non ausès mon Fieu, che grido
Es raubàt, e enchá v'envido
Son amor non es pa muort.

Pentevos, e fortunado
Jeu troberai consolado
Mon Fieu din lus vuostre Cuor[40].

Quant à l'auteur du *Canto*, en des vers également ornés d'images, il interprète les événements sur les plans spirituel et moral. Imputant le vol au péché en général, il prône examen de conscience et repentir:

Ciacun serche din la majon
De la proprio conscienzo
Achì troverà lo Larron
L'intime la partenzo
Mai si volès che sio punì
Fes como jeu vous disi
Procuras leu de vous pentì
De tous lei vuostre vissi[41].

[39] Tu l'as fait pour que, malheureuse, je sois la Reine, mais Reine de douleur.

[40] Mais vous autres, en conséquence, pécheurs, faites pénitence parce que vous êtes cause de tout. Vous n'entendez pas mon Fils qui crie, on l'a enlevé et il vous appelle encore; son amour n'est pas mort. Repentez-vous et, heureuse, je trouverai, consolée, mon Fils dans vos cœurs.

[41] Que chacun cherche dans la demeure de sa propre conscience. Il trouvera là le larron. Qu'il lui ordonne de partir. Mais si vous voulez qu'il soit puni, faites comme je vous le dis. Tâchez vite de vous repentir de tous vos vices.

En effet, les Niçois ont désespéré Dieu, leur médecin, qui a abandonné leur "Sittà incurablo"[42]. On reconnaît le thème du châtiment divin, courant chez les prédicateurs pour expliquer une calamité. L'auteur pense peut-être aux sermons de Mgr Belsunce pendant la peste de Marseille quelques années plus tôt, car il rappelle que cette maladie a épargné Nice et déplore que les Niçois n'y aient pas vu un avertissement. Filant la métaphore médicale, il fait de la menace du fléau allégorisé un traitement contre le péché:

Non à pas tam[43] che sù lo bord
D'au Var n'ero vengudo
De compagnio de la muort
La Pest, ch'ero ben crudo.

Apres tam de medicamen
Deurias estre ben santo[44].

La référence à une épidémie qui a sévi "sù lo bord / D'au Var" (en fait, elle s'est arrêtée à Toulon en 1721), comme d'autres qui ont menacé ou affligé Nice au fil des siècles, est couplée à une allusion aux franchissements du fleuve-frontière par les armées françaises venues occuper la ville (1691-1696, 1705-1713):

Souvenes vous d'au tem passà
Nizzo de lei misero
Che vous à faugù sopportà
Pandan lus tem de gherro[45].

Le notaire Giraudi dépeint ces misères dans ses mémoires quand il écrit que les Niçois ont été "pendant vingt-deux ans, molestés et de toute façon assassinés et maltraités par des logements de troupes, taxes, coupes de bois, fourrages, dîmes et mille autres manières injustes, hostiles et iniques" (Emanuel 1907: 300, qui traduit), en particulier quand le maréchal de Catinat exécutait l'ordre de Louis XIV à propos des États de Savoie: "Brûlez, brûlez bien leur pays" (Barelli & Rocca 1995: 74).

[42] Ville incurable.

[43] Pour *tan*. À partir du XIe siècle, *m* après voyelle traduit en nissart "une valeur particulière de la nasale assez difficile à apprécier et qui dominera les graphies niçoises jusqu'au XVIe siècle" (Lafont 1964: 38). Il apparaît encore au début du XVIIIe.

[44] Il n'y a pas si longtemps que sur le bord du Var nous était venue, en compagnie de la mort, la Peste, qui était bien cruelle. Après un tel traitement, vous devriez être bien sainte.

[45] Souvenez-vous du temps passé, Nice, des misères qu'il vous a fallu endurer pendant les guerres.

Originalités?

Les textes inspirés par les deux affaires ont donc des points communs. Peut-on imaginer qui les a écrits? Les Ermites de Saint-Augustin, desservants de l'église et occupants du couvent contigu, ont certainement composé les vers sur le vol du Saint-Sacrement. Quant à la chanson d'Asmodée, vu sa transformation en prêche et la culture biblique qu'elle révèle[46], elle peut être également l'œuvre d'un clerc qui a vu dans les événements de Châteauneuf une occasion plus percutante que les pratiques habituelles (par exemple les missions, dévalorisées à l'explicit) de ramener à la foi et à la vertu des paroissiens égarés. La bonne connaissance des faits et des personnes, l'emploi du démonstratif exprimant la proximité pour évoquer Châteauneuf ("esto luech"[47]) indiquent que la chanson a été écrite au village, comme pour refléter exactement ce qui s'y est déroulé et en prolonger l'effet. L'auteur serait-il De Steffanis? Le procureur fiscal estime que celui-ci, ignorant ses devoirs, a été le complice de Françoise-Marie. Peut-on aller plus loin et se demander si le vicaire ne serait pas à l'origine de ses discours? Croyant tirer parti à des fins pastorales des troubles mentaux des filles Galléan, les aurait-il manipulées et aurait-il organisé à leur insu une mise en scène destinée à frapper l'esprit des fidèles? Aurait-il imprudemment porté à son paroxysme le goût du spectaculaire qui caractérise la piété baroque? En un XVIIIe siècle où la sorcellerie est répandue, aurait-il voulu la combattre d'une manière originale afin d'obtenir les aveux de Lucrèce Barnoin et de faire cesser les méfaits qu'on lui imputait, par exemple attirer la grêle sur les récoltes? Car le prêtre l'en a peut-être cru capable. Un de ses collègues de Savoie, Joseph Rouge, qui entre en fonction à Combloux en 1733, peu après les événements de Châteauneuf, quoique définissant comme une "erreur populaire qui, pour être grossière n'en est pas moins ancienne" le fait "d'attribuer aux artifices de la magie ou de la sorcelerie toutes les grêles et tempêtes qui endomagent les biens de la terre", admet sans crainte de se contredire que "la grêle peut être formée et tomber par maléfice et enchantement du démon"[48]. Beaucoup plus tard des affaires semblables à celle de Châteauneuf éclateront encore:

[46] Le démon Asmodée est présent dans le livre de Tobie (3, 8), la vallée de Josaphat dans celui de Joël (4, 2).

[47] Cet endroit-ci.

[48] "De l'exorcisme et bénédiction contre le danger de grêle et tempête", *État du bénéfice de Combloux…* (Devos 1977: 139, orthographe originale).

> La seconde moitié du XIXe siècle connaîtra en Savoie une véritable épidémie de curés manipulateurs, faiseurs de "physique", phzeuque[49], et de possessions démoniaques, comme à Morzine, entre 1856 et 1873 (Brocard-Plaut 1986: 161).

Si De Steffanis a organisé l'événement et écrit la chanson, il laisse entendre qu'il ne regrette pas les dramatiques conséquences de son extravagante initiative. Outre Lucrèce, il désigne comme sorcière Louise Bermond, "la maladito Bermono, / Achelo ch'hà fà lo segnau / De la figuro dou Diau"[50], dont on sait qu'elle a été agressée par la population. Mais il a peut-être pris ses précautions, car Asmodée s'en prend aussi au vicaire et aux sœurs Galléan:

> Oh la Meson De Gallean,
> Ben tu mi costes achest'an,
> Sies tu eternamen maladido,
> Embe lo Vicari dau luech
> Chè m'hà descubert lo premiè[51].

Cette malédiction pourrait servir à écarter les soupçons. Que le démon déteste les possédées et le prêtre prouverait qu'ils sont irréprochables! J.-B. Martel, curé de Châteauneuf au XXe siècle, évoque cette affaire avec une prudence gênée et reconnaît implicitement que les possessions étaient une supercherie et la punition du vicaire une sentence justifiée: "L'officialité de Nice condamna les inculpés à des peines diverses. Ces condamnations furent confirmées par le Sénat et à partir de ce moment tout rentra dans l'ordre" (1988: 377, n. 2).

Pour le reste, nos textes reflètent plus normalement les tendances de la spiritualité tridentine qui valorise ce que le protestantisme refuse, à savoir l'Eucharistie, le Saint-Sacrement et le culte marial. Il est révélateur qu'on ait soupçonné Borréan de vouloir s'enfuir en pays réformé, à Genève ou en Angleterre (Scaliero 1792: 3, 43-44). On lui a donc prêté une motivation anticatholique. Mais son nom, peut-être d'origine italienne (*Borreani* se rencontre surtout aujourd'hui dans les provinces de Savone et d'Alexandrie), ne révèle pas de rapport avec le protestantisme (par exemple celui des Vaudois) ou le judaïsme, religions qui n'admettent pas l'Eucharistie et avec lesquelles le catholicisme a alors des

[49] *Physique*, en francoprovençal *phzeuque*, *fezeukö̈* (à Saint-Martin-de-la-Porte, Maurienne) signifient 'sorcellerie, magie' (Millot 1998, Viret 2021).

[50] La maudite Bermond, celle qui a fait le signe de la figure du diable.

[51] Oh! Maison De Galléan, tu me coûtes beaucoup cette année, tu es à jamais maudite, avec le vicaire de l'endroit qui m'a découvert le premier.

relations tendues[52]. Vu son passé, Borréan ne semble pas avoir voulu commettre un acte à signification religieuse ou philosophique, mais paraît être dans cette affaire un voleur indifférent qui ne respecte rien et mange les hosties consacrées comme de simples oublies. Peut-être a-t-il justement découvert les oublies auprès de Cartouche, lequel avait pour espions les marchands de ces pâtisseries, qui lui indiquaient les demeures à dévaliser. Quant à son projet de départ à l'étranger, il n'obéit sans doute qu'à l'intention de gagner un pays où l'on ne le poursuivrait pas pour ses sacrilèges.

À l'époque, le Saint-Sacrement prend une importance croissante dans le culte catholique. Le pape Clément XI l'a valorisé en 1705 avec ses directives pour le maintien de la cérémonie des Quarante heures dans les églises de Rome, qui seront republiées et codifiées par Clément XII en 1731. Mais à Nice, déjà lors de l'affaire de Saint-Augustin, une confrérie du Très-Saint-Sacrement fait "le Quarant'hore al modo che si fà in Roma"[53] (Scaliero 1792: 3, 40), preuve qu'on y suit de près la liturgie romaine. De même, dans la cathédrale Saint-Réparate on a terminé en 1707 la nouvelle chapelle du Saint-Sacrement, dont l'autel est surmonté d'un tableau représentant la *Dispute* [ou *Triomphe*] *du Saint-Sacrement*, encadré de quatre colonnes salomoniques évoquant le baldaquin de Saint-Pierre de Rome (Astro 2016: 59-61).

Le respect du Saint-Sacrement est au cœur de nos affaires. À Châteauneuf, Lucrèce Barnoin avoue sa sorcellerie "devant le Saint-Sacrement" (Sardou 1887: 126). Le procureur fiscal reproche au vicaire d'avoir laissé Françoise-Marie prêcher au nom d'un démon dans l'église "où était exposé le Saint-Sacrement" (Sardou 1887: 146). Il rappelle pendant le procès de la 'possédée' qu'elle a fait sa "prédication scandaleuse […] devant le Saint-Sacrement exposé sur l'autel" (Sardou 1887: 153) et retient entre autres chefs d'accusation "de l'irrévérence à l'égard du Saint-Sacrement de l'Eucharistie" (Sardou 1887: 155). Le vicaire semble avoir profité de l'ostension pour garantir la véracité des dénonciations de l'interprète d'Asmodée, ce qu'on retrouve dans la chanson:

> Ben che sii Enganator
> Lo vuostre Dieu es tout amor,
> E de segur non permetrio,

[52] Le 19 janvier 1727, à Contes, un juif est surpris en train de lapider un oratoire dédié à la Vierge. Incarcéré à Nice, condamné le 13 février par le Sénat à cinq ans de bagne suivis du bannissement à vie, conduit sous les huées à Villefranche pour y subir sa peine, il y meurt bientôt (Scaliero 1792: 3, 46-48).

[53] Les Quarante heures comme on le fait à Rome.

Che jeu venghessi vò enganà,
En fasso d'ou Sagramentà[54].

Le 'démon' prétend avoir "predicà / De par de Dieu sagramentà"[55] et insiste sur les pouvoirs du Saint-Sacrement peut-être pour mettre son adoration à la portée d'une population qui en saisit mal le sens spirituel et le croit capable d'opérer des miracles, comme les reliques (Froeschlé-Chopard 1974: 88):

Lo mieu plus terrible tourmen,
Saupias che es lou San Sagramen,
E lo deurias ben comprendre,
Che cor lo vuoli strapassà,
De Miracle n'en fà arribà[56].

Sa leçon de respect pour le Saint-Sacrement conclut le texte:

Che davantage poudio fà
Acheu Signor per vous sauvà
Vous à laissà son sang en bevendo
E lou sieu Cors per vo sibà,
Lo deurias ben considerà[57].

Les événements de Saint-Augustin en montreront bientôt l'actualité. Suscitée par cette seconde affaire, l'hymne *Lus Dolor dello S^o^ Vierge* ne cite qu'une fois le "Sacramentat". Le Saint-Sacrement y est désigné comme le Fils de la Vierge pour souligner sa présence réelle dans les espèces consacrées. Le *Canto per il Rubato SS^o^ Sacramento* s'adresse à ceux qui le cherchent:

Sospendes un pau de sercà
Nizzards l'Eucharistio
Jeu vodrii vous ensegnà
Lo Luech on es l'Hostio[58].

[54] Bien que je sois trompeur, votre Dieu est tout amour et assurément il ne permettrait pas que je vienne vous tromper devant le Saint-Sacrement.

[55] Prêché de la part de Dieu présent dans l'hostie consacrée.

[56] Mon plus terrible supplice, sachez que c'est le Saint-Sacrement, et vous devriez bien le comprendre, car lorsque je veux le maltraiter, il suscite des miracles.

[57] Que pouvait faire de plus ce Seigneur pour vous sauver? Il vous a laissé son sang comme boisson et son corps comme nourriture; vous devriez bien le considérer.

[58] Arrêtez un moment de chercher, Niçois, l'Eucharistie. Je voudrais vous apprendre l'endroit où se trouve l'hostie.

Son explicit – "… s'en es partì. / O sittà incurablo / Pregalo leu de revenì / E piei serès sanado"[59] – vient des mots du centurion romain à propos de son serviteur malade dans l'Évangile selon saint Matthieu, "Seigneur, je ne suis pas digne que tu entres sous mon toit, mais dis seulement une parole et mon serviteur sera guéri" (8, 8), dont dérive ce que dit le fidèle avant de communier: "Seigneur, je ne suis pas digne de te recevoir, mais dis seulement une parole, et je serai guéri".

Le culte marial est l'autre constante de nos textes. La chanson d'Asmodée reflète la spiritualité paysanne dans le culte de "la Vierge *d'esto Pais / De Villovieglio*"[60], localisme traditionnel et référence à la statue du XVe siècle présente dans l'église Notre-Dame du hameau:

> Demostrali, ma senzo finge
> Uno sinssero Devozion
> E vous levera l'afflission[61].

À cette même Madone est adressée la *Lauda alla B^ma^ Vergine di Villavecchia nelle presenti afflizioni*, aux compléments de lieu révélateurs. Les paroissiens, "misere persone / *Qui* genuflesse"[62], "V'offrono il luoro cuore / *In Villavecchia*"[63]. Cela correspond au comportement du peuple, par exemple à Vence à la même époque, car cette particularité spirituelle ignore la frontière entre Provence et Comté de Nice:

> C'est […] à la Vierge seule que la piété populaire s'adresse, non aux mystères de sa vie et à la signification que la doctrine leur donne. Souvent même cette piété s'attache à une figure particulière de Marie: une seule des cinq statues qui ornent l'autel du Rosaire à Tourrettes est recouverte de médailles, de bagues, de petites couronnes d'argent… et d'autres petits présents. Il y a là deux dévotions parallèles: celle des clercs qui se veut culte de la Mère de Dieu; celle des non-clercs, du peuple, qui est vénération d'une Vierge bien précise, celle que l'on recouvre d'offrandes (Froeschlé-Chopard 1974: 87-88).

À Saint-Augustin, les prières s'adressent à la Vierge dont la statue a été dépouillée de ses bijoux, gages de la reconnaissance des gens du quartier, anneaux d'or garnis de diamants, collier de perles, croix d'or et cœur en argent (Sardou 1887: 165). L'auteur de *Lus Dolor dello S^o^ Vierge* joue peut-être sur la

[59] … Il est parti. Ô ville incurable, priez-le vite de revenir et puis vous serez guérie.
[60] La Vierge de ce village, de Villevieille (nous soulignons).
[61] Montrez-lui, mais sans feindre, une sincère dévotion et elle vous délivrera de l'affliction.
[62] Pauvres gens ici agenouillés.
[63] Vous offrent leur cœur à Villevieille (nous soulignons).

polysémie de "tresor", Marie désignant deux fois son Fils bien-aimé avec une hyperbole hypocoristique qui peut aussi connoter ces *ex-voto*: "Un crudeu à agù corage / De mi faire un tau autrage / De mi levà mon Tresor". L'*Invito della B*^{ma} *Vergine Maria addolorata à piangere il Sacrilego Rubamento del SS*^{mo} *Sacramento* exprime le même amour maternel de manière habituelle: "L'amàto mio Giesù"[64], tandis que le *Canto per il Rubato SS*^{o} *Sacramento* ne fait pas allusion à la Madone.

Centralité

Tout en révélant certains aspects de la mentalité populaire, ces textes témoignent de la connaissance que les élites du Comté ont de l'actualité spirituelle, artistique et littéraire de la France et de l'Italie.

À la périphérie des États de Savoie, Nice est un carrefour linguistique et culturel. Chaque événement suscite des textes en nissart et en italien, avec un net avantage pour le dialecte. Mais le bilinguisme entraîne l'influence diglossique du toscan, langue des dépositaires de l'autorité politique ou religieuse, sur le nissart. Comme toujours en pareil cas, les emprunts concernent surtout le lexique. On a ainsi *recuort* 'conseil, avis, avertissement, instructions' (l'un des sens de *ricordo*), *orazion* 'discours' (l'un des sens de *orazione*), *stentà a* 'avoir peine à' (de *stentare a*), *si confidà* 'avoir confiance en, compter sur' (de *confidarsi*), *mai* 'jamais', *renfassà* 'rabrouer, chapitrer, réprimander' (de *rinfacciare* 'reprocher'), *strapassà* 'maltraiter, abîmer' (de *strapazzare*), *per autre* 'd'ailleurs, du reste, aussi bien' (de *per altro*), *rallegrà* 'réjouir, égayer, amuser' (de *rallegrare*), *si sibà* 'se nourrir' (de *cibarsi*), etc. Les italianismes sont nombreux dans le vocabulaire religieux: *envasament* 'possession' (de *invasamento*), *particolo* 'hostie' (de *particola*), *sacramentat* ou *sagramentà* 'présent dans l'hostie consacrée' (de l'expression *Gesù sacramentato*), *consumà* 'communier' (de *consumare il pane e il vino*), *laudo* 'hymne, chant' (de *lauda*, *laude*). En morphologie, on note l'impératif négatif à la 2e personne du singulier rendu par *non* + infinitif ("de grazio non ti fidà") et en syntaxe le complément d'agent introduit par *da* ("*Cansson faccio da jeu Asmodeo*"). L'influence du français apparaît dans le lexique: *santé*, *sur*, *pandan*, *cepandan*, *ciacun*, *deffendrai*, *d'abord* 'tout de suite, immédiatement' (un des sens de cette locution adverbiale en français classique), *conformità* 'action de se conformer à, de se soumettre à' (le sens de *conformité* au XVIIe siècle) et la négation composée *non… pas*.

[64] Mon Jésus bien-aimé.

Dans le domaine graphique, l'influence italienne se traduit par la présence dans nos textes de quelques graphèmes empruntés dès le XVIe siècle et qui subsisteront chez certains auteurs jusqu'au milieu du XXe. Ainsi *ch* et *gh* pour [k] et [g] (*che, achò, dighéres*), *gi* et *ci* ou *c* pour [ʤ] et [ʧ] (*giamai*, *reducio*, *fac*), *j* pour [j] (*majon*) et *gli* pour [ʎ] qui existe encore en nissart au XVIIIe (*piglio*).

En outre, ces poèmes croisent des règles de versification italiennes, occitanes et françaises. Les quintils de la *Cansson faccio da jeu Asmodeo* possèdent le schéma rimique AABCC, dans lequel le troisième vers ne rime avec aucun autre. C'est la *rima irrelata* de la poésie italienne, employée dans les sizains de l'*Invito della B^ma^ Vergine Maria* (ABABCB). Les poètes de *si* ont jadis emprunté cette rime sans écho aux troubadours occitans, lesquels l'appelaient *rim estramp* ou *espars* (Elwert 1989: 122). Même phénomène avec le schéma AAB, CCB, DDE, FFE… des tercets qui vont par deux dans *Lus Dolor dello S^o^ Vierge*, les vers 3 de chaque paire rimant entre eux grâce à la *rima dissoluta* italienne, *rim dissolut* des troubadours. La *Lauda alla B^ma^ Vergine di Villavecchia* présente en toscan une version voisine et étendue de ce schéma, faisant des quatrains des *strofe incatenate*, les *coblas capcaudadas* de l'ancien occitan (Elwert 1989: 123): ABBC, CDDE, EFFG… Seuls les huitains en nissart du *Canto per il rubato S^o^ Sacramento* ont un schéma commun aux poésies française et italienne, les rimes croisées ou *alternate* ABABCDCD (qui cohabitent avec des assonances et des *rime irrelate*). On constate d'autres croisements dans la métrique. *Lus Dolor dello S^o^ Vierge* emploie l'heptasyllabe, fréquent en poésie italienne, la *Cansson faccio da jeu Asmodeo* l'octosyllabe, courant en poésie française, lequel alterne avec l'hexasyllabe dans *Canto per il rubato S^o^ Sacramento*. Les auteurs pratiquent la synérèse fréquente en poésie italienne. Ainsi dans l'octosyllabe "Serii chieto à la mieu majon" *serii* compte pour une syllabe[65]. On rencontre aussi la synalèphe typique de la poésie italienne, qui existe en poésie d'oc, non en poésie française: dans "Dilli che lo Diau t'há enganà"[66], *t'há* et *en-* fusionnent.

Même chose dans les hypotextes. L'influence italienne est visible dans le domaine sacré. La *Lauda alla B^ma^ Vergine* dérive des *Litanies de la Très Sainte Vierge Marie* [ou *de Lorette*], écrites en latin au XVIe siècle, qui acquièrent une nouvelle importance à l'époque où la *Lauda* est composée. Leur usage est confirmé en 1727 et le pape Benoît XIII leur attribue des indulgences en 1728. Le quatrain

[65] Certes, on hésite parfois entre synérèse et trait gavot, par exemple dans "Se tu non dies la verità" (si tu ne dis pas la vérité) où *dies* se prononce [djɛs] comme en contois.

[66] Dis-leur que le diable t'a trompée.

A voi Madre d'Amòre
Rifuggio degl'afflitti
Ristoro de Contriti
Riccorriamo[67]

s'appuie sur les formules "Refugium peccatorum, ora pro nobis" et "Consolatrix afflictorum, ora pro nobis". Le thème de l'explicit "Al serpe Vergin pia, / Schiachi la testa via / Il vostro Piede"[68], qui renvoie à la Genèse (3, 14-15) et à l'Apocalypse (12), est traité en peinture par le Caravage au XVIIe siècle avec *La Madone des palefreniers* [ou *Madone au serpent*] (1605-1606) et souvent repris en sculpture aux XVIIIe et XIXe.

Lus Dolor dello S^o Vierge est sous-titré *Laudo sù l'ario Stabat mater dolorosa*. C'est la réécriture de la séquence en latin du franciscain du XIIIe siècle Jacopone da Todi. Le concile de Trente l'a exclue du *Missale romanum*, mais Benoît XIII l'intègre à la liturgie de la fête de la Compassion de la Très-Sainte Vierge qu'il étend à toute l'Église latine en avril 1727. Cet hypotexte apparaît dès les premiers vers. "Bello Maire doloroso / Perche sias tan lagrimoso" vient de l'incipit "Stabat Mater dolorosa / iuxta Crucem lacrimosa". Les tercets suivants reprennent quelques mots-clés, en général en fin de vers. "Jeu mi trovi sconsolado / Totto totto amaregiado"[69] renvoie à la strophe 2, "Cuius animam gementem, / contristatam et dolentem, / pertransivit gladius", qui inspire aussi la phrase "Ahi mon Dieu, che cauvo crudo / Lo mieu cuor hà trapassat"[70]. Le vers "Ploras vo autres embe jeu"[71], dit par la Vierge, inverse l'imploration des fidèles "Fac me tecum pie flere". Il en va de même pour la constatation de la Vierge "Tam de plour, tam de tristesso / Marcon ben vuostroi tendresso / Che avès per lus mieu dolor"[72] par rapport à "Eia Mater, fons amoris / me sentire vim doloris / fac, ut tecum lugeam", vers dans lesquels les fidèles veulent partager la peine de la Madone. Même chose encore avec "Ce ch'eu hà soffert en terro / Tout sofreri ch'eri Mero / Tout ané senti mon cuor"[73] par rapport à "Sancta Mater, istud agas / Crucifixi fige plagas / cordi meo valide". Chez Jacopone le fidèle demande à la Vierge, qui vit son Fils flagellé ("vidit Iesum […] flagellis subditum") et crucifié, de ressentir lui-même les souffrances du Christ. Dans

[67] À vous, mère d'amour, refuge des affligés, réconfort des contrits, nous recourons.
[68] Du serpent, Vierge pieuse, que votre pied écrase la tête.
[69] Je me trouve désolée, envahie de tristesse.
[70] Hélas! mon Dieu, quelle chose cruelle a transpercé mon cœur!
[71] Pleurez avec moi.
[72] Tant de pleurs, tant de tristesse manifestent bien votre tendresse devant mes douleurs.
[73] Ce qu'Il a souffert sur terre je l'ai souffert entièrement, car j'étais mère. Mon cœur a tout ressenti.

l'hymne nissarde la Vierge, qui ressentit les souffrances de son Fils flagellé ("Jeu fogheri flagellado"), subit une "plago novello"[74] due au vol du Saint-Sacrement.

Bien sûr, *Lus Dolor dello S^o^ Vierge* s'appuie aussi sur le chapelet des Sept Douleurs de la Très-Sainte Vierge Marie. Le vol du Saint-Sacrement entraîne un rapprochement analogique avec la troisième douleur, la disparition de Jésus au Temple: "Bell'Enfan chan vou perderi / Apres tres giou vou troveri / Ch'au Temple desputavas"[75]. Les vers anaphoriques "Jeu fogheri flagellado, / Jeu d'espino encoronado / Jeu fogheri messo en crous"[76] évoquent les quatrième et cinquième douleurs, la communion de la Vierge avec les souffrances de Jésus pendant la Passion. L'*Invito della B^ma^ Vergine Maria addolorata* renvoie aussi par son titre à la Vierge des Douleurs, mais inverse l'allusion au "Temple" (ici, l'église Saint-Augustin): "Nel Tempio già non è più / […] L'amàto mio Giesù"[77]. La diffusion de la fête des Sept Douleurs est contemporaine de l'affaire. Sa célébration le vendredi précédant les Rameaux est approuvée en 1714, la fête de la Compassion devient fête des Sept Douleurs de la Bienheureuse Vierge Marie, inscrite dans l'année liturgique par Benoît XIII en août 1727, et en 1734 Clément XII confirme les indulgences associées à la pratique de ce chapelet.

Sur le plan musical également *Lus Dolor dello S^o^ Vierge* se situe au cœur de l'actualité. C'est une composition sur timbre inspirée d'un *Stabat mater*. Nombre de musiciens italiens en écrivent alors, comme Vivaldi en 1712, Alessandro Scarlatti en 1724, Caldara en 1726, Steffani en 1727, Pergolesi en 1736. Vu les dates, le poète a pu utiliser la musique de celui de Scarlatti ou de celui de Caldara.

L'influence française se décèle dans le domaine profane, car il est quasi certain que la *Cansson faccio da jeu Asmodeo* a pour hypotexte *Le Diable boiteux* de Le Sage. Une nouvelle version de ce roman célèbre depuis 1707 paraît en 1726, l'année où éclate l'affaire de Châteauneuf. Le protagoniste en est Asmodée, "le diable de l'enfer le plus vif et le plus laborieux" (Le Sage 1984: 30) et il a pu suggérer "Asmodeo Diau de l'Enfer"[78] à l'auteur de la chanson et à l'instigateur de la 'possession'. En effet, pour remercier l'"écolier" madrilène don Cléofas de l'avoir délivré de la fiole où un magicien l'a enfermé, Asmodée lui révèle "les défauts des hommes". Soulevant les toits de la cité, il découvre "les motifs de leurs actions" et "leurs plus secrètes pensées" (33, 41). Au service de Le Sage moraliste ironique, le démon dévoile les turpitudes humaines, ce que fait Asmodeo. Cette activité paradoxale correspond à celle d'Asmodée dans le livre

[74] Plaie nouvelle.
[75] Bel Enfant, quand je vous perdis, après trois jours je vous trouvai qui disputiez au Temple.
[76] Je fus flagellée, couronnée d'épines, crucifiée.
[77] Dans le Temple déjà n'est plus mon Jésus bien-aimé.
[78] Diable de l'enfer.

de Tobie. Il y tue les sept hommes qu'a successivement épousés Sarra, chaque fois juste avant la nuit de noces. Quand le pieux Tobie épouse la jeune fille, sur les conseils de l'ange Raphaël il brûle le foie et le cœur d'un poisson qu'il a pêché. Alors Asmodée s'enfuit en Égypte, mais Raphaël le poursuit et le capture. Tobie adresse à Dieu une prière qui tire la leçon de l'épisode: "Ce n'est donc pas pour une union illégitime que je prends ma sœur que voici, mais dans la vérité de la Loi" (8, 7), c'est-à-dire non par luxure mais dans le respect de la loi divine. Le "pire des démons" (3, 8) a servi les desseins de Dieu. Dans sa *Philosophie occulte*, dont une version française paraît en 1727, l'occultiste allemand du XVIe siècle Cornelius Agrippa (que cite Le Sage) reflète cette ambiguïté en présentant parmi les "mauvais demons" les "vangeurs des crimes qui ont pour leur chef Asmodée, c'est-à-dire exécutant le jugement" (1727: 2, 77-78; orthographe originale). Suivant cet exemple de démon justicier, Asmodeo recouvre une dimension religieuse absente du roman, peut-être en référence au proverbe provençal "Lou diable porto pèiro"[79], et devient malgré lui l'agent de la moralisation des gens de Châteauneuf. Dans le roman, Asmodée a "introduit dans le monde […] la chimie", ainsi que la "chimère" de la pierre philosophale "pour [se] jouer de l'esprit humain" (Le Sage 1984: 31, 44). Il montre à Cléofas un "hypocrite qui se frotte de vieux oing pour aller à une assemblée de sorciers" (43). Asmodeo est donc tout indiqué pour dénoncer une sorcière. Asmodée critique le Saint-Office, "Je n'ose en parler moi-même qu'en tremblant" (107), ce qui a pu suggérer l'allusion critique d'Asmodeo: "se fossan ou Sant' Offissi, / Jeu ti prometti en verità / Che t'aurion degià fà brulà". Asmodée critique les juges: "si j'avais le malheur d'être entre les griffes de la justice, je ne pourrais m'en tirer qu'en finançant" (109). Asmodeo dénigre donc les sénateurs.

Le Diable boiteux contient des éléments narratifs qui ont pu inspirer aussi le scénario de la possession. Asmodée montre à Cléofas "une maison où il y a des fous enfermés" et lui apprend que les folles sont "presque toutes des filles de distinction" (134, 145). Cela n'aurait-il pas suggéré au vicaire de confier le premier rôle aux nobles et déséquilibrées demoiselles Galléan? "Inventeur […] de toutes les modes nouvelles de France" (32), Asmodée apporte dans le Comté l'argument d'un roman en vogue en France, fiction qui sert d'hypotexte à un autre texte, ce qui est courant, et à un événement, ce qui n'est pas banal!

Découvrant un récit où, selon Roger Laufer, "le merveilleux renvoie au réalisme, la caricature à la vérité, dans un jeu de miroir, un trompe-l'œil avoué pour tel", l'auteur de la chanson d'Asmodeo va lui aussi adopter "la vision du monde rococo" qui y règne et qui "résulte de ce montage où […] un diable enseigne

[79] Le diable porte la pierre, c'est-à-dire contribue à réaliser l'œuvre qu'il voudrait contrecarrer.

le bien et le mal" (Le Sage 1984: 10). Il se grime en démon pour combattre les sorcières amies du diable et recommande l'hypocrisie pour affronter des juges hypocrites. Si le rococo est le goût du bizarre et l'esthétique de la surprise, ce jeu de masques ne saurait étonner. Montesquieu, auteur rococo, ne s'est-il pas déguisé en Persan pour critiquer la France de 1721?

Finalement, ces vers niçois du début du XVIIIe siècle conduisent depuis tous les 'bords' possibles, marginalité morale, mentale et sociale, à une originalité relative qui enjambe les frontières naturelles ou politiques et aboutit à une centralité confirmant que les périphéries sont des centres de contacts et de transferts culturels. Certes, ces textes modestes nés du scandale sont marginaux et périphériques des grandes littératures européennes. Mais nourris de celles-ci, relevant du "rococo d'Oc" (Courouau 2017), ils se situent sur la frontière chronologique qui sépare et relie les deux renaissances des lettres occitanes, en un entre-deux longtemps déconsidéré qui apparaît aujourd'hui comme un passionnant domaine d'exploration.

Bibliographie

Astro, Ch. 2016. *Les Tableaux de la cathédrale Sainte-Réparate. Notes d'art et d'histoire*, "Nice historique", 1-2: 52-73.

Aubenas, R. 1979. *Le Sénat de Nice*, "Cahiers de la Méditerranée", 18, 1: 3-11.

Barelli, H. & Rocca, R. 1995. *Histoire de l'identité niçoise*, Nice, SERRE.

Brocard-Plaut, M. 1986. *Diableries et sorcellerie en Savoie*, Le Côteau, Horvath.

– s.d. *Diableries et sorcelleries en Pays de Savoie*, Société d'Histoire et d'Archéologie de Savoie (en ligne).

Castellana, G. 1952. *Dictionnaire niçois-français*, Nice, SNEP.

Courouau, J.-F. 2017. *Le Rococo d'Oc: une anthologie poétique (1690-1789)*, Toulouse, Presses universitaires du Midi.

Devos, R. 1977. *Pratiques et mentalités religieuses dans la Savoie du XVIIIe siècle: la paroisse de Combloux*, "Le Monde alpin et rhodanien", 1-4: 105-143.

Elwert, W. Th. 1989. *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Firenze, Le Monnier.

Emanuel, V. 1907. *Les Mémoires du notaire Giraudi (1665-1713)*, "Nice Historique", 17: 294-300.

Eygun, J. 2002. *Au risque de Babel, le texte religieux occitan de 1600 à 1850*, Bordeaux, Association d'Étude du Texte Occitan.

Froeschlé-Chopard, M.-H. 1974. *Les Dévotions populaires d'après les visites pastorales: un exemple, le diocèse de Vence au début du XVIIIe siècle*, "Revue d'histoire de l'Église de France", tome 60, 164: 85-100.

Lafont, R. 1964. *Remarques sur la situation du niçois écrit jusqu'au milieu du XVIe siècle*, "Revue des langues romanes", 76: 37-50.

La Philosophie occulte de Henr. Corn. Agrippa… 1727. Tome 2, La Haye, Alberts.

Le Floc'h, J. 2001. *Les Complaintes judiciaires*, "Revue d'histoire de l'enfance irrégulière", hors-série: 93-103.
Le Sage, A.-R. 1984. *Le Diable boiteux, édition établie et présentée par Roger Laufer*, s.l., Gallimard.
Martel, J.-B. 1988. *Histoire de Châteauneuf-Villevieille*, Nice, SERRE.
Mercier, L.-S. 1783. *Tableau de Paris*, tome 6, Amsterdam, s.n.
Millot, Ch. 1998. *Dictionnaire de patois de Mancey*, Société des amis des arts et des sciences de Tournus.
Sappia, H. 1899. *L'Inquisition à Nice*, "Nice Historique", 13: 201-204.
Sardou, A.-L. 1980. *Échos du passé, chroniques niçoises*, Marseille, Laffitte Reprints.
Scaliero, J.-P. 1792. *La Città di Nizza di Provenza…,* tome 3, ms 199, Nice, Bibliothèque du Chevalier de Cessole.
– 1799. *Diario sacro nizzardo per l'anno 1799*, ms 48S5 "Brouillon ou notes n° 2", Nice, Archives Nice Côte d'Azur.
Toselli, J.-B. 1864. *Rapport d'une conversation sur le dialecte niçois*, Nice, Cauvin.
Viret, R. 2021. *Dikchonéro fransé-savoyâ, Dictionnaire français-savoyard, comportant plusieurs variantes de la langue savoyarde* [en ligne].

Une vision alternative de l'universel
Joan-Claudi Forêt narrateur

Fritz Peter Kirsch
Universität Wien
fritz.peter.kirsch@univie.ac.at

Abstract: This study proposes to follow, throughout the narrative works of Joan-Claudi Forêt, the evolution of a conception touching politics and at the same time, philosophy. By this world view, appearing from one novel or short story to the next one, the author takes part in the dynamics of Occitan literature moving forward, after overcoming a period of narrow-minded regionalism, in the direction of the modern and postmodern evolution of two European cultures located in France.

Keywords: Contemporary occitan literature, Avant-garde novel, Political and philosophical implications, Cultural normativity against contingency, Survival by reconciliation with nature.

Les titres des trois ouvrages principaux du narrateur Jean-Claude Forêt que l'on se propose d'étudier ici éveillent tout d'abord quelques associations d'histoire littéraire. Dans le cas de *La Pèira d'azard* (1990), le lecteur se souviendra peut-être d'une fameuse chanson catalane publiée en 1963 par le chanteur Raimon (Raimon 1963): "Tires la pedra – on anirà?". Le deuxième titre *Lo Libre dels grands nombres. Falses e us de fals* (Forêt 1998) rappelle certains romans de Joan Bodon: *Lo Libre dels Grands Jorns* (Bodon 1964)*, Lo Libre de Catòia* (Bodon 1966). Intrigué par les grands nombres, le lecteur pense aux leçons de math et s'étonne du contraste créé par les faux et l'usage que l'on peut en faire, selon le sous-titre.

Les souvenirs suscités par *Sang e saba* (Forêt 2005) sont plus complexes. D'après la tradition félibréenne, l'écrivain doit prendre parti en faveur de "la terra maire, la natura"[1] en résistant au déracinement mis en branle par les influences néfastes du centralisme. Si le lecteur s'est occupé d'histoire littéraire, il constate une fois de plus que bien des littératures dominées et marginalisées doivent passer par une phase régionaliste pendant laquelle les écrivains s'accrochent à la magie

[1] Cf. Frédéric Mistral, *Calendau,* Chant I, 4.

de leur terroir et aux trésors de leur patrimoine culturel pour pouvoir résister, tant bien que mal, aux pressions nivellatrices émanant de la culture dominante. Reste à savoir si les textes narratifs de Joan-Claudi Foret s'inscrivent plutôt dans ce courant traditionaliste ou s'ils appartiennent à une période postérieure conduisant à une espèce de réinvention progressive (et progressiste) de la littérature occitane. L'insertion de Joan-Claudi Forêt dans un tel mouvement ascensionnel semble être d'autant plus possible que l'on constate des convergences avec *Li Camins de la saba* (Lafont 1965) de Robert Lafont (voir ci-dessous p. 9 s.).

Tous ces titres semblent faire appel à la curiosité du lecteur en lui proposant de se confronter à des contradictions et à des énigmes qu'il s'agit de résoudre. Dans la présente étude, nous tâcherons de relever le défi, en montrant le progrès d'une pensée politico-philosophique réunissant les trois ouvrages et faisant converger leurs structures narratives dans une grande vision d'ensemble.

Les récits de Joan-Claudi Forêt se caractérisent par la présence d'un narrateur à la première personne ou de plusieurs prenant la parole à tour de rôle. Dans *La Pèira d'azard*, nous avons affaire à quatre personnages conteurs dont trois appartiennent au monde d'aujourd'hui, un journaliste auteur du prologue et intervenant parfois pour commenter l'intrigue, les amants Abel et Cintia/Cristina et un moine qui, différemment des autres protagonistes, est situé au XIIIe siècle. Tous ces narrateurs (dont les trois premiers s'expriment en languedocien moderne) ont affaire à un petit texte de quelques phrases, parlant de l'obscurcissement d'un monde familier et de la nécessité de partir tout en voulant laisser un souvenir. Ce texte surgit en écriture étrusque gravée sur une ardoise traversant de façon mystérieuse le temps et l'espace, les cultures et les langues, en laissant les protagonistes lecteurs totalement ébahis et bouleversés jusqu'au plus profond d'eux-mêmes. Tous se posent la question des rapports entre la causalité ressentie comme un principe incontournable servant de base à l'univers, et le hasard, domaine d'une liberté à la fois fascinante et périlleuse. Abel, aventurier et philologue, cherche à percer l'énigme du petit texte par des recherches de plus en plus risquées en suivant les imprévus du hasard tout au long de l'Antiquité, du Moyen Âge et des Temps modernes, dans le Pays Basque et l'Occitanie contemporaine. Cintia, d'origine vivaroise, évoque, en s'exprimant dans son dialecte nord-occitan, son enfance et sa jeunesse dans un milieu paysan dont la force de cohésion et de résistance culturelle s'affaiblit progressivement. Finalement, il ne reste à la protagoniste que le départ vers un monde dépourvu de certitudes, départ qu'elle juge définitif et qui implique la séparation d'Abel.

Par la suite, les deux protagonistes, sans avoir percé le secret du petit texte, se livrent aux jeux du hasard qui les conduisent à leur mort évoquée par le narrateur du prologue, journaliste à la recherche d'informations sensationnelles, dont le récit se présente comme totalement prosaïque et plutôt superficiel. C'est le moine

du Moyen Âge occitan qui livre la formule la plus claire et explicite du mystère de la *Weltanschauung* se cachant dans le petit texte. Pour ce personnage, dont le récit est rendu dans la langue du Moyen Âge occitan et selon une structuration en strophes rappelant la forme de la *cançon* des *trobadors*, les triomphes de la causalité sont vains puisque le monde est dominé par le hasard, donc dépourvu de l'enchaînement mécanique des causes et des effets. Le personnage se découvre hérétique et abandonne, du moins en secret, l'univers régi par les normes à la fois contraignantes et rassurantes de l'Église. Ainsi, le lecteur constate une fois de plus la coprésence des forces de l'ordre et de la subversion; en même temps, ce lecteur se rend compte de la sympathie que le narrateur éprouve pour cette dernière.

Dès le premier texte du *Livre des grands nombres*, le lecteur sent qu'il y a une continuité par rapport aux thèmes *terradorencs* du livre précédent caractérisant le récit de Cintia. Nous sommes confrontés désormais, dans le récit intitulé "Duplicacion", à un narrateur qui fait de la randonnée dans une région d'Occitanie aux *bòrias* abandonnées et aux paysages d'un pittoresque poignant. Les vestiges d'un passé révolu, au lieu d'inspirer quelque nostalgie passéiste, révèlent de prime abord leur accessibilité et leur capacité à être récupérés par le monde moderne. Le narrateur prend les mesures d'un vieux meuble paysan pour en faire une pièce destinée à orner son propre salon. Il finira par constater, avec surprise, que l'industrie du tourisme s'est depuis longtemps emparée de l'objet archaïque et que les fantasmes engendrés par les choses d'autrefois pullulent dans le monde actuel hanté par les médias de toutes sortes. Le vieux banc en apparence unique se transforme en un n'importe quoi soumis à toutes les interprétations, à toutes les réalités. Loin de s'enraciner dans un passé réconfortant et regretté, l'objet archaïque ouvre des perspectives insolites en s'éparpillant dans une multitude de significations possibles.

> Mas consí s'aparar de las fantaumas de tos sòmis que s'escapan de tu coma un eissam d'insèctes, putaralha innombrabla, per putejar amb lo primièr que passa e li liurar tas secretas delicias? Consí tuar lo nombre? (Forêt 1998: 22).

Ici, le sous-titre du recueil, *Falses e us de fals*, prend tout son sens, car le monde, dans ce second ouvrage narratif de Forêt, est dominé par un avatar plus terre à terre du principe de causalité évoqué dans *La Pèira d'hazard*, à savoir l'ordre imposé du savoir scolaire et les idées reçues dans la société. Mais cette normalité se révèle être vulnérable. Dans presque tous les textes suivants, on part de la thématique des vieilleries revêtant des aspects inquiétants – littérature d'autrefois, mais autrement interprétée, gens âgés contestant l'ordre par leurs idées bizarres et leurs rêveries peu conformes ni conformistes – pour tomber brusquement dans une actualité en quelque sorte minée, privée de sa solidité.

Des vestiges apparemment caducs et délabrés du passé jettent le trouble dans l'univers des nombres et des standards d'aujourd'hui. Rien de plus anodin, en apparence, que les textes classiques de la littérature française et les nombres du calcul, donc ce que tout le monde a appris pour être préparé à la vie 'normale'. Mais les pistes se brouillent lorsque la diversité des combinaisons possibles s'en mêle. Dans une note à la fin du volume, le narrateur prétend réduire ce qu'il y a de subversif dans sa démarche en la qualifiant de songerie.

> Aqueles racontes me trachi que son pas que maquinas a desvelar, pichòts assages de revelacion, farlabicas de sosproduits de sens. Manca de rason d'existir, l'esperit se bricòla d'enigmas mingarèlas, pel plaser de cercar metafisicas e religions descasudas en mots crosats, en jòc (Forêt 1998: 157 ss.).

Lorsque la traduction est pratiquée comme une méthode de subversion, en libérant les créations classiques de la littérature du carcan de l'authenticité et de la fidélité, les textes s'interpénètrent selon une logique inédite engendrant quelque chose comme une mathématique enjouée et folle ("Un caladon al lac", "Logica sens pena"). Dans "Casino royal", un vieux joueur transmet son addiction à un narrateur jeune, en réussissant son grand coup sans le secours d'une peau de chagrin balzacienne, avant que tout se résolve dans les échecs et les banalités de la *vida-vidanta*.

Gratter la normalité pour qu'elle révèle sa vulnérabilité, un tel procédé adopté par un auteur occitan et occitaniste peut intéresser voire même fasciner, mais renferme un danger de taille. Ne risque-t-on pas, en voulant créer quelque vertige salutaire par le recours aux jeux et aux déviances, de renforcer les stéréotypes selon lesquels tout ce qui relève de l'occitan maudit et méprisé se réduit à des futilités appréciées seulement, selon Jean Giono, par une cinquantaine de bourgeois férus d'antiquités? (Giono 1990: 57) Les bons esprits en France le savent depuis toujours: Le patois ne saurait servir qu'à des amusements superficiels. On dirait que l'auteur a flairé le péril puisque, vers la fin du recueil, il change de cap et d'orientation. Le tournant s'annonce avec "Deliri d'interpretacion" où le narrateur en voyage achète un livre de Joan D. intitulé *Mes trains* et considéré comme un exemplaire typique de la littérature de gare[2]. L'auteur du bouquin est un fanatique passionné de tout ce qui concerne les chemins de fer.

> Lo que me retenguèt dins aquel libre, aquò's la relacion tant val dire tangenciala de l'autor amb l'objècte de sas passions, sa captenencia de simple consumeire venal per esconjurar la tota potenta tissa. (Forêt 1998: 104)

[2] Le nom du protagoniste rappelle celui de Jean d'Ormesson (1925-2017), écrivain français très élitiste, auteur de quelques ouvrages exprimant son amour des trains.

La fascination exercée sur Joan D. par l'image du réseau ferroviaire couvrant la totalité de la France hexagonale est soulignée par la suite dans la vision peu originale de la toile d'araignée ("aquela ret es una telaranha amb lo predator Paris refaudat al centre", Forêt 1998: 104). Cependant, il y a soudain une irruption catastrophique dans les structures réticulaires, lorsque le narrateur apprend que Joan D., pris au piège à un passage à niveau dans une voiture en panne, a été tué par une locomotive. Il y a une dose d'érotisme dans ce passage du récit qui explique le heurt funeste par un rapport d'amour et de jalousie. Joan D. meurt assassiné, "dessobtat en flagrant delicte d'infidelitat amb un veïcul amb pneus foguèt tuat amb sa partenària per la gelosa druda", Forêt 1998: 104)

Dans le récit suivant, "Lo Bilhet del destin", le dérangement des normes que l'homme a imposées au monde est plus direct, mais pas moins brutal. Cette fois-ci, c'est le narrateur qui est concerné, encore une fois dans le contexte d'un voyage, quand il prend parti en faveur de l'auto en protestant contre l'anonymat ferroviaire. Le train avale, pour ainsi dire, les distances, alors que la voiture fait défiler le paysage devant le spectateur dans son rôle d'acteur ravi au milieu du spectacle. L'inspiration érotique s'annonce par l'achat et la lecture d'*Albertine disparue* de Proust pour éclater avec une force élémentaire dans la rencontre du narrateur avec une inconnue se lançant avec lui dans un coït spontané réveillant chez le lecteur ses souvenirs de l'acte gratuit dans *Les Caves du Vatican* d'André Gide.

Brusquement, il y a donc un bouleversement du monde romanesque. L'humain "en chair et en os" semble avoir le dessus sur la schématisation du monde par la tyrannie des standards de toutes sortes, lorsque resurgit l'homme réduit à ses impulsions sexuelles et, derrière lui, l'enfance avec sa magie et ses sauvageries. C'est à la fois une libération et la rechute dans la prison des données biologiques.

> Èrem estats la dupa de l'espècia. Non, lo plaser comptava pas, èrem butats, èrem pas liures. (Forêt 1998: 116)

Ainsi, nous tombons de Charybde en Scylla. Si le récit fustige la fausseté de l'ordre universel imposé par la civilisation occidentale, le retour à la base matérielle de l'espèce n'apporte pas la libération espérée. Au lieu de réinventer la vie à partir de zéro, par l'amour par exemple, le narrateur fornicateur se dit, sans mentionner le dicton aristotélicien de *Omne animal…,* que "l'impression èra pas agradiva". Alors, comment sortir de l'impasse? Le récit "De pels e d'òmes" apporte une solution partielle au problème, tout en empruntant les voies fallacieuses de l'absurde enjoué. Lorsque deux personnages croient découvrir qu'ils ont le même nombre de cheveux sur la tête, cela n'aboutit pas forcément à une amitié véritable. Les discussions des personnages naissant à partir d'un tel

comble de contresens ramènent le lecteur aux thèmes des mathématiques déréglées et n'aboutissent qu'à la déception et la résignation somme toute salutaire. En acceptant finalement la vanité de leurs recherches, les protagonistes finissent par entrevoir la possibilité d'une amitié modeste et pourtant plus authentique, fondée sur la perception d'une belle journée de printemps et les bienfaits d'un verre pris ensemble.

Les empathies s'épanouissant dans des contextes d'une humble *vida-vidanta* pour deux ou plusieurs seraient-elles un antidote contre les aspects antihumains du monde moderne régi apparemment par la double tyrannie des normes et du hasard? À une telle question le dernier récit semble répondre par l'affirmative. C'est le texte le plus long du recueil et son importance est suggérée par la longueur du titre: "La Conversion momentanèa o lo babaròt que somièt de Dieu". Le protagoniste du récit, dont le narrateur est un homme déjà âgé, est un jeune aristocrate de l'époque Louis XIV. Ce sont d'abord des souvenirs plutôt ensoleillés autour d'une jeunesse harmonieuse vouée aux occupations de la vie élégante, de la campagne et de la guerre. Un jour, par une intrigue et la disgrâce consécutive, le protagoniste se retrouve dans une prison, endroit horrible sans lumière et sans compagnie, où il passera quinze ans à souffrir de la faim, de la soif, de l'étroitesse de la cellule et du désespoir total. C'est la réduction implacable aux aspects les plus élémentaires de la condition humaine. Le prisonnier passe de la claustrophobie aux idées de suicide, de la résignation à la haine et aux souvenirs (la femme, la nature), de l'onanisme à la poésie et finalement, à la religion. La résistance psychique du protagoniste aux horreurs de sa condition se fait par étapes, en glissant pas à pas vers les recoins les plus cachés de la conscience jusqu'à l'acceptation de la présence divine. Mais la conversion n'est que momentanée. Après la libération, le prisonnier retrouve une existence à la fois à peu près harmonieuse et un peu banale.

> Coneissi desenant lo pretz del mendre dels plasers que nos porgís la vida, plasers que lo plus grand es lo comèrci d'una femna aimanta. (156)

Retenons que l'opposition du hasard aux principes de la causalité et de l'ordre, caractérisant le récit de *La Pèira d'azard*, semble engendrer dans le second volume une dichotomie mettant en scène un éclatement catastrophique suivi par un apaisement proche de la résignation.

Arrivé à la fin de ce second volume, le lecteur se demande quel sera l'apport du roman *Sang e saba*. Y trouvera-t-on une réponse aux problèmes posés dans les autres récits? Après la lecture de la première vingtaine de pages, le titre semble scintiller dans un éclairage doublement mystérieux. Le thème du sang semble correspondre à un univers narratif marqué par une guerre atroce (le texte sur la couverture du livre mentionne la guerre de la Tchétchénie au début des

années 1990) aboutissant à la défaite totale des combattants indépendantistes, l'extinction d'une partie de la population par des massacres et la soumission systématique du pays aux volontés de l'Empire[3]. Le protagoniste et narrateur est un maquisard de dix-sept ans impliqué dans toutes les horreurs de la guerre et considérant sa mort comme imminente. De prime abord, le thème de "La Saba" (la sève) ne semble pas être à sa place au milieu du carnage. Le lecteur se souvient d'un roman de Robert Lafont, *Li Camins de la saba*, paru en 1965, où la sève symbolise l'univers des grands-parents incarnant l'authenticité de la Provence occitane face à l'aliénation dont la France porte l'empreinte (cela se passe en 1958, au moment de l'avènement de De Gaulle). Chez Lafont, le mythe conservateur de la magie du terroir, central pour l'idéologie félibréenne, se trouve dépassé par l'anticonformisme des jeunes occitanistes de gauche optant pour une vie active et engagée au service de la culture d'oc et du progrès social.

> (…) on rencontre des personnages ayant du mal à s'extraire de la gangue des mauvais compromis de la vie apparemment normale, et qui finissent par se trouver dans l'obligation de choisir entre l'enlisement définitif dans les horreurs du conformisme bourgeois et le départ, ô combien difficile et douloureux, conduisant à un mode de vie racheté par l'engagement et l'acte. (Kirsch 2005: 49 ss.)

Le thème de la sève, chez Forêt, se manifeste d'une façon assez différente pour que l'on puisse considérer son roman comme une réplique à celui de Lafont. L'univers de *Sang e saba* se présente sous les traits du règne des atrocités subies et des revanches dont la cruauté va si loin que le protagoniste dont le nom n'est pas révélé, semble être tiraillé à jamais entre sa haine et ses sentiments de culpabilité. C'est à la fois une victime et un criminel, de sorte que le lecteur s'attend à le voir sombrer dans la folie. Mais il n'y a ni catastrophe définitive ni solution cathartique. Contre toute attente, le personnage finit par connaître une sorte de bonheur, car le livre de Forêt se distingue par une particularité structurale pouvant être troublante pour le lecteur, du moins au début.

À chaque fin de chapitre, il y a un texte intercalé portant comme titre le nom scientifique d'une plante décrite par la suite, dans un texte d'une page, selon les impressions qu'elle suscite chez un observateur mâle, tendant à humaniser l'aspect des plantes par leur ressemblance à un certain type féminin. Après la moitié du roman, le mystère de ces petits textes s'explique par la rencontre du protagoniste avec le vieux professeur Aslan, combattant comme lui-même, qui

[3] Dans un autre ouvrage de notre auteur consacré aux petites collectivités menacées, on fait le tour de trois peuples imaginés en faisant allusion, dans un texte en partie narratif et en partie lyrique, aux risques courus par l'humanité actuelle (cf. Forêt 2006).

introduit son jeune interlocuteur à la botanique considérée comme une distraction, un passe-temps au milieu d'un univers sombrant dans tant de sang versé. Bientôt, le savoir nouvellement acquis se croise avec les impulsions du jeune combattant depuis trop longtemps vierge. La familiarité avec les arbres et les buissons, avec les fleurs à leurs pieds et sur leurs branches, transforme l'esprit du protagoniste en développant sa sensibilité à la dignité de l'être humain envisagé dans sa dimension cosmique. Ainsi, le narrateur, éduqué par la connaissance d'un univers végétal, autrefois ignoré ou méprisé, jette un regard nouveau sur les femmes d'abord, l'humanité ensuite. L'instinct sexuel se sublime dans la capacité d'aimer et d'être heureux par et dans l'amour. Pour le personnage, qui survit grâce aux jeux du hasard pour une fois clément, cet apprentissage se poursuit au-delà de la guerre, dans les voies de la migration et de l'exil rendues moins sombres par l'éducation à la fois intellectuelle et sentimentale du protagoniste.

A la recherche d'une pensée centrale qui relie les trois volumes, nous découvrons une trajectoire dessinant une évolution allant de l'aperception d'un monde dominé par des abstractions normatives vers la découverte d'un mieux-être ressemblant en fin de compte à la rencontre avec un paradis très terre à terre où l'homme, en s'approchant de l'élémentaire par l'acquisition d'un savoir non oppressif, peut trouver le bonheur. La première étape de ce cheminement fait surgir l'image de la lutte entre la causalité et le hasard, ressemblant à la contestation d'une tyrannie par un principe révolutionnaire. Des êtres assez sensibles pour sentir la déchirure affectant l'univers ne sortent pas indemnes du conflit qui les rend incapables de mener une vie harmonieuse de couple heureux dans un milieu socio-culturel à peu près stable et sûr.

Dans le second volume réunissant plusieurs récits autonomes, le règne de la causalité est représenté par l'ensemble des savoirs scolaires et des normes posées par la société, alors que le hasard prend le rôle d'un auxiliaire à la fois résistant et asservi de l'ordre au pouvoir. Subvertis par l'absurde, les nombres semblent briser la tyrannie de l'ordre érigé en système par leur capacité de fausser tout ce qui relève de la normalité jusqu'au moment où le narrateur permet au lecteur d'entrevoir l'horizon d'une fatalité cosmique à jamais inaccessible aux espièglerie de l'Homme.

> L'azard es d'una equitat rigorosa, non rauba, non ofrís. Quand es pres dins son tot, es tan gris coma l'infinit e mornarós coma l'eternitat. (…) Jamai escaparem pas a nòstra destinada indistinta, a nòstra condicion qu'es esclava del zero, de la grisalha, de la mejana. Se vei que la fatalitat es pus prigonda encara que nòstra palla espècia e qu'enfonza sas rasics plan al delà de nòstra carn, al delà de la quita matèria, dins l'univèrs dels nombres. (Forêt 1998: 92)

Il s'ensuit que l'humanité, au milieu des contradictions de l'univers, est réduite à un esclavage parfois vaguement ponctué de révoltes ambiguës. Dans le dernier roman, *Sang e saba*, ce pouvoir subversif inhérent à l'être humain sème le désordre total, la catastrophe apparemment sans issue. C'est la prédominance incontournable du hasard bloquant toute tentative visant au rétablissement d'un mode de vie à peu près harmonieux et équilibré. Au-delà du chaos sanglant de la guerre, après l'anéantissement d'un petit pays et la ruine de sa culture, le protagoniste connaîtra seulement l'exil et la permanence de la souffrance que la perte de tous les siens a enracinée dans sa conscience. Le salut est pourtant possible dans la mesure où le personnage s'initie à un savoir qui lui permet de conclure une espèce de pacte avec la terre – non pas la terre mensongère du régionalisme ni la terre victimisée de l'agro-industrie, mais la terre familière et poétique, exaltée jadis par le bourguignon Gaston Bachelard (cf. Bachelard 1948, 1957, 1961), étudiée chez le romancier occitan Forêt à travers les plantes et leurs fleurs génératrices de rêveries souvent teintées d'érotisme. Ici encore, une influence de Robert Lafont et d'une vision d'un arrière-pays terre à terre, formulée par un protagoniste de *La Festa*, semble se manifester[4]. A ce niveau-là, tout est possible, même la réinvention de l'amour selon les *trobadors*, sans limitations courtoises et avec acceptation, malgré tout, de la vie en tant que source de liberté, de joie et de bonheur.

À la fin de cette étude, il convient de s'interroger sur la place de la production narrative de notre auteur dans le cadre de l'évolution de la culture d'oc et de la manière dont les écrivains occitans se sont inscrits dans cette trajectoire depuis le début du XXe siècle. Un point de départ est fourni par le traditionalisme félibréen, ce produit latéral de la culture dominante hexagonale. Dès la première moitié du XXe siècle, alors que les normes culturelles et littéraires émanant de Paris entrent peu à peu en crise (cf. Kirsch 2014) un renouveau s'annonce, du côté occitan, par l'accumulation consciente et systématique d'un savoir "occitaniste" favorisant chez les écrivains des progrès de conscience ainsi qu'une lutte plus efficace contre la marginalisation culturelle. Ce tournant conduisant à un savoir anticonformiste sur la langue, l'histoire et la culture de l'Occitanie suscitent chez les meilleurs écrivains des visions dépassant de loin le cadre des pays d'oc et de leurs problèmes spécifiques. Derrière les thèmes de la vie occitane se dessinent, chez un Max Roqueta, un Robert Lafont, un Joan Bodon, un Pèire Bec et d'autres encore, des réflexions sur la possibilité d'une acceptation de l'homme dans sa diversité, à l'échelle de l'Europe et du monde.

[4] "Siáu a somiar d'un reirepaïs reiretemps reire-l'òme (…)" (Lafont R., 1996. *Finisegle, La Festa III*, Église-Neuve-d'Issac, Fédérop-Le Chemin Vert-Obradors: 95).

Dans les livres d'un Roland Pecout, d'un Bernat Manciet, dans le *Verd Paradis* de Roqueta ou *La Festa* de Lafont, nous avons pu entrevoir l'épanouissement d'une universalité alternative plus réticente, sinon sceptique, à l'égard de la "civilisation" à la française avec ses normes héritées de l'ère de l'Honnête Homme (cf. Kirsch 2018). Le narrateur Forêt retrace ce cheminement dans ses récits symboliques, jusqu'à une vision finale selon laquelle l'humanité menacée de guerres atroces et de tendances autodestructrices doit changer de mentalité par une autre attitude à l'égard de la nature humaine et de la Nature au sens cosmique. Cela est rendu possible non pas en créant un ordre nouveau selon les recettes nationalistes, qui supprime le hasard de façon autoritaire, mais en s'installant au milieu des merveilles de la vie simple et fraternelle, surtout en faisant la paix avec l'élémentaire. Rien de plus proche de l'actualité globale avec son changement climatique et son retour des fascismes. Le lecteur, en fermant les livres de Joan-Claudi Forêt, a envie de se replonger dans les ouvrages, depuis quelque temps de plus en plus nombreux, dont les auteurs réfléchissent sur les destinées de l'espèce humaine dans l'optique des crises monstrueuses d'aujourd'hui (cf. entre autres Harari 2011; Todd 2017; Blom, 2017). Envisagé selon une approche d'orientation globale, le point de vue qui insiste sur le clivage opposant un centre parisien éternellement oppresseur à une périphérie occitane souffrante par définition semble être moins éclairante que celle qui examine deux cultures européennes, l'occitane et la française, dans leur évolution à la fois conflictuelle et complémentaire.

Bibliographie

Bachelard, G. 1948. *La Terre et les rêveries de la volonté,* Paris, Corti.
– 1948. *La Terre et les rêveries du repos,* Paris, Corti.
– 1957. *La Poétique de l'espace,* Paris, PUF.
– 1961. *La Poétique de la rêverie,* Paris, PUF.
Blom, Ph. 2017. *Was auf dem Spiel steht*, Berlin, Hanser
Bodon, J. 1964. *Lo Libre dels Grands Jorns,* Institut d'Estudis Occitans.
– 1966. *Lo Libre de Catòia,* Institut d'Estudis Occitans.
Forêt, J.-C. 1990. *La Pèira d'azard,* IEO edicions.
– 1998. *Lo libre dels grands nombres. Falses e us de fals*, Canet, Trabucaire.
– 2005. *Sang e saba*, Canet, Trabucaire.
– 2005. *Tres pòbles de la lòna. Etnografias imaginarias / Trois peuples de la lagune. Ethnographies imaginaires. Dessins de Jürgen Schilling. Musique d'Hervé Rémond*, Edition bilingue, Montpellier, Centre régional de documentation pédagogique.
Gide, A. 1914. *Les Caves du Vatican. Sotie*, Paris, Gallimard.
Giono, J. 1990. *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, Paris, Gallimard.

Harari, Y.N. 2011. *A brief Historiy of Mankind – Kizur Toldo Ha-Enoshut*, Or Yehuda, Kinneret Zmora-Bitan-Dvir.

Kirsch, F.P. 2014. *Romanciers de la fin du siècle. La Festa III: Finisegle de Robert Lafont et son voisinage français*, in *Amb un fil d'amistat. Mélanges offerts à Philippe Gardy par ses collègues, ses disciples et ses amis*, réunis par J.-F. Courouau, F. Pic & C. Torreilles, Toulouse, Centre d'Étude de la littérature occitane: 609-623.

– 2005. *Lafont et Sartre, Robert Lafont. Le roman de la langue*, in *Actes du Colloque de Nîmes (12 et 13 mai 2000) et Arles (14 mai 2000)*, réunis par D. Julien, C. Torreilles & F. Pic, Toulouse, Centre d'Étude de la littérature ocitane/William Blake: 49-59.

– 2018. *Frankreich, Okzitanien und die Francophonien. Kultur- und literaturgeschichtliche Streifzüge*, Hamburg, Dr. Kovač.

Lafont, R. 1965. *Li Camins de la saba. Cronica*, Institut d'Estudis Occitans.

– 1996. *Finisegle, La Festa III*, Église-Neuve-d'Issac, Fédérop/Le Chemin Vert/Obradors.

Mistral, F. 1887. *Calendal*, Paris, Lemerre.

Proust, M. 1925. *Albertine disparue*, Paris, Gallimard.

Raimon 1963. *La Pedra.* Ediphone *EDIGSA.*

Todd, E. 2017. *Où en sommes-nous? Une esquisse de l'histoire humaine*, Paris, Seuil.

Parte quinta

LINGUA

Un pauc de fitonimia en periferia de Gasconha. A prepaus de las designacions de la rosèla en occitan aranés e luishonés

Aitor Carrera
Universitat de Lhèida
aitor.carrera@udl.cat

Abstract: This article focuses on denominations (former and current) of the poppy specific to Aranese and Luchonnais Occitan. These are forms such as *pansevèr*, *pansauèth*, *passauèth*, *pansavèth*, *passavèth* or *passavèr*, which have not been found anywhere else. Our aim is to try to remove certain doubts concerning their etymology and to clarify their geographical distribution in the Val d'Aran, using information obtained from dialectological inquiries over the last twenty years.

Keywords: Dialectology, geolinguistics, phytonymy, Aran Valley, Luchon, poppy.

1. *Presentacion*

Las designacions de la rosèla, totparièr coma los noms de certans autres vegetals, son una question que torna regularament dins los estudis sus las lengas romanicas. En règla generala, los atlasses linguistics gardan una plaça a aquela mena d'apellacions e, al meteis temps, òm s'estona sovent de la diversitat que los caracteriza. Coma o disiá Gilliéron, es dins las designacions de la rosèla "où nous voyons l'imagination populaire s'ébattre en toute liberté" (Gilliéron 1904: 85). A pròva, se prenèm lo diccionari de Piat, que s'es "approprié la majeure partie de la substance du *Trésor dóu Felibrige* que son auteur à très gracieusement consenti à laisser dépouiller dans l'intérêt de la cause felibréene" (Piat 1893-1894: 1, 1), i a fins a mai d'un vintenat de mots per nommar la rosèla, e aquò sens téner compte de las eventualas variantas de cada tèrme:

> coquelicot, m. *gal*[*as*], *gaugalin*[*o*], *cacalaca*, *cacaraca*, *cacalicó* (rouer.), *guerin*[*guin*]*gau*, *poulo-gal*, *pouloño* (niç.), *piulas* (rouerg.), *flour de babi* (niç.), – *de maisso* (a.), – *de serp* (rouer.), – *des anjes*, *canroso*, *couroso* (gui.), *roso de porc* (lim.), *rous*[*ar*]*elo* (l.), *enduer* (bl.), *mal-d'uelhs*, *paparri*, *par*[*a*]*pel*, *piquerno*

Se poiriá alargar aquel repertòri amb l'ajuda de las informacions de Rolland (1896-1914: 1, 161-170), de Schröfl (1915), e mai que mai dels atlasses linguistics, sens oblidar los innombrables diccionaris nimai las monografias

localas. En fach, aquel repertòri sembla ignorar (a mens que sián estats deliberadament daissats de caire) de tèrmes provençals (o, al pus mens, *orientals*) que son estats relevats per l'*ALP* (1, 244) tals coma *lume(net), bèrbi, madòna*... En çò que concernís lo gascon, l'*ALG* (1, 191) atèsta egalament un nombre pro important de formas. Otra *coquelicot* (amb "une adaptation sensible" o pas) o *pavòt* (o encara *pavòt roge*), la carta 'coquelicot' compren de denominacions coma *pav*[ˈu], *(ar)rosèra, (ar)rosèla, rausèla, canròsa, ròsa, passaròsa, cascareta* e, mai localament, *cocorla, coquèda, luas, rodèls, tronhicasse, tulipa, cleca/cresta de poth, pavotièras, podoèras, flòc roge, cocut*... E lo fach es que, tre qu'òm dobrís un diccionari bilingue, los sinonims gascons del francés *coquelicot* pòdon encara aumentar. Aital, dins Nariòo *et al*. (2003-2005: 1, 224), las formas *paparòt, paparòc* e *paparon* se tròban ennaut de la lista quitament se son pas presentas sus la carta 'coquelicot' de l'*ALG*. D'aprèp Rolland (1896-1914: 1, 170), l'abat Foix usariá de *clacoutère* [*clacotèra*] e Arnaudin se serviriá de *clacòte* [*clacòta*], a malgrat qu'aquela darrièra forma se tròbe aparentament pas dins lo diccionari del folclorista e fotograf landés[1]. Tot compte fach, una exploracion de susfàcia coma la que venèm de far, nos apren que lo gascon, a el tot sol, coneis – al bas mot – un trentenat de designacions diferentas pel meteis referent, valent a dire la rosèla. Aquò pròva a quin ponch aquel genre de denominacions son multiplas e variadas e mai possedisson de motivacions semanticas egalament cambiadissas.

La tòca d'aqueste trabalh es pas d'explicar totas aquelas formas (quitament s'òm deu avoar que seriá plan interessant de tentar un apròchi monografic d'aquel sicut[2], talament se'n pòt tirar d'aprendissatges), mas de nos interessar a certanas denominacions que son utilizadas en periferia de Gasconha e mai precisament dins las vals de Luishon e d'Aran compte tengut que tant l'*ALF* coma l'*ALG* i an relevat d'apellacions que se distinguisson del rèsta. A l'ora d'ara, sèm en estat de dreiçar lo repertòri dels mots araneses que designan la rosèla, de precisar lor reparticion geografica del costat meridional de la

[1] Aquelas formas son de religar amb "*cléque, crésta;* sf. – Crête de volatile et, par ext., le haut de la tête" (*DBGM*: 245) e, en conseqüéncia, amb *cleca/cresta de poth*, de denominacions que son estadas relevadas per l'*ALG* a Aurelhan e a Sariac (Nauts Pirenèus). En efièch, es la metafòra recurrenta del gal (pas cap de *Kinderspiel*; Schröfl 1915: 72-73).

[2] Encara que s'agisca d'un obratge depassat a mai d'una esgarda, Schröfl (1915) consacrèt una tèsi – qu'avèm ja mencionada – a las designacions de la rosèla "im Galloromanischen", dont un compte rendut es disponible dins la revista *Archivum Romanicum* (Platz 1917). Al moment que redigissèm aquestas linhas, una novèla aproximacion a aquel subjècte ("Les désignations romanes du coquelicot") es en preparacion de la part d'Elisabetta Carpitelli, de l'Universitat de Grenòble. Aquel trabalh es per paréisser dins lo tresen volum de l'*Atlas Linguistique Roman*. Fa pas gaire, Heinz Jürgen Wolf (2012) sortiguèt un article – fòrt interessant – suls continuaires del latin PAPAVER qu'es estat una alenada d'aire fresc a plusors ponches de vista.

frontièra francoespanhòla e d'ensajar de levar certans dobtes que concernisson lor etimologia (quitament s'aquò nos pòt portar de novèlas interrogacions) en seguida de las nombrosas enquèstas qu'avèm menadas al cors de las vint darrièras annadas. De fach, la tasca s'avera complèxa, car en Val d'Aran podèm denombrar almens quatre apellacions per la rosèla (lo tipe *pansevèr/pansauèth*, l'ispanisme *amapòla*, l'*aragonisme babòl* e lo sintagma *flor de sèrp*), qu'una presenta – al pus mens – sièis variantas possiblas: *pansevèr, pansauèth, passauèth, pansavèth, passavèth* e *passavèr*. Es lo meteis genre de denominacion que se torna trobar dins la val vesina de Luishon. Nòstre article va portar mai que mai sus aquelas darrièras formas.

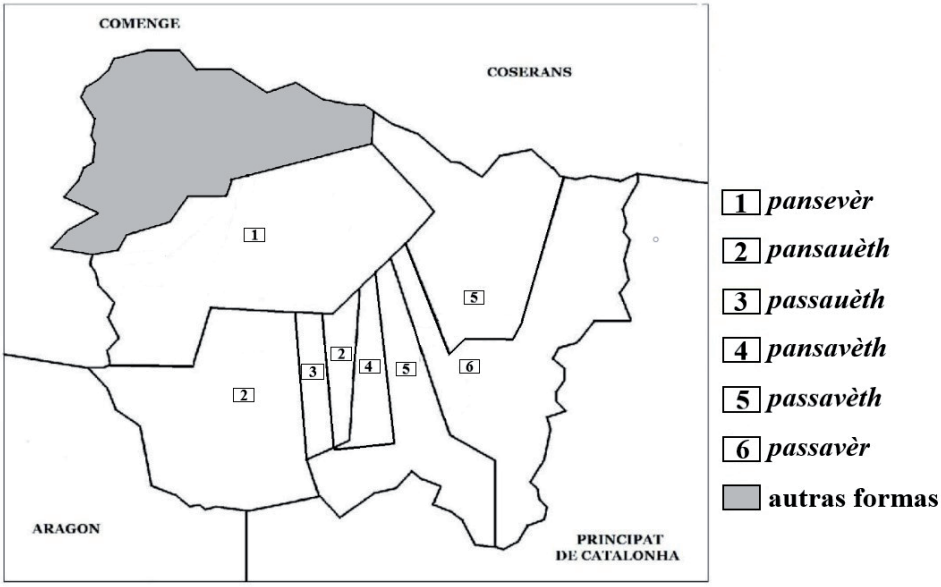


Fig. 1. Punts d'enquèsta.

2. *Pansevèr, pansauèth, passauèth, pansavèth, passavèth, passavèr*

2.1. *Las recèrcas precedentas*

A la diferéncia del rèsta del domeni gascon, òm a enregistrat a bèles còps de formas fòrça originalas que designan la rosèla tant dins la Val d'Aran coma a Luishon, a saber la valada que se tròba de l'autre costat del Portilhon. L'*Atlas linguistique de la France* (*ALF*: 2, 321; carta 'coquelicot'), per exemple, atèsta *pansauè*[tʃ] en luishonés. Aquesta denominacion es acompanhada d'un ponch d'interrogacion que poiriá èsser lo signe de çò que l'apellacion en question èra

del tot inesperada. Es gaireben la meteissa forma que se tròba dins Sacaze (1890: 835), que nòta "*Passaouec*"[3], vist que las diferéncias que concernisson la realizacion de la consonanta finala del mot al singular poirián dintrar dins lo quadre de las variacions normalas provocadas per la terminason del plural -[ts][4]. Aquelas apellacions ("unerklärte Typen" d'aprèp Scrhöfl 1915: 79) son raportadas per Séguy (1953: 363), que precisa al meteis temps que s'agís d'un genre de "nom que je n'ai pas retrouvé". Cossí que siá, lo fach es que l'*ALG* (1, 191; 'coquelicot') obtenguèt *pansauè*[t] a Casau e qu'aqueste meteis mot figurava ja dins lo repertòri de Séguy (1948: 91), a costat – encara un còp – del tèrme luishonés. Séguy evòca egalament la designacion "*pansębę́*, m.: rosella (planta i flor)", que se tròba dins Condò (1914: 21). S'agís de la meteisa denominacion que lo prèire de Montcorbau aviá donat a Griera (1918: 34) coma informator de Vielha. Aqueste linguista catalan (*ALVA*: 1136; *ALC*: 8, 1154; 'la rosella, la amapola, le coquelicot'), qu'a apondut un article definit a aquela designacion, enregistrèt *pansauè*[t] a Vilac e a Bausen (dins aqueste darrièr cas, coma o anam veire mai bas, l'atribucion relèva de la fantasiá) e encara *pa*[w]*sauè*[t] a Vielha (una forma egalament fautissa[5]). Dins sa guida sus la Val d'Aran, lo caminaire Juli Soler i Santaló ([1906] 1998: 359) consignèt "*pansebé*" coma designacion de la "planta" de la rosèla (del temps que la "flor" seriá apelada "*babol*"[6]). I a d'autres trabalhs que reculhisson de formas d'aquela mena: "pansavèth" (Comission 1984: 43), "pansauèc/passauèc/passavèc" e encara una denominacion completament esquèrra "pansavèc(t)" (Vergés [1991] 2009: 357)[7]. Gerhard Bernhard (1986: 71) ditz aver ausit *panse*[ˈbɛt] a Vilamòs e a Arròs, *passa*[ˈwɛt] a Garòs e encara un supausat *pensa*[ˈbɛt] (ont òm percep lo problèma de la transcripcion de las consonantas aproximantas en posicion intervocalica, sistematicament remplaçadas per d'oclusivas dins aquela publicacion).

Per contrast amb las donadas que venèm de veire, puslèu parcialas e de còps que i a quitament imprecisas e contradictòrias, Coromines (1990: 607) dreiça un panorama fòrça detalhat de las formas que designan la rosèla en Val d'Aran. E

[3] Aquesta forma es raportada per Rolland (1896-1914: 1, 169).

[4] Autrament dich, la terminason -[ts] poiriá èsser interpretada coma lo plural d'un singular -[t] tant plan coma d'un mot acabat per -[k], en rason de l'assimilacion -[ks] > -[ts]. En mai d'aquò, oblidem pas tanpauc que la terminason *-èc* es pas brica excepcionala en gascon; respècte a aquò, veire Rohlfs (1931: 143-144) o Coromines (1990: 231-232).

[5] Segon tota versemblança, Griera remplacèt *n* par *u*, çò que nos pòt pas estonar compte tengut de las "errors i febleses en què, malauradament, va caure l'autor" (Veny 1986: 74). Tocant aquò, veire Carrera (2004: 6-14).

[6] Nos anam interessar a a aquela forma dins la seccion seguenta (§ 2.2; nòta 9).

[7] Aparentament, aquel autor a una preferéncia marcada per de formas acabadas per *-èc*, çò que ven d'aitant mai susprenent qu'aurem l'escasença de constatar que *-èc* existís benlèu pas dins la Val d'Aran, almens al jorn d'uèi. Sospecham que Aldea *et al.* (2017: 152) escrivon *pansauèc* en seguida del fach que Vergés se tròba demest lors "informadors" (Aldea *et al.* 2017: 141).

mai se, per certans referents, aquel sabent catalan cèrca per moments de deduire l'ensemble de las denominacions aranesas en prenent coma ponch de partença un nombre restrench de mots ausits ençà enlà (Carrera 2006: 98), ara es pas lo cas[8]:

> Vaig comprovar les variants en què es presenta el mot; que, en resum, corresponen: *pasabẹ́t* a *Puj*, *pasau̯ẹ́t* o *pansau̯ẹ́t* a Ctro., *pasau̯ẹ́t* entremig, i *pansẹbẹ́* a *Mrc* i *Lair*. Aquest el compr. en 12 p. (des d'*Aes*, *Bo*, *Bns*, *Bgs* i *Vm*, fins a *Btl* i *Vc*); *pansau̯ẹ́t* a *Vie*, *Gc* i *Cu*; *pasauẹ́t* a *Btr*, *Esc* i *Clh*, *pasabẹ́t* a tots els de *Puj* (set, des de *Gar* a *Tr*, *Sal*, *Uny*, *Bag* i *Mg*, si bé a *Art*, vacil·len entre això i una forma on reapareix la terminació de *Mrc-Lair*: *pasabẹ́*).

2.2. *La reparticion actuala de las formas*

Cèrtas, sul plan quantitatiu, las informacions de Coromines depassan las qu'avèm obtengudas al jorn d'uèi. I demòra totun que se sarran fòrça de las nòstras, e mai sián al meteis temps de nuançar. D'en primièr, lo fach qu'aquela mena de designacions "és estranya als *QL* [Quate Lòcs]" (*ibidem*) fa pas cap de dobte[9]. D'autra part, es plan lo tèrme *pansevèr*[10] [panse'βɛ] qu'avèm relevat dins los terçons de Lairissa e de Marcatosa, dins los vilatges d'Es Bòrdes, de

[8] En fach, avèm ja dich en una autra ocasion que, dins Coromines, las designacions aranesas de la rosèla son "[u]na de les millors mostres de màxima precisió i detallisme sobre una denominació concreta" (Carrera 2006: 93). Besson & Besson (2006: 103), que de costuma fan pas res mai que recopiar Coromines, aqueste còp se contentan de mencionar tres formas (dont una repetida): "passaveth (prononcer passabet) / pasauet / passavet, m. coquelicot".

[9] Los Quate Lòcs se servisson siá de *babòl*, siá de *flor de sèrp*, siá de l'ispanisme *amapòla*. Sus *babòl*, veire per ara Coromines (1990: 309). *Babòl* non solament es lo nom de la rosèla a Bossòst, mas tanben a Les. Dins aqueste darrièr vilatge, per exemple, un dels informators precisava que los *babòls* "èren es *coquelicots, amap*[o]*l*[a]*s*", totparièr coma a Bossòst: "*amap*[o]*l*[a]*s*". Per contra, a Es Bòrdes *babòl* designa probablament *Papaver somniferum*, del temps que dins los vilatges mai elevats del terçon de Lairissa (Arres e Vilamòs, crincats a flanc de montanha) s'acòrdan per regetar aquela forma. *Flor de sèrp* designa la rosèla a Bausen. Aquel meteis sintagma es utilizat a Canejan e a Les, mas aquí s'agís pas pus de la meteissa planta (mentre que la denominacion sembla inconeguda dins lo rèsta de la Val d'Aran). Deu èsser puslèu *Parnassia palustris* (francés *parnassie des marais*, catalan *fetgera blanca*) que, d'aprèp Séguy (1953: 34), es egalament apelada *flors de sèrp* – al plural – dins la localitat vesina de Mèles. Es pas una apellacion pròpria al "réduit de Melles – Canéjan" (es aital que Séguy [1953: 356] sembla descriure lo cas de *pan de sèrp* e de *hlorica de sèrp*). El meteis evòca un exemple avaironés de Rolland (1896-1914: 2, 235) que, per dire la vertat, se tròba ja dins Vayssier (1879: 263): "*Flour de sèrp*, la lychnide fleur de coucou, vulg. lampette. – Le coquelicot".

[10] Compte tengut de l'alternança entre *-u-* e *-v-* en aranés (Carrera 2008: 24-25), anam pas escriure *pansebèr*, que li anam preferir *pansevèr*, quitament se d'un ponch de vista etimologic i a benlèu pas de -B- nimai de -V-.

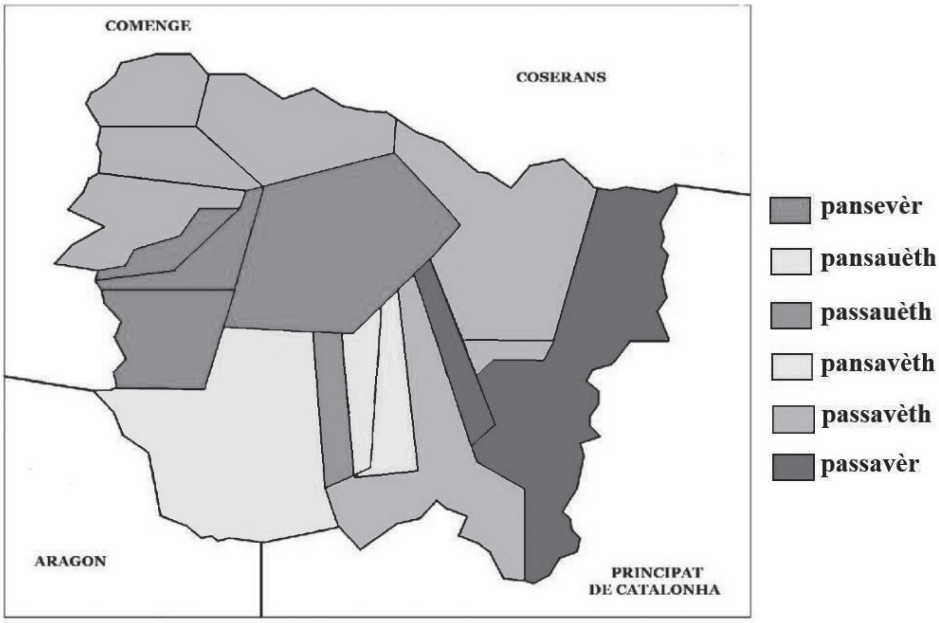


Fig. 2. *Pansevèr, pansauèth, passauèth, pansavèth, passavèth* e *passavèr* en Val d'Aran.

Vilamòs, d'Arres e d'Aubèrt. Coma o senhalèt Coromines, a Vielha la forma en usatge es *pansauèth* [pansaˈwɛt], que ven *passauèth* [pasaˈwɛt] dins lo vilatge vesin de Betren. De tota faiçon, aparentament, *pansauèth* [pansaˈwɛt] – qu'avèm retrobat dins la *capitala* aranesa – torna aparéisser mai a l'èst, a Escunhau. Aprèp aqueste vilatge, lo tèrme se mòstra jos son aspècte *naut-aranés*, valent a dire amb un -[β]- intervocalic que remplaça -[w]- (Carrera 2008: 24-25, 192), d'ont la forma de Garòs *pansavèth* [pansaˈβɛt]. Autrament dich, dins l'espaci que dessepara Vielha d'Arties (lo darrièr vilatge abans lo terçon de Pujòlo), existís fòrça mai de variabilitat – almens a l'ora d'ara – qu'o dona a entendre Coromines. Es gaireben parièr pels vilatges mai orientals de la Val d'Aran. Mentre qu'aquel linguista senhala que *passavèr* pòt aparéisser sonque a Arties, es justament aquesta forma qu'es estada causida per nòstres informators de Gessa e de Tredòs, dins lo terçon de Pujòlo (çò que fa la mitat de las responsas dins aquesta zòna). Es pas qu'a Salardú, a Bagergue e, justament, a Arties que li preferissián *passavèth* [pasaˈβɛt]. En çò que concernís las terminasons, òm abotís a la conclusion seguenta: es pas que la del terçon de Lairissa *torne aparéisser* a Pujòlo (coma o a dich Coromines), mas l'aranés dins son ensemble causís siá *-èr* -[ɛ] (qu'òm pòt associar a -ARIU), siá *-èth* -[ɛt] (que deu èsser religat a -ELLU). Dins la partida mai elevada de la

Val d'Aran, la preséncia de -[β]- intervocalic pòt aver favorizat l'espandiment de *-èth* se tenèm compte del fach que certans informators an vist l'adjectiu *bèth* dins la designacion de la rosèla[11].

2.3. *Una etimologia controversada*

Contràriament a çò que se pòt legir dins sa tèsi, ont Coromines s'es contentat de portar d'idèas fòrça vagas per çò qu'es de la preséncia de -[β]- dins los terçons de Lairissa e de Marcatosa[12], en 1990 aquel linguista catalan sosten que "[l]a *-b-* anòmala" es "deguda a invasió de la forma pujolenca, per conducte de la vall de Vilac i l'alt Varradòs, a causa del fet que els camps de roselles deuen ser molt més abundosos a les planes obertes de *Puj* [Pujòlo], que no més avall" (Coromines 1990: 608). Mas cal reconéisser qu'aquela ipotèsi es pauc versemblabla, car las formas e los fenomèns naut-araneses se propagan rarament cap a la partida bassa de la valada sens aver conquistat la zòna centrala. En consequéncia, i a d'autras explicacions possiblas d'aquela *anomalia fonetica*. Coromines el meteis (1990: 395) fasiá referéncia al fach que "hi ha molta fluctuació entre entre *au̯a* i *au̯ba*" e mencionava d'exemples tals coma lo toponim *Varicau(v)a* (que lo segond element es cava) o encara lo mot *seu(v)a*, ont la vocala precedenta es [e] e non pas [a]. Brèu: òm a pogut constatar qu'existís una certana esitacion entre -[wβ]- et -[w]- intervocalics quand -[w]- es una semivocala que precedís un -[β]-[13]. Tot pòrta a creire qu'un fenomèn d'aquela mena se pòt tanben manifestar al moment que -[w]- (semiconsonanta) se tròba en iat aprèp una vocala, çò que, per exemple, rendriá compte de certanas atestacions que semblan rebatre la prononciacion [raˈβw]- del mot *arrauera* (< robŏrea; Carrera 2001: 12)[14]. D'autre biais, podèm pas tanpauc oblidar

[11] A Arties, par exemple, un de nòstres informators nos a fornit l'explicacion seguenta: "*passa… bèth*, perque ei *molt* polit".

[12] Coromines se pausa aquesta question: "¿cómo se explica la *-b-* de Vilamòs – Montcorbau – Vilach [sic]? Tal vez se trata en último término de un descendiente alterado de PAPAVER, que tantas deformaciones hipocorísticas y de etimología popular ha sufrido en romance" (Coromines 1931: 92).

[13] Veire tanben la nòta de Coromines (1990: 28).

[14] Quin que siá lo contèxte fonetic, tot çò que venèm de dire nos permet de rasonar d'*anomalias aparentas* coma *avajon* (en mai de *auajon* 'myrtille' < *abanione) a Les – benlèu per **avuajon*? – al meteis temps que *a*[w]*ans* en plaça de *abans* en cò de mai d'un occitanofòn del terçon dels Quate Lòcs, o encara l'articulacion [awi]*sson* per *aubissson*, qu'es majoritària en Val d'Aran (e que, siá dich en passant, se prolonga delà la frontièra). Remarquem qu'òm a pogut enregistrar *a*[wβ]*erassi* per *auerassi* ('ametlas') dins la zòna centrala, e qu'a Garòs òm a pogut notar, pels imperfaches de l'indicatiu, de formas coma *cresta*[βw]*en*, *de*[ˈβwi]*en*… L'un dins l'autre,

que -[β]- pòt èsser tanben un element de foncion antiiatica en gascon[15]. En definitiva, lo fach és que cal pas aver recors a una eventuala *envasion pujolenca*, perque i pòt aver de rasons estrictament foneticas susceptiblas de justificar l'aparicion d'un -[β]- intervocalic dins los terçons de Lairissa e de Marcatosa. Òm poiriá envisatjar la possibilitat que *pansevèr* resulte d'un **panse*[βw]*èr* (o **panse*[wβ]*èr*?[16]) precedent, per exemple.

En çò que concernís l'etimologia d'aquela mena de formas, Séguy (1953: 263) rampèla d'abòrd que la rosèla "aux basses stations […] a des noms locaux, car il [le coquelicot] y est installé depuis des temps immémoriaux; encore absent dans les hauts habitats, il envahit lentement les vallées pyrénnéennes". Aquò explicariá perqué recep de noms d'origina exogèna coma *pavòt*, *coquelicot* (siá lo mot "fr. integral", siá d'*acomodacions* d'aqueste mot) o coma lo lengadocian *rosèla*, utilizat, entre autres endreches, dins la val d'Aura. Al meteis temps, Séguy precisa que "[l]e Val d'Aran, par contre, a des dénominations indigènes" dins la mesura que "cette vallée présente souvent des peuplements végétaux de caractère nettement méridional, et il ne serait pas étonnant que la plante fût venue du S assez tôt". A son vejaire, las formas luishonesas relevadas per Sacaze e per l'*ALG* serián "probablement des accomodations de l'aranais" *pansevèr*, a saber la forma atestada per Condò (Séguy 1953: 363)[17]. Vaquí l'etimologia prepausada per Séguy:

> Phonétiquement, ce dernier mot peut représenter pane cibariu "pain grossier", encore attesté par DC [Du Cange] *panis ceparius* d'après un glossaire grec[18]. On sait que le Coquelicot [sic] est nuisible aux moissons. Mais comme il n'existe, à ma connaissance, nulle part en occ. ou en cat. d'expression **pan sébè* "pain grossier", cette étymologie reste tout à fait conjecturale

un -[w]- intervocalic (mai que mai, mas pas exclusivament, pretonic, coma o avèm pogut veire) pòt èsser un contèxte instable per rapòrt a la preséncia d'un -[β]-, fins al ponch que ne poiriá quitament contribuir a son aparicion. Plan segur, tot aquò merita un apròchi monografic, car poiriá rendre compte de formas esquèrras talas coma *àuetz* (< apices; veire Coromines 1990: 305), un mot qu'es estat religat per aquel sabent catalan a *pansauèth* a un moment donat (Coromines 1990: 608), en seguida de "una alternança anòmala". Veire encara Coromines (1990: 530, s.v. *laués*).

[15] Sus aquò, veire, entre autres, Millardet (1910: 65, 189-190). Oblidem pas tanpauc que lo luishonés avesinant coneis de formas talas coma *sa*[β]*uqu(i)èr* (Sarrieu 1904: 131-132; Sacaze 1890: 840), amb una consonanta qu'es tanben atestada a mai d'un endrech en domeni gascon (ont òm retròba de seqüéncias -[wu]-; veire l'*ALG*: 1, 158, 'sureau'; o, per exemple, Dinguirard 1976: 386).

[16] Millardet dona justament qualques exemples d'aquela mena (veire la nòta 14): *tauan* (> *tau[w]an*) > *tauvan, auer* > *auver*.

[17] Séguy (1953: 263): "Le second terme […] [*pansevèr*] a été emprunté et adapté par Luchon".

[18] En fach, aqueste sintagma se tròba quitament dins Ciceron ("panis cibarius", 'pan grossièr', dins las *Tusculanae Disputationes*). cibariu significa 'commun, grossier [en parl. des aliments]' (Gaffiot [1934] 2000: 306).

Coromines (1990: 608) contèsta la teoria de Séguy[19] e desvolopa certanas idèas esboçadas dins sa tèsi (Coromines 1931: 91-92). Dins los faches, n'arriba a prepausar doas etimologias diferentas per las formas evocadas, dont almens una remet en question l'ipotèsi qu'aquelas apellacions serián indigènas. D'un costat, Coromines prepausa de las far remontar al francés *ponceau*, un derivat de pavo[20] que designariá de longa data lo 'coquelicot' dins certans parlars d'Oïl (a saber dins certans dialèctes franceses) d'aprèp las donadas de l'*FEW* (8, 85)[21]. En fach, l'*FEW* reculhís de formas coma *panceau* (veire tanben, per exemple, Schröfl 1915: 47), ont la vocala pretonica seriá pas pus un problèma e que s'acòrdan amb çò qu'es ja estat senhalat per Coromines (1931: 91) dins sa tèsi: "[e]l fr. *ponceau* pudo ser dialectalidado en **pansẹ́u̯*[22]". Aqueste tèrme poiriá formar de derivats coma **panceuèth* o **panceuèr* que trobarián lor resson dins de formas dialectalas francesas coma *panceriau* o *panchereux*[23], que Coromines (1990: 608) sarra tanben – sens èsser fòrça convencent – de la denominacion *passaròsa*, qu'es estada relevada per l'*ALG* dins una zòna que s'estend de Sent Gaudenç a Gimont per designar la rosèla[24]: "*pancereux* > *pa(n)sarosa*: la *-r̄-* i el fem. per la influència

[19] "Que si és 'conjectural'! Car comença per ser forçada l'explicació que en dóna: 'le coquelicot est nuisible aux moissions'; però llavors el pane cibariu seria el nom de les 'messes' o moissons i no pas el de les roselles: res de comparable a pa en aquestes" (Coromines 1990: 608).

[20] Per d'autras possibilitats etimologicas, veire, per exemple, Schröfl (1915: 45-47), Tobler (1880: 374-375), Paris (1881: 302) o Diez (*EWRS*: 708).

[21] Veire tanben Bloch e Wartburg (*DELF*: 499): "*ponceau*, autre nom du coquelicot, xiie (sous la forme *poncel*), aujourd'hui usité surtout dans les parlers de la vallée de la Loire, dér. de *paon*; par comparaison de l'éclat de la fleur avec la beauté du plumage du paon". Per contra, dins l'*FEW* (*ibidem*) òm fa referéncia a "die weitgeöffneten kelchblätter". Veire tanben çò que ne ditz Coromines (1990: 607), que pensa qu'aquelas explicacions son "sostenibles, però massa lluny de l'evidència" (mai especificament, la segonda es "rebuscada"). L'*FEW* remet en causa certanas ipotèsis coma lo fach que s'agisca d'una derivacion de papaver o de *pavo(t)* e lo restacament de *ponceau* (e mai precisament de la varianta *pooncel*) a PAEONIA.

[22] "El conjectural *pansẹ́u̯* [sic] de la meva tesi és, doncs, una realitat" (Coromines 1990: 608).

[23] Veire Rolland (1896-1914: 1, 168).

[24] Rolland (1896-1914: 1, 166) situa aqueste mot – plan entendut, coma 'coquelicot' – dins lo departement de Gers, e l'*ALF* (2, 321) l'obten a Sent Martin, a Gimont (Gers), a Carbona (Nauta Garona) e mai a La Tor Blancha (Dordonha). *Passaròsa* se tròba dins lo diccionari del gascon tolosan de Rei-Bèthvéder (2004: 82), mas aquel tèrme es tanben consignat dins Lespy e Raymond (*DBAM*: 459): "PASSE-ROSE (Vic-Bilh), coquelicot". A un moment donat, Coromines (1990: 608) se demanda se i auriá un ligam entre las formas coma *pansauèth* e *pansevèr* e de designacions talas coma *passaviá, passadiá* (*Ranunculus sp.*) que son estadas relevadas per Séguy (1953: 25, 359) e que met en relacion amb lo catalan *passacamins*: "De tota manera hi ha d'haver alguna avior comuna en *pasobi̯ò* o *pasadiò* (*-iò* < *-iol*) [!?] que Seguy [sic] recull com a nom del *Ranunculus* […] puix que el *ranuncle* també fa unes conspícues floretes". L'*ALMC* (1, 149; 'bleuet; coquelicot') atèsta *la passar[rwɛ]sa* a Sant Aforians (Avairon). A prepaus de la forma de de Vic Vielh, podèm legir dins l'*FEW* (10, 484): "Kann kaum als übertragung aus fr. *passe-rose* 'guimauve' angesehen werden". En fach, *passe-rose* e *passaròsa* son de denominacions de *Alcea rosea* (francés *rose tre-*

fatal de *rosa/rosella*". Ça que la, el meteis evòca una forma catalana *paravans*, emplegada a la Garrotxa, que seriá un collectiu de PAPAVER e que, per aplologia e metatèsi, remontariá a *papaverans* ou *papaverars* (*ibidem*; *DECLC*: 6, 251):

> en particular *paravans* a Olot i a Tortellà, on veiem *papaverans* tornat *paravans* per haplologia i *v-r* metatetitzat en *r-v-*. Doncs, l'aranès *pansebè* [sic] pot també venir de **pauranser* transformat en **panseurèr*; i fins i tot pogué dissimilar-se la *-r-*, que ens fa nosa, per algun procés dissimilatori.

En fach, Coromines va mai luènh, al ponch de far remontar la formas francesas qu'avèm vistas çai sus a PAPAVER al luòc de PAVO[25]: "[à]dhuc el fr. *paoncel* [a saber la basa de *ponceau, panceau*] sospito que en última instància tingué també aquesta gènesi" segon lo procèssus seguent: "PAPAVERCELLU > *pavaurcel paorcel* [sic] (amb *v-v* > *v*-zero com en *vianda, viatz* VIVACIUS etc.); de manera que arribem ja a *paoncel*, obligat pel mateix fet que els dimin. en *-oncel* són en massa en fr. antic" (Coromines 1990: 608).

O cal avoar: aquelas proposicions etimologicas de Coromines son d'orfebrariá, quitament se l'*ipotèsi catalana* (que compòrta una nasala eissida de la terminason del plural) es pas valedoira pel gascon. Per contra, se portam l'atencion sus *PAPAVERCELLU, nos sarram fòrça de las formas actualas sens aver recors a las formas francesas: *PAPAVERCELLU > **pabau(e)rsèth* > **pabaussèth* e, per metatèsi, **passa(u)bèth* o **passau(b)èth*. Dins aqueste cas, òm pòt facilament imaginar d'esitacions entre -[ns]- e -[s]- (Ronjat: 2, 212) e, coma vist mai naut, entre -[wβ]- e -[w]- (/-[β]-). Tot aquò nos menariá a *pansauèth, passauèth, pansavèth* e *passavèth* (e, per cambiament de sufixe, a *passavèr* e a *pansevèr*). En d'autres mots, sembla pas necite de tirar lo mot del francés, car pòt èsser un continuaire *autoctòn* de *PAPAVERCELLU, tot coma o poirián èsser lo francés *ponceau* e sas variantas regionalas[26]. En cas que **papauèth* (*papaouetch*) exis-

mière, catalan *malva reial*), coma o podèm veire jos la meteissa dintrada de l'*FEW* (10, 479). Vaquí l'explicacion que Millardet donèt a Schröfl (1915: 76): "*passe-rose = coquelicot* est certainement un transport de sens; le coquel. dépasse la rose en fait de couleur rouge, comme la rose-trémière dépasse la rose par ses dimensions et sa beauté. Je pense qu'il y a une confusion entre la rose-trémière et le coquelicot".

[25] Coromines contèsta doncas l'etimologia mai comunament retenguda, pavo (veire nòta 20), es a dire la que se tròba dins l'*FEW*, dins lo *DELF* o quitament dins Schröfl (1915), ont "[l]a désignation *ponceau* est réduite par l'auteur à pavonem -cellu" (Platz 1917: 148).

[26] En mai, aquò nos permetriá de far lo ligam amb de formas gasconas que derivan de PAPAVER coma *paparòt, paparòc* e *paparòu*, qu'avèm evocadas a la debuta d'aqueste article (§ 1). Figuran pas sus la carta 'coquelicot' de l'*ALG* (1, 191), mas se tròban dins Palay (*DBGM*: 725) e dins l'*FEW* (7, 573) (coma o senhala Wolf [2012: 39], dins aqueste darrièr obratge, aquelas formas "doivent provenir" del precedent). *Paparòc* figura tanben dins lo diccionari dels Nauts Pirenèus de Comitat (1998: 46). Coma o avèm avançat precedentament, dins Nariòo *et al* (2003-

tiguèsse[27], aquela explicacion vendriá encara mai versemblabla, essent qu'òm poiriá imaginar una forma *PAPAVELLU derivada de *papavu, "eine umbildung des klt. PAPAVER" (*FEW*: 7, 575) qu'es a la basa de *pavot* (*FEW*: *ibidem*; *DELF*: 470)[28].

Aquela darrièra ipotèsi sembla plan fondamentada. Autrament, seriam temptats de nos demandar se los mots araneses e luishoneses an res a veire amb la forma *puncèu* 'piusèl' (francés *puceau*), plan atestat en gascon[29] (en aranés, existís lo femenin *pincèla*)[30], qu'es a son torn una adaptacion amb dissimilacion de *pulcèl*, tèrme que cal restacar a l'occitan general *piusèl, piusèla* ([yw] > [iw]) < *PŪLLICELLA[31]. Aquò fa pensar al catalan *poncella*, qu'es a l'encòp 'joventa, piusèla' e 'boton de flor', e mai se l'aplicacion d'aqueste tèrme als borrons data que de l'Edat Modèrna (*DECLC*: 6, 678). En fach, s'agís de "una metàfora o comparació ben natural i que es dóna en diverses llengües" (*ibidem*), dins la meteissa linha que de designacions botanicas coma *lauaneta* 'narcís' (< *dauneta*, derivat de DOMINA), qu'existís tanben en aranés e en luishonés (*dauneta, dauaneta, jauneta* per influéncia de *jaune*)[32]: "Quelques plantes sont dites 'dames, demoiselles, messieurs'. […] [I]l s'agit de fleurs gracieuses ou ornamentales"

2005: 1, 224), demest los sinonims del francés *coquelicot*, las formas *paparòt, paparòc* e *paparon* son ennaut de la lista.

[27] Comunicacion personala d'Elisabetta Carpitelli, 18 de març de 2020.

[28] Al pus mai, s'agiriá del *PAP(P)AVULE prepausat per Wolf (2012: 45, 49) per certanas formas sardas e pel tipe *aragonés babol* (veire nòta 9). *PAP(P)AVULE donariá **papa(u)u(u)* en gascon oriental (d'ont òm obtendriá **papauèth* aprèp li aver apondut -ELLU), mentre que lo continuaire de *PAPAVELLU (o *PAPPAVELLU, segon l'idèa de Wolf, que sembla pas aderir al "regust reduplicant del mot llatí" [*DECLC*: 6, 251; veire tanben *DECLC*: 6, 247]) seriá per de bon *papauèth*. Una terminason *-etch* (*-èth*), es de gascon pirenenc oriental, es a dire que s'agiriá d'una forma situada pas luènh de la Val d'Aran.

[29] Veire, per exemple, Palay (*DBGM*: 817) e Lespy e Raymond (*DBAM*: 518-519).

[30] Aparentament, la forma que compòrta [i] pretonic es correnta dins una bona partida de las Landas, del temps que [py]- es majoritari dins lo rèsta del domeni gascon e que la zòna garonenca coneis [piw]- (*ALG*: 4, 1460; 'pucelle'). D'aprèp Coromines (1990: 641), [pi]- seriá un "compromís" entre "les dues formes *piucela* i *puncela*". Mas seriá plan estonant qu'aquò aja pas res a veire amb de dissimilacions vocalicas genre *punçon* > *pinçon* (veire los exemples de Coromines 1990: 27).

[31] Veire Bloch e Wartburg (*DELF*: 519) e l'*FEW* (9, 525). Coromines (*DECLC*: 6, 679) fa un long expausat sus l'etimologia d'aquelas formas e n'arriba a la conclusion seguenta: "el francès, l'occità (on la variant *piucela* és diferenciació normal de *pü̯ucela*) i la majoria de les formes catalanes, postulen una base amb U tancada, mentre que una part (en general recent) de les formes catalanes, i les d'alguna altra llengua (ja especificades), suposarien U oberta". Lo mot *pullicella* se tròba atestat dins de tèxtes de la nauta Edat Mejana (veire, per exemple, Gaffiot [1934] 2000: 1292 o *DECLC*: 6, 678).

[32] Veire Séguy (1953: 121, 275), Sarrieu (1904: 113), Sacaze (1891: 110). A Sent Mamet existís lo *Prat des Daunetes* ["Daounétes (prat des)"] (Fossat 1976: 171). Las formas "Dauanélo ou Danélo à Luchon" de Le Nail & Eygun (2015: 96) devon conténer d'errors tipograficas.

(Séguy 1953: 274)[33]. Es una possibilitat envisatjabla[34], mas que pausa tanben de problèmas.

Lo fach que i aja pas de -[l]- dins lo derivat es pas una empacha insuperabla en prenent coma basa lo masculin *puncèu*, mas demòra d'explicar la vocala iniciala, que dona l'impression d'una tornada a la casa de partença. Quitament dins aquel cas, poiriam evocar mai d'una forma qu'an per punt comun la sequéncia iniciala [pa]-, que son estadas mesas en relacion amb las designacions de la rosèla a un moment o a un autre e que poirián aver destenchurat sus *puncèu*. Otra papaver e mai *pavòt* (que la basa es justament papaver[35]), mencionem PALPETRA[36]

[33] Oblidem pas tanpauc que, demest los continuaires de *PŪLLICELLA (o puslèu *PŬLLICELLA; es aqueste l'etimon que figura dins aqueste obratge) portats per l'*FEW*, las designacions botanicas son pas absentas. Sul ligam possible entre *andèr* 'rosèla' (qu'es estat enregistrat dins los departaments d'Òlt, de Corresa, d'Òlt e Garona e de Dordonha per l'*ALF*: 2, 321; veire encara l'*ALLOc*: 1, 120 e Schröfl 1915: 76-77) e una forma gallesa *ANDÉRA 'junge Frau' (tant plan coma lo basc *andera* 'dòna'), remandam, entre autres, a l'*FEW* (1, 93) e a Wolf (2012: 37-38). A çò que sembla, d'aprèp Chambon (*FEW*: 24, 550), seriá preferible de "rapporter cette famille de mots à un groupe de mots issus de *DERBICE et désignant la dartre". Aquò s'assortís, per exemple, amb de denominacions coma *fuòc volatge* 'rosèla' (atestada per Rolland [1896-1914: 1, 166] a Tièrn, en Auvèrnhe; veire tanben Schröfl 1915: 70: "[sie] verdanken ihren Namen ebenfalls einer vermeintlich durch den wilden Mohn hervorgerufenen Krankheit") o amb lo *bèrbi* provençal (§ 1), 'dartre' d'aprèp Mistral (*TF*: 1, 268).

[34] En catalan meridional òm a relevat *ronsella* e *ronzella* a mai d'un endrech, "per homonimització de *poncella* (< llat. vulg. *PŬELLĬCĔLLA, dim. de PUELLA 'noia')" (*PALDC*: 5, 719), çò que poiriá piejar aquela ipotèsi. Veire encara l'*ALP* (1, 244) e d'apellacions coma *madòna, dama, dòna, dameta*... per designar la rosèla prèp de Niça, un genre d'apellacions que non solament se perseguís dins las Valadas (veire, per exemple, Commissione 2008: 159), mas tanben endacòm mai en Itàlia (veire encara Rolland 1896-1914: 1, 170-171; Schröfl 1915: 74).

[35] *Pavòt* foguèt enregistrat a Bausen per Coromines (1990: 607), que lo taussèt de francisme ("com el fr."), ponch de vista partejat per Séguy (1953: 254). *Paüot* se tròba dins Dastros (Ginestet 2011: 138), dins la primièra mitat del sègle XVII (veire tanben *DAO*: 7, 526). Sus aquel terme, remandam mai que mai a l'*FEW* (7, 574-575) e a Wolf (2012: 40).

[36] A prepaus d'un *parpel* [*parpèl*] 'rosèla' del departament de Gard, podèm legir çò que seguís dins l'*FEW* (7, 521): "Wohl weil die flatternden blättern des mohn an die auf- und abzuckenden lider erinnern. Schröfl 69 will eher an *parpel* 'chassie' anschliessen, weil der mohn als heilmittel gegen diese krankheit verwendung finde. Doch berichtet Mistral den Schröfl dafür zitiert, nur 'plante qu'on emploie dans les maladies des yeux' und Fousch sagt 'si on l'applique en linge sur les yeulx, il adoulcist les douleurs chauldes d'iceulx'. Die spezielle beziehung zur augenbutter ist also damit nicht belegt". Dins son compte rendut de Schröfl, Platz (1917: 148) evòca lo fach que, dins de denominacions coma *mal d'yeux*, "on attribue au coquelicot la vertu de calmer la douleur des yeux", çò qu'èra ja present dins Mistral (*TF*: 2, 485), ont *parpèu* e sas variantas non solament significan 'Cil, poil des paupières' e 'chassie', mas tanben 'coquelicot, plante qu'on emploie dans les maladies des yeux' (veire tanben *TF*: 2, 478, ont *parapèu, parpèl, esparpai* e *paparri* son 'coquelicot'; sus la terminason d'aqueste darrièr, veire encara l'*FEW*: 7, 573, 575 e Wolf 2012: 41, 43). Alibèrt ([1966] 1997: 528), per contra, religa *parpèl* 'Coquelicot, *Mtp.*' a PAPAVER. L'*ALLOr* (1, 180; 'coquelicot') relèva aquela forma a Macilhargues. Sus

o PAPILIO, tèrme que, d'alhors, se tròba dins la designacion *huelha de pabalhò* 'rosèla', qu'es estada relevada a Canejan per Séguy, que i vei de "pétales de couleur vive de forme d'aile de papillon" (Séguy 1953: 326-327)[37].

Una autra question de prene en consideracion es la coïncidéncia entre, d'una part, l'isoglòssa que dessepara las realizacions [pans]- e [pas]- e, d'autra part, la que marca lo limit entre los dos resultats possibles del -N' instable en aranés[38]: una nasala velara e l'escafada de tota traça de nasalitat. Autrament dich, la ont PANE ven [ˈpaŋ], òm a de tèrmes que començan per [pans]- (*pansevèr, pansauèth*), mentre que dins los vilatges que pronóncian [ˈpa], es [pas]- que fa irrupcion (*passavèr, passavèth*). Al mitan, los que esitan entre lo manten e la supression de la nasala (de Betren a Arties) presentan siá [pas]- (*passauèth* a Betren e *passavèth* a Arties), siá [pans]- (*pansauèth* a Escunhau e *pansavèth* a Garòs). Aquel fach plaideja per un ancian compausat (coma lo qu'es estat prepausat per Séguy), mas poiriá relevar de l'azard. Brèu, seriam temptats d'i creire se *PAPAVERCELLU foguèsse pas un etimon tan convencent.

2.4. *La rosèla… e quicòm mai*

Nos demòra una darrièra question de tractar. Avèm pogut constatar qu'en règla generala totes los obratges precedents s'acòrdan per dire qu'aquela mena de denominacions designan la rosèla (*Papaver rhoeas*). I a pas cap de rason de remetre en causa aquela identificacion. Pasmens, es indenegable que i a agut de limpaments semantics compte tengut del fach qu'a l'ora d'ara, *pansauèth* e sos geosinonims pòdon designar de vegetals (e, mai especificament, de vegetals amb de flors o, tot simplament, de flors) que la rosèla presenta de semblanças mai o mens fòrtas, versemblablament jos la pression de *novèls arribants* coma l'ispanisme *amapòla* (que sembla inconegut de Coromines, que li pòrta pas la mendre

aquel subjècte, veire encara las donadas amassadas per Trinquier (1997: 94). Notem que *mal-d'uelhs*, coma nom de la rosèla, sembla plan atestat en provençal rodanenc, a començar per Malhana, lo vilatge de Mistral (*ALP*: 1, 224), mas tanben a Forcas e a Lei Santas (*ALF*: 2, 321). A aquel subjècte, veire Mistral (*TF*: 2, 301): "MAU-D'UEI, MAU-D'IUE (rh.), mau-d'ièl, mal-d'èls (l.), mal-d'uels, mal-d'iols (rouerg.), s.m. Mal d'yeux, ophtalmie; coquelicot, plante dont la fleur est employée comme collyre, v. *parpèu, rousello*". Veire encara Schröfl (1915: 67-69) e Rolland (1896-1914: 1, 169): *mau d'uy, mau d'iu, lagagne…*

[37] Plan evidentament, coma o ditz Séguy, s'agís d'un "nom archaïque". Sus las designacions del parpalhòl en aranés, veire Carrera (2008: 42-44). Mistral (*TF*: 2, 485) atèsta *parpilhol* "Coquelicot?", exemple tirat de Gaillard. Alibèrt ([1966] 1997: 528), de son costat, reculhís *parpilhòl* 'coquelicot' coma derivat de *parpèl* (veire la nòta precedenta).

[38] Veire Carrera (2008: 25-26, 193).

atencion) e, mai minoritàriament, l'*aragonisme babòl*[39]. E mai se Coromines afirma que lo significat 'rosèla' èra estat "confirmat pertot", el meteis precisa qu'a Begós "digueren que n'és una mena molt gran, grossa com una col" e qu'a Vielha "la diferenciaven de la rosella" dins la mesura qu'aviá una flor blanca, per n'arribar a la conclusion que s'agís de *Papaver somniferum* (francés *pavot somnifère*, catalan *cascall*). Es la meteissa conclusion qu'abotís a Arties aprèp aver ausit que "la llavor ajuda a parir", çò que seriá un simptòma dels "efectes narcòtics de la planta" (Coromines 1990: 607).

Pas cap de dobte que los informators d'Arres identificavan lo *pansevèr* a la rosèla. Mas, per contra, dins lo vilatge vesin de Vilamòs, èra pas tant evident. Quitament se disián que lo *pansevèr* es "coma saucle" (benlèu perque las rosèlas butan dins los camps cultivats), sostenián a l'encòp que s'agís pas de la meteissa planta. D'aprèp los testimònis d'Es Bòrdes, cal destriar la *amapòla* (que la flor es roja) del *pansevèr*, qu'es una planta mai bassa e qu'a al meteis temps una flor mens esclatanta que la precedenta, mentre que lo *babòl*, per sa part, a d'efièches narcotics. A Garòs, contràriament a la *amapòla*, lo *pansavèth* es dotat d'una "floreta ròsa" (s'agiriá de la peuna, qu'es apelada *pavòt* a mai d'un endrech d'aprèp Séguy 1953: 27?). A Salardú los informators diferenciavan tanben la *amapòla* del *passavèth*, e mai s'avoavan èsser pas en mesura de precisar en qué consistiriá aquela diferéncia. D'aprèp lo testimòni de Bagergue, lo *passavèth* es una flor jauna (seriá donc *Menocopsis cambrica*, francés *pavot jaune*?), çò que coïncidís amb las remarcas d'un dels informators de Gessa. Tot compte fach, se rèsta totjorn d'interrogacions sus l'etimologia de *pansauèth* e de sos geosinonims, apondem qu'aquela mena d'apellacions designan pas totjorn la rosèla.

3. *Conclusions*

a) Las designacions *pansevèr, pansauèth, passauèth, pansavèth, passavèth* e *passavèr* son utilizadas dins tota la Val d'Aran, a l'excepcion del terçon dels Quate Lòcs, ont aqueles mots son inconeguts. Pasmens, d'aprèp plusors recèrcas precedentas, se perseguisson dins la val vesina de Luishon jos la forma *pansauè*[tʳ] (*ALF*), *pansauè*[tʃ] (*ALG*) o "*Passaouec*" (Sacaze; ʔ*passauèc*). Contràriament a çò que foguèt estat dich per Séguy, i a pas cap de rason per creire que las formas luishonesas sián d'acomodacions de las formas aranesas.

b) En çò que concernís la reparticion geografica d'aqueles tèrmes, *pansevèr* es la forma dels terçons de Lairissa e de Marcatosa, del temps que *passavèr* e

[39] Veire nòta 9.

passavèth son utilizats tre Arties fins a Bagergue e Tredòs. Se pòt ausir *pansauèth* a Vielha e a Escunhau, *passauèth* a Betren e *pansavèth* a Garòs. Aqueles mots se pòdon referir a la rosèla, mas servisson de còps a nommar de plantas que la revèrtan talas coma *Papaver somniferum* o – benlèu – *Menocopsis cambrica* e la peuna. Es plan probable que de mots coma l'ispanisme *amapòla* o l'*aragonisme babòl* an jogat un ròtle màger dins aquela especializacion semantica.

c) Del ponch de vista etimologic, Séguy crei qu'aquela mena de designacions poiriá resultar de PANE CIBARIU 'pan grossièr', mentre que Coromines s'opausa frontalament a aquela ipotèsi. Lo sabent catalan imagina puslèu un derivat del francés dialectal *panceau* (**pancèu* > **panceuèth*) e, al meteis temps, d'eventuals collectius de PAPAVER. Mas l'ipotèsi mai versemblabla es que las apelacions aranesas de la rosèla remontan a *PAPAVERCELLU, qu'es justament una forma prepausada per Coromines per explicar certanas designacions francesas: *PAPAVERCELLU > **pabau(r)sèth* > **passa(u)bèth* o **passau(b)èth* per metatèsi. Aquel etimon rendriá compte del -[β]- intervocalic dels terçons de Lairissa e de Marcatosa (qu'es estat considerat per Coromines coma una mena d'anomalia fonetica provocada per una *contaminacion* naut-aranesa) dins la mesura que resultariá pas de -B- nimai de -V- (que l'abotiment seriá -[w]- en defòra del Naut Aran), mas de -P-. Dins aqueste cas, las *excepcions* serián puslèu las formas de Vielha, de Betren e d'Escunhau (*pansauèth, passauèth*), que de tota faiçon pòdon èsser explicadas per de rasons foneticas de bon defendre.

d) Òm poiriá envisatjar d'autras possibilitats etimologicas, talas coma un rapòrt amb *PŪLLICELLA (e mai que mai amb *puncèu*, un mot masculin plan atestat en gascon) o un etimon compausat (coma lo de Séguy). Dins aquel sens, existís una coïncidéncia entre, d'una part, l'isoglòssa que dessepara las realizacions [pans]- et [pas]- e, d'autra part, la que marca lo limit entre los dos resultats possibles del -N' instable en aranés (una nasala velara e l'escafada de tota traça de nasalitat). Al mitan, los qu'esitan entre lo manten e la supression de la nasala (de Betren a Arties) presentan siá [pas]-, siá [pans]-. Cossí que siá, *PAPAVERCELLU demòra l'ipotèsi mai plausibla.

Bibliografia

ALC = Griera, A. 1962-1964. *Atlas lingüístic de Catalunya*, Barcelona, Abadia de Sant Gugat del Vallès, 8 v. Reïmpression dels volums I-V. 1ª edicion 1923-1936.

Aldea, C. *et al.* 2017. *Estudi etnobotanic ena Val d'Aran. Sabença populara e patrimòni culturau*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

ALF = Gilliéron, J. & Edmont, E. 1902-1910. *Atlas linguistique de la France*, Paris, Honoré Champion, 9 v.

ALG = Séguy, J. (dir.). 1954-1973. *Atlas linguistique et ethnographique de la Gascogne*, Paris, CNRS, 6 v.

Alibèrt, L. [1966] 1997. *Dictionnaire occitan-français selon les parlers languedociens*, Puèglaurenç, Institut d'Estudis Occitans.

ALLOc = Ravier, X. 1978-1993. *Atlas linguistique et ethnographique du Languedoc occidental*, Paris, CNRS, 4 vol.

ALLOr = Boisgontier, J. 1981-1986. *Atlas linguistique et ethnographique du Languedoc oriental*, Paris, CNRS, 3 v.

ALMC = Nauton, P. 1957-1963. *Atlas linguistique et ethnographique du Massif Central*, Paris, CNRS, 4 v.

ALP = Bouvier, J.-C. & Martel, C. 1975-2016. *Atlas linguistique et ethnographique de la Provence*, Paris / Forcauquier, CNRS / Les Alpes de Lumière, 4 v.

ALVA = Griera, A. 1973. *Atlas lingüístic de la Vall d'Aran*, Barcelona, Instituto Internacional de Cultura Románica.

Bernhard, G. 1988. *Die volkstümlichen Pflanzennamen im Val d'Aran*, Wilhemsfeld, Gottfried Egert.

Besson, F. & Besson M. 2006. *Sur les chemins du Val d'Aran. Ses habitants, ses mots, ses fleurs*, Nimes, Lacour.

Carrera, A. 2001. *Toponímia de Bausen e des Quate Lòcs*, Vielha, Conselh Generau d'Aran.

Carrera, A. 2004. *Bilanç scientific d'ua epòca istorica: es dialectològs catalans e er occitan dera Val d'Aran*, "Lingüistica Occitana", 2: 29-49.

Carrera, A. 2006. *L'aportació de Joan Coromines a l'occità de la Vall d'Aran*, *Homenatge de l'IEC a Joan Coromines en el centenari de la seva naixença*, A.M. Badia i Margarit (ed.), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans: 81-105.

Carrera, A. 2008. *Entre dues frontères. Estudis de lingüistica occitana*, Lleida, Pagès Editors.

Comission de mèstres. 1984. *Libre de lectura*, Lleida, Generalitat de Catalunya.

Comitat dera lenga. 1998. *Atau que's ditz. Dictionnaire français-occitan (gascon des Hautes-Pyrénées*), Tarba, Conseil général des Hautes Pyrénées / Parlem! / Cercle occitan de Tarba.

Commissione internazionale per la normalizzazione linguistica dell'Occitano Alpino. 2008. *Dizionario italiano-occitano occitano-italiano. Norme ortografiche, scelte morfologiche e vocabolario dell'Occitano Alpino orientale*, Coni, Eventi.

Condò, J. 1914. *Vocabulari aranès*, "Butlletí de Dialectologia Catalana", 3: 1-27.

Coromines, J. 1931. *Vocabulario aranés*, Barcelona, Imprenta de la Casa de Caridad.

Coromines, J. 1990. *El parlar de la Vall d'Aran. Gramàtica, diccionari i estudis lexicals sobre el gascó*, Barcelona, Curial.

DAO = Baldinger, K. 1975-2007. *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien occitan*, Tübingen, Niemeyer, 10 fasc.

DBAM = Lespy, V. & Raymond, P. [1887] 1998. *Dictionnaire du béarnais ancien et moderne*, Pau, Marrimpouey.

DBGM = Palay, S. [1932-1934] 1980. *Dictionnaire du béarnais et du gascon modernes*, Paris, CNRS.

DECLC = Coromines, J. 1980-2001. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial / La Caixa, 10 v.

DELF = Bloch, O. & Wartburg, W. von. [1932] 1975. *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, PUF.

Dinguirard, J.-C. 1976. *Ethnolinguistique de la haute vallée du Ger*, Lille, Université de Lille III.

EWRS = Diez, F. 1853. *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen*, Bonn, Adolph Marcus.

FEW = Wartburg, W. von. 1922-. *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Leipzig / Bonn / Basel, Klopp / Teubner / Zbinden, 25 v.

Fossat, J.-L. (ed.). 1976. *La Toponymie du canton de Bagnères-de-Luchon par Louis Saudinos (1945)*, Tolosa, Universitat de Tolosa – Lo Miralh.

Gaffiot, F. [1934] 2000. *Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette. Edicion revista e aumentada jos la direccion de Pierre Flobert.

Gilliéron, J. 1904. *Dialectologie de la Gaule Romane,* "École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques. Annuaire 1904": 84-85.

Ginestet, J. 2011. *Los Mots de Jan-Guiraud Dastròs, poèta gascon deu començament deu sègle XVII*, Ortès, Los Quasèrns de Lomanha.

Griera, A. 1918. *La frontera del català occidental*, "Butlletí de Dialectologia Catalana", 6: 17-37.

Le Nail, J.-F. & Eygun, J. (ed.). 2015. *François Marsan et Jean Soulé-Venture. Lexiques gascons inédits*, Pau, Camins.

Millardet, G. 1910. *Études de dialectologie landaise. Le développement des phonèmes additionels*, Tolosa, Privat.

Nariòo, G., Grosclaude, M. & Guilhèmjoan, P. 2003-2005. *Dictionnaire français-occitan (gascon)*, Ortès, Per Noste, 2 v.

PALDC = Veny, J. 2007-2023. *Petit atles lingüístic del domini català*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 9 v.

Paris, G. 1881. ("Zeitschrift für romanische Philologie IV 2-3"), R, 10: 299-303.

Piat, L. 1893-1894. *Dictionnaire français-occitanien donnant l'équivalent des mots français dans tous les dialectes de la langue d'Oc moderne*, Montpelhièr, Imprimerie centrale du Midi, 2 v.

Platz, E. 1917. (Schröfl 1915), AR, 1: 148-150.
Rei-Bèthveder, N. 2004. *Dictionnaire français-occitan (gascon toulousain)*, Tolosa, Institut d'Estudis Occitans.
Rohlfs, G. 1931. *Beiträge zur Kenntnis der Pyrenäenmundarten*, RLiR, 7: 119-169.
Rolland, E. 1896-1914. *Flore populaire de la France, ou Histoire naturelle des plantes dans leurs rapports avec la linguistique et le folklore*, Paris, Librairie Rolland, 11 v.
Ronjat = Ronjat, J. 1930-1941. *Grammaire istorique* [sic] *des parlers provençaux modernes*, Montpelhièr, Société des langues romanes, 4 v.
Sacaze, J. 1890. *Flore populaire de Luchon*, "Revue des Pyrénées", 2: 834-841.
Sacaze, J. 1891. *Flore populaire de Luchon. Suite & fin*, "Revue des Pyrénées", 3: 105-111.
Sarrieu, B. 1904. *Le parler de Bagnères-de-Luchon et de sa vallée*, RLR, 47: 97-153, 481-534.
Schröfl, O. 1915. *Die Ausdrücke für den Mohn im Galloromanischen: eine onomasiologische Studie*, Graz, Deutsche Vereins-Druckerei.
Séguy, J. 1948. *Noms populaires de plantes au Val d'Aran, Mélanges offerts à H. Gavel*, Tolosa, Privat: 91-98.
Séguy, J. 1953. *Les Noms populaires des plantes dans les Pyrénées centrales*, Barcelona, CSIC.
Soler i Santaló, J. [1906] 1998. *La Vall d'Aran (1906)*, Tremp, Garsineu. Reedicion de l'obratge original paregut en 1906.
TF = Mistral, F. [1878-1886] 1979. *Lou Tresor dóu Felibrige. Dictionnaire provençal-français embrassant les divers dialectes de la Langue d'Oc moderne*, Rafèla, Marcel Petit, 2 v. Reedicion de l'obratge paregut en 1878-1886.
Tobler, A. 1880. *Etymologien*, ZRPh 4: 373-377.
Trinquier, P. 1997. *Les Herbes d'Oc et leurs vertus*, Nimes, Lacour.
Vayssier, A. 1879. *Dictionnaire patois-français du département de l'Aveyron*, Rodés, Imprimerie Carrère.
Veny, J. 1986. *Introducció a la dialectologia catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
Vergés, F. [1991] 2009. *Petit diccionari. Castelhan-aranés (occitan)-catalan-francés. Aranés (occitan)-castelhan-catalan-francés*, Vielha, Conselh Generau d'Aran.
Wolf, H.-J. 2012. *Lat. papaver et la suite*, ER, 34: 37-54.

Possessivi nell'occitano delle valli della Provincia di Cuneo

Nicola Duberti, Mattia Ravera, Matteo Rivoira
Rocca de' Baldi / Centallo / Università di Torino
nicola.duberti@gmail.com, mattiaravera95@gmail.com, matteo.rivoira@unito.it

Abstract: The paper focuses to analyze the systems of possessives in the occitan varieties spoken in the Province of Cuneo, through constant comparison with neighboring varieties of piedmontese and ligurian. In particular, different models have emerged: while some paradigms are in continuity with transalpine occitan and with occitan varieties of the Province of Turin, others distance themselves from them, providing specialized forms for tight singenyms, as is also the case of kje, dialectal variety of uncertain classification spoken in the valleys of Mondovì.

Keywords: Cuneo, possessives, occitan, singenyms.

Premessa[1]

Il sistema dei possessivi dell'area occitana cisalpina che si può ricostruire dalle fonti disponibili mostra una presenza maggioritaria di un modello sostanzialmente coerente con quello transalpino prevalente, in netta opposizione con il sistema piemontese. In particolare, per le prime tre persone si hanno due serie, l'una formata da forme toniche 'piene' e l'altra da forme atone 'ridotte': le forme della prima (*miu*, *tiu*, *siu*) sono impiegate in funzione di pronome (1), generalmente precedute dall'articolo determinativo, ovvero predicativa (2); le altre invece (*mon*, *ton*, *son*) esclusivamente con funzione aggettivale e mai precedute dall'articolo o da altro determinante (3):

(1) *pilha lo miu* 'prendi il mio'
(2) *aquest chan es miu* 'questo cane è mio'
(3) *mon chan es nier* 'il mio cane è nero'[2]

[1] Pur essendo frutto di un'elaborazione condivisa, saranno da attribuirsi a Mattia Ravera il § 1, a Nicola Duberti e Matteo Rivoira la *Premessa*, il § 2 e le *Conclusioni*.

[2] Gli esempi (1), (2) e (3) sono riportati nella varietà di riferimento secondo le proposte contenute in DOc (2008: 36-68).

È questa, grossomodo, la situazione che emerge già dalle descrizioni di Ronjat (§ 515, β, pur con qualche approssimazione) e, soprattutto, dalle descrizioni grammaticali sin qui pubblicate relative alle varietà settentrionali: Val Susa (Oulx 2003, Champlas 2003; Sibille 2019), Val Chisone (Talmon 1914; Pragelato 2003[c], 2007; Martin 2020), Val Germanasca (Genre 1997) e Val Pellice (Rivoira 2007), alle varietà delle alte valli centrali: Val Po (Zörner 2008), Val Varaita (Ottonelli 2012), Val Maira (Di Lizan 1983) e Val Stura (Rivoira, Celauro, Boschero 2022).

Vi sono però anche altre possibilità; per quanto riguarda la Val Stura, ad esempio, in Rivoira, Celauro & Boschero (2022: 119) il modello maggioritario è documentato nell'alta valle, mentre via via che si scende verso la pianura si vanno definendo modelli di transizione (con l'uso della serie tonica che si estende prima ai maschili plurali, poi a questi e ai femminili, sino a relegare il ricorso alla forma atona ai soli singenionimi stretti). E situazioni analoghe si possono ritrovare nella documentazione raccolta dagli atlanti nazionali. Le carte dell'*Atlante Linguistico Italo-svizzero* e dell'*Atlante Linguistico Italiano*, ad esempio, per quanto si può ricostruire, mostrano condizioni non dissimili a quelle indicate per i punti 181 Valdieri e 182 Limone Piemonte (cfr. AIS I: 9 «quando mio figlio»); così anche l'ALI a Gilba di Brossasco, Demonte e Vernante, con esiti più problematici ad Acceglio (VIII, 805 «mio padre • suo padre»; 806 «mia madre • sua madre»).

In un recente lavoro (Duberti 2018) è stata posta attenzione a questa distribuzione, rilevando, a partire dai dati raccolti nel corso delle indagini condotte dall'*Atlante Linguistico ed Etnografico del Piemonte Occidentale* (ALEPO), come in due parlate di tipo gallo-romanzo dell'arco alpino cuneese, ossia quelle di Coumboscuro di Monterosso Grana, in media Val Grana, e di Aisone, in media Val Stura, esistesse una serie di aggettivi possessivi specificamente dedicata ad un gruppo ristretto di nomi di parentela. Successive indagini compiute in area monregalese, i cui risultati sono discussi sempre in Duberti (2018), dimostrano come soluzioni differenziate per un insieme circoscritto di singenionimi stretti siano presenti anche per il kje di Fontane in alta Val Corsaglia (punto ALEPO p. 920):

COUMBOSCURO (M. GRANA)	**prima persona**		**seconda persona**		**terza persona**	
	masch	**femm**	**masch**	**femm**	**masch**	**femm**
Nomi comuni	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ˈtuɔ]	[ˈsiu]	[ˈsuɔ]
Singenionimi	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ˈtuɔ]	[ˈsiu]	[ˈsuɔ]
Singenionimi stretti	[mju], [muŋ]	[ˈmiɔ]	[tuŋ]	[ˈtuɔ]	[suŋ]	[ˈsuɔ]

AISONE	prima persona		seconda persona		terza persona	
	masch	femm	masch	femm	masch	femm
Nomi comuni	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ˈtuɔ]	[ˈsiu]	[ˈsuɔ]
Singenionimi	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ˈtuɔ]	[ˈsiu]	[ˈsuɔ]
Singenionimi stretti	[muŋ]	[ma]	[tuŋ]	[ta]	[suŋ]	[sa]
FONTANE (FRABOSA SOPRANA)	**prima persona**		**seconda persona**		**terza persona**	
	masch	**femm**	**masch**	**femm**	**masch**	**femm**
Nomi comuni	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]
Singenionimi	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]
Singenionimi stretti	[me]	[ˈmia]	[te], [tuŋ]	[ˈtua], [ta]	[se], [suŋ]	[ˈsua], [sa]

Come mostrato nella tabella, i paradigmi non sono del tutto sovrapponibili: in effetti, i due punti di parlata occitana si differenziano dal kje di Fontane perché le forme dei possessivi previsti per i nomi comuni e per i singenionimi non stretti mostrano un esito diverso, del tipo [ˈmiu] anziché [me], mentre una maggiore affinità si riscontra nella serie degli aggettivi selezionati con i singenionimi più stretti, ma solo alla seconda e terza persona. Con quest'ultima etichetta sono da intendersi in via esclusiva i corrispondenti di 'padre' e 'madre', che si presentano secondo il tipo [ˈpai̯re], [ˈmai̯re] nelle due varietà occitane, mentre hanno forme come [pɔ] / [pɛɹ] 'padre' e [mɛɹ] 'madre' nel kje della Val Corsaglia.

La distribuzione areale del fenomeno che emergeva in tale lavoro, insieme alle lacunose attestazioni menzionate in apertura, lasciava evidentemente aperta la questione circa la possibilità di individuare un'area di diffusione più coesa. Per tentare di dare una risposta a tale interrogativo si è proceduto a una disamina dei sistemi presenti nelle parlate occitane cuneesi fondata sui dati rilevati mediante una campagna di indagine specifica condotta in tutti i comuni dell'area[3].

[3] Le inchieste sono state condotte tra i primi mesi del 2020 e gli ultimi del 2021 da Mattia Ravera e da Nicola Duberti in 41 comuni dell'area di parlata occitana cuneese (cfr. cartina), sottoponendo un questionario ad una serie di informatori per ciascuna località. Ogni informatore è stato individuato sulla base della propria competenza nella varietà locale di volta in volta presa in esame. Nello stesso momento, si è poi deciso di estendere le indagini anche all'area pre-alpina di contatto e alla prospiciente zona pianigiana, dove si parlano varietà pedemontane di tipo arcaico o rustico (dal punto di vista linguistico, nell'area cuneese pianigiana si possono distinguere tre differenti sotto-varietà di tipo piemontese: il cuneese urbano, fortemente affine al torinese; il cuneese rustico, che conserva qualche fenomeno locale arcaico come la metafonesi; il cuneese arcaico, caratterizzato dalla presenza di un numero piuttosto elevato di fenomeni gallo-italici arcaici, nonché da alcuni esiti in continuità con le parlate gallo-romanze; si veda, a questo proposito, Ravera 2018-

L'obiettivo era di verificare la distribuzione degli aggettivi possessivi nelle varietà gallo-romanze cuneesi, mettendo in luce l'eventuale presenza di una serie dedicata ai singenionimi in altre parlate occitane oltre alle due citate in precedenza. Al contempo, sono state prese in considerazione anche alcune varietà gallo-italiche di contatto, nel tentativo di individuare eventuali affinità con dialetti rientranti nell'orizzonte linguistico piemontese e ligure. Metodologicamente, il lavoro permetterà di individuare alcuni modelli, traendo ispirazione da alcune delle indicazioni metodologiche offerte da Terracini (1937: 681), che individua nell'area della bassa Val Susa la compresenza, per i possessivi, di più modelli, rappresentanti l'intersezione di influssi tra loro divergenti. In particolare, il focus del lavoro si limiterà all'analisi e alla strutturazione di paradigmi delle serie atone con funzione esclusivamente aggettivale.

1. *Modelli*

Alla luce dei risultati raccolti è stato possibile individuare una serie di modelli, alcuni dei quali già noti dalla bibliografia esistente.

1.1. *Primo modello*

Il primo è quello descritto in apertura (cfr. oltre Tab. 1): esso prevede la cancellazione del gioco di opposizione strutturale fra la prima persona e le altre due mediante il conguaglio della vocale per entrambi i generi (per cui cfr. Oliviéri & Sauzet 2016: 332). La presenza di serie conguagliate, pur costituendo in sé un elemento innovativo, nel contesto geolinguistico delle valli cisalpine si configura come un fatto di conservazione rispetto alla pressione esercitata dal piemontese (Telmon 2016 [1993]: 275)[4].

In ambito cuneese, lo schema riguarda l'intero gruppo occitano della Val Po e quello delle alte valli Varaita, Maira, Grana e Stura. In tali punti non si registra alcuna forma specializzata, dal momento che la serie atona *mon*/*ton*/*son*, *ma*/*ta*/*sa*, sempre rigorosamente priva di articolo, viene selezionata tanto con i nomi comuni quanto con i singenionimi. Siamo di fronte a un funzionamento

2019). Questo nel tentativo, innanzitutto, di individuare le correnti linguistiche di origine pianigiana e, al contempo, di verificare la possibile emergenza, nell'area pedemontana, di forme che richiamassero quelle attualmente attestate nel limitrofo gruppo occitano cisalpino.

[4] Nell'alta Val Stura il possessivo nel caso dei maschili plurali può essere espresso ricorrendo anche alle forme della serie tonica precedute dall'articolo: [si ˈaze] / [li ˈsiu ˈaze] 'i suoi asini' (Rivoira, Celauro & Boschero 2022: 114).

del tutto analogo a quello ricavabile per le valli torinesi nonché a quello transalpino[5] (Michalias 1907; Ronjat 1913; Arnaud/Morin 1920: 278; Lafont 1988: 9; Sibille 2011: 9; Oliviéri & Sauzet 2016: 332)[6]; esso non risulta poi sconosciuto al dominio francoprovenzale[7] (Kristol 2016) e si vedano, a questo proposito, anche Terracini (1937), Benedetto Mas (2018) e Duberti (2018: 113-114), dove viene registrato per la bassa Val Susa e per la Val Sangone[8], nonché Baldi/Savoia (2021) ed Escoffier (1973), in cui viene ricordata l'esistenza di sistemi analoghi per il francoprovenzale della Valle d'Aosta e per quello transalpino del Forez. Simili serie conguagliate compaiono in antico occitano, dove *mo*(*n*)/*to*(*n*)/*so*(*n*) rappresenta la serie atona obliqua del maschile mentre *ma*/*ta*/*sa* la serie atona del femminile (Di Girolamo & Lee 1993: 61), contrapposte rispettivamente alle serie toniche anch'esse oblique del maschile (*meu, mieu*/*teu, tieu*/*seu, sieu*) e del femminile (*mia, mieua*/*toa, tieua*/*soa, sieua*): cfr. Anglade (1921: 248-249).

MODELLO 1	**prima persona**		**seconda persona**		**terza persona**	
	masch	**femm**	**masch**	**femm**	**masch**	**femm**
Nomi comuni	[muŋ]	[ma]	[tuŋ]	[ta]	[suŋ]	[sa]
Singenionimi	[muŋ]	[ma]	[tuŋ]	[ta]	[suŋ]	[sa]

Tab. 1. Crissolo, Serre (Oncino), Ostana, Maddalena (Pontechianale), Bertines (Casteldelfino), Fontanile (Bellino), Villaro (Acceglio), Martini (Elva), Bersezio (Argentera), Pietraporzio, Sambuco, Bagni (Vinadio) (cfr. inoltre Zörner 2009; Ottonelli 2012; Rivoira, Celauro, Boschero 2022).

[5] In alcune varietà occitane del Dipartimento francese del Landes, tuttavia, tale serie è accompagnata dall'articolo (Ronjat 1913: 32).

[6] Dove può succedere, esattamente come avviene in francese, che la serie maschile venga utilizzata anche per il femminile nel caso di iniziale vocalica (Oliviéri & Sauzet 2016: 332): *mon ombréla*, *tou agulha*, *son imaja* nella varietà di Pézenas (Mâzuc 1899), *mon ama*, *ton espasa*, *son umor* nella Valle dell'Ubaye (Arnaud & Morin 1920: 278), *per mon arma!* nell'Auvergne (Michalias 1907: 46).

[7] Anche in alcune varietà di francoprovenzale le soluzioni in questione sono spesso accompagnate dall'articolo, che può comparire così tanto con i nomi comuni quanto con i singenionimi (Benedetto Mas 2018: 165-166).

[8] In altre varietà di francoprovenzale, come quella di Chialamberto nelle Valli di Lanzo o quelle della Val Soana, si registra per il maschile una serie del tipo *min*/*ton*/*son* o *min*/*tun*/*sun* (Terracini 1937), meno conservative perché dissimilate sul modello del piemontese (si veda, a questo proposito, anche Benedetto Mas (2018), dove [miŋ]/[tuŋ]/[suŋ] compare per le varietà di Chiaves e Fornelli nel Comune di Monastero di Lanzo).

1.2. *Secondo modello*

Un secondo modello prevede un'unica soluzione tanto per i singenionimi quanto per i nomi comuni, con la differenza che solo questi ultimi sono accompagnati dall'articolo[9], mentre con i singenionimi il possessivo non prevede di norma la cooccorrenza dell'articolo. Rispetto al paradigma ricordato precedentemente, esso mostra esiti che strutturano un sistema caratterizzato dal mancato conguaglio della vocale tonica per il genere femminile, con il mantenimento dell'opposizione tra la prima persona e le altre due (modello 2a)[10]:

MODELLO 2a	**prima persona**		**seconda persona**		**terza persona**	
	masch	**femm**	**masch**	**femm**	**masch**	**femm**
Nomi comuni	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ˈtuɔ]	[ˈsiu]	[ˈsuɔ]
Singenionimi	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ˈtuɔ]	[ˈsiu]	[ˈsuɔ]

Tab. 2. Melle, Gilba (Brossasco), Valmala (Busca), Vernetti (Marmora), Colle San Giovanni (Canosio), Lottano (San Damiano Macra), San Pietro (Monterosso Grana), Moiola[11].

oppure dalla cancellazione di tale opposizione, ma con forme di conguaglio completamente diverse da quelle attestate in tabella 1 (modello 2b):

[9] In realtà, la co-occorrenza di articolo e forma 'piena' dell'aggettivo possessivo per i nomi comuni non è così rigorosa. Ad esempio, in Val Varaita parrebbe prevalere la totale assenza di articolo, come si evince dalle forme [ˈmiɔ ˈstɔriɔ], [ˈtiu maˈʤistri], [ˈtuɔ ˈmakinɔ] e [ˈmiu ʧaŋ] tratte dalla varietà di Ruera di Sampeyre e dalle soluzioni [ˈmiu pra], [ˈtua ka] e [ˈtiu lib: re] registrate per quella di Gilba di Brossasco. Anche in altre varietà si registrano oscillazioni piuttosto notevoli; si osservi, a questo proposito, quanto emerso nella parlata di Colle San Giovanni di Canosio, dove soluzioni prive di articolo come [ˈmiu pra] e [ˈsiu ˈaze] alternano con esiti del tipo [la ˈmio ˈstɔrio]. Tuttavia, tale questione esula dal presente lavoro e meriterebbe un ulteriore approfondimento in altra sede.

[10] In questo caso e anche per le tabelle successive, le forme possessive del femminile sono in [-a] quando la flessione nominale prevede [-a]; se la flessione nominale mostra [-ɔ], invece, anche le forme possessive del femminile saranno in [-ɔ].

[11] Si noti come in alcune di tali varietà possano comparire delle forme specializzate di seconda e terza singolare femminile unitamente al singenionimo 'madre', sia pure in maniera limitata e in un numero ristretto di occorrenze. È il caso della parlata di Vernetti (Marmora), dove si è registrata una soluzione [sa], nonché di quelle di Colle San Giovanni (Canosio) e di Lottano (San Damiano Macra), che occasionalmente mostrano una soluzione [ta]. Le forme in questione comunque, come detto, si dimostrano alquanto recessive, alternando con le soluzioni arealmente maggioritarie [ˈsua] (Vernetti di Marmora), [ˈtuɔ] (Colle San Giovanni di Canosio) e [ˈtuɔ] (Lottano di San Damiano Macra).

MODELLO 2b	prima persona		seconda persona		terza persona	
	masch	femm	masch	femm	masch	femm
Nomi comuni	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ˈtiɔ]	[ˈsiu]	[ˈsiɔ]
Singenionimi	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ˈtiɔ]	[ˈsiu]	[ˈsiɔ]

Tab. 3. Sampeyre, Ruera (Sampeyre), San Maurizio (Frassino).

Si noti come paradigmi del tutto analoghi non siano ignoti all'occitano transalpino (Oliviéri & Sauzet 2016: 332; Lafont 1988: 9)[12].

In effetti, come sottolineano Lafont (1988: 9) e Oliviéri & Sauzet (2016: 332), l'occitano nel suo complesso possiede entrambe le soluzioni, sia quella tonica accompagnata dall'articolo determinativo sia quella atona utilizzata senza articolo[13].

Tuttavia Amaro-Péguy (2014: 186) evidenzia come nella maggioranza delle varietà di tipo occitano: "la forme sans article est largement prédominante, la forme avec article ayant une valeur d'insistance".

Le varietà cisalpine delle due tabelle precedenti, ubicate in media e bassa Val Varaita, in media Val Maira e in bassa Val Stura, si distanziano dalle condizioni attestate nell'occitano delle valli settentrionali e transalpino in quanto non conoscono la serie atona *mon*/*ton*/*son* ma unicamente quella tonica *miu*/*tiu*/*siu*, priva di articolo con i singenionimi. Per quanto concerne l'antico occitano, le due serie toniche maschile e femminile rappresentano invece rispettivamente le forme toniche oblique del maschile e le forme toniche del femminile (Di Gerolamo & Lee 1993: 61).

1.3. *Terzo modello*

Un terzo modello risulta attestato per un gruppo alquanto ristretto di punti di bassa Val Stura e di alta Val Gesso dove il maschile, pur conoscendo ugualmente forme conguagliate per tutte e tre le persone, non adotta la serie più specificamente occitana *miu*/*tiu*/*siu*:

[12] Lafont (1988: 9) cita come femminili analogici le serie toniche *miá*/*tiá*/*siá*, *mieuna*/*tieuna*/*sieuna* e [mibo]/[tibo]/[sibo].

[13] In effetti, in diverse località di alta valle la serie *mon*/*ton*/*son* alterna con *miu*/*tiu*/*siu* tanto per i singenionimi quanto per i nomi comuni, con quest'ultima che risulta quasi sempre preceduta dall'articolo. Ad esempio, in alta Val Stura il modello non risulta così rigoroso, dal momento che spesso soluzioni come *mon paire* o *mon chan* convivono con *lo miu paire* e *lo miu chan*.

MODELLO 3	prima persona		seconda persona		terza persona	
	masch	femm	masch	femm	masch	femm
Nomi comuni	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]
Singenionimi	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]

Tab. 4. Gaiola, Tetto Poulin (Rittana), Entracque, Valdieri[14].

Nel paradigma in questione, alle forme femminili *mia*/*toa*/*soa* corrispondono gli esiti maschili *me*/*te*/*se*, dovuti alla generalizzazione della -[e] della prima persona alle altre due. A tale sotto-sistema si uniformano peraltro il kje della Val Ellero (Miola 2013; Duberti 2018) e il kje della Val Maudagna, che mostrano così un modello perfettamente sovrapponibile alla *facies* riscontrabile in alcuni dialetti di tipo occitano dell'arco alpino cuneese centro-meridionale:

PREA (ROCCAFORTE MONDOVÌ)	prima persona		seconda persona		terza persona	
	masch	femm	masch	femm	masch	femm
Nomi comuni	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]
Singenionimi	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]
MIROGLIO (FRABOSA SOTTANA)	**prima persona**		**seconda persona**		**terza persona**	
	masch	**femm**	**masch**	**femm**	**masch**	**femm**
Nomi comuni	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]
Singenionimi	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]

Tab. 5. Prea (Roccaforte Mondovì), Miroglio (Frabosa Sottana).

Il kje risulta orientato in senso decisamente contrario rispetto ai centri di parlata monregalese rustica contigui (Roburent), che mantengono l'opposizione di genere al maschile tra la prima persona e le altre due, nonché ai punti di parlata alto-monregalese (Viola) e ligure di contatto (Garessio, Ormea), in cui invece si registra generalmente un'unica serie atona conguagliata per persona e genere (Duberti 2018):

[14] A Valdieri le forme femminili presentano la desinenza -ɔ: [ˈmiɔ], [ˈtuɔ], [ˈsuɔ].

PRA (ROBURENT)	prima persona		seconda persona		terza persona	
	masch	femm	masch	femm	masch	femm
Nomi comuni	[me]	[ˈmia]	[to]	[ˈtua]	[so]	[ˈsua]
Singenionimi	[me]	[ˈmia]	[to]	[ˈtua]	[so]	[ˈsua]
VIOLA	**prima persona**		**seconda persona**		**terza persona**	
	masch	**femm**	**masch**	**femm**	**masch**	**femm**
Nomi comuni	[me]	[me]	[to]	[to]	[so]	[so]
Singenionimi	[me]	[me]	[to]	[to]	[so]	[so]
GARESSIO	**prima persona**		**seconda persona**		**terza persona**	
	masch	**femm**	**masch**	**femm**	**masch**	**femm**
Nomi comuni	[me]	[me]	[to]	[to]	[so]	[so]
Singenionimi	[me]	[me]	[to]	[to]	[so]	[so]
ORMEA	**prima persona**		**seconda persona**		**terza persona**	
	masch	**femm**	**masch**	**femm**	**masch**	**femm**
Nomi comuni	[me]	[me]	[to]	[to]	[so]	[so]
Singenionimi	[me]	[me]	[to]	[to]	[so]	[so]

Tab. 6. Pra (Roburent), Viola, Garessio, Ormea.

1.4. *Quarto modello*

Passiamo a questo punto ad un ulteriore modello, che rappresenta una sorta di sintesi o di compromesso tra i primi due. Esso mostra infatti, al contempo, tanto la serie *miu*/*tiu*/*siu*, *mia*/*toa*/*soa* quanto quella *mon*/*ton*/*son*, *ma*/*ta*/*sa*: in particolare, mentre quest'ultima viene selezionata unicamente con i singenionimi più stretti, la prima funziona con i nomi comuni e con i restanti singenionimi. Il paradigma compare nelle varietà dove non si è verificata la generalizzazione della serie *miu*/*tiu*/*siu*, *mia*/*toa*/*soa*, dato che per le forme specializzate viene selezionata in maniera esclusiva l'altra serie tipicamente occitana *mon*/*ton*/*son, ma*/*ta*/*sa*. Non esiste infatti alcuna varietà in cui le serie *miu*/*tiu*/*siu*, *mia*/*toa*/*soa* siano associate soltanto ai singenionimi stretti.

MODELLO 4	prima persona		seconda persona		terza persona	
	masch	femm	masch	femm	masch	femm
Nomi comuni	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ˈtuɔ]	[ˈsiu]	[ˈsuɔ]
Singenionimi	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ˈtuɔ]	[ˈsiu]	[ˈsuɔ]

MODELLO 4	prima persona		seconda persona		terza persona	
	masch	femm	masch	femm	masch	femm
Singenionimi stretti	[muŋ]	[ma]	[tuŋ]	[ta]	[suŋ]	[sa]

Tab. 7. San Michele (Prazzo), Paschero (Celle di Macra), Tetti (Dronero), Coumboscuro (Monterosso Grana), Aisone[15].

Per quanto riguarda la sua distribuzione geografica, il sistema compare in alcune località di media e bassa Val Maira, di media Val Grana e di media Val Stura, nonché per Limone Piemonte in alta Val Vermenagna[16], dove manca comunque del tutto la soluzione alternativa [ma]. Di fatto il dialetto limonasco mostra così, esclusivamente per il femminile, un'asimmetria tra le forme di prima persona da un lato e quelle di seconda e terza dall'altro[17]:

MODELLO 4 (CON ASIMMETRIA AL FEMMINILE)	prima persona		seconda persona		terza persona	
	masch	femm	masch	femm	masch	femm
Nomi comuni	[ˈmiu]	[ˈmia]	[ˈtiu]	[ˈtua]	[ˈsiu]	[ˈsua]
Singenionimi	[ˈmiu]	[ˈmia]	[ˈtiu]	[ˈtua]	[ˈsiu]	[ˈsua]
Singenionimi stretti	[muŋ]	[ˈmia]	[tuŋ]	[ta]	[suŋ]	[sa]

Tab. 8. Limone Piemonte.

Il modello caratterizzato dalla compresenza di due serie differenti ricalca abbastanza da vicino il paradigma attestato in nizzardo (Duberti 2018: 109; Pescarini 2020: 9-10), dove tuttavia l'utilizzo della serie parallela alternativa è riservato anche ad altri singenionimi, ossia *paigran* 'nonno' e *maigran* 'nonna', nonché ai nomi *Diéu* 'Dio' e *mèstre* 'maestro' (Toscano 1998: 49-50; Sourgentin 2006: 68).

[15] Presso alcuni parlanti la serie alternativa appare anche in altri contesti, sia pure in maniera non sistematica e in alternanza con la serie statisticamente maggioritaria. È il caso, ad esempio, della varietà di San Michele di Prazzo, dove mon/ton/son e ma/ta/sa possono comparire, ad esempio, per i singenionimi [ˈfremɔ] 'moglie', [ˈfraire] 'fratello' e [ˈsɔre] 'sorella', nonché per il lessema [ˈkazɔ] 'casa'. Una situazione del tutto analoga riguarda il dialetto di Aisone, che mostra la serie alternativa per i singenionimi 'fratello' e 'sorella'.

[16] A questo proposito, si noti come il dialetto di Vernante in media Val Vermenagna concordi invece con quelli di bassa valle (Robilante, Roccavione) e con quelli della pianura cuneese per l'attestazione di un paradigma senza forme differenziate per i singenionimi e con opposizione vocalica sia per il maschile sia per il femminile.

[17] Nella parlata di Limone Piemonte va ricordato che alcuni parlanti selezionano la serie alternativa *mon*/*ton*/*son* del maschile anche per il singenionimo [ˈfrɒi̯ri] 'fratello'; si tratta, ad ogni modo, di una tendenza non sistematica, dal momento che la maggior parte dei dialettofoni ricorre a tale serie esclusivamente per il nome di parentela 'padre'.

1.5. *Quinto modello*

Vi sono poi alcune varietà in cui, nonostante la conservazione di una doppia serie di possessivi, la serie selezionata per i singenionimi più stretti risulta asimmetrica, dal momento che le soluzioni alternative riguardano in via esclusiva la seconda e la terza persona. La forma di prima, infatti, coincide con quelle tipicamente occitane [ˈmiu] e [mia], [mio] utilizzate per i restanti singenionimi e per i nomi comuni: così, come ricordato in Duberti (2018: 119), viene ulteriormente evidenziata l'opposizione esistente fra la prima persona e le altre due:

MODELLO 5	prima persona		seconda persona		terza persona	
	masch	femm	masch	femm	masch	femm
Nomi comuni	[ˈmiu]	[ˈmia]	[ˈtiu]	[ˈtua]	[ˈsiu]	[ˈsua]
Singenionimi	[ˈmiu]	[ˈmia]	[ˈtiu]	[ˈtua]	[ˈsiu]	[ˈsua]
Singenionimi stretti	[ˈmiu]	[ˈmia]	[tuŋ]	[ta]	[suŋ]	[sa]

Tab. 9. Cucchiales (Stroppo), Albaretto (Macra), Mattalia (Celle di Macra), Pagliero (San Damiano Macra), Cartignano, Roccabruna, Narbona (Castelmagno), Pradleves, Monterosso Grana, Cascina Barcia (Demonte), Perdioni (Demonte), Valloriate.

Il paradigma parrebbe interessare alcuni centri della Val Maira, l'alta e media Val Grana e parte della media Val Stura. Quanto alla Val Maira, si noti come la serie asimmetrica parallela possa presentarsi esclusivamente per il femminile ma non per il maschile; è il caso di Comba dei Foresti, appartenente da un punto di vista amministrativo al Comune di San Damiano Macra, e di Festiona, frazione di Demonte:

MODELLO 5 (SERIE PARALLELA FEMMINILE)	prima persona		seconda persona		terza persona	
	masch	femm	masch	femm	masch	femm
Nomi comuni	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ˈtuɔ]	[ˈsiu]	[ˈsuɔ]
Singenionimi	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ˈtuɔ]	[ˈsiu]	[ˈsuɔ]
Singenionimi stretti	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ta]	[ˈsiu]	[sa]

Tab. 10. Comba dei Foresti (San Damiano Macra), Festiona (Demonte).

Al contrario, vi sono alcuni punti in cui tale serie compare unicamente al maschile:

MODELLO 5 (SERIE PARALLELA MASCHILE)	prima persona		seconda persona		terza persona	
	masch	femm	masch	femm	masch	femm
Nomi comuni	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ˈtuɔ]	[ˈsiu]	[ˈsuɔ]
Singenionimi	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[ˈtiu]	[ˈtuɔ]	[ˈsiu]	[ˈsuɔ]
Singenionimi stretti	[ˈmiu]	[ˈmiɔ]	[tuŋ]	[ˈtuɔ]	[suŋ]	[ˈsuɔ]

Tab. 11. B. ta Bialot (Monterosso Grana).

Proprio in Val Maira si registrano peraltro tendenze decisamente interessanti nel rapporto esistente tra nomi di parentela e aggettivi possessivi, con l'asimmetria che può arrivare ad interessare, in alcune circostanze, anche gli stessi singenionimi stretti: è il caso di Roccabruna, che per 'padre' e 'madre' conosce tanto le forme più specificamente occitane [ˈpai̯ri] e [ˈmai̯ri] quanto quelle piemontesi [ˈpare] e [ˈmare]; mentre quest'ultime esigono i possessivi della serie statisticamente maggioritaria, le prime richiedono in maniera obbligatoria i possessivi della serie parallela. Di conseguenza, [ˈpai̯ri] e [ˈmai̯ri] compaiono in via esclusiva per seconda e terza persona; al contrario, i corrispettivi esiti piemontesi si associano unicamente alla prima: per questo motivo, risultano mal formate espressioni come *[ˈmiu ˈpai̯ri] e *[ˈmiɔ ˈmai̯ri], oppure come *[tuŋ ˈpare] e *[sa ˈmare]. Come avremo modo di vedere tra poco, una situazione del tutto sovrapponibile è attestata per la varietà occitana di Roaschia in media Val Gesso, mentre un'asimmetria analoga ma opposta si ritrova nel kje di Fontane e, in più in generale, della Val Corsaglia.

1.6. *Sesto modello*

Con la citazione del kje della Val Corsaglia si giunge all'ultimo modello rilevato nel corso delle indagini compiute lungo l'arco alpino cuneese, che interessa più precisamente, oltre al monregalese alpino (Duberti 2018), le varietà galloromanze di Roaschia e Andonno in media Val Gesso, nonché quelle di Entracque e Valdieri in alta Val Gesso, limitatamente ad alcuni parlanti[18]. Si osservi la seguente tabella:

[18] Allo stato attuale delle ricerche, non appare possibile delineare una correlazione evidente fra variabili come età, sesso e status sociale dei parlanti, da un lato, e modelli di possessivi elicitati, dall'altro.

ENTRACQUE	prima persona		seconda persona		terza persona	
	masch	femm	masch	femm	masch	femm
Nomi comuni	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]
Singenionimi	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]
Singenionimi stretti	[me]	[ˈmia]	[tuŋ]	[ta]	[suŋ]	[sa]
VALDIERI	**prima persona**		**seconda persona**		**terza persona**	
	masch	**femm**	**masch**	**femm**	**masch**	**femm**
Nomi comuni	[me]	[ˈmiɔ]	[te]	[ˈtuɔ]	[se]	[ˈsuɔ]
Singenionimi	[me]	[ˈmiɔ]	[te]	[ˈtuɔ]	[se]	[ˈsuɔ]
Singenionimi stretti	[me]	[ˈmiɔ]	[tuŋ]	[ta]	[suŋ]	[sa]
ANDONNO (VALDIERI)	**prima persona**		**seconda persona**		**terza persona**	
	masch	**femm**	**masch**	**femm**	**masch**	**femm**
Nomi comuni	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]
Singenionimi	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]
Singenionimi stretti	[me]	[ˈmia]	[tuŋ]	[ta]	[suŋ]	[sa]
ROASCHIA	**prima persona**		**seconda persona**		**terza persona**	
	masch	**femm**	**masch**	**femm**	**masch**	**femm**
Nomi comuni	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]
Singenionimi	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]
Singenionimi stretti	[me]	[ˈmia]	[te], [tuŋ]	[ˈtua], [ta]	[se], [suŋ]	[ˈsua], [sa]
FONTANE (FRABOSA SOPRANA)	**prima persona**		**seconda persona**		**terza persona**	
	masch	**femm**	**masch**	**femm**	**masch**	**femm**
Nomi comuni	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]
Singenionimi	[me]	[ˈmia]	[te]	[ˈtua]	[se]	[ˈsua]
Singenionimi stretti	[me]	[ˈmia]	[te], [tuŋ]	[ˈtua], [ta]	[se], [suŋ]	[ˈsua], [sa]

Tab. 12. Entracque, Valdieri, Andonno (Valdieri), Roaschia, Fontane (Frabosa Soprana).

Come si sarà notato, i dialetti occitani della Val Gesso e il kje della Val Corsaglia mettono in atto una contaminazione tra due differenti modelli, uno di default e l'altro 'marcato: così, per i nomi comuni e per i singenionimi non stretti si uniformano alle condizioni attestate nel terzo modello, mentre per i singenionimi stretti finiscono per adottare la serie parallela asimmetrica rilevata nel quinto modello. Essi mantengono comunque una certa originalità, in quanto tale serie alternativa non risulta del tipo [ˈmiu]/[tuŋ]/[suŋ] come nelle varietà della Val Maira viste precedentemente, bensì del tipo [me]/[tun]/[suŋ], che costituisce un

unicum all'interno del panorama linguistico cuneese stanti i dati a disposizione. Da questo possiamo ricavare un'interessante osservazione: se una varietà con *me*/*te*/*se* seleziona una serie alternativa per i singenionimi più stretti, quest'ultima si configurerà necessariamente come asimmetrica: non vi è infatti alcuna varietà ad alternare [me]/[te]/[se] per i nomi comuni e i singenionimi non stretti a [muŋ]/[tuŋ]/[suŋ] per i singenionimi più stretti.

Vi sono inoltre delle asimmetrie anche nelle forme utilizzate per 'padre' e 'madre': analogamente a quanto visto per la località di Roccabruna, a Roaschia le soluzioni alternative ricorrono in maniera esclusiva con i singenionimi specificamente occitani [ˈpɛri] e [ˈmɛri][19], mentre quelle della serie ordinaria esigono [ˈpari] e ['mari], che ricordano abbastanza da vicino quelle più tipicamente piemontesi [ˈpare] e [ˈmare]; di conseguenza, si registrano forme del tipo [tuŋ ˈpɛri] e [sa ˈmɛri] oppure [te ˈpari] e [ˈsua ˈmari], ma al contempo vengono considerate scorrette dagli stessi parlanti espressioni del tipo *[tuŋ ˈpari] e *[sa ˈmari] oppure *[te ˈpɛri] e *[ˈsua ˈmɛri]. Una simmetria analoga ma opposta è presente invece per il kje dell'alta Val Corsaglia: in kje, infatti, mentre la forma *mèř* 'madre' richiede obbligatoriamente i possessivi di forma ridotta alla seconda e alla terza persona, *pèř* 'padre' richiede i possessivi della serie ordinaria privi di articolo. Così, i possessivi maschili della serie atona si associano obbligatoriamente alla forma alternativa *pò* 'papà'.

1.7. *Tracce di modelli*

Si noti infine come parziali e residuali attestazioni di aggettivi possessivi marcati, ovverosia differenti da quelli utilizzati per i nomi comuni, con i singenionimi più stretti emergano anche in alcune varietà alto-monregalesi e liguri di contatto dell'alta Val Tanaro dove comunque, è bene ribadirlo, si presentano in maniera del tutto recessiva e per un numero limitato di parlanti. Un primo caso è quello del dialetto di tipo alto-monregalese di Valdinferno presentante per la prima singolare femminile un possessivo anomalo [ma] che si accompagna non alle normali soluzioni dittongate [ˈmɛu], [ˈməu] 'madre' bensì in maniera esclusiva alla forma affettiva [mɔ] 'mamma', parallelamente a come accade, sia pure con modalità differenti, nel kje di Fontane per 'padre'. Un possessivo anomalo di seconda singolare maschile [toŋ], il cui uso appare riservato al singenionimo [pa] 'padre', è stato invece registrato nella varietà ligure ormeasca di Valdarmella (Duberti & Ravera 2021: 45).

[19] Che paiono esiti monottongati da *pairi* [ˈpai̯ri] e *mairi* [ˈmai̯ri], piuttosto diffusi nell'occitano cisalpino.

Sempre nel dominio linguistico ligure deve essere citato il caso del dialetto di Olivetta San Michele in Val Bevera. In tale varietà, infatti, si registra un modello con forme differenziate per i singenionimi che risulta parzialmente sovrapponibile al quarto modello visto precedentemente. Tuttavia, rispetto a quest'ultimo il sistema olivettese prevede, per i singenionimi maschili, non tanto le forme conguagliate [muŋ]/[tuŋ]/[suŋ], quanto piuttosto quelle conguagliate [me]/[te]/[se]:

OLIVETTA SAN MICHELE	prima persona		seconda persona		terza persona	
	masch	femm	masch	femm	masch	femm
Nomi comuni	[ˈmeu]	[ˈmia]	[ˈteu]	[ˈtua]	[ˈheu]	[ˈsua]
Singenionimi	[me]	[ma]	[te]	[ta]	[he]	[sa]

Tab. 13. Olivetta San Michele.

La medesima tendenza è attestata nelle ex frazioni del territorio comunale di Olivetta San Michele di Piena Alta e Libri, oggi appartenenti al Comune francese di Breil-Sur-Roya[20].

2. *La situazione delle varietà piemontesi di contatto*

Resta a questo punto da esaminare la situazione attestata nella limitrofa fascia di contatto peri-occitanica e nella pianura sottostante, dove si registra il modello già segnalato in precedenza per il punto occitano di Vernante in media Val Vermenagna:

PIEMONTESE	prima persona		seconda persona		terza persona	
	masch	femm	masch	femm	masch	femm
Nomi comuni	[mɛ], [mæ]	[ˈmia]	[tɔ]	[ˈtua]	[sɔ]	[ˈsua]
Singenionimi	[mɛ], [mæ]	[ˈmia]	[tɔ]	[ˈtua]	[sɔ]	[ˈsua]

Tab. 14. Piemontese della fascia pre-alpina e della pianura cuneesi.

Gli aggettivi possessivi presentati all'interno della tabella, ad eccezione dei maschili plurali, non dovrebbero cooccorrere con l'articolo determinativo, in concordanza con il piemontese di koinè. Il piemontese, infatti, in linea teorica non accetta l'articolo dinanzi all'aggettivo possessivo (Villata 2012); il sistema

[20] L'olivettese si discosta dalle varietà roiasche, che presentano un sistema di aggettivi possessivi alquanto differente; per un inquadramento si vedano Guido (2011) e Massajoli (1996).

tuttavia non è univoco e si registrano diverse oscillazioni, per cui cfr. Brero & Bertodatti (2000: 58) e Duberti (2018: 112). Per quanto riguarda più nel dettaglio l'area cuneese, essa presenta una realtà complessa e frastagliata, difficilmente riducibile ad uno schema unico, dal momento che, ad esclusione del maschile plurale – dove è sempre obbligatorio –, l'articolo può liberamente presentarsi o meno al maschile singolare e nel femminile (Ravera 2018/2019: 207). Si distingue da tale comportamento la zona monregalese – compreso il kje (Miola 2013: 103-106) – dove si registrano tendenze sensibilmente diverse, con l'articolo che tende a cooccorrere sempre con il possessivo (Ravera 2018/2019: 205). Quanto invece ai singenionimi, nei dialetti del cuneese l'articolo compare unicamente al maschile plurale e non nel resto del sistema, ad eccezione del kje di Prea, dove è obbligatorio (Miola 2013).

Conclusioni

I risultati dell'indagine da noi condotta consentono di formulare alcune osservazioni conclusive di carattere più generale.

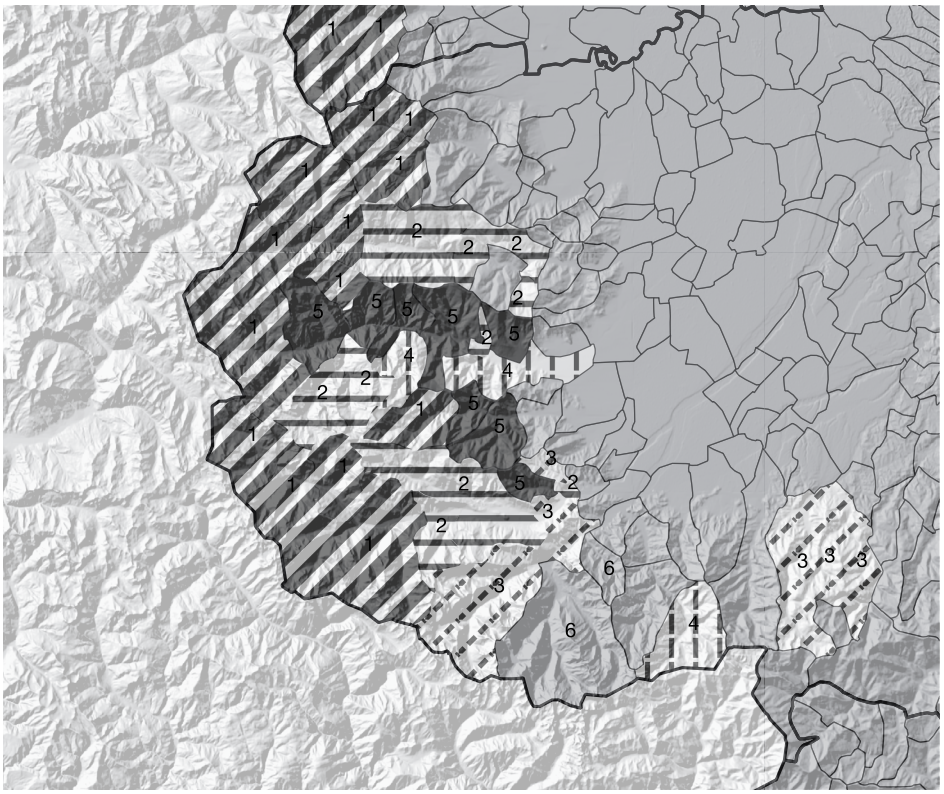
I paradigmi presentati dalle varietà occitane cuneesi sono riconducibili, come abbiamo visto, a una serie di modelli che in qualche misura risultano direttamente confrontabili con le attestazioni dell'occitano medievale, nonché con la situazione del gruppo occitano transalpino e di quello delle valli torinesi; in alcuni punti è possibile altresì osservare gli esiti del contatto con il piemontese.

In questo panorama generale si osserva la presenza, per alcuni specifici punti, di forme specializzate per i singenionimi stretti. Tali soluzioni sono presenti unicamente per quelle varietà alpine in cui non si è verificata la generalizzazione della serie *mon*/*ton*/*son*, *ma*/*ta*/*sa*, essendo quest'ultima la serie che viene selezionata per le forme specializzate; per contro, è mancata al contempo l'estensione dell'altra serie *miu*/*tiu*/*siu*, *mia* (*mio*)/*tua* (*tuo*)/*sua* (*suo*) ai nomi di parentela. Non esiste alcuna attestazione di varietà occitana dove compaia una soluzione rovesciata, con *miu*/*tiu*/*siu* o *me*/*te*/*se* come forme esclusivamente associate ai singenionimi stretti: in altri termini, se esistono due forme, quella associata con i singenionimi stretti è sempre la serie *mon/ton/son, ma/ta/sa*, mai l'altra.

Di fatto, quindi, le condizioni che vengono prospettate dalle indagini ALEPO per un gruppo ristretto di punti occitani delle valli cuneesi meridionali (Aisone e, parzialmente, Monterosso Grana) risultano alquanto più diffuse nell'arco alpino cuneese.

Un altro elemento degno di rilievo è certamente la presenza di forme specializzate solo per i possessivi di seconda e terza singolare. Tra le parlate che presentano forme specializzate per i singenionimi, quindi, sarà da individuare un sottoinsieme costituito da quei dialetti che, non prevedendole per i possessivi

di prima persona singolare, danno vita a un sistema di tipo asimmetrico. In quest'ultimo contesto si colloca, sia pure con modalità sui generis, anche il kje, che in generale si uniforma alla situazione attestata in parte dei punti di parlata gallo-romanza della Val Gesso, ossia Entracque, Valdieri, Roaschia e Andonno.



Distribuzione areale semplificata dei principali modelli descritti.

Alcune delle varietà che presentano un paradigma asimmetrico, inoltre, prevedono forme diverse di sostantivi per i singenionimi stessi, alternando un esito di tipo piemontese a un esito che richiama la normale evoluzione attestata nei dialetti occitani (Roaschia, Roccabruna e kje della Val Corsaglia): un dato particolarmente significativo, che testimonia la permeabilità tra morfologia e lessico in situazioni di contatto linguistico aprendo la strada a ulteriori, necessarie indagini.

Bibliografia

AIS = Jaberg K., Jud J. 1928-1940. *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, Zofingen, Verlagsanstalt Ringier & Co., 7 v. [http://www3.pd.istc.cnr.it/navigais-web/].

ALI = Bartoli, M. (*et al.*) (1995-). *Atlante Linguistico Italiano*, (cur.) L. Massobrio *et al.*, v. I-VIII., Roma, IPZS, v. IX, Torino, Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano.

ALEPO =Telmon, T. & Canobbio, S. (cur.) 1985-2011. *Atlante Linguistico ed Etnografico del Piemonte Occidentale*, Ivrea, Priuli e Verlucca, 8 v.; Alesssandria, Edizioni dell'Orso, 2013; Torino, Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano, 2019;

Amaro Pèguy, L. 2014. *Le parler occitan alpin d'Usseaux, une langue en danger*, Thèse de l'Université de Lyon II.

Andrews, J.B. 1875. *Essai de grammaire du dialecte mentonnais, avec quelques contes, chansons et musique du pays*, Nice, Imprimerie Niçoise.

Arnaud, F. & Morin, G. 1920. *Le langage de la vallée de Barcelonnette*, Paris, Champion.

Baldi, B. & Savoia, L.M. 2021. *Possessives, from Franco-Provençal and Occitan Systems to Contact Dialects in Apulia and Calabria*, "Languages", 63: 1-28.

Benedetto Mas, P. 2018. *La varietà di Monastero di Lanzo: una parlata di confine*, Tesi di dottorato inedita, Università degli Studi di Torino.

Bonato, M. 2003. *Tratti variabili nella sintassi del piemontese parlato contemporaneo*, Tesi di laurea inedita, Università degli Studi di Torino.

Brero, C. & Bertodatti, R. 2000. *Grammatica della lingua piemontese*, Savigliano, Editrice Artistica Piemontese.

Champlas 2003. *Estensione del prontuario morfologico Teofilo G. Pons e Arturo Genre alla parlata occitano-provenzale alpina di Champlas Janvier e Du Col*, Pinerolo, Alzani Editore.

Di Girolamo, C. & Lee, C. 1993. *Avviamento alla filologia provenzale*, Roma, Carocci Editore.

Di Lizan, P. [Pietro Dao] 1983. *Occitano alpino. Cenni storici – grammatica – Vangelo di San Marco*, Trento, Grafiche Artigianelli.

Duberti, N. 2018. *Possessivi anomali con alcuni nomi di parentela: il caso del kje di Fontane*, BALI, 42: 91-133.

Duberti, N. & Ravera, M. 2021. *Il kje prima del kje: testimonianze storiche tra Settecento e Ottocento*, BALI, 45: 27-54.

Escoffier, S. 1973. *Études Foréziennes. Volume 6, Le Forez Linguistique*, Saint-Étienne, Centre d'études foréziennes.

Guido, J. 2011. *Parlu tendascu. Dictionnaire français-tendasque suivi de aperçu grammatical de la langue tendasque*, Torino, Hapax edizioni.

Jourdan, R. [Giordano, A.] 2010. *Lou vërnantin. Lo vernantin. Il Vernantese, dizionario occitano di Vernante,* Roccabruna, Chambra d'òc.

Kristol, A. 2016. *Francoprovençal*, *The Oxford Guide to the Romance Languages*, cur. A. Ledgeway & M. Maiden, Oxford, Oxford University Press: 350-362.

Lafont, R. 1988. *Okzitanisch: Interne. Sprachgeschichte I. Grammatik*, "Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)", v. V/2, Tübingen, Max Niemeyer Verlag: 1-18.

Lou Sourgentin 2006. *Lou nissart à l'escola. Voulèn parlà Nissart. Manuel de nissart réalisé par une équipe du Sourgentin*, Nice, CRDP Académie de Nice.

Martin, E. 2020. *Il provenzale alpino di Villaretto*, Pinerolo, La Valaddo;

Massajoli, P. 1996. *Dizionario della cultura brigasca. v. II. Grammatica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Mazuc, E. 1899. *Grammaire Languedocienne: Dialecte De Pézénas*, Toulouse, Imprimerie et librairie Édouard Privat.

Michalias, R. 1907. *Essai de grammaire auvergnate*, Ambert, Imprimerie J. Migeon.

Miola, E. 2013. *Innovazione e conservazione in un dialetto di crocevia. Il kje di Prea*, Milano, Franco Angeli.

Oliviéri, M. & Sauzet, P. 2016. *Southern Gallo-Romance (Occitan)*, *The Oxford Guide to the Romance Languages*, cur. A. Ledgeway & M. Maiden, Oxford, Oxford University Press: 319-349.

Ottonelli, S. 2012. *Piccola grammatica della parlata occitana di Chianale (alta Val Varaita)*, Chianale, Edizioni Comitato per San Lorenzo.

Oulx 2003. *Estensione del prontuario morfologico Teofilo G. Pons e Arturo Genre alla parlata occitano-provenzale alpina di Oulx,* Pinerolo, Alzani Editore.

Pescarini, D. 2020. *Nominal syntax (and morphology) at the Ligurian/Occitan border*, 53rd SLE Meeting, WS 8: Contact and the architecture of language faculty, Aug 2020, On line, Romania.

Pons, T.G. & Genre, A. 2003. *Prontuario morfologico del dialetto occitano della Val Germanasca*, Pinerolo, Alzani Editore.

Pragelato 2003[c]. *Estensione del prontuario morfologico Teofilo G. Pons e Arturo Genre alla parlata occitano-provenzale alpina di Pragelato,* Pinerolo, Alzani Editore.

Ravera, M. 2018/2019. *Metafonia e vocalismo dell'area linguistica cuneese*, Tesi di laurea inedita, Università degli Studi di Torino.

Regis, R. 2015. *Dal dialetto di koinè al dialetto rustico. Itinerari (socio)linguistici nella poesia di Remigio Bertolino*, "Rivista italiana di linguistica e dialettologia", 17: 71-96.

Rivoira, M. 2007. *L'occitano dell'alta Val Pellice: studio morfologico*, Bricherasio (Torino), Società di studi valdesi.

Rivoira, M., Celauro, A. & Boschero, G. 2022. *L'occitano dell'alta Valle Stura (CN). Appunti morfologici e note linguistiche*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Ronjat, J. 1913. *Essai de syntaxe des parlers provençaux modernes*, Maçon, Protat Frères Imprimeurs.

– 1941. *Grammaire istorique des parlers provençaux modernes,* Montpellier, Société des langues romanes.

Sibille, J. 2011. *La marca del numero nelle parlata occitana di Sénaillac-Lauzès (Francia)*, RID, 35: 165-184.

Talmon, A. 1914. *Saggio sul dialetto di Pragelato*, AGI, 17: 1-104.

Telmon, T. [1993] 2016. *La varieté des parlers provençaux à l'est des Alpes d'après quelques données de l'ALEPO*, *Pagine scelte*, cur. T. Telmon, Alessandria, Edizioni dell'Orso [originariamente in: Gasca Queirazza G. (cur.), *Atti del Secondo Congresso Internazionale della 'Association Internationale d'Etudes Occitanes'*, Torino, Università di Torino, II: 979-990+13 carte].

Terracini, B.A. 1937. *Minima. Saggio di ricostruzione di un focolare linguistico (Susa)*, ZRPh, 57: 673-726 [Terracini, B.A. 1981. *Linguistica al bivio*, cur. G.L. Beccaria & M.L. Porzio Gernia, Napoli, Sigma: 265-323).

Toscano, R. 1998. *Gramàtica niçarda*, Pau en Biarn, Princi Néguer.

Villata, B. 2012. *La lingua piemontese*, Torino, Fondazione Savej.

Zörner, L. 2008. *I dialetti occitani della Valle Po*, Torino, Valados Usitanos.

Il Folk del Sud della Francia e del Nord-Italia. Un discorso di costruzione identitaria

Mikhail Kabitski
Università Statale Umanistica Russa / Università Lomonosov di Mosca
kabitski@yahoo.es

Abstract: The paper follows the plural discourse articulated by the representatives of the Occitan folk movement under the aspect of the constructivist paradigm, from the point of view of the use and dissemination of ideas, symbols and mythologems that conform it and refer to popular traditions, literature, history and claims of local inhabitants. Lyrics are analyzed as a primary source to understand how the alternative discourse to the centralist national one is articulated in the two neighbouring areas.

Keywords: Occitan folk; costructivism and identity; occitanism.

Le regioni meridionali della Francia e quelle settentrionali dell'Italia hanno parecchi tratti che le accomunano mentre allo stesso tempo le differenziano dal resto dei rispettivi paesi. Alcuni aspetti sono tipici per tutte e due le zone.

Fra questi la musica folk diventata un fenomeno culturale notevole negli ultimi decenni. Rappresenta tutto un movimento che in gran numero di casi usa come veicolo di messaggi di carattere culturale e identitario gli idiomi locali, compresi i dialetti occitani.

Proprio a questi ultimi si restringe l'ambito del presente studio, anche se sembrerebbe fattibile e promettente un suo eventuale ampliamento anche alle zone degli idiomi gallo-italici e magari alla Corsica, cosa che potrà essere oggetto di una futura ricerca più estesa.

È interessante seguire il discorso plurale articolato dai rappresentanti del movimento folk sotto l'aspetto del paradigma costruttivista, dal punto di vista dell'uso e diffusione di idee, simboli e mitologemi che lo conformano e si rifanno alle tradizioni popolari, alla letteratura, storia e rivendicazioni degli abitanti locali. Questo discorso è ricco di elementi significativi e riferimenti inter- ed ipertestuali talvolta immediati (come i trovatori, la cultura cortese, gli albigesi e catari), altre volte meno evidenti e solo spiegabili dentro del contesto storico e socioculturale locale. Si analizzeranno dunque in primo luogo i testi delle canzoni (nel loro collegamento con altri elementi della cultura) come fonte primaria per capire in che modo si costruisce e si articola il discorso alternativo a quello

nazionale centralista nelle due zone vicine. I testi vengono citati principalmente secondo i siti Internet "Paraulas en òc" (https://paraulas.net) e "Trobasons" (https://trobasons.viasona.cat)[1].

Il folk è un fenomeno culturale essenzialmente moderno che si basa, ma non coincide con la tradizione poetico-musicale popolare. Qui si propone di intendere il termine nel senso stretto anziché in quello lato come invece si usa nella lingua d'origine. Infatti in inglese il concetto abbraccia sia l'eredità folclorica tradizionale che le elaborazioni contemporanee sviluppate sulla base di quella nel contesto del fenomeno del folk revival. Invece in altri domini linguistici il termine imprestato sta normalmente a indicare proprio quest'ultima (seppure in alcuni casi – e anche nel nostro – le creazioni tradizionali e quelle nuove possono pure combinarsi, come si vedrà più avanti, nel repertorio di certi artisti). Comunque la forma musicale tende ad avere tratti moderni, sia negli arrangiamenti, che negli stili (fondamentalmente rock, con diversissime derivazioni, talvolta anche pop, jazz o altri), e anche negli strumenti.

Il ragionamento sul tema definito sopra prende spunto da una serie di originali considerazioni proposte alcuni anni fa nell'ampia e profonda tesi dottorale di James Costa (2010) e ripresa dal professore Mikhail Marusenko dall'Università di San Pietroburgo, i quali hanno considerato opportuno applicare alla rinascita occitana il concetto di movimento di *revitalizzione*[2] coniato dall'antropologo nordamericano Anthony Wallace nella discussione (in particolare, con Ralph Linton e la scuola di studi dell'*acculturazione*) sui fenomeni sviluppatisi fra i popoli coloniali e nativi dell'America (compresi i movimenti millenaristi e i *cargo cults*). Per Wallace i movimenti di revitalizzazione sono "tentativi deliberati, consapevoli e organizzati, fatti dai membri di una società per creare una cultura più soddisfacente" (Wallace 1956: 265), punto su cui è in disaccordo con l'etnologo italiano Vittorio Lanternari che considera che il fenomeno può propagarsi spontaneamente "senza deliberata iniziativa di profeti o fondatori, ma per un effetto graduale di reazione a catena" (Lanternari [1960] 2003: 21).

Marusenko invece accetta l'ottica wallaciana e crede che tutte le caratteristiche dei movimenti di revitalizzazione stabilite dallo studioso americano siano presenti anche nell'ideologia del Felibrismo (Марусенко 2014: 146): in particolare, il ruolo fondante del leader carismatico, il profeta (in questo caso svolto da Frederic Mistral; Costa nel considerarlo così ha delle riserve (2010: 161-218)), il

[1] I riferimenti più avanti si fanno con indicazioni dell'interprete e del titolo della composizione.

[2] Ammettiamo che il termine *rivitalizzazione* sarebbe più corretto dal punto di vista dell'italiano, però è in questa forma che figura nei testi cui facciamo riferimento (cfr. Bernardi 2013: 79).

rifiuto delle influenze estranee, il ricorso al ripristino degli elementi appartenenti al passato sia recente (che si associano all'immagine di una vita più semplice e umana), che remoto[3]. Tesi questa respinta dal grande occitanista Robert Lafont che considerava che lo sviluppo dell'occitano non poteva mai essere un ritorno al passato, ma un passaggio verso una condizione nuova e imprevedibile (1997: 107) e che "une société occitane ne peut être occitane qu'en transformant les critères de l'occitanité" (1997: 121).

È importante che Marusenko riconosca il processo di rinascita come un fenomeno innanzitutto sociale e non puramente linguistico (2014: 147), e che Costa ne sottolinei l'aspetto ideologico (ambedue le tesi già presenti da Lafont), ma in realtà parlano più della revitalizzazione della lingua che non dell'identità etnica o culturale (ricordiamo però che già lo Statuto del Felibrige proclama lo scopo di "protéger, maintenir et promouvoir la langue, la culture, la civilisation et l'identité des païs d'Oc"[4]).

A proposito, il fatto che il legame tra la lingua, la musica e l'identità soprattutto nel contesto 'tradizionale' e 'folclorico' sia considerato come naturale e che "va da sé", è stato segnalato anche in un recente saggio appunto dedicato alla canzone occitana (Spanu 2020: 130). Per quanto riguarda il contesto italiano, degli studi interessanti sono stati realizzati ultimamente, come accenna Silvia Giordano, sia per la totalità della canzone *dialettale* italiana, sia per il caso concretamente dell'occitano piemontese[5], ponendo sempre in una stretta correlazione la lingua, la musica e gli aspetti ideologici e identitari (Giordano 2016: 57).

Ora, nel discorso identitario si contrappongono due paradigmi: l'essenzialista e il costruttivista, essendo quest'ultimo sempre più usato all'epoca moderna, con la fluidità sempre maggiore dell'identificazione e la convenzionalità delle frontiere[6]. Una nazione, un gruppo etnico, culturale che si forma o si afferma costruendo la propria identità con elementi quali simboli, marchi, immagini e miti. Su questo dice Pierre Bourdieu:

[3] Il passatismo e l'invenzione mitologica della tradizione sono fortemente sottolineati come caratteristica di tutte e due le correnti della letteratura occitana moderna – sia i felibri che gli occitanisti – nelle opere di Fausta Garavini (1967; 1970).

[4] Versione francese (http://www.felibrige.org/les-ecoles-felibreennes); quella occitana parla invece di "garda longo-mai à la nacioun óucitano sa lengo, sis us, soun gàubi e tout ço que coustituïs soun eime naciounau".

[5] Fra i primi vanno menzionate le opere di Lorenzo Coveri (1996; 2012) e Roberto Sottile (2013), fra i secondi, i saggi della Giordano stessa (2016; Benedetto Mas & Giordano 2014; Giordano & Benedetto Mas 2015) e dei partecipanti del convegno "Dal folk al pop" pubblicati a cura di Aline Pons (2015).

[6] Il dibattito sull'identità etnica fra le posizioni essenzialiste e costruttiviste ha prodotto dalla metà del '900 una vera e propria mole di opere che non possiamo né consideriamo opportuno elencare qui.

> Les luttes à propos de l'identité ethnique ou régionale, c'est-à-dire à propos de propriétés (stigmates ou emblèmes) liées à l'origine à travers le lieu d'origine et les marques durables qui en sont corrélatives, comme l'accent, sont un cas particulier des luttes des classements, luttes pour le monopole du pouvoir de faire voir et de faire croire, de faire connaître et de faire reconnaître, d'imposer la définition légitime des divisions du monde social et, par là, de *faire et de défaire les groupes* (1980: 65).

L'uso costruttivista del concetto di *mito* nel discorso identitario è oramai comune; e in questo contesto 'mito' non deve avere necessariamente il senso di falso o favoloso; diremmo che l'aspetto della veracità è piuttosto irrilevante. È importante che sia una narrativa o un complesso strutturato di idee o immagini (mitologemi), accettato nella coscienza collettiva, che fonda, giustifica o rafforza la legittimità e l'identità del gruppo. Il linguista e antropologo Francis Manzano dell'Università di Lyon considera appunto che un approccio in termini di miti "convient très largement aux langues régionales de France" (2005: 138).

Orbene, i miti intorno al Felibrige sono davvero tanti; si potrebbe dire che i padri fondatori del movimento con a capo il Profeta vi sono proprio avvolti (e non senza certa intenzione da parte loro). Basti pensare a tanti aspetti, a cominciare dalla composizione iniziale del gruppo e il suo stesso nome (di etimologia contraddittoria e magari erronea, ma che rinvierebbe a degli antichi saggi in numero magico di sette), oppure alla santa patrona, trasformata da Eustella in Estela così da renderne evidente il legame con il simbolo della stella, essa stessa rimandante a quella della Natività, che seguirebbero dunque i nostri poeti come dei savi magi (si noti anche il festeggiamento non canonico legato al giorno 21 anziché 11 di maggio). Si potrebbe citare qui anche la Coppa Santa, un oggetto sacro, una vera e propria reliquia, che il capoulié guarda e maneggia nel quadro di una cerimonia pressoché liturgica paragonabile alla comunione cristiana. Più avanti si analizzeranno alcuni mitologemi così come vengono riflessi nei testi del folk.

Il folk occitano nasce alla fine degli anni 60 – inizio dei 70 non senza l'influsso delle tendenze innovative allora vigenti in Iberoamerica (Canción Nueva) contraddistinte anch'esse dall'uso e rielaborazione del patrimonio folclorico, nonché da un forte impegno socio-politico di sinistra, ma soprattutto della Nova Cançó catalana rappresentata da figure quali Joan Manuel Serrat, Raimon, Maria del Mar Bonet e Lluís Llac. L'esempio del fratello popolo catalano che si pronuncia politicamente contro la dittatura, per la libertà e democrazia, ma anche culturalmente in difesa della loro lingua ed identità è incisivo per i primi rappresentanti della Nòva Cançon occitana, come anche per altri movimenti di

rinascita musicale e culturale; non a caso "L'estaca", la simbolica composizione di Llac sia diventata una delle più popolari finora nei suoi diversi adattamenti, anche nell'area occitanofona (ad es. Lou Dalfin / Lou Quinse: *Lo Pal*; Patric / A Fil de Ciel: *L'estaca* ecc.).

Non è da sottovalutare pure l'influenza esercitata dai cantautori francofoni (quali Brassens, Brel, Léo Ferré)[7], sia diretta che attraverso la Nova Cançó, nonché l'impatto delle grandi figure di altri movimenti musicali regionali come il bretone Alan Stivell.

I primi esponenti della Nòva Cançon – Claudi Martí, Mans de Breish, Patric, Joan-Pau Verdier – incarnano le caratteristiche di quella prima fase del folk occitano: cantautori o interpreti che si esibiscono da soli, con uno stile austero e un accompagnamento sobrio di una chitarra, con testi più di contestazione che d'intrattenimento. I musicisti del folk si mostrano fortemente impegnati con le rivendicazioni del tempo, sia lo sciopero dei minatori (Mans de Breish: *Los carboniers de La Sala*) che le proteste di Larzac (Patric: *La cançon del Larzac*; Mauresca Fracas Dub: *Larzac*; Didier Tousis: *Minòritat* ecc.), collegando le proposte radicali di sinistra con quelle regionaliste (Martel 2003, 2013).

È notevole che spesso dietro la figura del cantante possiamo riscontrare quella di un autorevole maestro o ispiratore le cui idee quegli rende più accessibili al pubblico attraverso il canto, come sono i casi di René Nelli per Martí, Robert Lafont per Patric, Joan Bodon per Mans de Breish o Félix Castan per Claude Sicre[8].

I decenni di 80-90 vedono un certo abbassamento del vigore contestatario, ma anche la nascita dei primi gruppi come i marsigliesi Massilia Sound System, i Fabulous Trobadors di Tolosa (i Nadau in Guascogna erano nati ancor prima), Peiraguda in Perigord e La Talvera in Linguadoca, con l'arricchimento dell'aspetto sia tematico che musicale. Su quest'ultimo piano si osserva l'introduzione di elementi di stili diversi, come il rock, jazz, reggae e ska.

È interessante che mentre in Francia il discorso del folk occitano adotta col tempo toni più miti e pacifici, in Italia rimane spesso radicale e combattivo come nei casi di collettivi quali Lou Dalfin[9], Lou Seriol o più giovani quali Lou Quinse

[7] Occorre citare qui un altro cantautore importante, Francis Cabrel. Benché la sua opera sia principalmente in francese, non rinnega le sue origini meridionali e ha cantato più volte in occitano, da solo o con i colleghi di Nadau e Peiraguda.

[8] Aggiungiamo anche che spesso la figura 'che sta dietro' è quella di un poeta i cui testi mette in musica l'artista folk che non agisce dunque come un cantautore nel senso stretto.

[9] L'opera dei Lou Dalfin è diventata perfino oggetto di un'analisi speciale degli studiosi che citano, a proposito, queste dichiarazioni apertamente *costruttiviste* del leader del gruppo Sergio Berardo: "Noi non siamo partiti per difendere un'identità come se fosse qualcosa di immutabile, o per difendere la tradizione dei nostri vecchi […]. Noi abbiamo cercato di inventarcela questa cultura, questa tradizione" (Benedetto Mas & Giordano 2014).

(anche se non mancano esempi di discorso più ameno, come quello dei Gai Saber o Paroplapi). Musicalmente alla linea dura corrispondono quelle tendenze che si considerano più ribelli e antisistema quali lo ska e punk (ma anche hard rock e metal), il che produce, unito ad elementi di reggae e dub, ciò che viene definito come *combat folk*, uno stile tipicamente italiano, il cui nome trae origini dall'omonimo album di Modena City Ramblers.

I cambiamenti recenti si manifestano ancora in due tendenze. In primo luogo, è l'apertura sempre maggiore agli influssi più svariati; anziché limitarsi alle tradizioni folkloriche della regione, gli esponenti del folk occitano adottano elementi provenienti da terre e culture più diverse, costruendo modelli d'identità plurali e fondati sull'ibridazione (Spanu 2020: 130). Così, per esempio, oltre alle naturali influenze della musica nordamericana innesse al proprio genere di folk rock, o a quelle giamaicane legate al reggae, alcuni gruppi hanno fatto interessanti esperimenti con mistura di stile e collaborazione con esponenti della musica folclorica brasiliana (forró, curureiros, emboladores) o mediterranea e magrebina.

Un'altra tendenza è di unire lo studio folclorico ed etnologico con l'attività artistica. Se per la prima generazione del folk occitano era più tipica la combinazione della figura del musicista con quella dell'attivista militante, ora non solo si uniscono brani folklorici con quelli di creazione o elaborazione propria, ma spesso si fa anche la ricerca e il materiale raccolto apporta temi e soggetti, e così si valorizza e si ripropone al pubblico. Questi sono i casi di Daniel Loddo, polistrumentista ed etnologo di origine sarda stabilitosi in Linguadoca, che ha fatto ricerca e ha pubblicato opere sui musicisti popolari, sugli strumenti tradizionali (come la *craba*, cornamusa della zona di Montagne Noire) e le credenze popolari, e fondatore di La Talvera, o di Laurent Cavalié che da più di vent'anni si dedica alla raccolta del folclore musicale che viene rielaborato e divulgato attraverso l'attività dei gruppi La Mal Coiffée e Du Bartàs. Il repertorio di questi collettivi si fonda inizialmente sui temi folclorici, incorporando posteriormente anche le composizioni originali proprie.

Analizziamo ora alcuni mitologemi, immagini e simboli dell'identità occitana tali come sono riflessi nei testi del folk.

Una delle immagini più diffuse sono naturalmente i trovatori, essendo la lingua d'oc definita metaforicamente come lingua dei trovatori e per estensione il popolo occitano è il *popolo dei trovatori*. Qui cito a mo' d'esempio un solo testo (Goulamas'k: *Canta la nacion*), ma riferimenti ai trovatori s'incontrano naturalmente spessissimo e pressoché da tutti gli autori:

> Canta la nacion, la nacion occitana, Canta la nacion, la nacion trobador.
> Canta la nacion, la nacion occitana, Canta la nacion, la nacion de l'amor.

È importante, tra l'altro, il concetto di nazione, popolo, e quello di paese (*païs* / *país*) come sono spesso riferite le terre occitane e che talvolta non richiede nemmeno una precisazione, è 'mon país' o semplicemente 'lo país': "*Haut, Peiròt, vam caminar, vam caminar, lo país vam cercar!*" (Nadau: *De cap tà l'immortèla*). Emblematicamente per altro quando Robert Lafont lancia il suo progetto politico, Mans de Breish accetta il suo slogan *Volèm viure al païs* come titolo del proprio album.

All'immagine dei trovatori e la cultura cortese si ricongiunge anche quella dei catari (o albigesi), spesso carica di connotazioni più tragiche.

La composizione tradizionale medievale "Lo boièr" che conta decine di interpretazioni diverse da altrettanti cantanti e gruppi, non sembrerebbe descrivere altro che una scena triste della vita contadina, ma si considera un inno dei catari e ai suoi passaggi apparentemente innocui si dà una lettura in chiave allegorica e mistica.

Al tema dei catari si collega quello della crociata, in quanto una catastrofe che mette fine allo splendore dell'epoca cortese, un'invasione di una potenza tirannica e bigotta:

> Se racontava dins lo vilatge e tota la region que lo Simon de Montfòrt, que comprenia pas res a la musica e al fin'amor, aviá davalat de son Nòrd barbar ambe sa banda de cuols benesits per jetar una malediccion suls trobadors…

si recita in una composizione (Test: *Lastors*), ed è solo un esempio fra tantissimi altri (Peiraguda: *Canta Curat*; Aiga linda: *La vièlha*; Mans de Breish: *Sant Lois*; Lou Dalfin: *Sem encar ici*). La figura sinistra è Luigi IX, il *re santo*, oltre naturalmente a Simon de Montfort, il Papa e i frati domenicani. L'ultimo baluardo della resistenza è Montsegur, nome avvolto di leggende e richiamato nelle canzoni (Claudi Martí: *Montsegur*; La Mal coiffée: *Breçairola*; Nadau: *La pagèra de grandor*; Occitania: *Montsegur*; Patric: *Esclarmonda*; Test*: Los Castèls Catars*).

Tutti questi elementi sono già ben noti anche fuori dall'Occitania per chi ha un minimo interesse per la sua storia e cultura, e sono ormai diventati praticamente il suo biglietto da visita e perfino quasi un'attrazione turistica. Meno conosciuti sono invece gli aspetti che si riferiscono alle epoche intermedie; sembra infatti esserci una parentesi nell'immaginario popolare tra lo splendore antico e la rinascita moderna (seppure possiamo riscontrare alcune allusioni a figure ed eventi di quei tempi).

La diffusione della dottrina albigese nelle terre meridionali è un fatto ben noto; molto meno, però, ci si rende conto che anche il movimento protestante ha come zone della sua speciale diffusione le province del Sud e Sud-Ovest, cioè

in gran parte occitanofone[10] (certo, la coincidenza non è completa, ma non lo fu neanche per il catarismo). Si può anche supporre una certa continuità, una specie di tradizione di eterodossia dai catari ai protestanti passando per i valdesi (il che ha un'importanza speciale per gli occitani d'Italia, delle Valli Occitane).

Gli ugonotti non vengono spesso citati come tali nei testi analizzati, però si possono trovare riferimenti a personaggi della prima rinascita occitana (La Sauze: *L'Art Pöetic*), alcuni dei quali, come Pey de Garros o Sallustio Du Bartas erano appunto importanti esponenti del protestantesimo (mentre altri, come Godolin, Ader e d'Astros, erano cattolici), nonché al re Enrico IV (*Noste Enric*), il buon re, la cui immagine in un certo senso si contrappone a quella di Luigi IX o Luigi XIV (Los Esbarrits: *Lo paradis de Jan*; La Sauze: *Vòli morir*).

A proposito di Du Bartas (Deu Bartàs) segnaliamo che il nome di questo poeta (che scrisse in francese e guascone, gareggiò in popolarità con Ronsard e influenzò Milton e Tasso) è stato preso come denominazione da un gruppo folk; ma qui ci troviamo forse davanti a un gioco di parole (e immagini). 'Bartàs' è infatti anche un nome comune molto frequente in occitano che denota un tipo di paesaggio, appunto caratteristico per le zone del Sud: la macchia mediterranea. È proprio in questo senso che viene di solito menzionato, essendo percepito nell'immaginario popolare come elemento tipico della natura della propria terra che va protetta ("Les firmes agro-alimentaires détruisent la terre pour de bon… Dans la bartàs on ne veut pas voir de béton" Mauresca Fracas Dub: *Sembène*), ma anche come luogo idoneo per l'attività clandestina, per la guerra partigiana, guerriglia (Mans de Breish: *La guerra bartassièra*), o per far l'amore ("amors bartassièras" (La Sauze: *Coma paissèl e soca*), "la jòia bartassièira" (La Talvera: *Lo meu país*)). Il fatto che si giochi sul doppio senso resta evidente da un'intervista che hanno fatto gli stessi Du Bartas mettendosi per scherzo in un cespuglio ("Du Bartàs [dins lo bartàs]")[11]. A proposito, al *bartàs* si assomiglia un altro tipo di paesaggio pure caratteristico delle terre del Sud: la *garriga*, spesso presente anche questa nei testi.

Tornando al discorso storico troviamo un altro episodio tradizionalmente percepito come movimento di protesta sociale e/o religiosa, ma che in una certa impostazione di folk combattivo prende una dimensione occitanista: la rivolta dei Camisardi degli inizi del '700. Non è sorprendente che i contestatari del centralismo francese li vogliano compagni di lotta e predecessori (Claudi Martí:

[10] Qui si dà il fenomeno che si osserva anche in altre occasioni: cioè che un personaggio o evento sia conosciuto sul piano generale, ma senza le connotazioni che può avere nel contesto occitano; simili situazioni le vedremo più avanti nei confronti dei movimenti dei camisardi o dei viticoltori del 1907, o nel caso di Jaurès.

[11] Ma anche facendo una canzone sul diario di Louis Barthas, soldato della prima guerra mondiale, diventato pacifista e socialista, partecipante degli ammutinamenti del 1917.

Ieu coneissi un païs, *Ieu m'en vau*; Mauresca Fracas Dub: *Moudjahidin*): infatti questo movimento, fondamentalmente protestante, provocato dalla fine della tolleranza religiosa (con la revoca dell'editto di Nantes), è stato forse una sfida più seria in tanti secoli al dispotismo francese, creando una struttura politica propria (il ducato di Cevenne), mettendo in un grave imbarazzo il Re Sole e costringendo i governo di Parigi a delle trattative di pace. Nel quadro che ne fanno Lou Dalfin prende le dimensioni epiche:

> D'un cant a l'autre nòstra terra crema
> Cada montanha estrema un escabòt.
> D'òmes libres senhors de lor destin, mon fraire
> Camisards sèm mestres del camin.
> Joan Cavalier comanda la bregada
> Lo rei de França comença a tramolar.
> Joan Cavalier comanda la bregada
> Contra i borrels nos anarem ganhar.
> (Lou Dalfin: *Joan Cavalier*)

È interessante che le immagini centrali, quelle della ribellione e della figura del suo leader Joan Cavalier, s'incontrino circondate di altre secondarie, ma pur sempre emblematiche: la *garriga* (paesaggio tipico della zona, di cui sopra) e il cavallo bianco camarghese. Ma è soprattutto caratteristica la presenza di ancora un altro concetto: la 'vergogna': "Pron de vergonha. Anen, lo cap levat". Uno dei concetti cruciali per la situazione dell'occitano (e altre lingue regionali), la 'vergonha' è la pratica di oppressione e uniformazione linguistica attraverso il disprezzo stimolato nei confronti di 'patois' nella sfera pubblica (Bilingüe: *Anem*; Mans de Breish: *Vergonha*). Ma sarà pur sempre un anacronismo quando applicato agli eventi dell'inizio del Settecento.

A proposito, Lou Dalfin ci fanno ricordare un altro metodo repressivo praticato dal governo di Luigi XIV e i suoi successori (sempre nei confronti di minoranze religiose, e non linguistiche): le dragonate, che consistevano nell'acquartieramento delle truppe nelle abitazioni dei protestanti, che ne subivano abusi e violenze, con lo scopo di costringerli alla conversione:

> Sem encar ici, apres de la crosada,
> apres d'i dragonalhas
> sem encar ici, a chamar l'amassada
> per contunhar batalha
> (Lou Dalfin: *Sem encar ici*)

Un'altra pagina sinistra del passato del Sud è inoltre quella della *bagne* che esisteva nella città portuaria provenzale di Toulon, porto militare importantissimo, in

cui i condannati di ogni sorta (criminali comuni, dissidenti e ribelli) venivano adoperati prima come rematori delle galere (i galeotti, *galerians*), poi nei lavori forzati (non a caso la parola francese 'forçat' proviene probabilmente dall'occitano):

Tu me cridas, tu m'espèras
Galerian de las galèras
Dins la vila de Tolon
Nafrat de totas las guèrras
Escapat del gorg prigond
(Claudi Martí / Patric: *Lo Galerian*)

Es pas lo Ròse, aquò es la mar
I òmes e i recòrds aquì se perden
Veiarei pus lo miu paìs
Las gents i prats, lo blat e i arbols
Penso al vilatge abandonat
Ploro la remembrança
Penso a ma tèrra escagassaa
Dal pè del rei de França
Rem, cadena, rem, cadena, rem
I nòstres jorns s'envan
Fins quora lusarè
L'estela nièra di galerians.
(Lou Dalfin: *Lo Galerian*)

La rivoluzione che pone fine all'Antico Regime trova una ripercussione ambigua nel contesto occitano: da un lato, il giacobinismo viene percepito male non tanto per il suo radicalismo e violenza, ma come artefice di un nuovo tipo di centralismo:

Fòra leis estraças
Lei jacobins fadats
Que volèm pas d'un monde
Uniformizat.
(Massilia sound system: *Cançons manif Besièrs*)

Fuck les jacobins, fuck les communautaristes,
Vive la commune libre et tous ceux qui résistent,
Expérience locale et antinationaliste,
C'est le sens de ce son mesclat multipista.
(Mauresca Fracas Dub: *Stéréotypes*)

Dall'altro lato, si saluta la repubblica (Moussu T. e lei jovents: *Fada republicana*), la libertà è un ideale largamente condiviso (si ricordi anche l'amicizia

di Mistral e Lamartine). Du Bartas mettono in musica i versi del poeta della seconda metà dell'800 Auguste Fourès che parafrasano la famosa divisa della Rivoluzione (Du Bartas: *La devisa republicana*).

Le guerre rivoluzionarie e quelle napoleoniche hanno portato con sé un fenomeno i cui effetti sociali è difficile sopravvalutare: la leva in massa. Elevando all'apice la potenza militare della Francia, le permette di vivere il fasto di brillanti vittorie, ma finisce per dissanguarla. Ma dal punto di vista linguistico e culturale è un potentissimo mezzo di unificazione. Nei testi prevale comunque il tema del destino incerto o tragico che aspetta i recluti:

> Ièu soi un paure conscrit de l'an mila uèit cent dètz
> Cal daissar lo Lengadòc, lo Lengadòc lo Lengadòc
> Cal daissar lo Lengadòc per se'n anar a la mòrt.
>
> Luènh d'aicí i a un país de nèu blanca, de cèl gris
> Nos i cal anar morir, anar morir anar morir
> Nos i cal anar morir per l'Emperaire e son filh.
> (Claudi Martí / Lou Dalfin / L'escabòt: *Lo conscrit de 1810*)
>
> Adieu-siatz ma maire, me veiràs pas pus,
> Que me'n vau dissabte o benlèu diluns.
> Macarèl de Dieu! Sèm tirats al sòrt.
> Deman de matin benlèu serem mòrts.
>
> Ai pas lo coratge de copar mas dents
> Que per la refòrma òm ditz que ba cal faire.
> Ai pas lo coratge de trencar mon det,
> Téner lo fusilh, ba poiriái pas faire.
> Macarèl de Dieu!…
>
> Ai pas de moneda, soi filh de paisan,
> Ai pas cap d'argent per crompar un fonccionari.
> Sonque los borgeses se fan remplaçar,
> Soi filh de paisan al front me vau far jaire.
> Macarèl de Dieu!…
> (Du Bartàs: *Adieu-siatz ma maire*)

L'800 per l'Occitania è più che altro il tempo della rinascita promossa dai felibri e concretamente da Frederic Mistral. Il Profeta continua ad essere il riferimento centrale anche per gli autori del folk moderno. Le evocazioni mistraliane sono innumerevoli, viene menzionato fra i grandi di tutti i tempi: sia delle terre d'oc, fra il trovatore Marcabrun, i fautori della rinascita barocca e Joan Bodon (La Sauze: *L'Art Pöetic*), sia del mondo, insieme a Chaplin, Shakespeare e Molière

(Liza: *Dança dança pichon monde*), come anche la sua opera e i suoi personaggi (innanzitutto Mirèio). Guy Bonnet dedica un album speciale ai "Chants d'amour de Mirèio", in cui mette in musica tanti brani del poema, ma anche versifica lui stesso usando la strofa mistraliana e creando una specie di dialogo o eco con il Maestro (*Coume èro?*).

Segnalerei un frammento dell'epopea, assai autonomo, interpretato con speciale frequenza (il che è anche logico, essendo già in origine una canzone): "Magali"[12]. È messa in musica e cantata da Patric, Lo Cepon, Aire de Prima e altri, e parafrasata da Miquela e lei Chapacans:

Ou Magali, ma tant amada
mete la testa au fenestron
e gaita ton pais escanat
gaita ton pais escaraunhat
gaita ton pais sagatat
deman beleu podras pus l'agachar.

Ma Mistral viene citato talvolta anche in un tono critico, nel contesto della disputa sull'ortografia e in generale su diversi progetti rivaleggianti: occitanisti, felibristi e altri:

Non siem pas de l'IEO
Non siem pas de Mistral
Non siem pas d'integralistas
non siem pas de l'Espaci
nos siem anarquia
en Occitània
(Lou Seriol: *Anarquia en Occitània*)

I simboli comuni, sia inventati ex novo, sia presi dalla tradizione antica e divulgati, si sono ormai profondamente assimilati, percepiti come patrimonio comune: "una crotz una estèla e una paraula: Òc" (Lou Dalfin: *Braçabòsc*), la canzone della Coppa Santa insieme al tradizionale "Se canta".

Ma il Felibrige, come abbiamo già accennato, non si dedicava solo all'attività letteraria. Il caso già menzionato sopra del cavallo bianco camarghese è proprio un bell'esempio di (re)invenzione delle tradizioni. Si devono in gran parte al marchese Folco de Baroncelli, discepolo di Mistral e 'manteneire' del Felibrige, sia

[12] Di origine chiaramente folclorica, questa bellissima albata / tenzone ha dei paralleli per la struttura e soggetto (il giovane innamorato insegue la sua amata – che si trasforma per sfuggirgli – trasformandosi a sua volta anche lui (si confronti, ad es. Nadau: *Florença e Joan*)).

il ripristino della pura razza di Camargue, che la 'Corsa camarghese' (un'attività taurina emblematica della zona), tale com'è oggi, con le sue regole e tradizioni (alcune delle quali risentirebbero l'influenza del Wild West Show di Buffalo Bill che all'epoca faceva il giro d'Europa. È sempre il marchese a creare la "Nacioun gardiano", con lo scopo di mantenere le tradizioni camarghesi, i cui membri sono finora presenti a tanti eventi culturali, montati sui loro cavalli bianchi.

Il XX secolo comincia per il Sud con avvenimenti noti come la Rivolta dei viticoltori. Alle proteste inizialmente pacifiche il governo di Clemenceau reagisce con misure repressive che causano alcune vittime. Lo sviluppo degli eventi è contraddistinto dall'alta capacità di organizzazione dei viticoltori (la nascita del movimento cooperativo), l'atteggiamento coraggioso dei soldati del 17° reggimento che si ammutinano e si rifiutano di sparare contro il popolo, le simpatie politiche di sinistra dei partecipanti che danno origine al fenomeno del Mezzogiorno Rosso (Lo Mièjgjorn Roge) che perdura ancora; importante è il ruolo del leader socialista Jaurès, il quale, nativo lui stesso di Linguadoca, si mette dalla parte dei viticoltori, arringandoli con il motto: "Dins la tina de la Republica, preparatz lo vin de la Revolucion sociala!"

Ancora una volta, esternamente la rivolta ha un'apparenza di movimento di carattere socioeconomico e politico generale (infatti, eventi simili si produrranno alcuni anni dopo in Sciampagna). Per la coscienza regionale invece si tratta di un importante elemento di identità occitana. Si discute fino a che punto i principali esponenti di esso e i semplici partecipanti avessero davvero questa visione; è certo comunque che i primi (alcuni dei quali erano felibri) fecero allusioni ai fatti storici quali la Crociata Albigese e la battaglia di Muret e che i secondi nella stragrande maggioranza erano occitanofoni.

Agli avvenimenti della rivolta vengono fatte molte allusioni nei testi folk, spesso con l'espressione "la vinha en colera" e simili. Da segnalare sono le composizioni di Martí "Lengadòc roge" (dove si rende omaggio ai soldati del 17° reggimento), "E tu, mon vilatge" e "Un país que vòl viure" (con riferimenti al leader dei viticoltori Marcellin Albèrt), "Los commandos de la nueit" in cui si dice: "Avèm pas agut paur del tigre [soprannome di Clemenceau] l'annada del 1907", come anche la canzone "Cecila" di Maria Roanet con poesia di Ives Roqueta dedicata alla giovane donna, vittima della repressione.

Una situazione simile[13] è quella che si crea attorno alle lotte (già menzionate sopra) contro l'ampliamento dell'accampamento militare di Larzac negli anni 1970, che sboccano in mobilitazioni di massa diventando anche un evento culturale (e musicale):

[13] E anche trattata spesso alla pari, in uno stesso contesto (Mans de Breish: *Ribeirac*).

La patz e la Justícia
Passaràn pel Larzac:
Es un camp de vacanças
Lo vièlh camp militar.
(Claudi Martí: *Al pais embreishat*)

Qui vorrei accennare invece a un altro simile evento, ma di scala minore: la protesta dei minatori di Decazeville (La Sala in occitano) contro la chiusura delle mine agli inizi degli anni '60. Sono caratteristici alcuni passaggi della canzone dedicatagli da Mans de Breish, su poesia di Joan Bodon (Los carbonièrs de la Sala):

Los carbonièrs de La Sala
Occitans sens o saber,
Cantan l'Interacionala,
La cançon del desespèr.

Del punh sarrat que se lèva
Saludèm l'acordeon
Qual compren la nòstra grèva?
Jaurés es al Panteon.

È notevole la simbologia dell'unione della causa di sinistra, la lotta operaia (il pugno serrato) con la musica tradizionale (la fisarmonica), la percezione di Jaurès (un gran leader politico, esponente del movimento socialista francese e internazionale) come innanzitutto un conterraneo con cui esiste un rapporto più immediato che con la generalità dei politici. Ma soprattutto è eloquente questo concetto di identità marcatamente costruttivista: "Occitani senza saperlo"! Così appunto si titolava il libro di Maria Clara Viguièr (1979) in cui l'autrice ("sociologa e militante" come è definita) si pone le seguenti questioni: come uno può prendere coscienza della sua occitanità? Perché farla nostra e difenderla? Cosa vuol dire? Uno dei primi passi dunque nello studio del fenomeno cui è dedicato anche il mio modesto saggio.

Bibliografia

Benedetto Mas, P. & Giordano, S. 2014. *Varietà e variabilità di lingua nella canzone in occitano: il caso dei Lou Dalfin*, *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei. Analisi, interpretazione, traduzione. Atti del XIII Congresso della SILFI, a cura di F.P. Macaluso*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Firenze, Cesati [pubblicazione in CD].

Bernardi, F. 2013. *Vittorio Lanternari. Una biografia intellettuale*. Tesi di laurea, Pisa, Università degli Studi di Pisa.

Bourdieu, P. 1980. *L'identité et la représentation: éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région*, "Actes de la Recherche en Sciences Sociales", 35(1): 63-72.

Costa, J. 2010. *Revitalisation linguistique: Discours, mythes et idéologies*. Thèse de doctorat, Grenoble, Université Stendhal.

Coveri, L. (cur.) 1996. *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, Novara, Interlinea.

– 2012. *La canzone e le varietà dell'italiano. Vent'anni dopo (1990-2010)*, *Varietà e variazioni: prospettive sull'italiano*. In onore di Alberto A. Sobrero, cur. A. Miglietta, Galatina, Congedo: 107-117.

Garavini, F. 1967. *L'empèri dóu soulèu: La ragione dialettale nella Francia d'oc*, Milano, R. Ricciardi.

Garavini, F. 1970. *La Letteratura occitanica moderna,* Firenze, Sansoni-Accademia.

Giordano, S. 2016. *Musica occitana e vitalità (socio)linguistica: alcuni esempi di area piemontese*, *Vitalità morte e miracoli dell'occitano*. *Atti del Convegno del 26 Settembre 2015*, *Scuola Latina di Pomaretto*, cur. A. Pons, Torre Pellice, Centro Culturale Valdese: 45-59.

Giordano, S. & Benedetto Mas, P. 2015. *Cantare in lingua minoritaria: musica e identità a confronto in area occitana e francoprovenzale*, "InVerbis. Lingue Letterature Culture", 2: 29-40.

Lafont, R. 1997. *Quarante ans de sociolinguistique à la périphérie*, Paris, L'Harmattan.

Lanternari, V. 2003. *Movimenti religiosi di libertà e di salvezza*, Roma, Editori Riuniti.

Manzano, F. 2005. *Les langues régionales de France sont-elles égales dans le recul?*, "Marges Linguistiques", 10: 133-156.

Martel, P. 2003. *Révolutionnaire ou nationaliste? La poésie occitane après 1968*, "Terrain. Anthropologie et sciences humaines", 41: 91-102.

Martel, P. 2013. *La Nòva Cançon occitana: révolution en occitan, révolution dans la chanson occitane?* "Lengas – revue de sociolinguistique", 74.

Pons, A. (cur.) 2015. *Dal folk al pop. La musica occitana fra tradizione e nuovi generi*. *Atti del Convegno del 27 Settembre 2014, Scuola Latina di Pomaretto*, Torre Pellice, Centro Culturale Valdese.

Sottile, R. 2013. *Il dialetto nella canzone italiana degli ultimi venti anni*, Roma, Aracne.

Spanu, M. 2020. *Chanter en langue régionale dans un contexte global. Les musiques occitanes entre pop, folk et avant-garde*, "Hermès", 86(1): 130-133.

Viguièr, M.-C. 1979. *Occitans sens o saber?* Valence d'Albigeois, Vent Terral.

Wallace, A. 1956. *Revitalization Movements*, "American Anthropologist", 58(2): 264-281.

Марусенко, М.А. 2014. *Языковая идеология и борьба за возрождение языков*, "Древняя и Новая Романия", 14: 144-161.

DICOS: lieu de rencontre des ressources lexicales occitanes numérisées et numériques

Kathryn Klingebiel
University of Hawai'i Mānoa
kathrynklingebiel@gmail.com

Abstract: Occitan lexicon online (<http://klingebiel.com/occitan/dicos.html>) brings together the widest possible range of digital and digitized lexical resources for Occitan, both scientific and non-traditional (paralexicography and collaborative lexicography). Included are: dictionaries, glossaries, lexiques, and vocabularies, from: Gascon (Bearnés, Aranés); Lengadocian; Provençal (Niçard, Mentounasc); Lemosin; Auvernhat; and Vivaro-Aupenc (França, Italia). Also covered: toponymy, proverbs and sayings, and regional varieties of French.

Keywords: online Occitan lexical resources, Occitan dictionaries, Occitan lexicography, paralexicography, collaborative lexicography, crowdsourcing, digitization, Dicod'Òc, Occitan dialects, Occitan norms, decentralization of the norm, Lo Congrès de la Lenga Occitana.

Notre base de données DICOS [klingebiel.com/occitan/dicos] met à la disposition des occitanistes – du monde entier – une large gamme de ressources lexicales occitanes numérisées et numériques. Ces ressources en ligne, libres d'accès, comptent actuellement entre 200 et 300 titres. Au-delà des fruits de la lexicographie traditionnelle, scientifique, et officielle, DICOS incorpore des éléments de paralexicographie et de lexicographie profane – volets d'un continuum (Molinari 2017: § 4) seul capable, à notre sens, de capter la réalité et l'étendue du lexique occitan.

Un nombre impressionnant d'œuvres non-traditionnelles viennent compléter, pour ne pas dire concurrencer, les dictionnaires, lexiques, glossaires, et vocabulaires traditionnels qui figurent chez DICOS. Y sont admis des inventaires de toponymie et d'onomastique, recueils de proverbes, de français régional et de 'gasconismes'; des imagiers pour les jeunes; et même des listes de 'mots de mon patois'. Sont exclus de DICOS, par contre, les recueils de synonymes et antonymes, les correcteurs orthographiques, les lexiques pour les ordinateurs, les logiciels de gestion pour les données lexicales, les guides de conversation pour les voyageurs, et les divers forums et blogs de discussion.

Bon nombre des ouvrages non-traditionnels, qui occupent une marge "floue, mais bien vivante" (Margarito 2007: 172, en parlant de "paralexicographie grand public"), résultent du crowdsourcing, la 'production participative', ou travail collectif de masse. La commodité et la rapidité du travail en ligne a favorisé l'essor de la lexicographie collaborative, dont divers 'wikis' fournissent les exemples les plus évidents: la vaste encyclopédie Wikipédia; Wikimédia, pour les images; Wikidata, qui engrange les concepts de base nécessaires à l'analyse sémantique du lexique occitan; et Wikiccionari, "diccionari en linha participatiu", version occitane du projet Wiktionary. Dans un blog qui passe en revue les avantages de la numérisation pour les langues régionales de France, Léa Lacroix (2019) fait appel au crowdsourcing pour associer les lexèmes de l'occitan aux concepts catalogués dans Wikidata. Un logiciel collaboratif de rédaction, LexO, a été mis à contribution afin de construire en ligne divers lexiques et ontologies numériques, parmi lesquels le projet du Dictionnaire des Termes Médico-botaniques de l'Ancien Occitan (DiTMAO); voir Bellandi – Weingart 2017. Exemple de plus, le dictionnaire collaboratif Glosbe – interactif et corrigible – compte actuellement plus de 18 000 expressions et 6 000 phrases pour traduire entre l'anglais et l'occitan (Glosbe prétend couvrir toutes les langues du monde).

DICOS recueille des exemples des trois étapes identifiables dans la création des ressources lexicales numériques: la numérisation d'ouvrages classiques, la production de lexiques et dictionnaires en ligne, et enfin l'élaboration de dictionnaires collaboratifs[1]. La multiplicité de sites qui proposent des textes classiques numérisés est bien exemplifiée par l'IEO-Paris, avec ses quelques 122 volumes de "Documents per l'estudi de la lenga occitana". Pour ce qui est de la production – ou la conversion – de ressources lexicales en ligne, notons en particulier le FEW informatisé; le *Dictionnaire de l'occitan médiéval* (DOM), dont les sept fascicules imprimés ("a" – "album", 1997-2013) se trouvent fondus depuis 2013 en une seule et unique base de données qui couvre de "a" jusqu'à "zyrt"; le THESOC, base multimédia de données lexicales; et le Dicod'Òc, multi-dictionnaire occitan conçu par le Congrès permanent de la lenga occitana, dont le moteur de recherche permet la consultation simultanée d'une variété de dictionnaires contemporains autrement inaccessibles sur l'internet.

Dans le domaine du lexique, en effet, les résultats de la lexicographie collaborative arrivent au point de ne plus se distinguer nettement des ouvrages traditionnels (Molinari 2017: § 4). Dans tous les cas, il ne fait pas de doute que la tâche essentielle de la lexicographie professionnelle et scientifique, c'est la description systématique et rigoureuse du lexique de la langue ciblée et de son utilisation à

[1] Pour apprécier l'émergence de la dimension collaborative en lexicographie, voir Murano 2014.

un moment donné. La rigueur descriptive et le respect des normes – dans la mesure où elles sont disponibles – semblent primordiaux comme garants d'authenticité. Mais avec la montée de l'internet, la norme semble soumise à un certain degré de décentralisation, phénomène qui a été l'objet, pour le français, d'un numéro de *Repères DoRiF* (#14, *Dictionnaires, culture numérique et décentralisation de la norme dans l'espace francophone*). Etant donnée l'omniprésence de l'informatique, et en l'absence d'une norme centralisatrice, l'occitan souffre (peut-être en a-t-il toujours souffert?) d'une décentralisation de la description, sinon de la norme – ou, plutôt, de ses normes.

DICOS est fait pour accueillir différents points de vue. Les quatre normes de l'occitan, avec toutes leurs variantes orthographiques, sont représentées: normes classique, mistralienne et bonnaudienne, en plus de la norme de l'Ecole du Pô dans les vallées occitanes. DICOS ne cherche nullement à imposer à ses usagers des préférences dialectales, lexicales, orthographiques, ou autre.

En face d'éventuels cris d'alarme, nous continuons à accueillir chez DICOS tous les travaux en ligne capables d'éclairer l'état actuel du lexique occitan avec un degré raisonnable de fidélité, de précision, et de pertinence. Au congrès de Lhèida en 2014, en présentant notre optique bibliographique, nous avions souligné l'intérêt, voire la nécessité, d'une approche 'grand angle', affichant une attitude inclusive capable d'apprécier les contributions authentiques quelle que soit leur provenance. Le lieu de rencontre de ces contributions, c'est évidemment la bibliographie – et nous notons que Lo Congrès a bien choisi de ranger DICOS sous le volet 'bibliographie'.

Les titres réunis chez DICOS, régulièrement contrôlés, sont répartis entre une vingtaine de rubriques: ancien occitan, langue moderne (gascon, béarnais, et aranais; languedocien; provençal et nissart; limousin et marchois; auvergnat; vivaro-alpin de France et d'Italie), suivies d'un choix de glossaires, des listings de toponymes et proverbes, quelques œuvres traitant du français régional du Midi, et une bibliographie. Chaque rubrique affiche d'abord une ou deux ressources principales; ensuite les entrées se présentent en ordre chronologique et par importance, avec les études les plus générales d'abord. Chaque entrée est minimale: à gauche, URL à cliquer (auteur, titre raccourci, date) et à droite, titre en entier, éventuellement quelques éléments supplémentaires de description. Au besoin, les divers dialectes et langues sont identifiés par: oc, fr, gasc, lang, cat, sp, arag, gal, ptg, en, eu (basque). Les formats varient: base de données, document Word, PDF, flipbook, tableur (Excel, etc.).

Tous les titres peuvent se consulter en ligne; certains sont téléchargeables – bien que ce ne soit pas toujours à conseiller. Dicod'Òc propose une version provisoire du *Dictionnaire du béarnais et du gascon modernes* (Palay), bien plus commode que les deux volumes de la première édition (1932), téléchargeables sur le site Occitanica sous format PDF (597 pages et 677 pages).

Pour ce genre de fichier massif, la consultation en ligne est à préférer là où une fenêtre de recherche est disponible: c'est le cas pour le dictionnaire d'Alibert, le DGLO, et le DGO (Cantalausa), entre autres. Mieux encore, Dicod'Òc permet également d'accéder en un ou deux clics à des dictionnaires importants du 20e siècle qui ne sont pas encore libres de droits d'auteur et donc ne se trouvent nulle part ailleurs en ligne. Lexilogos ("Free online dictionaries in every language", "Words of the World" – on ne peut plus riche en liens lexicaux), donne accès en un clic au *Tresor dóu Felibrige* de Mistral, toujours incontournable dans le vaste ensemble occitan.

A l'avenir, DICOS promet des ajouts dans toutes les catégories, ainsi que des mises à jour. Dès ses débuts, le projet DICOS a été conçu comme le lieu de rencontre de toute sorte de ressources lexicales occitanes numérisées et numériques, celles d'origine scientifique aussi bien que celle d'origine populaire, destinées aux spécialistes comme au grand public. Ces deux filières mènent en parallèle vers un seul but: documenter la réalité du lexique occitan. Elles trouvent toutes les deux leur place chez DICOS 2020.

Bibliographie

Bellandi, A., Giovannetti, E., Piccini, S. & Weingart, A. 2017. *Developing LexO: a Collaborative Editor of Multilingual Lexica and Termino-Ontological Resources in the Humanities. Proceedings of Language, Ontology, Terminology and Knowledge Structures Workshop (LOTKS 2017)*, eds. F. Frontini et *al.,* Stroudsburg PA, Association for Computational Linguistics [https://aclanthology.org/W17-7010].

Carrera, A. & Grifoll, I. (eds.) 2017, *Occitània en Catalonha: de tempses nòvels, de novèlas perspectivas. Actes de l'XIen Congrès de l'Associacion Internacional d'Estudis Occitans*, Lleida, Generalitat de Catalunya.

Klingebiel, K. 2016. *Occitan Lexicon Online*, "Tenso", 31: 107-127.

– 2017. *Les Raisons d'une bibliographie*. *Occitània in Catalonia*: 875-878.

– 2020. *DICOS 2020: Occitan Lexicon Online*, "Tenso", 35: 75-85.

Lacroix, L. 2019. *Supporting Regional Languages* [https://blog.wikimedia.de/2019/09/27/supporting-regional-languages-a-story-of-collaboration-between-occitan-and-wikidata/].

Margarito, M. 2007. *Entre rigueur et agrément: de quelques microstructures de dictionnaires contemporains*. *Les Français en émergence*, eds. E. Galazzi & C. Molinari, Bern, Peter Lang: 171-182.

Molinari, C. 2017. *Nouvelle lexicographie vs anciennes représentations*, "Repères DoRiF", 14

[https://www.dorif.it/reperes/chiara-molinari-nouvelle-lexicographie-vs-anciennes-representations/].

Molinari, C. & Vincent, N. (eds.) 2017. *Dictionnaires, culture numérique et décentralisation de la norme dans l'espace francophone*, "Repères DoRiF", 14 [https://www.dorif.it/reperes/category/14-dictionnaires-culture-numerique-et-de-centralisation-de la-norme-dans-lespace-francophone/].

Murano, M. 2014. *La Lexicographie 2.0: nous sommes tous lexicographes? Cahiers de Recherche de l'École Doctorale en Linguistique Française n. 8/2014. Docteurs et Recherche… une aventure qui continue*, eds. R. Druetta & C. Falbo, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste: 147-162.

Steffens, M. 2017. *Lexicographie collaborative, variation et norme: Le projet 10-nous*, "Repères DoRiF", 14. [https://www.dorif.it/reperes/marie-steffens-lexicographie-collaborative-variation-et-norme-le-projet-10-nous/].

Sumien, D. 2007. *Lo ròtle de la lexicografia dins la planificacion lingüistica*, "Lingüistica Occitana", 5: 23-38.

Ressources en ligne

Alibert, L. 1966. *Dictionnaire occitan-français; Diccionari occitan-francés segon los parlars lengadocians*, Toulouse, IEO [http://mertyl.free.fr/dico/alibert.pdf]

CLO = Lo Congrès permanent de la lenga occitana. [https://locongres.org/fr/]

DELO = *Documents per l'estudi de la lenga occitana* [http://ieoparis.free.fr/delo.html]

Dicod'Òc = *Diccionari occitan* [https://dicodoc.eu/oc/]

DICOS = *Occitan Lexicon on Line* [http://klingebiel.com/occitan/dicos] [https://www.locongres.org/fr/ressources/bibliographies/15625-inventari-deus-lexics-e-diccionaris-occitans-fr-fr]

DGLO = *Diccionari general de la lenga occitana* [https://www.academiaoccitana.eu/diccionari/DGLO.pdf]

DGO = *Diccionari general occitan a partir dels parlars lengadocians* (Cantalausa) [http://ieo12.org/d7/diccionari]

DOM = *Dictionnaire de l'occitan médiéval* [http://www.dom-en-ligne.de/]

FEW = *Französisches etymologisches Wörterbuch* [https://lecteur-few.atilf.fr/index.php/page/view]

GLOSBE = *Multilingual, Community-built online Dictionaries* [https://glosbe.com/en/oc], [https://glosbe.com/oc/en]

Lexilogos, Langues d'oc [https://www.lexilogos.com/oc_langues.htm]

Palay, S. 1991. *Dictionnaire du Béarnais et du Gascon modernes (bassin aquitain), tresau edicion*, (version provisòria) Paris, CNRS [[https://dicodoc.eu/oc/diccionaris] (seleccionar "istoric")]

(1932) t. 1 [https://occitanica.eu/items/show/16599]
(1932) t. 2 [https://occitanica.eu/items/show/16600]
THESOC = *Thesaurus occitan*
[http://thesaurus.unice.fr/]

Conceptions d'espace concurrentes "entre Guéret et Guardamar". Quelques observations[1]

Georg Kremnitz
Universität Wien
georg.kremnitz@univie.ac.at

A la memòria de Frank Jablonka (1963-2018)

Abstract: In the domain of dominated languages there are often doubts in the designations, and the geographic spaces may change in time. The problem is evident in the domain occitano-romance. My communication wants to show the most important terms employed since the Middle Ages and the changes of geographical conceptions they suffered. Those are lemozi, provençau, gascon, occitan, and langue d'oc, catalan and valencien. It is important to observe the habits of the moment in which a text is written to understand well the sense of the designations employed.

Keywords: designations of language and space, lemozi, provençau, gascon, occitan/langue d'oc, catalan, valencien.

1. *Introduction*

On sait que les relations entre les dénominations et les objets qu'elles désignent peuvent être complexes. Cela se vérifie quand on observe des objets d'usage quotidien et cette observation devient plus évidente encore dès qu'il s'agit d'objets abstraits, de concepts. Ce sont d'abord les différentes branches de la *sémantique structurale* (Trier, Pottier, Greimas, Coseriu, Geckeler) ou de la sémantique des prototypes (Kleiber[2]) qui ont tenté de circonscrire les contours de cet espace intellectuel. Ils ont principalement travaillé dans la synchronie – or, on sait que le temps est un facteur important dans ces relations: parfois les dénominations demeurent, mais changent (partiellement) de sens et il est souvent difficile de décider quelle est la sémantique d'un terme dans un emploi précis (on peut aussi supposer que les locuteurs jouent parfois sur

[1] Je remercie mon ami François Pic de sa lecture attentive et critique de mon texte. Toutes les erreurs qui peuvent subsister sont de ma responsabilité.

[2] Pour plus de détails et des indications bibliographiques, cf. Kremnitz (²2019: 211, 246-247).

cette imprécision), ou bien de nouvelles dénominations peuvent disputer la place aux anciennes, poussant à une réorganisation de l'espace sémantique en question. Une complication supplémentaire peut s'ajouter: la différence entre terminologie scientifique et emploi populaire, quotidien. Finalement, il faut reconnaître qu'entre valeur dénotative et connotative des différences considérables peuvent exister.

Le problème se complique encore quand des éléments d'idéologie font irruption, quand tel terme doit être porteur de telle conception qui s'oppose à telle autre. Dans le champ proprement politique, il peut s'agir "d'occuper des concepts" (*Begriffe besetzen*), comme disait l'ancien secrétaire général du parti démocrate-chrétien allemand, Kurt Biedenkopf, en 1973, c'est-à-dire faire en sorte que la définition d'une notion qui "fonctionne" normalement dans une société soit celle qu'un certain groupe d'intérêts lui attribue, au détriment d'autres lectures de ce même terme qui seraient tout aussi possibles[3]. Ce qui est, pour ainsi dire, banal dans le discours politique se produit également dans le discours scientifique. Des termes ou des terminologies complexes cèdent la place à d'autres qui véhiculent (parfois) des conceptions différentes – mais les anciens termes peuvent réapparaître, alors avec un contenu quelque peu différent, ce qui peut créer de la confusion. C'est pourquoi il serait toujours important de s'entendre d'abord sur ces conceptions de base en discutant un problème (scientifique ou autre).

En matière de dénomination de langues, il faut considérer que les différentes visions peuvent facilement influer sur la valeur communicative des unités ainsi prônées. Dans le contact entre personnes (pour prendre le cas le plus simple) il y a toujours une tension entre *communication* et *démarcation*. Cette observation est ancienne: à ma connaissance, le premier à en parler fut Roman Jakobson vers 1980 (Jakobson & Pomorska 1980, chap. VIII[4]), mais ses remarques n'ont pas rencontré l'attention qu'elles auraient méritée. Deux interlocuteurs

[3] Bien sûr, cette conception est bien plus ancienne, au moins son *emploi* se trouve dès l'Antiquité. Tous les traités de rhétorique, tant ancienne que moderne, en contiennent des éléments. Toute argumentation politique en est une mise en pratique. Elle a été perfectionnée naguère, surtout par les propagandes communiste et fasciste, et nous voyons, sous nos yeux, apparaître de nouvelles formes de ces luttes, en France comme aux Etats-Unis et ailleurs. Cf. aussi Kremnitz (2005), dans un numéro de la revue *Quo vadis, Romania?* consacré à la sémantique politique. Le présent texte s'appuie sur le même espace géographique, mais dans une perspective différente. L'article important de Philippe Gardy prend une perspective uniquement occitane (Gardy 2001). Je ne traiterai pas ici du terme *patois* puisqu'il n'a pas de contenu géographique, mais exprime uniquement une vision de sociologie populaire. Il faut tout de même admettre qu'il est toujours le plus usuel pour désigner dans leur ensemble les langues dominées en France.

[4] Le *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure fait également une allusion à cette idée mais elle reste vague, cf. Saussure (1972: 281 svv.).

se rapprochent pour pouvoir communiquer, mais en même temps ils gardent, jusqu'à un certain degré, leurs distances pour rester des individus séparés. Ils peuvent faire un effort dans le sens du rapprochement pour améliorer la communication, mais ils peuvent aussi au contraire se différencier au maximum pour obtenir l'effet opposé. Ce qui vaut pour les individus est également applicable aux communautés: on peut se rapprocher ou on peut se démarquer. L'élaboration (si l'on suit la terminologie de Kloss, cf. Kloss 1978[5]) d'une unité langagière considérée jusqu'à un certain moment comme variété en langue indépendante est, entre autres, un acte de démarcation. La conséquence de cet acte peut être (et est en effet normalement) une augmentation de la distance face à des variétés jusqu'alors compréhensibles et, par conséquent, une diminution de la valeur communicative, de la nouvelle langue comme de celle dont elle est issue. Une accentuation de la *démarcation* se paye par conséquent par une diminution de la *communication*. Cette dialectique joue toujours, qu'on en accepte ou regrette les conséquences. Dans ce contexte, il ne faut pas perdre de vue que les langues évoluent (partiellement) dans les directions que les locuteurs souhaitent leur donner (parfois, guidés par des instances politiques, sans qu'ils s'en rendent nécessairement compte, cf. Kremnitz (2008); ([2]2019), notamment 21-51).

1.1. *Quelques remarques*

Dans cette perspective, il convient de faire quelques remarques historico-géographiques préliminaires. L'espace que je prends en considération ici est situé au sud de Guéret, chef-lieu du département français de la *Creuse*, considéré généralement comme la limite nord de l'occitan[6]. Il s'étend jusqu'à la localité de Guardamar au sud du pays Valencien (voir plus loin). Plus au nord se trouve une zone de transition entre occitan et français, appelée généralement le *croissant*, où il est difficile de décider auquel des deux ensembles linguistiques les différents parlers se rattachent; parfois ces variétés sont regroupées sous le terme de *marchois*[7]. L'espace qui va de l'embouchure de la Gironde à la

[5] Kloss utilise le terme plus tôt, mais le texte de 1978 est un des développements les plus complets qu'il propose.

[6] J'emploie dans cet article le terme *occitan* pour désigner l'espace linguistique où s'employaient et s'emploient tout à la fois des variétés linguistiques et l'ensemble de ces variétés, et le terme *catalan* dans un emploi parallèle. Cf. pour les limites historiques Tourtoulon & Bringuier 1876 [2004]; Ronjat (1930-1941, I: 14-18); Bec ([6]1995: 8-12).

[7] Cf. récemment les travaux de Guylaine Brun-Trigaud, surtout 1990, et les nombreuses contributions de Nicolas Quint dédiées à certains parlers marchois.

Creuse, jusqu'aux Pyrénées et à la Méditerranée au sud et aux Alpes à l'est, a toujours été considéré comme celui de la langue d'oc (ou occitan). Cependant, il est presque sûr que le domaine de l'occitan s'étendait autrefois plus au nord, peut-être jusqu'à la Loire. Il semble que le domaine d'oïl s'est peu à peu déplacé vers le sud, à une période avant que les variétés parlées commencent à être écrites[8]. Des traces d'occitan, facilement repérables, se trouvent encore dans les parlers poitevins et saintongeais, légèrement à l'ouest et au nord de cette ligne, alors que ces variétés sont aujourd'hui considérées comme des variétés d'oïl par leurs défenseurs[9].

Il faut dire que cette répartition est aujourd'hui avant tout historique: la langue parlée quotidiennement y est désormais le français, bien que souvent prononcée avec un fort accent occitan. La désoccitanisation a fait de grands progrès depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale.

Les premiers textes occitans apparaissent, on le sait, avant l'an 1000. On date aux alentours de 900 l'*Alba bilingua*, le *Boecis* aurait été écrit environ un siècle plus tard. Vers 1100, la littérature des *trobadors* est en plein épanouissement, et en même temps commence l'emploi juridique et administratif de la langue, par une charte de Rodez, datée de 1102 et suivie de nombreuses autres.

Au sud des Pyrénées, la situation est historiquement plus compliquée, car au moment où nous trouvons les premières traces des langues romanes en train de se former, la plus grande partie de ce que l'on appelle aujourd'hui *les pays catalans* (*els Països Catalans*), est encore sous domination musulmane et les formes romanes qu'on y parle sont des variétés sous influence du mozarabe dont on ne connaît que relativement peu de détails[10]. On sait que la *reconquesta*[11] progresse bien plus lentement à l'est de la Péninsule ibérique qu'à l'ouest, cela en grande partie à cause de l'implication des comtes-rois catalans dans les affaires occitanes. Barcelone est reprise en 801; pendant plus de deux siècles, la limite entre les mondes chrétien et islamique ne se situe pas très loin, au sud et à l'ouest de cette ville. Les prochaines étapes sont, à l'ouest, la conquête de Huesca (en Aragon) par les chrétiens[12] en 1096, celles de Tarragone et Saragosse en 1118, tandis que plus à l'ouest encore Tolède est chrétienne depuis 1085. Tortosa, la dernière

[8] Cf. toujours sur ce sujet les travaux de de Pignon (1960) et Wüest (1969). De cette façon, il est bien possible que Poitiers se trouve encore dans le domaine d'oc du vivant de Guilhem IX, contrairement à l'opinion de Jeanroy (1926, III).

[9] Cf. Eloy & Jagueneau (2013: 541-543).

[10] Pour une discussion des différentes positions, cf. Blasco Ferrer (1995).

[11] C'est la forme catalane du castillan *reconquista*.

[12] On parle communément de chrétiens et musulmans, alors que les oppositions ne se soucient pas toujours de ces différences. Des chrétiens s'allient à des musulmans, si l'occasion s'y prête, etc.

ville importante du *Principat* au sud est prise en 1148, Lleida en 1149. La prise de Teruel (en Aragon, donc à l'intérieur du pays) en 1171 marque une avancée vers le sud. Cependant, les grandes opérations en direction du sud ne se déroulent qu'au XIIIe siècle: les Baléares seront conquises par le roi *Jaume el Conqueridor* entre 1229 et 1235 (Minorque en 1287 seulement), Castelló de la Plana en 1233, Valence suivra en 1238 et Murcia en 1243 (cédée par Jaume en 1266 à son beau-père Alphonse X de Castille). Guardamar dans la *comarca* du *Baix Vinalopó* au sud d'Elx (Elche), dans la province espagnole d'Alacant (Alicante), considéré en général comme le point le plus méridional de l'espace linguistique catalan, ne se trouve donc sous le pouvoir des comtes-rois de Barcelone-Aragon qu'à partir du milieu du XIIIe siècle. Sont également catalanophones les habitants du Carxe, petit massif montagneux qui fait partie de la province de Murcie; il ne s'agit que de quelques centaines de personnes.

A ce moment-là, au nord, la "croisade Albigeoise" est déjà terminée (si l'on prend comme dates extrêmes la chute de Montségur en 1244 et celle de Quéribus en 1255); le comté de Toulouse passe (par héritage) en 1271 au roi de France; la grande civilisation des troubadours en est à ses derniers soubresauts. La défaite de Muret en 1213 et la mort du roi d'Aragon-Catalogne *Père II el Catòlic* sont généralement considérées comme les facteurs décisifs pour la réorientation de la politique expansive catalane vers le sud; la faiblesse des pouvoirs musulmans des *Taifas* est un élément supplémentaire pour cette réorientation. Quand Ramon Vidal, dans ses *Razos de trobar*, parle de la "langue lemosine", sans doute vers 1210, il ne peut prendre en compte que le *Principat*, le pays valencien est à ce moment-là encore sous le pouvoir musulman. Ce n'est que le nouveau peuplement à la suite de la conquête qui confère à ces terres leur caractère linguistique moderne et actuel[13].

Le catalan en tant que langue écrite apparaît vers 1150, tout d'abord dans des textes administratifs (*Llibre Jutge*), les premiers textes littéraires datent quant à eux de 1200 environ (*Homilies d'Organyà*), voire 1250. Ce n'est qu'avec Ramon Llull dont la production littéraire et scientifique commence vers 1270 que l'emploi écrit du catalan en dehors de l'administration devient courant; la libération de la littérature catalane des modèles occitans (là où il y en a) dure plus longtemps encore. La littérature troubadouresque en pays d'Oc s'éteint vers la fin du XIIIe siècle, les derniers poètes que l'on peut y rattacher un peu plus tard encore écrivent en Italie ou en Aragon-Catalogne; on a pu parler du poète Jordi de Sant Jordi († 1424) comme "définitivement"

[13] Ce fait pourrait expliquer, en partie, l'imprécision de Dante quand il tente d'indiquer les territoires où les diverses variétés de l'*ydioma tripharium*, donc les langues romanes, se parlent (cf. *De vulgari eloquentia*, I, VIII, 5), cf. ici 3.4.

du dernier troubadour (Radatz 2010). La "renaissance toulousaine de 1325" (Lafont & Anatole 1970-1971), qui commence par l'installation des *Jeux floraux* de Toulouse en 1323[14], suit d'autres principes littéraires et ne se réfère (presque) plus aux troubadours.

La linguistique romane a proposé les répartitions suivantes de cet espace (je laisse de côté la question de la place du francoprovençal): est souvent proposée une bipartition entre *Galloromania* et *Ibéroromania* dont la ligne de partage suivrait la crête des Pyrénées. Or, cette vision crée une limite relativement importante entre catalan et occitan que les données linguistiques ne justifient pas. Par conséquent, de nombreux travaux ont tenté de préciser la place du catalan *entre* ces deux domaines, arrivant le plus souvent à des conclusions que le catalan forme une sorte de *trait d'union* (Pierre Fouché) ou de *llengua-pont* (Badia i Margarit) entre *Galloromania* et *Ibéroromania*[15]. D'autres suggèrent, sous des dénominations diverses, à l'intérieur de la *Romania occidentale*, l'existence d'un sous-groupe *occitano-roman* qui intègre les deux espaces (par exemple Manuel Milà i Fontanals, plus tard Loïs Alibert et, de façon plus nuancée, Pierre Bec). C'est la conception plus ou moins générale des romanistes du XIXe siècle qui met le catalan en dépendance de l'occitan. Il est certain que les deux langues sont, dans leurs formes référentielles, très proches; Pompeu Fabra a pu parler de *llengües bessones*, et dans la liste des différences entre les langues que Pierre Bec établit, à la suite de Jules Ronjat, quatre traits différencient l'occitan du catalan, contre sept du castillan, huit de l'italien et seize du français (Bec 1995: 30). On sait que de telles listes contiennent toujours une certaine subjectivité, mais l'impression demeure forte[16].

1.2. *Quelques dénominations et les conceptions spatiales qu'elles véhiculent*

Les dénominations proposées ont vu le jour à des périodes différentes; par conséquent je voudrais suivre en gros la chronologie de leur apparition.

[14] On sait qu'ils seront imités par ceux de Barcelone à partir de 1393 qui seront repris à partir de 1859 comme première grande manifestation de la *Renaixença*.

[15] L'inconvénient de cette conception est qu'elle ne tient guère compte du facteur *temps*. On assiste actuellement à un déplacement linguistique lent du catalan en direction du castillan, dû à la situation politique, cf. Radatz (2010).

[16] Pour plus de détails, on peut se reporter à Schlieben-Lange (²1973: 1-9); Kremnitz (1974: 13-23). A ma connaissance, il n'y a pas de tentative d'inventaire plus récente.

Lemozi

Cette dénomination est la plus ancienne attestée, à côté de termes plus généraux, *vulgaire* et un peu plus tard *romanz*, employés pour l'ensemble des variétés romanes en gestation. Elle apparaît dans les *Razos de trobar*[17] de Ramon Vidal (de Besalú), la première tentative grammaticographique en ancien occitan (et la première connue en une variété romane en général). Evidemment il s'agit d'un *pars pro toto* dont on suppose que ce sont les troubadours "limousins" comme Guilhem IX de Poitiers et Bernat de Ventadorn qui en ont inspiré l'auteur; le terme, était-il alors déjà en circulation? On l'ignore. Ce traité daterait de 1210 environ et aurait donc été rédigé peu avant ou au début de la Croisade, peu avant que la société occitane troubadouresque ne s'effondre. Le texte constitue un art poétique mais il contient également des remarques grammaticales et les esquisses d'une norme. L'auteur en est Catalan. Il s'adresse (nécessairement) à un public savant. A ce moment-là, la seule langue qui possède des règles est le latin; par conséquent, il évite le terme de *langue* pour les vulgaires de son temps, préférant p. ex. le terme *parladura.* De même, il oppose le *romanz* à la *gramatica* (c'est-à-dire le latin). A l'intérieur des variétés romanes, il fait la différence entre *lemozi* et *français*, proposant le premier pour la poésie: "La parladura francesca val mais et es plus avinentz a far romans e pasturelas, mas cela de Lemosin val mais per far vers e cançons e serventés". (Bec 1987: 15). La limite principale qu'il établit est celle entre les deux variétés gallo-romanes.

Cette dénomination se maintiendra au sud des Pyrénées encore assez longtemps. D'abord elle désigne l'ensemble occitano-catalan (élargi depuis les conquêtes du XIIIe siècle), plus tard son domaine se rétrécit peu à peu. L'historiographe valencien Gaspar Escolano écrit dans son histoire de la ville et du royaume de Valence en 1610 (que Fabre d'Olivet connaissait d'ailleurs):

> La tercera y última lengua maestra de las de España es la lemosina, y más general que todas después de la castellana por ser la que se hablaba en la Proenza y toda la Guyaina y la Francia gótica, y la que agora se habla en el Principado de Cataluña, Reino de Valencia, islas de Mallorca, Menorca, Iviza y Sardeña. (cit. Rafanell 1991: 68)

On voit que le terme ne s'emploie plus que pour l'espace catalan *stricto sensu*. Vers la fin du XVIIIe siècle (1779), Antoni de Capmany fait la différence entre langues limousine, française et provençale, ce que l'on peut interpréter comme une tripartition de l'espace en catalan, français et occitan (cf. Rafanell

[17] Edition: Marshall 1972.

1991: 90-92). Le maintien du terme *lemozi* va donc de pair avec un rétrécissement continu de l'espace communicatif qu'il désigne, à savoir les terres catalanes. Il n'est peut-être pas inutile de remarquer que la plupart des auteurs qui emploient le terme sont des Valenciens. Mais quand Bonaventura Carles Aribau, dans son poème *La Pàtria* de 1833, plus tard connu sous le titre *Oda a la Pàtria*, emploie le terme de *llemosí*, il semble penser uniquement à sa Catalogne natale; il n'évoque même pas le pays valencien. C'est donc un rétrécissement inverse qu'il propose. Avec le succès croissant de la *Renaixença* dans le *Principat de Catalunya*, à partir du milieu du XIXe siècle, le terme de *català* remplace de plus en plus celui de *llemosí*, créant ainsi – entre autres – une polémique entre Valenciens et Catalans. Les premiers voulant bien participer à la *Renaixença*, mais sans se laisser dominer par les aspirations politiques de Barcelone, considèrent un certain temps *llemosí* comme un terme de compromis admissible, tandis que les Barcelonais veulent imposer celui de *català*. Le résultat de cette discussion est la disparition successive du terme *llemosí* dans cet emploi en catalan. En même temps, ces discussions sur les dénominations font voir les lignes de clivage entre les défenseurs de la renaissance en Catalogne et au pays Valencien.

Cette altercation entre locuteurs du catalan ne franchit pas les Pyrénées. Quand les Félibres entendent parler de *llemosí* (*lemosin*), ils rattachent cet emploi à leur géographie et quand l'abbé Joseph Roux entre au Félibrige, vers 1875, il propose pour l'ensemble des variétés occitanes le terme de *langue limousine* (en partie pour échapper aux prétentions des Provençaux de diriger la renaissance) et reprend ainsi le terme de Ramon Vidal, mais la conception géographique de Roux est peu claire. Dans sa *Grammaire limousine* (Brive: Editions de Lemouzi, 1895), il se limite à la description de la variété limousine strictement parlant. Ces hésitations dans l'emploi, une fois pour l'ensemble de la langue d'oc, l'autre fois pour le seul limousin *strictu senso*, sont en bonne partie responsables de l'abandon du terme comme *pars pro toto* (de toute façon, l'emploi du terme au sud des Pyrénées ne joue pas de rôle). Aujourd'hui, on emploie *lemosin* uniquement pour la variété dialectale du Limousin.

Provençau

Le deuxième terme chronologiquement employé, *provençau*, a les mêmes inconvénients que le premier: c'est un *pars pro toto* qui vient, qui plus est, de l'extérieur, à savoir d'Italie. Les Romains avaient parlé de *provincia (nostra)* et ce terme s'est maintenu jusqu'à nos jours pour désigner la *Provence*, étant donné qu'elle est voisine de l'Italie du Nord. Quelques troubadours l'emploient et il joue un rôle particulier dans le deuxième grand traité de poétique à savoir le *Donatz proensals* (éd. John Marshall 1969) composé vers 1240 par un auteur

exilé en Italie qui se désigne sous le nom d'*Uc Faidit* (c'est donc un réfugié de la Croisade) et qui selon certains serait le troubadour Uc de Saint-Circ (cf. Guida 1996). Le domaine géographique de la langue reste dans l'implicite; on a cependant l'impression que le texte se réfère surtout aux territoires au nord des Pyrénées, le domaine catalan ne jouant pas de rôle particulier.

Le terme *provençal* se retrouve lors de la (première) renaissance (occitane) du XVIe siècle, tout particulièrement dans le livre de Jean de Nostredame *Les vies des plus celebres et anciens poetes provensaux, qui ont floury du temps des Comtes de Provence* (Lyon: Marsilij, 1575, une traduction en italien paraît la même année). Dans cet ouvrage précurseur, premier d'une série préparant les renaissances littéraires du XIXe siècle, Nostredame "construit" une histoire de la Provence, tout comme McPherson le fera deux siècles plus tard pour l'Ecosse, au début d'une nouvelle vague de créations de nations (d'abord) dominées. Il ne faut pas perdre de vue que l'indépendance de la Provence, qui se termine par l'union avec la France (et qui deviendra rapidement une simple annexion) en 1481, est encore largement présente dans la mémoire des érudits. Jean de Nostredame réinterprète les troubadours: il les présente tous comme Provençaux, au besoin il en invente de nouveaux en composant lui-même leurs prétendus poèmes. Bref, il "provençalise" toute la littérature troubadouresque. Il revendique bien l'héritage des troubadours, mais il ramène tout le territoire littéraire occitan à la seule Provence; les pays catalans – tout comme le reste des pays d'oc – ne jouent aucun rôle dans ses réflexions. De fait, il est à l'origine de la double sémantique qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours: d'une part le *pars pro toto*, d'autre part l'ensemble du passé troubadouresque.

Cette opération permet également de constater que les différents foyers de la renaissance du XVIe siècle, à savoir le Béarn et la Gascogne (Pèir de Garròs), Toulouse (Peire Godolin) et la Provence (Bellaud de la Bellaudièra), s'ignorent au point de ne pas se percevoir mutuellement comme éléments d'un même phénomène. Garròs parle de *gascon*, Godolin de *moundi* et Bellaud de *provençau*. Jusqu'à la renaissance du XIXe siècle, les écrivains, même ceux qui ont une (certaine) connaissance du passé troubadouresque, ont des difficultés à donner un nom à leur langue – phénomène qui se retrouve souvent chez les locuteurs de langues dominées.

La renaissance du XIXe siècle souffre de cette dialectique. D'une part, la "renaissance inorganisée" (Lafont & Anatole 1970-1971) de la première moitié du siècle se déroule dans tout le domaine d'oc, d'autre part, le *Félibrige*, qui à partir de 1854 (et surtout de 1859) en devient l'élément le plus important, ne parle d'abord que de *lengo prouvençalo*. Ce "premier" Félibrige demeure effectivement essentiellement provençal, dans sa composition comme dans sa pratique. Il se désigne sous le terme *prouvençau* (avec cette graphie fortement influencée par celle du français). Ce n'est qu'à la suite de son succès dans

tout le domaine linguistique que la contradiction entre les deux acceptions du vocable se fait sentir. C'est à partir de ce moment-là que le terme *langue d'oc* (*lenga d'òc*, *lengo d'o*) s'utilise de plus en plus souvent, parfois *occitan* (*óucitan* en graphie félibréenne). Il ne faut pas perdre de vue la "période catalane" du Félibrige qui commence par la rencontre de Mistral avec le poète et homme politique catalan Victor Balaguer en 1866-67 et qui d'une conception presque exclusivement provençale passe à une vision pan-occitane de la langue (sans que cela entraîne la moindre révision sur le plan de la langue de référence). La réorganisation administrative du Félibrige de 1876 intègre tout le territoire catalan, donnant ainsi tout son sens au dicton "de Guéret à Guardamar"[18]. Mais les Catalans, dans leur immense majorité, refusent cette intégration qu'ils considèrent souvent comme une instrumentalisation. Vingt ans plus tard, en 1893, le *capoulier* du moment, Félix Gras doit renoncer, en silence, à la *maintenance* catalane de l'organisation (cf. pour toute la question Rafanell 2006): dorénavant, le Félibrige limite ses revendications au domaine linguistique d'oc (et un peu à la Catalogne-Nord).

Quand, avant et aux alentours de la Première Guerre mondiale, le Félibrige, en tant que mouvement de revendication linguistique, perd de plus en plus de son énergie et qu'un nouveau courant voit le jour, reconnaissable bientôt sous la dénomination *occitanisme*, des tensions entre les deux tendances deviennent rapidement perceptibles. Elles s'accentuent après 1945, à cause de divergences idéologiques entre un félibrisme (largement) pétainiste jusqu'à la fin du conflit et un occitanisme qui s'est (partiellement) engagé dans la Résistance. En même temps, l'emploi d'*occitan* se généralise rapidement dans le discours scientifique, surtout pour des raisons pratiques de définition de l'objet. C'est alors que certains écrivains provençaux opèrent une redéfinition du terme *provençau*, déclarant que le provençal est une langue particulière, différente des autres variétés d'oc. Cette opération se déroule en deux temps: tout d'abord ils déclarent la forme référentielle proposée par Mistral comme intouchable et veulent la proposer comme obligatoire pour l'ensemble du domaine linguistique (une invitation qui ne rencontrera que peu de succès); ensuite, ils déclarent les termes *langue d'oc* et *occitan* (que Mistral avait utilisé sans problème) pour caducs[19], prônant

[18] En ce qui concerne la coopération entre Occitans et Catalans, cette réforme a été malheureuse, car elle n'a même pas tenté d'intégrer les Catalans les plus représentatifs de la *Renaixença*, comme par exemple Rubió i Ors (cf. Martel 1992; Kremnitz 2018: 69-77 et 2020).

[19] "[…] l'expression de langue d'oc n'a plus de raison d'être depuis que Mistral a fait le provençal, comme Dante a fait l'italien". (Peyre 1959: 27). Des déclarations comparables se trouvent déjà quelques décennies plus tôt chez l'ancien *capoulier* du Félibrige, Pierre Devouluy.

uniquement la désignation de *provençal*. De cette façon, ils tentent de réunir à nouveau la renaissance entre leurs mains[20].

Vers 1960, la tentative d'ériger la norme dite mistralienne[21] comme seule acceptable a définitivement échoué. A partir de ce moment-là, les protagonistes de cette attitude coupent toutes relations avec les autres défenseurs de la renaissance et déclarent, en dépit de l'évidence intra-linguistique, que le provençal est une langue différente de l'occitan (dont ils ne reconnaissent pas l'existence en tant que langue). Ce faisant, ils déclarent la primauté des aspects identitaires sur les aspects communicatifs; cette langue ainsi promue ne sert pratiquement plus qu'à la démarcation (de l'adversaire). Mais le Félibrige institutionnel ne peut faire sienne cette attitude, pour la simple raison qu'il recrute ses membres parmi les locuteurs de *toutes* les variétés de l'occitan. Cette tendance séparatiste se poursuit, au grand détriment de la langue comme pratique communicative; elle connaît des hauts et des bas, même quelques rares linguistes adhèrent à cette position, pensant que la conscience des locuteurs (leurs *représentations*) décide seule de leur appartenance linguistique[22]. Actuellement, la région administrative Provence-Alpes-Côte d'Azur fait largement sienne cette position, endommageant ainsi encore la position faible de l'occitan dans le discours officiel en France.

Les réinterprétations du terme *provençal* et les changements sémantiques qu'il a subis sont particulièrement remarquables.

Gascon

Le terme de *gascon*, autre *pars pro toto*, n'apparaît que plus tard pour désigner (plus ou moins) l'ensemble des variétés d'oc. Les troubadours intègrent le gascon dans le domaine d'oc, parfois ils lui confèrent une valeur particulière comme *lengatge estranh* (cela résulte des influences fortes que le basque a eues

[20] Il est intéressant de constater que plus tard, à partir des années 80/90 du XXe siècle, un mouvement comparable se fait voir dans le domaine catalan, tendant à séparer le valencien du catalan. Etant donné que pendant une certaine période, ce courant valencianiste avait des appuis politiques forts (surtout du côté du *Partido Popular*), cette tendance a pu conquérir une certaine audience publique.

[21] En réalité, elle s'appuie surtout sur les idées de Joseph Roumanille.

[22] Cette opinion néglige certains aspects importants, comme la fonction communicative de toute langue et les pertes dont elle souffre par toute action démarcative. Dans le cas d'une communication non entravée les représentations sont *conséquences* de pratiques communicatives qui peuvent être influencées par des hiérarchies sociales. D'autre part, des langues fixées, même incomplètement, par une ou des traditions écrites et un traitement épistémologique ont une certaine existence, tout au moins historique (cf. Kremnitz 2020a).

sur le gascon, la ressemblance des dénominations en témoigne). Au XVIe siècle, Pèir de Garròs n'utilise que cette dénomination; il n'a pas de vision de l'ensemble de l'espace occitan. On sait que Montaigne apprécie dans ses *Essais* beaucoup le gascon des montagnes, sans entrer dans des détails. L'avènement d'Henri IV au trône de la France va donner une nouvelle importance au terme. Bientôt, il sera employé pour désigner *tout le sud de la France* (en général en dehors de la Provence, rattachée naguère). L'histoire du terme est compliquée et contradictoire: sous Henri IV, il a en général des connotations positives, dues en partie au succès des militaires gascons autour du roi et à la présence du gascon dans les sphères du pouvoir. Mais quand Malherbe vient à la Cour de Paris, en 1605, il veut *dégasconner* la cour, la libérer des influences gasconnes, jugées trop fortes par lui. Pendant un certain temps, l'issue de la discussion est ouverte. Surtout dans la littérature occitane du temps, le *Gentilòme gascon* (tel est le titre d'un poème de Guillaume Ader, de 1611, faisant allusion à Henri IV) est positivement connoté. Mais en même temps, la *gasconnade*, de prouesse devient fanfaronnade. Il est vrai qu'Agrippa d'Aubigné (1552-1630), avec son roman *Les aventures du Baron de Faeneste* (1617-1630), avait préparé le terrain pour une réinterprétation plutôt comique qui tourne au ridicule. D'autre part, la mémoire collective en Béarn garde pour longtemps le souvenir de l'indépendance politique, maintenue jusqu'à l'annexion de 1620 par Louis XIII; la différence langagière y joue un rôle[23]. L'emploi du terme *gascon* pour tout le sud devient général. Cela est nettement décrit dans la préface du *Dictionnaire languedocien-françois* de l'Abbé de Sauvages paru en 1756:

> […] les Parisiens donnent à cet égard une partie commune, ou un même nom à tous les habitans des Provinces Méridionales qu'ils appellent *Gascons*, comme ceux-ci donnent à leur tour le nom de *Franchiman*, à ceux des Provinces du Nord du Royaume dont le François est la langue vulgaire ([Boissier de Sauvages] 1756, VIII).

Il précise sous l'entrée *franchiman*:

> On peut en effet raporter tous les idiomes des différentes Provinces du Royaume à deux langues principales, le François & le Gascon, qui sont également langues vulgaires ou langues du Peuple, l'une dans les Provinces du Nord du Royaume, l'autre dans les Provinces Méridionales; les différens idiomes Gascons (on peut en dire autant des idiomes ou dialectes François) ont, non-seulement un même fonds de langage, mais un accent & un ton de prononciation qui fait d'abord re-

[23] C'est pour cette raison que Jeanne d'Albret a promu l'emploi écrit du basque et du béarnais et poussé à une (certaine) normativisation dans les deux cas.

> connoître un Gascon, de quelque Province qu'il soit, & le distinguer de ce que nous appellons un *Franchiman* ou un Habitant de delà l'Auvergne ([Boissier de Sauvages] 1756, s.v. franchiman).

Cette même sémantique du terme se trouve dans le fameux ouvrage de Desgrouais, *Les gasconismes corrigés*, (Toulouse 1766). Ce terme s'applique à toutes les particularités langagières du Midi de la France[24]. On sait que ce genre d'ouvrages correctifs a connu un grand succès.

Cet emploi se maintient même au XIXe siècle, quand Jasmin (Jacques Boé, 1798-1864), originaire d'Agen et qui écrit en une variété occidentale du languedocien, s'écrie – utilisant *gascon* pour tout l'espace linguistique occitan:

> Lo puple, fidèl a sa mair,
> serà gascon totjorn! e francimand, jamai
> (cit. d'après Lafont & Anatole 1970-71: 537, graphie partiellement normalisée).

Or, la question de savoir si le gascon était simplement une variété de l'occitan ou s'il fallait le considérer comme une langue romane à part s'est posée surtout à partir des recherches de Gerhard Rohlfs, qui dans son livre *Le gascon. Etudes de philologie pyrénéenne*, propose de considérer le gascon comme langue à part, au même titre que le catalan. La conscience collective hésite: la plupart des défenseurs de la renaissance occitane intègrent le gascon dans l'ensemble occitan, tout en insistant sur ses particularités (cf. Bec [6]1995, 44sqq, comme déjà dans la première édition de 1963). Rares sont cependant ceux qui tentent de le séparer (on note de telles tendances, dues exclusivement à des facteurs internes, dans plusieurs textes de Jean-Pierre Chambon). Mais, depuis deux décennies environ, ces réflexions scientifiques ont trouvé leur pendant chez quelques défenseurs qui veulent voir dans le gascon, parfois dans le seul béarnais, une langue différente de l'occitan. Les arguments sont parallèles à ceux des défenseurs du provençal comme langue différente, à savoir les seules représentations des (? plutôt de quelques) locuteurs. Des réflexions communicatives et fonctionnelles n'y jouent pas de rôle.

[24] Une lecture qui prendrait pour seule cible le gascon *stricto sensu* est par conséquent réductrice.

Occitan/langue d'oc

Ce couple de termes se trouve au centre des discussions idéologiques de nos jours. C'est pourquoi il nous faut lui consacrer un sous-chapitre.

Les dénominations *lenga d'oc/occitana* sortent – d'après ce que nous savons – de la chancellerie des rois de France; on les rencontre peu de temps après l'annexion du comté de Toulouse (1271). La forme latine et la forme romane voient le jour presque en même temps. Robert Lafont décrit la conception du terme de la manière suivante:

> Le coup de génie des Capétiens fut d'inventer un mot qui pouvait englober tous ces pays, si divers, sous une dénomination incontestable, qui ménageât toutes les revendications à venir, et finit une bonne fois avec le maquis des désignations féodales. L'invention prend place dans les dernières années du XIIIe (Lafont 1964: 11-12. Ce passage manque malheureusement dans la version publiée Lafont 1970).

Si c'est d'abord la langue qui est ainsi nommée, les désignations s'étendent rapidement à ses locuteurs et finalement à l'espace. Nous trouvons en 1290 "de lingua que vulgariter appellatur Lingua d'Oc" (Devic & Vaissete 1730-1745, citation d'après le reprint en 15 volumes, Toulouse: Privat, 1873 svv., vol. X, n. 6, p. 28), en 1295 *lingua de hoc* comme variante de *terra de hoc*, 1320 *Occitania*[25]. Vers 1388, la désignation *Le Languedoc* pour la province semble être générale (cf. Müller 1968; il y a d'autres répertoires).

Cette chronologie est importante pour l'interprétation du premier essai de typologie des variétés romanes à savoir le traité *De vulgari eloquentia* de Dante qui daterait de 1303/04. La répartition des romans en *lingua d'oc, d'oïl* et *si* qu'il y propose suivrait de très peu cette première évocation connue de *lingua d'oc* de 1290. Certes, une grosse dizaine d'années pourrait suffire pour faire voyager le terme. Mais il serait opportun de regarder si cette dénomination n'est pas (un peu) plus ancienne. Une autre observation s'impose: la chancellerie ne désigne par ce terme que les terres au nord des Pyrénées, alors que Dante l'applique à l'ensemble occitano-catalan dans la mesure où il est déjà fixé vers 1300 (il lui donne à peu près le même contenu que Ramon Vidal donnait à *lemozi* un siècle plus tôt).

Ensuite, l'emploi géographique semble prévaloir sur celui de la langue. On trouve bien *lenga d'oc* pour les variétés languedociennes, mais guère comme

[25] Tous les observateurs pensent que le terme a été forgé d'après *Aquitania*, cf. Lafont (1970: 13), Müller (1968: 338) voit cependant une genèse plus complexe. Diez avait, en 1826, proposé une autre étymologie à savoir oc+citare [= convoquer, citer] qui n'est plus défendable.

terme unificateur; les autres désignations comme *provençal* et *gascon*, parfois *roman*[26], prennent le dessus. *Occitan* ne réapparaît qu'à la veille de la Révolution (Müller 1968, le trouve en 1787 sous la plume du poète Florian), bien que le terme ait dû avoir une existence "souterraine"; il était parfois discuté par des spécialistes, comme le prouve une lettre de l'abbé Séguier à Court de Gébelin (cf. Stéfanini 1969: 273). Cela est dû aux recherches historiques, du XVIIIe siècle surtout, mais les réflexions sur la bipartition linguistique de la France commencent dès le milieu du XVIe avec les travaux de Pasquier et Fauchet ainsi qu'avec les réflexions attribuées au toulousain Pierre de Caseneuve[27]. A partir de ce moment-là, le terme revient de plus en plus souvent sous les plumes des auteurs: en 1803 Fabre d'Olivet publie son anthologie (qui est certes, en bonne partie, une supercherie) *Le Troubadour. Poésies occitaniques du XIIIe siècle* (chose remarquable, il voit le lien entre la langue des troubadours et celle de son temps); un peu plus tard, l'amiral de Rochegude donne son *Parnasse occitanien* (1819), parfois on trouve aussi la variante *occitain*. Dès 1826, Diez connaît ce terme, mais il ne l'emploie pas parce qu'il lui paraît trop récent et que les bases historiques lui feraient défaut (Diez 1826, 12). Même si d'autres termes connaissent un certain emploi, surtout pendant la première moitié du XIXe, sous la "renaissance inorganisée" (Lafont & Anatole 1970-71), bientôt ce seront surtout *prouvençau* (chez les Félibres, surtout ceux de Provence) et *langue d'oc/occitan* (surtout chez les représentants de la renaissance qui ne sont pas originaires de la Provence[28]) qui se lisent et s'entendent le plus souvent. Mistral intègre les deux entrées dans son *Tresor dóu Felibrige*. Les *Occitans* marquent parfois, par l'emploi de ce terme, leurs réserves face à une hégémonie toujours revendiquée par certains Provençaux.

Ainsi, Alphonse Roque-Ferrier édite de 1887 à 1889 à Montpellier une première revue sous le nom d'*Occitania*; en 1893, voit le jour à Paris une *Ligue Occitane* (qui restera insignifiante), depuis 1899 les Félibres languedociens Prosper Estieu et Antonin Perbosc parlent de la *Renaishensa Occitana*. C'est avec eux que commence, d'abord timidement, l'*occitanisme* en tant que deuxième phase

[26] C'est le terme que Raynouard utilisera encore constamment au début du XIXe siècle; mais pour sa part il ne rattache guère la langue du Moyen Age à celle de son temps.

[27] D'après des indications de Robert Lafont, ces réflexions, publiées après le décès de Caseneuve, seraient à attribuer à un certain François Tournier de qui on sait peu de choses (Lafont 1982: 30).

[28] On trouve également sporadiquement "Occitanie", même chez des auteurs qui ne sont pas à considérer comme des précurseurs de la *Renaissance*, ainsi un certain Gabriel Toussaint, de Castelnaudary, commence en 1845 un poème dédié à Alexandre Soumet par ce vers: "Beau ciel des troubadours, heureuse Occitanie!" (Dauzat 2020: 46 et 50). Il pourrait être intéressant de creuser cette question des dénominations davantage.

de la renaissance (Lafont 1991). Or, ils sont en relation continue avec des Catalans du Sud qui, eux, défendent l'idée d'une unité entre Guéret et Guardamar, surtout autour de l'écrivain Josep Aladern (cf. Ginebra 1994). Ces premiers occitanistes partent de l'idée de l'unité (tout au moins relative) de l'espace occitano-catalan. L'opposition contre un Félibrige trop centré sur la Provence se concentre en Languedoc dont les deux centres historiques, Toulouse et Montpellier, se relayent dans ce rôle d'opposant principal. En 1923/24 est fondée à Toulouse, par deux médecins, Camille Soula et Ismaël Girard, la revue *Oc*, porte-parole d'une nouvelle génération de la renaissance. En même temps, Louis Alibert rédige sa grammaire qui paraît à Barcelone en 1935-37 (en pleine guerre civile d'Espagne); pour lui, le languedocien, dialecte central de toutes les variétés occitano-catalanes, doit jouer un rôle prépondérant dans l'élaboration d'une forme référentielle unique pour tout le domaine occitano-catalan (Alibert 1935-37). En 1930 voit le jour (à Toulouse) la *Societat d'Estudis Occitans* (SEO) puis lui succède en 1945, à sa suite, l'*Institut d'Estudis Occitans* (IEO), afin d'effacer la trop grande compromission de la *Societat* avec le régime de Vichy. A partir de là, la différence sera longtemps nette entre un Félibrige droitier (un certain nombre de ses adhérents furent poursuivis pour faits de collaboration) et un *Occitanisme* qui se rattache plutôt à la *Résistance* (quoique cette distinction ne se révélera pas intangible, Louis Alibert ayant été par exemple condamné pour délit de collaboration).

Dès 1934, des intellectuels catalans de renom s'opposent publiquement à cette conception d'unité par un manifeste *Desviacions en els conceptes de llengua i de Pàtria* (Rafanell 2006, vol. II). Ils y prennent position contre toute velléité d'utilisation politique de la proximité linguistique, en bonne partie à cause de la situation politique tendue en Espagne, où la droite, voire l'extrême droite, vient de gagner les élections. Le texte est indirectement dirigé contre l'*Oficina de Relacions Meridionals* de Josep Carbonell i Gener qui, depuis 1927 environ, est le moteur des relations entre les deux renaissances d'alors. Si le texte du manifeste, dont Pompeu Fabra est le premier signataire, clarifie la situation pour le moment, il jouera indirectement un certain rôle dans les tensions entre Catalans et Valenciens à partir de la *transició* à partir de 1977.

Les occitanistes entreprennent, après 1950, une redéfinition importante de leur conception de l'espace de la langue. En 1950, l'IEO déclare par la voix de son secrétaire général, Max Rouquette: "Tenem lo catalan per un dialecte occitàn coma lo prouvençau, lo gascón, lo lengadociàn e lo lemosin" (*Oc*, n. 7, gener 1950: 45), tandis que le 9 mars 1952, le bureau directeur déclare: "L'Institut d'Etudes Occitanes porte aux questions catalanes une attention bienveillante […]" (*Oc*, n. 16, abril 1952: 47). Entre ces deux déclarations, l'IEO abandonne la vieille idée de l'unité de l'espace linguistique entre Guéret et Guardamar. Il le fait en principe, mais, beaucoup de ses adhérents (et surtout beaucoup de

félibres) ne renoncent pas, ou seulement du bout des lèvres, à cette conception. Il était trop beau d'avoir une part dans les succès des Catalans, alors que ceux du côté français restaient plus que limités.

Les contradictions entre conservateurs et occitanistes ont des conséquences sur le lexique: les premiers en général refusent l'emploi du terme *occitan* au profit de *langue d'oc*, tandis que les deuxièmes insistent sur *occitan*. Les deux côtés œuvrent pour que *leur* terme respectif soit reconnu officiellement. Ainsi, le texte de la *loi Deixonne* (1951), qui parle de "langue occitane", donne l'avantage aux occitanistes, tandis que la *loi Haby* (1976) parle de "langues d'oc" (au pluriel) et semble ainsi accepter les positions de quelques conservateurs. Les raisons pour ce dernier choix ne sont pas tout à fait claires et une simple bévue n'est pas complètement impossible. On ne sait jamais s'il faut voir du côté du législateur des visions idéologiques ou une mauvaise information[29]. La création d'un CAPES au début des années 90 est le moment d'un compromis important: il utilise la double dénomination *occitan/langue d'oc*, satisfaisant de cette manière les deux côtés et permettant une coopération plus étroite dans l'avenir.

Du point de vue du principe de la *communication* il est gênant que les tendances à l'érosion du domaine de la langue continuent. Les protagonistes de ces tendances récusent en général le terme *occitan*. Sumien (2006) en donne quelques exemples, d'autres encore pourraient être ajoutés[30].

Des restes d'un emploi d'*occitan* pour l'ensemble du domaine subsistent mais ils sont rares. En témoigne la thèse universitaire de Lluís Fornés Pérez de 2004. C'est surtout à Valence, où quelques défenseurs de la langue autochtone tentent de cette manière d'échapper aux batailles entre *catalanistes* et *valencianistes*. Ils font suite à un autre courant minoritaire qui s'était regroupé vers 1900, principalement aux alentours de la ville de Reus (cf. Ginebra 1994).

[29] De toute façon, les *langues d'oc* de la *loi Haby* ont connu des successeurs indirects quand, dans les années 80, à la suite du rapport Giordan (Giordan 1982), des représentants de diverses *langues d'oïl* demandent à leur tour leur reconnaissance légale. Le rapport Cerquiglini de 1999 énumère les variétés d'oïl cependant sous un seul titre. La vitalité de ces variétés est très diverse: il y en a, comme le bourguignon-morvandiau, qui ne semble plus guère avoir de fonctions sociales, pour d'autres, comme le gallo et le picard, la situation paraît moins compromise. Cf. Eloy & Jagueneau (2013 et 2013a).

[30] Cet ouvrage propose une réflexion profonde sur la dialectique entre unité et pluralité de l'occitan dans l'actualité. Lors de la dernière réforme administrative en France, créant des "grandes" régions, celle composée des anciennes régions Midi-Pyrénées et Languedoc-Roussillon a reçu, à la suite d'une consultation populaire peu sérieuse, le nom d'*Occitanie*. Il faudra voir quelles en seront les conséquences (aux alentours de 1980, le président de région Midi-Pyrénées de l'époque, Marc Censi, avait proposé pour le seul Midi-Pyrénées *Occitanie centrale*; cette dénomination aurait paru plus adéquate pour la nouvelle région).

Catalan et valencien[31]

Nous voyons la même incertitude terminologique que pour les autres dénominations. Il semble que le terme de *Cathalonia* se trouve pour la première fois en 1114, en Italie (Martí 2001: 189), peu de temps après les autres formes qui s'y relient, mais les précisions sur l'espace ainsi désigné font défaut. Il y a de nombreuses théories sur l'étymologie du terme, mais aucune n'a fait l'unanimité jusqu'à présent (Müller 1996: 142; Martí 2001: 189-192). L'une d'entre elles mériterait d'être étudiée de plus près, celle d'une origine arabe, proposée naguère par Joan Vernet (Martí 2001, *ibid.*) et soutenue par Henri Guiter et Robert Lafont; le terme arabe aurait la même signification que *Castilla*. Il est clair qu'au départ, le terme catalan ne désigne que les seules terres reconquises et leurs habitants.

Chez le troubadour Albertet de Sisteron (1194-1221), on trouve bien un emploi où *catalan* semble désigner les locuteurs des deux versants des Pyrénées (cf. Ferrando & Nicolás 2005: 64), mais l'emploi de *lemozi* ou *provençal* pour l'ensemble du domaine linguistique en question est bien plus fréquent. Naturellement, le terme *valencià* ne se répand que plus tard, quand València commence à avoir plus d'importance que Barcelone. Le terme *llengua valenciana* se trouve la première fois en 1395 (Müller 1996, ibid.). Parfois, il apparaît alors pour désigner l'ensemble de l'espace catalanophone. D'autre part, quelques auteurs valenciens prennent tôt sa défense comme la langue meilleure langue de la péninsule (différente du catalan), comme par exemple Rafael Martín de Viciana (1502-1584)[32]. Quand Dom Antoni Bastero publie, en 1724, à Rome sa *Crusca provenzale*, il utilise par contre *catalan* comme le terme générique couvrant l'intégralité du domaine, au sud et au nord des Pyrénées. Après cette date le terme de *catalan* ne semble plus utilisé pour désigner l'ensemble du domaine (cf. Desazars de Montgailhard 1914).

Les querelles internes entre tenants de l'unité de l'espace linguistique catalan et défenseurs de la conception du *valencien* comme langue indépendante du catalan qui ont une longue histoire et qui se sont vivifiées depuis 1994 environ ne forment pas part de cette discussion (d'autant plus que les arguments des valencianistes intransigeants sont souvent intellectuellement assez pauvres). Actuellement, le climat semble plutôt aller vers un nouveau consensus.

[31] Pour les discussions sur la dénomination de l'espace, surtout catalan, pendant la *Renaixença* cf. toujours Neu & Altenheimer 1987-1989 [1991], 131-193, maintenant en version catalane: Neu 2022, 153-222.

[32] Cf. Coseriu (2020: 134-137).

Pour (ne pas) conclure

A mes yeux, il est certain qu'un autre déroulement de l'histoire aurait pu, sous certaines conditions, conduire à une unité linguistique prescriptive entre variétés occitanes et catalanes. La chaîne des parlers locaux atteste des transitions presque imperceptibles – et de toute façon nullement gênantes pour l'intercompréhension. Mais les événements politiques et à leur suite les relations communicatives, entravées en partie par les frontières ainsi créées, en ont décidé autrement. Les pouvoirs vont souvent dans le sens opposé des locuteurs, et si ceux-ci ne manifestent pas une opposition farouche à ces volontés politiques, ils risquent de perdre en relations et en possibilités de communication. En nos temps modernes plus qu'à d'autres époques, la force idéologique des pouvoirs a tendance à s'imposer à la volonté des individus. Mais les réalités communicatives ainsi influencées ont été les plus fortes; elles contribuent à forger le contour des langues dans une mesure bien plus importante qu'une linguistique a-communicative tend trop souvent à le faire croire. Il ne faut pas que nous en revenions à Schleicher: lui, malgré tout le mérite qu'il a eu en son temps, a oublié la société comme facteur important de communication et d'évolution des langues. Les sciences de la communication seront sociales ou elles ne seront pas.

Bibliographie

Alibert, L. 1935-1937. *Gramatica occitana segón los parlars lengadocians*. Tolosa, Societat d'Estudis Occitans, 2 v. [²Montpelhièr, Centre d'Estudis Occitans, en un seul v., et avec quelques changements de la graphie].

Bec, P. ⁶1995 [1963]. *La langue occitane*, Paris, PUF.

Bec, P. 1987. *Anthologie de la prose occitane du moyen âge*, Enèrgas, Vent Terral, 2 v.

Blasco Ferrer, E. 1995. *Katalanische Koine*, *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, éd. G. Holtus, M. Metzeltin & Chr. Schmitt, Tübingen, Niemeyer: vol. II, 2: 473-486.

[Boissier de Sauvages de Lacroix, Pierre Augustin], 1756. *Dictionnaire languedocien-françois, ou choix des mots languedociens les plus difficiles à rendre en françois*, Nimes, Gaude [²1785, ³1820].

Brun-Trigaud, G. 1990. *Le Croissant*. *Le concept et le mot, contribution à la dialectologie française au XIXe siècle*, Lyon, Centre d'Etudes linguistiques Jacques Goudet.

Cerquiglini, B. 1999. *Les Langues de la France*. Rapport aux ministres de l'Education nationale et de la Culture [https://medias.vie-publique.fr/dates_storage_s3/rapport/pdf/994000719].

Coseriu, E. 2020. *Geschichte der romanischen Sprachwissenschaft. 2: Von Nebrija (1492) bis Celso Cittadini (1601)*. Die Epoche des Humanismus. Bearbeitet und herausgegeben von W. Dietrich, Tübingen, Narr Francke Attempto.

Dauzat, Michel, 2020. *Sur les traces d'Arnaud Vidal, Alexandre Soumet, Antoine François Andréossy, Auguste Galtier, Auguste Fourès, Prosper Estieu, Joseph Salvat et René Nelli en Lauragais*, *90e anniversaire du Collège d'Occitanie/90e anniversari del Collègi d'Occitania*. Actes des journées d'études 8 et 9 décembre 2017, éd. Centre Lauragais d'Etudes Scientifiques, Castelnaudary, Centre Lauragais d'Etudes Scientifiques, 33-125.

Désazars de Montgailhard, M.-L., baron, 1914. *Les origines de la langue romane et ses diverses appellations*, "Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse", 11e série, tome 2: 333-366.

Devic, Dom C. & Vaissete, Dom J. 1730-1745. *Histoire générale de Languedoc*. Paris, Jacques Vincent, 5 v. [rééditions et reprints].

Diez, F. 1826. *Die Poesie der Troubadours.* Zwickau, Schumann [²Leipzig 1883].

Eloy, J.-M & Jagueneau, L. 2013. *Les langues d'oïl*, in Kremnitz, 2013: 533-543.

– 2013a. *Dynamique de permanence et d'émergence des langues d'oïl: quel sens social?* in Kremnitz, 2013: 385-394.

Ferrando Francés, A. & Nicolás Amorós, M. 2005. *Història de la llengua catalana*. Barcelona, Ed. UOC.

Fornés Pérez, Ll. 2004. *El pensament panoccitanista (1904-2004)*. Tèsi doctoral, Universitat de València.

Gardy, Ph. 2001. *Les noms de l'occitan/Nommer l'occitan*, *Dix siècles d'usages et d'images de l'occitan*. *Des troubadours à l'Interne*t, éds. H. Boyer & Ph. Gardy, Paris, L'Harmattan: 43-60.

Ginebra i Serrabou, J. 1994. *El grup modernista de Reus i la llengua catalan*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs.

Giordan, H. 1982. *Démocratie culturelle et droit à la différence*, Paris, La Documentation Française.

Guida, S. 1996. *Primi approcci a Uc de Saint Circ*, Messina, Rubbettino.

Jakobson, R. & Pomorska, K. 1980. *Dialogues*, Paris, Flammarion.

Jeanroy, A. 1964 [1926]. *Les chansons de Guillaume IX Duc d'Aquitaine (1071-1127)*, Paris, Champion.

Kloss, H. ²1978. *Die Entwicklung neuer germanischer Kultursprachen seit 1800*, Düsseldorf, Schwann [[1]1952, München, Pohl].

Kremnitz, G. 1974. *Versuche zur Kodifizierung des Okzitanischen seit dem 19. Jahrhundert und ihre Annahme durch die Sprecher*, Tübingen, Tübinger Beiträge zur Linguistik.

Kremnitz, G. 2005. *Semantische Kämpfe zwischen Guéret et Guardamar*, QVR, 25: 32-44.

– 2008. *Sur la délimitation et l'individuation des langues. Avec des exemples pris principalement dans le domaine roman*, Estudis Romànics, 30: 7-38.

– (dir.), avec le concours de F. Broudic, C. Alén Garabato, K. Bochmann, H. Boyer, D. Caubet, M.-Chr. Hazaël-Massieux, F. Pic & J. Sibille 2013. *Histoire sociale des langues de France*, Rennes, Presses Universitaires.
– 2018. *Katalanische und okzitanische Renaissance*, *Ein Vergleich von 1800 bis heute*, Berlin/Boston, De Gruyter.
– ²2019 [2016]. *Geschichte der romanischen Sprachwissenschaft* unter besonderer Berücksichtigung der Entwicklung der Zahl der romanischen Sprachen, Wien, Praesens.
– 2020. *Las renaissenças occitana e catalana fins a 1874/76. Paralelismes e diferéncias*, *Fidelitats e dissidéncias*, *Actes del XII^n Congrès de l'AIEO, Albi, 10-15/07/2017*, ed. J.-F. Courouau, amb la collaboration de D. Fabié, Toulouse, SFAIEO, vol. II: 841-848.
– 2020a. *Fragmentierende und synthetisierende Sprachkonzeptionen und ihr Einfluss auf die Kommunikation*, *Translation und sprachlicher Plurizentrismus in der Romania* „minor", eds. E. Prifti & M. Schrader-Kniffki, Berlin, Lang: 239-251.
Lafont, R. 1964. *La conscience linguistique des écrivains occitans*. La renaissance du seizième siècle. Thèse secondaire, Montpellier [non publiée].
– 1970. *Renaissance du Sud*. Essai sur la littérature occitane au temps de Henri IV [sic], Paris, Gallimard.
– 1982. *Le 'Midi' des Troubadours: histoire d'un texte*, "Romantisme", 35: 25-48.
– 1991. *Temps tres*, Perpinyà, El Trabucaire.
Lafont, R. & Anatole, Chr., 1970-1971. *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, Paris, PUF, 2 v.
Marshall, J. (ed.), 1969. *The* Donatz Proensals *of Uc Faidit*, London/New York/Toronto, Oxford Univ. Press.
– (ed.), 1972. *The* Razos de Trobar *of Raimon Vidal and Associated Texts*, London/New York/Toronto, Oxford Univ. Press.
Martel, F. 1992. *Occitans i catalans, els avatars d'una germanor*, *Actes del Col. loqui Internacional sobre la Renaixença (18-22 desembre de 1984)*, Barcelona, Curial, vol. I: 377-389.
Martí i Castell, J. 2001. *Els orígens de la llengua catalana*, Barcelona, Ed. UOC.
Müller, B. 1968. *Langue d'Oc, Languedoc, Occitan*, *Verba et Vocabula*. *Ernst Gamillscheg zum 80. Geburtstag*, Hg. H. Stimm, München, Fink: 323-342.
– 1996. *Bezeichnungen für die Sprachen, Sprecher und Länder der Romania, Lexikon der romanistischen Linguistik*, Hg. G. Holtus, M. Metzeltin & Chr. Schmitt, Tübingen, Niemeyer, vol. II, 1: 134-151.
Neu, I. 2022. *Consciència lingüística i consciència nacional a Catalunya durant la Renaixença (1833-1891)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (première édition en allemand: 1987-1989 [1991]).
Peyre, S.-A. 1959. *Essai sur Frédéric Mistral*, Paris, Seghers.
Pignon, J. 1960. *L'évolution phonétique des parlers du Poitou*, Paris, d'Artrey.
Radatz, H.-I. 2010. *Das Mallorquinische: gesprochenes Katalanisch auf Mallorca*. *Deskriptive, typologische und soziolinguistische Aspekte*, Aachen, Shaker.

Rafanell, A. 1991. *Un nom per a la llengua. El concepte de llemosí en la història del català*, Vic, EUMO.
Rafanell, A. 2006. *La illusió occitana*, Barcelona, Quaderns Crema, 2 v.
Rohlfs, G. 1935. *Le gascon. Etudes de philologie pyrénéenne*, Tübingen/Pau, Niemeyer/Marrimpouey [²1970, ³1977].
Ronjat, J. 1930-41. *Grammaire istorique [sic] des parlers provençaux modernes*, Montpellier, Société des Langues Romanes, 4 v.
Saussure, F. de, 1985 [1916]. *Cours de linguistique générale*, publié par Ch. Bally & A. Séchehaye, avec la collaboration de [sic] A. Riedlinger, edition critique préparée par T. de Mauro, Paris, Payot.
Schlieben-Lange, B. ²1973 [1971]. *Okzitanisch und Katalanisch. Ein Beitrag zur Soziolinguistik zweier romanischer Sprachen*, Tübingen, TBL.
Stéfanini, J. 1969. *Un provençaliste marseillais l'abbé Féraud (1725-1807)*. Aix-en-Provence/Gap, Publ. de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines/Ed. Ophrys.
Sumien, D. 2006. *La standardisation pluricentrique de l'occitan. Nouvel enjeu sociolinguistique, développement du lexique et de la morphologie*, Turnhout, Brepols.
Tourtoulon, Ch. de & Bringuier, O. 1876. *Etude sur la limite géographique de la langue d'oc et de la langue d'oïl*. Paris, Imprimerie Nationale [Reprint: 2004, Masseret-Meuzac, Institut d'Estudis Occitans dau Lemosin].
Wüest, J. 1969. *Sprachgrenzen im Poitou*, VR, 28: 14-58.

Ni centro ni periferia: el occitano como lengua rizomática minorizada

Gonzalo LLamedo Pandiella
Universidad de Oviedo
llamedogonzalo@uniovi.es

Abstract: This contribution presents an approach to the sociolinguistic situation of the Occitan language by analysing the mental representations of the centre-periphery duality. To this end, two perspectives are combined: firstly, a view of Occitan from the margin, as a minor(iz)ated language condemned to the periphery of obsolescence due to the vicissitudes that have conditioned its history; and, secondly, a view of the current situation of the Occitan language from an *acentred* perspective, as a consequence of the progressive dissolution of the margins caused by the paradigm shift. The conditions of *globality*, *spatialisation* and *reticularity*, with which international socio-discursive imaginaries characterise these times of change, have also affected the Occitan language, as manifested in the contradiction between its involution in the streets and its evolution in the networks.

Keywords: sociolinguistics; Romance Languages; minoritization; Occitan; rhizome.

1. *Introducción*

El cambio de paradigma global afecta a la situación sociolingüística de la lengua occitana y, por consiguiente, a la representación simbólica de su percepción social. En la última década, se ha destacado su presencia activa en distintos ambientes que se interconectan en red, frente a la reducción de su comunidad lingüística por una falta de transmisión generacional. Por ello, nos parece oportuno reflexionar sobre este contraste mediante un recorrido que parte de una visión histórica del occitano desde los márgenes, en tanto lengua *periférica* y subordinada a las dinámicas centralizadoras dominantes, para desembocar en su representación metafórica actual, en el marco de una realidad deslocalizada y *rizomática* en la cual se desdibujan los límites clásicos que "ordenaban" el mundo.

Aún hoy perviven los ecos de una mentalidad endocéntrica heredera del paradigma anterior, en el que se desconocía el espacio digital y los límites geopolíticos coincidían con los reflejados por los mapas. Entonces, las dinámicas relacionales y organizativas de los territorios permitían distinguir con más nitidez lo que se entendía como *central* de lo *periférico*. Trasladando esta dicotomía al campo de la sociolingüística, en el continente europeo, que solo alberga el 3%

de la riqueza lingüística mundial, países como Francia o España tendieron a privilegiar la dominancia de una lengua sobre las demás, como símbolo de su unión geopolítica, especialmente a raíz de la configuración de los Estados-Nación y del modelo desarrollado con la Revolución Francesa. Entre las lenguas afectadas se encuentra el occitano, que ha sido históricamente deslegitimada y desplazada durante siglos a una *periferia* cognitiva y comunicativa, en desigual convivencia con las lenguas tomadas como referentes y *centrales.*

Sin embargo, el nuevo paradigma de la realidad trae consigo una revolución en la manera de entender el territorio y las dinámicas relacionales, modificando la percepción social de las fronteras y de las distancias, así como el reconocimiento de las alteridades y de la propia identidad. Dicho proceso de mutación, interrelación e hibridación multicultural, acelerado de modo especial desde el inicio del siglo XXI, ha puesto en jaque las dinámicas preestablecidas, invitando a pensar los territorios desde una óptica de la continuidad, la relación, la hibridación y el abandono de la dualidad *centro/periferia*. En la actualidad, el espacio físico y el medio digital se dan la mano, desdibujando sus diferencias, y las personas *transitan* por ambos adaptando sus identidades a cada situación discursiva. En este trayecto, físico y mental, las lenguas conviven, se trasladan, se combinan, se solapan y hacen *rizoma* en – y con – una realidad que parece haber desechado las fronteras.

El cuestionamiento del orden canónico muestra su reflejo en los cambios de las actitudes hacia la diversidad lingüística, cuyos efectos a largo plazo aún se desconocen. El occitano no es ajeno a dichas transformaciones y, con la *desespacialización* digital, ha adquirido una vitalidad en determinados ámbitos discursivos que contradice, en cierto modo, la reducción de su actividad en el plano comunicativo. Se podría decir, por consiguiente, que la lengua occitana nada hoy entre dos aguas, representadas por dos mundos y dos sistemas de pensamiento distintos, al mismo tiempo concatenados e interdependientes: aquel que un día la sentenció a la periferia y el que, de alguna manera, le concede hoy nuevas *líneas de fuga*. Por todo ello, cabría preguntarse: ¿sigue aplicando la oposición *centro/periferia* en este contexto? ¿Cómo podemos interpretar esta contradicción?

2. *El occitano desde los márgenes*

Comenzaremos esta reflexión acercándonos al occitano desde los márgenes. Partiremos de los matices que trascienden de la dicotomía *centro/periferia*, con la ayuda de diversos estudios y diccionarios actuales, para continuar revisitando algunas cuestiones históricas que condicionaron su camino y, por último, proporcionar ejemplos de sus consecuencias.

2.1. *El centro y la periferia*

La dicotomía *centro*/*periferia* ha manifestado un rendimiento significativo en nuestra historia reciente, recorriendo todas las disciplinas sociales para expresar, metafóricamente, una relación de desigualdad con un fuerte componente espacial, en la que la dependencia funciona como un principio de ordenación jerárquica (Hiernaux & Lindon 2004: 111). Especialmente, ha sido empleada en Economía para representar un mundo ordenado diferencialmente por el capitalismo, donde los países con mayor poder ocupan el *centro*, como potencias dominantes, relegando a la periferia a los más dependientes (Martínez 2011: 38). Este marco conceptual se ha exportado a otros campos del saber para abarcar dimensiones complejas, como: "relaciones de poder, construcciones culturales, ideas y sistemas de creencias, de asimilaciones, adaptaciones, rechazos o resistencias" (Alberti et al. 2008: 24). Por mencionar un caso ilustrativo, los estudios urbanísticos han registrado el éxito del concepto *periferia* en sustitución de la noción de *suburbios*, para denominar la zona exterior al centro de las ciudades que lo circunda y lo delimita con un carácter subalterno. En ellos, la periferia urbana, en tanto añadido, se define como un espacio desplazado y sometido a diversas transformaciones siempre que el centro necesita expandirse hacia el exterior. Así, la progresiva conquista de suelo *rural* y *rugoso* sin urbanizar ha convertido a la periferia en un espacio perimetral subordinado, desposeído de una historia y de una memoria urbana, estrechamente ligado a la noción de *aislamiento* y caracterizado por su papel inactivo (Hiernaux & Lindon 2004: 112).

La riqueza contextual de los términos *centro* y *periferia* es también notoria en las entradas de los diccionarios de uso común en la Romania, como se ha comprobado mediante un ejercicio de recopilación y análisis de las definiciones relativas a su empleo metafórico para indicar una entidad social que se ofrecen en portugués, gallego, asturiano, castellano, catalán, occitano (languedociano y aranés), italiano, sardo y rumano, en motores de consulta de referencia disponibles en internet (Tabla 1). Los resultados de esta muestra advierten de una supremacía de la noción de *centro* sobre la de *periferia*, tanto a nivel cuantitativo, en el número y la riqueza de sus acepciones, como cualitativo, en el sentido positivo que trasciende de sus definiciones. Concretamente, en el plano cuantitativo, el término *centro* y sus equivalentes en las lenguas romances que han sido consideradas dispone por lo general de más contextos de aplicación, superando las diez acepciones en la mayoría de las lenguas indicadas, muchas de las cuales se subdividen a su vez para indicar matices, expresiones y usos específicos; mientras que la entrada *periferia* incluye entre una y tres acepciones en los diccionarios empleados (a excepción del portugués, que incluye seis). Por otra parte, en un plano cualitativo, también se observan diferencias curiosas entre ambos y cómo

toma de nuevo protagonismo la idea de *centro*, a la que se le atribuyen connotaciones más positivas. En la Tabla 1 compartimos una síntesis del grueso de la información recabada, destacando las ideas más relevantes que acompañan a las nociones de *centro* y *periferia* en sus diferentes acepciones y que permiten construir un imaginario bien diferenciado para cada concepto:

Lengua	Diccionario	Ideas incluidas en las acepciones de la entrada *centro*	Ideas incluidas en las acepciones de la entrada *periferia*
Portugués	DPLP	*Mayor movimiento*	*Contorno*; *distancia*
Gallego	DRAG	*Simetría*; *mayor intensidad*; *más importante; donde se concentra la mayor atención o interés*; *parte esencial*; *movimiento*	*Que delimita externamente*; *que rodea*
Asturiano	DALLA	*Que está más alejada de los bordes, de los extremos, de los límites*; *que atrae para sí toda la atención, todo el interés*; *donde se hace la mayor intensidad*	*Contorno*; *que están lejos del centro*
Castellano	DRAE	*De donde parten o donde convergen informaciones, decisiones*; *más actividad; más concurridos; más intensamente*; *objeto principal al que se aspira o hacia el que se siente atracción*	*Parte de un conjunto alejada de su centro*
Catalán	DIEC2	*Lugar […] en el que las cosas están consagradas, del que manan, proceden, nacen*; *núcleo*; *que dirige y coordina*; *primario*	*Contorno o superficie exterior*; *extremos o márgenes*
Occ. (aran.)	DDA	*Lugar de actividad*	*Que rodea un espacio geográfico considerado como centro o núcleo*; *parte exterior*; *que lo limita y lo separa de aquello que lo rodea*
Occ. (languedoc.)	DOC	*El punto central*	*Contorno o superficie exterior*
Francés	Larousse	*El más animado*; *caracterizado por la importancia*; *de donde irradian actividades, acciones diversas*; *punto esencial, corazón*	*Contorno; lejos del centro*; *subdesarrollo*
Italiano	Treccani	*Núcleo de vida organizada socialmente*; *promueve*; *coordina*; *en grado de ejercitar directa o indirectamente un influjo determinante*	*Parte extrema y más marginal*; *más alejados del centro*

Lengua	Diccionario	Ideas incluidas en las acepciones de la entrada *centro*	Ideas incluidas en las acepciones de la entrada *periferia*
Sardo	DLCS	*En el medio*; *más importante*	*El más alejado del medio, de su centro*; *lugar foráneo*
Rumano	DEX	*En primer plano*; *el centro de los reflejos*	*Ubicado en el borde con respecto al centro o un punto de referencia*; *provincial*; *de baja calidad o importancia*; *perteneciente o específico de una barriada*

Tab. 1. Connotaciones incluidas en las acepciones de centro y periferia en diccionarios de la Romania.

La Tabla 1 muestra cómo acompañan a la noción de *centralidad* distintas connotaciones que la asocian a un eje dominante o a un lugar nuclear: un justo medio, alejado de los bordes y visible desde todos los ángulos. Dicho centro constituye un espacio dinámico, al que se le atribuyen imágenes de movimiento, congregación o vida, y de cuyo interior parten las innovaciones, las decisiones y la coordinación primaria. El *centro* constituye un referente que capta la atención y ejerce, de manera directa o indirecta, un influjo sobre lo demás. Por otro lado, la noción de *periferia* aparece retratada a partir de su subordinación a ese centro o punto de referencia, como una realidad que lo rodea y delimita, externamente y desde la distancia, ocupando los extremos. Esta periferia es, además, el lugar de lo foráneo, lo provincial, lo marginal y lo subdesarrollado, albergando en estos bordes aquello que se considera de más baja calidad o irrelevante.

En definitiva, los estudios y diccionarios consultados representan el concepto de *perifericidad* mediante una amplia gama de nociones socialmente percibidas de manera negativa, tales como: la dependencia, la pasividad, la informalidad, la irregularidad, la insuficiencia, la carencia o el aislamiento; frente a la idea de *centralidad*, asociada a un núcleo dominante, siempre activo, dinámico, productivo e innovador, sin dejar por ello de ser, a su vez, estable, regulado, conocido y cómodo.

2.2. *La subordinación del occitano*

En el campo de la sociolingüística, la distinción *centro/periferia* también ha mostrado un amplio rendimiento en la representación simbólica de los desequilibrios provocados por los "efectos destructivos" de la dominación lingüística (Boyer 2021: 156). No en vano, los fenómenos de *minoración* y *minorización* descritos por Boyer aluden a una restricción del espacio de una lengua y de sus

usuarios, tanto en el plano territorial como comunicacional, evidente en los estados europeos que acumulan escenarios de diglosia. Así las cosas, la diferencia tradicional entre lenguas dominantes o centrales y lenguas minorizadas o periféricas bebería de la cadena de representaciones mentales que hemos definido, permitiendo asociar las primeras a una posición acomodada e influyente, frente a las segundas, dependientes y secundarias. Según esto, por su centralidad, a una lengua dominante le corresponderían adjetivos como: dinámica, vital, activa, productiva, unificadora, estimulante, interesante y, por ende, primaria, esencial, determinante o legítima; frente a una lengua subordinada y periférica, socialmente calificada como: dependiente, accesoria, fragmentaria o ahistórica, marginal, provinciana o barriobajera, desconocida y, por tanto, irrelevante, innecesaria e incluso peligrosa.

En el ámbito romance, como es sabido, las relaciones históricas entre el francés y el occitano constituyen un ejemplo ilustrativo de este contraste *centro/periferia* y de la supremacía hegemónica de la primera sobre la segunda, como consecuencia de un proceso progresivo hacia la institucionalización de la construcción social de los usos y dinámicas lingüísticas por parte del Reino de Francia (Rougier 2020: 2). Los acontecimientos que comenzaron a condicionar la situación lingüística del occitano fueron tempranos, si se consideran algunas vicisitudes, como la derrota cátara y la de los ejércitos de Pedro el Católico en el S. XIII. No obstante, explica Carrera (2011: 17), estas circunstancias no supusieron la desaparición inmediata del occitano en los textos administrativos, ya que se documenta una amplia muestra de ejemplos en los dos siglos posteriores que demuestran su vitalidad. De la misma manera, continúa el autor, tampoco el Edicto de Villers-Cotterêts (S. XVI) logró mermar de repente la vitalidad del occitano en las calles al decretar el francés como lengua oficial, dado que la mayoría de la población era entonces analfabeta y, por tanto, solo un sector minoritario con una situación social privilegiada podía tomar contacto de manera asidua con la lengua francesa. Según Carrera, habría que esperar a la Segunda Guerra Mundial para advertir una fuerte ruptura en la transmisión, que llevaría al occitano a ser una lengua minoritaria dentro de su propio territorio, por lo que, en realidad, la verdadera *naturalización* del francés en el tercio sur de Francia tendría poco más un siglo de antigüedad. De todos modos, el camino a la diglosia arrancó mucho antes, siendo alimentado por acontecimientos como estos. De manera especial, incidieron en este resultado las primeras formas legislativas de un Estado-Nación y, mucho más aún, la Revolución Francesa y la implantación de las ideologías lingüísticas jacobinas heredadas de la filosofía liberal de la Ilustración (Rougier 2020: 2). En dicho escenario, se desarrolló una campaña agresiva destinada a condenar el uso del resto de las lenguas de su territorio como actos políticos contrarios a su causa o incluso amenazadores y orientados a fomentar una peligrosa división interna (Viaut 2015).

Así las cosas, el francés terminó adquiriendo un espacio *central* en el plano comunicacional, mientras que el multilingüismo y el uso del resto de las lenguas fue deslegitimado y relegado a la *periferia* de lo marginal, como hablas sin consistencia etiquetadas no pocas veces como *patois*, en un afán por relacionarlas con contextos socioculturales bajos y con hablantes incultos. Junto a la propaganda política, la posterior llegada de la escolarización obligatoria de la segunda mitad del S. XIX, el servicio militar obligatorio y el éxodo rural acabaron extendiendo el uso del francés y provocando que el occitano fuera finalmente minoritario en su propio territorio, a pesar de los movimientos de reivindicación y revitalización, nacidos precisamente con la reacción de las primeras generaciones bilingües *patois-francés*, a mediados del siglo XIX, cuando se evidencia socialmente el choque de civilizaciones y se toma conciencia de la marginación de la lengua occitana (Rouger 2020).

Del mismo modo, fuera de Francia, el occitano también ha convivido en otras realidades en las que están presentes lenguas dominantes que ejercen un poder centralizador y la convierten en una lengua minoritaria y minorizada. Por ello, a raíz de estos últimos tres siglos de minorización, la lengua occitana se encuentra una situación que ha sido catalogada como *multidiglósica* (Kremnitz 1981), si se tienen en cuenta la convivencia de distintas comunidades lingüísticas y registros de la lengua, como el occitano *heredado* y el *reconstruido* (Alén Garabato 2009). Esta realidad, que ha sido analizada en repetidas ocasiones a partir de diversos estudios sociolingüísticos, cuyas encuestas han revelado una transmisión generacional prácticamente interrumpida (Alén Garabato 2019: 189) que sitúa a la lengua en un estado crítico incluso en contextos rurales, que podría derivar en una sustitución lingüística definitiva, pese a las múltiples iniciativas de escolarización y a las acciones de resistencia desarrolladas en ámbitos socioculturales fructíferos. Así lo refiere con franqueza Boyer (2021: 156), al admitir que se trata de: "una lengua dominada, muy minor(iz)ada, cuyos usuarios nativos están al borde de la extinción (por no decir que están completamente desaparecidos, si se toma como criterio de apreciación la competencia comunicativa completa)".

2.3. *La huella de la diglosia*

La ideología unilingüista ha fomentado un tratamiento minorizado de la lengua occitana, comprometiendo su continuidad y su vitalidad en el tiempo, así como su representación sociolingüística hasta nuestros días, como pone de manifiesto la eterna problemática en torno a sus distintas apelaciones *glosónimicas* o la especial fijación de los sociolingüistas occitanos por el estudio de cuestiones asociadas a la estigmatización, la culpabilización, la idealización o la *folklorización* (Alén Garabato 2006). Así, la huella de la diglosia sigue

siendo un tema de actualidad, cuyos ejemplos parecen no tener fin, a pesar de que las actitudes negativas hacia la diversidad lingüística de Francia tiendan a suavizarse poco a poco, en opinión de Alén Garabato (2019: 184), tal vez porque su uso real ha disminuido de un modo alarmante y ya no son advertidas como un peligro.

En uno de sus trabajos dedicados al análisis de estas representaciones sociolingüísticas en la legislación francesa, Alain Viaut (2020a) ha rastreado las denominaciones que se emplean para referir la realidad lingüística de Francia. El autor pone de manifiesto que, desde el año 1966, se ha extendido en este contexto el empleo de la expresión *lengua regional* para referir al occitano y a las lenguas minorizadas que conviven con el francés, circunscribiéndolas, por lo tanto, a un área geográfica más reducida y dependiente del gobierno del estado francés. La insistencia en las limitaciones espaciales de la lengua occitana y en su carácter histórico han favorecido su asociación con la idea de un *patrimonio* cultural de carácter estático (Viaut 2020a), lo que podría ser casi equiparable a otros bienes patrimoniales como un castillo, dignos de ser preservados como resquicios de otra era, pero condenados por las circunstancias de su tiempo a no recuperar su actividad y vitalidad. Esta conceptualización no ha hecho sino reforzar los prejuicios lingüísticos tradicionalmente asentados y, por tanto, insistir en la supremacía de la lengua francesa, frenando a su vez la normalización social de las lenguas minorizadas en el ámbito público. No obstante, Viaut & Pascaud (2017) han demostrado que no se trata de un comportamiento exclusivo del ámbito francés, sino que en otros contextos diglósicos también se ha detectado una misma tendencia a difundir etiquetas eufemísticas equivalentes a la de *lengua regional*, contribuyendo a ampliar, de manera simbólica, el desequilibrio y la subordinación de las lenguas minorizadas sobre las dominantes. Por lo tanto, a pesar del paso del tiempo y del cambio de paradigma, estos estudios recientes confirman que aún se repiten con una cierta sistematicidad acciones contrarias a la normalización de la diversidad lingüística, herederas de una visión histórica.

Otro de los contextos actuales que confirman el aprovechamiento y el refuerzo del imaginario de *perificidad* es el empleo de la lengua occitana como reclamo en la economía regional. Así lo han demostrado Alén Garabato y Boyer al analizar cómo la asociación histórica del occitano con la *periferia* ha dado sus frutos en el ámbito del comercio y, especialmente, en el de la alimentación (Alén Garabato, 2018), pues se ha aprovechado su *patrimonialización* como una lengua minorizada para convertirla en un *identitema*, esto es: en un marcador etnosociocultural de identidad y símbolo de calidad de los productos y servicios locales que se comercializan (Boyer 2016-2017-2021). Ambos investigadores han expuesto que el *mercado de las lenguas* encuentra un rendimiento especial precisamente en aquellos contextos en los que existe un conflicto diglósico, donde la lengua

minorizada acaba ejerciendo este carácter representacional como consecuencia de su historia y su percepción social. Así, explica Boyer, en el caso del occitano, se da la "paradoja etnosociolingüística" de que el etiquetado de productos y de servicios en esta lengua parece ofrecer una *plusvalía identitaria* en el marco de las leyes de la oferta y la demanda del nuevo paradigma, por estar comúnmente asociada a escenarios más apartados y, por ende, más familiares, auténticos y arraigados a una tradición más ecológica y rural (Boyer 2021); unos escenarios en los que, según se percibe, el impacto de la modernidad, primero ensalzado y ahora considerado en muchos aspectos negativo, ha podido ser inferior. Por lo tanto, los usos simbólicos del occitano que encierra esta práctica responderían más a una estrategia de mercado, orientada a aprovechar la desigualdad sociolingüística como reclamo, que a la voluntad normalizadora de una política lingüística real (Alén Garabato 2019).

3. *El occitano más allá de los márgenes*

Aunque, como hemos visto, perviven las prácticas que aprovechan la idea de *regionalidad* derivada de la dicotomía tradicional entre lo marginal y lo central, la realidad hodierna trae consigo también cambios en la concepción del mundo que impactan a su vez en la actualidad de la lengua occitana. En este apartado, queremos darles cobertura, partiendo de una descripción del escenario para tratar seguidamente el occitano desde el prisma del nuevo paradigma y de las características que conllevan una disolución de los márgenes.

3.1. *Ni centro ni periferia*

El cambio de paradigma ha transformado el mundo y la concepción de la relación *centro-periferia*. Algunos autores explican este fenómeno argumentando que dicha dicotomía se gestó en un contexto más simple que el actual, donde los límites entre ambas nociones parecían más claros (Alberti et al. 2008). Las condiciones actuales, sin embargo, ejercen una influencia constante en el modo en el que los individuos perciben la realidad e interactúan con ella y con las alteridades, afectados por "una continua dimensión de la errancia" (Antonioli 2006: 344).

En efecto, la velocidad de los cambios ha desencadenado una preocupación generalizada, manifiesta en la proliferación de *imaginarios sociodiscursivos* (Charaudeau 2009) que tratan de descodificar la realidad global mediante representaciones simbólicas para facilitar su comprensión (Alonso & Fernández 2013). A partir de la confluencia de sus principales discursos, se han extraido tres

matrices fundamentales que, en palabras de Giaccardi & Magatti (2003-2020), caracterizan los procesos contemporáneos de *respacialización*: la *globalidad*, la *desespacialización* y la *reticularidad*, cuyas particularidades concretamos a continuación.

3.1.1. *Globalidad*

Los *imaginarios sociodiscursivos* han insistido en la descripción de una realidad *global* y su influjo en el comportamiento de los individuos. A finales del S. XX, recogía Beck (1998: 40) que la *globalización* era desde hacía ya un tiempo "a buen seguro la palabra (y a la vez eslogan y consigna) peor empleada, menos definida, probablemente la menos comprendida, la más nebulosa y políticamente la más eficaz de los últimos – y sin duda también de los próximos – años", por abarcar una realidad omnipresente, multidimensional y ambigua, difícilmente delimitable. El autor la define como el resultado del conjunto de procesos que provocan la mezcla de los estados nacionales soberanos mediante actores transnacionales y sus respectivas probabilidades de poder, orientaciones, identidades y entramados varios (Beck 1998: 29).

Por extensión la *globalidad* constituye el resultado del proceso de globalización, que caracteriza este panorama social dinámico, en donde la provisionalidad, la fluidez y la ambivalencia contrastan con la solidez de hace tiempo: cuando la estabilidad y el control definían las jerarquías y los límites (Bauman 2007). Las condiciones de globalidad contemporánea favorecen una transformación del espacio social, de los valores y de los comportamientos, cuyo resultado provoca que el individuo sin demora se convierta en un *flâneur* hipermoderno, es decir: una especie de vagabundo o peregrino sin un plan preciso y con un espíritu *nómade*, que transita un mundo de contradicciones en busca de sus propios sueños, motivado en muchas ocasiones por la sed de novedad y la insatisfacción (Antonioli, 2006). La necesidad de redescubrirse pone en juego su identidad al contacto con las otredades y extiende a su vez las posibilidades de diálogo con otras realidades.

3.1.2. *Desespacialización y atemporalidad contemporáneas*

Paralelamente, se ha referido un cambio drástico en las condiciones y la concepción del tiempo y del espacio. La convivencia de realidad y virtualidad ha roto los confines que delimitaban las coordenadas físicas. El sentido de lugar es hoy vivido como un nodo complejo o un punto de intersección de múltiples trayectorias, donde se producen dos tendencias paralelas y concatenadas: una

desespacialización física y una *respacialización* que sucede cuando el flujo comunicativo es tan rápido que termina prescindiendo del lugar (Giaccardi 2005). La conversión del espacio favorece la activación de procesos de *desterritorialización* y *(re)territorialización* (Deleuze & Guattari 1977), que se redefinen de modo constante en función de las conexiones que se puedan crear y romper.

Más aún, la globalización y la continua *resemantización* de coordenadas y vínculos han llevado a la aparición de *no lugares* (Augé 1992): espacios de encuentro desprovistos de una ligazón específica a una historia nacional o una identidad, cuyas condiciones dependen en cada momento de las interacciones que generen quienes los transitan.

Por otro lado, también se ha desencadenado un proceso paralelo de ruptura de las fronteras temporales y de la diferencia presente-pasado-futuro, cuyo resultado es la *atemporalidad*. Como explica Han, el tiempo hoy no muestra un horizonte, si no un universo *bit* de posibilidades. El espacio en la red no tiene una dirección ni un formato de transiciones, sino de eventos y circunstancias discontinuas. La *despacialización* favorece la inexistencia de muros que regulen el flujo y el ritmo del tiempo. En consecuencia, los individuos no logran concluir ninguna de las acciones que llevan a cabo y se precipitan a un vacío temporal, abierto y sin direccionalidad (Han 2018a-2020).

En pocas palabras, la ambigüedad, la relatividad y la subjetividad inherentes a la *desespacialización*, a la atemporalidad y a la velocidad de los cruces provisionales lleva a una creciente porosidad de los confines, la cual multiplica el surgimiento de *no lugares* y significa, por tanto, el principio de la anulación de las diferencias entre encontrarse en el *centro* y estar en la *periferia*. Aún más, estos procesos de *desterritorialización* y *(re)territorialización* activan una constante superposición de ambientes y culturas, que modifican las relaciones entre el yo y las otredades, produciendo una negociación y redefinición de las identidades (Han 2018a). Ahora las identidades ya no son entendidas en términos de un resultado permanente, sino como procesos relacionales en constante movimiento (Glissant 1997). La relación entre los individuos, el tiempo y los espacios se caracteriza por la lógica del movimiento y ya no por un intenso sentimiento de pertenencia: las personas se han convertido en "multipertenecientes" (Ascher 2009).

3.1.3. *Reticularidad y rizoma*

En tercer lugar, se ha destacado el carácter *hipertextual* de las relaciones actuales, entendiendo que todo tiende a conectarse, sin importar su grado de heterogeneidad (Han 2018a). Esta imagen nos traslada al modelo de *rizoma* diseñado por Deleuze y Guattari (1977) y revela la naturaleza *rizomática* del nuevo

paradigma: transversal, en movimiento, no lineal, múltiple, no jerárquico y *acentrado*. El medio digital favorece también estas condiciones, pues es dinámico y sin centro. En palabras de Medina:

> La descentralización de internet permite un movimiento constante dentro de una red sin jerarquía y sin centro, y tal cosa facilita la constante deconstrucción de internet como elemento cultural y en el interior de sus contenidos. Y es que internet se basa principalmente en el *hipertexto*, es decir, en la conexión interna de los contenidos de un sitio web con sitios web externos, en un movimiento rizomático constante, así como también en una constante deconstrucción de los contenidos al modificar la estructura jerárquica a placer del individuo (Medina, 2019: 133).

Con todo, internet permite al usuario activar un mapa personalizado, consistente en ir transitando nuevos espacios y abandonando los anteriores, mediante movimientos de *desterritorialización* y *reterritorialización*. En dicho trayecto, el sujeto se reinventa a medida que avanza, conectando unas situaciones y deshaciendo otras según le convenga.

De esta idea de *rizoma* emana, por tanto, un efecto intenso de *tránsito*, *nomadismo*, *diseminación* y de *multiplicidad*, cuyas características influyen a la vez en las relaciones humanas y en la dispersión de las identidades (Han 2018c), las cuales pasan a reconfigurarse de modo constante en el medio digital. Diversos estudios han destacado que estas dinámicas han favorecido un paso de la univocidad a la diferencia y a la transversalidad (Giménez 2012; Bermejo 2008), de modo que ya no existe una sola identidad, sino identidades móviles y diversas (Deleuze & Guattari 1977) esto es: identidades culturales *líquidas,* que se reconstruyen mediante el intercambio y el movimiento social, convirtiéndose en estrategias de adaptación para la interacción social (Martín Barbero 2010; Román & Pérez Izaguirre 2018). La eliminación de las distancias en el espacio cultural ha facilitado esta yuxtaposición de diversidades y una superposición de los espacios culturales que se configura como una sola *hipercultura desespacializada* (Han 2018a-2018b). Esta situación compleja de pluralización actúa a su vez en dos planos: el social y el individual, provocando que dentro del propio sujeto converjan también distintos ingredientes de universos culturales muy diversos. Así las cosas, nos encontramos ante la formación de *comunidades hermenéuticas* que responden a nuevos modos de percibir y narrar la identidad (De Lucas 2003), lo que implica el paso de una concepción atomística de la cultura a su concepción pragmática (Bermejo 2008: 107).

En definitiva, estos tres fenómenos de *globalidad*, *desespacialización* y *reticularidad* confluyen en la actualidad y terminan configurando una imagen de *transculturalidad* que desdibuja los límites entre el *centro* y la *periferia*, ejerciendo un

impacto en el campo que nos ocupa. La permeabilidad de los confines, el interés por la conexión y las posibilidades que ofrece internet están abriendo nuevas oportunidades de crecimiento a las lenguas minorizadas, invitándolas a traspasar los márgenes espaciales y cognitivos históricos.

3.2. *El occitano como realidad* acentrada

La lengua occitana parece haber encontrado también una *línea de fuga* en el marco planteado, recobrando una cierta vitalidad a pesar de haber perdido, casi por completo, su funcionamiento en el plano de la comunicación social. Y es que, como reconoce Alén Garabato, en una sociedad "tan compleja y contradictoria como la francesa" (2006: 25), el occitano parece resistirse a desaparecer, al igual que en el resto de los territorios de la Romania en los que pervive, tampoco exentos de complejidad. Así las cosas, solo cabe preguntarse por qué. En este ejercicio de (re)descrubrimiento, consideramos interesante referir tres procesos, en cierto modo novedosos, que han sido recogidos con curiosidad por los sociolingüistas occitanos en los últimos años como detonantes de cambios.

En primer lugar, se ha insistido en analizar histórica e ideológicamente la reforma territorial de Francia, en vigor desde 2016, a partir de la cual se han fusionado las regiones de Languedoc-Rosellón y Mediodía-Pirineos en una sola: Occitania, cuyos fines políticos podrían traer consecuencias, como se observa en recientes estudios (Costa & Brennan 2021). El establecimiento de dicha unión ha permitido (re)configurar una imagen geocultural en las ideologías contemporáneas del territorio, la cual, de alguna manera, activa determinadas representaciones cognitivas e identitarias e invita, quizás, a recuperar la nostálgica idea de un enclave cultural simbólico, activo y compartido.

En segundo lugar, se ha hecho hincapié en la contradicción evidente que supone el aumento de la visibilidad del occitano en contraste con la pérdida de su vitalidad en las calles. Así lo señala Boyer (2021: 156-157) al comparar, como dos cuestiones inversamente proporcionales, la progresión de la enseñanza del occitano en las Calandretas con la grave interrupción de su transmisión generacional en los hogares, cuyo resultado provoca la desaparición de su comunidad lingüística.

A este respecto, también se ha referido cómo tales circunstancias desencadenan, paralelamente, transformaciones en la naturaleza de lengua occitana, ya que la desaparición de los hablantes nativos desencadena la pérdida de las variantes locales o regionales, mientras que, en su detrimento, los neohablantes aprenden un occitano *reconstruido* y aún no del todo sistematizado, al no existir un estándar plenamente conformado. Como desarrolla Viaut, por el momento el occitano se enseña en cada variante dialectal o incluso subdialectal, a partir de

distintas normas o de su combinación: en la parte del Languedoc, predomina el uso de la norma alibertina; en la parte gascona, el la norma literaria bearnesa; en la Provenza, la combinación de las normas gráficas clásica y felibresa y la norma literaria mistraliana; y, en la Vall d'Aran, la variante aranesa (Viaut 2020b: 9). No obstante, subraya el autor, sí parece extenderse la voluntad de promover un "esquema de estandarización policéntrico", el cual permitiría configurar un "gran occitano", fundamentado en la norma languedociana de los trabajos de Louis Alibert, en las contribuciones posteriores del Instituto de Estudios Occitanos y en los estándares regionales.

Y, en tercer lugar, con la irrupción de internet y la adaptación a los nuevos tiempos, el occitano se ha ido convirtiendo progresivamente en una "lengua de redes" (Alén 2009-2019) y adquiriendo un cierto carácter de reivindicación identitaria que llega a superar hoy a su finalidad comunicativa en tanto lengua. En relación con este movimiento de revitalización del occitano, Rougier (2020: 19) distingue tres estratos de usuarios de la lengua: el marcador local, como hablante natural que emplea la lengua en contextos privados o dentro de su comunidad para connotar su origen local; el capital intelectual, como figura del movimiento occitanista comprometida con la modificación de las representaciones territoriales, lingüísticas e identitarias; y, por último, el accesorio-bohemio, que aprovecha el lenguaje con fines artísticos o con una finalidad económica, lo que nos devuelve a la idea del mercado de la lengua (cf. § 2.3).

Si analizamos en conjunto los tres fenómenos señalados, concernientes a la situación actual de cambio de la lengua occitana, podemos observar que dichas transformaciones apuntan a una reconversión del panorama sociolingüístico del occitano sobre la base de las tres matrices con las que hemos caracterizado el paradigma emergente (cf. § 3.1):

– En primer lugar, la reconfiguración cultural de Occitania con un carácter holístico devuelve al tercio sur de Francia un aspecto de *globalidad*, con una fuerza representacional susceptible de retomar ideológicamente las connotaciones simbólicas de un enclave homogéneo y activo, sobre el que se asienta una civilización históricamente mitificada por un pasado de esplendor cultural.

– En segundo lugar, se asiste a una progresiva deslocalización de la lengua y a un paralelo fenómeno de homogeneización, basado en un proceso de estandarización policéntrica (o, quizá más oportuno: *acentrada*), como consecuencia de la pérdida de hablantes nativos y de la necesidad de disponer de una herramienta normativizadora para la enseñanza de neohablantes. Estos acontecimientos convierten al occitano en una lengua *desespacializada*, principalmente empleada y difundida en los no-lugares propios de la interacción en red contemporánea.

– Y, en tercer lugar, la irrupción de internet ha permitido revolucionar el panorama relacional, acortando las distancias y estimulando la propagación de

redes en torno al conocimiento, promoción y uso del occitano, convirtiéndola, de manera particular, en una lengua de carácter *reticular*.

Así las cosas, la tal vez inesperada y contradictoria "recuperación" de la lengua occitana señalada por los sociolingüistas occitanos se deba a una acomodación a las condiciones del paradigma emergente, cuyos efectos a largo plazo se sabrán con el tiempo.

Entre tanto, se podría decir la lengua occitana sigue su curso de una manera *rizomática*, alimentándose en la actualidad de *multiplicidades* y de la conexión de *heterogeneidades*. A medida que se *desterritorializa* y abandona, con la desaparición de la comunidad de hablantes, el espacio físico en el que un día germinó y floreció, logra, en cambio, *(re)territorializarse* y acumular nuevos *agenciamientos* mediante la extensión de sus redes, adquiriendo un papel más activo en escenarios reticulares, como, por ejemplo: el medio digital, la escuela, los movimientos occitanistas, el ámbito académico, en las manifestaciones artísticas o las prácticas comerciales, entre otros. Encontramos una demostración clara de esta conciencia de cambio de la lengua occitana en la adaptación de uno de sus entornos de mayor difusión académica: la web de la *Associacion Internacionala d'Estudis Occitans*, cuya directora actual ha descrito recientemente su intención de adaptarla para ofrecer una cobertura de carácter rizomático, acorde a los tiempos y a la realidad occitana (Medina 2019: 134).

En vista de las circunstancias, se podría argüir que los límites entre *centro* y *periferia* se van difuminando a medida que avanzan y se asientan las condiciones del nuevo paradigma y, por consiguiente, se están abriendo nuevos espacios de interacción también para la lengua occitana, la cual, a pesar de partir de graves condicionamientos debido a su recorrido histórico en los márgenes, parece avanzar hoy hacia el abandono de la periferia, ayudada de tres matrices clave: la *globalidad*, la *desespacialización* y la *reticularidad*. Estas le han devuelto vitalidad y dinamismo, situándola en una posición *acentrada*. En consecuencia, quizá aún es pronto para saber si seguirá los pasos del dalmático o si le espera, por el contrario, un futuro próximo más prometedor.

4. *Conclusiones*

En nuestro recorrido, hemos destacado el carácter *rizomático* y *acentrado* de las dinámicas que se insertan en una realidad hodierna, caracterizada simbólicamente por numerosos *imaginarios sociodiscursivos* como el resultado de un paradigma *global*, *desespacializado* y *reticular*. La lengua occitana tampoco es ajena a estos cambios, a tenor de las transformaciones mencionadas recientemente por diversos sociolingüistas occitanos, quienes advierten del desarrollo paralelo

de tres procesos fundamentales: una reconfiguración conceptual del territorio que ocupa Occitania, con un carácter holístico; una progresiva deslocalización y estandarización de la lengua desde un punto de vista policéntrico; y una reactivación de su empleo en red en distintos contextos, entre los que se destacan la actividad asociativa, la consolidación internacional en el ámbito académico o la difusión comercial mediante el mercado de la lengua, cada uno con sus particulares objetivos y enfoques. Estas circunstancias invitan a pensar el occitano como una realidad *desespacializada* que se *reterritorializa* más allá de los márgenes físicos a los que se circunscribía, en un momento en el que la continuidad del medio digital ha diluido las fronteras. Así, pese a las vicisitudes que condenaron al occitano a la obsolescencia en tanto lengua minorizada y que han merado, en buena medida, su resistencia en el ámbito comunicativo, su reactivación y consolidación en el plano identitario la invita a abandonar su ligazón histórica a la *periferia* y a reactivarse *rizomáticamente* en otros contextos, situándose, según el lenguaje *deleuziano*, "en el medio de las cosas".

Referencias

Alberti, G., O'Conell, A. & Paricio, J. 2008. *Orígenes y vigencia del concepto centro-periferia. Diálogo entre Giorgio Alberti, Arturo O'Connell y José Paradiso*, "Puente@Europa", 6, 1: 18-27.

Alén Garabato, C. 2006. *Algunas consideraciones sociolingüísticas sobre dos lenguas minoritarias: el occitano y el asturiano*, "Lletres Asturianes", 91: 25-37.

Alén Garabato, C. 2009. *Langues minoritaires en quête de dignité. Le galicien en Espagne et l'occitan en France*, Paris, L'Harmattan.

Alén Garabato, C. 2018. *Les langues minoritaires/minorées à la conquête de 'parts de marché': questionnement général et premiers résultats du projet ECO-OC*, *Identités, conflits et interventions glottopolitiques*, eds. C. Alén, H. Boyer, K. Dijordjevic & B. Pivot, Limoges, Lambert-Lucas: 87-98.

Alén Garabato, C. 2019. *El Occitano en el Siglo XXI: ¿la utopía de la normalización?*, *La normalización social de las lenguas minoritarias. Experiencias y procedimientos para la salvaguarda de un patrimonio inmaterial*, eds. J. Giralt & F. Nagore, Zaragoza, Universidad de Zaragoza: 181-209.

Alonso, E. & Fernández, C.J. 2013. *Los discursos del presente. Un análisis de los imaginarios sociales contemporáneos,* Madrid, S. XXI.

Antonioli, M. 2006. *Rhizome/Relation, Chaosmose/Chaos-monde*, "Symposium", 10, 1: 343-352 [https://doi.org/10.5840/symposium200610121].

Augé, M. 1992. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa editorial.

Bauman, Z. 2007. *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*, Barcelona, Tusquets Editores.

Beck, U. 1998. *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo. Respuestas a la globalización*, Barcelona, Paidós.

Bermejo, D. 2008. *Identidades transversales*, *De identidades. Reconocimiento y diferencia en la modernidad líquida*, coords. R. Susín & D. San Martín, Valencia, Tirant lo Blanch: 101-135.

Boyer, H. 2016. *Faits et gestes d'identité en discours*, Paris, L'Harmattan.

Boyer, H. 2017. *Les identitèmes: construction patrimoniale et célébration*, *Construction/déconstruction des identités linguistiques*, Saint-Denis, Connaissances et Savoirs, dirs. M.S. Berkaine, C. Dahou, A. Kis-Marck & F. Roche.

Boyer, H. 2021. *Lengua minor(iz)ada, lengua deseada: sobre las denominaciones identitarias de productos agroalimentarios en lengua occitana*, "Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades", 90: 155-177 [https://doi.org/10.28928/ri/902021/aot1/boyerh].

Carrera, A. 2011. *L'occità. Gramàtica i diccionari bàsics*, Lleida, Pagès Editors.

Charaudeau, P. 2009. *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan.

Costa, J. & Brennan, S. 2021. *L'Occitanie sans sa langue. Une approche praxématique de la relation langue/territoire*, "Langage et société", 174: 9-31.

DALLA = Academia de la Llingua Asturiana. 2015. *Diccionariu de la llingua asturiana*, Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana [http://www.academiadelallingua.com/diccionariu].

DDA = Institut d'Estudis Aranesi – Acadèmia aranesa dera lengua occitana. s.f. *Diccionari der aranés* (varianta occitana). Institut d'Estudis Aranesi – Acadèmia aranesa dera lengua occitana [https://www.enciclopedia.cat/ec-oc-aran-00001917.xml].

De Lucas, J. 2003. *Globalización e identidades. Claves políticas y jurídicas*, Barcelona, Icaria.

Deleuze, G. & Guattari, F. 1977. *Rizoma (Introducción)*. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos.

DEX = Asociației dexonline. 2004-2022. *Dexonline. Dicționare ale limbii române*, Asociației dexonline [https://dexonline.ro].

DFL = Larousse. s.f. *Diccionnaire de Français Larousse*, Larousse
[https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais].

DIEC2 = Diccionari de la llengua catalana. s.f. *Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans [https://dlc.iec.cat].

DLCS = Regione Autònoma de Sardigna. 2016-2022. *Ditzionàriu in línia de sa limba e de sa cultura sarda*, Regione Autònoma de Sardigna. [http://ditzionariu.sardegnacultura.it].

DOC = Lo Congrès permanent de la lenga occitana. s.f. *Dicod'Oc Diccionaire occitan.* Lo Congrès permanent de la lenga occitana [https://locongres.org].

DPLP= Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. 2008-2022, *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [https://dicionario.priberam.org/sobre.aspx].

DRAE = Real Academia Española. 2014. *Diccionario de la lengua española,* Real Academia Española [https://dle.rae.es].

DRAG = González, M. (dir.). s.f. *Dicionario da Real Academia Galega, A coruña, Real Academia Galega* [https://academia.gal/dicionario].

Giaccardi, C. & Magatti, M. 2003. *L'io globale. Dinamiche della socialità contemporanea*, Roma, Laterza.

Giaccardi, C. 2015. *La comunicazione interculturale*, Bologna, Il Mulino.

Giaccardi, C. & Magatti, M. 2020. *Nella fine è l'inizio. In che mondo vivremo*, Bologna, Il Mulino.

Giménez, G. 2010. *La cultura como identidad y la identidad como cultura*, *Identidad, cultura y política. Perspectivas conceptuales, miradas empíricas*, coords. G. Castellanos, D.I. Grueso & M. Rodríguez, México, Universidad del Valle: 35-59.

Glissant, E. 1997. *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, París, Gallimard.

Han, B. 2018a. *Hiperculturalidad*, Barcelona, Herder Editorial.

– 2018b. *La expulsión de lo distinto*, Barcelona, Herder Editorial.

– 2018c. *La sociedad del cansancio*, Barcelona, Herder Editorial.

– 2020. *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*, Barcelona, Herder.

Hiernaux, D. & Lindón, A. 2004. *La periferia: voz y sentido en los estudios urbanos*, "Papeles de Población", 42: 101-123.

Kremnitz, G. 1981. *Du 'bilinguisme' au 'conflit linguistique' cheminement de termes et de conceptes*, "Languages", 61: 63-67.

Martín-Barbero, J. 2010. *Identidades tradicionales y nuevas comunidades en tiempos globales*, *Identidad, cultura y política. Perspectivas conceptuales, miradas empíricas*, coords. G. Castellanos, D.I. Grueso & M. Rodríguez: 77-101.

Martínez, J. 2011. *La estructura teórica Centro/Periferia y el análisis del Sistema Económico Global: ¿obsoleta o necesaria?*, "Revista de Economía Mundial", 29: 29-59.

Medina, R. 2019. *Los estudios occitanos y las Humanidades Digitales, en el sitio web de l'Associacion Internacionala d'Estudis Occitans: breve estado de la cuestión*, *Humanidades Digitales. Miradas hacia la Edad Media*, eds. D. González & H. Bermúdez, Berlin / Boston, De Gruyter [https://doi.org/10.1515/9783110585421-010].

Roman, G. & Pérez-Izaguirre, E. 2018. *Identidades efímeras: análisis de estrategia de alianza etnolingüística en sistemas educativos multiculturales*, *Lenguas, patrimonio e identidades. Perspectiva educativa*, eds. L. María, M.N. Chateaureynaud & P. Dávila, Madrid, Delta Publicaciones: 315-322.

Rougier, E. 2020. *D'une sociolinguistique médiévale de l'occitan a un imaginaire romantique: construction, territorialisation et déterritorialisation poétique et politique*, *Trans-mission. Création et hybridation dans le domaine d'oc. Nouvelles perspectives de la recherche en domaine occitan,* eds. F. Barberini & C. Talfani, Turnhout, Brepols.

Treccani = Enciclopedia Treccani. s.f. *Vocabolario online Treccani*. Treccani [https://www.treccani.it/vocabolario].

Viaut, A. 2015. *Regard sur la prise en compte des langues minoritaires de France par les linguistes français (fin XIXe-début XXe siècle) au miroir de l''édification linguistique' en Union soviétique*. *Interdépendance et influences réciproques des sciences humaines en Russie et en France dans la première moitié du XXe siècle,* eds. M. Dennes & T. Martsinkovskaïa. Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine: 145-182.

– 2020a. *De 'langue régionale' à 'langue de france' ou les ombres du territoire*, "Glottopol", 43: 46-56.

– 2020b. *De la relation entre variantes et standard dans les procédures de revitalisation des langues minoritaires*, "Les Cahiers du GEPE", 12.

Viaut, A. & Pascaud, A. 2017. *Pour une définition de la notion de 'langue régionale',* "Lengas: revue de sociolinguistique", 82 [https://doi.org/10.4000/lengas.1380].

L'occitan dans le sud de l'Isère, une périphérie particulièrement périphérique

Philippe Martel
Université Paul Valéry, Montpellier
martel.philippe34@orange.fr

Abstract: The utmost southern part of Isère *département* (Trièves, Valbonnais, High Oisans) is historically Occitan-speaking. As a contact zone with its linguistic neighbour, it shows the intercourse and exchange between occitan and francoprovençal features. This implies, from a southern occitan point of view, an impression of exotism, and, for the few authors who tried to write those dialects, a real difficulty of identification with mainstream occitan literature and renaissantist movement. A particularly peripherical periphery, therefore.

Keywords: Occitan, francoprovençal, language contact, southern Isère.

Quoi de plus périphérique qu'une de ces zones où l'occitan rencontre une autre langue, radicalement étrangère comme le basque, ou partageant la même origine romane? Au point que parfois, comme dans le légendaire Croissant à l'extrême-nord du domaine, on ne sait plus trop où commence et où finit chacune des deux langues? Mais la question se pose aussi à peu près partout sur le pourtour de l'espace linguistique d'oc, sauf peut-être du côté de l'estuaire de la Gironde, de la crête des Pyrénées centrales, sur le col de Tende ou entre Menton et Vintimille. Donc, entre occitan et piémontais, ou entre occitan et francoprovençal, on a affaire à des chevauchements complexes, nourris par des siècles de cohabitation et d'échanges. La partie sud du département de l'Isère, entre Vercors et Oisans est une des zones où on trouve de tels chevauchements, que nous aborderons à partir de quelques questions simples: suffit-il de suivre la limite sacramentelle de la conservation du /a/ en toute position, séparant *manjar* (localement *mijar-minjar*), *vacha* de *miji-minji, vachi*? Ou bien faut-il prendre en compte d'autres traits, voire des exceptions à la règle ou des nuances? Des deux côtés de la limite que l'on acceptera éventuellement de tracer, les parlers en contact présentent-ils des points communs qui les opposent solidairement aux deux ensembles, occitan et francoprovençal, auxquels globalement on peut les rattacher? Et le fait d'appartenir administrativement à un même "territoire" suffit-il à leur conférer l'unité interne indiscutable d'un "sous-dialecte isérois"?

N'étant pas linguiste, nous nous bornons ici à apporter quelques faits, laissant à l'autres le soin de les interpréter mieux. Nous nous permettrons par contre de dépasser le cadre de la seule description linguistique pour aborder une autre question: ces parlers ont-ils été écrits, au fil des siècles? Et quand au XIX siècle la langue d'oc connaît une certaine renaissance culturelle et littéraire, notre périphérie est-elle partie prenante de ce mouvement?

1. *Comment savoir ce qui se parle dans le sud de l'Isère?*

Sans être totalement méconnue, cette zone n'a pas fait l'objet de recherches aussi poussées que d'autres. On peut considérer que le pionnier est ici Jacques-Joseph Champollion-Figeac, frère et mentor du déchiffreur des hiéroglyphes, né à Figeac mais issu d'une lignée de colporteurs-libraires originaires du Valbonnais, conformément à une tradition de migrations temporaires spécialisées partagée avec l'Oisans et le Briançonnais voisins. Ses *Nouvelles recherches sur les patois* (1809) s'inscrivent dans le contexte de la grande enquête Coquebert de Montbret sous le Premier Empire[1]. Il est relayé en 1836, à défaut de voir ses conclusions améliorées, par le (bref) *Essai sur l'origine et la formation des dialectes vulgaires du Dauphiné* de l'érudit drômois Jules Ollivier. D'autres, sous la III République, complèteront le tableau pour l'Oisans, ou, avec Alexandre Gratier en 1889, pour l'ensemble de l'Isère. Dans tous les cas, ces travaux fournissent des documents, essentiellement des traductions. Les commentaires et conclusions qui accompagnent ces documents présentent surtout un intérêt documentaire, justement.

Un peu plus tard, l'*Atlas Linguistique de la France* de Jules Gilliéron sélectionne quatre points autour de Grenoble: Sassenage (940), Theys (942), Bourg d'Oisans (950), Monestier de Clermont (849), seul le dernier étant occitan. Entre les deux guerres, l'enquête entre Oisans, Briançonnais, Vallouise et Queyras d'un ethnologue allemand lié à l'école dite de Hambourg, Wilhelm Giese, est publiée en 1932 sous le titre *Volkskundliches aus dem Hochalpen des Dauphiné*; la traduction française ne paraîtra qu'en 1990 dans le numéro 3-4 de la revue *Monde Alpin et Rhodanien*, sous le titre *Mots et choses en Haut Dauphiné dans les années 30*. Ce n'est pas à proprement parler une étude linguistique, mais l'auteur donne les noms "patois" des objets qu'il décrit (parties de la maison, etc), même si les formes des déterminants semblent indiquer qu'il n'a entendu ces mots qu'insérés dans un discours tenu en français (il est d'ailleurs persuadé

[1] On le trouve donc cité par René Merle in *Visions de "l'idiome natal" à travers l'enquête impériale sur les patois (1807-1812)*, Canet, Trabucaire, 2010, notamment pp. 70-73.

que le "patois" se meurt et ne sera bientôt plus parlé par personne). À peu près à la même époque, Antonin Duraffour, spécialiste du francoprovençal, mène les enquêtes de terrain qui aboutiront en 1969 à la publication posthume, grâce à Pierre Gardette, de son *Glossaire des patois francoprovençaux* (Paris, CNRS). On trouve là des données sur un certain nombre (28 au total) de localités occitanophones des départements de l'Ardèche, de la Drôme et de l'Isère; il inclut aussi dans son Oisans (l'ouvrage lui fait une place à part) La Grave et Villard d'Arène (Hautes Alpes).

Après la Seconde Guerre mondiale, les recherches vont s'affiner considérablement. C'est encore à un Allemand, Arno Tausch, qu'on doit la publication en 1954 à Berlin, de l'ouvrage *Die Lautentwiklung der Mundarten des Trièves* (Phonologie des parlers du Trièves), sur la base d'enquêtes menées dans les années 30. En 1961 Gaston Tuaillon, spécialiste de francoprovençal, communique sur *la Limite nord du provençal à l'est du Rhône* au III Congrès International de langue et littérature d'oc. Quinze ans plus tard, Jean-Claude Bouvier inclut dans sa thèse sur *Les parlers provençaux de la Drôme* trois points en Isère: Villard-de-Lans, Gresse et Prébois. Les deux chercheurs sont également impliqués dans la direction de deux atlas linguistiques régionaux, dont les volumes seront publiés progressivement plus tard, l'ALP pour une "Provence" incluant l'aire du vivaro-alpin en France à l'est du Rhône, et l'ALJA (Jura et Alpes du nord). Le premier fournit des données pour Villard-de-Lans (pt 4), Gresse (14), Cordéac (18), Valbonnais (13) et Venosc (8). Le second complète, côté occitan, avec Rencurel (pt 77), Prébois (81) et Villard-d'Arène (83). Pour avoir une idée juste du paysage linguistique de la zone concernée, il faut bien entendu encore tenir compte des travaux portant sur les zones francoprovençales les plus proches, essentiellement la Matheysine, comme *Le canton de la Mure et ses environs*, de Léon Caillet (1925) qui fournit un tableau comparatif (p. 71) des parlers de La Mure et de Notre-Dame de Vaux face à ceux, occitans, de Chantelouve, Quet-en-Beaumont et Mens. Plus récent (1991) et, plus fouillé, *Les patois du pays de La Mure,* de Jacqueline Duc. L'occitaniste diois Han Schook a publié en 2007 *Lo Tresaur dau Trièvas*, glossaire de l'occitan local élaboré à partir d'un travail inédit d'Henri Terras, dont on reparlera. Il y a aussi, pour le Valjouffrey, à l'est de Valbonnais, le travail en cours mené par Médéric Gasquet-Cyrus et Bernard Bel[2]. Vient enfin de paraître (juin 2021) *A la recherche des Patois de l'Oisans* (désormais RPO*)*, sous l'égide d'une de ces associations d' "amis du patois" qui fleurissent un peu partout en pays d'oc, sans lien avec les mouvements renaissantistes, occitanistes ou félibréens. Cet ouvrage inclut des données et des documents sur l'Oisans dans

[2] [<http://memoire-battante-valjoufffrey//weeblog.com>patois>].

ses deux facettes linguistiques, et deux chapitres liminaires sur la présentation de la langue et de son histoire (Quentin Garnier et Nicolas Colomban)[3]. On dispose au total de suffisamment d'éléments pour avoir une idée du paysage linguistique de la région[4].

2. *Entre Occitan alpin et francoprovençal*

Peut-on tracer une frontière claire entre les deux langues? Et si elle existe, est-elle à ce point hermétique? Pour essayer de répondre à ces questions, il a d'abord fallu à ceux qui travaillaient sur cette zone accepter l'idée qu'il y avait bel et bien deux langues. Champollion-Figeac en 1809 n'en est pas encore là: tout au plus constate-t-il, de façon purement impressionniste, la différence entre des parlers (Oisans notamment) plus "lourds", et ceux du Trièves, dans lesquels il croit déceler l'influence, déjà, de la "vivacité méridionale", en conformité avec un préjugé ethnotypique déjà séculaire. De toute façon pour lui, comme pour bien d'autres à son époque, il n'y a en France que des dérivés d'un même gaulois ancestral… Comme on sait, il faut attendre Ascoli au début des années 1870 pour voir identifier un "francoprovençal" qui n'est ni d'oïl ni d'oc; auparavant, on pensait avoir affaire à une langue d'oc remontant jusqu'au Jura, à condition d'accepter l'idée qu'il y avait deux langues, ce que refusaient les maîtres de la linguistique savante, Gaston Paris et Paul Meyer, suivis par leurs disciples[5]: l'existence de trois langues n'a donc été reconnue par eux qu'assez tard, et d'assez mauvaise grâce, car douloureuse pour leur foi patriotique dans l'indivisibilité française. Le premier à proposer une limite un peu précise semble bien être le chanoine Devaux, spécialiste du francoprovençal, dans son *Essai sur la langue vulgaire du Dauphiné septentrional au Moyen Age* (1892): sur la base du traitement de /a/ après palatale il coupe l'Oisans en deux, laisse Valbonnais à l'occitan, et identifie les gorges du Drac entre Trièves et Matheysine comme une véritable frontière naturelle. Plus à l'ouest, il attribue à l'occitan La Cluze-et-Paquier, Miribel-Lanchâtre, Villard-de-Lans, Rencurel et l'essentiel du Royans.

[3] Il s'agit de deux jeunes chercheurs occitanistes. A également été impliqué notre ami Jean-Michel Effantin, excellent connaisseur des parlers de la lisière nord du vivaro-alpin, de la Doire au sud-Forez, dont nous espérons qu'il publiera un jour une synthèse de ses travaux, car nous lui devons beaucoup.

[4] La situation sanitaire ne nous a pas permis de compléter ces sources sur le terrain et aux archives de Grenoble comme au centre de dialectologie de l'Université de cette ville.

[5] Voir sur cette doctrine "officielle" Guylaine Brun-Trigaud, *Le Croissant, le concept et le mot*, Lyon, Université Lyon III, 1990, p. 152 sq. et le numéro de la revue *Lengas*, 42, 1997, (*De François Raynouard à Auguste Brun),* notamment p. 105-sq.

Son point de vue a été sur le moment âprement contesté par un érudit local, le docteur Prompt, qui à partir d'arguments patriotiques assez divertissants[6] fait de l'Oisans une zone purement française de langue. Par contre, Ronjat, dans sa *Grammaire istorique*, à partir de Devaux et de ses propres enquêtes de terrain, trace une limite un peu différente: à l'ouest il rattache au francoprovençal une partie du Royans, Rencurel et Villard-de-Lans, mais donne le plateau de la Mure à l'occitan, "à cause de l'habitus général des parlers entendus" (Ronjat 1930: 20). Plus à l'est, il en reste à la limite de Devaux, sauf pour Ornon qu'il rattache à l'occitan. C'est globalement la limite que reprend le *Que sais-je?* de Pierre Bec (*La Langue occitane*, 1963), alors que Tausch, quelques années auparavant, s'en tenait à celle de Devaux. Mais en 1961, Gaston Tuaillon va en proposer une autre, à la fois plus précise (au village près, pratiquement) et plus problématique. Car en partant du traitement de /a/ après palatale, il découvre sur certaines portions des nuances et des contradictions: en gros, tel parler du nord de la Drôme peut associer des formes de type *minjar* (oc) et *vachi* (fcoprov). La ligne qu'il trace, quoi qu'il en soit, laisse clairement à l'occitan d'ouest en est pour l'Isère, Saint-Bonnet-de-Chavagne, Pont-de-Claix, Presles, Rencurel, Villars-de-Lans, Miribel-Lanchâtre et la Cluze, avant de longer les gorges du Drac sur leur rive gauche jusqu'à Saint-Sébastien. A l'occitan ensuite restent Saint-Laurent en Beaumont, Valbonnais, Chantelouve et Ornon, puis, côté Oisans, Venosc, Huez et Villard-Reculas. Plus à l'est, la limite suit la ligne de crête entre Romanche et Maurienne. Depuis cet article fondateur, la limite qu'il propose a pu être corrigée à l'ouest, avec le village de Maleval, au nord de Presles et Rencurel, qui ignore la palatalisation de /a/, mais on peut globalement la considérer comme une bonne base de départ. Pour l'Oisans, le travail récent de Nicolas Colomban (RPO 24 sq.) la confirme d'ailleurs, en la complétant par un autre critère, celui des pluriels féminins: [la f'ena] contre [le f'ene] côté fcoprov, y compris d'ailleurs au Villard-Reculas avec un déplacement d'accent tonique en prime. Ces pluriels reposant sur une opposition '-o/'-a, se retrouvent sur une bonne part de la limite nord de l'occitan entre haute Doire à l'est et Charente à l'ouest, une partie du Croissant incluse (mais Forez occitan exclu) et constituent un critère assez bon. Ajoutons quelques autres traits secondaires qui suivent en gros la limite précédente, en y incluant en général Villard-Reculas, cette fois: *encara* contre *encora*, *tèbia* (fém.) contre *tiede, tiedo*, *bana* face à *còrna*, ou, mieux encore, les dérivés des latins -AV-, -IV- (avec I bref ou long en lat. class.), -OV-. La limite des types *clau, neu, nòu* (face à *cla, nè, nòvo*) suit la ligne indiquée précédemment jusqu'au nord

[6] En gros, l'opposition *minja/minji* est sans intérêt, seuls comptant les radicaux et dans *minja minji*, on a le même radical qui est français. Ce qui est normal, puisque tout vient du gaulois, malgré ce que prétend la science de l'ennemi héréditaire allemand…

du Trièves où elle se déploie en éventail: *clau* y compris à Rencurel et Villard-de-Lans, mais *neu* et *nòu* s'arrêtent plus bas, ce qui introduit déjà une nuance. Mais il y a pis: les types RIVU- > *riu* et *estiu* mordent aussi bien sur la partie franco-provençale de l'Oisans que sur le sud de la Matheysine, comme le type BIBERE > *beure* ([by'ure, by'ore]) face à *bere, beire*. Quant au nom de la chèvre, *chabra* à l'extrême sud du Trièves, il devient du nord Trièves à l'Oisans *chaura*, qui ne rencontre le type francoprovençal *chievra* qu'au nord de Grenoble; on retrouve la même évolution pour les correspondants locaux de *lebre, febre: lieura, fieura.* En revanche, pour TABULA, on a partout *tabla*, éventuellement [t'abʎɔ], jamais ni l'occitan *taula* (sauf à La Grave et Villar d'Arène) ni le francoprovençal (plus au nord) *trabla*.

Admettons donc que la limite sur laquelle nous nous sommes appuyé jusqu'ici, globalement acceptable, est poreuse dans les deux sens. L'ombre de l'occitan se retrouve en zone francoprovençale dans les deux secteurs déjà identifiés. Ainsi pour les dérivés de FRAXINU-, le 'frêne', le type occitan, *fraisse*, face à *freno* au nord, englobe tout l'Oisans, Livet inclus, la vallée de la Roizonne jusqu'à La Morte, l'essentiel de la Matheysine, jusqu'au nord de Notre-Dame de Vaulx, et aussi, de l'autre côté de la corniche du Drac vers l'ouest, Prélenfrey et Villard-de-Lans. Le traitement de ELLUS/ELLOS > *èl/eu(s)* (les consonnes finales tombent partout sauf à la haute Romanche) mord sur l'Oisans francoprovençal comme sur la Matheysine, face aux solutions [-ɛ/-jò, -j'au, -ö] plus au nord. C'est à peu près le même parcours pour l'infixe -g- des formes de participe passé: le type *pogut, agut…* (éventuellement palatalisé en Haut-Oisans, [pudj'y] et Matheysine, [pudz'i, adz'i]) recouvre la zone définie précédemment, plus Lans-en-Vercors [podj'ö]. Pour l'imparfait du verbe 'être', la 1ère pers. *èro* ne cède la place au type *j'etin* qu'au nord aussi bien de la Matheysine que de l'Oisans, et il en va de même par ailleurs pour la 1ère sing. du présent *sio*. Pour le nom de 'l'avoine', si le type septentrional *avena* est présent à Villard-de-Lans et Rencurel comme en francoprovençal (mais aussi dans le nord du limousin et de l'auvergnat), le type méridional *civada* (*civaa* en vivaro-alpin) occupe la Matheysine, l'Oisans dans sa totalité et remonte jusqu'à Séchilienne, très près de Vizille et de Grenoble. Le type *plànher*, contre *plendre* ('plaindre') englobe l'Oisans et une partie de la Matheysine jusqu'à Pierre-Châtel; la limite du type *molzer* face à *traire* atteint Cholonge au nord de la Matheysine (Duc 1991: 139). Mais l'Oisans ne connaît que le type *blechar, blechir* (côté francoprovençal)[7]. Quant au très occitan *benlèu*, 'peut-être', il remonte vers le nord dans la vallée du Drac jusqu'au-delà de

[7] D'après le *Glossaire des Patois francoprovençaux* de Duraffour. Ces divers traits peuvent monter un peu plus haut sur le plateau dans des villages qui n'ont pas fait l'objet d'enquêtes.

Vizille, vers Uriage. Et l'emblématique type *nostron* du francoprovençal est ici totalement absent (il faut aller du côté de Vif, outre Drac, pour le retrouver). On comprend que Ronjat ait pu considérer que "l'habitus" du parler de La Mure permettait de le classer comme occitan, malgré la palatalisation de /-a/, l'assez exceptionnelle en Romania palatalisation /y/ > /i/, et des déplacements d'accent tonique assez particuliers eux aussi.

Mais symétriquement, des traits francoprovençaux peuvent pénétrer assez loin en zone occitanophone. Outre le passage du -P- intervocalique latin dépassant le stade /b/ pour arriver à /v/ (*nebot* = [nev'u], bien connu et auquel n'échappe que l'extrême-sud trièvois, les types PATRE > *paire, araire* ne survivent qu'en Trièves et en Haut-Oisans en amont d'Auris, le type *pare, arare/araro* ayant triomphé dans le reste de l'Oisans occitan, Vénéon compris, et en Valbonnais. Le type *ane/ano* ('âne') du francoprovençal (et de l'oïl mais aussi du nord limousin et auvergnat) supplante son correspondant occitan *ase* dans le nord du Trièves et dans tout l'Oisans, laissant *ase* à la région de Valbonnais et au sud du Trièves. La diphtongue /au/, primaire (*chausa, aura, pauc*) ou secondaire (*chaud*) se conserve sur l'essentiel du domaine, mais se monophtongue dans le Vercors comme dans l'aire plus occidentale du nord de la Drôme occitane, et en accord avec le francoprovençal. Le -o final masculin et la diphtongaison du /e/ (PEDE > [pj'e], 'pied') mordent en domaine occitan à peu près dans les mêmes zones, plus Valbonnais et Ornon, avec une hésitation pour l'Oisans occitan, qui face à son confront francoprovençal conserve la forme [pe] (sauf à Villard-Reculas), mais adopte la forme PETRA > py'ara, ne laissant que Villar-d'Arène, La Grave, et, plus bas, Besse, à la forme *pèira*. Si le sud du Trièves prolonge l'aire plus méridionale du traitement du groupe -CT- (f*a(ch)/facha, cue(ch)/cuecha, drecha,* le nord (Vercors, nord-Trièves, Valbonnais, Oisans) partage le traitement du francoprovençal et de l'oïl, mais aussi d'une bonne partie de l'occitan, aussi bien au sud qu'au nord, y compris en vivaro-alpin d'Ardèche ou des Vallées vaudoises par ex. *faita, cueita/coita*, *dreita*. Du point de vue du lexique (en dehors du fait qu'une bonne partie de ce lexique est, en Dauphiné du moins, commun aux deux langues), des types comme *alar* contre *anar* englobent l'ensemble de l'Oisans cette fois, plus le nord du Trièves et du Vercors. Pour 'avec', les formes francoprovençales ([av'ei, av'ai, avw'é, av'ui]…), y compris dans le sens de 'aussi' (*mi avei*, 'moi aussi'), ont refoulé les formes occitanes, type *amb* ou type plus spécifique au vivaro-alpin *aub*, [ub'e, ud] dans une partie du Haut Oisans (La Grave et Besse) et dans le sud du Trièves. Le démonstratif [ik'en], 'ça' (partagé il est vrai avec le Briançonnais et, côté "italien" la Haute Doire, le Cluson et la Germanasca), remplace la forme occitane *aquò* (*iquò* à Rencurel comme en Royans, nord Drôme et nord Ardèche occitane) dès Valbonnais. C'est là aussi qu'on trouve l'emploi systématique des pronoms personnels sujets: *la plòu*, il

pleut, là encore commun avec les parlers occitans situés plus à l'est. Mais la forme *je*, et non *mi* remonte en Oisans jusqu'au col du Lautaret.

On a ici affaire, semble-t-il, à un double croissant. Faut-il y voir la trace de basculements anciens, dans un sens ou dans l'autre, et imaginer un Oisans ou une Matheysine qui à une certaine date auraient été entièrement occitans? Le relief explique parfois le tracé *actuel* de la limite: il suffit de voir les gorges du Drac à l'ouest, ou l'à-pic qui sépare Villard-Reculas de la plaine du Bourg-d'Oisans, pour se sentir face à des isoglosses particulièrement spectaculaires (plusieurs centaines de mètres de dénivelé quand même). Mais rien d'aussi simple n'explique la limite entre Lans et Villard-de-Lans, ou le fait que s'il y a un col entre Château-Bernard (oc) et Prélenfrey (francoprovençal), Ornon (occitan) se trouve au nord du col du même nom, et si ce sont des gorges qui le séparent d'Oulles plus au nord, ce n'est pas le cas pour Villard-Reymond à l'est (francoprovençal). L'absence de documents vernaculaires anciens aussi bien vers La Mure que vers Bourg-d'Oisans interdit toute conclusion.

Quant aux parlers classables comme occitans, avec toutes les nuances évoquées plus haut, constituent-ils une unité identifiable comme "iséroise" – on évitera de dire un sous-dialecte? Certes, cette zone présente globalement, quelques traits qui la distinguent des parlers alpins plus méridionaux, celui de Corps, à l'extrême-sud du département, faisant transition. Partout, /s/ tombe devant consonne (*testa, bòsc* = [t'etɔ, t'eitɔ, bɔ]). Si le Haut Oisans à partir d'Auris se singularise, on l'a dit, en maintenant les consonnes finales, -s de pluriel compris, voire, à Besse, le -r de l'infinitif, comme dans certains parlers alpins plus méridionaux (une partie de cette zone peut même conserver un vestige du -s de marque du cas sujet de l'ancienne langue pour les adjectifs attributs[8]), le reste du sud de l'Isère prolonge par contre une chute des finales qui caractérise plus globalement l'essentiel du nord-occitan vers l'ouest à partir de la Drôme centrale. Au-delà de ces traits communs, le territoire apparaît ici assez fractionné. Le Vercors septentrional prolonge la zone du croissant identifié par Jean-Claude Bouvier dans le Romanais et le Royans (avec notamment la réduction des diphtongues ([ʒ'ɔtɔ, fr'ese] pour *jauta, fraisse*). Le Trièves, pour l'essentiel, et nonobstant les infiltrations du francoprovençal ou quelques phénomènes de palatalisation (*clau* > [tʃ'au] 'clé' pour la partie ouest), prolonge de son côté les parlers alpins du haut Drac et du Dévoluy, par exemple la chute du -n final issu de -n- simple intervocalique latin ([vi, bwis'u, fe], ('vin, buisson, foin'), avec une hésitation

[8] Voir Antonin Duraffour (1937), *Phénomènes de phonétique syntactique dans un groupe de parlers alpins*, *Mélanges de linguistique et de philologie afferts à Jacq an Ginneken à l'occasion du soixantième anniversaire de sa naissance*, Klincksieck, Paris: 283-296.

après -a- ([pan], mais localement [po] 'pain'), en refusant certaines de leurs innovations récentes (article pluriel *los las*, contre *les/las* au sud, ou en conservant, pour la 1ère sing. du passé simple, le morphème de l'occitan médiéval (*aguei, parlei, dissei*) comme, plus à l'ouest, l'angle nord du vivaro-alpin vellave et forézien, ou le limousin. Plus à l'est, dès Valbonnais, on a une vraie rupture: démonstratifs à initiale i-, usage du pronom personnel sujet, partagés, on l'a dit, de Valbonnais à l'Oisans. Les hyper-palatalisations fleurissent, y compris dans des contextes plus étendus que plus à l'ouest. On a signalé plus haut les palatalisations du -g-, et celle du groupe KL-. Mais entre Valbonnais et Vénéon, ce sont les groupes PL/BL et FL qui sont affectés, avec une spirante prépalatale sourde à l'initiale ([çʎaw, çʎur], 'clé, fleur', comme dans certains parlers bas-auvergnats. Le /l/ simple intervocalique peut être soumis à un rhotacisme assez commun en vivaro-alpin d'est en ouest et du nord au sud; il peut même, dans une partie de l'Oisans, garder sa qualité originelle vélaire, ([ɫ], ce que l'ALP note par exemple [surlé] pour 'soleil'), trait de conservatisme que l'on ne trouve que rarement en occitan (quelques points dans les vallées du nord du Piémont d'oc). Venosc se signale par ailleurs par sa réalisation [ϴ, đ] des *ch-, j-* présents ailleurs ([ʃ] en Trièves, [ts] en Oisans). Commun enfin à tout l'Oisans, francoprovençal compris, un autre rhotacisme, celui du -n- intervocalique, qui se retrouve aussi en Briançonnais, Vallouise, et sporadiquement haute val Doire, même si de chaque côté du col du Lautaret, curieusement, Villar-d'Arène et Le Monétier l'ignorent: un traitement totalement étranger au francoprovençal en général.

Nous ne donnerons pas ici un tableau exhaustif de toutes les particularités des parlers du sud-Isère, assez passionnants à leur manière. Mais l'impression qu'on retire de l'ensemble, même si son occitanité ne nous paraît pas douteuse, c'est celle d'une aire latérale sans vraie unité, faute de vrai centre directeur, en l'absence de villes suffisamment importantes; une aire dans laquelle la prise de conscience d'une unité profonde n'était pas évidente. Ce qui ne pouvait manquer de jouer sur l'émergence de tentatives d'illustrer ces parlers, en relation ou non avec ce sud où naît au XIX siècle l'aspiration à une renaissance de la langue d'oc. Et pourtant, il y a bel et bien eu de telles tentatives.

3. *Ecrire en occitan sud-isérois?*

Les témoignages écrits anciens (médiévaux ou modernes) sont inexistants, à notre connaissance comme à celle des érudits locaux, au contraire de ce qu'on trouve pour la Drôme, l'Ardèche et les Hautes-Alpes. Il y a bien entendu toute une littérature orale, contes et chansons, collectés au XIX comme au XX siècle. Le Mensois Guichard, dont on reparlera, en fournit à des revues comme la *Revue des Langues romanes*, et Marguerite Gauthiers-Villars donne en 1929 un recueil

de *Chants du Dauphiné* centré sur Villard-de-Lans, dans une graphie artisanale qui vaut le détour. En dehors des rigodons, danse assez spécifique de la zone alpine, accompagnée de chansons satiriques, on a le sentiment d'un répertoire assez commun dans le sud-est et au-delà[9]. Mais pour avoir de vrais écrits, il faut attendre le tout début du XIX siècle. Encore s'agit-il à ce moment-là, et un peu plus tard encore, non de créations, mais de traductions, celles signalées plus haut, à partir de la parabole de l'Enfant prodigue ou d'une fable de La Fontaine, ou, en 1886 à l'instigation du félibre Berluc-Pérussis, de traductions dans divers parlers d'oc d'un "Salut à l'Occitanie" imité de Florian, comprenant une version de Corps. Ces traductions, sommairement littérales, sont au surplus parfois de fiabilité douteuse. Champollion-Figeac en 1809 fournit une Parabole "en patois de l'Oisans" et une en "patois du Trièves", sans préciser de quelle partie de ces deux zones proviennent ces versions, qui ressemblent de fait à une sorte de synthèse assez sauvage entre parlers différents. Si l'on reconnaît pour l'Oisans, outre le rhotacisme de -n-, commun, les caractéristiques générales des parlers francoprovençaux (article féminin pluriel *leys, migi* pour 'manger' et bien sûr les traits qui ont pénétré en domaine occitan, *pare, avey*, pour 'père, avec', *notrou* pour 'notre', on constate aussi une hésitation quant aux formes de passé simple: à côté de celles qu'on peut attendre en francoprovençal (*dissit/dizit,* 'il dit'), d'autres offrent une désinence de type occitan (*fuzé, agué, survingué*) sans oublier une forme mixte, *dissiet*. Ce genre de confusion est encore plus net pour la version dite du Trièves, intégralement d'oc, lui (passés simples du type *vinguit, entendit, appellit, fut, dit/dizit, prit, il ne voulut,* une forme d'imparfait du verbe être en é*tiet* face à des formes en *er-* que l'on retrouve d'ailleurs à la fin du texte…). Sans oublier une hésitation entre *pare, frare* et *paire, fraire* seuls connus en Trièves. Bref, il se pourrait que Champollion-Figeac ait cédé à la tentation de combler ses lacunes à partir de ce qu'il connaissait plus directement (il vivait à Grenoble et sa famille avait une résidence à Vif, au nord de la limite). Les traductions ultérieures de la fable "Le loup et l'agneau" témoignent surtout, de leur côté, de la difficulté des scripteurs à graphier les sons de leur parler, on y reviendra.

Mais le XIX siècle a permis l'éclosion d'autre chose que ce genre d'exercices scolaires. Mettons à part un document assez spécial, à l'extrême sud du département, lié à l'apparition mariale de La Salette en 1846 (Merle 1992: 69-105). On doit au berger et à la bergère témoins de cette apparition deux versions légèrement différentes du discours "patois" dont ils ont été gratifiés. Nous n'avons pas

[9] Gauthier-Villars donne le texte d'une version locale de *Sul camin de Perpinhan* (ici "A la feire de San Louis, nya ke perd, d'autre ke gania"), une chanson de mensonges, l'inusable Diga Janeta ("dzinga dzaneta") etc. Mais on sait bien que rien ne circule plus facilement qu'une chanson.

ici à nous prononcer sur le fond de l'affaire, ou à commenter le contenu de ce discours, assez vigoureux dans le genre punitif (en gros, repentez-vous, sinon vous mourrez de faim). Ce qui doit nous retenir, c'est d'une part la langue telle qu'elle apparaît, et d'autre part les réactions que ce "patois" céleste a alors suscitées.

Pour ce qui est de la langue, ce qu'ont noté sous la dictée des enfants ceux qui les ont interrogés révèle, sous une graphie "phonétique" basée sur les conventions du français, un parler de Corps dont on a indiqué plus haut qu'il faisait d'une certaine manière transition entre les parlers du Trièves et ceux du Champsaur:

> Si las truffas se gastoun, ei rien que per vous aoutres; vous öou aïou fa veyre l'an passa, n'aia pas vougu fas conti; qu'era öou countrère, quand troubava de truffas gastas djurava, l'y bitava lou nouc de moun fis öou mey. E van countinua, qu'aquey an per tsalendas n'y öourè plus (version Mélanie Mathieu)
>
> [Traduction de l'époque: 'Si les pommes de terre se gâtent, ce n'est rien que pour vous autres. Je vous l'ai fait voir l'an passé; vous n'en avez pas voulu faire cas. Que c'était au contraire: quand vous trouviez des pommes de terre gâtées, vous juriez en y mettant le nom de mon fils au milieu'].

La chute du s- devant consonne apparaît dans les deux versions: *vepre, vouatra, eipias* ('épis'), mais on trouve aussi *gastoun, gasta, estieou* 'été'. Par contre, les finales consonantiques sont notées, peut-être sous l'influence du français, mais on est aussi très près de l'isoglosse de la chute de ces consonnes. Globalement, on retrouve dans le texte les traits qu'on peut attendre du parler local, avec une syntaxe scrupuleusement respectée, et un lexique pratiquement exempt de gallicismes.

Une dizaine d'années avant une autre apparition mariale, dans les Pyrénées cette fois, où le "patois" a également été à l'honneur, les contemporains, face à cette irruption de la langue des gens de peu utilisée par une locutrice inattendue ont évidemment manifesté quelque surprise, sans doute teintée d'une certaine envie de la part d'hommes consacrés et savants obligés de constater que ce n'est pas à eux mais à d'ignorants enfants gardant leurs vaches que la Vierge avait choisi de s'adresser. Les voltairiens, de leur côté, ont bien entendu préféré ne voir dans cette histoire que manipulation cléricale pour effrayer de naïfs campagnards. On accusa d'ailleurs une dame pieuse d'avoir réalisé le miracle par ses propres moyens, mais il est assez significatif de voir que l'argument employé par son avocat pour la disculper fut précisément la mise en avant de la différence entre son parler de Saint-Marcellin (isérois, certes, mais côté francoprovençal) et le "provençal corrompu" en usage à Corps (Merle 1992: 98).

On peut quand même trouver dans la région, essentiellement dans le Trièves, des textes de nature plus nettement littéraire. On a ainsi, à Mens, la capitale en

quelque sorte du plateau, ce Richard auteur en 1816 d'une comédie, *Las noças de Jauselou Roubi*, publiée bien plus tard (1875) par la *Revue des Langues Romanes*. Trois ans plus tard[10], à Grenoble, l'universitaire local Jean Lapaume édite un *Recueil de poésies en patois du Dauphiné* où, à côté du francoprovençal de l'Isère, majoritaire, figurent des poèmes en parler de Sinard, (extrême nord de la zone occitane), datés de 1858 mais qu'il est apparemment le premier à éditer. Ils sont dus à un certain Gabriel Martin, dont Lapaume ne nous dit rien, sinon que c'est un "esprit cultivé, original dans le bon sens" (*Recueil*... p. 517). Un de ces poèmes, *Halengo a Madamo de Bouffier et à soun Moussu*, (il s'agit de l'héritière des seigneurs du lieu), est une longue suite d'alexandrins à rime plate célébrant les mérites de la dame et de son noble époux, opposés à la mesquine jalousie des parvenus:

Oh! Par vous remplaçâ faout sourti d'aoutro tigeo.
Un prouverbe bian vieux dit que noublesso aoubligeo.
Ai-l-aoubligeo à grandour, à generaousito;
Ai-l-impaouso l'hounneur, la foi, l'humanito,
La justiço surtout, de brillantas alluras,
Avei couchiers, laquais, livréas et voituras,
Que siezan pas trainas par un maigre bidet,
De crainto qu'un vilain rie et vous mountre aou degt.
Et par eitre daous sious faout que pas un ancetre
N'aye jamais vugu ni mazas ni Bicetre[11];
Et puis que tout aquo vene de loungeo man:
Çaou qu'eit pas noble encai z-ou saré pas deman.
Notrés hommes n'an gî d'aquelas garantias,
Noun, jamais lou boun Diou lous las a deipartias.
Aquai cop lour enveo saré sens resultat
Et toujours ais saran de gen daou Tiers Eitat

En dehors du cachet Ancien Régime de ces vers, corrigé par des propos élégiaques sur la beauté du terroir de Sinard et l'excellence de ses productions, l'impression que l'on retire est celle d'un décalage certain avec ce qui peut alors s'écrire, en oc comme en français. On croit lire plutôt ces épitres et autres élégies manuscrites qu'échangeaient hobereaux et bourgeois cultivés au début du siècle (Merle 1990, T. 2, *passim*). On est, avec ce post-classicisme appliqué, comme si le romantisme n'avait jamais existé.

[10] D'après l'édition en notre possession. Mais il semble qu'il y ait eu une première édition en 1866, que nous n'avons pu consulter, et qui donne lieu à la polémique que nous retrouverons *infra*.

[11] Il s'agit de prisons parisiennes…

Il faut attendre ensuite les temps de la III République pour retrouver un usage littéraire du "patois". La ville de Mens se signale alors avec deux auteurs, Germain Guichard et J.H. Edmond Besson. Le premier se partage entre œuvres théâtrales originales, dans le droit fil de son compatriote Richard (*Lou Vodou de sant Brancàssi*, 1882, *Marien Toinou*, 1884), et recherches ethnographiques entre contes et chansons (Rixte2004, T. 2, 192-195, 236-238). Quant au second, il n'est connu que par la communication faite devant l'Académie Delphinale en 1911 par l'abbé Dussert, historien de La Mure, à propos de ses "poésies en patois de Mens": il s'agit de contes familiers en vers (décasyllabes ou alexandrins en général) plus ou moins boîteux et à rimes plates complétés par quelques chansons (Dussert 191: 301-328).

Le siècle suivant voit la carrière d'Henri Terras, à qui on doit aussi bien un recueil de poèmes, en 1940 (*Pouesias doou Lanry de Leymar*) que des monographies sur des villages du Trièves, comme *Rouissar in Trièvas, Daoufina,* 1960. C'est un résumé de l'histoire de la commune de Roissard, compilation des registres communaux et d'ouvrages généraux judicieusement choisis, sous le signe d'un vigoureux engagement conservateur (notamment dans son tableau de la Révolution et de son cortège d'horreurs). Le tout complété par des tableaux statistiques et quelques données ethnographiques (proverbes, chansons, un conte). Signalons enfin, à la marge de notre domaine, dans l'Oisans haut-alpin, un conte de l'abbé Louis Jacob paru en 1939 dans l'*Armana de la Mountagno* édité à Gap par les (rares…) félibres locaux. On trouve d'autres textes de lui in RPO 240-241. Il est tout à fait possible (mais nous n'avons pu le vérifier) qu'il y ait des choses à glaner dans la presse locale: on trouve en effet, sous la III République, pour La Mure, des textes politiques en francoprovençal (Duc 1991: 193 sq.). Et Han Schook cite pour une période "plus récente" que le temps d'Henri Terras des articles "patoi" publiés dans le *Trièves catholique* par un abbé Girard (Schook 2007: 6). On n'aura garde d'oublier ni les ethnotextes contenus dans la publication *A la recherche des patois de l'Oisans* ni l'originale expérience d'Etienne Champollion et Daniel Roquetty, traduisant en parler de Valjouffey quelques chansons d'auteurs en français (Jean Ferrat par exemple)[12].

Peu de choses au total, dira-t-on. Rien d'étonnant, après tout, ni d'exceptionnel. Le domaine vivaro-alpin dans son ensemble ne se signale pas par une grande richesse littéraire. Les caractéristiques socio-économiques d'un pays très rural ne favorisent pas vraiment, par ailleurs, le développement d'un milieu culturel stimulant. Ce n'est pas un hasard si Germain Guichard a vécu et travaillé pour

[12] Je remercie Alice Champollion qui m'a fait connaître cette expérience, accessible sur youtube, en lien d'ailleurs avec le travail de M. Gasquet-Cyrus et B. Bel cité plus haut.

l'essentiel en basse Provence, comme Terras plus tard; et c'est à Montpellier, aux bons soins de la Société pour l'Étude des Langues Romanes, que Guichard a publié ses oeuvres, Terras préférant le compte d'auteur (ou y étant réduit). Mais ce n'est pas la seule difficulté que nos auteurs rencontrent.

Il y a aussi leur isolement par rapport au monde de la renaissance d'oc en général, dont ils sont les contemporains sur deux siècles. Avec d'abord la question de savoir s'ils ont conscience d'appartenir au monde d'oc, et s'ils s'en soucient. On a vu plus haut que Champollion-Figeac réglait le problème en ne le posant pas. En apparence, l'éditeur de Martin de Sinard, Jean Lapaume va plus loin, dans la polémique qui l'oppose au sein de l'Académie delphinale dès 1867 à un certain Crozet: il range sans hésiter les "patois des bords de l'Isère" dans la catégorie de la "Romane du Midi", afin de "rappeler que le dialecte rustique du Dauphiné est la langue de l'Occitanie (sic) comme la partie est au tout ou l'espèce au genre". C'est donc pour lui l'ensemble des parlers dauphinois qui partage cette appartenance, et il croit aussi que c'est de cette "romane du Midi" que dérive bel et bien le français lui-même – souvenir de feu Raynouard (*Bulletin de l'Académie delphinale*, 1867, pp. 176 sqq.). On voit également que ni en 1867 ni en 1878 il n'évoque le Félibrige, fondé en 1854, et déjà illustré par la *Mirèio* de Mistral en 1859. Les autres acteurs locaux sont-ils mieux informés? Guichard appartient à l'Escolo doufinalo dirigée dans la Drôme par l'abbé Moutier, et aussi à la Société pour l'Étude des Langues Romanes: cela, et le fait qu'il ne vit pas en Trièves explique qu'il n'ait pu fonder quelque groupe félibréen que ce soit dans son pays natal. Il peut tout au plus faire partie de l'Académie delphinale, sise à Grenoble, mais de loin. Le Félibrige n'est certes pas totalement inconnu; Besson offre ainsi à ses lecteurs ce manifeste linguistique:

> Enquéi qué d'ôou latin se n'en parlo plus gaïré,
> Counserven lou patois, parlen lou, oôu countraïré;
> Tout coumo lou francés dôou latin eis vungu,
> Dôous doux, notré patois eis lou proumier néissu.
> Ah! Si savious chantas coumo moussus Mistrâou!
> Vous lou fariou amas, coum'uou soun prouvençaou.

Outre l'hommage à Mistral, on note peut-être une réminiscence, encore, du *roman* de Raynouard comme ancêtre de toutes les langues *romanes*.

Quant à Terras, il met en épigraphe à un de ses poèmes une citation (sur la terre natale) du félibre Maurice Faure, un Drômois, encore, qui n'a jamais écrit dans son parler de Saillans (*Pouesias*, 15). Et le poème qui suit offre deux vers, *Natr'istouaro nous l'aprenoun pas/Ou ben la couontoun d'a rebous,* qui sont tout simplement une citation d'un sirventés de Mistral, *Au pople nostre*, tiré des *Oulivado* (*Toun Istòri descouneisson/Te la conton d'a rebous*). Ajoutons trois

poèmes consacrés à ce que Terras appelle *Lou Staou*, vocable inconnu (et phonologiquement impossible) en Trièves: c'est tout simplement *l'oustau* rhodanien chanté par des générations de félibres provençaux.

Mais Besson ne semble pas avoir été félibre, pas plus que Terras: nous ne les avons trouvés dans aucun des *Cartabèu* du Félibrige, l'annuaire de ses adhérents. Et leur graphie ne doit rien à la norme félibréenne. Seul en fait Guichard (peut-être sévèrement corrigé par les éditeurs de la *Revue des Langues Romane*s qui l'héberge) la respecte à peu près, quitte à noter des consonnes finales qui ne se prononcent, pas, voire un -s final comme marque de l'infinitif… Le correspondant de Berluc-Pérussis qui se charge de traduire le *Salut à l'Occitanie* pour Corps, note les diphtongues selon la norme mistralienne, mais se trouve bien embarrassé pour noter certaines particularités de son parler, notamment la chute du -s devant consonne ou en finale:

> Pertout entendou ta louanzâ… eei per tu que lou Roumain meeipreseroun aquéu bèu païs de l'Auzounia[13].

Pour tous les autres auteurs de notre corpus, ce qui domine, c'est le souci de noter des sons qu'ils ne savent trop comment traiter avec les outils de la graphie du français, leur seul vrai modèle. Pour cet Ougier de Besse dont le docteur Prompt cite la traduction du "Loup et l'Agneau", c'est carrément la nature même des mots qui n'est pas comprise, d'où de vigoureuses mécoupes: … *un loup… que la famm en di que lous leuqs attiravo,* où le démonstratif [ik'elus], 'ces', se voit rudement traité. Tandis que Martin de Sinard note *enchtiaou* et c*htiar* pour [entʃ'aw, tʃar] ('enclos, clair'), et Terras écrit *Tchèlas* et *djeiso* pour Clèlles (nl) et 'église', conformément à la phonétique du nord-Trièves. Un sommet nous semble atteint avec l'abbé Jacob et son conte en parler de La Grave, "Le crapaout din le cramié" (la baratte):

> La n'es pa mi qu'ai inventa eicl'istoiraou. Ja l'ai lau dins ura brouchuraou: i la bailan coum'outhenticaou. Il es interessantaou en ela-mema a caousa dou recit amusant, ma surtout a caousa de la leçous que la pouon n'en tira. Ja vous la racountou en patouas de la Gravaou, ce que li ajoutaré mountuat (peut-être) un paouc de sauça picantaou (Jacob1939: 36).

[13] Une énigme ici: Tausch range Corps dans la zone où certes le s- devant consonne s'amuit (ce qui n'était pas le cas, apparemment, au moment de l'épisode de la Salette, et n'apparaît pas dans le "Loup et l'Agneau" des traductions Gratier), mais contradictoirement dans celle où les consonnes finales sont encore sensibles. Le correspondant se serait-il basé sur un parler du nord de son canton, pour lequel Tausch signale une situation compliquée?

Ces finales féminines en -aou sont plus que surprenantes: Duraffour ne note rien de semblable. Et on voit que si Jacob s'est tourné vers les félibres de Gap, (comme les Trièvois se tournent vers leurs voisins de la Drôme), nul n'a songé à lui suggérer d'adapter la norme mistralienne à son parler.

On retrouve le même embarras chez les participants au projet récent concernant les parlers de l'Oisans, mené pour l'essentiel par des locuteurs ou semi-locuteurs locaux qui ont pu consulter des linguistes ou des occitanistes sans pour autant accepter ni un quelconque alphabet phonétique (explicitement rejeté, dans un souci de rester accessibles aux habitants de leur vallée) ni une adaptation alibertine: ce qui donne, pour Huez *vouléou zi bélâ koukaron?* ('voulez-vous lui donner quelque chose?') ou *la fai balazâ la sioura* ('ça fait grimacer les chèvres'), ou, du côté du Vénéon (Venosc, Bourg d'Arud): *u'nkalrè le sié é pleu'n d'iterlà* ('ce soir, le ciel est plein d'étoiles') ou *la flour an seu'n, la soun fliappiyâ* ('les fleurs ont soif, elles sont flétries'), voire *avèi la shaloûr, le bulre é develru mol* ('avec la chaleur le beurre est devenu mou') où *sh* note [ɵ]. Ceci étant, compte tenu des spécificités des parlers concernés, on se gardera de leur jeter quelque pierre que ce soit. On pourrait certes écrire *Volè-os z'i bailar quauque ren, La fai balajar las chauras* ou *Encanueit lo cièl es plen d'estelas, Las flors an set, las son flhapias*, mais sans préparation les Uissans s'y reconnaitraient-ils? Et comment faudrait-il écrire *fleur* pour un lectorat de Valbonnais? *Flor*? On peut essayer, certes…

Rien de bien original ici, au demeurant. Ce sont très exactement les mêmes problèmes que rencontrent ceux qui doivent faire accéder à l'écrit des parlers du Croissant, ou ceux qui s'occupent de certains des parlers des basses vallées du Piémont occitanophone[14]. C'est le lot des zones périphériques, aussi bien pour ce qui est du passage à l'écrit que tout simplement pour leur définition linguistique même, et leur rattachement sans équivoque à un ensemble bien identifié. La partie sud du département de l'Isère constitue, comme le nord occitanophone du département de la Drôme, une aire latérale bien caractérisée, aussi bien par rapport aux deux langues qui s'y rencontrent, occitan et francoprovençal, que par rapport au phénomène renaissantiste occitan: il ne faut certes pas s'étonner de voir que hormis Jean-Claude Rixte et René Merle, fort peu de spécialistes de l'écrit d'oc, sinon aucun, n'ont mentionné nos auteurs, sur lesquels nous ne savons pratiquement rien. On pourrait même distinguer, pour nous en tenir au seul domaine d'oc, une aire encore plus latérale en prenant en compte les spécificités du Haut

[14] Sur la question graphique dans les vallées du Piémont, voir Martel, Ph. 2005. *Graphier l'occitan alpin d'Italie: mission impossible?*, *Entgrenzungen Für eine Soziologie der Kommunikazion* (Mélanges G. Kremnitz, Wien, Praesens, 2005: 407-422), et, plus récent, voir l'article de Regis, R. & Rivoira, M. 2019. *L'anello che non tiene: ai margini di un sistema ortografico*, *Lengas*, 86, [<http://journals.openedition.org/lengas/3318; DOI: https://doi.org/10.4000/lengas.3318>].

Oisans et du Vénéon ou du Valbonnais ses voisins face à un Trièves somme toute moins exotique, et qui peut se vanter d'avoir produit des textes. A vrai dire, il est fort possible que des observateurs familiers des parlers de la Matheysine et de l'Oisans francoprovençal feraient des remarques et se poseraient des questions assez parallèles aux nôtres: est-il si simple de démêler l'écheveau des isoglosses et de décider que là, et là exactement, passe la *frontière* entre deux langues? Cela même s' il nous semble que la limite établie par Tuaillon peut se défendre. Du point de vue de cette problématique assez générale, on le voit, notre détour par le sud de l'Isère n'était peut-être pas totalement inutile.

Bibliographie

Sur la langue

Association Coutumes et traditions de l'Oisans 2021. *A la recherche des Patois de l'Oisans, (RPO)*, sl.

Gilliéron, J. & Edmont, E. 1902-1912. *Atlas Linguistique de la France*, Paris, Champion.

Bouvier, J.-C. 1976. *Les parlers provençaux de la Drôme*, Paris, Klincksieck.

Bouvier, J.-C. & Martel, M. 1975-1986. *Atlas linguistique de la Provence*, Paris, Édition du CNRS, 3 v.

Champollion-Figeac, J.-J. 1809. *Nouvelles recherches sur les patois*, Paris, Goujon.

Devaux, A. 1892. *Essai sur la langue vulgaire du Dauphiné septentrional au Moyen Age*, Paris/Lyon, H. Welter.

Duc, J. 1991. *Les patois du pays de La Mure*, Grenoble, Centre Alpin et Rhodanien d'Ethnologie.

Duraffour, A. 1937. *Phénomènes de phonétique syntactique dans un groupe de parlers alpins*, *Mélanges de linguistique et de philologie offerts à Jacq an Ginneken à l'occasion du soixantième anniversaire de sa naissance*, Klincksieck, Paris: 283-296.

– 1969. *Glossaire des patois francoprovençaux,* Paris, Édition du CNRS.

Giese, W. 1990. *Mots et choses en Haut Dauphiné dans les années 30*, "Le Monde Alpin et Rhodanien", 3-4.

Martel, Ph. 1983, *L'espandi dialectau vivaro-aupenc, assag de descripcion*, "Novèl Temp", 21: 4-36.

– 1993, *Ces montagnes qui sont si hautes. A propos de la renaissance d'oc dans la région vivaro-alpine*, *Atti del secondo congresso internazionale dell'Association Internationale d'Etudes Occitanes,* dir. G. Gasca-Queirazza, Torino, Università di Torino: 397-417.

Ollivier, J. 1836. *Essai sur l'origine et la formation des dialectes vulgaires du Dauphiné,* Valence, Borel.

Ougier, S., *Petite lexicologie grammaticale du dialecte de Besse*, RPO: 217-224.

Prompt, docteur, 1894. *Étude sur la langue de l'Oisans*, "Bulletin de la société dauphinoise d'ethnologie": 89-99.
Ronjat, J. 1930-1941. *Grammaire istorique des parlers provençaux modernes*, Montpellier, Société des Langues Romanes.
Schook, H. 2007. *Lo Tresaur dau Trièvas*, sl, Lo Pitron.
Tausch, A. 1954. *Die Lautentwiklung der Mundarten des Trièves*, Berlin, Akademie-Verlag.
Tuaillon, G. 1965. *Limite nord du provençal à l'est du Rhône*, *Actes et mémoires du IIIème Congrès international de langue et littérature d'oc*, Université de Bordeaux: 126-142.
Tuaillon, G. & Martin, J.-B. 1957-1963. *Atlas linguistique et ethnographique du Jura et des Alpes du Nord*, Paris, Édition du CNRS, 4 v.

Textes et documents

Berluc-Pérussis, L. de 1886. *Le Salut à l'Occitanie de Fortuné Pin, imité de Florian, traduit en 107 idiomes*, Montpellier, Hamelin.
Caillet, L. 1925. *Le canton de la Mure et ses environs*, Grenoble.
Dussert, Abbé A. 1911. *Un recueil de poésies en patois de Mens, par M.J.H. Edmond Besson*, "Bulletin de l'Académie delphinale": 301-328.
Gauthier Villars, M., 1929. *Chants du Dauphiné, Villard-de-Lans*, Paris, Roudanez.
Gratier, A. 1889. *Les patois comparés des divers cantons du département de l'Isère*, Grenoble, Gratier, 1889.
Guichard, G. 1882. *Lou vodou de Sant Brancassi*, RLR: 124-142.
– 1884. *Marien Toinou*, Avignon, Maillet.
– 1885. *Une version dauphinoise de l'Escriveta*, RLR: 89-93.
Jacob, abbé L., 1939, *Armana de la Mountagno*: 36-37.
Martin de Sinard, G. 1878. *Poésies*, *Recueil de poésies en patois du Dauphiné*, J. Lapaume, Grenoble, Drevet, 1878: 391-430.
Merle, R. 1990, *L'écriture du Provençal de 1775 à 1840*, Béziers, CIDO, 2 v.
– 1992. *1846. L'apparition de La Salette et le "patois"*, "Lengas", 31: 69-105.
– 2010. *Visions de l'idiome natal à travers l'enquête impériale sur les patois (1807-1812)*, Le Canet, Trabucaire.
Richard, J.J., 1875. *Las noças de Jauselou Roubi*, RLR: 114-138.
Rixte, J.C. 2000. *Textes et auteurs drômois de langue d'oc,* sl, IEO Daufinat-Prouvença.
– 2004. *Anthologie de l'écrit drômois de langue d'oc*, sl, IEO Daufinat Provença, 2 v.
Terras, H. [1940]. *Pouesias doou Lanry de Leymar,* sl, sn.
– 1961. *San Maourici en Trièvas é Laré*, Grenoble, Allier.
– 1968. *Rouissar in Trièvas, Daoufina*, Paris, les Presses universelles.

Alcune convergenze tra italiano e provenzale in un codice plurilingue redatto a Brignoles (Mediatèca occitana, CIRDOC-Béziers, Ms 913). Analisi linguistica e proposte interpretative[1]

Alice Martignoni
University of Toronto / École Pratique des Hautes Études
alice.martignoni@utoronto.ca

Abstract: The main focus of my contribution is the plurilingualism of the ms. 913 from the Mediatèca Occitana-CIRDOC Béziers; namely the possible linguistic interferences resulting from the cohabitation of an Italian *laudario* and a series of short prayers written in Occitan. The interferences between the two languages are, overall, limited. Nonetheless, if on the one hand, the traces of Italian in the Occitan prayers are extremely rare – on the other the *laudario* witnesses a few graphic, phonetic, and lexical elements that distance themselves from the Italian domain but are frequently found in the Occitan one. Based on such traits in the *laude*, I drafted some hypotheses that take into account the *scripta* of the *laudari*, the identity of the copyist, and the context in which the manuscript was produced.

Keywords: Italian language; Occitan language; multilingualism, linguistic interference, *laude.*

Presentazione del manoscritto

Nella *Mediatèca occitana* di Béziers è conservato un codice di particolare interesse sia per i testi tramandati che per la sua singolare conformazione linguistica. Il manoscritto, siglato 913 (Brunel *Bibl*. 250), proviene dalla cittadina provenzale di Brignoles[2] e può essere datato tra l'ultimo ventennio del XV secolo e

[1] Nel presente contributo sono ripresi alcuni materiali inclusi nella mia Tesi di dottorato discussa a settembre 2023, nel quadro di una cotutela tra il dipartimento di Italiano dell'Università di Toronto e l'École Pratique des Hautes Études. Desidero ringraziare i proff. Dorohtea Kullmann, Franco Pierno e Fabio Zinelli per i suggerimenti preziosi. Per descrivere e contestualizzare il manoscritto sono state riprese e ampliate nei paragrafi seguenti alcune informazioni già accennate in Martignoni 2023.

Successivamente alla redazione e invio dell'articolo ho appreso della recente e concomitante pubblicazione di uno studio condotto da Michela Del Savio sulla lauda per Maria Maddalena nel ms. 913, di cui vorrei dare notizia: Del Savio, M. 2022. *Una lauda per Maria Maddalena nell'inedito laudario di tradizione ligure-piemontese di Agostino Perrone, frate in Provenza (ms. Béziers, CIRDÒC – Mediatèca occitana, 913)*. "SCRIPTA, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna", 19, 281-298.

[2] Cf. c. 25r r. 7; 25v r. 6-7; 23v r. 11.

i primi decenni del successivo. Misura 150 x 205 mm, è cartaceo e composto da 86 carte. Le prime 83 sono redatte dalla mano di un unico scriba che sistematicamente alterna inchiostro rosso e bruno per rubriche e corpo, e che in calce alla c. 83r lascia un indizio della sua identità, *Frater Augustinus Perrone*. Il contenuto è una serie di testi devozionali da ricondurre con ogni probabilità a un ambiente confraternale laico. Le prime carte (1r-12v) sono occupate da un calendario. Seguono una prima serie di orazioni latine (13r-16r), una litania dei santi (16v-20v e 22r-22v), un secondo gruppo di orazioni in latino (21r-21v), alcune preghiere in provenzale (23r-27v), un terzo gruppo di orazioni latine (27v-38r) e infine un ampio laudario in italiano (38v-83r).

Le carte restanti tramandano aggiunte successive eterogenee nella lingua, nel contenuto e nella mano: l'inno latino *Gaude virgo Caterina*; una *Lauda nostra Domina* in occitano e alcuni testi in francese.

In questa sommaria divisione è possibile riconoscere un elemento che determina la fisionomia singolare del manoscritto: il plurilinguismo. Tralasciando sia il latino del calendario e delle orazioni che il francese delle aggiunte, il codice 913 attesta infatti la compresenza di italiano e provenzale in testi trascritti da una mano unica e armonizzati nella forma organica del codice confraternale.

Alcuni elementi intra- e extratestuali confermano il rapporto del manoscritto con l'ambiente delle confraternite dei Disciplinati. Sono innanzitutto presenti nei testi due rinvii alla pratica della disciplina: il primo è nelle orazioni occitane (*fasent la disciplino diren* Ave Maria, c. 27r r. 11-12), il secondo nel laudario (*prenendo dixiplina*, c. 56r, r. 2). In calce all'intero manoscritto compare poi una nota, aggiunta da una mano posteriore a quella del corpo principale, che rinvia alla *Confrairio de Sancto Catarinno* (c. 85v).

La confraternita di Brignoles che si riunisce nella cappella reale di Santa Caterina è quella dei Penitenti Bianchi fondata nel 1556 (*Almanach* 1830: 46; Lebrun 1973: 518; Thévenon 1984: 150); da una vendita del 1780 della biblioteca di uno dei membri emerge inoltre il possesso di un manoscritto così descritto nell'*Almanach du département du Var* del 1830 (p. 48, nota 1):

> un manuscrit des flagellants, le titre portait: «Officium cum laudibus fratrum societatis verberatorum seu facientium disciplinam, ob reverentiam dominicae passionis, quae quidem societas inventa est et incepta fuit ac imposita in domo fratrum praedicatorum de Janua anno Domini MCCCVI XX martii».
> Les antiennes étaient en vers italiens pour toutes les fêtes de l'année, par versets de deux en deux. Il s'y trouvait ausssi du latin et du vieux provençal.

La descrizione dell'*Almanach du Var* è trascritta anche in un fascicolo di appunti dello storico Hubert Dhumez conservato agli archivi dipartimentali delle

Alpi Marittime[3]. Le ultime due frasi di questa breve annotazione sono decisive per identificare il codice con il ms. 913 della *Mediatèca occitana*, con la glossa necessaria che ai *versi italiani* non corrispondono antifone, ma laude. La scansione del testo in distici inoltre è semplicemente un fatto grafico. Il primo verso del distico ha l'iniziale rubricata ed è concluso da due punti (:). Il secondo ha l'iniziale minuscola in inchiostro scuro e finisce con un punto (.).

Oltre ai testi che ci sono pervenuti, il codice descritto nell'*Almanach du Var* e negli appunti di Dhumez doveva contenere altre carte oggi perdute, che probabilmente riportavano le indicazioni in latino trascritte nell'annuario[4] e anche gli statuti della confraternita. Un punto che richiede maggiore attenzione è la menzione, nel titolo in latino, di una confraternita attiva a Genova, presso i frati predicatori, dal 1306. Il riferimento alla data del 20 marzo 1306 è un elemento cruciale nella storia del manoscritto, perché permette di collocarlo entro un gruppo di codici confraternali provenzali i cui statuti mostrano importanti somiglianze con alcuni testimoni di area italiana.

Nello specifico, la connessione tra Penitenti di Brignoles e i Battuti di Genova è stata suggerita per la prima volta da Hubert Dhumez (1952: 4) e ripresa in seguito da Luc Thévenon in uno studio che chiarisce il rapporto tra le confraternite cinque-seicentesche della Provenza orientale e della contea di Nizza e quelle più antiche della Liguria e del Piemonte meridionale (Thévenon 1984: 149, n. 17)[5].

Nonostante la certezza della provenienza confraternale e l'esistenza di punti di contatto tra gli istituti devozionali delle due regioni, sembra da escludere che il nucleo originario del manoscritto sia in relazione con i Penitenti di Santa Caterina; allo stato attuale della mia ricerca la questione della confraternita di origine del manoscritto di Brignoles è un argomento ancora aperto.

[3] Sezione Archives Privées, fondo Papiers Hubert Dhumez, serie 004J 0004 et 0007, che ho potuto consultare grazie alla gentile condivisione da parte di Kiyoko Yamamoto e Yves Kinossian, a cui trasmetto un sincero ringraziamento. Queste informazioni sono confluite in Dhumez 1952. Lo studioso e la tradizione successiva rinviano al volume dell'*Almanach* del 1831, p. 46.

[4] La storia di Brignoles pubblicata nell'*Almanach du département du Var* del 1830 (seconda parte, pp. 9-63) e in quello del 1831 (seconda parte, pp. 64-112) è una riedizione della *Notice sur Brignoles di François Raynouard* del 1829 (cfr. Reboul 1878, pp. 279-280).

[5] Lo studio di Thévenon mostra che la data del 1306 sarebbe appartenuta in origine agli statuti della confraternita di S. Antonio di Genova, andati perduti, e arrivata a noi tramite una citazione presente in un'altra serie di statuti redatta a Palermo nel 1343 (Thévenon 1984: 148-149). Numerose confraternite di Penitenti provenzali riportano nei loro statuti la stessa data di fondazione di quella genovese: nell'impossibilità che tanti istituti devozionali siano nati indipendentemente lo stesso giorno, è piuttosto da ipotizzare che gli statuti delle confraternite provenzali più tardive siano in un rapporto di derivazione diretta da quelli italiani (Thévenon 1984: 149).

Il laudario

L'analisi della parte del manoscritto che è sopravvissuta, e in particolare dell'ampio laudario italiano, mostra una serie di similitudini importanti, nel testo e nella struttura, con altri laudari della tradizione italiana provienienti dalla Liguria e dal Piemonte occidentale[6].

Il primo punto di contatto riguarda la selezione delle laude. La raccolta compilata a Brignoles comprende ventiquattro "laudes per totum annum" (c. 38v, r. 7-8), a celebrazione dei principali momenti del calendario liturgico. La maggior parte dei testi del laudario è attestata anche in altri testimoni della tradizione. L'analogia più significativa riguarda due raccolte cinquecentesche provenienti da Finale Ligure, che nell'edizione che costituisce parte della mia tesi sono stati siglate LF^1 e LF^2 e che condividono rispettivamente 20 e 19 testi con quella provenzale[7]. Tuttavia, due laude sconosciute a tutti i testimoni noti e identificate dalle rubriche *Lauda de sancto Fabiano* (n. 6 del laudario di Brignoles) *e Lauda in die Sancto Pentecoste* (n. 15) rappresentano un elemento di innovazione della raccolta di Brignoles rispetto al resto della tradizione.

L'aspetto linguistico dei laudari costituisce un altro elemento di continuità tra la tradizione ligure-piemontese e il testimone provenzale. La *scripta* delle laude di Brignoles si può sintetizzare come una combinazione, in proporzioni differenti, tra elementi che rinviano alla koiné settentrionale, tracce toscaneggianti e tratti più marcati in senso locale[8].

Una questione importante da affrontare è se, in che misura, e con quali dinamiche la produzione del manoscritto in Provenza abbia lasciato tracce nella lingua del laudario, una tipologia letteraria intrinseca alla realtà italiana (allo stadio attuale della mia conoscenza, infatti, non sono noti altri testimoni o rielaborazioni in area provenzale).

Dalla collazione integrale delle ventiquattro laude di Brignoles con gli altri esemplari della tradizione è emerso che, in alcuni casi, la lezione del testimone provenzale diverge da quella degli altri manoscritti, talvolta presentando varianti che convergono con il sistema grafico, fonetico o lessicale dell'occitano. Le

[6] Per il Piemonte: due serie di alcune laudi provenienti da Bra e una di Dronero; un ampio laudario di Carmagnola e uno di Saluzzo, tutti del XV secolo; cui si aggiungono due ampie raccolte manoscritte torinesi del XVI secolo che non ho ancora avuto modo di consultare. Per la Liguria: due serie di laude provenienti da Pietra Ligure e una di Savona, tutte del XIV secolo. Un laudario originario di Genova (XIV-XV sec.) e due di Finale Ligure (XVI sec.).

[7] LF^1: Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Patetta 372; LF^2: Bologna, Biblioteca Carducciana, ms. 34. Sono descritti rispettivamente da Orlando (1984: 385-397) e Meliga (1992: 749-757).

[8] Per una sintesi degli elementi linguistici più significativi si rinvia a Martignoni 2023.

sezioni seguenti offrono una descrizione dei lemmi del laudario di Brignoles che presentano similitudini con forme attestate in via maggioritaria nella regione linguistica d'oc.

La metodologia dell'indagine parte dal raffronto delle forme del ms. di Brignoles con la *varia lectio* del resto della tradizione[9]. Si estende poi allo spoglio di due *corpora* di testi anteriori e coevi di sicura provenienza ligure e piemontese[10]. Segue un'indagine più ampia della diffusione delle forme del laudario di Brignoles nell'intera area italiana, tramite i *corpora OVI* e *TLIO*, e parallelamente in quella occitana, tramite i principali repertori lessicografici, l'archivio digitale del *DOM*[11], la *Concordance de l'occitan médiéval* (*COM2*).

Convergenze grafico-fonetiche con il sistema occitano

1. Per la grafia, l'unico tratto generalizzato nelle laude di Brignoles e comune al sistema occitano è il digramma *-lh-* per l'esito dei nessi LJ, CL, GL: rispettivamente *filholo* (*passim*) e *filhore* (VIII. 39), *maravilhozo* (III. 33), *semelhianta* (XVIII. 34); *semelhava* (VI. 53, XI. 50); *velhano* 'vegliano' (II. 41) *vuolhe* (VI. 3), *engenolhavan* (V. 45); *velho* 'vecchio' (VIII. 45). Si aggiungono due casi in cui anche la laterale intensa latina è resa con *-lh-*: *cavalheri* (VI. 25; VII. 6) e *deffalhe* (XXIII. 49). Le forme che attestano questa grafia sono maggioritarie e si alternano a rari esempi di *-ll-* (*merevilloso* XV. 53; *villessa* XV. 18) e *-ly-* (*aparelya* II. 5; *aparelyare* I. 54). Sono assenti sia la grafia toscana *-gl(i)-* che quelle settentrionali *-g-*, *-gi-*, *-j-*, *-ih-* etc.

2. Sul piano fonetico, il risultato di -CL- intervocalico latino primario o secondario è talora una laterale palatale: *villessa* (XV. 18) 'vecchiaia', *velho* (VIII. 45) 'vecchio', *engenolhavan* (V. 45) 'inginocchiavano'. Il passaggio di -CL- a *-lh-* è tipico del sistema provenzale che ha ad es. *velh* < *VECLUM (Anglade 1921: 152; Roncaglia 1965: 65) cf. anche *LR* 5: 479a; *PSW* 8: 616b; *FEW* 14: 361b) e del ligure di confine (cf. Petracco Sicardi 1989: 16).

[9] Per la lista delle abbreviazioni impiegate nella citazione dei laudari e le coordinate bibliografiche cfr. Bibliografia. Le laude di Brignoles (LB) sono numerate progressivamente in cifre romane seguendo il loro ordine sul manoscritto; il rinvio alla lauda è seguito da quello al numero del verso, indicato in cifre arabe.

[10] Per i dettagli bibliografici si rinvia alla sezione corrispondente. L'espansione e la definizione dei *corpora* segue la progressione della mia ricerca e non è ancora a uno stadio definitivo.

[11] L'archivio digitale del *DOM* è stato uno strumento essenziale per la mia ricerca; l'accesso a questi materiali è stato reso possibile dai proff. Dorothea Kullmann (Università di Toronto), Monika Tausend e Matthias Schöffel (LMU München), a cui trasmetto i ringraziamenti più sentiti. Alla prof. ssa Tausend va anche mia gratitudine per i proficui suggerimenti.

Nell'Italia occidentale l'esito di questo gruppo consonantico è una palatale sonora in Liguria (scritta *i* o *g,* cf. Flechia 1882-85: 151; Stella 1994: 109; Petracco Sicardi 1989: 16), come mostra la *varia lectio* della tradizione ligure superstite: a *villessa* di LB si oppongono *vegesa* (LF[1] LF[2]) e *vegeza* (LSv LP[1]); a *velho* di LB corrispondono *vegiardo* (LF[1]) e *vegardo* (LF[2]), a *engenolhavan* di LB *inzenoihavan* (LF[2]) e *inzenogiavan* (LF[1] LG). Il *corpus* di riferimento per i testi liguri attesta la presenza capillare di forme con tema *-gi-* (*vegio, vegi, vegieza, invegio, envegir, vegiardo* etc.) e qualche esempio, più raro, in *-i-* (*veio*[12]; *veieza*[13]). Quanto al Piemonte, la norma indicata da Rohlfs è una *j* semiconsonantica, ulteriore evoluzione di *l* palatale (Rohlfs I § 248). Le lezioni alternative dei laudari rispetto a LB hanno *ingenoglaveno*, *enzenoglaven* per Carmagnola e Saluzzo; quanto al *corpus*, gli esiti dominanti per i lemmi 'vecchio' 'vecchiaia' sono la palatale sonora (*vegia*[14]; *vegio*[15]; *vegi*, *vegij*[16]) e la laterale palatale (*veglia*[17], *veglio*[18], *veglie*[19], *veglo*[20]).

3. Un tratto frequente e significativo è l'evoluzione del morfema nominale, aggettivale e verbale *-a* in *-o*. Questa tendenza diffusa nel sistema occitano, compreso il dipartimento del Var, a partire dal XV secolo (Glessgen 2010: 429; Ronjat: 209) non trova altrettanto riscontro nelle lingue galloitaliche[21]. Nonostante la cospicua diffusione nelle laude di Brignoles, tanto più notevole vista l'assenza negli altri testimoni, il fenomeno non è tuttavia sistematico, perché alle forme in *-o* se ne alternano varie con la terminazione *-a*. Le attestazioni di questo morfema nelle laude sono le seguenti:

[12] Cfr. Lagomaggiore (1876: 64); Ive (1882-85: 24); Porro (1979: 104); Flechia (1886-88: 141).

[13] Cfr. Lagomaggiore (1876: 202, 224, 260, 296); Parodi (1901: 34); Flechia (1886-88: 150-151, 163).

[14] Cfr. Promis (1869: 516); Marazzini (1991: 168).

[15] Cfr. Promis (1869: 566).

[16] Cfr. rispettivamente Promis (1869: 488) e Cornagliotti (1990: 277).

[17] Cfr. Brero & Gandolfo (1967: 184); Promis (1869: 556).

[18] Cfr. Promis (1869: 457, 470, 521).

[19] Cfr. Promis (1869: 451).

[20] Cfr. Beccaria (1978: 42).

[21] Il passaggio *-a* > *-o* non è stato riscontrato in nessuno dei laudari impiegati come termine di paragone per studiare la lingua di quello di Brignoles, né in altri testi del *corpus* non laudistico usato come riferimento della mia ricerca per le aree linguistiche del Piemonte e della Liguria.

Si segnalano soltanto due attestazioni di *sio* ('sia') nell'*Allione* edito in Brero-Gandolfo (1967: 189) e nella lauda *La pastorella semplice* trascritta dagli stessi editori (1967: 137 insieme ad 'abio').

– Aggettivi: *autro* (V. 60); *escuro* (XXII. 26); *grando* (IX. 56);

– Nomi: *horo* (VI. 71); *glorio* (III. 43); *legno* (XIII. 46, in un solo caso preceduto dall'articolo determinativo femminile *vs* tre attestazioni con articolo maschile e due senza articolo); *mirro* (V. 56), *porto* (XII. 25);

– Verbi: indicativo pres. 3ª s. *conforto* (XII. 22); imperativo 2ª s. *gardo* (XXI. 39); *perdono* (XXIV. 13); *prego* (VII. 13); congiuntivo pres. 3ª s. *poyso* (XXIII. 16 'possa'); *sio* (VIII. 1, 5; X. 54; XIX. 1); condizionale pres. 3ª s. *volrio* (V. 23); *vorio* (XVIII. 55).

3. Un altro elemento fonetico significativo è l'assibilazione dell'occlusiva dentale intervocalica che si somma, nelle laude, alla generalizzata assibilazione delle affricate tipica della *scripta* settentrionale e ben attestata nella tradizione laudistica della nostra area. Sono significative al riguardo le tre forme *benzia* (XII. 34); *benezeta* (I. 47), *beneseta* (XXIII. 61), rispettivamente 'benediceva', 'benedetta', che nel manoscritto coesistono con una sola attestazione di *benedicti,* latinismo (XVIII. 47). La forma con il tema in sibilante, reso graficamente con *s* o *z*, è estranea al *corpus* dei laudari. La *varia lectio* per *benezeta* di LB è infatti *beneito* in LF[1] (masch. concordato con 'fiore') e *benedicta* in LG; a *beneseta* di LB corrispondono *beneita* in LF[1] e *benenta* in LF[2]. La forma in sibilante è inoltre l'unica attestata nelle orazioni provenzali del manoscritto di Brignoles (*benezeto* 26v9; *benezet* 30r13), e in generale appartiene al sistema linguistico d'*oc*, come mostrano le voci di FEW (1: 323b: apr. *benezir, bezenir*, *benazir* etc.), *LR* (3: 54a: *benezir, benesir*) e *PSW* 1: 144a. Lo spoglio delle schede dell'archivio digitale del *DOM* rivela una prevalenza netta di questa forma, che corrisponde all'evoluzione normale dell'occitano meridionale, su quella in dentale, le cui rare attestazioni sembrano rinviare all'area guascone[22].

Quanto all'Italia nord-occidentale (Piemonte occidentale e Liguria), il tema in sibilante è attestato solamente in alcuni testi liguri, che alla forma maggioritaria *beneit-* affiancano varianti come *benexiva*[23], *benexianlo*[24], *benexivanlo*[25], *benexir*[26], *benexise*[27].

[22] A titolo esemplificativo: *bendeita* (Dumitrescu 1935: 119 e 227; Poli 1997: 255 e 418), *benedeit* (Ducamin 1908: 46 e 50 e Luchaire 1881: 99); *benedeyta* (cf. bibliografia del DOM: *Archives historiques du Départemen*t *de la Gironde, publiées par la Société des Archives Historiques du Département de la Gironde*, Bordeaux 1873). Per una spiegazione del fenomeno cfr. Ducamin (1908: 92).

[23] Cfr. Ive (1882-85: 34).

[24] Cfr. Ive (1882-85: 42).

[25] Cfr. Ive (1882-85: 48).

[26] Cfr. Porro (1979: 97).

[27] Cf. Porro (1979: 116). Le due attestazioni del *Sam Gregorio* (Porro 1979) sono incluse anche nei *corpora OVI*, che attestano anche alcune occorrenze di *benexir*, *benexî benexî* nella para-

4. La variante epentetica *empedemia* (VII. 16), *empedimia* (VII. 31), *empidemia* (VI. 72) 'epidemia', è l'unica attestata nel manoscritto di Brignoles e appare due volte anche nel laudario di Saluzzo, nel componimento dedicato a S. Sebastiano (Piccat 2015: 236 ss.). Si tratta di una lauda di particolare interesse, trasmessa soltanto dal testimone di Saluzzo e da quello di Brignoles (quest'ultimo forma un dittico apponendovi un componimento per S. Fabiano, un *unicum* nella tradizione). La forma con base *emp-* non ha riscontri né nel resto del *corpus* laudistico, né in quello più ampio dei testi liguri e piemontesi, né nei *corpora OVI* e *TLIO*. Significativamente, però, compare nei testi provenzali del manoscritto (*empedimio*, c. 25r. 16) e in generale appartiene alla regione di lingua occitana, come attestano *FEW* 3: 229a; *PSW* 2: 383a; *DAOA* 460a, e le schede dell'archivio digitale del *DOM*.

5. Nel descrivere il martirio di San Fabiano, il copista della raccolta di Brignoles specifica, con un curioso scambio di persona, che per le frecce ricevute il martire "semelhava uno *erisso*" (VI. 53, 'riccio'). La lauda di San Fabiano è uno dei due *unica* del ms. 913 (come si è visto, quello di Saluzzo ha un componimento per S. Sebastiano, ma senza l'aneddotica e il paragone); la forma con *e-* prostetica non appartiene a nessuno dei laudari, né trova riscontro nel *corpus* ligure e piemontese. Il *corpus OVI* registra per l'area italiana una sola occorrenza di *eritius* in area padovana (fine XIV sec., cf. *OVI*)[28]. L'*AIS* riporta un'attestazione di *erisu*^{n} in territorio francoprovenzale, nell'alta val di Susa (Rochemolles, 140, c. 441).

Lo spoglio dei bestiari italiani conferma le forme *riccio*, *ricio* sia nella redazione toscana del *Libro della natura degli animali* (Morini 1996: 451; Checchi 2020: 20-21 e 257-8) che nel *Bestiario moralizzato* di Gubbio (Morini 1996: 496-7). Il *Bestiario valdese* edito da Raugei ha *aricz*, *ariç* (Raugei 1984: 209).

Quanto alla regione linguistica d'*oc*, *erisso* è la forma dominante, insieme alle varianti grafico-fonetiche *erison*, *irison* etc., cf. *LR* 3: 138b, *PSW* 3: 124b, *FEW* 3: 238a. Le schede dell'archivio digitale del *DOM* forniscono ulteriore conferma dell'ampia diffusione di questa variante.

6. Un'ulteriore forma singolare del laudario proviene, significativamente, dall'*unicum* di S. Fabiano: *gazagnare*[29] (VI. 39), 'guadagnare'. Si tratta di un secondo caso di assibilazione della dentale estraneo all'area italiana. I *corpora*

frasi pavese del *Neminem laedi nisi a se ipso* di S. Giovanni Crisostomo (ed. a cura di Angelo Stella e Alessandra Minisci, in corso di stampa, cf. *corpus OVI*).

[28] Ineichen, G. 1962. *El libro agregà de Serapiom. Volgarizzamento di frate Jacobus Philippus de Padua. Parte I. Testo*, Venezia-Roma, Fondazione Giorgio Cini / Civiltà veneziana, 2 v.

[29] Si tratta di una forma ricostruita a partire da un errore di copia nel manoscritto: *gazaguare*.

di testi liguri e piemontesi, *OVI* e *TLIO*, confermano l'assenza di questa variante nell'insieme dei volgari nordoccidentali e, latamente, italiani. A conferma della diffusione del tema in sibilante nell'area occitana, suggerita dalle schede inedite dell'archivio digitale del *DOM*, si rinvia alle relative voci su *FEW* 17: 461a ss., *LR* 3: 450a, *PSW* 4: 95a, *DAOA* 623. È però necessario segnalare che nelle laude di Brignoles la base occitanizzante non solo è combinata alla desinenza verbale dell'infinito *-are,* peraltro scritta in forma piena secondo l'*usus* toscano, ma è anche adattata graficamente al sistema italiano, con il digramma *-gn-* per la nasale palatale.

7. Nel sostantivo *malautia* (VI. 73) 'malattia' interessa il dittongo *-au-*, esito della vocalizzazione del nesso *-b't-* secondario in *-u-* (*malaut* < MALEHABITUM; cf. Anglade 1921: 143) e tipico dell'area occitanica (cf. anche Glessgen 1989: 274 e Ronjat 2 § 309, e la glossa di Contini 1960: 718, nota 8); *LR* 2: 108a; *PSW* 5: 52b; *FEW* 6/1: 90a. Non sono state riscontrate attestazioni nella tradizione laudistica nord-occidentale né nei *corpora*, ad eccezione della forma genovese *malauto* menzionata da Flechia (1882-1885: 367).

8. Una forma *flui* (XV. 66) 'fiume' compare nella lauda per la natività di Giovanni Battista, nel sintagma *flui Iordani*. Il testo è tramandato da quattro testimoni provenienti da un'area circoscritta della Liguria occidentale: i due manoscritti finalesi già menzionati, uno di Pietra Ligure (LP[1]) e uno di Savona (LSv). La *varia lectio* mostra che la lezione *flui* è omessa dal resto della tradizione[30]. È inoltre assente nei laudari, nei *corpora* liguri e piemontesi, in *OVI* e *TLIO*. Questa grafia risulta marginale anche nei repertori lessicografici occitani rispetto alla prevalente *fluvi*[31] (cf. *LR* 3: 344a; *PSW* 3: 511b; *FEW* 3: 644b) e alla più rara *fluui*, limitata a due occorrenze nelle schede digitali inedite del *DOM* (*fluui*, Fezensac 1276 e *fluuy*, S. Macaire 1497, cf. *DAG* 2/3: 140).

9. Nella raccolta di Brignoles il lemma *iort* (XX. 67) 'giorno' si oppone al resto della tradizione laudistica (LF[1] e LF[2]) che ha la variante *dì*. La forma con *-t* finale non conosce altre attestazioni nei *corpora* italiani esaminati, ma caratterizza varie regioni dell'area occitanica (Chabaneau 1879: 110-113; Bianchi de Vecchi 1988: 32, nota 23) ininterrottamente dal XIII secolo (Chabaneau 1879: 112) e trova numerose attestazioni nell'archivio inedito del *DOM*. La terminazione

[30] I testimoni in questione sono LF[1], LF[2] e LP[1]. Il testo di LS si interrompe dopo il verso 26 (52 di LB), cfr. Saggini (1978: 54).

[31] *COM2* attesta la forma linguadociana *fluis* nel *Poème sur les signes géomantiques* (ed. Ebneter: 1955) che viene glossata dall'editore come 'torrents' (Ebneter 1955: 126) e ricondotta alla base *flux* (*ivi*, 29)

in dentale è spiegata[32] da Chabaneau come il risultato dell'inserimento di una *t* d'appoggio nel nesso *ns/nz*, in cui la *-n-* sonora del tema è seguita da *-s-* flessionale: *ns* > *nts* > *nt*, esteso, quest'ultimo, ai casi privi di *-s-* flessionale (Chabaneau 1879: 104). Cf. *LR* 3: 587a, *PSW* 4: 266b, *FEW* 3: 102b.

10. La forma *manioyria* 'mangiatoia' si trova nella lauda della Natività (II. 46), ben rappresentata nella tradizione sia ligure che piemontese. L'uso dell'it. *mangiatoia* in riferimento alla natività è attestato nell'italiano settentrionale dal XIII sec., ad es. nelle forme *magnaora*[33]; *mangeoira*[34]. I manoscritti nord-occidentali che trasmettono la lauda concordano tuttavia sulla lezione *presepio* (LC e LS per il Piemonte, LF[1] LF[2] LG per la Liguria).

Interessa qui l'esito fonetico *-ir-* < -RJ- intervocalico comune al piemontese, al ligure e al provenzale (cfr. *manjadoira* in *LR* 4: 147a, *PSW* 5: 106b, *FEW* 6/1: 168b). La variante di LB o altre forme graficamente simili non trovano riscontro nell'archivio digitale inedito *DOM*.

Convergenze lessicali

Si propone di seguito una sintetica analisi lessicografica di due lemmi significativi.

1. *(e)scampato* v. tr. 'versato'. Con questo significato il verbo *scampare* compare tre volte nel laudario di Brignoles, sempre al participio passato:

– *He de so sanguo ha* scampato (IV. 20). L'unico altro testimone che tramanda questo verso è LF[2], con la variante *spancto.*

– *Que per noy lo sangue ay* scampato (XII. 54). La *varia lectio*, costituita dai due manoscritti finalesi, ha *spanto* (LF[1]) e *spamto* LF[2].

– *Christo per ti sì a* escampato */ lo suo sangue preciozo* (XX. 33-34). Anche in questo caso, la *varia lectio* ha *spanto* (LF[1] LF[2]) e *spamchiato* LS.

Dagli esempi proposti emerge che il lemma *scampare* nella raccolta di Brignoles significa 'versare' in riferimento al sangue nel contesto della passione di

[32] A proposito della stessa forma, Garavini & Lazzerini (1984: 330) notano nel glossario delle *Macaronee provenzali* "falsa ricostruzione (su *jor* < *jorn*: SW *jorn, jor, jort* [cfr. IORNUS])".

[33] In una grammatica latino-italiana di area veronese menzionata in TLIO. Cf. De Stefano A. 1905. *Una nuova grammatica latino-italiana del sec. XIII*, *RLR*, XLVIII, 495-529 (cf. *Bibliografia dei Testi Volgari*: http://pluto.ovi.cnr.it/btv).

[34] Cf. *OVI*: W. Babilas, 1968. *Untersuchungen zu den Sermoni subalpini*. München, Hueber.

Cristo. Il resto della tradizione impiega, con lo stesso significato, il sinonimo *spandere*, per il quale cf. *DEI* V: 3576b 'distendere, versare, divulgare'; *GDLI* XIX, 691 'effondere, versare il sangue' (def. 10).

Il verbo *scampare* è attestato nei laudari finalesi in corrispondenza di un verso che, in LB, è interessato da una lacuna:

LB: […] / *de la so' dura morte*. XX. (39)-40
LF[1]: *E Christe t'a* scampato */ per sua dura morte*
LF[2] *Criste t'a* scapato */ per la soa dura morte.*

Se la semantica di *scampare* nei testimoni liguri è in linea con quello trasmesso dai principali repertori italiani, e dunque rinvia a salvezza, incolumità e fuga (cf. *TLIO* s.v. SCAMPARE (1), *DEI* V: 3368b, *GDLI* XVII, p. 790 e le prime quattro edizioni del *Vocabolario* della Crusca), il significato dell'occorrenza di LB continua la tradizione provenzale, per la quale cf. *FEW* (2: 159a 'apr. *escampar* 'répandre; faire couler (du vin); distribuer'); *LR* (2: 304b 'verser, répandre'); *PSW* ('vergiessen' 3: 143b).

2. *scupito* v. intr. 'sputato': scupito *me fo per lo me' vizo* (XXI. 27). La tradizione ligure oppone *spuato* (LF[1]) e *spuado* (LF[2]). Si tratta con ogni probabilità di un gallicismo che sembra sconosciuto alla tradizione italiana. Il lemma è infatti assente da tutti i repertori lessicografici italiani (DEI, GDLI, tutte le edizioni del *Vocabolario* della Crusca), dai *corpora* dell'italiano antico, dal *corpus* di testi liguri e piemontesi e dal censimento dei gallicismi compilato da Cella (2003). Classificato in *FEW* tra i lemmi con etimo ignoto (21: 321b), ne è ipotizzata la derivazione dalla base **exconspuere* o la formazione onomatopeica (*FEW* 21: 323-24). È tuttavia noto che questo lemma, la cui diffusione in area italiana è limitata ad alcune zone al confine nord-occidentale (cf. *AIS*, carta 172, punti 143, 152, 160, 161, 172)[35], appartiene pienamente al sistema galloromanzo. Per l'occitano, cf. oltre a *FEW* anche *LR* 3: 154b e *PSW* 3: 188a. La carta n. 344 dell'*ALF* mostra occorrenze di questa base in tutta la Francia centro-meridionale, ad eccezione dell'estremo sud ovest, e nelle regioni alpine. Appare meno frequente la forma *espudar* (cf. *PSW* 3: 278b) classificata da *FEW* 12: 215a come un *hapax* proveniente da un testo religioso e quindi interpretabile come latinismo.

[35] Rispettivamente Ala di Stura (TO) *lu šküp*; Pramollo (To) *l'eykœp*; Pontechianale (CN) *l'aškuop*; Ostana (CN) *an šküp*; 174 Villafalletto (CN) *l'àškapüw*.

Le recomendaciones *occitane*

Alle cc. 23r-27v del manoscritto è trascritta una serie di orazioni in provenzale che presentano una struttura ricorrente – a eccezione della prima preghiera, che è acefala e fa supporre la caduta di una o più carte precedenti, e delle ultime due. All'incirca la metà delle orazioni (n. 2, 3, 4, 9, 10, 11, 12, 13) si apre con la formula *ancaramay pregarem*[36] seguita dai destinatari della preghiera[37] e dalla richiesta di intercessione, come mostra l'esempio seguente (n. 4, c. 24r):

> Ancaromay pregarem per enfans orfaneuls, viduos he autros personos affligidos he en tribulation pausados. Que lodich Segnor Nostre Ihesu Crist lur provisisco de bono consolacion he d'autros causos per la salut de las pauros armos he dal cors nessesario, per la syeuo sanctissimo passion he misericordio. Amen.

Le preghiere n. 5, 6, 7, 8, 14 condividono lo stesso schema, ma non hanno l'apertura *ancaramay pregarem* e si connettono alle precedenti tramite la congiunzione *he*:

> He per los nauegans en la mar, per ben far traffegans que lodich Segnor Nostre Ih*es*u Crist los condugo al port de salut he a lurs propris ostal redugo, [24v] per la sieuo sanctissimo passion e misericordia. Ame*n* (n. 5, c. 24r).

Alcuni richiami toponomastici alla località di Brignoles, nell'attuale dipartimento del Var, suggeriscono un verosimile luogo di compilazione della raccolta:

> [23r] ancaramays preguarem per tos los paires he frayres de Sanct Augustin[38] de *Brignolo*
> [25r] pregarem per (…) toutos las personos de aquesto villo de *Brignolo*
> [25r-25v] que Nostre Segnor Ihesu Crist (…) l'estament de nostro comunitat [4] prospere he fasso multiplar (…) ha comoditat he desir he felicitat del segnor nostre rey de Franso he de los citadins de la vilo de *Brignolo*

[36] O varianti grafiche: *ancaramays preguarem* (n. 3), *ancaromay pregarem* (n. 4, 10), *ancaromays pregarem* (n. 9, 11, 12),

[37] Talvolta individui (titolari di cariche ecclesiastiche, frati di un convento, persone in difficoltà, viaggiatori etc.) e talvolta situazioni (protezione dalle epidemie, abbondanza di prodotti della terra etc.).

[38] La fondazione del convento degli Agostiniani di Brignoles, di cui oggi sopravvive solo la chiesa, risale al 1323 (Lebrun 1973: 248). La menzione degli Agostiniani nelle orazioni occitane costituisce un dettaglio affascinante ma oscuro, poiché non sono note confraternite laiche caratterizzate dalla pratica della disciplina e in relazione con questa comunità.

Queste preghiere note come *recomendaciones, preces, orationes* o equivalenti volgari (Gasca Queirazza 1965: 17) hanno un'origine antica e sono diffuse in varie regioni d'Europa[39] (*ivi*, 17-19). La loro propagazione in Italia è soprattutto connessa alle confraternite. Specifiche della pratica devozionale dei Disciplinati, le *recomendaciones* trovano nei loro manoscritti attestazioni di notevole importanza (*ivi*, 17). Presentano strutture analoghe, con elementi di variazione nella scelta delle formule, nell'ordine, nel numero (*ibid.*); simili testimonianze in diversi volgari italiani appaiono ad esempio nel manoscritto dei Disciplinati di Saluzzo, oggetto dello studio e dell'edizione di Gasca Queirazza (1965), nel testimone carducciano di Finale Ligure, in una raccolta proveniente dalla confraternita di San Bartolomeo del convento della B.V. di Castello di Genova (ms. Parigi, BNF Italiens 112, edito da Ive 1882-885: 27-29), nel laudario dei Battuti di Modena (Salem Elsheikh 2001: 12-19), per citarne una ristretta selezione.

Le orazioni incluse nel manoscritto dei disciplinati di Saluzzo troverebbero spazio, secondo la ricostruzione di Gasca Queirazza, dopo l'ufficio quotidiano (1965: 20-21). A causa di una lacuna materiale in corrispondenza dell'inizio delle *recomendaciones*, informazioni simili non risultano purtroppo verificabili nel caso della raccolta di Brignoles.

Nel descrivere la lingua delle orazioni di Saluzzo, lo studioso mette in rilievo l'assenza di interferenze del toscano letterario (*ivi*, 39), uno dei tratti costanti delle *scriptae* laudistiche anche settentrionali (cf. *supra*). All'interno dell'insieme organico del codice confraternale convergono dunque due sistemi linguistici, quello locale delle *recomendaciones,* che risponde a specifiche istanze comunicative, e quello delle laude a tendenza sovraregionale, costituito da una *koiné* settentrionale con influssi toscanizzanti. Questa tensione formalizzata da Piccat a proposito del codice saluzzese (Piccat 2015: 54) è valida anche per la raccolta di Brignoles, in cui la divergenza tra i due sistemi è talmente ampia da risultare in un'effettiva separazione: da un lato la lingua delle laude già descritta, dall'altro una varietà di occitano che riflette i tratti della fase tardiva del provenzale antico. Da alcune peculiarità fono-morfologiche appare infatti come la scripta delle *orationes* sia allineata alla tendenza del provenzale centrale della fine del XV secolo: ne sono testimoni fenomeni quali la perdita ormai completa della declinazione bicasuale e il passaggio di *-a* > *-o* ormai generalizzato.

In questa situazione, e nel contesto della definizione dello spazio italiano e di quello provenzale all'interno dello stesso codice, si ripresenta specularmente la

[39] In area francese, le *recomendaciones* affluiscono alla tradizione delle *prières du prône* (Gasca Queirazza 1965: 18). Per un'illustrazione dettagliata di questa tipologia testuale si rinvia a Molin 1966-67: 313-325, in particolare alle pp. 319-322. La presenza della lingua d'*oc* è marginale nella rassegna di Molin; l'unica attestazione è il formulario occitano della chiesa di S. Pierre du Queyroix di Limoges della seconda metà del XV sec.

domanda già posta a proposito del laudario: l'eventualità di movimenti tra i due sistemi e la loro natura.

Anche nel caso delle *recomendaciones*, gli italianismi sono limitati a sporadiche tracce che interessano perlopiù il lessico e, eccezionalmente, la morfologia.

1. L'esempio più significativo riguarda il lemma *morbo* s.m. 'malattia', che nelle orazioni è combinato a un indefinito nel sintagma *touto morbo* (25r, r. 15). Il sostantivo è attestato una sola volta nelle *recomendaciones*. Il morfema finale suggerisce una forma piena femminile oppure una base maschile *morb-* su cui è aggiunta una desinenza italianizzante maschile *-o*. All'unica e vaga attestazione di *morbo* femminile riportata dal FEW (6: 125: "*morbo*, Toulouse, maladie non définie") si contrappone la variante canonica *morb* (attestata in *LR* 4: 264b e nell'archivio digitale del *DOM*). La possibilità di una forma femminile autoctona necessita, allo stato attuale, di maggiori verifiche. L'ipotesi di un'interferenza dall'italiano o di una base provenzale con un morfema italianizzante potrebbe trovare supporto nelle due attestazioni di *morbo* nel laudario (VII. 8 et VII. 27), ma si presenterebbe il problema dell'accordo con l'indefinito. Ci si troverebbe infatti di fronte a un sostantivo maschile concordato con un aggettivo femminile – la forma *touto* femminile compare più volte nelle orazioni, contrapposta al maschile *tout*. Desterebbe sorpresa che un copista che distingue sempre tra i due generi abbia conservato una forma non coerente con il resto del sistema. Necessita di ulteriori verifiche e riscontri testuali l'eventualità che *morbo* possa effettivamente essere entrato dal laudario, ma che sia stato adattato morfologicamente alla *scripta* delle *recomendaciones*, quindi passato al femminile e concordato con un aggettivo femminile.

2. Un altro caso di possibile interferenza dell'italiano nella *scripta* delle *recomendaciones* è il sostantivo *hodio* 'odio', che compare nell'orazione indirizzata ai nemici, nel terzetto *hodio he rancors ho malo volontat* (c. 25v, r. 11-12). Il contesto non fornisce informazioni sul genere del sostantivo, ma la forma si discosta da quella normale in occitano *odi*, testimoniata dai principali repertori lessicografici: *LR* 4: 358b, FEW 7: 324b. L'archivio digitale del *DOM* mostra una prevalenza significativa delle forme *odi, hodi, huezi,* con l'eccezione delle forme isolate *odio* (con rinvio bibliografico a Gentile 1947[40]) e *odya* (cf. *DAG* fasc. 15, 2005, con un rinvio alle varianti canoniche *odi* in apr. e agasc., per cui cf. la voce HAINE, 1980).

[40] Non è stato per ora possibile reperire e verificare questa attestazione.

Conclusioni

Alcuni dati illustrano la sovrapposizione tra certe lezioni delle laude trasmesse dal ms. 913, di sicura origine provenzale, e alcuni elementi grafico-fonetici e lessicali propri del sistema linguistico d'*oc*.

Due tendenze si delineano a partire da questi dati. La prima riguarda i casi in cui le lezioni del laudario di Brignoles sono diffuse in provenzale e, allo stesso tempo, si allontanano tanto dalle *scriptae* laudistiche liguri e piemontesi, quanto più generalmente dall'*usus* settentrionale e italoromanzo. Tralasciando i fatti grafici, è il caso dell'evoluzione di *-a* > *-o*; della variante prostetica *erisso* 'riccio'; dell'assibilazione della dentale in *gazagnare*; della forma *flui* 'fiume'; dei lessemi *(e)scampato* e *scupito*.

Si riferiscono alla seconda tendenza gli esempi in cui a una variante isolata del ms. 913 si oppongono lezioni concordi nella tradizione laudistica. In questi casi si osserva che la lezione di LB trova riscontro, oltre che nel provenzale, anche nell'area galloitalica e soprattutto in Piemonte e/o Liguria, mentre quella della tradizione laudistica diverge in direzione toscana. Ne sono un esempio gli esiti di -CL- (*velho* etc.) e -RJ- (*manioyria*); l'assibilazione della dentale nelle forme *beneseta* etc.; la forma epentetica *empidemia* 'epidemia' e, da verificare ulteriormente, la vocalizzazione di *-b'ŧ-* secondario in *malautia* 'malattia'.

I punti di contatto con il provenzale sono distribuiti in modo abbastanza uniforme all'interno del *corpus* laudistico di Brignoles. Solo la lauda di S. Fabiano (n. 6) costituisce un lieve scarto da questa tendenza, con una concentrazione di tratti fono-morfologici e lessicali caratterizzanti superiore agli altri testi: oltre a una forma con uscita femminile in *-o*, che pur lascia tracce un po' ovunque nel laudario, provengono da questo testo i tipi *gazagnare, erisso*, *malautia, empidemia.* E in effetti si tratta di una lauda interessante su più fronti: per il suo contenuto atipico (a San Fabiano, infatti, sono attribuiti episodi della vita di San Sebastiano e per essere sconosciuta a tutti gli altri laudari nord-occidentali. In assenza di una tradizione per questa lauda, l'eventualità di una composizione in Provenza non è da escludere e sarà l'oggetto di un'indagine più approfondita.

In generale, le convergenze tra italiano e provenzale nella raccolta di Brignoles sono quantitativamente poco numerose, limitate a deviazioni sporadiche da una *scripta* che pare allineata a quella dei laudari settentrionali. Ciononostante, senza conclusioni univoche, è possibile formulare alcune ipotesi che diano conto del movimento del manoscritto all'interno dei due spazi linguistici. La prima si collega alla tendenza tipica del genere letterario a infiltrazioni più o meno cospicue della lingua locale all'interno di un sistema che tende a stabilizzarsi su una *scripta* a base sovraregionale e talora influenzata dalla lingua letteraria e liturgica. Nel caso specifico, in cui gli elementi di regionalità liguri o piemontesi

risultano attenuati rispetto ad altri testimoni simili, alcuni provenzalismi lessicali o fonetici non desterebbero sorpresa.

La seconda ipotesi segue più da vicino i movimenti di un copista probabilmente italiano, come suggerisce il cognome, e ne studierebbe gli effetti sui due sistemi linguistici. La terza possibilità riguarda il contesto storico di produzione del manoscritto e apre alcuni quesiti fondamentali sulla presenza e la natura delle confraternite laiche a Brignoles dalla fine del XV secolo in poi. Esamina nel dettaglio i rapporti con le confraternite italiane dei Disciplinati, nella speranza di integrare gli importanti studi già disponibili sulle parentele tra gli statuti provenzali e quelli liguri, in un quadro sfortunatamente complicato dalla perdita degli statuti nel ms. 913.

Della dicotomia creata dalle due tipologie testuali si è già brevemente accennato. In conclusione, il ms. 913 è un testo linguisticamente interessante per la composizione delle sue *scriptae* e valorizzato ulteriormente dall'alterità geografica. Benché compilato in Provenza, infatti, il manoscritto appartiene al gruppo dei codici confraternali vicini agli ambienti dei Disciplinati e presenta quindi una fisionomia del tutto italiana. Da un lato dialoga con questa tradizione, ma dall'altro dimostra, a partire dalle rare interferenze e soprattutto dal raffronto con le *recomendaciones*, anche una relazione significativa con il contesto occitano in cui ha avuto origine. Per il momento ci si limita ad aggiungere, tramite questo testimone, un tassello al mosaico delle *scriptae* laudistiche settentrionali, nella speranza di poter delineare ulteriormente il rapporto tra pratica linguistica e genere letterario.

Bibliografia

Corpus laudistico piemontese

Laudario di Bra (LB[1]). Gasca Queirazza, G. 1974. *Laude e laudari nell'Italia settentrionale. Vol. I: scelta di testi*, Torino, Giappichelli.

Laudario di Bra (LB[2]): Gabotto, F., Orsi, D. 1891. *Le laudi del Piemonte*. Bologna, Romagnoli dall'Acqua: 111-124.

Laudario di Carmagnola (LC): Gabotto, F., Orsi, D. 1891. *Le laudi del Piemonte*. Bologna, Romagnoli dall'Acqua: 1-110.

Laudario di Dronero (LD): Gasca Queirazza, G. 1974. *Laude e laudari nell'Italia settentrionale. Vol. I: scelta di testi*, Torino, Giappichelli.

Laudario di Saluzzo (LS): Piccat, M. 2015. *Laudario di Saluzzo*. Saluzzo, Fusta.

Corpus laudistico ligure

Laudario di Finale (LF[1]): Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Patetta 372. Descritto in Orlando, S. 1984. *Un nuovo laudario finalese*, GSLI, 385-397.
Laudario di Finale (LF[2]): Bologna, Biblioteca Carducciana, ms. 34. Descritto in Meliga, W. 1992. *Un altro laudario finalese*, "Italianistica: rivista di letteratura italiana", 21, 2-3, 749-757.
Laudario di Genova (LG): Crescini, V. & Belletti G.D. 1883. *Laudi genovesi del sec. XIV*, "Giornale ligustico" 10, 321-353.
Laudario di Pietra Ligure (LP[1]): Accame, P. 1888. *Frammenti di laude sacre*, "Atti della società ligure di storia patria", 19, 547-572.
Laudario di Pietra Ligure (LP[2]): Orlando, S. 1976. *Altre laude*, "Studi e problemi di critica testuale", 12, 27-39.
Laudario di Savona (LS): Saggini R. 1978. *Laudi sacre e preghiere in volgare ligure antico*, *Miscellanea I di Storia Savonese*, dir. G. Pistarino, Genova, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 49-70.

Corpus non laudistico piemontese

Beccaria, G.L. 1978. *Il "Judicio de la fine del mondo". Sacra rappresentazione piemontese del primo Cinquecento*, Torino, Giappichelli.
Borghi Cedrini, L. 1976. *Appunti per la lettura di un bestiario medievale. Il bestiario valdese*, Torino, Giappichelli.
Brero, C. & Gandolfo, R. 1967. Gian Giorgio Allione*, Comedia de l'homo*. *La letteratura in piemontese, dalle origini al Risorgimento*, cur. C. Brero & R. Gandolfo, Torino, Casanova, 1967, 159-191.
Brero, C. & Gandolfo, R. 1967. *La sentenza di Rivalta*, cur. C. Brero & R. Gandolfo, Torino, Casanova: 111-114.
– 1967. *Le laudi. La letteratura in piemontese, dalle origini al Risorgimento*, cur. C. Brero & R. Gandolfo, Torino, Casanova: 118-140.
– 1967. *Parlamenti ed epistole*, a cura di C. Brero & R. Gandolfo, Torino, Casanova: 111-114.
Gasca Queirazza, G. 1965. *Documenti di antico volgare in Piemonte. Fasc. I. Le "Recomendaciones" del Laudario di Saluzzo,* Torino, Bottega d'Erasmo.
– 1966. *Documenti di antico volgare in Piemonte. Fasc. II. Gli Ordinamenti dei Disciplinati e dei Raccomandati di Dronero*, Torino, Bottega d'Erasmo.
– 1966. *Documenti di antico volgare in Piemonte. Fasc. III. Frammenti vari da una miscellanea grammaticale di Biella*, Torino, Bottega d'Erasmo.
Levi, E. 1928. *Inni e laudi d'un frate piemontese del secolo XIV*, "Archivio storico italiano", 86: 91-100
Marazzini, C. 1991. *Il Piemonte e la Val d'Aosta. L'italiano nelle regioni,* a cura di F. Bruni, Torino: UTET, 1-24 e 123-171.

Piccat, M. 2011. *Il detto del re e della regina*. *Storia della lingua italiana e dialettologia. Atti dell'VIII Convegno Internazionale dell'ASLI. Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Palermo, 29-31 ottobre 2009*), cur. G. Ruffino & M. D'Agostino, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani / Firenze, Cesati: 615-34.

Promis, V. 1869. *Memoriale di Gio. Andrea Saluzzo di Castellar dal 1482 al 1528*, Torino, Stamperia Reale.

Salvioni, C. 1886. *Antichi testi chieresi. Miscellanea di filologia e linguistica in memoria di Napoleone Caix e Ugo Angelo Canello,* Firenze, Le Monnier, 345-355.

Salvioni, C. 1886. *Lamentazione metrica sulla passione di N.S. in antico dialetto pedemontano*, Torino, Tipografia Vincenzo Bona.

Vitale-Brovarone, A. 1978. *Passione di Vercelli, Lingue e dialetti nell'arco alpino occidentale: atti del Convegno internazionale di Torino, 12-14 aprile 1976*, cur. G.P. Clivio & G. Gasca Queirazza, Torino, Centro studi piemontesi.

Corpus non laudistico ligure

Borghi Cedrini, L., 1998. *Via de lo Paraiso: un modello per le signore liguri della prima metà del Quattrocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Cocito, L. 1970. *Anonimo Genovese*. *Poesie*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

Coveri, L. 1994. *La Liguria*. *L'italiano delle regioni. Testi e documenti*, a cura di F. Bruni, Torino, UTET.

Ive, A. 1882-85. *Prose Genovesi della fine del secolo XIV e del principio del XV*, AGI, VIII, 1-97.

Lagomaggiore, N. 1876. *Rime genovesi della fine del secolo XIII e del principio del XIV*, AGI II, 161-312.

Marchiori, C. 1990. *Antichi volgarizzamenti genovesi da S. Gerolamo. Volume secondo*, Genova, Tilgher.

Parodi, E.G. 1898. *Studj liguri*, AGI 14, 1898, 1-110.

Porro, M. 1979. *Dialogo de Sam Gregorio composito in Vorgà*, Firenze, Accademia della Crusca.

Bibliografia generale

Almanach du Département du Var 1830. Draguignan, Imprimerie de Fabre fils.

Bambeck, M. 1968. *Boden und Werkwelt: Untersuchungen zum Vokabular der Galloromania aufgrund von nichtliterarischen Texten, mit besonderer Berücksichtigung mittellateinischer Urkunden.* Tübingen, Niemeyer.

Bianchi de Vecchi, P. 1988. *Un opuscolo inedito in lingua d'oc*: Aissy son las collatios de xii. santz payres ermitas *(Ms 9 della Biblioteca della Chiesa Nuova di Assisi)*, *Miscellanea di studi romanzi offerta a Giuliano Gasca Queirazza per il suo*

65° compleanno, cur. A. Cornagliotti, L. Fontanella, M. Piccat, A. Rossebastiano & A. Vitale-Brovarone, Alessandria, Edizioni dell'Orso: 23-47.

Brunel, C. 1935. *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, Droz.

Cella, R. 2003. *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca.

Chabaneau, C. 1879. *VII. T final non tymologique en langue d'oc*. 8, 29, 110-114.

Checchi, D. 2020. *Libro della natura degli animali. Bestiario toscano del secolo XIII*. Firenze, Edizioni del Galluzzo.

Cornagliotti, A. 1990. *La diffusione e l'uso dell'Italiano in Piemonte*, *Koinè in Italia dalle origini al Cinquecento: atti del convegno di Milano e Pavia 25-26 settembre 1987*, cur. G. Sanga, Bergamo, Lubrina: 269-308.

Dhumez, H. 1952. *Les battus de la casette à Cannes (1496-1758)*, Cannes, Équipe des historiens cannois.

Ducamin, J. 1908. *Pierre Alphonse, Disciplines de clergie et de moralités, traduites en gascon girondin du XIVe-XVe siècle*, Toulouse, Privat.

Dumitrescu, M. 1935. *Poésies du troubadour Aimeric de Belenoi*, Paris, Soc. des anciens textes français.

Garavini, F. & Lazzerini, L. 1984. *Macaronee provenzali*, ed. critica cur. F. Garavini & L. Lazzerini, Milano/Napoli, Ricciardi.

Gentile, G. 1947. *Antichi testi provenzali*, Genova, Romano.

Glessgen, M.-D. 1989. *"Lo Thesaur del Hospital de Sant Sperit": Edition eines Marseiller Urkundeninventars (1399-1511) mit sprachlichem und geschichtlichem Kommentar unter besonderer Berücksichtigung des Rechtswortschatzes*, Tübingen, Niemeyer.

Glessgen, M.-D. 2010, *Les scriptae occitanes III. Provence, Dauphinois*, *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, *Band II/2,* cur. G. Holtus, M. Metzeltin & C. Schmitt, Berlin, De Gruyter: 425-440.

Lebrun, E. 1973. *Essai historique sur la ville de Brignoles*, Nyon, Chantemerle.

Luchaire, A. 1881. *Recueil de textes de l'ancien dialecte gascon d'après des documents antérieurs au XIVe siècle*. Paris, Maisonneuve.

Martignoni, A. 2023. *Appunti sulla lingua di un laudario (fine XV-inizio XVI secolo?) in una raccolta manoscritta di Brignoles (Mediatèca Occitana-CIRDOC Béziers, ms. 913). In fieri 4. Ricerche di linguistica italiana: atti della IV Giornata dell'ASLI per i dottorandi (Firenze, Accademia della Crusca, 2-4 dicembre 2021)*, cur. F. Montuori & E. Picchiorri, Firenze, Cesati: 181-189.

Meyer, P. 1878. *VI. D'un emploi non étymologique du t final en provençal*, R 7, 25, 107-108.

Molin, J.B. 1966-1967. *L'*oratio communis fidelium *au Moyen Age en Occident, du Xe au XVe siècle. Miscellanea liturgica in onore di Sua Eminenza il cardinale Giacomo Lercaro.* Vol. II, Roma, Desclée: 313-457.

Morini, L. (ed.) 1996. *Bestiari medievali*. Torino, Einaudi.

Neri, F. 1909. *Di alcuni laudari settentrionali*, Torino, Bona.

Petracco Sicardi, G. & Azaretti E. 1989. *Studi linguistici sull'anfizona Liguria-Provenza*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
Poli, A. 1997. *Aimeric de Belenoi. Le poesie*, cur. A. Poli, Firenze, Positivamail.
Raugei, A. (ed.) 1984. *Bestiario valdese*, Firenze, Olschki.
Raynouard, F. 1829. *Notice sur Brignoles*, Brignoles, Perreymond-Dufort.
Reboul, R. 1878. *Anonymes, pseudonymes et supercheries littéraires de la Provence ancienne*, Marseille, M. Lebon.
Rohlfs, G. 1966. *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi.
Roncaglia, A. 1965. *La lingua dei trovatori*, Roma, Edizioni dell'ateneo.
Ronjat, J. 1930. *Grammaire istorique des parlers provençaux modernes*, Montpellier, Société des langues romanes.
Salem Elsheikh, M. (ed.) 2001. *Il laudario dei Battuti di Modena*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
Stella, A. 1994. *Liguria*, *Storia della lingua italiana. Vol. III, le altre lingue*, cur. L. Serianni & P. Trifone, Torino, Einaudi: 105-153.
– 1994. *Piemonte*, *Storia della lingua italiana. Vol. III, le altre lingue*, cur. L. Serianni & P. Trifone, Torino, Einaudi: 75-105.

Opere di consultazione

AIS = Jaberg, K. & Jud, J., 1928-1940. *Sprach-und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*. Zofingen, Ringier, 8 v. (consultabile on line: https://navigais-web.pd.istc.cnr.it/)
ALF = J. Gilliéron & E. Edmont, *Atlas linguistique de la France*, Paris, Champion, 1902-1910 (suppl. 1920), 9 v. + 1 suppl.
COM 2 = Ricketts P.T., en collab. avec A. Reed, F.R.P. Akehurst, J. Hathaway & C. van der Horst, 2005. *Concordance de l'occitan médiéval. COM 2. Les troubadours. Les textes narratifs en vers*, Turnhout, Brepols, (CD-ROM).
DAG = Baldinger, K. 1975-. *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien gascon*, Tübingen, Niemeyer.
DAO = Baldinger, K. 1975-. *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien occitan*, Tübingen, Niemeyer.
DAOA = Olivier, P. 2009. *Dictionnaire d'ancien occitan auvergnat: Mauriacois et Sanflorain (1340-1540)*, Tübingen, Niemeyer.
DEAFél = Baldinger, K. et alii, 1974-. *Dictionnaire tymologique de l'ancien français*. Québec / Tübingen / Paris, Presses de l'Universit Laval / Niemeyer / Klincksieck [versione digitale: https://www.deaf-page.de/fr/]
DEI = Battisti C. & Alessio G. 1975. *Dizionario Etimologico Italiano*, Firenze, Barbèra.
DOM = Dictionnaire de l'occitan médiéval, dir. H. Stimm, W.-D. Stempel, C. Kraus, R. Peter, & M. Tausend, Tübingen, Niemeyer, 1996-2013, 7 fasc. [publi-

cation interrompue sous cette forme: cf. www.dom.badw-muenchen.de] [www.dom-en-ligne.de]

FEW = Von Wartburg, W. & al, 1992-2002. *Französische Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*. Bonn / Heidelberg / Leipzig / Berlin / Bâle, Klopp / Winter / Teubner / Zbinden, 25 v.

GDLI = Battaglia, S. 1961-2002. *GDLI. Grande Dizionario della Lingua Italiana*. Torino, UTET.

LR = Raynouard, F.-J.-M. 1838-1844. *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*. Paris, Silvestre, 6 v.

OVI = Corpus OVI dell'Italiano antico. Istituto Opera del Vocabolario Italiano [online: http://gattoweb.ovi.cnr.it/].

PD = Levy, E. 1909. *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Winter.

PSW = Levy, E. 1894-1924. *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*. Leipzig, Reisland.

REW = Meyer-Lübke, W. 1935. *Romanisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg, Winter.

TLIO = Tesoro della lingua italiana delle origini [on line: http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/]

Vocabolario degli Accademici della Crusca: [http://www.lessicografia.it/]

L'Occitanie, au sens large, sur la carte

Wendy Pfeffer
Philadelphia, USA
pfeffer@louisville.edu

Abstract: A discussion of the maps used in scholarly publications to present the geographic area of the Occitan language and of medieval Occitania in particular, with a focus on the presence of Catalonia on these maps. Some maps are often reprinted with a title change and with alterations that do not necessarily relate to linguistic reality nor to literary history. Scholars are invited to take more care in their geographic representation of Occitania in future publications.

Keywords: cartography; medieval Occitania; geographic representation; Jaufre Rudel; linguistic boundaries.

Lors d'un grand congrès en 2018, le International Congress on the Study of the Middle Ages, tenu à l'Université de Leeds, en Angleterre, Miriam Cabré a signalé que les cartes publiées dans les livres sur la littérature et sur la société occitanes médiévales posaient problème, car elles manquaient de vérité, linguistique, géographique et/ou culturelle[1].

Cet article poursuivra la piste ouverte par notre collègue pour explorer les cartes utilisées par les chercheurs dans leurs publications afin de considérer comment ces cartes définissent le monde médiéval occitan. Quelles sont les vérités expliquées ou cachées? Quels éléments géographiques y sont compris, lesquels

[1] Nous imaginons que les idées cartographiques se posaient lors de la conception de l'exposition "Le noble esforç" sur laquelle travaillait Cabré à l'époque. Voir cette présentation des cartes sur le site, "La integració de Catalunya al món trobadoresc no sempre ha estat prou reconeguda: alguns estudis han destacat només els límits lingüístics a l'hora de definir-lo, sense parar prou atenció a la cohesió cultural de l'espai occitanocatalà. Els mapes il·lustren les diferents visions, del continuum cultural a l'exclusió de Catalunya com a territori trobadoresc, passant per l'equiparació de les corts catalanes a d'altres que van incorporar elements trobadorescos dins la seva pròpia tradició lírica". [http://www.bnc.cat/Exposicions/El-noble-esforc/Continguts], consulté le 13 juin 2021. Voir aussi Cabré, Martí et Reixach "Un nou projecte digital".

sont exclus? Ce qui est inclus et ce qui est rayé de la carte définissent la périphérie, une définition qui échappe parfois aux chercheurs-mêmes.

Ajoutons à ces remarques les observations pragmatiques de Linda Paterson, réitérées lors de la conférence plénière présentée pendant ce congrès, que "la notion d'une Occitanie géographique est une fiction commode" et que "Pour ceux qui définissent les régions selon des frontières politiques, l'Occitanie n'a jamais existé"[2].

Rappelons-nous qu'une carte est la "représentation graphique conventionnelle, sur un support de carton, de toile, etc., de données concrètes ou abstraites localisées sur le globe terrestre" (*TFLi*, https://www.cnrtl.fr/definition/carte, consulté le 4 juillet 2021), une représentation mettant en valeur l'étendue d'un espace, sa localisation relative par rapport aux espaces voisins, ainsi que la localisation des éléments qu'il contient (voir aussi Wikipédia, s.v. *carte géographique* https://fr.wikipedia.org/wiki/Carte_géographique, consulté le 4 mars 2020). Dans ces pages, je parle uniquement de cartes modernes, publiées à partir des années soixante, surtout dans des histoires littéraires (les cartes qui accompagnent les textes linguistiques ont aussi leurs problèmes). Signalons que la communication dont est tiré cet article a comporté beaucoup d'illustrations, un tas de cartes, certaines déconcertantes, pour illustrer les propos[3].

Les illustrations sont assez nombreuses. Par exemple, Leslie Topsfield a publié une carte (1975: vi, reproduced with permission of the Licensor through PLSclear) où Blaye ne figure pas dans la région occitanophone – ce qui est vrai de nos jours[4]; était-ce le cas au Moyen Âge? – rayant ainsi Jaufre Rudel du monde occitan[5] [voir p. 735].

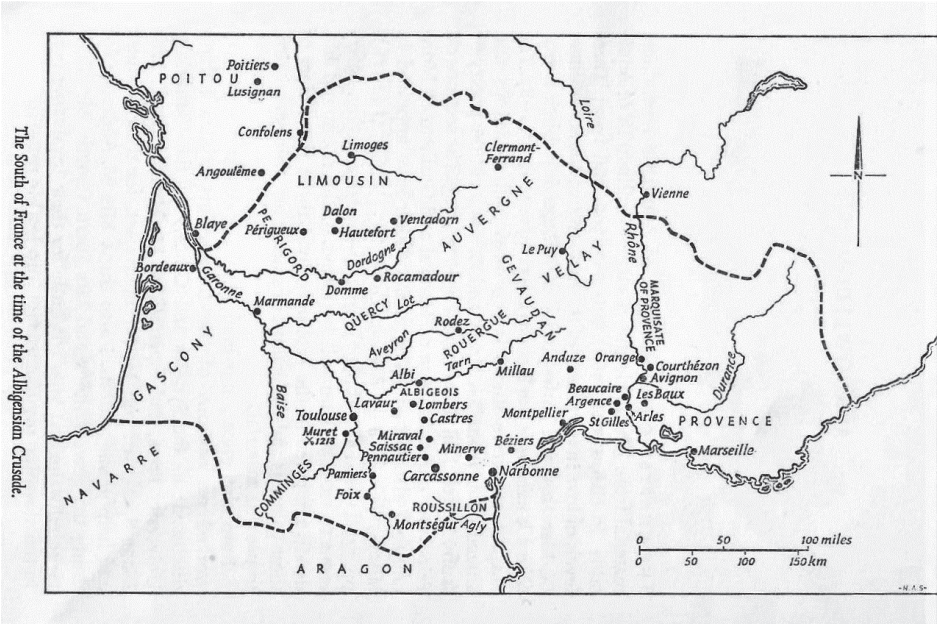
Gérard Zuchetto et son équipe ont créé une exposition, "Troubadours et jongleurs", qui cherchait à présenter les troubadours et les jongleurs au grand public. On a mis une carte tout au début de l'exposition et du catalogue (Zuchetto & de Roydays 1987: 1) [voir p. 736].

[2] Lors de sa conférence, Paterson a cité Paterson (1998), la traduction en français de Paterson (1993); dans ce dernier, la citation figure à la page 1.

[3] Pfeffer s'est efforcée de bonne foi d'obtenir les droits de réimpression pour chaque carte incluse dans cet essai.

[4] Il paraît que le parler actuel de Blaye fait partie du poitevin-saintongeais, un dialecte de la langue d'oïl (voir Cerquiglini 1999).

[5] Topsfield offre cette description de cette carte: "The approximate limits of the sovereignty of the Counts of Toulouse extended along the Baise in the west to Marmande, Rocamadour, Millau, Anduze, the Thône, the coast, the rive Agly and the Pyrenees. They also had rights in the Marquisate of Provence. The broken line marks the approximate linguistic boundary of Provençal [sic] at this time" (Topsfield 1975: vi).



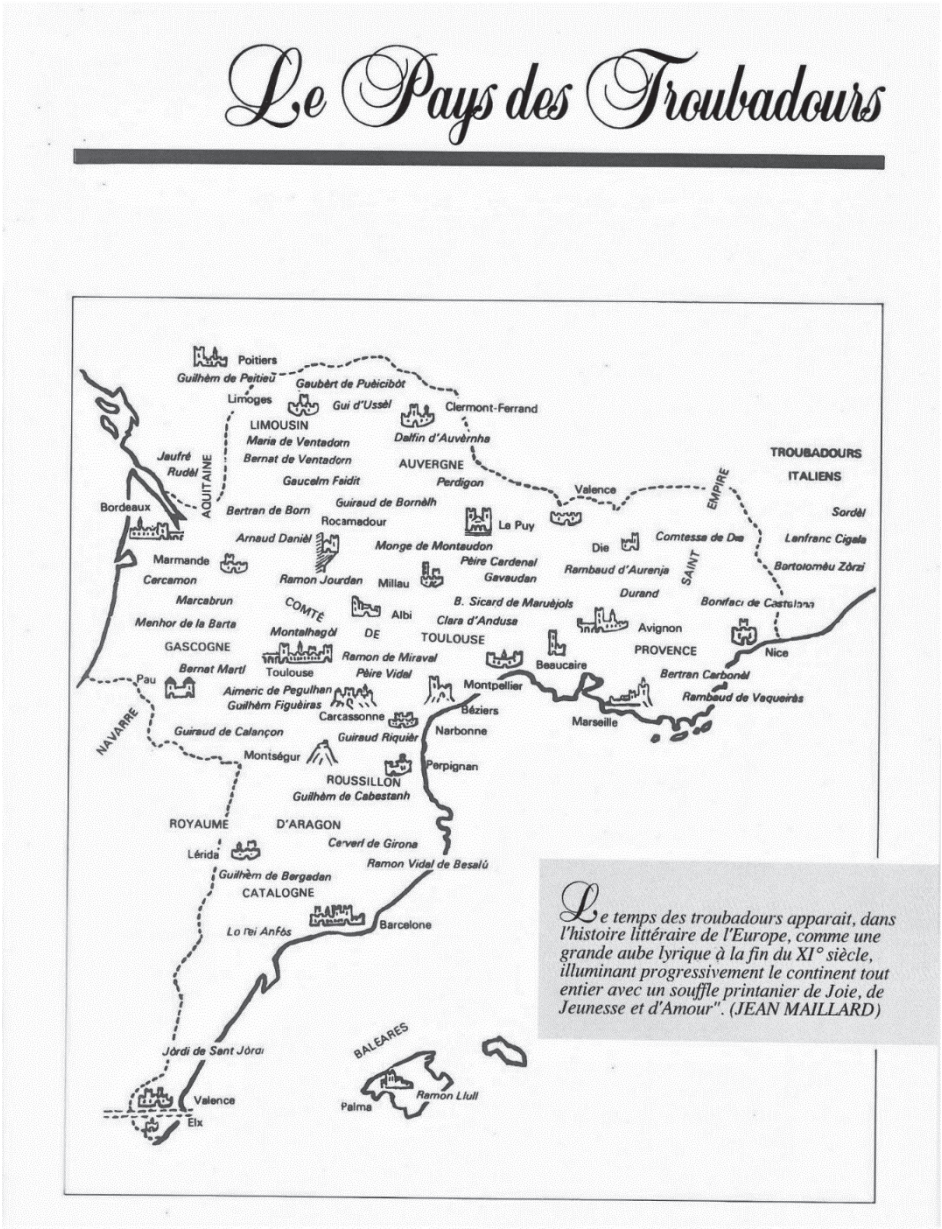
The South of France at the time of the Albigensian Crusade.

Que Guilhem de Peitieu soit à l'extérieur de la frontière linguistique ne nous étonne pas. Que Jaufre Rudel soit aussi étranger au "Pays des troubadours" est plus que surprenant. La carte a été reprise par Zuchetto dans son oeuvre *Terre des troubadours* (1996) avec encore de la couleur et ensuite par Robert Lafont dans son ouvrage grand public *Histoire et anthologie de la littérature occitane*, tome 1. Lafont et/ou son éditeur ont présenté deux cartes, la première pour illustrer l'espace médiéval (Lafont 1997: 17), la seconde (Lafont 1997: 117), une reprise de la carte de Gérard Zuchetto pour l'exposition déjà mentionnée [voir pp. 737 et 738].

Les exclus de la région occitanophone comprennent Guilhem de Peitieus et le roi Richard Coeur de lion – nous nous y attendons –, Jaufre Rudel toujours, bien que cela semble difficile à croire, et les Italiens comme Lanfranc Cigala et Bartolomé Zorzi. En revanche, Jordi de San Jordi est du pays.

Reprendre une carte qui comporte certaines erreurs entraîne la continuation de ces gaffes. Je suis aussi coupable que tout autre, moi qui ai utilisé une carte trouvée sur le web (Pfeffer 2016: 17) qui exclut toute la Catalogne, en même temps que j'ai cité des documents et auteurs catalans comme sources de mes recherches sur l'histoire culinaire occitane [voir p. 739].

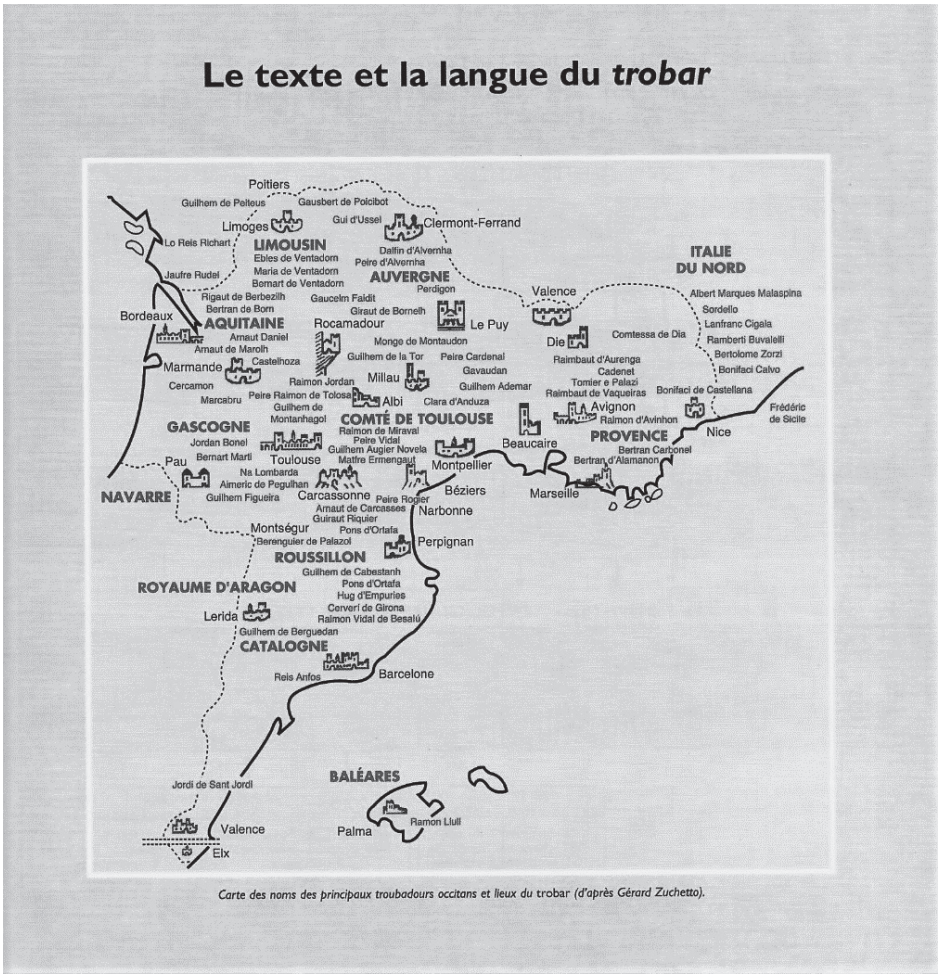
Puisqu'on apprécie les troubadours venant de la Catalogne comme ayant fait partie de la tradition médiévale occitane, leur région devrait figurer sur la carte.



Un autre exemple de réemploi se trouve dans le *Handbook of the Troubadours* par F.R.P. Akehurst et Judith Davis (1995). Les éditeurs de cette collection d'essais ont incorporé dans leur oeuvre une carte qu'ils ont empruntée, tous droits accordés, de Yale University Press avec permission signalée [voir p. 740, en haut].

Cette carte a d'abord paru dans l'anthologie, *Anthology of the Provençal Troubadours*, de Hill et Bergin. Parmi les choses à signaler dans le premier livre, publié en 1973 par Yale, Nathaniel Smith est crédité de la carte (Hill & Bergin 1973: xiv). Or, la carte (Hill & Bergin 1973: xxvi) est signée par Dorothy de-Fontaine (1894-1989), peut-être cartographe pour la presse à New Haven. En plus, Akehurst et Davis ont pris bien soin d'incorporer dans leur *Handbook* des troubadours catalans. Ceux-ci ne figurent pas dans l'essai de Joseph Snow, "The Iberian Peninsula" parce que, selon Snow,

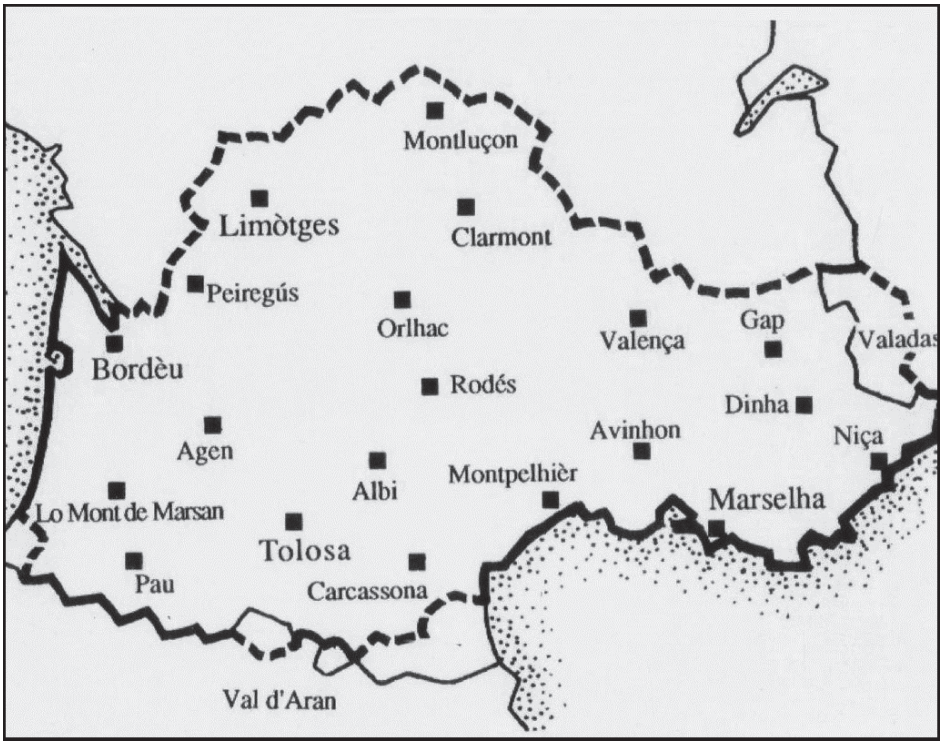
> Catalonia… had long enjoyed cultural, linguistic, commercial, and dynastic ties with southern France. The lyric poets of this part of the Peninsula were active participants in the poetic styles associated with Occitania and the Midi and composed in the same literary language as their trans-Pyrenean confrères. (1995: 272)



Carte des noms des principaux troubadours occitans et lieux du trobar *(d'après Gérard Zuchetto).*

Dans le livre il n'y a pas de contribution propre aux Catalans puisque ces troubadours sont examinés avec leurs semblables du nord des Pyrénées. Mais la carte ne démontre pas cette réalité. Dans ce *Handbook of the Troubadours*, qui incorpore les poètes catalans, la Catalogne n'est pas sur la carte.

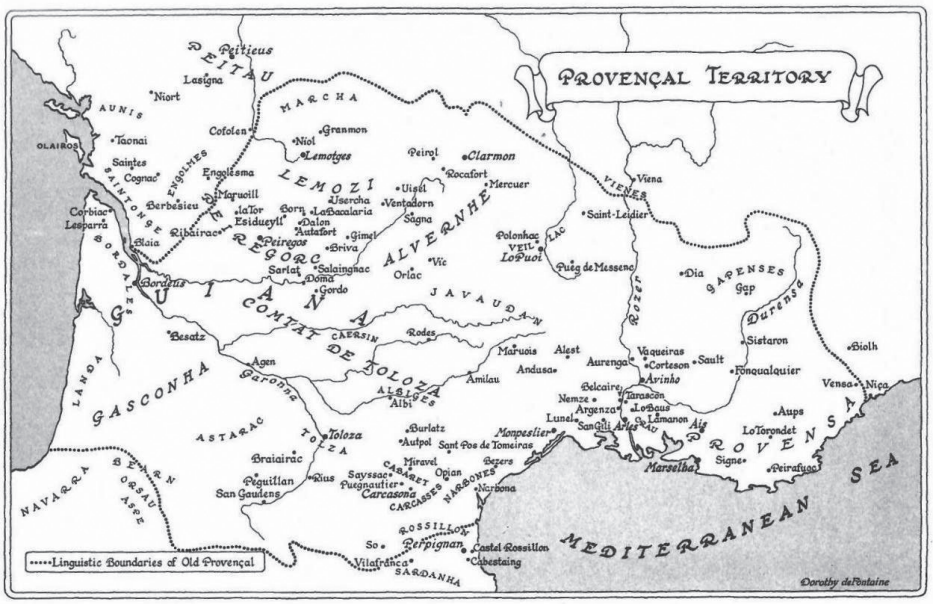
Un autre manuel, publié peu après celui d'Akehurst et de Davis est *The Troubadours*, édité par Simon Gaunt et Sarah Kay, qui ont ajouté une carte (1999: xiii, reproduced with permission of the Licensor through PLSclear). Ici, nous observons que la question de Blaye est contournée, que les frontières géographiques ne s'y trouvent pas, et que la carte comprend deux régions où les troubadours ont fleuri (la représentation de l'Italie est un peu vague) [voir p. 740, en bas].



Si l'on limite les critiques des deux manuels à la seule question cartographique, Gaunt et Kay ont mieux réussi à illustrer les propos de l'ouvrage. J'ajoute que la carte choisie par Gaunt et Kay en 1999 a été peut-être choisie par la maison d'édition, qui a publié la même carte dans le livre de Linda Paterson, *The World of the Troubadours* (1993: xiii).

Plus ou moins contemporain à ces deux manuels, on peut évoquer l'ouvrage de Geneviève Brunel-Lobrichon et Claudie Duhamel-Amado, *Au temps des troubadours: XIIe-XIIIe siècles*, publié en 1997 dans la collection "La vie quotidienne". Les deux auteurs et la maison d'édition ont offert aux lecteurs une carte intitulée "Les cours des troubadours" (1997: 6) qui esquive, par ce titre, pas mal de questions. La frontière linguistique du côté de Blaye n'y est pas marquée du tout – sur la carte elle commence sur les bords de la Vienne, la rivière entre le Poitou et la Touraine. Comme cette carte ne cherche pas à délimiter l'Occitanie, elle met la Catalogne au même plan que le Velay ou la Provence, parmi les régions où nos poètes ont cherché fortune [voir p. 741, en haut].

Si on recule dans le temps, on peut ajouter à ma liste de "blâmables" Henri-Irénée Marrou, dont le petit livre, *Les Troubadours*, comprend trois cartes, "le pays des troubadours" (1971: 20-21), "l'art roman et pays d'oc" (1971:



Occitania (formerly sometimes called Provence). From R. T. Hill and T. G. Bergin, eds., *Anthology of the Provençal Troubadours*, 2d ed. (New Haven: Yale University Press, 1973). Reprinted by permission of Yale University Press.

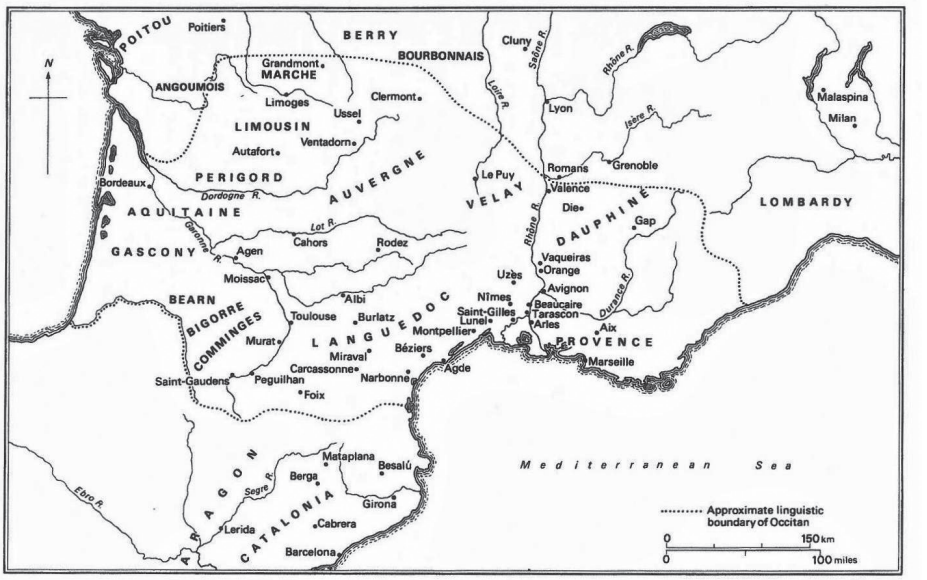
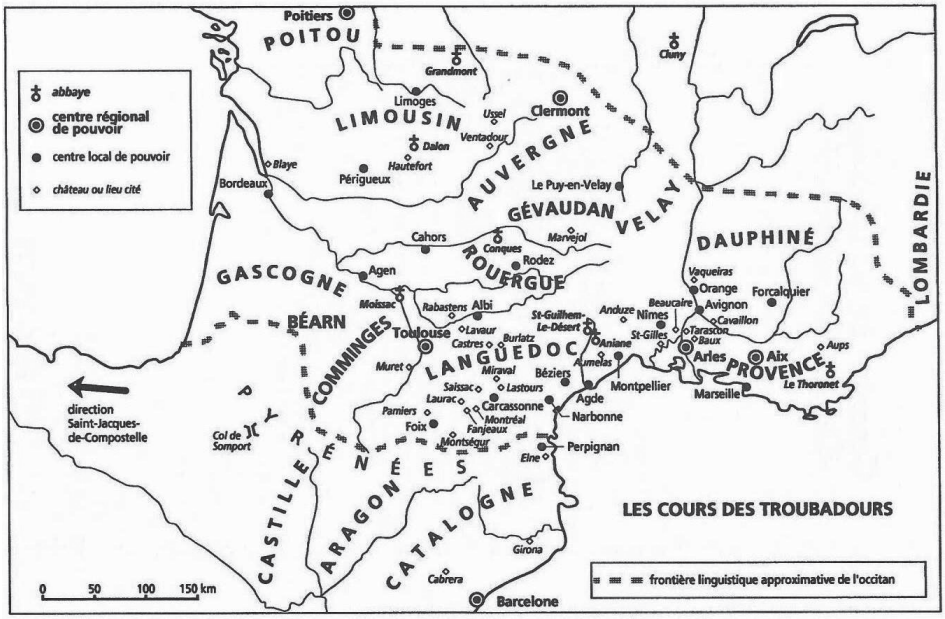
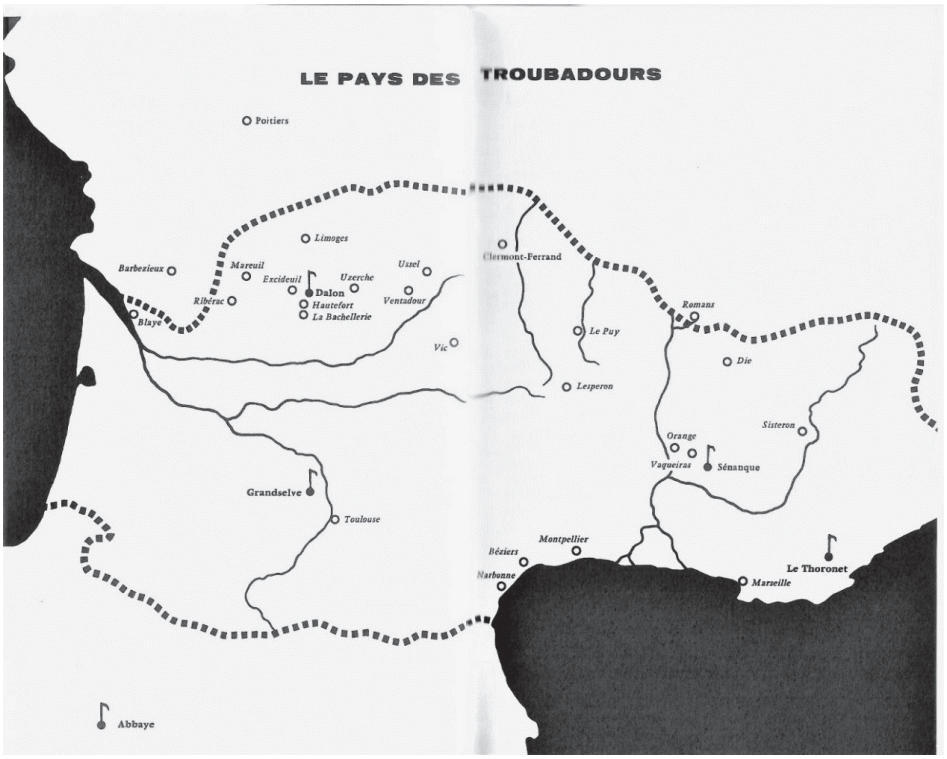


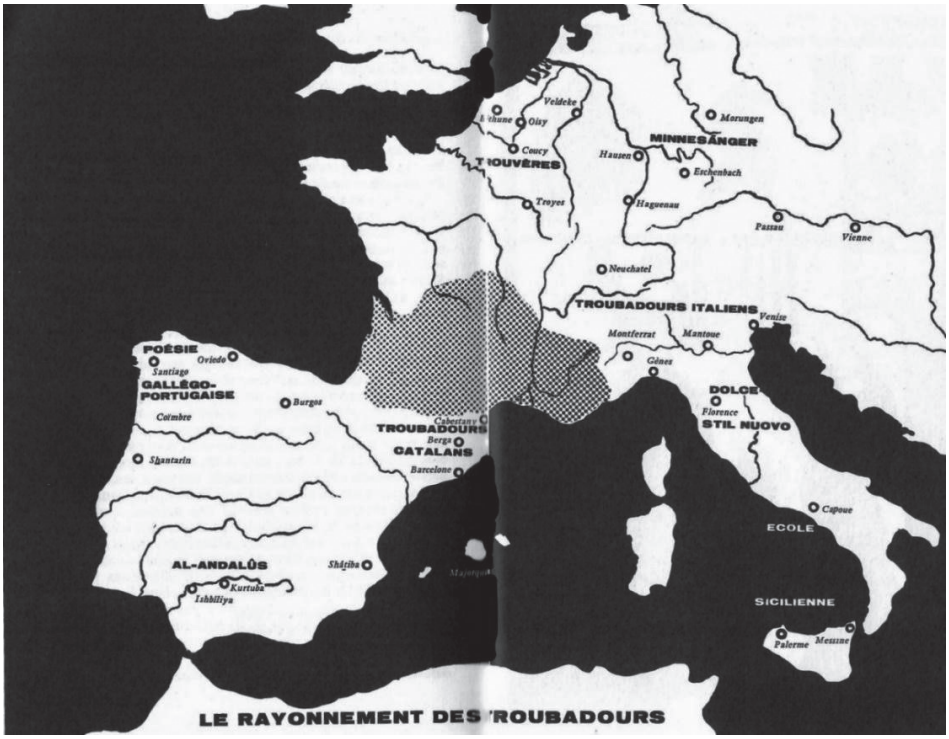
Figure 1. Map of Occitania and neighbouring Catalonia.


abbaye
centre régional de pouvoir
centre local de pouvoir
château ou lieu cité
Poitiers
POITOU
Grandmont
Cluny
Limoges
LIMOUSIN
Uzel
Clermont
AUVERGNE
Ventadour
Dalon
Hautefort
Blaye
Bordeaux
Périgueux
Le Puy-en-Velay
GÉVAUDAN
VELAY
DAUPHINÉ
LOMBARDIE
Cahors
Conques
Marvejol
Rodez
ROUERGUE
GASCOGNE
Agen
Moissac
Rabastens
Albi
Vaqueiras
Orange
Forcalquier
Beaucaire
Avignon
Anduze
Nîmes
Cavaillon
St-Guilhem-Le-Désert
BÉARN
Toulouse
Lavaur
Castres
Burlatz
St-Gilles
Tarascon
Baux
Aniane
Aumelas
Arles
Aix
Aups
PROVENCE
Le Thoronet
Muret
LANGUEDOC
Miraval
Béziers
Saissac
Lastours
Montpellier
Marseille
Laurac
Carcassonne
Agde
direction Saint-Jacques-de-Compostelle
Pamiers
Montréal
Narbonne
Foix
Fanjeaux
Montégur
Perpignan
Col de Somport
Elne
PYRÉNÉES
COMMINGES
CASTILLE
ARAGON
CATALOGNE
LES COURS DES TROUBADOURS
Girona
Cabrera
Barcelone
0 50 100 150 km
frontière linguistique approximative de l'occitan


LE PAYS DES TROUBADOURS
Poitiers
Limoges
Clermont-Ferrand
Barbezieux
Mareuil
Excideuil
Uzerche
Uzel
Dalon
Ribérac
Hautefort
Ventadour
La Bachellerie
Blaye
Romans
Le Puy
Vic
Die
Leiperon
Sisteron
Orange
Vaqueiras
Sénanque
Grandselve
Toulouse
Montpellier
Béziers
Narbonne
Le Thoronet
Marseille
Abbaye

44-45), et le rayonnement des troubadours (1971: 182-183). La carte “le pays des troubadours” n’affiche pas beaucoup de noms de lieux, a le mérite de mettre Jaufre Rudel à l’intérieur de la région, et ignore la Catalogne complètement [voir p. 741, en bas].

La carte sur l’art roman superpose l’architecture sur la première carte, mais avec des extensions significatives vers la Catalogne et vers la Loire. La troisième carte, “le rayonnement des troubadours” (Marrou 1971: 182-83), ajoute, finalement, les troubadours catalans et italiens, ainsi que les Minnesänger et les trouvères. C’est injuste vis-à-vis les contributions catalanes à la tradition des troubadours [voir ci-dessous].



Parfois, l’effort cartographique devient presque risible. Citons l’exemple de la carte présentée dans le livre de Meg Bogin, *The Women Troubadours*. L’auteur a essayé de faire connaître “the approximate area of Occitania” (1980: 7), sauf qu’elle y ajoute tout le Pays basque et une partie de la région franco-provençale aussi. L’exclusion de la Catalogne s’explique par l’emploi de la France contemporaine comme base géographique. L’ouvrage est remarquable pour le nombre de cartes comprises: celle de l’“Occitanie” (Bogin 1980: 7), une carte qui essaie

de montrer le rayonnement des troubadours dans toute l'Europe (Bogin 1980: 12), une carte qui indique les lieux de résidence des trobairitz (Bogin 1980: 62) et, à la même page, une carte qui signale les "centres principaux de culture troubadouresque" en Occitanie (Bogin 1980: 62) – une Occitanie qui est plus petite que cette même région sur une autre carte dans le même livre, censée représentée la région (Bogin 1980: 7) [voir ci-dessous].

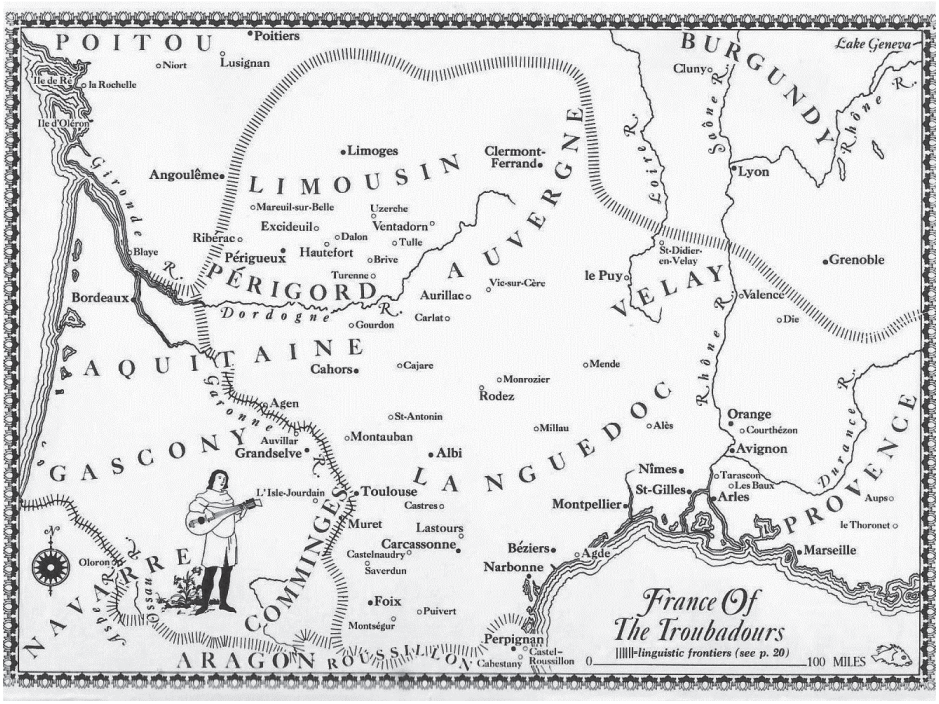
Principal centres of troubadour culture in Occitania
⚷ : Abbey.

Il faut, bien entendu, considérer le lectorat pour chaque livre dans lequel un auteur choisit d'insérer ce genre d'illustration. Dans le cas de *Seven Troubadours: The Creators of Modern Verse*, de James Wilhelm, ce constat explique la carte (Wilhelm 1970: 12) mise en face du début du chapitre intitulé "Where did they come from?". Les sujets, Guilhem de Peitieus, Marcabru, Jaufre Rudel, Bernart de Ventadorn, la Comtesse de Dia, Bertran de Born et Peire Cardenal sont tous originaires d'endroits qui se trouvent dans les frontières de la France moderne. Cette fois je ne critique pas ici l'élimination de la Catalogne et de l'Italie du nord [voir p. 744].

London
BOUNDARY OF OLD NORTH FRENCH AND PROVENSAL
NORMANDY
ILE DE FRANCE
Paris
CHAMPAGNE
Gisors
BRITTANY
ANJOU
Loire R.
Tours
Fontevrault
Chinon
BURGUNDY
Châtellerault
Poiters
BERRY
POITOU
Niort
Confolens
LIMOUSIN
Limoges
Roanne
Lyon
Angoulême
Châlus
Ventadorn
Blays
Altafort
Périgueux
St. Etienne
PERIGORD
AUVERGNE
Puy de Velay
DAUPHINÉ
Valence
Grenoble
Die
Dordogne R.
QUERCY
Rhone R.
Garonne R.
Albi
PROVENCE
Orange
Arles
Nîmes
GASCONY
Montpellier
Nice
Toulouse
TOULOUSAIN
Béziers
Aix
Marseille
BEARN
Muret
Carcassone
Narbonne
Pamiers
Foix
Montségur
ARAGON

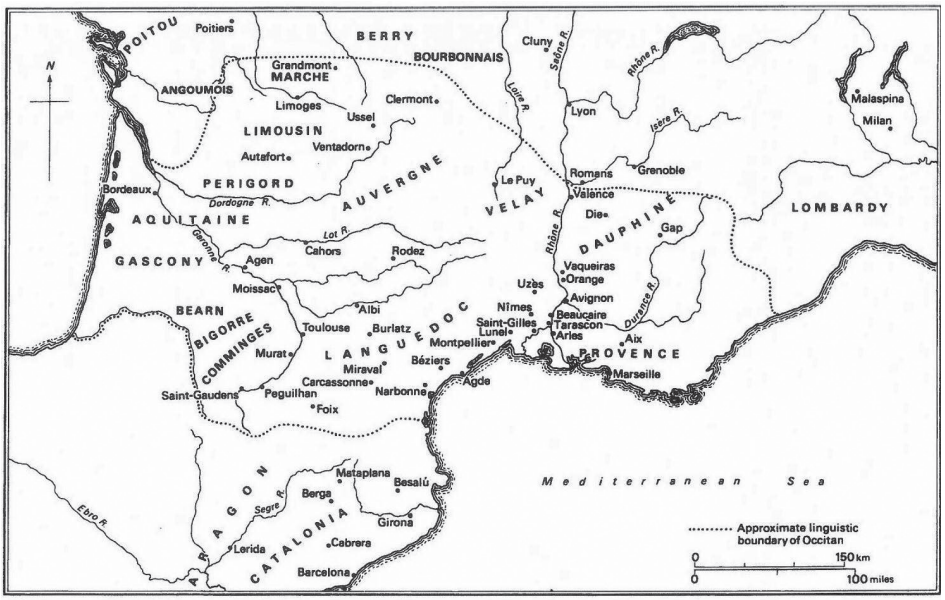
En revanche, remarquons bien où on a mis la ligne de démarcation entre "Old North French", l'ancien français, et "Provensal" [sic], notamment dans le Bordelais. Angoulême, Blaye et Bordeaux sont en territoire français selon cette carte. A l'est, Grenoble se trouve en pays d'oc!

Anthony Bonner a offert aux lecteurs de ses traductions une carte destinée à clarifier les dialectes occitans. Bordeaux se trouve en Gascogne, mais le Blaye de Jaufre Rudel est toujours en terre étrangère [voir ci-dessous].



Cette carte (Bonner 1972: page de garde, imprimée sous licence), qui porte le titre de "France of the Troubadours", a le droit, par cette désignation, d'ignorer la Catalogne, en dépit du fait que Bonner inclut quatre poèmes de Cerverí de Girona dans son ouvrage. Nous ne saurons jamais comment expliquer cet oubli cartographique.

D'autres traducteurs ont pris meilleur soin avec leurs cartes. J'applaudis William Paden et Frances Freeman Paden, dont la carte réussit à voir non seulement grand mais aussi dans le détail. Intitulée "Map of Occitania and adjacent regions" (Paden & Paden 2007: xiii), cette carte place Bordeaux et Grenoble dans les aires appropriées, esquive la question de Blaye qui n'y figure pas et incorpore la Catalogne en tant que région distincte mais liée à la matière [voir p. 746].



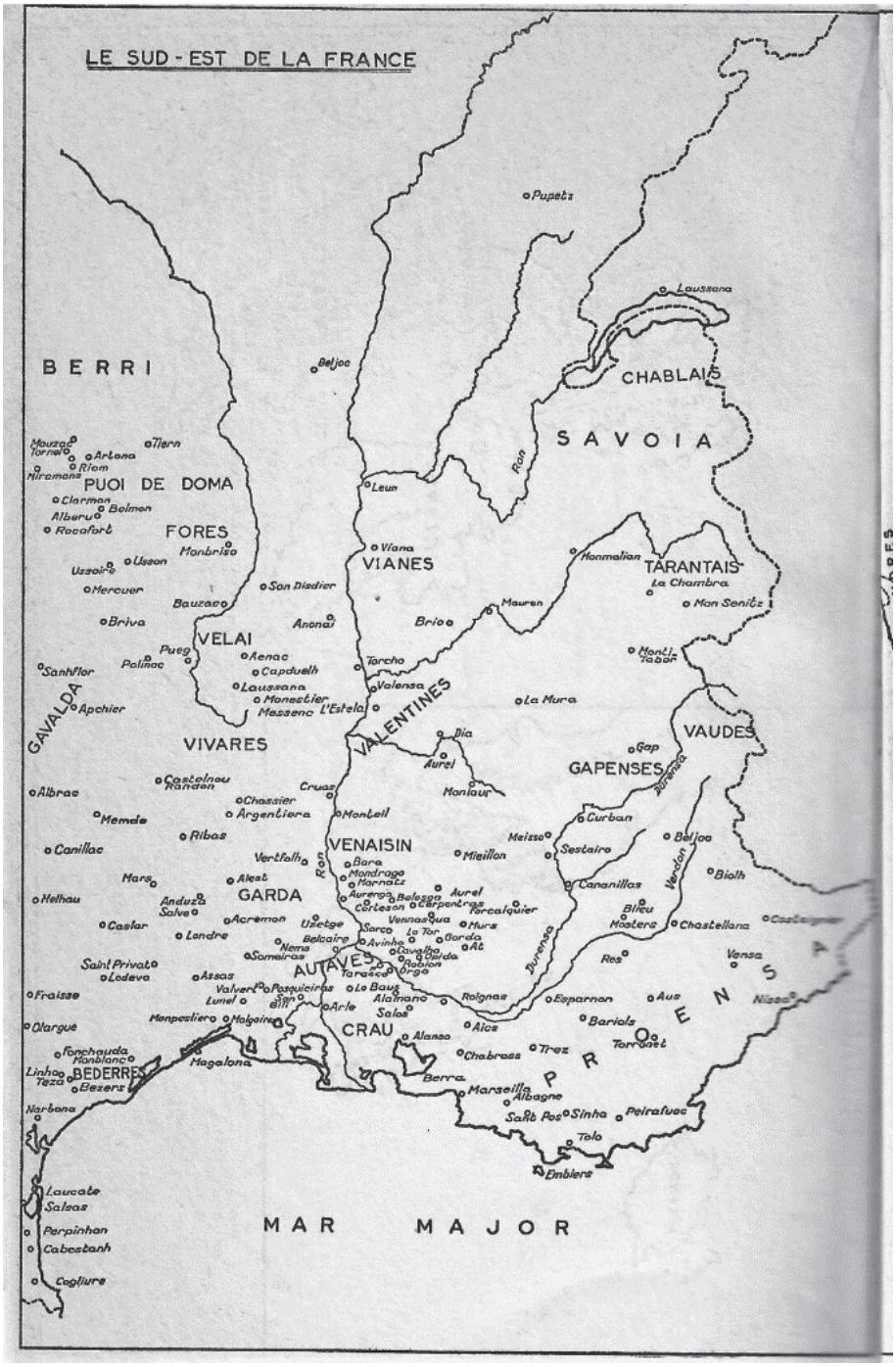
Map of Occitania and adjacent regions.

Le titre de leur ouvrage, "From the south of France" est démenti par l'incorporation des poèmes de Cerverí de Girona, pour ne pas parler des textes de Pétrarque et d'autres Italiens inclus pour montrer l'influence des troubadours dans la péninsule. Si la carte semble familière, c'est avec raison – c'est la carte utilisée par Paterson et ensuite par Gaunt et Kay, mais avec un nouveau titre, "Carte de l'Occitanie et les régions envoisinantes"[6].

Il y a, bien entendu, d'autres façons à procéder. Si on travaille à partir de données géographiques, on peut arriver à quelque chose de plus inclusive. Un exemple dans mon corpus incomplet est l'oeuvre de Wilhelmina Wiacek, le *Lexique des noms géographiques et ethniques dans les poésies de troubadours*. On s'attend à ce qu'un tel ouvrage comprenne des cartes et des plans; on n'est pas déçu. Wiacek et sa maison d'édition, Nizet, ont pris soin d'incorporer neuf cartes hors texte[7], divisant le monde médiéval occitan selon les divisions géographiques du 20e siècle, ce qui donne une carte du Sud-Est de la France (Wiacek 1968: 200), qui incorpore Perpignan, séparé de la Catalogne [voir p. 747].

[6] Le livre de Paden et Paden porte une déclaration de permission à réimprimer (Paden & Paden 2007: vi); l'emploi de la carte dans leur ouvrage entre dans le cadre de "fair use". Cependant la source de la carte n'est pas indiquée dans la liste des illustrations.

[7] Je ne trouve pas de nom du cartographe pour les cartes dans l'ouvrage.


LE SUD-EST DE LA FRANCE
BERRI
CHABLAIS
SAVOIA
PUOI DE DOMA
FORES
VIANES
TARANTAIS
VELAI
GAVALDA
VIVARES
VALENTINES
VAUDES
GAPENSES
VENAISIN
GARDA
AUTAVES
CRAU
BEDERRES
PRENSA
MAR MAJOR
Pupetz
Laussana
Beljoc
Mouzaq
Torrel
Artona
Tiern
Riom
Miramona
Clarmon
Belmon
Alberu
Rocafort
Monbriso
Usson
Ussoir
Mercuer
San Disdier
Bauzaco
Briva
Anonai
Puog
Polinac
Aenac
Capduelh
Santhflor
Laussana
Monestier
Apchier
Messenc
L'Estela
Leun
Viana
Brioa
Mauren
Torcho
Valensa
La Mura
Bia
Aurel
Monlaur
Gap
Monmelian
La Chambra
Mon Senitz
Monti Tabor
Albrac
Castelnou Randan
Chassier
Argentiera
Cruas
Montell
Memde
Ribas
Canillac
Vertfolh
Mieillon
Meizso
Sestaire
Curban
Beljoc
Bioth
Mars
Alest
Anduz Salve
Helhau
Caslar
Acremon
Londre
Uzetge
Belcaire
Nems
Someiras
Saint Privat
Ledeva
Assas
Valvert
Pesquiciras
Lunel
Fraisse
Olargue
Menpestiero
Malgoire
Arle
Salas
Alamano
Le Baus
Tarasca
Orga
Sarco
Avinhe
Vennasqua
Murs
Gorda
Aurel
Belogna
Carpentras
Torcalquier
Cortesan
Aurenga
Le Tor
Alaiza
Gavalda
Gilda
Rabion
Alais
Chabrass
Trez
Berra
Marseilla
Albagne
Salt Pos
Sinha
Peirafuec
Tolo
Embiers
Roignac
Esparnon
Aus
Bariols
Torrent
Nissa
Vensa
Res
Cananillas
Bleu
Mostera
Chastellana
Castellane
Magalona
Fonchauda
Monblanc
Linhoa
Teza
Bezers
Narbona
Laucate
Salsas
Perpinhan
Cabestanh
Cogliure
Rhon
Durenza
Verdon
Aurenza

Ou, encore au Sud-Est, une frontière qui n'est pas médiévale, entre la Proensa et le nord de l'Italie. Ceci dit, il nous faut créditer Mme Wiacek d'avoir incorporé toutes les éléments de l'Occitanie médiévale selon les citations de l'époque. Dans son ouvrage, rien n'est exclus.

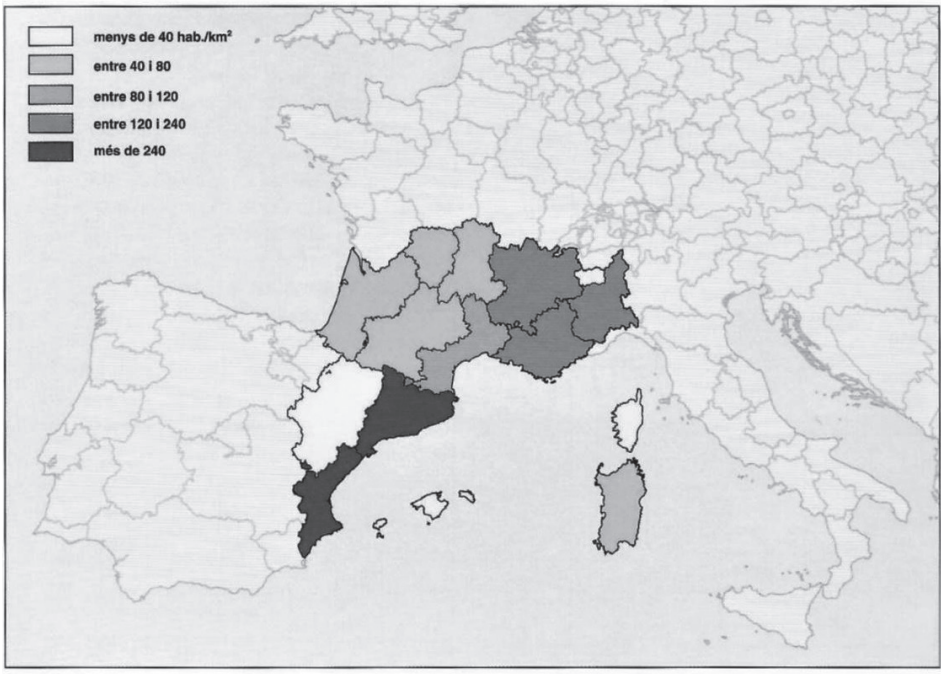
Ajoutons à cette liste de chercheurs qui apprécient la valeur des cartes, Martin de Riquer. Les médiévistes connaissent tous *Los Trovadores* (1975), dont les pages de garde de tous les trois tomes offrent une carte qui ne cache pas l'extension géographique des troubadours, de Barcelone à Gênes et jusqu'à Poitiers [voir ci-dessous].

Riquer a aussi publié pour le grand public un livre sur les *vidas* et *razos* qui a également sur les pages de garde une belle carte – pas la même et moins lisible – pour montrer d'où viennent les sujets de ces textes. Dans les deux cas, il n'y a pas de frontières politiques modernes, simplement l'emplacement des villes et les noms de régions.

Si on travaille à partir de la Catalogne, les cartes sont aussi plus inclusives. Offrons comme exemples les illustrations qui accompagnent le catalogue de l'exposition "Catars e trobadors, Occitània e Catalonha: renaissença e futur", tenue à Barcelone en 2003. Cherchant à démontrer l'unité historique et culturelle des deux régions, les commissaires de l'exposition ont incorporé des cartes historiques qui rendent visible cette unicité, la première à la page 205 (*Catars e trobadors* 2003: 205) [voir p. 749].

(signalons que cette carte provient d'un texte linguistique, si je comprends bien [voir ci-dessous]). En les années 2000, l'époque où l'Europe cherchait à promouvoir les régions, on a aussi incorporé une carte qui élargit la conception régionale

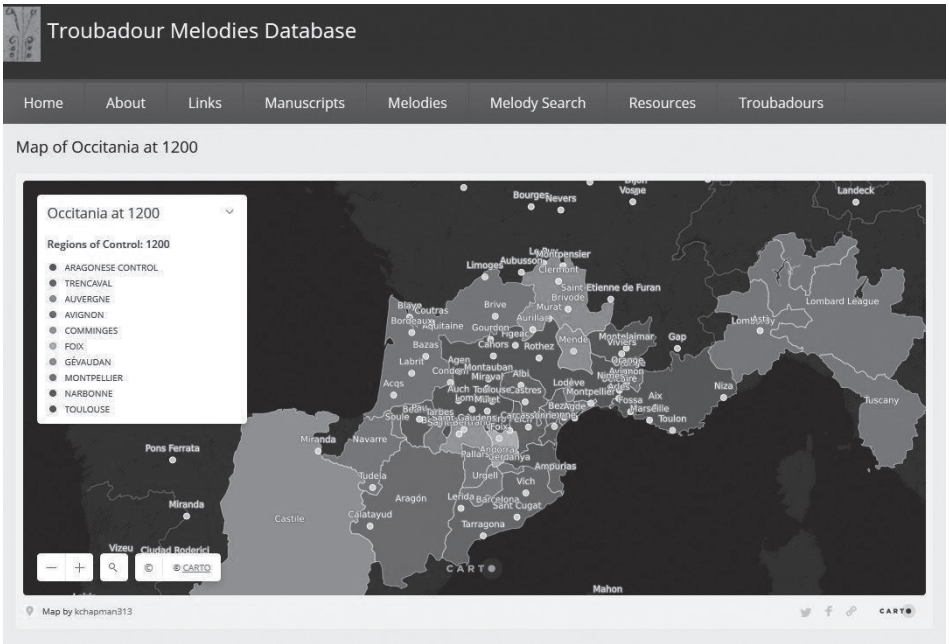
jusqu'à inclure la Sardaigne, la Corse, le Piémont, et l'aire du franco-provençal (*Catars e trobadors* 2003: 238) [voir ci-dessous].



Densitat de populacion de las regions que configuran l'Euroespaci Latin Central.
Institut d'Estudis Territorials

Les ressources du Web offrent encore des exemples cartographiques. Katie Chapman a assez récemment soutenu une thèse en musicologie à Indiana University, pour laquelle elle a préparé une base de données magnifique sur la musique des troubadours (Chapman www.troubadourmelodies.org/). Elle y a incorporé une carte où de nouveaux problèmes apparaissent. Katie libelle sa carte "Occitania at 1200"[8] (l'adresse électronique suggère qu'un changement de titre a eu lieu: http://troubadourmelodies.org/map/languedoc1200) [voir p. 751].

[8] L'anglais est un peu étrange; j'aurais dit "*in*", pas "*at*".

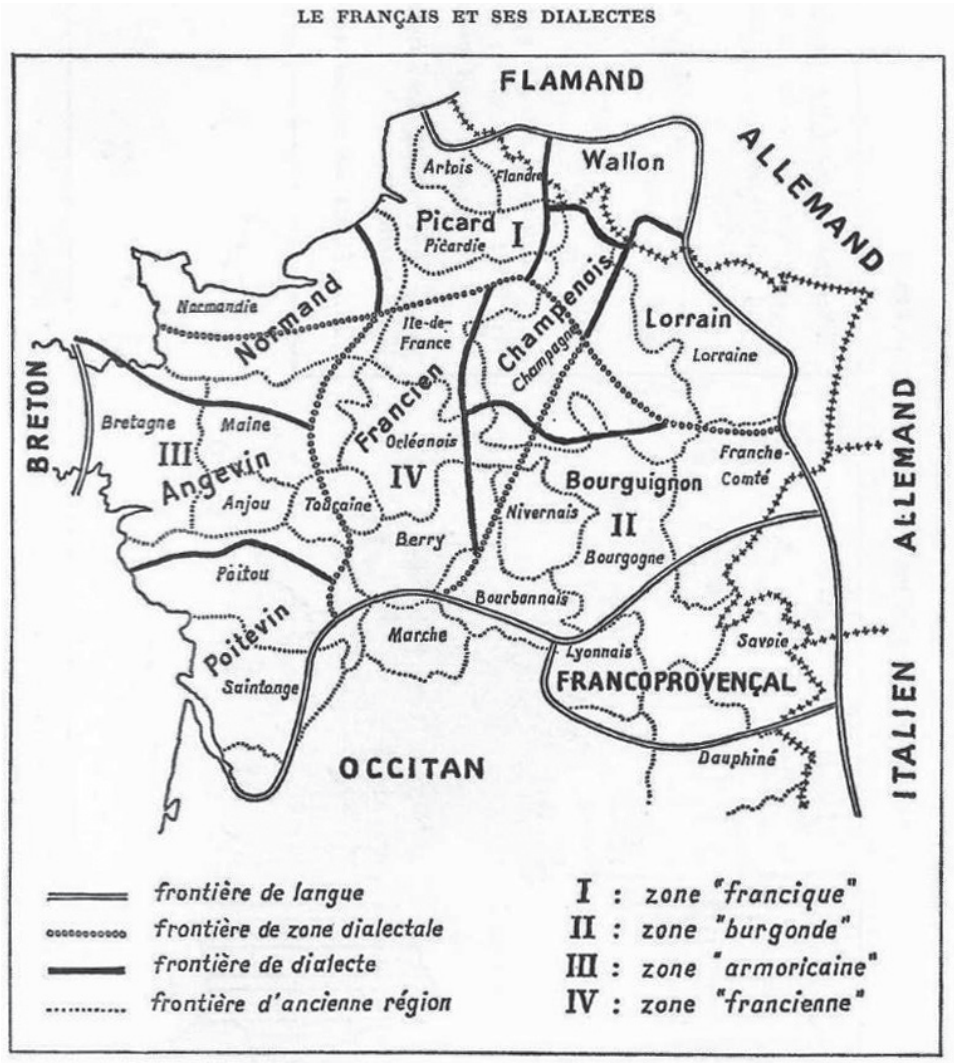


Cette carte offre une vision des régions concernées par la production musicale des troubadours, avec les pouvoirs politiques indiqués aussi. Que la carte incorpore la Castille porte un certain intérêt; l'exclusion du Marquisat de Provence ne correspond pas au nom de la carte, éliminant ainsi la Comtesse de Dia dont une mélodie figure dans la base de données de Chapman. Le mélange de langues utilisées (n.b. Niza en occitan; Bordeaux en français; Aragón en aragonais; Lombard League en anglais[9]) est sans explication et curieux du point de vue cartographique.

Les textes des linguistes offrent autant de problèmes que les textes des littéraires, des historiens et des musicologues. Sans avoir fait un vrai sondage, je ne m'attendais pas à voir dans le *Manuel pratique de philologie romane* de Pierre Bec une carte qui raye, encore une fois, Jaufre Rudel du monde occitanophone (Bec et al. 1971: 645, "le français et ses dialectes", carte n° 1) [voir p. 752].

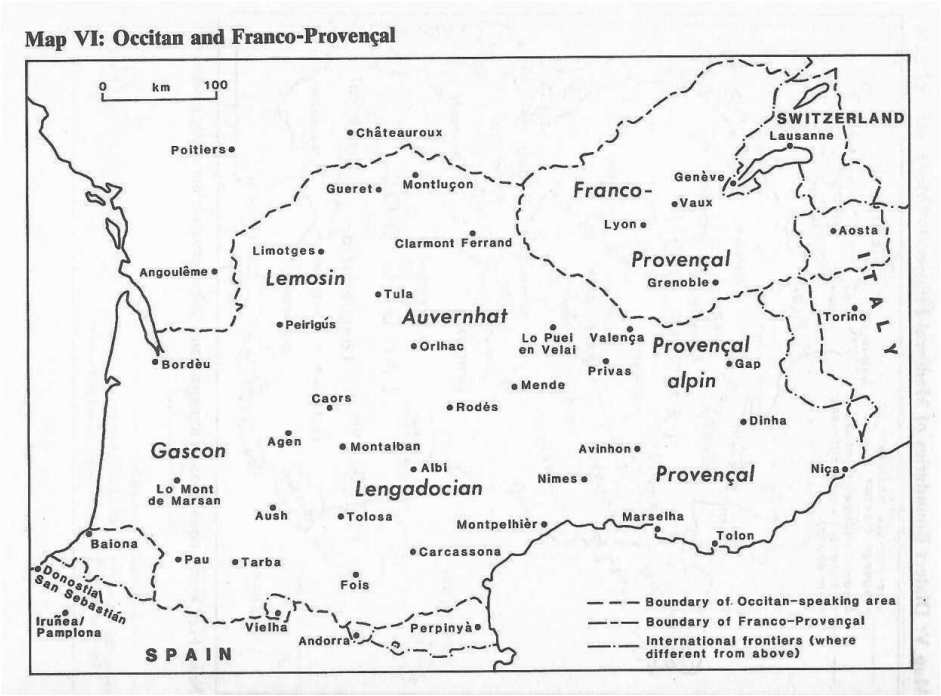
Une carte des "Dialect Boundaries of Medieval France" (Harris & Vincent 1988: 481) dans *The Romance Languages*, édité par Martin Harris et Nigel Vincent, exclut Blaye aussi; Harris et Vincent présentent, en revanche, une deuxième carte de "Occitan and Franco-Provençal" (1988: 482) sur laquelle Blaye est en territoire occitane [voir p. 753, haut].

[9] Pour ne pas ajouter les fautes d'orthographe: Rothez pour Rodez, par exemple.



Une certaine consistance de présentation de données à travers le livre aurait été préférable. En revanche, la carte que Joseph Carbonell i Gener a envoyée à Louis Alibert (voir ci-dessus et *Catars e trobadors* 2003: 205), tirée d'un texte linguistique que je n'ai pas réussi à identifier[10], est notable pour ce qui est inclus.

[10] Je voudrais croire que Carbonell a envoyé la carte au moment où il discutait les cartes à paraître dans la *Grammaire* d'Alibert, voir Alquézar i Montañes 1992: 517-521. Alquézar ne mentionne pas de carte comme pièce attachée à une lettre entre les deux hommes.



J'ai commencé cet article avec une référence à Miriam Cabré. Son projet, "Troubadours and European Identity: The Role of Catalan Courts" (Recercaixa 2015ACUP 00127) a contribué à une belle exposition à Barcelone, "El noble esforç: l'herència dels trobadors a Catalunya" tenue à la Bibliothèque

de Catalogne en 2019 (www.bnc.cat/Exposicions/El-noble-esforc/Continguts). Le projet a aussi créé un site web [www.trob-eu.net/en/the-project.html]. Ici, nous trouvons des cartes qui démontrent la situation des troubadours aux alentours de 1200 et le monde des troubadours[11], pour lequel Cabré et ses collaborateurs ont utilisé un joli mot, peut-être un néologisme: *non-state* en anglais, *no-estat* en catalan [voir p. 753, bas].

Parmi les résultats de ces recherches, le projet a réussi à démontrer une certaine unité culturelle pour cette région de l'Europe médiévale, une communauté que les cartes mettent en lumière (voir Reixach Sala 2019). Une partie du projet comportait la composition d'une carte digitale, reconnaissant l'utilité de la cartographie pour comprendre la poésie médiévale occitane, non dépourvue de noms géographiques. Membre de l'équipe, Albert Reixach Sala évoque le philosophe américano-polonais Alfred Korzybski (1879-1950), auteur de l'aphorisme "une carte n'est pas le territoire qu'elle représente" pour expliquer le besoin d'ajouts cartographiques à l'étude du monde des troubadours (Reixach Sala 2019: 11).

Le thème de notre congrès est "Occitania: centres et périphéries". L'occitan et ses amateurs sont parfois considérés comme excentriques dans les deux sens du mot. Les cartes présentées dans les publications savantes et celles destinées au grand public, comme nous avons établi, montrent trop clairement ce qui est considéré comme périphérique au monde des troubadours. Et à tort. Nous avons vu des cartes qui ont effectivement "éliminé" Jaufre Rudel, la Comtesse de Dia, Cerverí de Girona et un tas d'autres. Pourquoi les exclure?

Je conclus avec une invitation aux chercheurs, à nous tous, de pondérer avec beaucoup de soin ce que montrent les cartes dans nos ouvrages. Je regrette d'avoir utilisé une carte imparfaite en 2016, et j'encourage mes collègues, quand ils se lancent dans la cartographie, à être inclusifs et attentifs aux détails afin de mieux épanouir et élargir le monde des troubadours, le centre de nos études.

[11] Les cartes préparées pour le projet ont été utilisées pour l'exposition barcelonaise. Elles sont peut-être plus lisibles sur le site de la bibliothèque de Catalogne.

Bibliographie

Akehurst, F.R.P. & Davis, J.M. (éds.) 1995. *A Handbook of the Troubadours,* Berkeley, University of California Press. Carte, (ii), reproduite d'après Hill & Bergin, *Anthology of the Provençal Troubadours.*

Alquézar i Montañés, M. (ed.) 1992. *La correspondència entre Loïs Aliber i Josep Carbonell i Gener (Materials per a l'estudi de la codificació de la llengua occitana)*, Barcelona, Institit d'estudis catalans.

Bec, P., avec Nandris, O. & Muljačić, Ž. 1971. *Manuel pratique de philologie romane*. T. 2: *Français, roumain, sarde, rhéto-frioulan, francoprovençal, dalmate, Phonologie, Index*, Paris, A. & J. Picard.

Bibliothèque de Catalogne 2019. "El noble esforç: l'herència dels trobadors a Catalunya", exposition du 21 février au 25 avril 2019. [http://www.bnc.cat/Exposicions/El-noble-esforc], consulté le 13 juin 2021.

Bogin, M. 1980. *The Women Troubadours*, [n.p.], Paddington Press, Ltd.; rpt. New York, Norton.

Bonner, A. (ed. and trans.) 1972. *Songs of the Troubadours*, New York, Schocken Books.

Briffaut, R. 1965. *The Troubadours*, ed. L.F. Koons, Bloomington, IN, Indiana University Press.

Brunel-Lobrichon, G. & C. Duhamel-Amado. 1997. *Au temps des troubadours XIIe-XIIIe siècles*, Paris, Hachette Littératures. "Les cours des troubadours" (6). Carte reproduite avec permission de la presse.

Cabré, M., Martí S. & Reixach A. "Troubadours and European Identity: The Role of Catalan Courts" (Recercaixa 2015ACUP 00127), [www.trob-eu.net/en/the-project.html], consulté le 1er mars 2020.

– 2020. *Un nou projecte digital sobre l'aportació de les corts medievals al llegat trobadoresc: el cas catalo-aragonès*, *Fidelitats et dissidéncias / Fidélités et dissidences: Actes du XIIe Congrès de l'Association internationale d'études occitanes, Albi, 10-15 juillet 2017*, éds. J.-F. Courouau avec D. Fabié, Toulouse, Section française de l'AIEO: 897-906.

Catars e trobadors: Occitània e Catalonha, renaissença e futur. Museu d'Història de Catalunya 5 d'abril-27 de julhet de 2003. 2003. Barcelona, Centre Inter-Regional de Desvolopament de l'Occitan (CIRDOC).

Cerquiglini, B. 1999. *Les Langues de France*. Rapport au Ministre de l'Education nationale, de la Recherche et de la Technologie et à la Ministre de la Culture et de la Communication.

Chapman, K. 2020. *Digital Approaches to Troubadour Song*, Doctoral dissertation, Indiana University, Bloomington, [https://scholarworks.iu.edu/dspace/browse?value=Chapman%2C+Katie+Elizabeth&type=author], consulté le 2 mars 2020.

– Troubadour Melodies Database.

[http://troubadourmelodies.org/map/languedoc1200], consulté 1 mars 2020. Sous l'onglet "Resources", sous l'onglet "Dissertation Resources", sous l'onglet

"Maps", on arrive à "Geographic Maps" où se trouve un lien vers "Map of Occitania at 1200". Carte reproduite avec permission.

Gaunt, S. & Kay, S. (éds.) 1999. *The Troubadours: An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press. "Map of Occitania and neighbouring Catalonia"(xiii) (la même carte que chez Paterson, *World of the Troubadours*). Carte reproduite sous licence de par PLSclear.

Harris, M. & Vincent, N. (éds.) 1988. *The Romance Languages*, New York, Oxford University Press.

Hill, R.T. & Bergin, T.G. (éds.) 1973. *Anthology of the Provençal Troubadours*, New Haven / London, Yale University Press 2e éd. rév. (xxvi). "The map is the work of Dr. Smith" (xiv), i.e. Nathaniel Smith; la carte est signée par Dorothy deFontaine, cartographe américaine.

Lafont, R. 1997. *Histoire et anthologie de la littérature occitane*. t. 1: *L'âge classique: 1000-1520*, Montpellier, Les Presses du Languedoc. "L'espace de la culture occitane", carte réalisée par Alain Martinez (17); "Carte des noms des principaux troubadours occitans et lieux de trobar" (d'après Gérard Zuchetto) (117).

Marrou, H.-I. 1971. *Les troubadours,* Paris, Editions du Seuil. "Le pays des troubadours" (20-21) et "Le rayonnement des troubadours" (182-83).

Paden, W.D. & Paden, F.F. (trs.) 2007. *Troubadour Poems from the South of France*, Cambridge, D.S. Brewer. "Map of Occitania and adjacent regions" (xiii, carte reproduite avec permission de la presse).

Paterson, L.M. 1993. *The World of the Troubadours: Medieval Occitan Society c. 1100-c. 1300*, Cambridge, Cambridge University Press. "Map of Occitania and neighbouring Catalonia" (xiii).

– 1998. *Le monde des troubadours: la société médiévale occitane de 1100 à 1300*, tr. G. Gouiran, Montpellier, Presses du Languedoc.

Pfeffer, W. 2016. *Le Festin du troubadour: La nourriture, la société et la littérature médiévale en Occitanie, 1100-1500,* Cahors, La Louve. "L'Occitanie" (17).

Reixach Sala, A. 2019. *Un mapa de les corts trobadoresques*, "Plecs d'història local", 174: 11-12.

Riquer, M. de (ed.) 1975. *Los trovadores: Historia literaria y textos*, Barcelona, Editorial Planeta, 3 v. Pages de garde de tous les tomes; cartographe présumé: Martínez Aránega.

Snow, J. 1995. *The Iberian Peninsula, A Handbook of the Troubadours*, éds. F.R.P. Akehurst & J.M. Davis, Berkeley, University of California Press: 271-278.

TLFi: *Trésor de la langue française informatisé*, [http://www.atilf.fr/tlfi], ATILF-CNRS & Université de Lorraine.

Topsfield, L. 1975. *Troubadours and Love,* Cambridge, Cambridge University Press. "The South of France at the Time of the Albigensian Crusade" (vi), signé -H.A.S.-, personne non identifiée par Topsfield. Carte reproduite sous licence de par PLSclear.

Wiacek, W.M. 1968. *Lexique des noms géographiques et ethniques dans les poésies des troubadours des XIIe et XIIIe siècles,* Paris, A.G. Nizet.

Wilhelm, J.J. 1970. *Seven Troubadours: The Creators of Modern Verse*, College Park, Pennsylvania State University Press. "Where did they come from?" (12), carte reproduite sous licence.

Zuchetto, G. 1996. *Terre des troubadours XIIe-XIIIe siècles, anthologie commentée*, Paris, les Editions de Paris, (photos: H. Ayglon)

Zuchetto, G. & Roydays, de C. (1987). *Troubadours et jongleurs, catalogue de l'exposition*, (à Carcassonne du 11 au 30 juin 1987, suivi par d'autres villes), Carcassonne, Région Languedoc-Roussillon, Ville de Carcassonne et le Centre de recherche et d'expression des musiques médiévales-Grop Rosamonda. Graphisme carte (1): Jean Beaubois.

L'occitano cisalpino (OC-Cis) e la sua 'solidarietà lessicale' con le aree gallo- e italoromanza

Gianmario Raimondi
Università di Aosta
gianmario.raimondi@univda.it

Abstract: This contribution aims to provide a first quantitative insight about the characterisation of the lexicon of the so-called 'Cisalpine Occitan', i.e. the Occitan varieties spoken in the valleys of Piedmont (Italy). The survey is conducted on a lexical sample extracted from the first 150 maps of ALF-*Atlas Linguistique de la France* (1902-1910) and from the corresponding maps of AIS-*Atlante Italo Svizzero* (1928-1940), by applying traditional lexicostatistic methodologies (Swadesh 1952). Sixteen linguistic varieties, belonging both to the Gallo-Romance and the Italo-Romance neighbouring linguistic continua and including national standard languages (French and Italian), are adopted as target-languages for the comparative survey, in order to obtain lexical convergence statistics and to outline a comprehensive frame of OC-Cis 'lexical similarity' with the said varieties. The most relevant result of this survey is the emergence of a sort of lexical Western-Alpine *Sprachbund*, made up both of Galloromance and Italoromance varieties, which might even lead to question the current primary subdivision (*Northern* vs. *Southern* dialects) of the whole linguistic Occitan domain.

Keywords: Cisalpine Occitan, Lexicostatistics, Lexical Similarity, Western Alps languages.

1. *Introduzione*

In che misura il lessico di una lingua contribuisca a definirne la specificità in rapporto ad altre lingue è naturalmente questione discutibile; tanto è vero che, nella tradizione della linguistica comparativa (e in special modo della dialettologia), è stata piuttosto l'individuazione delle regolarità fonologiche o morfologiche ad aver permesso (da Ascoli in poi) l'individuazione di famiglie o gruppi linguistici e il tracciamento dei confini all'interno del *continuum* dialettale.

Come è intuibile (ma come è anche stato formalizzato, all'interno di varie teorie sulle 'continuità' e 'discontinuità' del linguaggio), il lessico è infatti il livello meno profondo della lingua: quello più sottoposto al cambiamento occasionale e non sistematico, quello più condizionato da fattori 'esterni' al linguaggio. Cionondimeno, la metodologia lessicostatistica (Swadesh 1952) si è consolidata nel tempo all'interno del paradigma comparativo come uno degli approcci

possibili per predeterminare quantitativamente il grado generale di convergenza linguistica fra due varietà; e anche nel campo della dialettologia romanza, la prospettiva lessicale è pienamente inclusa nelle indagini dialettometriche della cosiddetta *Scuola di Salisburgo*[1].

Venendo all'insieme dialettale oggetto di questo contributo, che scegliamo di denominare complessivamente *occitano cisalpino* (OC-Cis), includendo nella denominazione tutto lo spazio occitanofono posto in territorio politicamente italiano, mancano a tutt'oggi studi generali sul lessico dell'area, volti da un lato a determinarne le caratteristiche generali, anche attraverso il rapporto differenziale con altre varietà o gruppi di parlate più o meno prossime nel continuum dialettale, dall'altro a definire i tratti di una sua possibile specificità; una mancanza peraltro lamentata anche per il vivaro-alpino in generale (Garnier 2020: 5).

Alcune informazioni (che però poco contribuiscono a creare un quadro d'insieme) possono ricavarsi dai riferimenti marginali contenuti negli approcci prevalentemente qualitativi, di carattere storico-linguistico (Schmitt, 1974) o dialettologico (Brun-Trigaud, Le Berre & Le Dû 2005), i quali si concentrano però primariamente sulla dialettica interna all'Esagono fra i tre gruppi linguistici principali che si dividono il continuum galloromanzo, riservando poco o nessuno spazio alla loro estrema periferia orientale (e extra-nazionale), spazio entro cui appunto ricadono, come ulteriore articolazione del vivaro-alpino, le parlate occitane delle vallate alpine piemontesi[2]. Qualcosa di più specifico sull'area OC-Cis emerge dalle notazioni dialettometriche, condotte contrastivamente alle lingue standard pertinenti (italiano e francese), riportate in Goebl (1978 e 2000); oppure, ancora, dagli approfondimenti socio-dialettologici, incentrati essenzialmente sulla polarizzazione fra conservazione e innovazione tipica delle aree montane (che nello specifico si gioca sulla dialettica fra parlate occitane originarie delle vallate e piemontese della piana), condotti ad esempio da Grassi (1958, vallate cuneesi) e Giordano (2014, Valle Stura).

[1] Per un quadro recente degli sviluppi della lessicostatistica nell'indoeuropeistica, con un'applicazione al basco e ad altre lingue isolate europee, nonché per una descrizione sommaria della metodologia, si veda Gamallo, Pichel & Alegria (2020); un'interessante applicazione finalizzata alla classificazione del sub-gruppo galloitalico come membro del gruppo galloromanzo si trova in Tamburelli & Brasca (2018). Per la dialettometria salisburghese, si rimanda invece al sito del *Dialektometrie Project* (www.dialectometry.com).

[2] Entrambi gli studi utilizzano come fonte atlantistica i soli dati ALF, che includono solo le aree cisalpine storicamente 'francofone' (per l'occitano, Alta Valle di Susa e Valli Valdesi). Sulla classificazione dei sottogruppi dialettali dell'occitano e sulle loro denominazioni rimandiamo alla breve sintesi fornita recentemente da Garnier, 2020: 1, che riprende l'impostazione proposta negli anni Settanta da Pierre Bec (cfr. anche Oliviéri & Sauzet, 2016: 319-320) e poi da Martel (1983). Per il dettaglio sullo spazio linguistico occitano in territorio italiano, si veda però qui oltre (§ 2. e Nota 6).

Ci proponiamo qui di iniziare a colmare questa lacuna, fornendo un primissimo contributo descrittivo basato sull'esame di un campione di dati provenienti dagli atlanti linguistici nazionali (ALF e AIS) e su un approccio quantitativo che deve più alle metodologie basilari della lessicostatistica che a quelle maggiormente sofisticate della dialettometria, incentrato sul concetto di *solidarietà (o convergenza) lessicale* da calcolarsi rispetto a un gruppo predeterminato di varietà linguistiche che contornano quelle oggetto di osservazione[3].

Data la relativa esiguità del campione, che ha un valore molto basso in termini di rappresentatività statistica assoluta, le conclusioni che se ne trarranno varranno innanzitutto sul piano della verifica della rispondenza della metodologia ai fini che qui ci si propone. La valutazione dei dati quantitativi emergenti si svilupperà quindi in direzione opportunamente qualitativa, mettendo soprattutto in evidenza la coerenza interna di alcuni risultati, che ci pare garantirne tutto sommato una qualche significatività.

2. *Campionamento e copertura geolinguistica*

Il campionamento è basato sulle prime 150 carte ALF (da ALF 1 *abeille* a ALF 150 *bouc*, il 7,8% delle sue 1 920 carte) e sulle corrispondenti carte AIS. La casualità del campione è garantita dall'ordine alfabetico e non tematico adottato dall'atlante francese.

Lo spoglio è stato effettuato solo su 66 delle 150 carte ALF (il 44%), applicando un criterio di esclusione relativo in primo luogo (a) alle carte ALF a focalizzazione essenzialmente morfologica, come quelle dedicate alla flessione di termini già presenti nella loro forma base (ad es. le forme coniugate del verbo *aller* in ALF 23-30 e 32; o il plurale del sostantivo *arbre* in ALF 52, già sondato al singolare nella carta precedente), e (b) a quelle (generalmente dedicate a verbi derivati da nomi) in cui le risposte riproponevano tipi lessicali già attestati negli stessi punti (come ALF 109 *balayer* e 127 *bercer*, che ripropongono la medesima distribuzione dei tipi lessicali rispettivamente per ALF 107 *balai* e 126 *berceau*). Sono state escluse anche (c) le nozioni riferibili a categorie lessicali 'chiuse' (aggettivi interrogativi, come in ALF 9 *quel âge…*; avverbi, come ALF 131 *bien*, ALF 132 *bientôt*; clitici, ALF 83 *que j'ai…, j'en ai…, je l'ai*), risultando discutibile la loro collocazione a livello di lessico ed estremamente uniforme o, al contrario, molto variegata la loro resa. Fra le carte di potenziale interesse

[3] Applicazioni di una metodologia simile ad altri casi di specie si trovano in Raimondi (2014 e 2016, sul francoprovenzale; 2021 sul ligure), sempre astenendosi, come qui, dal riutilizzo in senso filogenetico (che pure è uno degli obiettivi primari della lessicostatistica di Swadesh) dei risultati di convergenza ottenuti.

lessicale, sono state invece escluse innanzitutto (d) quelle riferite a elementi onomastici (ALF 71 *Auguste*, 110 *Baptiste*), ma anche (e) ad alcuni referenti i cui risultati lasciavano supporre una non uniformità referenziale[4]. Infine, sono state escluse dal conteggio (f) le 30 nozioni rappresentate in francese, italiano e occitano cisalpino da un unico tipo lessicale, attestato inoltre in modo esclusivo (o pressoché esclusivo, salvo innovazioni isolate) anche nella totalità delle due aree dialettali galloromanza e italoromanza settentrionale[5].

Delle 66 carte ALF utilizzate per lo spoglio, 55 trovano corrispondenza con altrettante carte AIS dedicate al medesimo referente, permettendo in questo modo di coprire l'intera area OC-Cis attraverso una rete di 11 punti atlantistici. Facendo riferimento alla ripartizione sub-areale corrente delle parlate, basata principalmente su alcune opposizioni di carattere morfologico (per cui cfr. Regis 2011: 1180), l'area Settentrionale (in provincia di Torino, documentata sia da ALF che da AIS) è rappresentata da tre punti per l'Alta Val Susa (AIS 140 Bardonecchia-Rochemolles, ALF 972 Oulx, AIS 150 Cesana Torinese-Sauze) e tre per le cosiddette *Valli Valdesi* (ALF 982 Perrero-Maisette, Val Germanasca; AIS 152 Pramollo, Val Chisone; ALF 992 Bobbio Pellice, Val Pellice). Le aree Centrale e Meridionale, in provincia di Cuneo, compaiono invece solo nell'AIS, la prima con i punti 161 Ostana (Valle Po), 160 Pontechianale (Val Varaita) e 170 Pietraporzio (Valle Stura); la seconda con 181 Valdieri (Valle Gesso) e 182 Limone Piemonte (Val Vermenagna)[6].

[4] Sono state escluse ad esempio ALF 3 *abreuvoir* e ALF 116 *battoir*, nelle quali l'estrema varietà di significanti sottintende probabilmente l'evocazione di referenti diversi per ambito di utilizzo anche se compatibili con la nozione generale richiesta. Prudenzialmente, è stata esclusa anche ALF 112 *bardane*, sia per incertezza sulla corretta individuazione della specie (*Arctium Lappa*), sia per la scarsità di risposte.

[5] Queste le nozioni escluse (il 31% delle 96 carte di interesse lessicale), con l'indicazione di numero e intestazione della carta ALF e del lessotipo esclusivo attestato, nella forma del suo etimo latino: 8 *acier* < ACIARIU, 10 *s'agenouiller* < *GENUCULU, 11 *agneau* < AGNELLU, 12 *aider* < ADJUTARE, 13 *aigle* < AQUILA, 17 *ail* < ALLIU, 18 *aile* < ALA, 21 *ajonc* < *AJAUGA, 22 *chercher* < CIRCARE, 37 *(goût) amer* < AMARU, 38 *ami* < AMICU, 42 *ange(s)* < ANGELU, 47 *août* < AUGUSTU, 51 *arbre* < ARBORE, 53 *arc* < ARCU, 56 *argent* < ARGENTU, 79 *avare* < AVARU, 82 *avoir* < HABERE, 104 *avril* < APRILE, 105 *bain* < BALNEU, 110 *barbe* < BARBA, 121 *bécasse* < *BECCACEA, 125 *bénite* < BENEDICTA, 129 *bête(s)* < BESTIA, 130 *beurre* < BUTYRU, 135 *blanc* < *BLANKU, 138 *bleu* < *BLAVU, 139 *bleuet* < *BLAVU, 140 *bobine* < *BOBINA, 141 *bœuf* < BOVE, 142 *boire* < *BIBERE, 147 *bon* < BONU.

[6] Nella tassonomia linguistica proposta da Martel (1983) e ripresa da Garnier (2020: 1), le varietà settentrionali (e soprattutto quelle della Valle di Susa) sarebbero da ricomprendere nel sottogruppo delle parlate *inalpine* (il cui *phylos* è il seguente: *occitan* > *vivaro-alpin* > *alpin* > *inalpin*), insieme a quelle transalpine più orientali; le varietà centrali e meridionali, invece, in quello delle parlate propriamente *cisalpine* (*occitan* > *vivaro-alpin* > *alpin* > *cisalpin*), insieme a quelle del Queyras francese.

3. *I 134 tipi lessicali*

Lo spoglio delle 55 carte ALF dotate di una corrispondente carta AIS ha prodotto un corpus di 134 tipi lessicali attestati in almeno uno degli 11 punti d'inchiesta. Lo strumento concettuale del *tipo lessicale* (d'ora in avanti qui spesso per brevità *TL*), da intendere in senso generale come "una forma di ordine superiore alla quale vengono ricondotte *n* forme sulla base di un legame etimologico" (Regis 2019: 2)[7], è adottato qui con alcune specifiche convenzioni.

Innanzitutto, diversamente dall'approccio presupposto da Regis (2019: 4, funzionale però alle operazioni di indicizzazione dei materiali linguistici di un atlante), secondo il quale "il tipo lessicale, essendo individuato su base etimologica, prescinde dal significato", nel nostro caso il TL include anche la componente semantica e va considerato a pieno titolo un *lessema*, inteso come unione di significante e significato, dato che le attestazioni riportate dagli atlanti e spogliate rappresentano a tutti gli effetti dei traducenti nei diversi codici locali della nozione riportata nell'intestazione della carta. Di conseguenza, di un tipo lessicale come ˹bosku˺, censito nelle carte ALF 144 *du bois* e AIS 541 *il legno*, interesserà solo la diffusione del lessema ˹bosku˺ 'legno' e non quella (come pure potrebbe essere, in chiave onomasiologica) del lessema coetimologico (valido sia nel francese che nell'italiano) ˹bosku˺ 'bosco'. Analogamente, i tipi etimologici ˹extakkare˺ e ˹adtakkare˺, proposti sia in ALF 65 *(je veux l')attacher* che in ALF 66 *atteler*, hanno dato vita ciascuno a due tipi lessicali/lessemi distinti e quindi a due rilievi differenziati di distribuzione diatopica, uno per il significato '*attacher*/attaccare', l'altro per '*atteler*/aggiogare'.

Secondariamente, siamo stati qui indotti a ricondurre di regola a TL distinti anche forme che derivano fondamentalmente da un medesimo etimo latino ma che lo hanno fatto seguendo processi morfologici differenziati, come ad es. per 'donnola' i tipi ˹belletta˺ > fr. *belette* e ˹bellula˺ > lig. *bélura* (entrambi con l'agg. lat. BELLUS alla base); o per 'andana' il tipo maschile del fr. *andain* < ˹andanu˺ e quello femminile dell'it. *andana* ˹andana˺ (entrambi derivati da *AMBITARE); o ancora, i due tipi parasintetici ˹extakkare˺ e ˹adtakkare˺ (così

[7] Al contributo si rimanda anche per l'interessante dibattito teorico in merito. Difformemente dall'uso più comune (ad es. quello praticato nell'AIS o nell'ALEPO) e per mere ragioni di comodità, in questo contributo ho preferito adottare per l'indicazione dei tipi una forma di impianto etimologico collocabile a livello di 'latino volgare' piuttosto che di lingue e dialetti moderni. I tipi, in tondo, sono racchiusi fra mezze parentesi quadre, fermo restando l'uso del maiuscoletto per gli etimi veri e propri, per l'esposizione dei quali si è fatto ricorso a un set ridotto di strumenti lessicografici (TLFi per i tipi francesi, DELI per quelli italiani; FEW e REP per i tipi dialettali rispettivamente galloromanzi e piemontesi).

come quello a prefisso zero ˹takkare˺) citati sopra. Il rilievo di una evidente coerenza geolinguistica nella distribuzione geografica di questi TL coetimologici suggerisce infatti processi di diffusione parzialmente indipendenti e storicamente motivati.

Infine, sono stati considerati tipi lessicali distinti anche i prodotti di evoluzioni fonetiche che interessano soprattutto la struttura sillabica della parola e che oppongono significativamente le aree gallo- e italoromanza. È questo il caso del trattamento dei proparossitoni lat. ASINU e ELEMOSINA, che hanno generato tipi differenziati (˹a(si)nu˺ e ˹as(in)u˺, ˹al(e)mo(si)na˺ e ˹(e)lemos(i)na˺) e ben distinti per distribuzione geografica (fr. *âne* e *aumone*, di contro a piem. *asu* e lig. *ase*, piem. *limosna* e it. *elemosina*).

A questa tendenza distintiva si è derogato in due casi, e sempre in concomitanza con configurazioni geolinguistiche inconsistenti: per i diminutivi formati con suffissi da considerare 'produttivi' nel codice di riferimento (ad es. piem. *baril*, *barilèt*, *barlèt*, tutti ricondotti a ˹baril(ettu)˺; *butal*, *butalin* a ˹buttal(inu)˺; per talune basi etimologiche di incerta provenienza e statuto (come le varie onomatopee per 'tartagliare' ˹bek-˺, ˹kak-˺, ˹tart-˺ e ˹balb-˺, l'ultima presente anche nel lat. *balbus*, *balbutire* da cui l'it. *balbettare* e il fr. *balbutier*), che hanno generato in diatopia moltissime micro-varianti fonomorfologiche a configurazione geolinguistica dispersa.

Nel rapporto col lessico delle due lingue nazionali pertinenti (francese e italiano), il campione di 134 TL dimostra un leggero sbilanciamento in direzione francofona: dei 70 TL condivisi con almeno una delle due lingue (52,2%), i TL condivisi con il francese sono infatti 46 (34,3%) contro i 39 (29,1%) con l'italiano. I TL comuni alle due lingue sono 15 (21,4% del subtotale), 31 (44,2%) quelli condivisi solo col francese, 24 (34,2%) quelli solo con l'italiano. La percentuale di TL divergenti rispetto al lessico delle due lingue nazionali è quindi di poco inferiore alla metà del campione indagato (64, cioè il 47,8%). Includendo nel calcolo anche i 30 tipi lessicali esclusi perché comuni a tutta l'area gallo-italoromanza (cfr. sopra, Nota 5), questa percentuale scende al 39%[8].

[8] Da notare che l'inclusione nel conteggio dei 16 TL attestati solo nei tre punti ALF settentrionali delle carte escluse dal conteggio (cfr. sopra § 2) non sposta ulteriormente la bilancia in direzione francese, ma anzi riequilibra leggermente i risultati. I TL in questione sono infatti in maggioranza TL comuni alle due lingue (7: ˹passatu˺ '(l'anno) scorso', ˹animale˺ e ˹bestia˺ 'animale', ˹appodiatu˺ 'appoggiato', ˹solidu˺ 'denaro', ˹arbergu˺ 'albergo', ˹abantiare˺ 'avanzare') o convergenti col solo italiano (4: ˹manicula˺ 'maniglia (della pentola)', ˹moneta˺ 'denaro', ˹hostaria˺ 'albergo', ˹bastimentu˺ 'barca'). Quelli convergenti col francese sono solo 2 (˹adrosatoriu˺ 'innaffiatoio', ˹bisja˺ 'vento freddo'); altri 3 sono estranei al lessico delle lingue nazionali (˹incensu˺ 'assenzio', ˹appilatu˺ 'appoggiato', ˹ambitare+arand˺ < germ. RAND 'corsa' [aˈna aˈraŋ] 'avanzare').

Una seconda configurazione può prendere in conto la diversa copertura del continuum interno dell'area OC-Cis. Dei 134 TL considerati, solo 16 (11,9%) sono attestati come TL Unici per tutta l'area[9]; 25 (18,7%) possono essere definiti come TL Maggioritari, comparendo in più della metà dei punti (fra 6 e 10 attestazioni, per le nozioni con 11 risposte)[10]; 27 (20,1%) sono tipi lessicali consistentemente rappresentati nel continuum (3-5 attestazioni su 11) e generalmente non in una sola delle sub-aree in cui esso si divide (TL Sovralocali)[11]; poco meno della metà (66, il 49,3%) è invece costituita da TL Isolati o comunque di diffusione molto circoscritta (1-2 attestazioni)[12].

Se, per caratterizzare provvisoriamente il lessico complessivo dell'area in senso quantitativo, includiamo nel computo dei TL Unici anche i 30 TL 'pangallo/italoromanzi' (che naturalmente la coprono per intero) e ricalcoliamo le percentuali sul nuovo totale di 164, vediamo come il lessico dell'area OC-Cis appaia composto da due sottoinsiemi equilibrati di TL, il primo ad ampia diffusione (43,2% totale, composto da un 28% di TL Unici e un 15,2% di TL Maggioritari, molti dei quali coprono praticamente tutta l'area), il secondo di TL Minoritari invece fortemente localizzati (40,2%); fra questi due estremi si colloca poi un 16,5% di tipi a diffusione intermedia (TL Sovralocali).

[9] Questi i 16 TL Unici in ordine alfabetico: ˹adpressu˺ 'dopo', ˹agucula˺ 'ago', ˹allumetta˺ 'fiammifero', ˹ambitanu˺ 'andana', ˹ambitare˺ 'andare', ˹annu˺ 'anno', ˹apicula˺ 'ape', ˹area˺ 'aia', ˹autumnu˺ 'autunno', ˹bukku˺ 'caprone', ˹calcea˺ 'calza', ˹hinc+hodie˺ 'oggi', ˹molare˺ 'affilare', ˹(ad)settare˺ 'sedere', ˹taxone˺ 'tasso (animale)', ˹verna˺ 'ontano'.

[10] Questi i 25 TL Maggioritari, in ordine di frequenza di attestazioni (fra parentesi il dettaglio per i tipi con dati disponibili per non tutti i punti d'inchiesta). **10/11**: ˹accaptare˺ 'comperare', ˹bellu˺ 'bello', ˹extakkare[1]˺ 'attaccare', ˹ram(acea)˺ 'scopa'; **9/11**: ˹as(in)u˺ 'asino', ˹baril(ettu)˺ 'barile' (8/10), ˹borniu˺ 'cieco', ˹bosku˺ 'legno', ˹castula˺ 'scatola', ˹exerbicare˺ 'strappare (l'erba)', ˹mustela˺ 'donnola'; **8/11**: ˹arcu+caelu˺ 'arcobaleno', ˹berbicariu˺ 'pastore', ˹granu˺ 'grano', ˹jap-˺ 'abbaiare', ˹subsita˺ 'riparo', ˹tundu˺ 'piatto'; **7/11**: ˹alaudetta˺ 'allodola' (5/7), ˹ariete˺ 'montone', ˹(ad)bedalare˺ 'irrigare (i prati)', ˹bilancia˺ 'bilancia', ˹gobbu˺ 'gobbo'; **6/11**: ˹aracneata˺ 'ragno', ˹arista˺ 'lisca', ˹basiu˺ 'bacio' (4/7).

[11] Questi i 27 TL Sovralocali. **5/11** ˹(de)abante+heri˺ 'l'altro ieri', ˹al(e)mo(si)na˺ 'elemosina', ˹advivare˺ 'accendere', ˹bak(aceu)˺ 'trogolo', ˹bek-˺ 'tartagliare', ˹bene+de˺ 'molto (agg.)', ˹blada˺ 'avena', ˹caritate˺ 'elemosina', ˹cros-˺ 'culla', ˹cuna˺ 'culla', ˹exaculeu˺ 'pungiglione', ˹extakkare[2]˺ 'aggiogare', ˹taleare˺ 'ferirsi'; **4/11** ˹civata˺ 'avena', ˹reparu˺ 'riparo', ˹scandalju˺ 'bilancia'; **3/11** ˹aquare˺ 'irrigare (i prati)', ˹aracnea/-u˺ 'ragno', ˹a(si)nu˺ 'asino', ˹assedita˺ 'piatto', ˹blettiare˺ 'ferirsi', ˹bussone˺ 'biancospino', ˹facere+male˺ 'ferirsi', ˹kak-˺ 'tartagliare', ˹pastore˺ 'pastore', ˹risca˺ 'lisca', ˹viscare˺ accendere.

[12] Come ulteriore notazione metodologica, c'è da sottolineare che il maggiore dettaglio geolinguistico dell'area OC-Cis Settentrionale (6 punti atlantistici, contro 5 complessivi delle altre due aree), non incide in realtà sul calcolo della convergenza lessicale (IPSL; cfr. oltre § 4), basato sulla diffusione del singolo tipo lessicale fuori dai confini dell'area. L'unica conseguenza è la possibile sovra-rappresentazione di quest'area nel gruppo dei TL Isolati.

4. *La 'solidarietà lessicale' dei TL OC-Cis*

La procedura seguita per misurare la solidarietà lessicale fra l'area OC-Cis e i suoi retroterra gallo- e italoromanzi ha previsto innanzitutto l'individuazione di una serie di 14 aree linguistiche da utilizzare come termine di confronto, 9 per l'ambito GR, 5 per quello IR. Le aree sono di estensione e grado di generalizzazione differenziato e tendenzialmente tendono ad essere più ridotte (e linguisticamente determinate) man mano che ci si avvicina idealmente alla varietà oggetto di studio. Abbiamo così, sul versante galloromanzo (GR, varietà contrassegnate con *α*), la grande area dei dialetti oilici (α-1/Oïl), cui si contrappongono, su quello italoromanzo (IR: *β*), da un lato i dialetti dell'Italia Centrale rappresentati dal toscano (β-1/Tosc), dall'altro quelli del Nord Italia centro-orientale (β-2/NIt). Avvicinandoci in area galloromanza allo spartiacque alpino sede delle parlate OC-Cis, l'area francoprovenzale (FP) è già suddivisa nei due sottoinsiemi del FP transalpino (α-2/Trans) e cisalpino (α-3/Cis, comprendente le parlate della Valle d'Aosta e delle vallate francoprovenzali della provincia di Torino); quella occitana (OC) riprende la partizione più corrente (cfr. Nota 2) in sei aree: guascone (α-4/Guas), limosino (α-5/Lim), linguadociano (α-6/Ling), alverniate (α-7/Alv), provenzale (α-8/Prov), infine vivaro-alpino (α-9/VAlp). Per l'area IR, le aree nord-occidentali (NW) individuate sono quelle del ligure (β-3/Lig), sondato più in dettaglio anche nella variante occidentale-alpina del roiasco-mentonasco[13] confinante con l'area delle parlate OC-Cis (β-4/Roi), e del piemontese (β-5/Piem). A queste 14 aree abbiamo aggiunto anche il termine di confronto delle due lingue nazionali di riferimento: il francese (α-0/F) e l'italiano (β-0/I), prendendo come riferimento la dimensione "moderna" e tendenzialmente standardizzata del loro lessico ricavabile da dizionari d'uso quali il TLFi per la prima e il GRADIT per il secondo.

La matrice dei dati deriva poi dall'attribuzione, attraverso lo spoglio delle carte ALF e AIS, di un 'valore di solidarietà' alle diverse aree per ciascuno dei tipi lessicali OC-Cis indagati. La scala dei valori di solidarietà attribuiti alle singole aree per ogni singolo lessema è basata sulla medesima logica quadripartita utilizzata sopra per la definizione della copertura interna dell'area OC-Cis, e i valori vanno da 1 (presenza 'esclusiva' nell'area del TL indagato) a 0 (assenza totale), passando per valori convenzionali intermedi di natura 'discreta' che indicano la sua attestazione come TL prevalente o maggioritario (val. 0,75), a diffusione significativamente ampia (val. 0,5) o con presenza decisamente minoritaria o sporadica (val. 0,25,

[13] Per questa micro-area si sono tenuti presenti entrambi i due punti più orientali dell'ALF (990 Fontan, ma anche 899 Menton), anche sulla base dei rilievi relativi al lessico mentonasco in Forner (1993). La scelta del suo processamento indipendente tanto dal ligure (cui tipologicamente le parlate appartengono; cfr. Forner 2011) che dal provenzale è stata determinata qui dal rilievo fattuale della notevole indipendenza della sua *facies* lessicale tanto dal primo che dal secondo.

attribuito anche in presenza di una sola attestazione)[14]. La media per area dei valori di solidarietà da 0 a 1 attribuiti ad ogni TL, successivamente riportata su base 100, determina per ciascuna area di confronto quello che potremmo definire il suo *Indice Percentuale di Solidarietà Lessicale* (IPSL) con le parlate OC-Cis.

4.1. *I risultati*

Passiamo all'esposizione dei risultati, che svilupperemo attraverso una serie di tabelle dedicate alle diverse prospettive di osservazione e commenteremo. Nelle tabelle riporteremo il ranking degli IPSL ottenuti dalle 14 aree linguistiche e dalle due lingue nazionali, in due sezioni accostate per le varietà gallo- (GR) e italoromanze (IR). I valori IPSL in grassetto si collocano sopra la mediana, quelli in grassetto sottolineato sono i tre valori più alti registrati.

1.	GR	α-9/VAlp	**36,8**	IR		
2.					β-5/Piem	**34,7**
3.		α-2/FPTr	**33,8**			
4.		α-8/Prov				
5.		α-3/FPCis	**32,8**			
6.					β-4/Roi	**30,8**
7.		α-0/F	**29,3**			
8.		α-7/Alv				
9.		α-5/Lim	28,2			
10.		α-1/Oïl	27,8			
11.		α-4/Guas	27,4			
12		α-6/Ling				
13.					β-3/Lig	27,1
14.					β-0/I	24,6
15.					β-2/NIt	24,4
16.					β-1/Tosc	20,3

Tabella 1. Ranking generale degli IPSL.

L'applicazione di questo metodo di calcolo al totale dei 134 TL processati determina i risultati visibili in Tabella 1, che corroborano innanzitutto l'appartenenza delle

[14] L'uso di valori discreti e convenzionali rende piuttosto agevole la loro attribuzione attraverso una valutazione 'olistica' della *facies* lessicale delle singole aree, anche perché la possibilità di eccedere eventualmente il valore sommativo teorico di 1 non pregiudica il calcolo del valore totale di convergenza, ottenuto attraverso una media dei valori attribuiti. Se, ad esempio, per un singolo referente una delle aree presentasse contemporaneamente un TL maggioritario (0,75) e un secondo TL non sporadico (0,5), entrambi convergenti con OC-Cis, il valore di convergenza totale sarebbe nel caso specifico di 1,25. L'uso della media dei valori annulla così il possibile effetto distorsivo generato dalla mancanza, per l'area IR, dei dati per le 16 carte presenti su ALF ma non su AIS: nel caso, il calcolo della media viene semplicemente effettuato per le varietà IR sul valore totale di 134 e non di 150.

parlate OC-Cis al gruppo del vivaro-alpino (α-9/VAlp), il quale registra il valore più alto di convergenza lessicale (36,8). La distribuzione dei valori conferma inoltre, in sostanza, il pattern di continuità geolinguistica attesa, con cinque delle altre sette aree con valori superiori alla mediana (β-5/Piem, β-4/Roi, α-3/FPCis, α-2/FPTr, α-8/Prov) a gravitare sull'Arco Alpino occidentale. Fra questi, il valore più alto è raggiunto dalla varietà IR di confine, e cioè da β-5/Piem (34,7); sul versante GR i due valori più alti (33,8 entrambi) sono quelli di α-8/Prov e α-2/FPTr, quest'ultimo più convergente con OC-Cis di tutte le altre varietà occitane transalpine meridionali (che registrano tutte valori sotto la mediana: 28,2 per α-5/Lim; 27,2 per α-6/Ling e α-4/Guas), a dispetto della sua non appartenenza al sottogruppo linguistico occitano. Seguono la varietà geopoliticamente 'italiana' dell'area francoprovenzale (α-3/FPCis: 32,8) e l'altra varietà 'alpina' dell'area italoromanza (β-4/Roi: 30,8). Il digradare dei valori sotto la mediana è più vistoso sul versante IR, che raggiunge il minimo assoluto di 20,3 per β-1/Tosc; più graduale su quello GR, dove α-4/Alv si colloca ancora sopra la mediana e l'area più periferica di α-1/Oïl (27,8) registra un valore comunque superiore di 7,5 punti a quello del margine periferico italoromanzo. Anche rispetto alle lingue standard nazionali, α-0/F è ancora posizionato nella metà superiore dei valori (29,3: rango 8), mentre β-1/I registra 4,7 punti in meno (24,6: rango 14)[15].

4.1.1. *Il lessico OC-Cis e la polarizzazione francese/italiano*

La selezione di alcuni semi-universi particolari permette di dettagliare maggiormente il quadro delle convergenze lessicali verso l'area OC-Cis. Un primo parametro di selezione deriva dalla considerazione dell'appartenenza o no dei TL al lessico delle due lingue nazionali di riferimento, sia come lessemi principali per la nozione (che avranno ricevuto il valore 1 nella matrice dei dati), sia come sinonimi parziali o sociolinguisticamente circoscritti (valori 0,5/0,25)[16].

[15] Noteremo qui a margine che questo orientamento visibilmente galloromanzo muta radicalmente qualora si prenda in esame il sub-universo rappresentato dai pochi referenti di tipo funzionale-grammaticale ammessi nello spoglio (avverbi di tempo come 'oggi' e 'l'altro ieri', il quantificatore 'molto'). Gli 11 TL attestati più meno diffusamente nell'area (ad es. ˹hinc+hodie˺ > [aŋˈkœj] 'oggi'; ˹alteru+heri˺ > [l awˈtʀia]), ˹alteru+diurnu˺ > [l ˈawtrɪ ʤʊːrn]) 'l'altro ieri'; ˹multobene+de˺ > [mutuˈbẽ de]), ˹unu+barone+de˺ > [ym baˈrun dɑ] 'molto') spostano decisamente il baricentro di convergenza verso l'area IR: il valore più alto (27,3) è in questo piccolo sottoinsieme registrato dal piemontese e quattro delle altre sette aree sopra la mediana sono italoromanze (β-2/NIt, β-3/Lig, β-4/Roi) o in territorio italiano (α-3/FPCis).

[16] Si tratta ad esempio, per il francese e l'italiano, di lessemi come *charité*/*carità* (entrambi 0,5), sostituti diastraticamente e diafasicamente connotati per *aumône*/*elemosina*; o come *froment*/*frumento* per *blé*/*grano*, dove *froment* è in francese sinonimo tecnico o termine sovraordinato a *blé* (TLFi, s.v.; val. 0,25), *frumento* in italiano semplice sinonimo ma sicuramente meno frequente di *grano* (val. 0,5).

GR	α-0/F	**87,2**	IR			**1.**	GR	α-0/F	**93,5**	IR		
	α-2/FPTr	**70,6**				**2.**		α-5/Lim	**84,7**			
	α-1/Oïl	**68,3**				**3.**		α-2/FPTr	**83,9**			
	α-5/Lim	**65,6**				**4.**		α-7/Alv	**79,0**			
	α-9/VAlp	**62,8**				**5.**		α-1/Oïl	**78,2**			
	α-7/Alv	**62,2**				**6.**		α-9/VAlp	**74,2**			
	α-4/Guas	**61,7**				**7.**		α-4/Guas	**71,0**			
	α-6/Ling	**56,7**				**8.**		α-6/Ling	**70,2**			
	α-8/Prov	56,1				**9.**		α-8/Prov	62,9			
	α-3/FPCis	51,7				**10.**		α-3/FPCis	48,4			
				β-4/Roi	35,6	**11.**					β-4/Roi	27,4
				β-5/Piem	30,6	**12.**					β-5/Piem	21,0
				β-3/Lig	28,3	**13.**					β-3/Lig	10,5
				β-0/I	27,8	**14.**					β-2/NIt	8,1
				β-2/NIt	23,9	**15.**					β-1/Tosc	1,6
				β-1/Tosc	20,6	**16.**					β-0/I	-

Tabella 2. Ranking IPSL per i TL presenti in francese (55). Nella parte destra, ranking IPSL per il sottoinsieme di quelli assenti in italiano (33).

GR			IR	β-0/I	**86,8**	**1.**	GR			IR	β-0/I	**85,4**
				β-1/Tosc	**63,2**	**2.**					β-1/Tosc	**63,5**
				β-3/Lig	**65,1**	**3.**					β-3/Lig	
				β-2/NIt	**61,2**	**4.**					β-2/NIt	**62,5**
				β-5/Piem	**55,3**	**5.**					β-5/Piem	**57,3**
				β-4/Roi	**53,3**	**6.**					β-4/Roi	**53,1**
	α-3/FPCis	**45,4**				**7.**		α-3/FPCis	**37,5**			
	α-8/Prov	**32,9**				**8.**		α-8/Prov	**28,1**			
	α-9/VAlp	28,3				**9.**		α-9/VAlp	22,9			
	α-0/F	27,0				**10.**		α-4/Guas	18,8			
	α-4/Guas					**11.**		α-6/Ling	17,7			
	α-2/FPTr	25,7				**12.**		α-2/FPTr	16,7			
	α-1/Oïl	23,7				**13.**		α-7/Alv	11,5			
	α-6/Ling	21,1				**14.**		α-5/Lim				
	α-7/Alv	16,4				**15.**		α-1/Oïl	10,4			
	α-5/Lim	15,8				**16.**		α-0/F	-			

Tabella 3. Ranking IPSL per i TL presenti in italiano (50). Nella parte destra, ranking IPSL per il sottoinsieme di quelli assenti in francese (28).

Per i tipi OC-Cis convergenti col francese (55 TL), la Tabella 2 mostra naturalmente l'ulteriore addensarsi nella parte GR della tabella dei valori sopra la mediana, che digradano da nord verso sud e da ovest verso est, partendo dai valori massimi delle varietà oiliche (α-1/Oïl) e soprattutto francoprovenzali transalpine (α-2/FPTr)[17] per poi interessare in successione le varietà settentrionali

[17] Il valore inferiore di α-1/Oïl rispetto a α-2/FPTr dipende dalla ben conosciuta particolarità anche lessicale delle varietà orientali oiliche (piccardo, vallone, lorenese, *franc-contois*) rispetto al franciano, che determina spesso l'attribuzione di valori inferiori a 1 per l'area nel suo complesso.

dell'occitano (nell'ordine α-5/Lim, α-7/Alv, α-9/VAlp) e quelle meridionali (α-4/Guas, α-6/Ling), fino ai margini orientali del dominio (α-8/Prov: 56,1 e α-2/FPCis: 51,7), che si collocano già sotto la mediana.

Assolutamente speculari appaiono i risultati per i tipi OC-Cis convergenti con l'italiano (50 TL) illustrati in Tabella 3: le otto varietà sopra la mediana sono quelle che si trovavano al di sotto nella configurazione precedente e comprendono (oltre naturalmente a β-0/I, il cui valore di 86,8 è paragonabile a quello di 87,2 registrato sopra per il francese) tutte le varietà italoromanze, con valori massimi di convergenza registrati da β-3/Lig e β-1/Tosc, e, per l'area GR, dalla parte italiana del dominio FP (α-3/FPCis) e dall'occitano di Provenza (α-8/Prov).

1.	GR			IR	β-0/I	**89,3**
2.		α-0/F	**73,2**			
3.					β-3/Lig	**67,9**
4.					β-1/Tosc	**62,5**
5.					β-2/NIt	**58,9**
6.		α-3/FPCis	**58,9**			
7.					β-5/Piem	**53,6**
8.					β-4/Roi	**51,8**
9.		α-1/Oïl	46,4			
10.		α-2/FPTr				
11.		α-4/Guas	41,1			
12		α-8/Prov				
13.		α-9/VAlp	37,5			
14.		α-6/Ling	26,8			
15.		α-7/Alv	25,0			
16.		α-5/Lim	23,2			

Tabella 4. Ranking IPSL per i TL presenti sia in francese che in italiano (22).

Per i TL presenti in entrambe le lingue nazionali (22 su 55, Tabella 4), la configurazione di convergenza si conforma significativamente (come vedremo) a quella dei TL italiani, inclusa la presenza di α-3/FPCis come unica varietà gallo-romanza sopra la mediana. La sola ovvia differenza è l'ingresso del francese nei valori più alti della scala, che determina il *décalage* dell'occitano di Provenza.

Un altro dato qualificante che emerge da questa prospettiva di osservazione si ottiene comparando l'andamento delle variazioni di convergenza di OC-Cis, per i due gruppi di TL francesi e italiani, quando i 22 TL comuni alle due lingue vengano esclusi dal computo (parte destra delle Tabelle 2 e 3). La variazione di convergenza è infatti significativamente differente per i TL esclusivi del francese e per quelli esclusivi dell'italiano: mentre nel primo caso, la convergenza con OC-Cis delle otto varietà sopra la mediana (quasi tutte GR) aumenta in media di 12,5 punti (col valore massimo di +19,1 per α-5/Lim, da 65,6 a 84,7) rispetto a quella del totale, per i tipi esclusivi dell'italiano si ha mediamente una diminuzione (-1,5), che raggiunge il suo massimo -7,9 di α-3/FPCis. Questa configurazione suggerisce una diversa forza espansiva delle due componenti lessicali, gallo- e italoromanza, la prima rivelandosi molto più compatta e pervasiva della seconda.

1.					β-5/Piem	**29,2**
2.		α-9/VAlp	**23,8**			
3.		α-8/Prov	**20,4**			
4.					β-4/Roi	**19,2**
5.		α-3/FPCis	**18,1**			
6.		α-2/FPTr	**14,6**			
7.		α-7/Alv	**13,1**			
8.	GR			IR	β-3/Lig	12,7
9.		α-6/Ling	11,2			
10.					β-2/NIt	10,8
11.		α-5/Lim	8,8			
12		α-4/Guas	8,1			
13.		α-1/Oïl	6,2			
14.					β-1/Tosc	4,2
		α-0/F	-		β-0/I	-

Tabella 5. Ranking IPSL per i TL assenti sia in francese che in italiano (67).

Un'ultima osservazione, complementare alla precedente, può essere compiuta sui TL dialettali che non trovano corrispondenza con le due lingue nazionali (65, Tabella 5). In questo caso, il quadro di convergenza restituisce a grandi linee l'immagine coerente del continuum geolinguistico delineato dai dati generali in Tabella 1, anche se con una attesa diminuzione generale dei valori e con alcune differenze nei ranghi che in linea generale mettono in luce una maggiore importanza della componente IR per questo gruppo di lessemi. Ai livelli più alti, il piemontese si colloca al vertice dei valori di solidarietà lessicale, scalzando il vivaro-alpino. Intorno alla linea di mediana (calcolata stavolta su 14 varietà), il posto del francese viene preso dal ligure, che completa la coerenza geolinguistica e sale decisamente di rango rispetto ai valori generali (+5), insieme alla sua varietà alpina (β-4/Roi, r. 4, +2). Agli altri livelli, guadagnano posizioni l'area dialettale nord-italiana (β-2/NIt, r. 10, +5) e l'occitano centrale di Linguadoca (α-6/Ling, r. 9, +2); ne perdono (α-1/Oïl, α-2/FPTr, α-4/Guas, α-5/Lim, r. 11) o rimangono stabili (α-8/Prov, α-3/FPCis, α-7/Alv, r. 7) tutte le altre varietà galloromanze, il cui IPSL totale si dimostra evidentemente in buona parte dipendente da TL condivisi anche col francese standard.

4.1.2. *Il lessico OC-Cis e la copertura del continuum interno*

La frammentazione interna del continuum OC-Cis è, come detto sopra, piuttosto marcata. Questo determina anche per il lessico una notevole varietà geosinonimica, con un numero ridotto di TL Unici per tutta l'area (11,9%) e un rapporto medio fra referenti ALF/AIS spogliati (55) e TL ottenuti (134) di quasi 2,5 TL per referente.

TL UNICI (16)							TL MAGGIORITARI (25)					
GR	α-9/VAlp	**90,6**	IR			**1.**	GR			IR	β-4/Roi	**61,0**
	α-8/Prov	**82,8**				**2.**					β-5/Piem	**59,0**
				β-4/Roi	**78,1**	**3.**		α-3/FPCis	**50,0**			
	α-2/FPTr	**73,4**				**4.**		α-9/VAlp				
	α-3/FPCis	**71,9**				**5.**		α-2/FPTr	**46,0**			
				β-5/Piem	**71,9**	**6.**		α-8/Prov				
	α-4/Guas	**62,5**				**7.**		α-5/Lim	**45,0**			
	α-7/Alv	**60,9**				**8.**					β-3/Lig	**45,0**
				β-3/Lig	**57,8**	**9.**		α-7/Alv	44,0			
				β-2/NIt	54,7	**10.**		α-0/F	40,0			
	α-5/Lim	53,1				**11.**		α-1/Oïl				
	α-0/F	51,6				**12.**		α-6/Ling	38,0			
	α-1/Oïl					**13.**					β-0/I	38,0
	α-6/Ling					**14.**		α-4/Guas	34,0			
				β-0/I	37,5	**15.**					β-2/NIt	33,0
				β-1/Tosc	34,4	**16.**					β-1/Tosc	32,0
TL SOVRALOCALI (27)							**TL ISOLATI (66)**					
GR	α-9/VAlp	**37,0**	IR			**1.**	GR	α-6/Ling	**20,1**	IR		
	α-2/FPTr	**36,1**				**2.**					β-0/I	**19,7**
	α-3/FPCis	**31,5**				**3.**		α-0/F	**19,3**			
	α-0/F	**30,6**				**4.**		α-8/Prov	**18,9**			
	α-8/Prov	**29,6**				**5.**					β-5/Piem	**18,9**
				β-5/Piem	**28,7**	**6.**		α-2/FPTr	**18,6**			
	α-1/Oïl	**27,8**				**7.**		α-9/VAlp				
	α-7/Alv					**8.**		α-4/Guas	**17,8**			
	α-5/Lim	25,9				**9.**		α-1/Oïl	17,4			
	α-4/Guas	24,1				**10.**		α-3/FPCis				
				β-3/Lig	24,1	**11.**		α-5/Lim	16,7			
				β-4/Roi	23,1	**12.**		α-7/Alv				
				β-2/NIt	22,2	**13.**					β-2/NIt	14,8
	α-6/Ling	21,3				**14.**					β-3/Lig	14,0
				β-1/Tosc	21,3	**15.**					β-1/Tosc	12,1
				β-0/I	20,4	**16.**					β-4/Roi	11,0

Tabella 6. Ranking IPSL per categoria di copertura geolinguistica interna all'area OC-Cis dei TL (TL Unici, Maggioritari, Sovralocali e Isolati o minoritari).

La Tabella 6 riassume gli IPSL ottenuti per le 16 aree linguistiche in rapporto all'appartenenza dei 134 TL a una delle quattro categorie individuate e valorizzate sopra sulla base della rispettiva 'copertura' del continuum geolinguistico interno all'area (TL Unici: 16; TL Maggioritari: 25; TL Sovralocali: 27; TL Isolati o Minoritari: 66).

Osservando i dati, due prime banali osservazioni sono: a) che le quattro categorie mostrano un gradiente medio di convergenza discendente (in particolare: U = 61,5; M = 43,8; S = 27,0; I = 16,9) e che questo gradiente corrisponde quindi alla maggiore o minore rispettiva diffusione all'interno dell'area OC-Cis; b) che i valori registrati nelle diverse aree rispettano praticamente sempre questo gradiente. In altre parole, i TL che mostrano una diffusione ampia all'interno dell'area OC-Cis sono tendenzialmente anche quelli che registrano una convergenza

maggiore e più diffusa al di fuori di essa. L'unica violazione di questa regola è rappresentata dal comportamento dello standard italiano (β-0/I), che espone valori di convergenza maggiori per i TL Maggioritari che per quelli Unici, configurazione sulla quale torneremo oltre. Più interessante è invece notare che le quattro categorie mostrano caratterizzazioni significativamente differenti rispetto alla distribuzione nelle diverse aree linguistiche dei valori di convergenza e al 'baricentro' desumibile da questa distribuzione.

La posizione del baricentro per la categoria dei TL Unici, attestati in tutti gli 11 punti atlantistici OC-Cis, pare collocarsi in un'area che potremmo identificare con il margine orientale dell'area occitanofona transalpina, con α-9/VAlp e α-8/Prov a registrare i valori maggiori, seguiti dall'area di confine di β-4/Roi, sottoposta in questo caso a un'influenza diretta di contatto culturale. Questi TL a baricentro 'occitano orientale' sono condivisi più frequentemente dall'area francoprovenzale (α-2/FPTr e α-3/FPCis), da β-5/Piem (e in misura minore da β-3/Lig), e (fra le altre varietà occitane) da α-4/Guas e α-7/Alv.

Per il semi-universo dei 25 TL Maggioritari, il baricentro di convergenza si sposta decisamente verso est, interessando in particolare l'Arco Alpino sul suo versante italoromanzo o comunque 'politicamente italiano', in accordo con la maggior frequenza relativa di tipi convergenti anche con la lingua nazionale notata poco sopra. A β-4/Roi si aggiungono infatti stavolta, per i tre valori maggiori, β-5/Piem e α-3/FPCis, mentre α-9/VAlp rimane l'unica varietà galloromanza *e* politicamente francese ai vertici. Le aree di relativa convergenza sono in genere motivate dalla collocazione nel continuum geolinguistico (α-2/FPTr e α-8/Prov ad ovest delle Alpi; β-3/Lig ad est); fa eccezione la convergenza (situata comunque sui valori immediatamente sopra la mediana) di α-5/Lim.

I valori di convergenza dei 27 TL a diffusione media (Sovralocali) evidenziano un baricentro simile a quello emerso per i TL Unici, con una caratterizzazione orientata però stavolta sulle varietà galloromanze alpine più settentrionali, occitane e francoprovenzali. I valori massimi si raggiungono infatti nuovamente con α-9/VAlp, cui si aggiunge però l'intera area francoprovenzale transalpina (α-2/FPTr) e cisalpina (α-3/FPCis). Le aree linguistiche di convergenza medio-alta ruotano intorno al polo vivaro-alpino (α-8/Prov, α-7/Alv), coinvolgendo nuovamente anche β-5/Piem al di qua delle Alpi, oppure irradiano verso ovest, interessando per la prima volta il francese standard (α-0/F) e l'ampia area dei dialetti oilici (α-1/Oïl).

Per i restanti 66 TL attestati isolatamente o in maniera decisamente minoritaria, il quadro distributivo manca invece di una caratterizzazione geolinguistica spiccata. I vertici della scala di convergenza si registrano per l'occitano centrale linguadociano (α-6/Ling) e per i due standard nazionali, nell'ordine l'italiano (β-0/I, che registra solo in questa categoria valori superiori alla mediana) e il francese (α-0/F). Le altre varietà convergenti sono quelle che ricorrono maggiormente con valori alti in tutte le categorie (α-9/VAlp, α-8/Prov, β-5/Piem e α-2/FPTr), cui si aggiunge qui α-4/Guas al fondo della scala.

4.1.3. *Il lessico OC-Cis e la configurazione di diffusione dei suoi TL*

Un'ulteriore e interessante prospettiva di indagine dei dati può incentrarsi sull'eventuale emergere, nell'insieme dei TL osservati, di configurazioni di diffusione particolari e ricorrenti nell'ambito gallo- e italoromanzo, correlandole con il loro contributo al costituirsi delle quattro categorie appena utilizzate per la copertura interna dell'area OC-Cis e, ove possibile, con il loro quadro storico-etimologico. Per ragioni di brevità, ci limiteremo qui a fornire una descrizione generale più accurata della composizione delle due categorie estreme (TL Unici e TL Isolati), fornendo contestualmente alcuni esempi significativi per quelle intermedie (TL Maggioritari e TL Sovralocali).

Per quanto riguarda i TL Unici, passando in rassegna i 16 lessemi coinvolti (per cui cfr. Nota 9), tre configurazioni specifiche contribuiscono in realtà a disegnare quella generale. La prima e più caratterizzante è determinata da una serie di TL che oppongono fra loro l'est e l'ovest occitano, configurazione geolinguistica che Brun-Trigaud, Le Berre & Le Dû (2005: 156-157) ascrivono al ruolo svolto dalla Valle del Rodano come vettore verso nord e verso le Alpi di forme lessicali specifiche. Fra gli esempi da loro riportati, due (⌜molare⌝ 'affilare' e ⌜verna⌝ 'ontano') fanno parte del nostro set; ad essi noi possiamo aggiungere altri quattro tipi: ⌜annu⌝ 'anno', ⌜ambitanu⌝ 'andana' (che in area OC transalpina interessa solo VAlp), ⌜hinc+hodie⌝ 'oggi' e ⌜taxone⌝ 'tasso'[18]. Si noterà tuttavia che, osservati in una prospettiva che comprenda l'area italoromanza, tutti e sei i TL citati mostrano una diffusione significativa almeno in tutta l'Italia del Nord[19].

[18] In contesto occitano, l'opposizione è con i tipi occidentali (ma spesso diffusi anche in altre aree GR) ⌜acutiare⌝/⌜affilare⌝; ⌜vernu⌝ (forma maschile, sul dettaglio della quale cfr. Schmitt 1974: 225 e Raimondi 2020: 120-122); ⌜annata⌝; ⌜ambitana⌝/⌜ambitale⌝ (FEW XXIV, 404-405)/⌜rangu⌝ (FEW XVI, 241 < franc. *HRING); ⌜(ad)+hodie⌝ (FEW IV, 447)/⌜(ad)+nocte⌝ (FEW VII, 216); ⌜taxu⌝/⌜rapace⌝ (FEW X, 61a), oltre ai probabili prestiti diretti dal fr. *blaireau* (< gall. *BLAROS 'maculato').

[19] L'estensione verso est dei tipi OC orientali è massima per ⌜annu⌝ e ⌜molare⌝, lessemi anche dell'italiano; ⌜hinc+hodie⌝ è il lessema di tutto il Nord-Italia, ⌜verna⌝ della metà occidentale di Liguria e Piemonte, ⌜taxone⌝ di quella del solo Piemonte. Tipi con questa configurazione si ritrovano anche nelle altre tre categorie, anche se con incidenza minore (TL M: 3/25; TL S: 5/27; TL I: 4/66), e di regola la loro diffusione non si estende alle valli più meridionali. Questo vale sia per i tipi Maggioritari, dove ad es. a ⌜mustela⌝ 'donnola' (9/11; cfr. Schmitt 1974: 137) le valli Gesso e Vermenagna oppongono ⌜bellula⌝, tipo isolato a diffusione nord-italiana e, isolatamente, occitana centrale; sia per quelli con attestazioni inferiori alle 6/11 (Sovralocali), come per i derivati del gall. ⌜cros-⌝ 'culla' (5/11: Nord: Susa e Germanasca; Centro: Varaita e Stura) o della base prelat. ⌜bak(aceu)⌝ 'trogolo' (Nord: Susa, Germanasca, Pellice; Centro: Po, Varaita; cfr. Garnier 2020: 5, che cita il tipo fra i pochi individuati in letteratura come «propre[s] au vivaro-alpin» e Schmitt 1974: 225 *baccus*), o per ⌜aquare⌝ 'irrigare' (Nord: Susa; Centro: Stura; Schmitt 1974: 186). In qualche caso può essere invece la Valle Susa ad opporre TL di base francese, come nel

A questa si sommano due altre configurazioni, che potremmo definire rispettivamente come *pan-occitana* e *pan-galloromanza*. Alla prima fanno capo i due TL ˹ambitare˺ 'andare' (che si oppone all'oilico e francoprovenzale ˹ambulare˺; Schmitt 1974: 296) e ˹(ad)settare˺ 'seder(si)' (contro ˹(ad)sedere˺) e, a ben vedere, anche ˹apicula˺ 'ape', tipo dialettologicamente meridionale (Brun-Trigaud, Le Berre & Le Dû 2005: 300) impostosi anche nel francese sul tipo ˹musca+ad+melle˺ che prevale in ambito dialettale oilico. Anche i tipi pan-occitani trovano frequentemente continuità in area italoromanza, soprattutto nell'Italia del Nord (˹(ad)settare˺ e ˹apicula˺). I quattro TL definibili come pan-galloromanzi (˹agucula˺ 'ago', ˹bukku˺ 'caprone'; ˹adpressu˺ 'dopo', ˹allumetta˺ 'fiammifero') sono invece condivisi da tutte e tre le aree linguistiche transalpine e trovano in area italoromanza una continuità limitata al massimo (per il primo) al Nord-Italia.

Per i tre TL Unici restanti, l'area OC-Cis condivide con gran parte del contesto osservato la mancata partecipazione ad innovazioni gallo- o italoromanze di portata generalmente locale, come i tipi ˹de+retro˺ dell'alverniate, ˹bruma˺ o ˹sammartinu˺ in Italia del Nord per 'autunno' (cui si oppone naturalmente la generale conservazione di ˹autumnu˺), oppure ˹solu˺ nell'est del dominio occitano, ˹granica˺ o ˹platea˺ in quello francoprovenzale, ˹curte˺ in altri microcontesti, per ˹area˺ 'aia'. Anche la resistenza del più antico ˹calcea˺ 'calza' (di portata più ampia e condivisa col domino italoromanzo e con molte aree dialettali periferiche francesi), a fronte della massiccia diffusione per tramite urbano del tipo francese *bas (de chausse)* in quello galloromanzo (Brun-Trigaud, Le Berre & Le Dû 2005: 132), si iscrive in questa tipologia 'conservativa'.

La categoria più numerosa (66 TL), quella dei TL Isolati o a diffusione locale (1-2 attestazioni), è caratterizzata invece da due altre configurazioni particolari. La prima è naturalmente quella dei TL *esclusivi*, assenti (oppure rappresentati da un'attestazione singola e isolata) in tutti gli altri domini. Questi tipi cominciano a manifestarsi dalla seconda categoria di copertura (TL M: 2/25; TL S: 2/27) ma sono naturalmente particolarmente frequenti nei TL Isolati (13/66) e comprendono nomi di piante e animali, come [barbaˈtɔni] ˹barba+antoniu˺ e [buˈʧiɑr] ˹bosku+claru˺ per 'biancospino' (Valle Po e Varaita), [ʃaŋgaˈrɛla] 'ragno' (forse da *EXANCU 'sciancato', a causa dell'andatura trasversale degli aracnidi; Valle

caso di ˹aboculo˺ 'cieco' che concorre con ˹borniu˺ diffuso nel resto del territorio, TL anche italoromanzo nord-occidentale e francoprovenzale. Una convergenza specifica con la sola area francoprovenzale si registra per un altro TL Sovralocale: ˹advivare˺ 'accendere' (5/11, attestato in tutte e tre le aree), che ha riscontri in Savoia, nel Vallese svizzero e in Valle d'Aosta (cfr. GPSR II, 173: *ayạ* 'allumer').

Susa), ˹terraceola˺ ‘allodola’ (Valle Susa e Val Gesso)[20], indicazioni avverbiali o determinanti ([lu ʤurn dəˈnaŋt] < ˹illu+diurnu+de+in+ante˺ o [ʤwɑrn d ˈlaːj] < ˹diurnu+de+illac˺ per ‘l’altro ieri’ in Val Susa e Val Pellice, o [um (bum) paw de] < ˹unu+(bonu)+paucu+de˺ ‘molto’ in Val Varaita e Vermenagna), ma anche termini del lessico più generale. Si segnalano ad esempio per l’estensione ampia, che interessa tutte e tre le sub-aree OC-Cis, i verbi ˹extakkare[2]˺ ‘aggiogare’ (5/11)[21], ˹(ad)bedalare˺ ‘irrigare (i prati)’ (7/11)[22] e ˹exerbicare˺ ‘strappare (l’erba)’ (6/11)[23], tutte connesse indirettamente con basi lessicali presenti anche nel piemontese.

La connessione col piemontese si presenta più direttamente con un secondo e numericamente rilevante gruppo di TL Isolati (8/66: ˹takkare[2]˺ ‘aggiogare’, ˹concha˺ ‘trogolo’, i già citati ˹unu+barone+de˺ e ˹multobene+de˺ ‘molto’, ˹baulare˺ ‘abbaiare’, ˹de+vilia (?)˺ ‘scopa’[24], ˹basiottu˺ ‘bacio’, ˹buttal(inu)˺

[20] Le attestazioni dell’AIS [tɛraˈsoːʀ] (p. 140, Bardonecchia) e [traˈʧɔːlo] (p, 181, Valdieri) si lasciano ricondurre alla base lat. TERRA, da cui anche una delle denominazioni piemontesi per l’uccello, *taragna* < *TERRANEA, in relazione alle sue abitudini terricole (REP, *s.v.*). Altre denominazioni coetimologiche si ritrovano in ALEPO (2013: 86-88), sia in area OC-Cis (Chiusa Pesio [straˈʧola]) che FP-Cis (Chiomonte [taraˈjola] e probabilmente anche la rietimologizzazione di Coazze [tiraˈfil]).

[21] Il tipo ˹extakkare˺ (da una base got. o franc. *STAKKA ‘piolo’) è in realtà un germanismo di ampia diffusione nelle lingue romanze e, nel significato generico di ‘attaccare, legare’, trova ampie corrispondenze nell’a. fr. *estacher*, nell’occitano *estacar* e nel piem. *staché* (FEX XVII, 197-198 e REP s.v.), ma nel significato specifico di ‘aggiogare’ pare attestata solo in area OC-Cis e nel roiasco. Per la nozione si registra inoltre un altro TL Unico in Val Susa (Oulx: [ãmbarˈda] ˹imbardare˺, dalla base ar. BARḌA’A ‘sella, basto’; cfr. FEW XIX, 23-26).

[22] Alla base qui il gall. *BEDU ‘fosso, canale’ (FEW I, 312-313), diffuso in un’area che interessa occitano orientale, francoprovenzale, piemontese e ligure, attraverso il tipo suffissale *BEDALE, da cui il piem. *bial* e, con ulteriore suffissazione, *bialera* (REP *bial*), che in area OC-Cis copre anche la nozione di ‘ruscello’ (Rivoira 2012: 26). Lo specifico derivato per ‘irrigare (i prati)’ si ritrova, fuori dai confini OC-Cis, solo nel punto frpr. di Giaveno ([bjaˈle]: AIS 1425 *irrigare*, p. 153).

[23] Cfr. Genre & Pons 1997, s.v. *eisërbià* e FEW III, 294. Le forme interessano in continuità l’area settentrionale-centrale compresa fra l’alta Valle Susa (AIS p. 150 Cesana [esɛrbiˈaːʒ]) e la Valle Stura (AIS p. 170 Pietraporzio [ʃarbeˈar]), ma anche la Val Vermenagna a sud (AIS p. 182 Limone [ɛʋrbiˈɒːr]) e si riconnettono arealmente a quelle piem. (REP, s.v. *sërbié* ‘sarchiare’).

[24] Il tipo ˹devia˺ ‘scopa’ è attestato in Val Varaita ([dɑˈvijjɔ]) e Val Vermenagna ([ˈdviʤɑ]), e si oppone a ˹scopa˺ ([eʃˈkuːbɔ] in alta Valle Stura; cfr. Brun-Trigaud, Le Berre & Le Dû 2005: 69 per l’occitanità del lessema, a fronte dell’espansione del tipo fr. *balai*) e al TL Maggioritario ˹ramacea˺, presente almeno come seconda risposta in 10 degli 11 punti, sicuro piemontesismo di grande spinta diffusiva all’interno della regione (e anche nei punti del dominio vivaro-alpino confinanti col Piemonte e nel roiasco-mentonasco; cfr. ALF 107 *balai*) fino all’italiano *ramazza* (cfr. REP, *ramassa* e PALP: 116-117, anche per la diffusione autonoma di derivati del lat. RAMU ‘ramo’ nel senso di ‘scopa’ nei dialetti oilici orientali e soprattutto in quelli francoprovenzali). Tornando a ˹devia˺, per il piemontese esso è attestato solo nel dizionario settecentesco di Brovardi, che era astigiano (REP), ma si ritrova nei dati AIS (1552 *la granata*) nelle anfizone liguri-piemonte-

'barile') che nei materiali ALF e AIS dimostrano continuità solo con l'area pedemontana sia piemontese (β-5/Piem) che francoprovenzale (α-3/FPCis). La distribuzione interna di questi TL interessa tutte e tre le sub-aree OC-Cis, con un visibile sbilanciamento però a favore dei due punti meridionali (Val Gesso e Vermenagna: 5/8). Tale orientamento si registra anche per i 4/27 TL Sovralocali che convergono col piemontese (5/11: ˹blada˺ 'avena', ˹exaculeu˺ 'pungiglione'; 3/11: ˹resca˺ 'lisca di pesce', ˹viscare˺ 'accendere'), tutti attestati nelle valli meridionali[25].

Insieme a queste due configurazioni specifiche, contribuiscono a formare il semi-universo dei TL Isolati anche quelle già descritte per i TL Unici, che ricorrono naturalmente anche nelle categorie intermedie. In linea generale, l'andamento nelle quattro categorie registra il progressivo decrescere dell'incidenza dei tipi *pan-galloromanzi* (da 4/16 nel TL Unici a 9/66 in quelli Isolati) e un andamento oscillante di quelli a predominanza italoromanza, che comunque registrano un'incidenza maggiore nei TL Isolati (6/66 per i tipi esclusivamente italoromanzi, cui si aggiungono altri 5 TL convergenti anche con aree minoritarie galloromanze). All'interno dell'area OC-Cis, i primi risultano attestati quasi esclusivamente nell'area settentrionale (solo il tipo ˹aguculone˺ 'pungiglione' si trova al di fuori, in Valle Stura) e in particolare nei punti della Valle di Susa (8 su 9); i secondi mostrano invece una diffusione molto meno caratterizzata (7/11 a nord, 5/11 nel centro, 3/11 nel sud).

Anche i tipi ad ampia diffusione occitana (*pan-occitani*) presentano un andamento non chiaramente orientato per quanto riguarda l'incidenza nelle quattro categorie, oltre a modalità diverse di copertura dell'area OC-Cis. Pur nella casistica limitata di cui disponiamo qui, si potrà forse osservare come, per i quattro tipi occitani collocati nelle categorie dei TL Maggioritari o Sovralocali[26], la presenza più compatta (4/4) si registri in due dei tre punti della Valle di Susa (AIS 140 Bardonecchia e AIS 150 Cesana), e si diradi maggiormente (2/4) in

si degli Oltregioghi savonesi (Calizzano e Sassello). Si veda anche PALP *ibid.* per i dati dell'*Atlante Linguistico Italiano* (attestazione anche a Casteldelfino, nell'alta Val Maira) e per le notazioni sull'incerta etimologia.

[25] Per le notazioni etimologiche si veda il REP *biava* (cfr. anche oltre, Nota 26), *savuj*, *arësca* (distinto tanto da ˹arista˺ del fr. *arête* che dal germ. ˹liska˺ dell'it *lisca*, in quanto incrocio dei due) e *visché*. Un altro TL simile per diffusione è ˹tundu˺ 'piatto' (REP, *tond*), il cui riscontro in area italoromanza si spinge però fino alla Lombardia e all'Emilia occidentali e, verso ovest, nelle aree di contatto col piemontese (α-3/FPCis e β-4/Roi).

[26] Si tratta di ˹extakkare[1]˺ 'attaccare' (vs. ˹adtakkare˺ > fr. *attacher*, it. *attaccare*), ˹jappare˺ 'abbaiare' (vs. ˹adbaiare˺ > fr. *aboyer* e it. *abbaiare*; cfr. Brun-Trigaud, Le Berre & Le Dû 2005: 269), ˹ariete˺ 'montone' (vs. ˹beleriu˺ > fr. *bélier* e ˹multone˺ > it. *montone*), ˹civata˺ 'avena' (vs. ˹avena˺> fr. *avoine* e it. *avena*, per cui cfr. Brun-Trigaud, Le Berre & Le Dû 2005: 304, e il più diffuso ˹blada˺, di estensione IR settentrionale).

diversi punti centrali e meridionali (161 Ostana, Valle Po; 160 Pontechianale, Val Varaita; 182 Limone, Val Vermenagna), ma anche settentrionali, dove spesso i TL concorrenti risentono della spinta del francese, come per ALF 972 Oulx ([l ataˈʃa] 'attaccarlo/*l'attacher*') e ALF 982 Perrero (Val Germanasca: [l aˈveːno] 'l'avena/*l'avoine*'), nei casi presenti rinforzata tuttavia anche dall'italiano[27]. Nella categoria dei TL Isolati, invece, risalta la posizione delle due valli che gravitano su Cuneo (Stura e Gesso), le uniche a proporre alcuni TL prettamente occitani a fronte di orientamenti globali del resto dell'area OC-Cis verso tipi di ampia diffusione nord-galloromanza e nord-occidentale italiana, come nel caso di [ˈpastre] < ˹pastor˺ in AIS 181 Valdieri, Valle Gesso (a fronte dei continuatori di ˹berbicariu˺ o dell'obliquo ˹pastore˺ degli altri punti) o di [krumˈpaːr] < ˹cumparare˺ (contro l'uniforme diffusione circostante di ˹(ad)captare˺) e del già citato [eʃˈkuːbɔ] < ˹scopa˺ (cfr. sopra Nota 24) nel punto di Pietraporzio (AIS 170) in testa alla Valle Stura[28].

Questa incidenza di tipi occitani centrali contribuisce probabilmente a determinare il ranking inusuale e non geolinguisticamente orientato dei TL Isolati, che vede in prima posizione proprio il linguadociano, seguito dalle due lingue nazionali (italiano e francese) e subito dopo, appaiati, il provenzale e il piemontese. Questa configurazione suggerisce in realtà l'ipotesi di un contributo determinante degli standard nazionali, come centri diffusori di innovazioni probabilmente piuttosto recenti e limitate localmente. In questa dinamica, il piemontese (sul versante IR), il linguadociano e il provenzale (su quello GR) potrebbero semplicemente venir lette come le varietà del set più disposte ad accogliere le innovazioni dagli standard nazionali, in convergenza con i punti innovatori dell'area OC-Cis.

[27] Per l'orientamento 'francese' dell'alta Valle di Susa, unica altra area italiana assimilabile in questo al comportamento del francoprovenzale valdostano, si vedano gli appunti dialettometrici in Goebl (2000: 188).

[28] È chiaro che l'orientamento lessicale che emerge qui per le diverse aree OC-Cis (ad es. quello 'francesizzante' di Oulx, o quello 'occitano-conservativo' dell'area meridionale) è correlato anche alla caratterizzazione storica (ad es. le relazioni col Delfinato per la metà settentrionale dell'area, oppure il culto in lingua francese per le Valli Valdesi) o geografica (ad es. l'altitudine e l'isolamento dei punti d'inchiesta AIS di Pontechianale in Val Varaita e Pietraporzio in Valle Stura) dei singoli punti della rete atlantistica considerata. Per la configurazione interna di ogni singola valle, in realtà, potrebbero valere le considerazioni sulle dinamiche fra 'bassa' e 'alta' valle applicate da Giordano 2014 al microcontesto della Valle Stura.

5. *Conclusioni*

Il quadro che emerge dai dati lessicostatistici di questa indagine permette di proporre la seguente caratterizzazione qualitativa del lessico OC-Cis. Sulla scala ampia del contesto romanzo osservato, il lessico OC-Cis mostra una sua *individualità* rispetto alle lingue nazionali di riferimento, poiché quasi la metà (45%) dei suoi TL 'differenziali' (non pan-romanzi) non trova corrispondenza né in francese né in italiano[29]. Questa individualità è determinata innanzitutto dalla presenza di una percentuale cospicua di TL Isolati (66/134: 49%), attestati in punti o in aree ristrette del dominio OC-Cis, che si sommano nel determinare una divergenza complessiva dell'area maggiore di quella che sarebbe probabilmente rilevabile in un confronto 'uno a uno' effettuato sul singolo punto. Le componenti più rilevanti di questo primo insieme divergente sono da individuare, come abbiamo visto, in TL esclusivi dell'area OC-Cis ma, soprattutto, in TL che trovano convergenza essenzialmente con l'area dialettale piemontese *stricto sensu* o comunque pedemontana.

Concorre poi a formare l'individualità del lessico OC-Cis un'altra importante configurazione convergente, più evidente nei TL a maggiore copertura geolinguistica, inclusi i TL Unici per tutta o quasi tutta l'area. Si tratta di quei TL che nella prospettiva adottata dalla dialettologia francese (Brun-Trigaud, Le Berre & Le Dû 2005) definiremmo *occitano-orientali* o meglio ancora *rodaniani*, visto il loro frequente debordare verso nord nell'area francoprovenzale. Tenendo però conto della loro diffusione anche nella *Gallo-Italia* (e soprattutto nella sua parte più occidentale), una definizione più larga come *alpino-occidentali* potrebbe forse rendere meglio ragione della loro natura.

A determinare la rilevanza definitoria di questa configurazione concorre probabilmente l'incrocio di altre convergenze, a matrice tanto gallo- che italoromanza, la più importante delle quali è però probabilmente la pervasività della pressione del lessico di matrice 'pan-galloromanza' evidenziata sopra (§ 4.1.1). Tutte queste configurazioni diffusive si incontrano comunque sul crinale alpino, sorta di *periferia intermedia* dei due domini romanzi, formando un'area di

[29] A titolo puramente indicativo, se prendiamo come riferimento le statistiche di *lexical similarity* interlinguistiche proposte da *Ethnologue* con una metodologia affine a quella utilizzata qui (https://www.ethnologue.com/about/language-info, v. *Lexical Similarity*), l'indice di somiglianza di 0,61 che otteniamo per l'OC-Cis rispetto a francese e italiano considerate congiuntamente (calcolando il valore complementare a 1 di quello, differenziale e su base 100, riportato sopra al § 3: 39%) è naturalmente superiore a quello che ottiene ad esempio il francese rispetto al tedesco (0,29) o all'inglese (0,27), ma inferiore a quello che la stessa lingua registra con tutte le lingue romanze (il valore minimo è 0,75 con portoghese, spagnolo e romeno; www.ethnologue.com/show_language.asp?code=fra#federation).

rilevante continuità geolinguistica lessicale corrispondente al ranking generale di solidarietà rilevabile in Tabella 1, che comprende (in una sorta di *Sprachbund* lessicale 'alpina-occidentale', determinata anche da convergenze antropologiche e culturali) tanto varietà galloromanze che italoromanze: nell'ordine, il vivaro-alpino, il piemontese, il francoprovenzale transalpino, il provenzale, il franco-provenzale cisalpino e il roiasco.

Spostandoci, per concludere, dalla dimensione ristretta dell'area OC-Cis a quella più vasta del dominio occitano, il quadro delineato dai risultati lessicostatistici potrebbe avere addirittura come conseguenza un ripensamento dei livelli superiori della sua partizione dialettale corrente. Se infatti gli aspetti fonetici hanno indotto finora (fatta salva la posizione eccentrica del guascone) a una divisione del dominio in occitano settentrionale (limosino, alverniate, vivaro-alpino) e meridionale (linguadociano e provenzale), guidata principalmente dalla distanza dal confine verso le parlate oiliche, il rilievo della solidarietà lessicale lascia intravedere la possibilità di una partizione differente, in cui l'area occitano-orientale centrata sul Rodano, comprendente il vivaro-alpino (e le sue estensioni in territorio italiano) e il provenzale, sembra opporsi abbastanza visibilmente al resto del dominio linguistico occitano. È questa un'ipotesi di lavoro cui un'indagine più estesa, che applichi e raffini la metodologia lessicostatistica applicata in questo saggio, potrebbe dare ulteriore corpo.

Bibliografia

AIS = Jaberg K. & Jud J., *Sprach-und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, Zofingen, Ringier, 1928-1940. Versione digitale: G. Tisato, *NavigAIS*, ISTC / CNR Padova, 2009-2020, [https://navigais-web.pd.istc.cnr.it/].

ALEPO 2013 = *Atlante Linguistico ed Etnografico del Piemonte Occidentale. III. Il mondo animale. I: La Fauna, II: Caccia e pesca*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.

ALF = J. Gilliéron & E. Edmont, *Atlas linguistique de la France*, Paris, Champion, 1902-1910 (suppl. 1920), 9 v. + 1 suppl. [http://lig-tdcge.imag.fr/cartodialect5/#/].

Brun-Trigaud, G., Le Berre, Y. & Le Dû, J. 2005. *Lectures de l'Atlas linguistique de la France de Gilliéron et Edmont. Du temps dans l'espace*, Paris, CTHS.

DELI = Cortelazzo M. & Zolli P., *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999.

FEW. *Französische Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, von W. von Wartburg & *al*., Bonn / Heidelberg / Leipzig / Berlin / Bâle, Klopp / Winter / Teubner / Zbinden, 1992-2002, 25 v. [https://lecteur-few.atilf.fr/index. php/page/view].

Forner, W. 1993. *La composante 'alpine' du mentonnais*, *Atti del II congresso internazionale della Association Internationale d'Études Occitanes*, ed. G. Gasca-Queirazza: II, 653-678.

– 2011. *Occitano Brigasco?*, "Intemelion" 17: 103-147.

Gamallo, P., Pichel J.R. & Alegria, I. 2020. *Measuring Language Distance of Isolated European languages*, "Information", 11/4, online. [https://doi.org/10.3390/info11040181].

Garnier, Q. 2020. *Le vivaro-alpin: progrès d'une définition*, "Géolinguistique", 20, [http://journals.openedition.org/geolinguistique/1992], consultato il 19.01.2021.

Genre A. & Pons T. 1997. *Dizionario del dialetto occitano della val Germanasca*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Giordano S. 2014. *Conservazione del lessico e vitalità di una lingua minoritaria. Un'indagine sull'occitano della Valle Stura (CN)*, "Rivista Italiana di Dialettologia", 37: 107-135.

Goebl H. 1978. *Analyse dialectométrique de quelques points de l'AIS (italien standard, valdotain, provençal alpin, turinois, milanais)*, *Atti del Convegno internazionale di studio su lingue e dialetti nell'arco alpino occidentale: lo stato presente delle ricerche, diacronia e sincronia*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1978: 282-294.

– 2000. *Langues standards et dialectes locaux dans la France du Sud-Est et l'Italie septentrionale sous le coup de l'effet frontière: une approche dialectométrique*, "International Journal of the Sociology of Language", 145: 181-215.

GPSR = *Glossaire des patois de la Suisse romande*, fondé par L. Gauchat, J. Jeanjaquet & E. Tappolet, Genève, Droz, 1924-. Versione digitale: Y. Greub (dir.), *GPSR en ligne*, Université de Neuchatel [http://gaspar.unine.ch].

GRADIT = *Grande dizionario italiano dell'uso*, diretto da T. De Mauro, Torino, UTET, 1999.

Grassi, C. 1958. *Correnti e contrasti di lingua e cultura nelle Valli cisalpine di parlata provenzale e franco-provenzale. Parte I Le Valli del Cuneese e del Saluzzese*, Torino, Giappichelli.

Martel, Ph. 1983. *L'espandi dialectau occitan aupenc: assag de descripcion*, "Novel Temps", 7: 4-36.

Oliviéri, M. & Sauzet, P. 2016. *Southern Gallo-Romance (Occitan)*, *The Oxford Guide to the Romance Languages*, ed. A. Ledgeway & M. Maiden, Oxford, Oxford University Press: 319-349.

PALP = Cugno, F., Rivoira, M. & Ronco, G., *Piccolo Atlante Linguistico del Piemonte*, vol. I, Torino, Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano.

Raimondi, G. 2014. *Le sub-aree dialettali della Valle d'Aosta: anfizone, dialettiche interne e rapporti con le aree gallo- e italoromanza*, *Studi linguistici in onore di Lorenzo Massobrio*, cur. F. Cugno & *al.,* Torino, Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano: 779-791.

– 2016. *Conflitti di lingue e di culture fra Gallo-Romània e Gallo-Italia. Una rilettura a partire dai dati lessicali dell'Atlas des patois valdôtains*, *Actes du XXVIIe Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 luglio*

2013), éd. C. Calvo Rigual, L. Minervini & A. Thibault, Nancy, ATILF / SLiR, [https://www.atilf.fr/cilpr2013/actes/section-11/CILPR-2013-11-Raimondi.pdf], consultato il 19.01.2022.

– 2020. *ALEPO et APV: la contribution de l'Italie à l'étude de la 'Galloromania peripherica'*, "Bien dire et bien aprandre", 34: 109-130 (Num. spéc.: *Quel dialogue numérique entre les atlas linguistiques galloromans? Actes de la journée d'étude (Villeneuve d'Ascq, 26 settembre 2019)*, éd. E. Baiwir & P. Renders).

– 2021. *'Per mare e per terra': le convergenze lessicali nel Nord-Ovest italoromanzo (ligure/genovese e dialetti piemontesi)*, *Gênes et la langue génoise: expression de la terre et de la mer, langue d'ici et langue d'ailleurs.* éd. C. Passet, Monaco, Editions EGC: 475-498.

Regis, R. 2011. '*provenzale, comunità'*, *Enciclopedia dell'Italiano*, cur. R. Simone, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani: 1179-1182. [https://www.treccani.it/enciclopedia/comunita-provenzale_(Enciclopedia-dell%27Italiano)].

– 2019. *Sul tipo lessicale*, "Géolinguistique", 19, [http://journals.openedition.org/geolinguistique/1229], consultato il 19.01.2022.

REP = *Repertorio etimologico piemontese-REP*, cur. A. Cornagliotti, Torino, Centro Studi Piemontesi/Ca' dë Studi Piemontèis. 2015.

Rivoira, M. 2012. *Le parole dell'agricoltura. Saggio di un glossario da fonti latine medievali del Piemonte*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Schmitt, Chr. 1974. *Die Sprachlandshaften der Galloromania. Eine lexicalische Studie zum Problem der Entstehung und Charakterisierung*, Bern / Frankfurt, Herbert Lang / Peter Lang.

Swadesh, M. 1952. *Lexicostatistic dating of prehistoric ethnic contacts*, *Proceedings of the American Philosophical Society*, Philadelphia (PA), American Philosophical Society: 452-463.

Tamburelli, M. & Brasca, L. 2018. *Revisiting the classification of Gallo-Italic: a dialectometric approach*, "Digital Scholarship in the Humanities", 33/2: 442-455.

TLFi = *Tresor de la Langue Française informatisé*, Nancy, CNRTL / ATILF [https://www.cnrtl.fr/portail/], consultato il 19.01.2022.

Un suffisso occitano in piemontese: il caso di -*ìre*

Riccardo Regis
Università di Torino
riccardo.regis@unto.it

Abstract: This paper deals with a morphological borrowing from Occitan to Piedmontese, namely the agentive suffix -*ìre* (< -TŎR). Entering the variety of Turin via such lexical borrowings as *brustiaire* 'hackler' or *calihnaire* 'lover', this suffix has then been productively applied to Piedmontese roots. The analysis focuses on the relationship between Piedmontese -*ìre* derivatives and their (possible) Occitan counterparts.

Keywords: Piedmontese, language contact, morphology, agentive suffix.

L'occitano e il piemontese sono lingue in contatto da secoli; non deve perciò stupire che fra di esse abbia avuto luogo uno scambio di elementi, riscontrabile ai vari livelli dell'analisi linguistica. Dopo qualche considerazione preliminare circa l'impatto del galloromanzo sul lessico del piemontese, il mio contributo sarà dedicato alla fortuna, nel dialetto regionale, del suffisso derivazionale occitano -*ìre*.

1. *Introduzione: piemontese e "galloromanzo"*

I rapporti fra il piemontese e le lingue galloromanze sono stati indagati, fino a oggi, in modo rapsodico. Tra i lavori dedicati a questo argomento, va certamente menzionato Gebhardt (1978), che offre un bilancio dell'apporto del francese, dell'occitano e del francoprovenzale al lessico piemontese. Lo studioso tedesco, che riprenderà il filo del suo ragionamento in un intervento successivo, Gebhardt (1987), limitato però al solo contributo del francese e dell'occitano, muove da un confronto sistematico fra Levi (1927) e il FEW, verificando se le voci che il primo attribuisce a prestiti da varietà galloromanze siano tali anche per il secondo.

Questo il risultato dell'indagine di Gebhardt (1987: 58), da rapportarsi al totale dei 7000 lemmi registrati da Levi:

Lingua fonte	Numero di unità lessicali prese a prestito dal piemontese	
	Levi	FEW
occitano	646	260
francese	414	645
galloromanzo (= francese + occitano[1])	287	52
francoprovenzale	20	48
	1367	1005

Tab. 1. Origine galloromanza di termini piemontesi, *iuxta* Levi e FEW.

La profonda ammirazione nei confronti di Frédéric Mistral e del suo TF (Gebhardt 1978: 24; 1987: 57) sembra aver spinto Levi a sopravvalutare l'influsso dell'occitano sul piemontese, a scapito di quello esercitato dal francese e, in misura molto minore, dal francoprovenzale. A parziale giustificazione dell'autore del *Dizionario* è però necessario ammettere che non sempre è facile, all'interno di prestiti di sicura provenienza galloromanza, pronunciarsi circa una loro più specifica attribuzione, se essi abbiano cioè come fonte il francese, l'occitano o il francoprovenzale. Un esempio che può dare ben conto della complessità del tema è fornito dal verbo piemontese *dësgagé*, [dəzgaˈʤe] 'disimpegnare', dietro il quale Levi (1927: 107) scorge il provenzale moderno *desgajá*. Gebhardt (1978: 33-34) inserisce la voce in questione nel gruppo dei termini che, erroneamente catalogati da Levi fra gli occitanismi, sono in realtà dei francesismi; fonte di tale robusta certezza è il FEW (17, 443b, n. 8), il quale sostiene, senza peraltro alcuna documentazione, che il piemontese ha assunto la voce dal francese antico e medio *desgagier*. A questo punto, potremmo domandarci perché si supponga un'origine del termine piemontese dal francese antico e medio e non dal francese moderno *dégager*, come in effetti fa, a torto, il REP. Alla base di tale scelta sta una valutazione di ordine fonetico, che, se applicata in modo cogente, porterebbe a restringere ulteriormente il campo, vedendo come unico antecedente possibile del piem. *dësgagé* la voce del francese antico: *desgagier* doveva infatti pronunciarsi, in quest'ultima varietà, [dezgaˈʤer], realizzazione che si sarebbe evoluta, nel francese medio, in [degaˈʒe], pur a fronte di una rappresentazione grafica inalterata. La pronuncia del francese medio, sia detto per inciso, è la medesima del francese moderno *dégager*. La ricostruzione appena fornita poggia su dati di fonetica storica del

[1] Riporto qui la dicitura impiegata da Gebhardt per alludere alle voci che non possono essere attribuite con certezza né al francese né all'occitano; in realtà, all'interno del *galloromanzo*, andrebbe compreso anche il francoprovenzale, che Gebhardt considera invece separatamente.

francese: sappiamo infatti che il suono [z] comincia a non essere più articolato, davanti a occlusiva sonora, già alla fine dell'XI sec. (Scheer 2020: 397), sebbene la sua grafizzazione venga soppressa dall'*Académi*e soltanto nel 1740 (Grevisse/Goosse 2008: 72; Cazal, Parussa & Llamas-Pombo 2020: 509); e che l'assibilazione di [dʒ] in [ʒ] è parallela all'evoluzione da [ʧ] a [ʃ], collocata da Nyrop (1899: 319, 333) nel XIII sec. (cfr. anche Gess, Jacobs & Laks 2020: 451)[2]. Dunque, se il piemontese conserva sia la fricativa alveolare sia l'affricata postalveolare, ciò significa che la fonte di *dësgagé* non può che essere il francese antico [dezgaˈdʒer]; per recuperare, accanto a questa ipotesi, quella del francese medio è necessario supporre una mutuazione del termine non nell'oralità ma nello scritto, perché, come dicevamo, la voce mantiene, nelle due varietà diacroniche di francese, la stessa sequenza di grafemi, <desgagier>. È poi noto che i prestiti meno antichi dal francese al piemontese non recano traccia di [z] nel prefisso considerato (cfr., per esempio, *decopé* 'frastagliare, tagliuzzare < fr. *découper* – fr. ant. *descolper* in TLFi – e *decroté* 'pulire le scarpe' < fr. *décrotter* – fr. ant. *descroter* in TFLi), manifestando altresì la tendenza, almeno per tutto il XVII sec. (Clivio 1972: 123), ad adattare [ʒ] in [z] (cfr. *borzuà*, [burˈzwa] 'borghese' <fr. *bourgeois*, [buʀˈʒwa], *santijon*, [santiˈjuŋ] 'campione' <fr. *échantillon*, [eʃãntiˈjõ])[3]. Qualora *dësgagé* fosse un prestito più recente di quanto finora supposto, ci aspetteremmo una forma del tipo **degazé*, [degaˈze].

Un'attribuzione di *dësgagé* alla categoria dei prestiti dal francese antico è dunque soddisfacente sul versante fonetico; può essere accolta, sul piano grafico, anche una sua provenienza dal francese medio; mancano tuttavia attestazioni del termine in piemontese anteriori al Settecento (ne ho riscontrato un'occorrenza nelle *Canzoni* di Ignazio Isler, XXIII; *dësgagé* è poi voce registrata in Pipino 1783, la prima opera lessicografica avente per oggetto il dialetto regionale). Ciò non vuole dire ovviamente nulla, perché il verbo in questione non è di uso comune in piemontese e le testimonianze scritte di quest'ultimo, prima del XVIII sec., sono alquanto rare. Vale però la pena di considerare un'altra opzione, ovvero quella ventilata da Levi e screditata da Gebhardt (e, indirettamente, dal FEW). L'area occitana manifesta una serie compatta, da ovest a est, di *desgatjar* (Dicod'Òc), che, considerato il carattere inglobante della grafia alibertina, può celare pronunce di vario tipo, a seconda della subarea considerata. Mettendo insieme le possibili realizzazioni che Sumien (2006: 355, 483) menziona in relazione alle

[2] Andrebbe aggiunto, per giustificare il passaggio da [er] a [e] finale, che la polivibrante alveolare non è più realizzata, nella desinenza dell'infinito presente, a partire dal francese medio (cfr. Grevisse & Goosse 2008: 74, Gess, Jacobs & Laks 2020: 474).

[3] Ma [z] potrebbe anche riflettere, oltreché una strategia di adattamento consolidata, il modo piemontese di pronunciare [ʒ] francese.

sequenze grafemica <des>, <tja> e <-r>, ricaviamo per <desgatjar> le seguenti varianti fonetiche[4]:

	ling.	prov., niz.	viv.-alp., guasc.	alv.[5]	lim.
<desgatjar>	[degaˈʧa(r)]	?[desgaˈʤa(ʀ)], [dezgaˈʤa(ʀ)][6]	[desgaˈʤa(r)], [dezgaˈʤa(r)]	[dɪi̯gaˈʤa(r)], [dɪigaˈʤa(r)]	[dei̯gaˈʤa(r)]

Tab. 2. Possibili realizzazioni di <desgatjar> in differenti varietà di occitano.

Il fatto che [dezgaˈʤa] sia in uso nelle varietà (provenzale, nizzardo, vivaro-alpino) con le quali il piemontese risulta più strettamente a contatto è un indizio a favore dell'occitanismo; siccome però spesso le parlate della Francia meridionale (e in particolare il provenzale, il linguadociano e il guascone) hanno funto da veicolo di francesismi verso l'Italoromania (Gebhardt 1978: 29), è legittimo sospettare che *desgatjar* sia esso stesso, in occitano, voce di origine francese. Stando ai riscontri cronologici, una simile ipotesi non sarebbe da escludere: le prime attestazioni di *desgagier* risalgono in francese agli anni Settanta del XII sec. (FEW 17, 443b; TLFi, v. *dégager*), mentre in occitano le occorrenze più antiche sono ascrivibili alla seconda metà del XIII sec. (Levy 1891: 33; cfr. DOM, v. *desgatjar*). È la semantica tuttavia a dirimere la questione. In piemontese il verbo è molto usato in funzione pronominale (*dësgagesse*), con il senso di 'affrettarsi, spicciarsi'; il medesimo valore è attestato in provenzale e in nizzardo: il TF (v. *desgaja*) traduce *se desgaja* tramite 'se dépêcher, s'empresser', fornendo come contesto d'uso *desgajo-te* 'hâte-toi'; Calvino (1903, v. *desgagià*), dal canto suo, offre per il verbo impiegato pronominalmente l'accezione di 'se dégourdir'. Al francese *dégager* manca invece del tutto tale significato, se non nelle varietà regionali della Francia centrale e della Svizzera romanda ('se hâter', secondo il TFLi, s.v.)[7]. Si saldano perfettamente con le testimonianze provenzale e nizzarda i dati delle valli occitanofone del Piemonte: a Bellino troviamo *desgajar (se)* 'affrettarsi, sbrigarsi'

[4] Abbreviazioni: alv. = alverniate, guasc. = guascone, lim. = limosino, ling. = linguadociano, niz. = nizzardo, prov. = provenzale, viv.-alp. = vivaro-alpino.

[5] Abbastanza curiosamente, Dicod'Òc riporta per l'alv. la grafizzazione <degajar> / <desgajar>, quando <desgatjar> dovrebbe valere per l'intero dominio occitano.

[6] Benché, in base allo schema di Sumien, si possano prevedere entrambe le pronunce, appare più probabile, per un fenomeno di naturalezza articolatoria, la seconda.

[7] Compatibile con questa localizzazione, che identifica un'area in cui il sostrato dialettale è rappresentato dal francoprovenzale, è la voce valdostana *se dégadzé*, [se degaˈʤe], 'se dépêcher, faire vite' (Chenal & Vautherin 1997, v. *dégadzé*); la medesima attestazione si ritrova nel GPSR (v. *dégager*), che per le forme riflessive di *dègaszi̯*, [degaˈʤi], riporta, fra gli altri, i significati di 'dégoudir, se hâter, se depêcher'. L'ipotesi che il piemontese *dësgagé* sia un francoprovenzalismo è da rifiutarsi sul piano fonetico.

(Bernard 1996, s.v.), in Val Germanasca *deigajâ (se)* 'id.' (Pons-Genre 1997, Baret 2005); *desgatjar (se)* 'id.' è voce lemmatizzata pure nel DOc. Il fatto poi che in queste ultime varietà sia ormai presente soltanto il verbo pronominale può aprire un altro fronte: quello dell'influsso esercitato dal piemontese-torinese sul *patois* delle valli. In altre parole, non è fuori luogo ipotizzare che il piemontese, una volta assunto il prestito dall'occitano, abbia poi avuto un ruolo di rinforzo nei confronti delle varietà occitane più prossime, inducendovi la conservazione della forma pronominale e del significato di 'affrettarsi, sbrigarsi'.

Credo che questo solo esempio sia sufficiente a dare prova della difficoltà di stabilire in modo sicuro la provenienza dei prestiti galloromanzi; e a dimostrare come, in un certo numero di casi, le proposte di Levi non fossero da etichettare, come spesso si è fatto, alla stregua di infatuazioni mistraliane.

2. *-ìre*

2.1. *Aspetti generali*

Estraneo al francese (e al francoprovenzale), e dunque sicuro debito del piemontese nei confronti dell'occitano, è il suffisso agentivo *-ìre*; si tratta di una rara sopravvivenza del *cas sujet* dell'antico occitano (< -TŎR), che si affianca alla forma del *cas régime -dor*, [du(r)] (< -TŌRE) (cfr. Regis 2020: 137-138). Ronjat (1937: 374-375) sottolinea che può esistere un'opposizione semantica fra *-ìre* e *-dor*, con il primo a indicare semplicemente l'azione e il secondo a designare un'azione abituale o specifica: *jogaire* 'giocatore' / *jogador* 'giocatore d'abitudine', *pescaire* 'pescatore' / *pescador* 'pescatore di professione', *batèire* 'battitore, trebbiatore, battitore di selvaggina' / *batedor* 'trebbiatore'. Tale distinzione d'uso non è, nell'occitano contemporaneo, assoluta e regolare, anche perché le forme in *-ìre* sopravanzano di gran lunga quelle in *-dor*; il quale "dins la lenga modèrna es pauc usitat e a una sabor netament arcaïca", mentre "*-aire*, *-eire* […] es d'usatge corrent" (Alibert 1976: 357-358; grassetto nell'originale). La citazione di Alibert e più sopra gli esempi di Ronjat mettono in luce l'esistenza di varianti suffissali legate alla coniugazione verbale a cui è riconducibile l'agentivo: così come *-dor* si realizza in *-ador* (*pesc-a-dor* ← *pescar* 'pescare', prima coniugazione), *-idor* (*serv-i-dor* 'servitore' ← *servir* 'servire', seconda coniugazione) ed *-edor* (*bat-e-dor* ← *batre* 'battere', terza coniugazione), *-ìre* trova attuazione nelle forme *-aire* (*pesc-a-ire*) ed *-eire* (*bat-e-ire*). Confluiscono in *-eire* anche gli agentivi connessi con la seconda coniugazione, in base a un meccanismo analogico per cui **serviire* conduce prima a *servire*, poi a *serveire* (Ronjat 1937: 373-374); a quest'ultima forma si preferisce però oggi *servidor*, in controtendenza a quanto più sopra osservato da Alibert.

Il piemontese dispone di tre continuatori locali di -TŌRE, ma nessun continuatore diretto di -TŎR (cfr. Regis 2013). Abbiamo infatti *-or*, [ur], che costituisce l'esito più genuinamente piemontese, attestato *ab antiquo* (*crior* 'banditore, lett. colui che grida' ← *crié* 'gridare', *rezior* 'rettore' ← *reze* 'reggere' nei cosiddetti *Testi chieresi*, 1321); *-tor*, [tur], variante italianizzata con reintegro di [t] intervocalica (*acusator* 'accusatore' ← *acusé* 'accusare', *presentator* 'presentatore' ← *presenté* 'presentare'); *-dor*, [dur], in cui viene ripristinata l'occlusiva sonora intervocalica, "probably to be attributed in most cases to Lombard, rather than to Italian, in particular to the once prestigious Milanese dialect which in the past affected Piedmontese" (Clivio 1972: 121)[8] (*cassador* 'cacciatore' ← *cassé* 'cacciare', *murador* 'muratore' ← *muré* 'murare' o *mur* 'muro'). Bisogna invece ipotizzare, per il suffisso *-ìre*, che esso si sia fatto strada in piemontese attraverso una serie di prestiti dall'occitano: un'induzione di morfemi (Gusmani 1986: 155-164), dunque, avente come vettore il lessico. Non è però agevole stabilire quali parole abbiano veicolato l'immissione del suffisso. Nel discutere i suffissi agentivi nel dialetto di Castellinaldo (varietà piemontese di tipo langarolo), Toppino (1913: 32n) annota che "[n]on mancano esempi di *ajṛe*", citando a tal proposito *mangiàire* 'mangione', *rusiàire* 'attaccabrighe', *girolàire* 'bighellone', "probabilmente coniati su" *brustiàire* 'pettinatore, cardatore' e *pentnàire* 'id.', "ed usati generalmente con senso spregiativo". Pur non nominando esplicitamente l'occitano, Toppino offre due modelli agentivi, *brustiàire* e *pentnàire* che hanno ampio corso nelle varietà del Sud della Francia e delle valli del Piemonte occidentale. Eccone alcuni riscontri lessicografici[9]:

	TF	Alibert	Dicod'Òc	Bernard	Pons & Genre
brustiàire	brustiaire	brustiaire	brustiaire (prov.)	brustiaire	brutiaire
pentnàire	penchenaire	penchenaire	penchenaire (ling.), penchinaire (prov.)	-	-

Tab. 3. *Brustiàire* e *pentnàire*: corrispondenze in alcuni dizionari di occitano.

[8] È questa la spiegazione più spesso proposta, accolta anche da Ricca (2006). Per una lettura alternativa della sonorizzazione dell'occlusiva dentale intervocalica in piemontese, cfr. tuttavia Regis (2013: 260-263; 2019: 193-197).

[9] Bernard (1996) e Pons & Genre (1997) riguardano due varietà di occitano alpino orientale, quelle dell'alta Valle Varaita e rispettivamente della Val Germanasca. Sono invece ben note le pertinenze areali dei restanti tre dizionari, peraltro già menzionati più sopra, ai quali accenno qui di séguito soltanto per completezza: il TF è relativo primariamente al provenzale (e alla varietà nativa, basso-rodaniana, dell'autore); Alibert (1966-1976) codifica una varietà di occitano a base linguadociana; Dicod'Òc è una risorsa on-line che permette di consultare simultaneamente, a partire da entrate occitane o francesi, lessici di area linguadociana, guascone, provenzale, alverniate, limosina e vivaro-alpina.

I due termini indicano un'attività, quella del cardatore, diffusa specialmente in area alpina; il fatto che fossero molto noti i *brustiàire* dell'Alta Valle Po, di parlata vivaro-alpina, spinge a vedere nelle varietà delle valli occitanofone piemontesi la fonte del prestito, peraltro già accolto in Pipino (1783). Diverso è il caso di *pentnàire*, per il quale non si hanno riscontri in Bernard né in Pons & Genre; i due dizionari attestano la base verbale *penchena(r)* con il valore generico di 'pettinare', ma non nel senso di 'pettinare fibre tessili'[10], significato espresso mediante *brustiar* e *brûtiâ*. Il fatto che *penchenaire* e simili siano attestati in TF, Alibert e Dicod'Òc non deve però portare a credere che *pentnàire* sia, *ipso facto*, un prestito da varietà di occitano transalpine. Si tratta certamente di una possibilità interpretativa, che andrà valutata parallelamente a un'altra soluzione: quella di considerare *pentnàire* come il frutto di regole interne al piemontese, con l'applicazione alla base verbale *pentn(è)*, 'pettinare' e 'cardare', del suffisso *-àire*. Tornerò sulla questione più avanti.

Il secondo aspetto posto in rilievo da Toppino, anch'esso non trascurabile, riguarda il senso generalmente spregiativo degli agentivi in *-ìre*. Ciò emerge molto bene dal confronto fra i *nomina agentis* in *-ìre* e quelli di matrice più genuinamente piemontese che condividono il medesimo morfema lessicale[11]: abbiamo, per esempio, *colet-or* 'collettore e *colet-à-ire* 'esattore', *fum-a-dor* 'fumatore' e *fum-à-ire* 'fumatore incallito', *mangiator* / *mangi-a-dor* 'mangiatore' e *mangi-à-ire* / *mang-è-ire* 'mangione', *rason-a-tor* 'ragionatore' e *rason-à-ire* / *rason-è-ire* 'cavillatore', *rim-a-tor* / *rim-a-dor* 'rimatore' e *rim-à-ire* 'rimatore, poetastro'. Il suffisso *-ìre* modifica dunque in senso negativo la base a cui viene applicato; spesse volte, tuttavia, esso si associa a morfemi lessicali che possiedono già essi stessi una connotazione sfavorevole: si vedano i casi di *barbojèire* 'balbuziente' (v. *barbojé* 'biascicare'), *bociardàire* 'sudicione' (v. *bociardé* 'insudiciare'), *cagàire* / *caghèire* 'cacatore, saputello, buono a nulla' (v. *caghé* 'cacare'), *fracassàire* 'fracassone, chi provoca danni' (v. *fracassé* 'fracassare'), *ciapostràire* / *ciapostrèire* 'arruffone, pasticcione' (v. ciapostré 'lavorare malamente', *lapidàire* 'seccatore' (v. *lapidé* 'lapidare, importunare'), *manipolàire* / *manipolèire* 'manipolatore, mestatore' (v. *manipolé* 'manipolare'), *mincionàire* 'schernitore, burlone' (v. *mincioné* 'burlare, beffare'), *paciocàire* / *paciochèire* 'pasticcione, imbrattatele' (v. *pacioché* 'combinare pasticci, trafficare'), *rafèire* 'avaro, arraffone, ladruncolo' (v. *rafé* 'arraffare').

[10] L'azione del 'pettinare' potrebbe riferirsi all'attività dei cosiddetti *pelassier* di Elva, i quali raccoglievano i capelli delle donne che pettinavano allo scopo di confezionarne parrucche. *Brustiare* e *pelassier* seguivano itinerari analoghi nella loro discesa verso la pianura (Matteo Rivoira, c.p.).

[11] Gli agentivi piemontesi citati nel testo, salvo ove diversamente indicato, sono tratti da Gribaudo (1996) o da Brero (2001).

Alcune sfere semantiche risultano particolarmente affollate di agentivi in *-ìre*, come per esempio quelle relative

– al chiacchierare e al pettegolare: *baulèire* 'ciarlone', *bërtavlèire* 'ciarlone', *ciacolàire* 'pettegolo, chiacchierone, spaccone', *ciapolàire* / *ciapolèire* 'pettegolone, ciarlone, chiacchierone, spaccone', *ciaramlàire* / *ciaramlèire* 'chiacchierone', *comaràire* / *comarèire* 'chiacchierone', *disputàire* / *disputèire* 'disputatore, chiacchierone', *farabolàire* / *farabolèire* 'contafavole, chiacchierone, millantatore', *landinàire* 'chiacchierone, posapiano', *zagajàire* 'chiacchierone, pettegolo';

– al litigare e al discutere in modo acceso: *cëcchignèire* 'attaccabrighe', *cicanàire* / *cicanèire* 'cavillatore, persona litigiosa', *cichignàire* / *cichignèire* 'litigioso, attaccabrighe', *cicognàire* 'litigioso', *gablàire* / *gablèire* 'attaccabrighe', *litigàire* 'litigioso', *ratlèire* 'persona litigiosa', *rusàire* 'litigioso, attaccabrighe', *tachignàire* 'rissoso, attaccabrighe';

– al bere o al mangiare, spesso smodatamente: *bocalèire* 'gran bevitore', *broaciàire* / *broacèire* 'brodolone, beone', *cichëttàire* 'bevitore di liquori', *cimpàire* 'beone', *galupàire* 'ghiottone', *gargotàire* 'beone, mangione', *lëccàire* 'goloso, ghiottone', *mangiàire* / *mangèire*, *rusiàire* / *rusièire* 'roditore, mangione', *trincàire* 'bevitore smodato.

Abbiamo poi un settore alquanto variegato che attiene a professioni e occupazioni spesso itineranti e di certo non ascrivibili al vertice della piramide sociale: è il mondo dei già menzionati cardatori e pettinatori (*brus-ciàire*, *brustiàire*, *cardàire* / *cardèire*, *pentnàire*, *scardassàire*) e, più in generale, dei lavoratori di estrazione modesta (*amolàire* / *molàire* 'arrotino', *barociàire* 'barrocciaio', *betolàire* / *betolèire* 'bettoliere', *boricàire* 'commerciante e allevatore di asini', *ciaramòlaire* 'arrotino', *ciapinàire* / *ciapinèire* 'maniscalco', *ressiàire* / *ressièire* 'segatore, segantino; cattivo suonatore'), ecc.

Una terza questione di carattere generale che emerge anche soltanto a una rapida scorsa delle forme citate poco sopra riguarda l'applicazione indifferenziata, in piemontese, di *-àire* ed *-èire*: diversamente da quanto avviene in occitano, essa risulta del tutto slegata dall'appartenenza del verbo di base a una certa coniugazione. *-àire* ed *-èire* possono dunque comparire, in variazione libera, in agentivi connessi con verbi di prima (*fracassàire* 'fracassone, chi provoca danni' / *fracassé* 'fracassare'; *limocèire* 'temporeggiatore' / *limocé* 'esitare') o di seconda coniugazione (*arvendiàire* 'rivenditore' / *arvende* 'rivendere', *tëssiàire* 'tessitore' / *tësse* 'tessere'), così come non è raro che *-àire* ed *-èire* accompagnino una stessa radice lessicale (v. molti degli esempi riportati in precedenza); aggiungo che gli unici due agentivi in *-ìre* da me riscontrati che presuppongono un verbo di seconda coniugazione, ovvero *arvendiàire* e *tëssiàire*, presentano degli equivalenti occitani in *-eire* (cfr. *revendeire* ← *revendre* e *teisseire* ← *téisser* in Alibert

1966-1976). All'origine dell'impiego indiscriminato di *-àire* ed *-èire* possono essere ravvisate due ragioni, mutualmente non esclusive. Da un lato, un'errata interpretazione del modello occitano: il parlante non bilingue piemontese, osservata l'alternanza in occitano fra *-aire* ed *-eire*, interpreta le due varianti come del tutto equivalenti, senza essere in grado di collegarle a coniugazioni verbali diverse. Dall'altro lato, un'interferenza della desinenza dell'infinito piemontese di prima coniugazione: gli agentivi deverbali in *-èire* rimandano infatti perlopiù, in piemontese, a infiniti uscenti in *-è* < -ĀRE.

Un quarto ed ultimo aspetto concerne il carattere talvolta denominale/deaggettivale degli agentivi in *-ìre*, in controtendenza rispetto all'origine strettamente deverbale dei continuatori di -TŎR (e di -TŌRE). Ciò è probabile che abbia a che fare con la sorte che spesso tocca ai prestiti di morfologia derivazionale: veicolati, come dicevo, dal lessico, essi vengono isolati dal parlante omettendo una parte delle funzioni che il suffisso possiede nella lingua d'origine. Nella rianalisi a cui *-ìre* è stato sottoposto in seguito al suo ingresso in piemontese, la proprietà semantica, già discussa, di connotare in senso spregiativo il morfema lessicale, o di confermarne l'accezione negativa, o di identificare occupazioni dotate di scarso prestigio sociale, ha fatto premio sulla natura deverbale del suffisso: oltre ai già menzionati *barociàire* ← *baròcia* 'barroccio, carrozza', *betolàire* / *betolèire* ← *bétola* 'bettola'e *boricàire* ← *borich* 'asino', si vedano *botegàire* 'bottegaio' ← *botega* 'bottega', *bordlèire* 'puttaniere' ← *bordel* 'bordello', *brodàire* 'ghiotto di brodo' ← *bròd* 'brodo di carne', *galinàire* 'donnaiolo' ← *galin-a* 'gallina' (?), *longàire* 'persona tarda, lenta' ← *longh* 'lungo, lento', *minutàire* 'venditore al minuto' ← *minut* 'minuto', *sirimiàire* 'zampognaro' ← *sirimìa* 'zampogna', *traciolàire* / *traciolèire* 'paesano, nativo o abitante di piccolo paese' ← *traciòla* 'piccolo villaggio', *trognàire* 'brontolone' ← *trugno* 'viso scuro', *zampognàire* / *zamporgnàire* 'zampognaro' ← *zampògna* / *zampòrgna* 'zampogna'.

2.2. *Occitano e piemontese a confronto*

Allo scopo di giungere a un inventario degli agentivi piemontesi in *-ìre*, ho compiuto uno spoglio sistematico di Gribaudo (1996) e Brero (2001), individuandovi un totale di 110 voci[12]; in un secondo tempo, ho verificato quante di queste ultime fossero attestate in alcuni dizionari di occitano transalpini (TF,

[12] Tale valore è leggermente diverso da quello da me riportato in una ricerca analoga (Regis 2013: 274), in cui gli agentivi in *-ìre* sono quantificati in 105 unità, sempre sulla base di uno spoglio di Gribaudo e Brero. La differenza numerica, peraltro esigua, si spiega col fatto che, per questo contributo, ho schedato anche la sezione "italiano-piemontese" di Brero, che, abbastanza sorprendentemente, raccoglie agentivi non presenti nella sezione "piemontese-italiano".

Alibert, Dicod'Òc) e cisalpini (Bernard, Pons & Genre); ho infine suddiviso il totale delle forme in quattro gruppi, qui di seguito elencati in base alla distanza da un ipotetico modello galloromanzo[13].

A. agentivi in -*ìre* con lo stesso significato, o con un significato in comune, sia in piemontese sia in almeno una varietà di occitano (occorrenze: 32).

	BLP	TF	Alibert	Dicod'òc	Bernard	Pons & Genre
arvendiàire 'rivenditore'	+ (V)	revendeire 'revendeur'	revendeire 'id.'	revendeire 'id.'	-	-
bërbotàire 'borbottone, brontolone'	+ (V)	barboutaire 'barboteur, bredouil-leur'	barbotaire 'id.'	[barbotar 'barboter, bredouiller' (ling., prov.)]	[barboutear 'borbottare, brontolare']	[barboutiâ 'parlottare, borbottare']
bragalàire / bragalèire 'schiamazzatore, spaccone'	+ (V)	-	-	-	-	bragalaire 'millantatore, chiacchierone, che parla ad alta voce'
brigàire / brighèire 'intrigante, mestatore'	+ (V)	brigaire 'celui qui brigue'	-	-	-	-
brustiàire 'cardatore'	+ (V)	brustiaire 'brosseur, peigneur de chanvre'	-	brustiaire 'id.' (prov.)	brustiaire 'pettinatore di canapa e lino'	brûtiaire 'cardatore'
cagàire / caghèire 'cacatore, saputello, buono a nulla'	+ (V)	cagaire 'chieur, poltron, pa-gnote, lâche'	cagaire 'id.'	cagaire 'id.' (ling., prov.)	[cagar 'ca-gare']	[caiâ 'id.']

[13] Nelle Tabelle che seguono, la colonna BLP si riferisce alla presenza di una possibile "base lessicale piemontese", donde l'acronimo, sia essa verbale (V) o nominale (N). Ho mantenuto le scelte ortografiche dei diversi autori. Nelle Tabelle 4 e 5 ho posto fra parentesi quadre i casi in cui la varietà di occitano attesta soltanto la base lessicale dell'agentivo, o un altro *nomen agentis*, ma non l'agentivo di interesse; nelle stesse Tabelle la sottolineatura contraddistingue i significati dell'agentivo o della base lessicale occitani che più si allontanano da quelli previsti dalla voce piemontese. Ho impiegato la dizione 'id.' per indicare un significato uguale a quello citato nella colonna posta più a sinistra in Tabella.

	BLP	TF	Alibert	Dicod'òc	Bernard	Pons & Genre
calignàire 'paraninfo, chi tiene il lume, amante'	-	calignaire 'galant, amant'	calinhaire 'galant, amoreux'	calinhaire 'id.'	-	calinhaire 'amoroso, fidanzato'
cardàire / cardèire 'cardatore'	+ (V)	cardaire 'cardeur'	cardaire 'id.'	cardaire 'id.' (ling., prov.)	-	cardaire 'cardatore'
cicanàire / cicanèire 'cavillatore, persona litigiosa'	+ (V)	chicanaire 'chicaneur, tricheur'	[chicaner 'se disputer']	chicanhaire 'tricheur, provocateur' (viv.-alp.)	[chicanear 'motteggiare, sfottere']	[chicanâ 'bisticciare, litigare']
disputàire / disputèire 'disputatore, chiacchierone'	+ (V)	disputaire 'disputeur, querelleur'	disputaire 'id.'	disputaire 'id.' (ling.)	[desputo 'disputa']	-
dissipàire 'dissipatore'	+ (V)	dissipaire 'dissipateur'	-	[dissipar 'dissiper' (ling., prov., guasc.)]	[deisipar 'dissipare']	-
giapàire / giapèire 'abbaiatore'	+ (V)	japaire 'aboyeur'	jaupaire 'id.' ←	japaire 'personne qui parle abondantement, bavard' (ling.)	japaire 'che abbaia continuamente'	japaire 'abbaiatore'
gifrèire 'addetto alla cifra, computista (ant.)'	+ (V)	chifraire 'chiffreur'	[chifrar 'id.']	chifraire 'id.' (prov.)	[chifro 'cifra']	-
leccàire 'goloso, ghiottone'	+ (V)	licaire 'celui qui lèche, gourmand'	[lecar 'id.']	[lecar 'id.' (ling., prov., gausc.)]	[lecar 'leccare']	[lëcâ 'id.']
lijàire, liàire 'legatore, rilegatore'	+ (V)	liaire 'lieur, relieur'	ligaire / liaire 'id.'	ligaire / liaire 'id.' (ling., alv., viv.-alp.)	-	-
mangiàire / mangèire 'mangione'	+ (V)	manjaire 'mangeur, dissipateur, prodigue'	manjaire 'mangeur'	manjaire 'mangeur (ling. prov.), dissipateur, prodigue (prov.)'	minjaire 'mangiatore'	[minjoou 'mangiatore']

	BLP	TF	Alibert	Dicod'òc	Bernard	Pons & Genre
manipolàire / manipolèire 'manipolatore, mestatore'	+ (V)	manipulaire 'manipulateur' ← manipula 'manipuler'	-	manipulaire 'id.' (prov.) ← manipular 'id.'	-	-
molàire / amolàire 'arrotino'	+ (V)	amoulaire 'rémouleur'	amolaire 'id.'	amolaire 'id.' (ling., prov.)	amoulaire	-
paciocàire / paciochèire	+ (V)	pachoucaire 'chipotier, babillard'	pachocaire 'tripotier'	pachocaire 'tripotier, cancanier, chipotier' (ling., prov.)	pachouque-aire 'che sguazza nella melma, pasticcione'	[pachoucâ 'pasticciare nel fango']
pastissàire / pastissèire 'pasticcione'	+ (V)	pastissaire 'patineur, qui patrouille, qui brouille, qui fait des médisances'	[pastissar 'manier malpropement']	pastissaire 'barbouilleur' (prov.)	[pastisear 'pasticciare']	[pastisâ 'pasticciare]
pentnàire 'cardatore'	+ (V)	penchenaire 'peigneur, cardeur'	penchenaire 'id.'	penchenaire 'id.' (ling.)	[penchenar 'pettinare']	[pënchënâ 'pettinare']
politicàire 'politico da strapazzo'	+ (N)	pouliticaire 'politique, politicien'	-	politicaire 'politicien (ling.), politicard (prov.)'	[pouliticont 'politicante']	-
preciàire / precèire 'pastore protestante, predicatore (spreg.)'	-	predicaire / presicaire / prechaire 'celui qui prêche, qui invite instamment, prédicant, prêcheur, orateur'	presicaire 'prêcheur'	presicaire (ling.), prechaire (viv.-alp.) / predicaire (guasc., viv.-alp.) 'prêcheur, prédicateur'	[predicatour 'predicatore']	prêchaire 'predicatore, ministro del culto'
rafèire 'avaro, arraffone, ladruncolo'	+ (V)	raflaire 'celui qui fait rafle, qui joue à la rafle'	raflaire 'qui rafle, qui enlève'	[raflar 'rafler' (ling.)]	raflaire 'ladro'	[rafâ 'ghermire, rubare']

	BLP	TF	Alibert	Dicod'òc	Bernard	Pons & Genre
ressiàire / ressèire 'segatore, segantino; cattivo suonatore'	+ (V)	ressaire 'scieur'	rassegaire 'id.'	ressaire (ling., viv.-alp., guasc) / ressegaire (ling., viv.-alp.) 'id.'	reseaire 'segantino'	reisiàire / rësiaire 'id.'
rimàire 'rimatore, poetastro'	+ (V)	rimaire 'rimeur'	rimaire 'id.'	rimaire (ling., prov.) 'id.'	-	-
rusàire 'litigioso, attaccabrighe'	+ (V)	-	-	-	ruzeaire 'attaccabrighe'	-
rusiàire / rusièire 'roditore, mangione'	+ (V)	rousigaire 'rongeur'	[ròisser / rosegar 'manger, ronger']	rosegaire (ling.) / rosigaire (prov.) / roïgaire (viv.-alp.) 'rongeur'	[rojar 'rodere, rosicchiare']	[roûjâ 'rodere, rosicchiare']
tabacàire 'tabaccone, chi annusa molto tabacco'	+ (V)	tabacaire 'celui qui prend du tabac'	tabataire 'priseur, marchand de tabac'	tabacaire 'consommateur, marchand de tabac' (prov.) / tabataire 'priseur, fumeur, marchand de tabac' (ling.)	tabacaire 'tabaccaio, chi fuma molto'	[tabac 'tabacco']
tachignàire 'rissoso, attaccabrighe'	+ (V)	taquinaire 'celui qui taquine'	-	[taquiner 'taquin, querelleur' (prov.)]	[taquinar 'punzecchiare']	[taquinâ 'stuzzicare, molestare']
tëssiàire 'tessitore'	+ (V)	teisseire 'tisseur'	teisseire 'id.'	teisseire 'id.' (ling., prov.)	[teiseoire 'tessitore']	-
trincàire 'bevitore smodato'	+ (V)	trincaire 'buveur'	[trincar 'trinquer']	[trincar 'id.' (ling., prov., guasc.)]	[trincar 'brindare, bere smodatamente']	[trincâ 'trincare']

Tab. 4. Agentivi in -ìre del gruppo A.

B. agentivi in -*ìre* attestati sia in piemontese sia in occitano, ma con significati differenti (occorrenze: 14).

	BLP	TF	Alibert	Dicod'òc	Bernard	Pons & Genre
barbojèire 'balbuziente'	+ (V)	baurbouiaire 'barbouilleur'	-	barbolhaire 'barbouilleur' (prov.)	-	-
ciapolàire / ciapolèire 'pettegolone, ciarlone, chiacchierone, spaccone'	+ (V)	-	-	-	-	chapoulaire 'strumento per tagliare la paglia; tagliapane'[14]
criticàire / critichèire 'criticone'	+ (V)	criticaire 'celui qui critique, censeur'	-	criticaire 'critiqueur' (ling., prov.)	[critìco 'critica']	[criticoun 'criticone']
droghèire 'faccendone'	+ (V)	drougaire 'drogueur, frelateur'	[drogar 'falsifier']	[drogar 'falsifier, droguer' (ling., prov., guasc.)]	[drogar 'mettere la *drogo* nel sapone di produzione casalinga']	[drugâ 'drogare, dar sapore con spezie']
fognèire 'frugolo, bambino molto vivace e irrequieto'	+ (V)	fougnaire 'boudeur'	[fonhar 'bouder']	fonhaire 'id.' (ling., prov.)	-	-
fumàire 'fumatore incallito'	+ (V)	fumaire 'qui fume'	fumaire 'id.'	fumaire 'id.' (ling., prov.)'	fumaire 'fumatore'	-
gablàire / gablèire 'attaccabrighe'	+ (V)	gabelaire 'gabeleur'	gabelaire 'id.'	gabelaire 'id.' (ling, prov.)	[gabelo 'gabella']	gabëlaire 'gabelliere'
galinàire 'donnaiolo'	+ (N)	galinaire 'marchand de volailles'	galinaire 'id.' [ma cfr. galinar 'coqueter, courtiser']	galinaire 'id.' (prov.)	-	-
ghignèire 'persona che ama ridere'	+ (V)	guignaire 'celui qui guigne'	guinhaire 'id.'	guihnaire 'clignotant, clignoteur' (prov.)	[guinhar 'tardare']	[guinhâ 'ridere per scherno']

[14] È del tutto anomala l'applicazione di *-aire* a nomi di strumento. Pons & Genre propongono anche la variante "attesa" *chapouloou*, [ʧapuˈlou̯], il cui suffisso [u̯] è continuatore di -TŌRIU, che in latino formava nomi di strumento e di luogo.

musèire ‘musone’	+ (V)	musaire ‘celui qui muse’	-	musaire ‘lambin, musard’ (ling.)	-	-
questionàire ‘dissertatore’ (scherz.)	+ (V)	questiounaire ‘questionneur’	-	questionaire ‘questionneur, interrogateur’ (ling., prov.)	[questiounar ‘questionare’]	-
rasonàire / rasonèire ‘cavillatore’	+ (V)	resounaire ‘raisonneur, argumentateur’	rasonaire ‘raisonneur’	rasonaire ‘id.’ (prov.)	[razounar ‘ragionare’]	[razounâ ‘ragionare’]
sganassèire ‘che parla ad alta voce’	+ (V)	-	-	-	[ganasier ‘chiacchierone’]	ganasiaire, ‘chi parla a vanvera’
sgrafignèire ‘rapinatore’	+ (V)	grafignaire ‘celui qui égratigne, griffonneur’	[grafinhar ‘égratigner’]	grafinhaire ‘id.’ (prov.)	[sgrafinhar ‘graffiare’]	[eigrafinhâ ‘graffiare’]

Tab. 5. Agentivi in -ìre del gruppo B.

C. agentivi in -*ìre* che occorrono soltanto in piemontese ma che condividono il morfema lessicale con altre voci occitane (occorrenze: 30).

	BLP	TF	Alibert	Dicod’òc	Bernard	Pons & Genre
bërtavlèire ‘ciarlone’	+ (V)	bartavela ‘parler beaucoup’	bartavelar ‘id.’	bartavelar ‘id.’ (ling., prov., viv.-alp.)	bartavel ‘chiacchierone’	bartavel ‘id.’
bociardàire ‘sudicione’	+ (V)	boucharda ‘mâchurer, barbouiller’	boucharda ‘id.’	bochardar ‘id.’ (ling., prov.)	-[15]	bouchardo ‘regione boscosa, a chiazze’
bodràire ‘mescolatore’	+ (V)	-	-	-	booudrar ‘mescolare’	boudrâ ‘mescolare’
bordlèire ‘puttaniere’	+ (N)	bourdela ‘courir le guilledou’	bordelar ‘id.’	bordelar ‘id.’ (ling., prov.)	-	bourdèl ‘bordello’

[15] Bernard registra tuttavia *bouchardo* come ‘nome di vacca’, indicante in origine, mi segnala Matteo Rivoira, un capo di bestiame a due colori.

	BLP	TF	Alibert	Dicod'òc	Bernard	Pons & Genre
boricàire 'commerciante e allevatore di asini'	+ (N)	bourric 'âne'	borric 'id.'	borric 'id.' (ling., prov.)	bouric 'minchione, gonzo'	bouric 'ronzino, sciocco, ignorante'
ciapostràire 'arruffone, pasticcione'	+ (V)	-	-	-	chapoustre 'pasticcione'	-
ciaramlàire / ciaramlèire 'chiacchierone'	+ (V)	-	-	-	-	charamëliâ 'chiacchierare'
ciaramolàire 'arrotino'	-	charamoulat 'remouleur'	-	-	-	charamoulét 'arrotino'
cichëttàire 'bevitore di liquori'	+ (V)	chiquet 'petit coup de vin, petit verre'	chiquet 'petit morceau'	-	chiquet 'bicchierino di liquore'	chiquet 'bicchierino di liquore'
cimpàire 'beone'	+ (V)	chimpa 'saucer, tremper, plonger'	chimpar 'id.'	chimpar 'id.' (ling.)	chimpar 'trincare'	chimpâ 'bere smodatamente'
coletàire 'esattore'	+ (N)	couletà 'colleter'	coletar 'id.'	coletar 'id.' (ling., prov.)	-	-
comaràire / comarèire 'chiacchierone'	+ (V)	-	-	-	-	coumairâ 'far la comare, cicalare'
comissionàire 'commissionario'	+ (V)	coumessiona 'commissionner'	-	-	coumisiounaire 'commissionario'	-
crinàire / crinèire 'suonare da strapazzo'	+ (V)	-	-	-	crin 'maiale'	-
dutrinàire 'catechista'	+ (N)	dòutrino 'doctrine'	-	doctrina 'id.' (ling., prov., gausc.)	doutrino 'catechismo'	dooutrino 'dottrina, catechismo (cattolico)'
facendàire / facendèire 'faccendiere, maneggione'	+ (V)				fachendo 'faccenda'	fachëndo 'id.'

	BLP	TF	Alibert	Dicod'òc	Bernard	Pons & Genre
fiachèire 'contafavole, millantatore'	+ (V)	-	-	-	fiacar 'ammaccare, piagare'	flacâ 'fiaccare, ammaccare'
fracassàire 'fracassone, chi provoca danni'	+ (V)	-	-	-	fracasar 'fracassare'	fracasâ 'id.'
galupàire 'ghiottone'	+ (V)	-	-	-	galup 'ghiotto'	galup 'ghiotto'
gargotàire 'beone, mangione'	+ (V)	gargouteja, gargoutia 'gargoter'	gargotejar 'id.'	gargotar (ling., prov.), gargotejar (prov.) 'gargouiller, bouillonner'	gargoto 'bettola'	-
gripàire 'ladro' (gerg.)	+ (V)	gripa 'gripper'	gripar 'id.'	gripar 'id.' (ling.)	gripar 'avere paura'	-
lapidàire 'seccatore'	+ (V)	lapida 'lapider, vilipender'	-	lapidar 'lapider' (ling., prov.)	lapidar 'lapidare, inveire contro qualcuno'	-
nufiàire / nufièire 'ficcanaso, chi aspira tabacco'	+ (V)	-	-	-	nufiar 'annusare'	nufiâ 'annusare'
pastrociàire / pastrocèire 'ficcanaso'	+ (V)	pa(s)trouia 'patrouiller, patauger, patiner'	pastrolh 'confusion'	pastrolhar 'cancaner, médire, manier malpropement les choses' (prov.)	-	-
patocàire 'persona manesca'	+ (V)	-	-	-	patoco 'pacca, percossa'	patoucâ 'percuotere'
plucàire 'piluccone'	+ (V)	-	-	-	pluc 'pizzico, piccola quantità'	pluc, pëluc (al pl.) 'peli folli, peli minuti, peluzzi, peli di stoffa'

	BLP	TF	Alibert	Dicod'òc	Bernard	Pons & Genre
praticàire 'praticone'	+ (V)	pratica 'pratiquer, exercer'	practicar 'action de servir les clients'	practicar 'pratiquer (ling., prov., guasc.), exercer (ling.)'	praticar 'praticare'	praticâ 'praticare'
rapaciàire 'rapace, persona avida e avara, ladro'	+ (V)	rapace 'rapace'	rapaç 'id.'	rapaç, rapace 'id.' (ling., prov., guasc.)	-	-
s-ciapussàire 'acciarpone, cattivo lavoratore'	+ (V)	chapusa 'charpenter'	-	chapusar 'couper du bois en petits morceaux' (viv.-alp.)	-	-
trognàire 'brontolone'	+ (N)	trogna 'bouder'	-	tronha 'trogne' (ling.)	-	-

Tab. 6. Agentivi in -ìre del gruppo C.

D. agentivi in -*ìre* presenti soltanto in piemontese (occorrenze: 34)[16]:

barociàire 'barrocciaio' (N), *baulèire* 'ciarlone' (V), *betolàire* 'bettoliere' (N), *bocalèire* 'gran bevitore' (V), *bodèire* 'musone' (V), *botegàire* 'bottegaio' (N), *brodàire* 'ghiotto di brodo' (N), *brus-ciàire* 'cardatore' (V), *cëcchignèire* 'attaccabrighe' (V), *chëccàire* / *chëcchèire* 'balbuziente' (V), *chistonàire* / *chistonèire* 'accattone, avido' (V), *cianfrignàire* / *cianfrignèire* 'frugoletto, arruffone' (V), *ciapinàire* / *ciapinèire* 'maniscalco' (V), *cichignàire* / *cichignèire* 'litigioso, attaccabrighe' (V), *cicognàire* 'litigioso' (V), *ciusionàire* / *ciusionnèire* 'sussurrone' (V), *comediàire* 'burlone, mattacchione' (V), *farabolàire* / *farabolèire* 'contafavole, chiacchierone, millantatore' (V), *frognàire* / *frognèire* 'frugolo, bambino molto vivace' (V), *landinàire* 'chiacchierone, posapiano' (V), *limocèire* 'temporeggiatore' (V), *litigàire* 'litigioso' (V), *longàire* 'persona tarda, lenta' (Agg), *mincionàire* 'schernitore, burlone' (V), *minutàire* 'venditore al minuto' (N), *scardassàire* 'cardatore' (V), *sirimiàire* 'zampognaro' (N), *susnàire* / *susnèire* 'bramoso, avido' (N), *tontonàire* / *tontonèire* 'brontolone' (N), *traciolàire* / *traciolèire* 'paesano, nativo o abitante di piccolo paese' (N), *trapolàire* / *trapolèire* 'truffatore' (V), *trocionàire* 'imbroglione' (V), *zagajàire* 'chiacchierone, pettegolo' (V), *zampognàire* / *zamporgnàire* 'zampognaro' (V).

[16] Tra parentesi ho riportato la possibile base lessicale piemontese (V = verbo, N = nome, Agg = aggettivo).

In linea di massima, si nota un certo bilanciamento numerico fra i gruppi A., C. e D., con una leggera prevalenza degli agentivi piemontesi in *-ìre* che non possiedono un equivalente in occitano: il che fornisce una prova del fatto che *-ìre* manifestava una buona tendenza alla diffusione a ritroso ("backwards diffusion" in Matras 2009: 209), cioè a essere replicato in abbinamento a radici lessicali locali, non presenti in occitano. Il fenomeno può tuttavia essere descritto soltanto al passato, in quanto oggi il suffisso non gode più di alcuna produttività. Vale per *-ìre* quanto Ricca (2006: 136) osserva riguardo a *-or*, che, come già accennavo, è in piemontese l'esito regolare di -TŌRE: se non sono concepibili, nel piemontese contemporaneo, forme come **presentor* (ma *presentator* 'presentatore') e **guidor* (ma *guidator* 'guidatore'), allo stesso modo risultano inaccettabili agentivi quali **presentàire* o **guidàire*, anche se l'intenzione fosse quella di alludere, rispettivamente, a un mediocre presentatore o un guidatore non eccelso. Non è dunque possibile ottenere evidenze della capacità di diffusione in avanti ("forward diffusion" in Matras 2009: 209) di *-ìre*, ovvero del suo essere disponibile per neoformazioni. A debita distanza compaiono gli agentivi del gruppo B., per i quali esiste un corrispettivo in occitano ma con un diverso significato.

Come va interpretata la presenza, in piemontese e in occitano, di un agentivo formalmente coincidente? Senza dubbio in modo non univoco. In primo luogo, sarebbe errato desumere che tutte le forme in *-ìre* elencate nelle Tabelle 4 e 5 siano il frutto di una mutuazione dall'occitano, perché il fatto che esse possiedano quasi tutte una base lessicale in piemontese (colonna BLP) induce a non sottovalutare l'ipotesi di una formazione per via interna. Talvolta, anzi, il sospetto è che la coincidenza di forme sia attribuibile a un prestito nella direzione opposta, ovvero dal piemontese all'occitano. Un esempio in tal senso è costituito da *cardaire*, la cui occorrenza nel patois della Val Germanasca è, dal punto di vista fonetico, sospetta. Poiché nelle varietà occitane del Piemonte l'esito di CA- a inizio parola è un'affricata postalveolare sorda, la forma attesa sarebbe **chardaire*, [ʧarˈdai̯re] (< **cardator*); è dato peraltro di riscontrare tale sviluppo in voci che condividono la base lessicale CARDUU, come *chardoun*, [ʧarˈduŋ] 'scardaccione, cardo dei campi', e *chardousa*, [ʧarˈduzo] 'carlina' (cfr. Pons & Genre, ss. vv.). Ciò deporrebbe a favore di un prestito dal piemontese o da altre varietà di occitano, che, non manifestando la palatalizzazione di CA-, attestano compattamente la forma *cardaire*; dei due percorsi pare più credibile il primo, anche se, a questo punto, occorrerebbe interrogarsi sull'origine della voce piemontese. E veniamo così all'altro corno della questione, cioè alla difficoltà nel distinguere le formazioni indigene dai prestiti. Non si può ovviamente escludere che il piemontese abbia mutuato *cardàire* dall'occitano transalpino, ma è forse più

ragionevole ipotizzare uno sviluppo per via interna (*cardé* → *cardàire*), sul modello di voci importate dall'occitano alpino indicanti la stessa occupazione, come il già evocato *brustiàire*. Più in generale, nei numerosi casi in cui l'agentivo è attestato congiuntamente in piemontese e in occitano e il verbo (o più di rado il nome) di partenza compare in piemontese (Tabelle 4 e 5), è arduo pronunciarsi circa l'effettiva origine della forma in *-ìre*, a meno che non soccorrano indizi di altro tipo. Per esempio, se l'agentivo piemontese riflette una mansione o un'attività associate a un'area specifica del dominio occitano, l'ipotesi del prestito è senz'altro spendibile; torna nuovamente utile l'agentivo *brustiàire*, che allude a una professione tipica delle valli occitanofone del Piemonte. Il fatto poi che esistano in piemontese coppie di *nomina agentis* che manifestano l'applicazione di un suffisso indigeno e di *-ìre* allo stesso morfema lessicale e che le due serie veicolino significati differenti, come nei casi discussi in § 2.1. di *coletor* 'collettore' / *coletàire* 'esattore', *fumador* 'fumatore' / *fumàire* 'fumatore incallito' *mangiator* / *mangiador* 'mangiatore' / *mangiàire* / *mangèire* 'mangione', *rasonator* 'ragionatore', *rasonàire* / *rasonèire* 'cavillatore', potrebbe (e sottolineo *potrebbe*) orientare a favore di un prestito dall'occitano del secondo elemento di ciascuna diade, l'importazione di materiale lessicale da un'altra lingua avendo spesso delle ripercussioni sul rapporto semantico fra lessemi del codice mutuante[17]. La posizione della maggior parte degli agentivi dei gruppi A. e B. è tuttavia indecidibile: il linguista viene dunque a trovarsi davanti a un'*impasse*, non potendo affermare né smentire la loro natura di prestiti dall'occitano, e da quale varietà di occitano.

Viceversa, quando manchi in piemontese la base verbale (o, ben più di rado, nominale) presupposta dall'agentivo, quest'ultimo sarà facilmente riconducibile alla classe dei prestiti. Può essere interpretata in tal senso la voce *preciàire* / *precèire*[18] (gruppo A.), che sottende un complesso viluppo socio-culturale; si tratta infatti di un termine desunto dall'occitano di area valdese, *prêchaire* (cfr. Pons & Genre), che possiede in origine il significato di 'predicatore, ministro del culto'. Questi i valori attribuiti a *preciàire* / *precèire* nei dizionari di piemontese, dalla fine del Settecento a oggi:

[17] Un esempio *ex multis* è dato dall'ingresso in piemontese del francesismo *travajé* 'lavorare', che ha indotto una specializzazione di significato del locale *lavoré*, passato dal senso generale di 'lavorare' a quello di 'arare' (cfr. Regis 2019: 186-187).

[18] Il REP cita in realtà la forma *precc* 'preghiera', registrata nel dizionario inedito di Brovardi. Il lemma, tuttavia, non compare in nessun altro vocabolario di piemontese, dal XVIII sec. ai giorni nostri.

	Forma/e registrata/e	Significato	Forma/e alternativa/e
Pipino 1783	preciajre	'predicatore; ministro'	predicatòr 'predicatore'
Capello 1814	preciajre	'ministre des luthériens ou calvinistes'	predicatour 'prédicateur: on appelle Frerès prêcheurs, les Dominicains, qu'on appelle aussi Jacobin'
Zalli 1815, 1830	preciaire	'predicatore; quegli che predica a qualche setta eretica; ministro' (1815) 'colui che presso i Calvinisti od altra setta eretica, predice ed adempisce le altre funzioni ecclesiastiche; predicante; ministro' (1830)	predicant (1815) 'predicatore di alcuna setta eretica' predicatòr (1830) 'sacerdote che pronunzia discorsi su punti religiosi e morali; oratore sacro; predicatore
Ponza 1830	-	-	predicator 'predicatore, parlatore, evangelizzante, aringatore [sic], oratore sacro'
Sant'Albino 1859	preceire	'ministro, predicante. Presso i Luterani ed i Calvinisti od altra setta eretica, chiamasi ministro del santo vangelo o della parola di Dio o sempl. ministro, colui che fa la predica'	predicator 'predicatore; che predica; e propr. Quegli che predica o annunzia le verità cristiane; e per estensione apostolo, banditor del vangelo, orator sacro, nunzio di Dio'
Gavuzzi 1891	preciàire / precêire	'sermonatore, sermoniere (V. ant.), predicante'	predicatòr 'predicatore, oratore, sermonatore, sermocinatore, sermoniere (V. ant.)'
Gribaudo 1996	preciaire / precèire	'predicatore valdese'	predicant 'predicatore di setta religiosa (preciàire)' predicator 'predicatore'
Brero 2001	precèire / preciàire	'pastore protestante; predicatore prostestante; (spreg.) predicatore'	predicator 'predicatore'

Tab. 7. *Preciàire* / *precèire*: significati nei dizionari di piemontese.

Inizialmente il significato associato a *preciàire* è di tipo denotativo: il termine indica il ministro protestante in opposizione al predicatore cattolico, come attestano Pipino (1783) e Capello (1814). Ma già a partire da Zalli (1815, 1830) si coglie nella definizione di *preciàire*, ovvero 'quegli che predica a qualche setta eretica', un intento connotativo. L'accezione prefigurata in Zalli è confermata da

Sant'Albino (1859)[19], il quale, pur compilando il proprio vocabolario all'indomani delle *Lettere Patenti* di Carlo Alberto (1848)[20], accentua la contrapposizione fra il *preciàire* e il *predicator*: del secondo si sottolinea infatti la capacità di annuncio 'delle verità cristiane', che non sembrano invece essere appannaggio del primo. Gavuzzi (1891) propone, fra gli equivalenti di *preciàire*, 'predicante', voce che, secondo Tommaseo & Bellini (1861-1879), vale, di nuovo e più comunemente, 'Predicatore d'una setta eretica': il *preciàire*-predicante continua dunque a contrapporsi al *predicator*-predicatore. Gribaudo (1996) torna, apparentemente, alla caratterizzazione più asettica di Pipino e Capello; alla voce *predicant* si legge però 'predicatore di setta religiosa', benché non più eretica, con un rimando a *preciàire*. Chiude il cerchio Brero (2001), che, in merito a *preciàire*, aggiunge ai significati di 'pastore, predicatore protestante' quello di 'predicatore' in senso spregiativo.

Così come il piemontese ha assunto dall'occitano valdese *preciàire*, allo stesso modo l'occitano valdese manifesta il prestito, dal piemontese o dall'italiano, *përdicatoûr*, [pərdikaˈtuːr] 'predicatore [non protestante]' (Baret 2005, s.v.)[21]. Pons & Genre non registrano *përdicatoûr*, ma attestano in compenso il verbo *përdicâ*, attribuendogli il significato di 'predicare (in senso deteriore, diversamente da *prêchâ*)': in buona sostanza, *përdicâ* sta a *prêchâ* come, in piemontese, *preciàire* sta a *predicator*. È tuttavia nel provenzale di Mistral (TF) che si riscontra un intento contrastivo nell'illustrazione dei rapporti fra *predicadou* e *predicaire* (*prechaire*), non dissimile da quello testimoniato dalla maggior parte dei dizionari in Tabella 7: il primo termine vale 'prédicateur; prêcheur, frère prêcheur', il secondo, come già evidenziato, 'celui qui prêche, qui invite instamment; prédicant, prêcheur, orateur'. È la comparsa, all'interno dei corrispondenti francesi di *predicaire*, di 'prêcheur' e 'prédicant' a creare una divergenza semantica fra *predicadou* e *predicaire*. In base alla sesta edizione del DAF (1835), che Mistral potrebbe aver avuto a disposizione, *prêcheur* 'ne se dit que par ironie, par dérision', a meno che il riferimento non sia ai *Prêcheurs* o *Frères prêcheurs* 'Les religieux de l'ordre de Saint-Dominique'; quest'ultimo è il senso di *prêcheur* che compare nella definizione mistraliana di *predicadou*, separata da un punto e virgola da *prédicateur* e accomunata a *frère prêcheur*. Nell'articolo che il TF dedica a *predicaire*, *prêcheur* si affianca invece a *prédicant*, appellativo che il

[19] Osservo di passata che la variante *precèire* compare per la prima volta in Sant'Albino; il che induce effettivamente a interpretare *-èire* alla stregua di un adattamento di *-àire*, che è andato affermandosi nella seconda metà dell'Ottocento.

[20] Che, almeno formalmente, concedono i diritti civili a valdesi ed ebrei.

[21] Spie fonetiche dell'origine allotria della parola sono l'occlusiva dentale sorda intervocalica e la polivibrante alveolare finale, l'esito locale atteso di PRAEDICATŌRE essendo *përdicòou o *prëdicòou, [pərdiˈkou̯] / [prədiˈkou̯] (cfr. Regis 2020: 142-143).

DAF (1835) riserva al 'ministre de la religion protestante, dont la fonction est de prêcher', aggiungendo altresì che 'Il ne s'emploie guère que par dénigrement'; fino alla quinta edizione dello stesso dizionario (1798), si precisava che *prédicant* veniva impiegato per indicare, 'par mépris', un ministro protestante. La predicazione rivolta a una "setta eretica" è dunque da disprezzarsi, da denigrarsi, in quanto lontana dalle "verità cristiane", come evidenziano quasi tutti i dizionari piemontesi ottocenteschi. Il FEW (IX, 290 b) annota che *prédicant* 'ministre de la religion protestante' è attestato in francese sin dal 1537, ma che già dalla fine del secolo successivo la parola diventa 't[erme]. de mépris', fino a indicare un 'mauvais prédicateur': se tale riorientamento semantico non è ancora registrato nella prima edizione del DAF (1694), esso avrà piena cittadinanza a partire dalla sua seconda edizione (1718). Si direbbe quindi che il piemontese, una volta mutuato *preciàire* dall'occitano delle valli valdesi, ne abbia poi modificato il significato sulla base di stimoli, suggestioni, modelli transalpini, o più semplicemente di pregiudizi, diffusi a ogni latitudine, nei confronti delle minoranze.

Come per *preciàire*, anche per gli agentivi *calignàire* e *amolàire* (gruppo A.) non è possibile identificare una base di partenza piemontese, ciò che induce a collocarli agevolmente nella categoria dei prestiti. Nel caso di *calignàire* / *calinhaire*, la sovrapposizione semantica fra piemontese e occitano investe l'accezione di 'amante'; a partire da questo nucleo condiviso, il piemontese ha sviluppato due ulteriori significati, 'paraninfo' e 'chi tiene il lume'. È peraltro possibile che quest'ultimo valore muova da un accostamento paretimologico fra *calignàire* e *calignëtta* 'lucerna a vetro su un bastone', termine anch'esso di origine occitana (e, più precisamente, nizzarda: cfr. Calvino 1903, v. *caligneta* 'lumière composée d'une boule creuse en verre'). *Amolàire* viene fornito dai dizionari di piemontese come variante di *molàire*; in realtà, se per *molàire* è disponibile la base piemontese *molé*, per *amolàire* non si può che invocare l'occitano *amolaire*, il quale gode di ampi riscontri nei dialetti d'oc transalpini e cisalpini.

Diverso ma non meno interessante è il caso di *ciaramolàire* 'arrotino' (gruppo C.), che non ha un immediato corrispettivo in occitano. Il TF e Pons & Genre attestano infatti soltanto *charamoulat* e rispettivamente *charamoulét*, a cui si aggiunge un riscontro marsigliese in FEW (13/2, 363a); allo stesso modo, ALF 1691 documenta il tipo *charamulet*, in relazione ai punti 982 (Perrero) e 992 (Bobbio Pellice). La base verbale di partenza, assente in piemontese, è in occitano *charamoula* 'faire le métier de remouler, dans les Alpes' (TF), che il FEW (13/2, 363a) colloca più precisamente nel Delfinato, confermandone l'ascendenza alpina[22]. È forte l'impressione che il piemontese abbia occitanizzato, mediante

[22] La ricostruzione geolinguistica è guastata dall'occorrenza marsigliese, che però potrebbe ricondursi alle dinamiche di un prestito interno; è infatti probabile che anche a Marsiglia fos-

l'applicazione del suffisso *-àire*, una voce già occitana, *ciaramolet* / *ciaramolat*[23], della cui penetrazione si ha già testimonianza nel dialetto popolare settecentesco di Torino (Isler, *Canzoni*, XXIII: *Se veule un bon ciaramolat* 'se volete un buon arrotino').

L'ultima osservazione che propongo si concentra su un paio di altre voci piemontesi sempre appartenenti al gruppo C. Mi paiono degni di riflessione, per i loro rapporti con l'occitano alpino, gli esempi di *crinàire* / *crinèire* e *gripàire*. Il primo termine è da collegarsi al piem. *criné* 'lavorar male, sforzarsi, grugnire', a sua volta derivato da *crin* 'maiale'; quest'ultima voce è poco diffusa in area occitana, in cui sono invece ben acclimatati i continuatori di PŎRCŬ[24]. L'attestazione a Bellino (Bernard) di *crin* è dunque da leggersi, molto probabilmente, come un prestito dal piemontese (cfr. FEW II/2, 1345b), in riferimento al nome commerciale dell'animale; si noti che AIS 246 restituisce per Pontechianale (P. 160), località situata in valle Varaita a poca distanza da Bellino, il termine [ˈpyork]. Quanto a *gripàire*, sempre a Bellino si registra l'occorrenza della base *gripar* 'avere paura'; è un significato, "più popolare che gergale" (Ferrero 1991, v. *grippa*), ben attestato in piemontese, che sembra esserne la fonte più probabile, anche per l'assenza di tale accezione nelle altre varietà di occitano.

3. *Conclusioni*

La morfologia derivazionale si conferma un buon punto di osservazione per studiare il contatto linguistico; più specificamente, il caso della mutuazione del suffisso agentivo occitano *-ìre* da parte del piemontese è ascrivibile alle dinamiche, fino a oggi assai poco studiate, che si realizzano fra due *linguae minores* (vale a dire 'non standard', 'non ufficiali'). Occorre però essere molto chiari sull'etichetta di *lingua minor*, soprattutto sul versante dell'analisi sociolinguistica storica: il piemontese e l'occitano sono entrambi 'lingue minori' rispetto all'italiano (e al francese), ma, in territorio cisalpino, l'occitano è (stato) anche 'lingua minore' rispetto al piemontese, dialetto un tempo dotato di un certo

sero noti gli arrotini di area alpina, identificati con la denominazione che essi avevano nel patois d'origine.

[23] Mi pare che questa ipotesi sia più attendibile di quella che vede in *ciaramolàire* un incrocio fra le voci provenzali *ciaramelaire* 'zampognaro' e *amoulaire* 'arrotino', difesa per esempio da Levi (1927, v. *ciaramulaire*). Cfr. anche REP (v. *ciaramoleta*).

[24] AIS 246 attesta [kriŋ] soltanto a Ostana (P. 161); nessun riscontro, invece, in ALF 1061. La forma che quest'ultimo raccoglie a Oulx (P. 972) e Bobbio Pellice (P. 992), [kuˈri(ŋ)], è invece forse da considerarsi endemica, affine al francese *goret* 'jeune cochon', antico francese *gore* 'truie' (TFLi, v. *goret*[1]).

prestigio perché diffuso dal centro egemone dell'area, Torino. *Rebus sic stantibus*, può forse stupire che il piemontese abbia mutuato un elemento morfologico dall'occitano, ma è ben noto che il contatto segue spesso vie che travalicano il prestigio, reale o presunto, di una lingua. Nel caso qui studiato, sembra essere stata preponderante la funzione semantica, perlopiù peggiorativa, attribuita a *-ìre*, che ne ha decretato la fortuna già nel piemontese ottocentesco: isolato a partire da un manipolo di prestiti dall'occitano, il suffisso agentivo è stato poi agevolmente abbinato a radici lessicali locali.

Permangono sullo sfondo due problemi. Il primo riguarda il fatto che non si può dare per scontato che la fonte per il piemontese sia sempre stata la varietà di occitano più vicina, ovvero quella delle valli alpine. È evidente che alcuni agentivi trovano un corrispettivo soltanto nelle varietà di occitano transalpine (cfr. *brigàire*, *cagàire*, *dissipàire*, *lèccaire*, *lijàire*, *manipolàire*, *pastissàire*, *politicàire*, *rimàire*, *tachignàire*, ecc.), anche se, come ho più volte sottolineato, è arduo stabilire se essi siano dei prestiti o il risultato di regole di formazione "interne" al piemontese. A ogni modo, proprio in virtù della pertinenza geografica dei domini sabaudi, non sarebbe certamente da reputarsi eccezionale un contatto diretto fra il piemontese e, per esempio, le varietà occitane della contea di Nizza. La seconda questione concerne l'effettiva vitalità, oggi, delle forme in *-ìre*; se dunque all'assenza di produttività del suffisso si accompagni ancora una buona diffusione degli agentivi qui schedati e analizzati. La mia impressione è che questi ultimi siano di impiego piuttosto raro nel piemontese contemporaneo: se agli agentivi in *-ìre* era associata una marcatezza diafasica e, in qualche misura, diastratica, la dimensione di variazione che sembra meglio caratterizzarli è, al momento attuale, la diacronia, con il loro confinamento a un piemontese *d'antan*.

Bibliografia

AIS = Jaberg, K. & Jud, J. 1928-1940. *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, Zofingen, Verlagsanstalt Ringier & Co.

ALF = Gilliéron, J. & Edmont, E. 1902-1912. *Atlas Linguistique de la France*, Paris, Champion.

Alibert, L. 1966-1976. *Dictionnaire Occitan-Français, selon les parlers languedociens*, Toulouse, Institut d'Estudis Occitans.

– 1976. *Gramatica occitana segon los parlars lengadocians*, Montpelhièr, Centre d'Estudis Occitans.

Baret, G. 2005. *Disiounari dâ patouà dë la Val San Martin. Dizionario della parlata occitanica provenzale alpina della Val Germanasca. Italiano-Provenzale alpino e Provenzale alpino-Italiano*, Pinerolo, Alzani.

Bernard, G. 1996. *Lou saber. Dizionario enciclopedico dell'occitano di Blins*, Venasca, Ousitanio vivo.

Brero, C. 2001. *Vocabolario Italiano-Piemontese Piemontese-Italiano*, Torino, Il Punto-Piemonte in Bancarella.

Calvino, J.-B. 1903. *Nouveau dictionnaire niçois-français*, Nice, Imprimerie des Alpes-Maritimes.

Canzoni = I. Isler. 1968. *Tutte le canzoni e poesie piemontesi*, Torino, Viglongo.

Capello, L. 1814. *Dictionnaire portatif Piémontais-Français*, Torino, Bianco.

Cazal, Y., Parussa, G. & Llamas-Pombo, E. 2020. *Graphies: des usages à la norme*, GGHF: 501-549.

Chenal, A. & Vautherin, R. 1997. *Nouveau dictionnaire de patois valdôtain*, Quart, Musumeci.

Clivio, G.P. 1972. *Language contact in Piedmont: Aspects of Italian interference in the sound system of Piedmontese*, *Studies for Einar Haugen*, eds. E. Scherabon et al., The Hague / Paris, Mouton: 119-131.

DAF = *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, Académie Française, [https://www.dictionnaire-academie.fr/].

Dicod'Òc = *Diccionari occitan*, [https://locongres.org/oc/aplicacions/dicodoc-oc/dicodoc-recerca].

DOc = Aa.Vv. 2008. *Dizionario Italiano-Occitano Occitano-Italiano*, Cuneo, +Eventi.

Ferrero, E. 1991. *Dizionario storico dei gerghi italiani. Dal Quattrocento a oggi*, Milano, Mondadori.

Gavuzzi, G. 1981. *Vocabolario piemontese-italiano*, Torino / Roma, Roux.

Gebhardt, K. 1978. *Interférences lexicales en Italie du Nord. La part de l'occitan, du français et du francoprovençal dans le lexique piémontais*, *Lingue e dialetti nell'arco alpino occidentale*, cur. G.P. Clivio & G. Gasca Quierazza, Torino, Centro Studi Piemontesi: 13-38.

– 1987. *L'apport français et occitan au lexique piémontais*, *Rëscontr Antërnassional dë Studi an sla Lenga e la Literatura Pièmonteisa*, Alba, Famija Albèisa: 47-60.

Gess, R., Jacobs, H. & Laks, B. 2020. *Evolution depuis l'ancien français*, GGHF: 450-489.

GGHF = *Grande grammaire historique du français*, éds. C. Marchello-Nizia, B. Combettes, S. Prévost, T. Scheer, Mouton de Gruyter, Berlin / Boston, 2020.

GPSR = *Glossaire des Patois de la Suisse Romande*, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, [https://gaspar.unine.ch/apex/f?p=101:1:1000082770899].

Grevisse, M. & Goosse, A. 2008. *Le bon usage. Grammaire française*, Brussels, De Boeck & Larcier.

Gribaudo, G. 1996. *Ël neuv Gribaud*. *Dissionari Piemontèis*, Torino, Piazza.

Gusmani, R. 1986. *Saggi sull'interferenza linguistica*, Firenze, Le Lettere (seconda ed.).

Levi, A. 1927. *Dizionario etimologico del dialetto piemontese*, Torino, Paravia.

Levy, E., 1891. (K. Stichel, *Beiträge zur Lexikographie des altprovenzalischen Verbums*, Marburg, Elwert'sche, 1890), ZRPh, 15: 531-546.

Matras, Y. 2009. *Language contact*, Cambridge, Cambridge University Press.

Nyrop, K. 1899. *Grammaire historique de la langue française*. *Tome premier*, Copenhague, Det Nordiske Vorlag Ernst Bojesen.
Pipino, M. 1783. *Vocabolario Piemontese*, Torino, Reale Stamparia.
Pons, T.G. & Genre, A. 1997. *Dizionario del dialetto occitano della Val Germanasca*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
Ponza, M. 1830. *Vocabolario piemontese-italiano*, Torino, Schiapatti.
Regis, R. 2013. *I suffissi agentivi in piemontese. Fattori interni e fattori esterni*, "Lingua e Stile", 48: 249-284.
– 2019. *Piccole migrazioni: il piemontese e le lingue confinanti*, *Lingue e migranti nell'area alpina e subalpina occidentale*, cur. M. Del Savio, A. Pons & M. Rivoira, Alessandria, Edizioni dell'Orso: 185-206.
– 2020. *I continuatori di -tŏr/-tōre nelle Valli Valdesi: oggi e ieri*, "Vox Romanica": 79, 137-164.
REP = Cornagliotti, A. (dir.). 2015. *Repertorio etimologico piemontese*, Torino, Centro Studi Piemontesi.
Ricca, D. 2006. *Sulla nozione di dialetto italianizzato in morfologia: il caso del piemontese*, *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*, cur. A.A. Sobrero & A. Miglietta, Congedo, Galatina: 129-49.
Ronjat, J. 1937. *Grammaire istorique des parlers provençaux modernes*, III vol., Montpellier, Société des Langues Romanes.
Sant'Albino, V. di, 1859. *Gran dizionario piemontese-italiano*, Torino, Unione-Tipografico Editrice.
Scheer, T. 2020. *Consonnes en coda (_. C)*, GGHF: 387-398.
Sumien, D. 2006. *La standardisation pluricentrique de l'occitan. Nouvel enjeu sociolinguistique, développement du lexique et de la morphologie*, Turnhout, Brepols.
TFLi = *Le Trésor de la langue française informatisé*, ATILF / CNRS / Université de Lorraine, [http://atilf.atilf.fr/]
Tommaseo, N. & Bellini, B. 1861-1879, *Dizionario della lingua italiana*, Unione Tipografico-Editrice, Torino, [http://www.tommaseobellini.it/#/].
Toppino, G. 1913. *Il dialetto di Castellinaldo*, SR, 10: 1-104.
Zalli, C. 1815. *Dissionari piemontèis, italian, latin e fransèis*, Carmagnola, Barbiè.
Zalli, C. 1830. *Dizionario piemontese-italiano, latino e francese*, Barbiè, Carmagnola (seconda ed.).

Considerazioni sulla diacronia del Condizionale II in occitano cisalpino settentrionale

Michele Tron
Università di Pavia
michele.tron01@universitadipavia.it

Abstract: Among the modern outcomes of the so-called Second Conditional of Old Occitan, those of some cisalpine valleys stand out for the almost exclusive inferential functions they have acquired. It is possible to relate their present-day functions and their use as a future in the past, which, as can be observed in the language of medieval Waldensian literature, emerged in the medieval period; thus, attention is also drawn to their importance as a demarcating isogloss.

Keywords: dialectology, Occitan, Waldensian, Conditional, verbal morphology, future in the past, modality, diachrony, inferential judgment.

1. *Introduzione*

È risaputo che il paradigma verbale dell'occitano medievale possiede due serie di forme, distinte per formazione e funzionamento, cui viene solitamente dato il nome di Condizionale (I) e Condizionale II[1]: la prima continua formalmente il Condizionale romanzo (Infinito + desinenze dell'Indicativo Imperfetto atematico), la seconda invece il Piuccheperfetto Indicativo latino (Togeby 1966: 179-180; Jensen 1990: 354-355; Lafont 1991: 12, 15). Tuttavia la situazione dei dialetti moderni appare profondamente mutata (Ronjat 1937: 197-198; Sibille 1997: 13-14): il Condizionale II è scomparso dalla maggior parte dell'area linguistica occitana, la sua esistenza essendo circoscritta a pochi gruppi di parlate geograficamente ristretti. Il primo gruppo, che è quello di cui ci occuperemo più da vicino, è quello delle parlate cisalpine settentrionali, comprendente la Val Germanasca, la Val Chisone e l'alta valle della Dora o di Susa (per questa suddivisione dell'occitano cisalpino si vedano Hirsch 1970, 1978: XIV-XV e Sibille 2012). Gli altri sono rappresentati dal guascone pirenaico (Allières 1997; Massourre

[1] Si adotta qui la convenzione di scrivere con la maiuscola il nome delle forme verbali e con la minuscola le nozioni semantiche; nelle citazioni di altri autori le minuscole possono però fare riferimento alle forme verbali se questo è l'uso del testo originale.

2012: 238-239) e, residualmente, da alcune località del Périgord limosino, dove sono in concorrenza con le forme del Congiuntivo Imperfetto (Chabaneau 1876: 211, 283-284), e dalla località di Saint-Étienne-de-Tinée nel dipartimento delle Alpes-Maritimes, dove possono apparire in alternativa al Condizionale (Domenge 2015: 542-543).

La situazione del guascone è quella meglio descritta dagli studi e dalle grammatiche, che di solito adoperano il nome di "futur du passé", di "passé du subjonctif" o ancora di "imparfait du futur": nella maggior parte dell'area dove tali forme sono presenti il valore principale è per l'appunto quello temporale di un futuro nel passato o di "Conditionnel de concordance" (Allières 1997: 20) ed è questa l'unica funzione stabilmente associata ad esse, pur non mancando utilizzi modali arealmente più ristretti che talora sostituiscono completamente il Condizionale (si veda Esher 2013: 106 per un confronto sintetico tra i vari punti dov'è attestato). Gli esempi in (1a-b) possono servire per illustrare la funzione di futuro nel passato (si noti anche l'alternanza tra il "futur du passé" e il Condizionale nel primo esempio, entrambi necessariamente tradotti con un Condizionale semplice in francese ma aventi il primo un valore temporale relativo, il secondo modale)[2]:

(1a) E los tres an jurat que <u>hesore</u> bèth dia / Quan eths apotjarén pareira comedia!
'Et tous trois ont juré qu'il <u>ferait</u> beau / le jour où ils recommenceraient pareille comédie!' (D. Lafore, citato in Darrigrand 1971: 254)

(1b) Qu'èram shens qu'un a aimar l'estrangèra, / la gojata de Bordetas englotida / qui bèth dia e <u>tornera</u>
'Nous étions plus d'un à aimer l'étrangère, / La jeune fille de Bourdettes là-bas engloutie / Qui un jour <u>viendrait</u>' (S. Javaloyès, *Sorrom Borrom*, p. 93)

Nelle parlate cisalpine che le hanno mantenute le forme derivanti dal Condizionale II sono invece adoperate quasi esclusivamente nella formulazione di inferenze e congetture riguardanti eventi passati, più precisamente con una visualizzazione aspettuale imperfettiva, ed è loro assolutamente preclusa la possibilità di comparire in contesti temporalmente presenti[3]. A causa di queste caratteristiche

[2] Le traduzioni degli esempi, qui e più avanti, sono quelle degli autori o delle fonti che li riportano solo se la fonte è in italiano o francese, mentre sono mie le traduzioni di servizio in italiano negli altri casi. Tutte le forme verbali rilevanti per la discussione sono sottolineate nel testo originale assieme ai loro traducenti.

[3] Per queste ragioni tali forme sono traducibili più agevolmente con l'Indicativo Imperfetto, cui corrispondono dal punto di vista temporale e aspettuale, accompagnato da un avverbio che ne specifichi il carattere inferenziale; l'italiano permette talvolta di adoperare in senso inferenziale forme composte dell'Indicativo Futuro come in (2c), ma forzando una lettura imperfettiva di forme altrimenti perfettive. Si rimanda a Bertinetto & Squartini (2016) per un'introduzione alle categorie del tempo e dell'aspetto nel sistema verbale delle lingue romanze.

semantiche e aspettuali, esse hanno potuto essere ribattezzate "Dubitativo Imperfetto", secondo un'interpretazione dei fatti linguistici avanzata inizialmente da Genre (1973: LXXIX-LXXXIV) per la Val Germanasca e seguita negli anni seguenti da alcune grammatiche delle altre valli, talvolta secondo la stessa formulazione, talaltra con formulazioni descrittive diverse ma concordi nella sostanza (cfr. Telmon 1988: 480-481; Sibille 2019b: 440-443 e le grammatiche ivi citate)[4].

Alcuni esempi provenienti dalla Val Germanasca (2a-c) saranno sufficienti a illustrare i contesti tipici in cui queste forme possono apparire, oltre che a servire per ancorare la nostra discussione dei fatti linguistici in diacronia al loro esito odierno: siccome la loro specificità semantica pone un problema di traduzione per una lingua come l'italiano (o d'altronde il francese), priva di forme che vi corrispondano direttamente, strategie diverse sono state adottate di volta in volta nel tradurre gli esempi[5].

(2a) Ilh anérën mëgaro co mëc fin â Saret
'Forse andavano magari appena fino al *Saret*'
(2b) E lou loup â lhei four' prou
'E il lupo ci doveva proprio essere'
(2c) Sout lh'a lou teit, lh'itéro vint ou vintesinc vaccha
'Sotto c'è la stalla, ci saranno potute stare [un tempo] venti o venticinque vacche'

Con le rispettive forme composte si costruisce come in (3a) un Piuccheperfetto dallo stesso valore semantico; infine va notato che questi esempi si oppongono per visualizzazione aspettuale ad altri, ugualmente inferenziali, dove compaiono forme verbali derivanti dal Futuro romanzo e temporalmente localizzati nel presente come (3b) o nel passato ma con visualizzazione perfettiva come (3c), dando così forma a un sistema coerente e aspettualmente completo dedicato alla formulazione di giudizi inferenziali. Le medesime forme sono inoltre utilizzate anche concessivamente (3d).

[4] Ci si attiene qui alla scelta terminologica di Genre (1973), proponente originario di questa interpretazione. La sua descrizione include sotto il nome di "modo dubitativo" le forme derivanti dal Condizionale II e quelle del Futuro romanzo, le cui forme forniscono il paradigma del Presente. Poiché l'obiettivo del presente articolo non è di fornire una nuova descrizione in sincronia delle forme moderne, non è essenziale discutere se tale interpretazione sia lecita o meno e se sia opportuno estenderla a tutte le parlate del sottogruppo dialettale: si vedano i possibili controesempi in Sibille (1997, 2019a: 148-149, 169-172, 2019b: 440-448), provenienti da parlate diverse da quella della Val Germanasca.

[5] Gli esempi nella parlata della Val Germanasca sprovvisti di fonte provengono da note di ricerca prese sul luogo durante alcune conversazioni con parlanti nativi dell'alta valle svolte tra il 2018 e il 2020. La grafia è la cosiddetta Concordata, secondo l'uso inaugurato per questa parlata da Genre (1978).

(3a) Î fourën jo anà a sino a sèt oura
'Dovevano già essere andati a cena alle sette'
(3b) S'ën sa meizoun l'ê tou' mort, â sërèe jo p'la vio
'Se in casa sua è tutto spento, dev'essere già per strada'
(3c) Ilh ourèe jo lëiù lou journâl
'Avrà già letto il giornale'
(3d) Â chantér' bën d'coustummo, ma quê jouërn al avìo uno voûs tëribblo
'Magari cantava bene di solito, ma quel giorno aveva una voce terribile'

Come spiegare dunque l'ampio scarto tra la distribuzione sintattica e funzionale antica del Condizionale II, che illustreremo in sintesi nella prossima sezione (Sezione 2), e quella moderna? Per tentare di rispondere a questa domanda si fornirà una descrizione più approfondita del funzionamento dei due Condizionali nella lingua dei testi valdesi nella Sezione 3, che costituisce il nucleo della trattazione, mentre nella sezione successiva (Sezione 4) i passi dell'evoluzione in diacronia sono delineati a partire dalla funzione di futuro nel passato; in chiusura (Sezione 5) verranno presentate le conclusioni sul significato diacronico e sincronico dell'isoglossa rappresentata dal fenomeno in questione.

2. *Il Condizionale II in occitano medievale*

Per quanto riguarda la sintassi dei due Condizionali dell'occitano antico si può fare affidamento su un buon numero di studi (Wesenberg 1931; Henrichsen 1955, 1971; Boelke 1971; Jensen 1986: 275-278, 1990: 353-355; Quint 1997), oltre ovviamente alle brevi menzioni che vi dedicano le grammatiche e i manuali. La notevole rigidità della distribuzione dei due Condizionali all'interno dei periodi ipotetici è nota a chi si occupi di occitano medievale: a un Condizionale I nell'apodosi corrisponde di solito un Imperfetto Indicativo nella protasi (4a), mentre il Condizionale II compare unicamente in correlazione con il Congiuntivo Imperfetto (4b)[6].

[6] I pochissimi esempi che contraddicono questa norma illustrano sempre un'estensione del Condizionale I in presenza del Congiuntivo Imperfetto nella protasi e sono comunque numericamente poco significativi, come confermano i conteggi in Wesenberg (1931: 4-5); esempi dove compaia il Condizionale II in correlazione con tempi dell'Indicativo sembrano virtualmente inesistenti o almeno congetturali (si veda l'esempio discusso in Harvey & Paterson 2010: 37).

(4a) Si l'amia non crezia enganador, / lausengier ni mal parlier acusador, / sieus seria, si·m volia, sens bauzia e ses error
'Se l'amica non credesse agli ingannatori, / adulatori e falsi accusatori, / sarei suo, se mi volesse, senza menzogna né errore' (Marcabruno, *BdT* 293.24, vv. 23-15; Gaunt, Harvey & Paterson 2000: 330)

(4b) S'i·ls pogues adomesgar a mon talen / ja no volgr' aillors mudar mon garnimen, / que meils for' encavalguatz de nuill hom e[n mon] viven
'Se li potessi domare come mi piace / non vorrei mai trasferire altrove il mio equipaggiamento, / perché sarei meglio montato di chiunque, finché vivo' (Guglielmo IX, *BdT* 183.3, vv. 10-12; Pasero 1973: 16)

Al di fuori dei periodi ipotetici, la situazione è più complessa, poiché, sebbene a prima vista non paiano esserci differenze sintattiche fondamentali tra i due Condizionali, la semantica che veicolano non è sempre sovrapponibile: nei contesti presenti si ha una "curiosa ridondanza fra forme del condizionale" (Di Girolamo & Lee 2012: 83), dal momento che i due sembrano equivalersi, mentre in contesti futuri il Condizionale II non sembra essere permesso e in contesti passati come (5a) indica invece il carattere controfattuale dell'azione. Inoltre solamente il Condizionale I può farsi carico di una funzione puramente temporale ed esprimere, in ragione della sua origine romanza di futuro nel passato, un'azione futura relativamente a un'altra collocata nel passato (Jensen 1986: 275, 1990: 353; Esher 2013: 105). Perciò l'unico contesto temporale dove esiste un certo grado di sovrapponibilità è il presente (5b)[7]:

(5a) Et on eu plus estera mutz, / mais feira de mon damnatge
'E quanto più fossi stato in silenzio, / tanto più avrei causato danno a me stesso' (Bernart de Ventadorn, *BdT* 70.19, vv. 7-8; Appel 1915: 109)

(5b) Meillz m'en degra lo pels sezer / car chai vinc vostra cort vezer
'Dovrei sentirmi più a mio agio [lett. meglio dovrebbero starmi i capelli] / poiché sono venuto qua a vedere la vostra corte' (Marcabruno, *BdT* 293.23, vv. 5-6; Gaunt, Harvey & Paterson 2000: 320)

Il declino del Condizionale II avviene non prima del XV secolo e per ragioni morfologiche (Ronjat 1937: 180-181; Westmoreland 1992: 485-487), cioè in corrispondenza dell'emergere nella maggior parte dell'area occitana di forme analogiche di Perfetto (o Preterito) caratterizzate dalla presenza del

[7] È tuttavia degno di nota che al Condizionale II riferito al presente in (5b) corrisponda un Perfetto (*vinc* 'venni'), malgrado la collocazione degli eventi, e non un Passato Prossimo come al v. 3 (*sui a vos venguz* 'sono a voi venuto'): presumibilmente, almeno in alcuni casi, la sequenza dei tempi verbali continua ad avere il suo peso sulla sintassi dei Condizionali, anche quando la collocazione dello stato di cose descritto sia nel presente.

segmento *-r-* (*cantèri* per *cantèi*) attraverso l'intero paradigma, ad eccezione della 3ª persona singolare, e pienamente rifatte sul modello dei verbi in *-ar* (*saupèt* per *saup*). Un certo numero di funzioni assenti nell'occitano dell'epoca più antica si aggiunge intanto a quelle classiche, causando una ridistribuzione delle funzioni tra i due Condizionali: nei periodi ipotetici il Condizionale II è sempre più spesso sostituito dal Condizionale I in corrispondenza di un Congiuntivo Imperfetto nella protasi, mentre il valore temporale di futuro nel passato inizia a essere associato anche al Condizionale II attorno all'inizio del XIII secolo (Henrichsen 1971: 344-346). Oltre a ciò, la sovrapposizione tra i due Condizionali nel presente si fa completa: il Condizionale II perde la capacità di riferirsi alla controfattualità nel passato, affidata per entrambi i Condizionali alle forme composte, e così il periodo ipotetico del tipo *fezesses*/*feras* lascia il posto al tipo *aguesses fait*/*agras fait* (Henrichsen 1971: 338-339).

Esiste una chiara correlazione tra la perdita del Condizionale II e il rifacimento analogico del Perfetto, poiché le due serie di forme sarebbero divenute omofone in quasi tutte le persone del verbo: la conservazione del Condizionale II è infatti avvenuta là dove il paradigma del Perfetto non ha subito il livellamento analogico in *-r-* (o, come nel caso del guascone, dove il livellamento è addirittura avvenuto nella direzione opposta, vale a dire eliminando *-r-* anche alla 3ª persona plurale dov'era originario: cfr. Massourre 2012: 238-239), come rilevato da Sibille (1997) per quanto riguarda le parlate cisalpine:

> L'abséncia del preterit dins los parlars de la zòna, ont avèm ges de pròva textuala que las formas modèrnas de preterit amb infixe *r* aguèsson jamai existit, poiriá explicar istoricament lo manten del condicional 2 aladonc que endacòm mai la confusion possibla entre preterit e condicional 2 a pogut contribuir a la disparicion d'aqueste darrièr paradigma (Sibille 1997: 17).

Nei testi valdesi, qui utilizzati come termine di confronto antico con l'occitano cisalpino moderno, non solo non compaiono in effetti forme analogiche di Perfetto in *-r-*, ma i rifacimenti dei verbi forti sono scarsi e limitati a pochi verbi e le desinenze sono ancora ben distinte anche alla 3ª persona plurale (Perfetto *-on* < lat. -ŬNT contro Condizionale II *-an* < lat. -ANT), per la quale ci sarebbe altrimenti possibilità di confusione (Ronjat 1937: 180), tutti fatti che mostrano come il Perfetto fosse ancora costruito in maniera tutto sommato classica e la situazione linguistica dell'area potesse favorire il mantenimento del Condizionale II[8].

[8] E ciò nonostante le forme analogiche di esempio *saupé*, *sostené* per *saup*, *sostenc* citate in Ronjat (1937: 194), che non sembrano trovare riscontro in alcun luogo del corpus valdese.

3. *I testi valdesi e la diacronia del Condizionale* II

Il corpus dei testi valdesi è costituito dagli scritti contenuti in poco più di una ventina di manoscritti, comprendenti testi religiosi quali sermoni, volgarizzamenti biblici, trattati dottrinali e poemetti, tutti provenienti dall'area delle Valli Valdesi, situate in provincia di Torino, e la cui redazione risale con ogni probabilità al periodo tra il tardo XV secolo e i primi decenni del XVI (Borghi Cedrini 1984: XXXIX-XLVII, 2017: 215, 236-241, 254), benché la questione sia decisamente troppo complessa per darne una trattazione adeguata in questa sede e nel passato siano state sovente assegnate datazioni più alte. La loro lingua rappresenta una varietà periferica di occitano medievale orientale che si mantiene altamente uniforme attraverso i manoscritti e il cui rapporto esatto con i dialetti moderni è stato a lungo oggetto di discussione: sarà sufficiente ricordare che è comunemente accettato che i luoghi di produzione dei manoscritti e di conseguenza la loro lingua dovrebbero essere collocabili nell'area delle Valli Valdesi, vale a dire tra le valli del Pellice, della Germanasca e del basso Chisone; è questa dunque, al di là di ogni ragionevole dubbio, la testimonianza più antica e linguisticamente vicina a quello che poteva essere lo stato della lingua delle suddette valli all'epoca di produzione dei manoscritti[9].

Il gruppo di testi qui esaminati integralmente comprende i due manoscritti ginevrini trascritti in Degan Checchini (1979) e Dal Corso & Borghi Cedrini (1984), i sermoni per la prima e la seconda domenica d'Avvento editi in Giraudo (2016), la corrispondenza tra il *barba* Giorgio Morel e il riformatore Martin Bucero (Vinay 1975: 118-137) risalente agli anni '30 del XVI secolo, l'edizione critica del Bestiario valdese (Raugei 1984; una precedente trascrizione del testo è ora ripubblicata in Borghi Cedrini 2017: 135-212), i poemetti (Chaytor 1930), tra cui *La Nobla Leiçon* pubblicata autonomamente in Papini (2003), che riproduce il testo dell'edizione di De Stefano (1909), i volgarizzamenti del Pastore di Erma (Balmas 1980) e del frammento di II Maccabei 7:5-42 (Dal Corso 1980), ai quali va aggiunto il Vangelo di Matteo (Nüesch 1979a: 1-55) come campione di controllo per la Bibbia di Carpentras. Ad oggi l'unica trattazione della sintassi dei periodi ipotetici nei testi valdesi è contenuta nel breve paragrafo in Raugei (1984: 127-128), dove sono discussi i rapporti tra le forme verbali del volgarizzamento e quelle del testo latino di partenza[10].

[9] Si vedano sulla datazione, la localizzazione e la "questione della lingua valdese" in particolare Borghi Cedrini (1979: XLI-L, 1984, 2017: 213-267), Bo (2014), Giraudo (2016: 14-16). Per le descrizioni linguistiche si vedano Borghi Cedrini (1979: LX-LXXXVII), Nüesch (1979b: 98-148), Raugei (1984: 61-129) e Cornagliotti (1995).

[10] Si veda anche l'intera sezione sulla sintassi del verbo in Raugei (1984: 116-128).

Il primo dato numerico superficiale è la pura sproporzione tra il numero di forme di Condizionale I (164 su 194) e di Condizionale II (30 su 194), che a prima vista potrebbe suggerire una situazione in cui il Condizionale II è semplicemente in declino o residuale: non è comunque possibile affermare che il paradigma sia difettivo per persone, nonostante la mancanza di attestazioni per la 2ª persona plurale e le scarse attestazioni per la 1ª e la 2ª singolare (una sola forma *volgro* e una sola forma *agras*), poiché questo può dipendere in larga parte dai generi letterari dei testi, né per classi di coniugazione, dato che sono attestate tanto forme di verbi in *-ar* (*mangera* e *doneran*, alle quali si possono aggiungere le numerose forme riscontrabili nell'indice in Nüesch 1979b: 174-227) quanto di verbi in *-re*/*-er* (*colgran*, *volgro*, *perdera,* cui va aggiunto *begran* in Nüesch 1979a: 446).

Un secondo dato di sproporzione si fa evidente non appena si analizzi la distribuzione dei Condizionali nei periodi ipotetici: su 79 forme di Condizionale la maggior parte sono Condizionali I (67 su 79) e le restanti forme non costituiscono nemmeno la metà del totale di Condizionali II (12 su 30). La costruzione del periodo ipotetico più frequente è quella post-trobadorica contenente il Congiuntivo Imperfetto nella protasi e il Condizionale I nell'apodosi (6a), pur non mancando esempi, numericamente in minoranza (9 su 67), dove il Condizionale I dipende da un Imperfetto Indicativo nella protasi (6b), con addirittura un esempio di periodo ipotetico misto con due verbi nella protasi, uno all'Indicativo, l'altro al Congiuntivo (6c), conteggiato per semplicità assieme agli altri dove compare il solo Indicativo, e un altro dove la protasi è all'Indicativo Presente (6d), qualificato come "eccezionale" da Raugei (1984: 128).

(6a) Si el fos anna a Peire plagnent amarament, o a li autre apostol, certament el <u>auria troba</u> plus viaczament gracia
'Se fosse andato da Pietro piangendo amaramente, o dagli altri apostoli, certamente <u>avrebbe trovato</u> più velocemente la grazia' (Degan Checchini 1979: 21)

(6b) O cant benuros <u>seria</u> l'ome mortal, si el avia en son corage totavia li ben eternal
'O quanto beato <u>sarebbe</u> l'uomo mortale, se avesse sempre nell'animo i beni eterni' (Degan Checchini 1979: 108)

(6c) Car si alcun aorava per tuit li fidel e d'aquelas gerenals oracions degitessa li enemic, el no <u>serya</u> en istament de salu
'Poiché se qualcuno pregasse per tutti i fedeli e da quelle orazioni generali escludesse i nemici, non <u>sarebbe</u> in condizione di essere salvato' (Dal Corso & Borghi Cedrini 1984: 94)

(6d) […] e per si non lo <u>layseria</u> unca, si l'ome lo cal es mordu non l'amaça o li romp las denç
'[…] e da sé non lo <u>lascerebbe</u> mai, se l'uomo che viene morso non l'ammazza o gli rompe i denti' (Raugei 1984: 232)

In un periodo ipotetico il Condizionale II dipende invece sempre da un Congiuntivo Imperfetto nella protasi (7a-b); tuttavia ci sono numerosi esempi in cui, all'interno dello stesso periodo ipotetico, si alternano forme di entrambi i Condizionali senza che vi siano motivazioni apprezzabili, ciò che fa pensare che l'utilizzo del Condizionale II nei periodi ipotetici fosse facoltativo a questa altezza cronologica e non comportasse alcuna differenza semantica o sintattica rispetto al Condizionale I: la sovrapposizione con quest'ultimo è infatti completa e la sintassi dei tempi è identica (forme semplici per il presente, forme composte per il passato).

(7a) Car si las vertuç las cals son faytas en vos fosan faytas en Tiri e en Sidonia, ilh agran fayt penedença çay en derier en celiç e en cenre
'Perché se i miracoli fatti tra di voi fossero stati fatti in Tiro e Sidone, avrebbero fatto penitenza da tempo con cilicio e cenere' (Nüesch 1979a: 19)

(7b) E parleron a Juda e feron li covent, / Que s'el lo lor liores, el agra 30 argent
'E parlarono con Giuda, e fecero con lui il patto / che, se l'avesse consegnato a loro, avrebbe avuto trenta pezzi d'argento' (Papini 2003: 83)

Al di fuori dei periodi ipotetici la situazione non è significativamente diversa: i Condizionali I sono ancora la maggioranza (97 su 108) e i pochi esempi in cui abbiamo dei Condizionali II (11 su 108) contengono solamente dei verbi del gruppo ristretto degli ausiliari e modali (4 forme del verbo 'potere', 4 del verbo 'dovere', più una forma per ognuno dei verbi 'avere', 'essere' e 'volere'). Due soli casi (8a-b), peraltro interdipendenti, sembrano attestare il più antico valore controfattuale del Condizionale II indipendente, temporalmente collocato nel passato, altrimenti la sintassi e la semantica sono le stesse del Condizionale I, come si vede da un confronto tra (8c) e (8d):

(8a) Ilh se pentiren a la pena, mas ilh non seren cunverti a perdonança, emperço que cant ilh pogran ilh non volgron, e cant ilh volren ilh non poyren
'Si pentiranno nella pena, ma non saranno indotti al perdono, poiché quando avrebbero potuto non vollero, e quando vorranno non potranno' (Degan Checchini 1979: 123)

(8b) […] ilh certament non defalhon de li torment penal li qual non volgron unca a la present vita mancar de peccar, dementre qu'ilh pogran
'[…] certamente non si sottraggono dai penosi tormenti coloro che non vollero mai nella vita terrena evitare di peccare, mentre avrebbero potuto' (Degan Checchini 1979: 125)

(8c) O Segnor yo volgro saber d'aquesti dui albre l'eysemple lo cal tu dis
'O Signore io vorrei conoscere di questi due alberi l'*exemplum* di cui parli' (Dal Corso 1980: 17)

(8d) Yo volrrio li olh de li envidios esser en totas las ciptas, que ilh fossan tormenta de la benayrancza de tuit
'Io vorrei che gli occhi degli invidiosi fossero in tutte le città perché fossero tormentati dalla felicità di tutti' (Degan Checchini 1979: 153)

Le due categorie tassonomiche fin qui applicate esauriscono gli esempi dove compare il Condizionale I. Rimangono tuttavia alcuni casi di Condizionale II al di fuori dei periodi ipotetici, la cui motivazione è però sintattica (7 su 30, più altri tre passi rilevati in Nüesch 1979a al di fuori del campione conteggiato): in questi esempi (9a-c) il Condizionale II svolge indubbiamente la funzione di futuro nel passato, mentre nessuna forma di Condizionale I compare altrove con questo valore temporale. Si può immaginare che contesti come quello in (7b), dove il Condizionale II ricopre entrambe le funzioni, modale (condizionale) e temporale, abbiano fornito il contesto adatto per la ridistribuzione funzionale qui descritta.

(9a) Sogrates fo demanda d'un, en cal maniera la pogra aver la gracia de Dio he de li ome
'Fu chiesto a Socrate da un tale, in che modo si sarebbe potuta ricevere la grazia di Dio e degli uomini' (Degan Checchini 1979: 73)

(9b) […] e, cum el aguesa trebola l'ayga cum un baston, dis a luy qu'el regardesa si el pogra veser la soa facia
'[…] e, dopo aver intorbidito l'acqua con un bastone, gli disse che guardasse se avrebbe potuto vedere il suo volto' (Dal Corso & Borghi Cedrini 1984: 120)

(9c) E dis a li seo apostol e a li autre ensegador, / Que entro a la fin del segle fora totavia au lor
'E disse ai suoi apostoli e agli altri seguaci / Che fino alla fine del mondo sarebbe sempre stato con loro' (Papini 2003: 86)

È lecito chiedersi a questo punto se questa struttura non sia presente nei testi come struttura traduttiva artificiale dovuta al modello latino. Al contrario però di quanto è vero per certe traduzioni con il Congiuntivo Imperfetto (cfr. *cum agues trebola* dell'esempio (9b)), una costruzione che si trova pressoché ovunque nei testi valdesi a tradurre *cum* + Congiuntivo latino, benché sia "affatto estranea alle strutture del volgare" (Raugei 1984: 123), l'autenticità del Condizionale II nella funzione di futuro nel passato è garantita anche dalla varietà delle strutture del latino che traduce, quando è possibile verificare la sintassi dell'originale come nei passi biblici in (10a-c)[11]:

(10a) E cun el agues vist de long figuiera avent folhas, venc si per aventura trobera [= lat. *si quid forte inveniret*] alcuna cosa en lui
'E avendo visto da lontano un fico che aveva delle foglie, venne [per vedere] se per caso avrebbe trovato qualcosa' (Marco 11:13; Nüesch 1979a: 78)

(10b) E lo drac iste derant la fena la cal era a parturir, que, cant ilh agra aperturi [= lat. *ut cum peperisset*], devores [= lat. *devoraret*] lo filh de lei
'E il drago stette davanti alla donna che stava per partorire per divorarne il figlio quando avrebbe/avesse partorito' (Apocalisse 12:4; Nüesch 1979a: 242)

[11] Il testo latino è citato secondo Nolli (1981).

(10c) Mas fayt lo dia, alcun de li Iudio s'aiosteron e promeseron se entre lor, diçent qu'ilh non mangeran ni begran [= lat. *se dicentes, neque manducaturos, neque bibituros*] entro qu'ilh aucisesan [= lat. *donec occiderent*] Paul
'Ma fattosi giorno, alcuni dei Giudei si riunirono e promisero l'un l'altro, dicendo che non avrebbero mangiato né bevuto finché non avessero ucciso Paolo' (Atti degli Apostoli 23:12; Nüesch 1979a: 446)

Il Condizionale II non traduce solamente il Congiuntivo Imperfetto latino nella funzione di futuro nel passato (10a), ma anche, nelle forme composte, il Congiuntivo Piuccheperfetto (10b), rispettando i rapporti temporali tra i verbi di partenza, e il costrutto dell'originale latino con i Participi Futuri *manducaturos* e *bibituros* retti da un *verbum dicendi* (10c).

La bassa frequenza di Condizionali II non sarebbe quindi da imputare a fattori di ordine morfologico (difettività dei paradigmi o difficoltà di formazione in quella che potrebbe essere una fase terminale del declino delle forme) ma piuttosto a un fatto di ordine non strettamente linguistico: il corpus dei testi valdesi è infatti costituito quasi esclusivamente di testi legati all'esposizione dottrinale o alla predicazione, tra i quali non vi sono testi propriamente narrativi, di cui avremmo bisogno per reperire un numero maggiore di casi. Nonostante ciò, i pochi passi in cui è attesa la presenza di una forma che svolga la funzione di futuro nel passato attestano inequivocabilmente un buon numero di esempi con il Condizionale II, mentre il Condizionale I, altrove manifestamente in maggioranza, non appare mai con questo valore: conversamente, le tipologie testuali presenti nel corpus ci confermano in negativo il processo di estromissione del Condizionale II dagli altri contesti.

Si potrebbe dire che è avvenuto insomma una sorta di rovesciamento delle funzioni dei due Condizionali dell'occitano medievale, dal momento che la ridistribuzione dei valori originari del Condizionale I e del Condizionale II ha prodotto la situazione inversa, dove il Condizionale I compare esclusivamente nelle funzioni modali e il Condizionale II, sempre più raro nelle sue funzioni originarie, è divenuto una forma strettamente legata all'espressione della posteriorità nel passato: per capovolgere la formula di Lafont (1991: 15) sul Condizionale in occitano moderno, si può dire che è avvenuta una promozione (o un declassamento, se si volesse mantenere la prospettiva dell'originale) in funzione temporale di una forma modale[12].

[12] "La solution moderne est soit: *se pogués, vendriá*, soit *se podiá, vendriá*, qui assure la promotion en fonction modale d'un futur du passé" (Lafont 1991: 15), a proposito del periodo ipotetico: d'altronde qui l'intenzione era strettamente sincronica.

4. *Il futuro nel passato come fulcro del mutamento diacronico*

Nelle parlate cisalpine settentrionali odierne la funzione di futuro nel passato non è espressa dalle forme derivate dal Condizionale II ma da un insieme eterogeneo di costruzioni, tutte attestate nel resto delle lingue romanze (Bertinetto & Squartini 2016: 952-953): l'Indicativo Imperfetto (11a), le perifrasi itive (11b) e deontiche (11c) e il Condizionale nelle forme composte (11d)[13].

(11a) E al à vît d'ëd leunh un figuìe qu'avìo dë feullha e al é anà vê s'a lei troubavo calcozo
'E ha visto da lontano un fico che aveva delle foglie, ed è andato a vedere se ci avrebbe trovato [trovava] qualcosa' (Genre 1978: 47)

(11b) […] e il agachavën vê s'al anavo lou souanhâ bèlle qu' la fouse sande, për l'acuzâ
'[…] e osservavano per vedere se l'avrebbe guarito benché fosse sabato per accusarlo' (Genre 1978: 20)

(11c) Mequé lë vélh côp, din sa cabanne dë boc, / giurmia tranquile perqué l'endëmôn matin / duvia partî e anô […]
'Soltanto il vecchio capo, nella sua capanna di legno, / dormiva tranquillo perché l'indomani mattina / doveva partire e andare […]' (Bermond 1983: 15)

(11d) A l'intrà, la gen se meifiavan plutò en iten k'erou cattolik, i pensavan k'agheirou fai 'd préféransâ […]
'In principio, la gente diffidava stante che io ero cattolico, si pensava che avrei fatto preferenze […]' (Brun 1986: 26)[14]

Queste costruzioni non hanno però di certo lo stesso statuto: non è stato possibile reperire altre attestazioni della perifrasi deontica in senso futurale oltre

[13] Due degli esempi sono tratti dalla traduzione del Vangelo di Marco nella parlata della Val Germanasca (Genre 1978), il primo dei quali corrisponde all'esempio (10a): benché la traduzione sia stata compiuta sul greco, alle due differenti strutture traduttive non corrisponde alcuna differenza nel testo greco, dove entrambi i verbi sono all'Indicativo Futuro.

[14] La forma verbale in questo esempio deriva dal Condizionale II, mentre ci si aspetterebbe un Condizionale I, ma questo non è rilevante per la discussione: in un'area ristretta all'interno del sottogruppo dialettale, corrispondente alle zone appena al di qua e al di là del colle di Sestriere, il Condizionale II è caduto in disuso più precocemente, pur essendo ancora attestato all'inizio dello scorso secolo anche nella funzione inferenziale (Talmon 1914: 91), ed è però sopravvissuto nelle sole forme del verbo 'avere' come forma suppletiva del paradigma del Condizionale I (un fatto già documentato da Telmon 1988: 481). Non è dunque un fatto sufficiente ad affermare, come fa Sibille (2019a: 172, 2019b: 450), che le suddette forme non siano passate a svolgere funzioni inferenziali in tutta l'area interessata o non si siano specializzate in tal senso, poiché è un fatto di ordine morfologico e non semantico o sintattico. Siccome l'interferenza con le forme del Condizionale I dev'essere avvenuta in un contesto passato dove comparivano le forme composte, il candidato più probabile è proprio la funzione di futuro nel passato, ma secondo una costruzione recente calcata sull'italiano che nulla pesa sulla diacronia.

all'esempio (11c), tradotto infatti dall'autore con la medesima perifrasi (che a questo punto, se interpretata letteralmente, è comunque un'attestazione della struttura con l'Imperfetto); un discorso simile vale per la perifrasi itiva, di cui sono stati rilevati due soli esempi. Infine, la costruzione con le forme composte del Condizionale si presenta piuttosto come un calco sintattico sull'italiano, eccezionale fra le lingue romanze per aver generalizzato le forme composte nella funzione di futuro nel passato (Bertinetto 1986: 510-523; Squartini 1999: 57-62): tale struttura infatti non compare o compare marginalmente, pur essendo presente più di frequente in alcuni testi di intenzione letteraria, nei contesti più naturali per i parlanti nativi, che invece affidano la funzione di futuro nel passato unicamente all'Indicativo Imperfetto (cfr. Parry 1990: 555 e n. per il piemontese)[15].

Possediamo tuttavia una testimonianza cronologicamente isolata ma particolarmente significativa, una lettera del maestro di scuola Jean Henry Perrot (1798-1853) del villaggio di Bourset (Neuhengstett) nel Württemberg, colonia tedesca fondata nel 1700 da esuli valdesi[16]. La lettera venne inviata nella patria d'origine attorno al 1847 e la lingua in cui è scritta, benché in una grafia a tratti francesizzante, dovrebbe rappresentare all'incirca quella dei coloni all'epoca dell'emigrazione, indubbiamente più vicina ai nostri giorni rispetto alla testimonianza del corpus valdese. Un solo fatto ci concerne in questa sede: la lettera, di cui è riportato un passo qui di seguito, contiene una forma di Condizionale II.

(12a) Dès anni de tèmp, nôtri Vaudès avian eiquella triffula et patata moc per élly; ma après eyquén, nostri frayré allémants, làs an decon atchetta de li wèltch ou ben de li Vaudèsi, ma d'eycoundoun, car li mèdicins et docteurs volian far déffendré eyquèlle nourritoure disènt et assurènt que lo mentgar de quella fruita fassian malatte, et qu'en mangènt bien, illa <u>causèrent</u> une lourdie et l'étourdissemènt.
'Per dieci anni i nostri Valdesi avevano quelle patate soltanto per sé: ma dopo questo tempo i nostri fratelli tedeschi le hanno comprate dai "welches", ossia dai Valdesi, ma di nascosto, poiché i medici e dottori volevano far proibire quel nutrimento, dicendo e assicurando che mangiare di questo prodotto rendeva malati e che mangiandone molto <u>avrebbe causato</u> pesantezza e stordimento' (Martin 1974: 11-12)

[15] Un fatto del tutto atteso, poiché pure l'italiano, come le altre lingue romanze, ha la possibilità di sostituire in questa funzione l'Indicativo Imperfetto al Condizionale (Bertinetto 1986: 363-368), possibilità attestata fin dalle fasi più antiche (Squartini 2010: 518). È peraltro significativo che la traduzione di Genre (1978), linguista di professione e accorto nella scelta dei traducenti con cui rendere l'originale greco, non accolga la struttura con le forme composte del Condizionale.

[16] Sulla figura di Jean Henry Perrot si veda de Lange (2016).

Questa singola attestazione garantisce una continuità tra le forme medievali e quelle moderne e conferma che il Condizionale II non era scomparso a questa altezza cronologica (o, piuttosto, a quella di fondazione della colonia), anzi era ancora adoperato col valore temporale relativo che già gli era proprio all'epoca di redazione dei manoscritti valdesi: quando poi le stesse forme ricominciano a essere documentate negli studi linguistici (Morosi 1890: 364; Talmon 1914: 91) hanno ormai un valore chiaramente inferenziale.

Il passaggio da funzioni temporali a funzioni inferenziali (o epistemiche) di forme analoghe al Condizionale è ben attestato, oltre a essere una peculiarità sincronica e diacronica della morfologia futurale in generale (Fleischman 1982; Bybee & Pagliuca 1987: 118-119). La transizione funzionale dal futuro nel passato all'inferenza è resa particolarmente plausibile dall'indizio di continuità appena visto: questa transizione funzionale, in fondo non dissimile da quanto accaduto con il Futuro romanzo, il quale svolge nelle lingue romanze numerose funzioni non temporali tra cui l'espressione di congetture e inferenze, sarebbe dunque analoga a quanto attestato per il Condizionale in spagnolo (13a) e portoghese (13b) (cfr. Squartini 2001: 317-320) e, al di fuori dell'ambito romanzo, in inglese (Traugott 1989: 43) e in greco moderno (Hesse 2003: 59-68): in tutte queste lingue il Condizionale conserva ancora il valore temporale di futuro nel passato accanto a quello inferenziale[17].

(13a) – ¿ Qué hora era cuando salió Mercedes de casa?
– No la vi salir, pero <u>serían</u> las tres menos cuarto […]
'– Che ora era quando Mercedes è uscita di casa?
– Non l'ho vista uscire, ma <u>saranno state</u> le tre meno un quarto […]' (Barbero, Bermejo & San Vicente 2012: 327)

(13b) A Mimi tinha morrido <u>haveria</u> dois anos, quando ouvi dizer que a Dona Genciana estava de cama com «uma dor»
'<u>Potevano essere passati</u> due anni dalla morte di Mimi, quando sentii dire che Dona Genciana era costretta a letto da «un dolore»' (Sten 1973: 51)

[17] Ringrazio Matteo Rivoira per avermi segnalato l'unico tentativo finora pubblicato di mettere in relazione le funzioni delle forme moderne con quelle antiche (Telmon 2012: 172-175), tra l'altro non nei testi valdesi ma nel *mystère* di Sant'Antonio di Névache, la cui lingua è piuttosto vicina per altezza cronologica e localizzazione geografica: non sembra però adeguato al caso in questione fondare l'analisi degli esempi antichi sulla semantica delle forme moderne, interpretata dall'autore nel senso di una minor certezza nel riferimento all'azione verbale (di per sé un'interpretazione che, sebbene tradizionalmente diffusa per il Futuro epistemico e casi analoghi, risulta in parte problematica, visto che sovente i contrasti non sono riducibili a categorie modali). Un confronto con i dati qui presentati mostra come la situazione della lingua del *mystère* sia probabilmente comprensibile allo stesso modo in termini di ridistribuzione delle funzioni antiche dei Condizionali e di facoltatività dell'uso del Condizionale II in alcuni contesti.

5. *Conclusioni*

È stato possibile mostrare dunque la verosimiglianza del percorso diacronico qui descritto per il Condizionale II, in origine forma dal valore essenzialmente modale, il quale si è rifunzionalizzato infine come forma dedicata all'espressione di giudizi inferenziali e congetturali dopo aver assunto nel periodo medievale la funzione di futuro nel passato. Mentre la prima fase del processo diacronico, che dobbiamo supporre sia avvenuta parallelamente nelle parlate guasconi all'altro estremo dell'area linguistica occitana (cfr. l'Introduzione), non è esclusiva, la seconda è ristretta al sottogruppo dialettale delle parlate cisalpine settentrionali: l'isoglossa corrispondente, combaciando con quelle di natura fonologica individuate da Hirsch (1970, 1978: XIV-XV), si presenta dunque come una delimitazione dal duplice significato, sincronico e diacronico, che individua un'areola in cui è presente una serie di forme del paradigma verbale altrimenti scomparse nella maggior parte dell'area occitana e che, allo stesso tempo, evidenzia l'innovazione comune ravvisabile nel passaggio del Condizionale II da forma associata all'espressione del futuro nel passato a forma dedicata alla formulazione di congetture e inferenze.

Bibliografia

Allières, J. 1997. *Note sur le "futur du passé" en gascon moderne*, "Estudis Occitans", 21: 19-20.

Appel, C. 1915. Bernart de Ventadorn, *Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle (Saale), Niemeyer.

Balmas, E. 1980. *L'adattamento valdese del «Pastore di Erma»*, "Bollettino della Società di Studi Valdesi", 148: 3-17.

Barbero, J.C., Bermejo, F. & San Vicente, F. 2012. *Contrastiva. Grammatica della lingua spagnola*, Bologna, CLUEB.

Bermond, R. 1983. *Mendia. Poema epico pastorale in dialetto provenzale alpino dell'alta Valchisone*, Villaretto Chisone, La Valaddo.

Bertinetto, P.M. 1986. *Tempo, aspetto e azione nel verbo italiano: il sistema dell'indicativo*, Firenze, Accademia della Crusca.

Bertinetto, P.M. & Squartini, M. 2016. *Tense and aspect, The Oxford Guide to the Romance Languages*, eds. A. Ledgeway & M. Maiden, Oxford, Oxford University Press: 939-953.

Bo, F.E. 2014. *I manoscritti valdesi e le Valli del Piemonte. Nuove prospettive sugli antichi luoghi di conservazione nelle Valli oggi dette valdesi*, "Bollettino della Società di Studi Valdesi", 215: 3-20.

Boelke, M.J. 1971. *Conditionnels I et II en ancien provençal, Actes du VIème Congrès international de langue et littérature d'Oc et d'études franco-provençales, 2*, Montpellier, Université de Montpellier: 255-262.

Borghi Cedrini, L. 1979. *Indicazioni filologiche e linguistiche per la lettura del GE 209, Il Vergier de cunsollacion e altri scritti*, A. Degan Checchini, Torino, Claudiana: XLI-XCVI.

– 1984. *Indicazioni filologiche e linguistiche per la lettura del GE 206, Vertuz e altri scritti*, M. Dal Corso & L. Borghi Cedrini, Torino, Claudiana: XXXIX-LXXI.

– 2017. *Ai confini della lingua d'oc (Nord-Est occitano e lingua valdese)*, Modena, Stem Mucchi.

Brun, L.O. 1986. *Ou bâ de Ciabartoun. Usi, costume, mentalità, scorci di vita vissuta nei villaggi dell'Alta Val Dora in principio del XXº secolo*, Dronero, Valados Usitanos.

Bybee, J.L. & Pagliuca W. 1987. *The evolution of future meaning, Papers from the 7th International Conference on Historical Linguistics*, cur. A. Giacalone Ramat, O. Carruba & G. Bernini, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins: 109-122.

Chabaneau, C. 1876. *Grammaire limousine*, Paris, Maisonneuve et Larose.

Chaytor, H.J. 1930. *Six Vaudois Poems from the Waldensian Mss. in the Universities of Cambridge, Dublin and Geneva*, Cambridge, Cambridge University Press.

Cornagliotti, A. 1995. *Il valdese*, *Lexikon der romanistischen Linguistik. Band II/2: Die einzelnen romanischen Sprachen und Sprachgebiete vom Mittelalter bis zur Renaissance*, hgb. G. Holtus, M. Metzeltin, C. Schmitt, Tübingen, Niemeyer: 467-473.

Dal Corso, M. 1980. *In margine alla versione valdese del sacrificio dei Maccabei*, "Bollettino della Società di Studi Valdesi", 148: 19-28.

Dal Corso, M. & Borghi Cedrini, L. 1984. *Vertuz e altri scritti*, Torino, Claudiana.

Darrigrand, R. 1971. *Initiation au gascon*, Pau, Per Noste.

Degan Checchini, A. 1979. *Il Vergier de cunsollacion e altri scritti*, Torino, Claudiana.

de Lange, A. 2016. *Il maestro Jean Henry Perrot di Neuhengstett (1798-1853). Ultimo valdese nel mondo dei valdesi tedeschi*, "Bollettino della Società di Studi Valdesi", 219: 151-168.

De Stefano, A. 1909. *La Noble Leçon des Vaudois du Piémont. Texte critique, introduction et glossaire*, Paris, Honoré Champion.

Di Girolamo C. & Lee C. 2012. *Avviamento alla filologia provenzale*, Roma, Carocci (2ª ed.).

Domenge, J.-L. 2015. *Langue et mémoire de la Tinée*, Nice, Institut d'Études Niçoises.

Esher, L. 2013. *Future and conditional in Occitan: a non-canonical morpheme*, *The Boundaries of Pure Morphology*, eds. S. Cruschina, M. Maiden, J.C. Smith, Oxford, Oxford University Press: 95-115.

Fleischman, S. 1982. *The Future in Thought and Language. Diachronic Evidence from Romance*, Cambridge, Cambridge University Press.

Gaunt S., Harvey R. & Paterson L. 2000. Marcabruno, *Marcabru. A Critical Edition*, Cambridge, D.S. Brewer.

Genre, A. 1973. *Appunti morfologici, Dizionario del dialetto valdese della Val Germanasca (Torino)*, T.G. Pons, Torre Pellice, Collana della Società di Studi Valdesi: XLVII-LXXXIV.

– 1978. *La bouno nouvello sëgount Marc*, Sampeyre, Soulestrelh.
Giraudo, A. 2016. *Sermoni valdesi medievali. I e II domenica di Avvento*, Torino, Claudiana.
Harvey, R. & Paterson, L. 2010. *The Troubadour Tensos and Partimens. Volume 1. A Critical Edition*, Cambridge, D.S. Brewer.
Henrichsen, A.-J. 1955. *Les Phrases hypothétiques en ancient occitan: étude syntaxique*, Bergen, J.G. Boktrykkeri.
– 1971. *Les deux conditionnels de l'ancien occitan, Actes du VIème Congrès international de langue et littérature d'Oc et d'études franco-provençales, 2*, Montpellier, Université de Montpellier: 337-347.
Hesse, R. 2003. *Syntax of the Modern Greek Verbal System. The Use of the Forms, Particularly in Combination with θα and να*, Copenhagen, Museum Tusculanum Press (2nd revised ed.).
Hirsch, E. 1970. *Zur lautlichen Gliederung der Mundarten der piemontesischen Waldenser*, "Studia Neophilologica", 42.2: 368-376.
– 1978. *Provenzalische Mundarttexte aus Piemont*, Tübingen, Niemeyer.
Javaloyès, S. 2010. *Sorrom Borrom*, Landorthe, reclams.
Jensen, F. 1986. *The syntax of medieval Occitan*, Tübingen, Niemeyer.
– 1990. *Old French and Comparative Gallo-Romance Syntax*, Tübingen, Niemeyer.
Lafont, R. 1991. *Okzitanisch: Interne Sprachgeschichte I. Grammatik, Lexikon der Romanistischen Linguistik. Band V/2: Okzitanisch, Katalanisch*, hgb. G. Holtus, M. Metzeltin, C. Schmitt, Tübingen, Niemeyer: 1-17.
Martin, E. 1974. *Jean Henri Perrot di Bourset in Württemberg*, "La Valaddo", 135: 10-12.
Massourre, J.-L. 2012. *Le Gascon, les mots et le système*, Paris, Honoré Champion.
Morosi, G. 1890. *L'odierno linguaggio dei Valdesi del Piemonte*, AGI, 11: 309-415.
Nolli, G (cur.). 1981. *Novum Testamentum graece et latine*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana.
Nüesch, H.R. 1979a. *Altwaldensische Bibelübersetzung. Manuskript nr. 8 der Bibliothèque Municipale Carpentras. 1: Einleitung und Text*, Bern, Francke.
– 1979b. *Altwaldensische Bibelübersetzung. Manuskript nr. 8 der Bibliothèque Municipale Carpentras. 2: Linguistischer Kommentar und Glossar*, Bern, Francke.
Papini, C. 2003. *La nobile lezione. La Nobla Leiçon. Poemetto medievale valdese*, Torino, Claudiana.
Parry, M.M. 1990. *Sigmatic Conditional Constructions between Monferrato and Savona: Latin Survival or Romance Innovation?*, RPh, 43.4: 549-556.
Pasero, N. 1973. Guglielmo IX, *Poesie*, Modena, Mucchi.
Quint, N. 1997. *Étude de l'emploi du conditionnel deuxième forme dans la seconde partie de la Canso de la crozada*, "Estudis Occitans", 21: 2-12.
Raugei, A.M. 1984. *Bestiario valdese*, Firenze, Olschki.
Sibille, J. 1997. *Nòta sus la subrevivéncia de la segonda forma de condicional de l'occitan vièlh dins l'Auta Val Doira e la Val Cluson (Itàlia)*, "Estudis Occitans", 21: 13-18.

– 2012. *Parentés génétiques, affinités aréales et évolutions spécifiques dans les parlers occitans des vallées d'Oulx et du Haut-Cluson (Italie)*, *Études de linguistique gallo-romane*, éds. T. Scheer, P. Sauzet, M. Barra-Jover, G. Brun-Trigaud, J.-P. Dalbera, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes: 67-83.
– 2019a. *Le parler occitan de Chaumont (Chiomonte) et des Ramats*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
– 2019b. *Futur et conditionnel en occitan cisalpine septentional*, RLR, 22.2: 421-456.
Squartini, M. 1999. *Riferimento temporale, aspetto e modalità nella diacronia del condizionale italiano*, "Vox Romanica", 58: 57-82.
– 2001. *The internal structure of evidentiality in Romance*, "Studies in Language", 25.2: 297-334.
– 2010. *Il verbo, Grammatica dell'italiano antico. Volume 1*, cur. G. Salvi & L. Renzi: 511-545.
Sten, H. 1973. *L'emploi des temps en portugais moderne*, Copenhagen, Munksgaard.
Talmon, A. 1914. *Saggio sul dialetto di Pragelato*, Torino, Loescher.
Telmon, T. 1988. *Italienisch: Areallinguistik II. Piemont, Lexikon der romanistischen Linguistik. Band IV: Italienisch, Korsisch, Sardisch*, hgb. Holtus, M. Metzeltin, C. Schmitt, Tübingen, Niemeyer: 469-485.
– 2012. *Riflessioni linguistiche sul Mystère di Sant'Antonio di Névache, Teatro religioso e comunità alpine. Atti del Congresso Internazionale. Susa 14-16 ottobre 2010*, Susa, Centro Culturale Diocesano di Susa: 170-181.
Togeby, K. 1966. *Le sort du plus-que-parfait latin dans les langues romanes*, "Cahiers Ferdinand de Saussure", 22: 175-184.
Traugott, E.C. 1989. *On the Rise of Epistemic Meanings in English: An Example of Subjectification in Semantic Change*, "Language", 65.1: 31-55.
Vinay, V. 1975. *Le confessioni di fede dei valdesi riformati*, Torino, Claudiana.
Wesenberg, T.G. 1931. *The Contrary to Fact Condition in Provençal*, "Romanic Review", 22: 43-46.
Westmoreland, M. 1992. *The -r- segment in the Romance Preterit Paradigm*, RPh, 45.4: 484-492.

Fuori Collana

153. Josefina Plá, *Fasi di luna. Racconti dal Paraguay,* Introduzione, traduzione e glossario a cura di Francesca Di Meglio, 2017, pp. 224, € 16,00. **978-88-6274-733-2**

154. *Le Festin de Zoppi. Giornata di studii per Sergio Zoppi in occasione dell'80° compleanno*, a cura di Renato Gendre e Cristina Trinchero, 2017, pp. 184, € 16,00. **978-88-6274-779-0**

155. *«Ce qui nous est donné, ce sont les langues». Studi linguistici in onore di Maria Pia Marchese*, a cura di Monica Ballerini, Francesca Murano, Letizia Vezzosi, 2017, pp. XXVIII-384, € 60,00. **978-88-6274-797-4**

156. Domenico Santamaria, *Graziadio Isaia Ascoli. Percorsi bibliografici*, 2018, pp. 228, € 20,00. **978-88-6274-804-9**

157. Michele R. Cataudella, *EKSTASIS. Pagani e cristiani del IV secolo. Cultura, economia, società*, 2018, pp. X-374, € 40,00. **978-88-6274-809-4**

158. Mario Alinei, *Saggi etimologici.* Edizione, revisione ed editing a cura di Francesco Benozzo, 2018, pp. 864, € 100,00. **978-88-6274-829-2**

159. *Un accademico impaziente. Studi in onore di Glauco Sanga*, a cura di Gianluca Ligi, Giovanni Pedrini, Franca Tamisari, 2018, pp. XXXVIII-670, € 80,00. **978-88-6274-878-2**

160. Mario Alinei, Francesco Benozzo, *Falsi germanismi nelle lingue romanze con particolare riguardo all'area italiana,* 2018, pp. 140, € 20,00. **978-88-6274-877-3**

161. Carlo Vidua, *In viaggio dal Grande Nord all'Impero Ottomano*; vol. I: *Dal Grande Nord all'Asia Minore*, a cura di Antonio Invernizzi, pp. XXXIV-306; vol. II: *Egitto e Nubia*, a cura di Alessandro Roccati, pp. VI-374; vol. III: *In Levante*, a cura di Antonio Invernizzi, pp. VIII-488; vol. IV: *Da Cipro all'Egeo*, a cura di Antonio Invernizzi, pp. VIII-420, 2019, quattro tomi indivisibili, € 400,00. **978-88-6274-974-9**

162. *Sulle spalle di Umberto. Testimonianze alessandrine di/su/per Umberto Eco*, a cura di Gian Luigi Ferraris, Sylvia Martinotti, Guido Ratti, 2019, pp. XVI-748, € 60,00. **978-88-6274-925-1**

163. Luisa Mucciante, *Scritti linguistici e filologici*, a cura di Carlo Consani e Edoardo Scarpanti, 2019, pp. XIV-250, € 30,00. **978-88-6274-972-5**

164. *Grammatica e formazione delle parole. Studi per Salvatore Claudio Sgroi*, a cura di Alfio Lanaia, 2019, pp. LXVIII-242, € 35,00. **978-88-6274-958-9**

165. *Φιλοβάρβαρος. Scritti in memoria di Gianfranco Gaggero*, a cura di Francesca Gazzano e Eleonora Salomone Gaggero, 2019, pp. XII-356, € 40,00. **978-88-6274-971-8**

166. Michele Bianco, *L'estetismo nella poesia di Giovanni Pascoli, con una lettura ritmica, morfologica, fonica, metrica, sintattica e logico-formale,* con un saggio introduttivo di Carlo Santoli, 2019, pp. X-482, € 25,00. **978-88-6274-973-2**

167. Temistocle Franceschi, *Profilo di storia politico-linguistica dell'italiano. L'apporto padano al toscano nella costruzione dell'idioma nazionale,* 2020, pp. 300, € 30,00. **978-88-3613-028-3**

168. Salvatore Claudio Sgroi, *Dal* Coronavirus *al* Covid-19. *Storia di un lessico virale,* 2020, pp. 208, € 18,00. **978-88-3613-054-2**

169. *Tra etimologia romanza e dialettologia. Studi in onore di Franco Fanciullo,* a cura di Patrizia Del Puente, Francesca Guazzelli, Lucia Molinu, Simone Pisano, 2020, pp. XXVIII-560, € 70,00. **978-88-3613-088-7**

170. *Lingue naturali, lingue inventate,* Atti della Giornata di Studi (Trento, 29 novembre 2019), a cura di Serenella Baggio e Pietro Taravacci, 2020, pp. IV-252, € 40,00. **978-88-3613-118-1**

171. Andrea Balbo, *Accogliere l'antico. Ricerche sulla ricezione della letteratura latina e sulla storia degli studi classici*, 2020, pp. VI-294, € 30,00. **978-88-3613-123-5**

172. Gabriele Costa, *Antichità indeuropee. Miti, riti, testi e memorie*, 2020, pp. 300, € 30,00. **978-88-3613-128-0**

173. Mahmoud Salem Elsheikh, *Arabismi travestiti,* a cura di Francesco Benozzo, 2021, pp. 104, € 15,00. **978-88-3613-135-8**

174. Roberto Risso, *Il romanzo storico intorno a Manzoni: d'Azeglio, Grossi, Guerrazzi, Cantù*, 2021, pp. 240, € 25,00. **978-88-3613-097-9**

175. *Lingua franca, lingue franche,* Atti della Giornata di studi (Trento, 5 febbraio 2021), a cura di Serenella Baggio e Pietro Taravacci, 2021, pp. IV-348, € 35,00. **978-88-3613-201-0**

176. Vincenzo Arsillo, Laura Cannavacciuolo, Michele Costagliola d'Abele, Giuseppina Notaro, *Il silenzio e le forme. Modelli e rappresentazione nelle letterature europee moderne*, 2021, pp. 244, € 30,00. **978-88-3613-213-3**

177. *Gesticola parlando. Esempi di studi linguistici trasversali*, a cura di Serenella Baggio e Claudio Nobili, 2022, pp. IV-204, € 20,00. **978-88-3613-221-8**

178. *Letteratura, medicina e scienze sociali. Convergenze tra culture e linguaggi*, a cura di Roberta Lombardi e Gian Luigi Ferraris, 2022, pp. 408, € 40,00. **978-88-3613-227-0**

179. Aurelio Debandi, *Alessandria e la Polizia Municipale. 1821-2021,* Aggiornamento di Gian Silvio Gaia, 2022, pp. 448, € 40,00. **978-88-3613-231-7**

180. Paolo Orvieto, *Poemi minori del Quattrocento. Altobello, Reina Ancroia, Trabisonda, Inamoramento de Carlo*, 2022, pp. 380, € 40,00. **978-88-3613-247-8**

181. Gabriele Costa, *Opinioni di un glottologo. Cinquanta recensioni e rassegne (1984-2021)*, 2022, pp. 512, € 45,00. **978-88-3613-250-8**

182. Giovanna Daverio Rocchi, *L'*editio princeps *di Senofonte a Milano*, 2022, pp. 80, € 15,00. **978-88-3613-261-4**

183. Luisa Prandi, *Alessandro il Grande tra realtà storica e memoria storiografica*, 2022, pp. XVIII-266, € 50,00. **978-88-3613-288-1**

184. *Ricordando Roberto Gusmani*, Atti del Convegno (Udine, 20 giugno 2022), a cura di Raffaella Bombi e Vincenzo Orioles, 2022, pp. 120, € 25,00. **978-88-3613-297-3**

185. Epistulae a familiaribus. *Per Raffaella Tabacco*, a cura di Alice Borgna e Maurizio Lana, 2022, pp. XVIII-578, € 90,00. **978-88-3613-290-4**

186. *«Cantami qualcosa pari alla vita». Letteratura, bioetica e diritto,* a cura e con introduzione di Paola Baioni, 2022, pp. X-230, € 30,00. **978-88-3613-306-2**

187. Pino MENZIO, *Della poesia come amore per il mondo*, 2023, pp. 144, € 18,00. **978-88-3613-317-8**

188. *Lingue nazionali, lingue imperiali,* Atti della Giornata di studi (Trento, 4 febbraio 2022), a cura di Serenella BAGGIO e Pietro TARAVACCI, 2022, pp. IV-380, € 35,00. **978-88-3613-322-2**

189. Maria Luisa DOGLIO, *Per Andreina Griseri. Una rosa di ricordi*, 2023, pp. 40, € 8,00. **978-88-3613-330-7**

190. Marco SERVETTO, *Tommaso Landolfi e i suoi "diari". Un'indagine sull'autore*, 2023, pp. 200, € 20,00. **978-88-3613-331-4**

191. *La viva voce del maestro. Il contributo degli allievi alla diffusione del pensiero dei loro maestri*, a cura di Serenella BAGGIO e Umberto DASSI, 2022, pp. IV-524, € 60,00. **978-88-3613-335-2**

192. Ubi homo, ibi lingua*, Studi in onore di Maria Patrizia Bologna*, a cura di Laura BIONDI, Francesco DEDÈ, Andrea SCALA (con la collaborazione di Chiara MELUZZI e Massimo VAI), 2022, due tomi indivisibili di complessive pp. 1472, Tomo I: pp. XXXVI-700; Tomo II: VIII-728 (697-1424), € 150,00. **978-88-3613-283-6**

193. Adriano PENNACINI, *Storia e poesia dei nostri avi pagani*, 2023, pp. VI-290, € 40,00. **978-88-3613-361-1**

194. Mahmoud Salem ELSHEIKH, *I manoscritti del Corano conservati nelle biblioteche pubbliche di Firenze,* a cura di Francesco BENOZZO, 2023, pp. 148, € 20,00. **978-88-3613-373-4**

195. *Il processo a Gesù. Lezioni e materiali,* a cura di Carlo PELLOSO e Isabella ZAMBOTTO, 2023, pp. 196, € 35,00. **978-88-3613-377-2**

196. *Cantare glorie di eroi. Da Omero a oggi. Studi per Eleonora Cavallini,* a cura di Elena LIVERANI, Antonello Fabio CATERINO, 2023, pp. XII-236, € 35,00. **978-88-3613-390-1**

197. Adriano PENNACINI, *Piccole prove 1968-2023*, 2023, pp. VI-114, € 20,00. **978-88-3613-410-6**

198. *Il Settecento sulla scena del mondo. Studi per Beatrice Alfonzetti*, a cura di Alviera BUSSOTTI, Silvia TATTI, Valeria TAVAZZI, 2023, pp. VIII-256, € 40,00. **978-88-3613-425-0**

199. *po-ro-wi-to-jo. Scritti in onore di Mario Negri*, a cura di Giovanna ROCCA, Erika NOTTI, Marta MUSCARIELLO, 2023, pp. LXXII-824, € 120,00. **978-88-3613-401-4**

200. *Lingua illustre, lingua comune,* Atti della Giornata di studi (Trento, 23 marzo 2023), a cura di Serenella BAGGIO e Pietro TARAVACCI, 2023, pp. IV-488, € 50,00. **978-88-3613-431-1**

201. Adriano PENNACINI, *Piccole prove 1968-2023 II*, 2023, pp. VI-118, € 20,00. **978-88-3613-429-8**

202. Emanuele TESAURO, *Il Commentario. Panegirico sacro sopra la Sacratissima Sindone*, a cura di a cura di Maria Luisa DOGLIO, 2024, pp. 68, € 12,00. **978-88-3613-447-2**

203. Adriano PENNACINI, *Piccole prove 1968-2023 III*, 2024, pp. IV-84, € 16,00. **978-88-3613-459-5**

Finito di stampare nel dicembre 2023
da Litogì S.r.l. in Milano
per conto delle Edizioni dell'Orso