

Joan de Castellnou revisité

Notes biographiques

Sadurní Martí



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rlr/475>

DOI : 10.4000/rlr.475

ISSN : 2391-114X

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2017

Pagination : 623-660

ISSN : 0223-3711

Référence électronique

Sadurní Martí, « Joan de Castellnou revisité », *Revue des langues romanes* [En ligne], Tome CXXI N°2 | 2017, mis en ligne le 01 octobre 2018, consulté le 15 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rlr/475> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rlr.475>



La *Revue des langues romanes* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Joan de Castellnou revisité : notes biographiques

Cet article est une version corrigée, augmentée et mise à jour de deux communications présentées, respectivement, au congrès international en hommage à Linda Paterson *La diaspora occitane au Moyen âge : la culture occitane en Occitanie et ailleurs* (King's College, Londres, 5-7 juin 2008) et au congrès international *The End of the Troubadours? The Occitano Catalan Space in the 13th and 14th centuries : Old Questions and New Interpretations* (Girona, 25-26 novembre 2010). Ce travail s'inscrit dans le cadre des projets de recherche *Mecenatge i creació literària a la cort catalano-aragonesa (segles XIII-XV): evolució, context i biblioteca digital de referència* (MEC FFI2014-53050-C5-5-P) et *Troubadours and European Identity: The Role of Catalan Courts* (Recercaixa 2015 ACUP 00127) de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes de l'Université de Gérone. Je voudrais remercier pour leurs précieux conseils, leurs contributions bibliographiques et leur disponibilité Anna Alberni, Stefano Asperti, Alexandra Beauchamp, Stefano M. Cingolani, Beatrice Fedi, Maricarmen Gómez Muntané, Carlos Mata, Pere Ortí, Anna Radaelli, Albert Reixach, Rodrigue Tréton, et, tout particulièrement, Miriam Cabré et Marina Navàs.

Bien que Joan de Castellnou, avec Ramon de Cornet, soit l'un des auteurs les plus remarquables du corpus de la lyrique occitano-catalane de la première moitié du XIV^e siècle, il n'en est pas pour autant le troubadour le mieux connu. Son œuvre lyrique, abondante et variée, est copiée dans un *codex* emblématique de

la tradition catalane, le chansonnier Sg, qui témoigne de son succès en Catalogne. Il est aussi l'auteur de traités théoriques sur la composition poétique, qui reflètent sa formation académique et sa relation avec les cénacles culturels les plus importants. Malgré ces éléments d'envergure, nous manquons encore d'une étude approfondie sur l'œuvre des poètes de cette période qui puisse en révéler la relation avec les tendances contemporaines et l'influence sur la postérité littéraire. Dans cet article nous nous occuperons d'un aspect qui s'avère tout à fait prioritaire par rapport à toute autre analyse, à savoir l'identité de Joan de Castellnou. On dispose à présent d'un bon nombre de données, y compris des documents archivistiques, qui permettront de reconstruire sur des bases solides un profil à la fois biographique et professionnel.

L'époque de Joan de Castellnou : appréciations anciennes et nouvelles

Afin de revisiter la figure de Joan de Castellnou, son œuvre et son rapport avec la poésie et les milieux culturels contemporains, il est indispensable de reconsidérer, dans un premier temps, les idées reçues qui pèsent encore sur l'étude de cette période historique. L'espace lyrique de l'Occitanie et de la Catalogne de la première moitié du xiv^e siècle a été présenté traditionnellement comme presque vide et tout à fait restreint au domaine étroit du *Consistori* de Toulouse.¹ D'après cette interprétation, les poètes occitans n'offriraient pas de production remarquable après la fin des troubadours et le corpus des Catalans ne mériterait aucune attention particulière avant le dernier quart du xiv^e siècle; il s'agirait pourtant d'un corpus composé d'une langue hybride, entre l'occitan et le catalan, qui hérite du modèle des troubadours, auquel s'ajoutent des influences nouvelles issues de la culture littéraire en langue d'oïl et *del si*.² La nouvelle école, déjà définie comme tout à fait catalane, contrairement aux poèmes des troubadours composés en Catalogne avant la fin du xiii^e siècle, a été conçue comme le fruit d'un renouveau culturel promu par l'entourage de la famille royale. Toutefois, selon nous, l'intérêt tout particulier de ces poètes pour les *cansos* du xii^e siècle, même s'il est digne d'attention, n'empêche ni une certaine continuité

dans l'usage d'autres sources troubadouresques, anciennes ou récentes, ni l'existence d'une production lyrique dans le milieu courtois pendant la première moitié du xiv^e siècle. Lors de ces dernières années, avec Miriam Cabré et Marina Navàs, nous avons tenté d'interroger l'état de la question, en étudiant les preuves matérielles et historiques présentes dans les manuscrits, et en réunissant et interprétant les données qui proviennent du contexte historique et littéraire de cette lyrique.³ Suite à cette révision, nous avons notamment constaté que, pour une grande partie du xiv^e siècle, un espace de production et de circulation existait encore de chaque côté des Corbières; dès lors, il s'avère absurde d'étudier ces auteurs en ayant érigé une frontière linguistique et politique qui est totalement fautive.

Les poètes qui écrivaient en occitan tout au long du xiv^e et qui avaient des rapports, assez souples, avec les deux milieux, sont restés dans l'ombre lors de la parution du catalogue des troubadours de Pillet-Carstens (fondé sur le travail de Bartsch, aujourd'hui recueilli dans la *Biblioteca Elettronica dei Trovatori*)⁴. Le P.C. a établi une frontière mentale solide, mais en partie artificielle, les seuls poètes accueillis étant ceux qui appartenaient aux chansonniers troubadouresques connus lorsqu'il a été rédigé (1933) : des poètes du xiv^e siècle ont été intégrés au sein du corpus des troubadours, tandis que d'autres (copiés dans des sources alors inconnues) en sont restés exclus. Cette étrange circonstance a fini par consolider une frontière infranchissable pour les romanistes, devenue encore plus marquée lorsque, à la fin du xx^e siècle, François Zufferey a rédigé un index complémentaire du P.C. avec les auteurs poétiques en occitan connus des xiv^e et xv^e siècles.⁵

Parmi les sources consultées par Zufferey, on trouve en particulier trois chansonniers qui ont transmis le corpus principal de ces poètes : le chansonnier *t* ou *Registre Cornet* (Bibliothèque Municipale de Toulouse, ms. 2885, c. 1350-55), occitan, ainsi que les chansonniers *Sg* (Barcelone, Biblioteca de Catalunya, ms. 146, c. 1360) et *VeAg* (Barcelone, Biblioteca de Catalunya, ms. 7-8, c. 1420), cette fois-ci catalans⁶. La liste des auteurs du xiv^e siècle que l'on connaît arrive à la quarantaine, avec plus d'une centaine de pièces, dont une trentaine couronnées lors du *Consistori* de Toulouse⁷, ce qui dément la pauvreté poétique postulée par la

vision traditionnelle sur cette période. Parmi tous ces poètes, trois sont particulièrement intéressants, et ce, en raison du nombre de pièces conservées et de leur position dans la transmission manuscrite : Ramon de Cornet, Joan de Castellnou et Peire de Ladils.⁸

Ramon de Cornet est sans doute le poète le plus étudié du groupe. À la différence de l'œuvre de Cornet, celle de Castellnou et de Ladils, présente des multiples attestations, dont un témoin particulièrement intéressant : le *Registre Cornet (t)*, compilation monographique qui copie cinquante et une pièces de cet auteur.⁹ Dans son état actuel, datable des années cinquante du xiv^e siècle, il s'agit d'un *codex* composé du manuscrit original et d'un petit ajout suivant la même mise en page, qui compile les œuvres de « onze poètes [...] tous de la même génération et de la même aire géographique ». ¹⁰ Suivant Noulet et Chabaneau, Navàs a proposé de diviser ce manuscrit en trois parties : dans *t*¹, on trouve une première section monographique de Cornet, par genres, une seconde, constituée de quatre pièces d'autres auteurs (Arnaut Vidal, Ramon d'Alairac, le père de Ramon de Cornet et Peire Duran) et, finalement, une dernière section qui affiche des pièces de Cornet et de Ladils.¹¹ La section *t*² se présenterait comme un complément de la dernière section de *t*¹. La liste des personnages aristocratiques ou religieux des envois de Cornet est remarquable et confirme le vaste réseau de circulation de cette génération de poètes.

L'autre grande source qui alimente cette génération de poètes est le chansonnier troubadouresque *Sg*, placé au carrefour de la tradition manuscrite entre les lyriques occitane et catalane. Datable du troisième quart du xiv^e siècle, c'est un chansonnier tardif par rapport à ses équivalents occitans et italiens qui copient les troubadours, tout en étant l'un des manuscrits lyriques les plus anciens produits dans l'aire catalane.¹² Son compilateur a groupé, au sein du même recueil, la tradition troubadouresque classique et la lyrique occitane du xiv^e siècle, un ensemble peu commun, tant dans les chansonniers qui transmettent les troubadours (le manuscrit occitan *f* étant l'exception la plus significative)¹³ que dans la plupart des chansonniers catalans, qui en abandonnent progressivement la copie. *Sg* est aussi bien connu comme un trésor d'*unica* : il constitue le seul témoin d'une grande partie du corpus, important, de Cerverí de Girona (dont il copie 104 pièces) ; on y

trouve aussi 126 pièces d'autres troubadours classiques (Raimbaut de Vaqueiras, Bertran de Born, Guillem de Berguedà, Arnaut Daniel, Guillem de Saint Leidier, Bernart de Ventadorn, Giraut de Bornell et Jaufre Rudel) et 47 pièces appartenant à des poètes occitano-catalans de la première moitié du XIV^e siècle (Ramon de Cornet, Joan de Castellnou, Ramon At de Montaut, Tomás Peris de Foces, Bernat de Penassach, Jacme de Tolosa, Gaston de Foix, Guilhem Borzats, Bernat de Sant Rosca, Joan Blanc, Bertran del Falgar, Guilhem Vetzinas et Bertran d'Espanya).

Comme nous l'avons montré ailleurs, *Sg* est un projet unitaire et fermé, organisé en sections d'auteurs séparées par un espace blanc de longueur variable, qui à leur tour commencent par une initiale principale (prévue, mais jamais réalisée). Ces balises structurales servent aussi à diviser les poètes contemporains en cinq sections : la première est consacrée à Joan de Castellnou ; puis, deux autres sont dédiées à Ramon de Cornet et à Ramon At de Montaut (elles sont acéphales à cause de lacunes) ; finalement, il y a deux sections anthologiques, commençant par Bertran de Sant Rosca et par Tomás Peris de Foces respectivement. La mise en page des trois premiers poètes (Castellnou, Cornet et Montaut) montre, d'un point de vue structural, qu'ils étaient jugés par le compilateur comme ayant la même importance que les troubadours classiques. C'est l'un des indices qui nous ont poussés à nous interroger sur une continuité, qui, à vrai dire, convient assez peu à la description habituelle de la poésie écrite aux alentours du *Consistori* de Toulouse, ce concours ayant souvent été considéré comme une sorte de rupture par rapport à la tradition précédente. Les trois premières sections, comme on l'a déjà fait remarquer, présentent une mise en page équivalente à celle des troubadours ; les deux premières correspondent aussi en poids matériel aux sections des troubadours classiques, un nombre substantiel de pièces y étant copié (11 et 17 respectivement — Ramon At de Montaut, en une section lacunaire comme celle de Cornet, seulement 3), tandis que les poètes des sous-sections collectives n'ont qu'une ou deux pièces. On peut donc en déduire que Castellnou, Cornet et peut-être Montaut, occupent ici une position d'autorité, par le nombre de pièces attestées, formant une section équivalente à celles des troubadours, mais aussi par leur position intermédiaire, entre les troubadours plus anciens et les anthologies des pièces laurées.¹⁴

Bien que la poésie occitane présente dans ces trois recueils — et d'autres petits fragments conservés dans d'autres sources — ait été intégralement éditée il y a plus de cent ans, elle reste encore, à bien des égards, un territoire inexploré. Cette centaine de pièces attend une relecture d'ensemble et une comparaison avec la tradition poétique des troubadours du XIII^e siècle ; elles constituent les éléments d'un espace politique et culturel qui, existait encore des deux côtés des Corbières malgré les prétendus cataclysmes du XIII^e siècle et dont l'influence allait se prolonger, en Catalogne, jusqu'à la moitié du XV^e siècle.¹⁵

À défaut de cette relecture sans états d'âme, les poèmes et les poètes du XIV^e siècle subissent encore les conséquences d'une double erreur d'interprétation historique : le mépris envers les adhérents à ladite 'école de Toulouse' et l'interprétation qui en découle, à savoir des auteurs aux thèmes et styles bien trop homogènes. Or, d'une part, leurs œuvres ne sont pas toujours en rapport avec le *Consistori*, et, de l'autre, les formes et genres qu'elles offrent sont en revanche remarquables pour leur diversité. De fait, seulement un tiers de la production totale conservée a été couronné au *Consistori* et ce qui reste ne semble présenter aucune relation directe avec ce dernier se révélant tout à fait indépendant de la poétique consistoriale. D'autre part, si l'on observe les jeux rhétoriques et les genres de tous ces textes, l'existence d'une grande diversité est bien manifeste (Registre Cornet : 18 *cansos*, 12 *vers*, 8 *sirventes*, 3 *dansas*, 3 *letras*, 3 *partimen*, 3 *tensos*, 1 *versa*, *cobla esparsa*, *corona*, *glosa*, *prose latine*, *compte de la lune neuve*, *comput latin*, *taula*, *planh*, *trufa*, *pregaria* ; Sg : 5 *vers*, 2 *dansa*, 20 *canso*, 1 *consell*, 2 *sirventes*).¹⁶

D'autre part, la nature, le domaine d'influence et l'évolution historique du *Consistori* méritent une analyse plus approfondie que celle que nous pouvons offrir ici.

D'une façon générale, on peut affirmer que, sur les quatre-vingts poésies de la liste conservées du XIV^e siècle, seulement une quinzaine ont un rapport direct avec le *Consistori*. Les contenus des œuvres restantes sont bien variés et sont issus, en grande partie, de la tradition des troubadours du XIII^e siècle.

Par ailleurs, il y a des indices de l'influence de ces poètes sur les générations suivantes, même si l'ampleur et les détails particuliers de leur résonance auprès des auteurs contemporains et plus

tardifs restent encore à établir.¹⁷ En tout cas, la transmission d'un nombre considérable de pièces de Cornet et de Castellnou dans le chansonnier *Sg* nous donne une idée claire de l'importance que ces poètes avaient au sein des réseaux de la haute noblesse entourant la maison de Barcelone, dans les milieux catalans de la moitié du xiv^e siècle.

L'œuvre de Joan de Castellnou : traces littéraires d'un réseau poétique

L'œuvre conservée de Castellnou présente une double facette : d'un côté, une douzaine de pièces lyriques et, de l'autre, deux traités rhétoriques (le *Compendi de la coneixença dels vicis en els dictats del gai saber* et le *Glosari*, un commentaire critique du *Doctrinal de trobar* écrit par Ramon de Cornet). Les pièces poétiques ont été conservées uniquement par le chansonnier *Sg* et présentent un intérêt évident étant donné la variété des genres, le choix des thèmes, les ressources formelles et les rapports avec des poètes contemporains et des mécènes — et au vu aussi de leur transmission manuscrite. Cette collection de onze pièces rassemble cinq *cansos*¹⁸, trois *vers*, une *dansa*, un *conselh* et un *serventes*, accompagnés parfois d'une sorte de rubrique discursive typique d'autres sections de *Sg*, comme celles de Cerverí de Girona et de Ramon de Cornet. La collection débute par la rubrique *Vers lo primer que feu en Johan de Castellnou*, qui semble suggérer une collection copiée à partir d'un modèle antérieur et éventuellement suivant un ordre chronologique. On y trouve ensuite d'autres rubriques avec des informations intéressantes : un *Conseyll qu'En Joan de castell nou demande al gay coven de Tolosa*, une *Canço retrogradada per dictios e per bordos e per coblas, e quant hom la lig tot dretg ditz be, e retrogradan las dictios ditz mal, la qual fetz en Johan de castell nou*, et un *Vers de Johan de Castellnou que feu al rey d'Arago*.¹⁹ Comme nous le verrons tout de suite, le répertoire de genres et les personnages évoqués dans les poésies assurent un double rapport, avec la noblesse, surtout catalane, mais aussi avec le *Consistoire* de Toulouse.²⁰

Les études classiques, faute de documents disponibles sur la biographie de Castellnou, ont suivi deux directions interprétatives opposées.²¹ Certains le considéraient comme occitan,

mais en contact avec le milieu catalan (Massó) ; d'autres (Milà, Jeanroy, Pagès, Rubió, Riquer, Casas Homs, Perugi, Olivella, Maninchedda), et c'était l'hypothèse la plus répandue, le pensaient catalan, vassal des rois d'Aragon, peut-être de façon indirecte, d'origine roussillonnaise. Manuel Milà i Fontanals a été le premier à l'identifier comme catalan à partir de deux petits passages de son *Compendi*²² ; cinquante ans plus tard ; Jaume Massó i Torrents, auteur de la première édition complète des lyriques de Castellnou (1914), a fait de lui un compatriote de Cornet.

L'identification la plus évidente, à première vue, comme l'a soutenu une partie de la critique, serait de le considérer comme un membre du lignage des vicomtes de Castellnou, dans les montagnes roussillonnaises des Aspres, à quinze kilomètres au sud-ouest de Perpignan.²³ Après la mort du vicomte Jaspert V, la vicomté fut convertie en 1321 en baronnie par Sanç de Majorque et livrée à une branche secondaire du lignage, et, en 1373, Berenguer de Castellnou vendit le titre au lignage des Fenollet, titulaires de la vicomté voisine d'Illa. Cependant, aucune des études sur cette vicomté, ni dans sa lignée principale ni dans celles secondaires, n'a permis de trouver de Joan. En outre, il faut finalement prendre en compte une autre question : le comté du Roussillon, auquel appartient la vicomté de Castellnou, relève de la couronne de Majorque après 1276 et jusqu'en 1343. Il faut garder à l'esprit, bien que cet aspect ne soit pas déterminant, que le chansonnier Sg ne présente jamais le nom de Joan de Castellnou accompagné du titre de civilité *mossen* (comme cela arrive dans le cas de Ramon At, Gastó de Foix, Bertran de Sant Roscha, Bertran del Falgar et Bertran d'Espanya).²⁴

Comme le signalait Jeanroy, 1341, date d'envoi de la glose critique sur Ramon de Cornet, est « la seule qui se rencontre explicitement dans ses œuvres » (p. 89). Cependant tout au long de son corpus, des données sont identifiables qui permettent d'établir des hypothèses sur son origine et sa situation historique. La qualité de ces preuves s'avère inégale. Il y a deux faits qui sont toutefois indubitables : la date du 31 octobre 1341 se trouve dans une lettre adressée à l'infant Pierre d'Aragon, comte de Ribagorça et d'Empúries ; il s'agit d'une lettre d'envoi de la glose en prose que Castellnou rédigea sur le *Doctrinal de Trobar*

de Ramon de Cornet, écrit en 1324 et dédié aussi à l'infant.²⁵ Cette missive présente le texte suivant²⁶ :

Molt aut senyor, fas vos saber ab aquella major reverentia que puesch ni se, que yo viu .j. doctrinal a vos trames per frare Ramon de Cornet, ladoncs capella e ara monge blanch, en lo qual eran contengudas moltas errors e moltas escuretatz, e yo requiri lo que ab altre scrit degues revocar so que mal havia dit e declarar ço qui era escur ; car obra on eran contengudas errors non era tramedora a fill de rey ni a deguna persona notabla, ni encara a altra ; e ell respo que qant ell o feu no sabia gayre sciencia, mas que nol revocaria, que vergonya li seria ; e yo dix li que abans li seria cosa lauzable e bona, que sant Agosti revoca alguns libres o algunas obras que feytes avia, don es mes ara loat. E axi, senyor, finalment, com nou volgues revocar ni declarar, yo fiu aquesta scriptura, appellada *Glozari*, laqual vos tramet, senyor, closa e sagellada ab mon sagell, protestan, senyor, ab reverentia que de tot cant yo he dit vuel estar a correctio e a esmena vostra, senyor, e de las Leys del Gay Saber nostre.

[Monseigneur, je vous communique, avec toute la révérence dont je suis capable, que j'ai vu un livre de doctrine qui vous a été transmis par frère Ramon de Cornet, à l'époque prêtre et maintenant moine blanc, où celui-ci écrivit nombre d'erreurs et d'affirmations peu claires. Je lui ai demandé de corriger par un autre écrit ce qu'il avait déclaré erronément et de manière obscure : une œuvre où l'on peut trouver des erreurs n'est en effet pas appropriée au fils d'un roi ni à aucune personne d'importance, ni à aucune autre. Il répondit que, lorsqu'il avait écrit cet ouvrage, il ne connaissait pas trop la science mais qu'il ne le corrigerait cependant pas, parce que ce serait une honte. Je lui ai dit que ce serait au contraire chose juste et louable de le corriger, car saint Augustin est revenu sur les divers livres et œuvres qu'il a écrits, ce dont il est encore plus loué que s'il les avait laissé tels quels. Ainsi, seigneur, finalement, puisqu'il n'a voulu ni corriger ni laisser de déclaration, j'ai rédigé cette œuvre, appelée *Glossaire*, que je vous remets, seigneur, close et scellée de mon sceau, en vous demandant, seigneur, avec révérence, de soumettre tout ce que j'ai dit à votre correction et à celle des *Lois* de notre *Gay Savoir*.]²⁷

Après avoir vu et lu une pièce versifiée avec des conseils rhétoriques très fautifs que Cornet adresse à l'infant Pierre, Castellnou affirme qu'il a demandé des rectifications au poète de Saint Antonin, mais que, face à son refus, il a décidé de composer

une glose pour en montrer les erreurs et les corriger. Notons que la date de composition de cette glose n'est pas explicite et que nous disposons seulement de la lettre d'envoi dans laquelle Castellnou offre une copie à l'infant Pierre, dix-sept ans après la rédaction du *Doctrinal*. Le fil chronologique semble peu convaincant, sauf si nous considérons que la rédaction de cette glose est antérieure à 1341. Notons aussi que la lettre présente Castellnou comme pourvu d'une certaine formation — voir la référence à Augustin — et comme quelqu'un faisant preuve d'une certaine familiarité avec l'infant (la lettre est transmise « close et scellée »).

Les contacts avec la maison de Barcelone deviennent manifestes dans le *sirventes* « Tant es lo mons ples d'amor descorteza » (IX; BPP 518,9), dernière pièce lyrique de sa section dans *Sg*. Une quarantaine de personnages historiques, pour la plupart catalans, sont convoqués par le poète à la cour du seigneur de Biscaye. La date correspondrait à la Toussaint (*Martror*) et le motif de cette convocation est la participation à un tournoi des fidèles serviteurs d'Amour contre les faux amants. La liste des nobles, très impressionnante, a permis à Amedée Pagès de dater approximativement la pièce entre 1339 et 1343. Castellnou affirme que la réunion se fait à la cour du seigneur de Biscaye « car Fin'Amors en lui fa son estatge » [Car Fin'Amor fait sa demeure en lui] (v. 17, p. 469),²⁸ mais il n'offre aucune clé permettant d'expliquer la convocation d'une si grande liste de personnages à cette cour, qui était vraisemblablement celle de Juan Núñez III de Lara (1313-1350).²⁹ Dans le poème, ces sont les monarques de Castille, d'Aragon, d'Angleterre, de Majorque, du Portugal et de Navarre qui sont d'abord convoqués — le roi de France, lui, ne l'étant pas « ...car es en esperança | de far adonchs, ço crey, lo sant passatge » [car il attend de passer, à ce moment-là, je crois, en terre sainte].³⁰ Suivent tous les infants d'Aragon, l'infant de Majorque et une longue liste de nobles sujets du roi aragonais : les vicomtes de Canet, Ille, Bernat II de Cabrera, Bernat Hug (?), Hug II de Cardona, Ot de Montcada, Père de Montcada (l'Almirall), Joan Eiximèn d'Urrea, Ramon Cornell, Gombau de Ribelles (?), Jofre V de Rocabertí, Père de Queralt, Ramon I d'Anglesola, Miquel Peris Sabata, Llop de Luna, Père Cornel, Llop d'Urrea (?), Arnau II d'Erill, Arnau

d'Orcau, Tomàs Peris de Foces, Guillem de Bellera, Simó de Mur (?), Bernat de So, Arnau Roger II de Pallars, Roger Bernat I de Castellbó, Berenguer VI d'Anglesola, Nicolau de Janvilla (comte de Terranova), Ato i Artal de Foces, Père Galceran de Pinós, Felip de Castre i de Peralta (?), Blasco III d'Alagon, Blasco Maça, el senyor de Montagut, Père III d'Arborea, Père d'Eixerica, un Carroç non identifié, Guerau de Cervelló (?) et Gilabert V de Cruïlles. Le *sirventés* a deux envois successifs : le second adressé à la dame du poète, *Mos Fins Dezirs* ; le premier, à Tomás Peris de Foces, seigneur aragonais, auteur aussi de deux pièces poétiques en langue occitane qui se trouvent dans le chansonnier Sg et personnage-clé pour comprendre l'histoire du *codex*. Il permet d'établir une relation directe entre cette compilation et Jaume, comte d'Urgel, décédé en décembre 1348, qui devait être à l'origine des pièces contemporaines du chansonnier. Ces matériaux ont fini par parvenir, à la demande de son fils et successeur Pierre II, dans le chansonnier Sg tel que nous le connaissons.³¹ La datation de la pièce par Pagès, entre 1339 et 1343, est très probable (fondée d'un côté sur la présence de l'Amiral de Montcada, de l'autre sur le début de la guerre contre Majorque).³²

Deux autres pièces font référence au roi d'Aragon. La *canso* « Pus midons val tant, si Deus m'enantischa » (VIII; BPP 518, 4), difficile à éditer à cause de ses *rimas caras*. Le poète réclame l'intervention du roi pour reconnaître et sanctionner « mon dret » [mon droit] (v. 14-16, p. 445), qu'il réclame sans perdre espoir parce que sinon il serait mort il y a treize ans (v. 11-12). Au v. 14, on y lit « que·l rey N'Anfos [jay] huy en sala foscha », ce qui veut donc dire que la pièce est adressée au roi Pierre III d'Aragon après la mort de son père et donc après 1336. Hypométrie à part, le problème se pose véritablement au vers suivant, qui se trouve transcrit dans le manuscrit de la façon suivante *e quem desplatz sira tro reconoscha* et qui a été interprété de différentes façons. Les vers qui forment une unité de sens sont les suivants :

Mal fay qui·m tol que de ley no·m jausischa
 que·l rey N'Anfos [jay] huy en sala foscha
 e que·m desplatz Sira tro reconoscha
 li sieus bels fylls mon dretg e me·n sayzischa. (vv. 9-16)

[Il agit mal celui qui m'empêche de jouir d'elle, car le roi Alphonse demeure dans une salle obscure et Sira me déplaît jusqu'à ce que son beau-fils ne reconnaisse mon droit et me permette de m'en saisir.]

Quel est le sens de *desplatz sira tro*? Les solutions proposées consistent à modifier *sira* dans deux directions : ou bien *s'ira* 'sa ire' ou 'enragea' ou bien *Sira* comme toponyme. La seconde option propose une identification avec le priorat roussillonnais de Sant Salvador de Cirà, qui serait la propriété pour laquelle Joan de Castellnou réclame l'intercession du roi Pierre. Cette interprétation présente toutefois une difficulté. Le priorat de Cirà, avec la seigneurie d'Orla, fut acheté en 1273 par les templiers roussillonnais de Masdèu. Après la dissolution de l'ordre, les biens des templiers de Masdèu passent alors à l'ordre de l'Hôpital. Toutes ces données historiques ne s'accordent donc pas avec l'interprétation donnée à cet amendement.³³

Il y a une autre référence au roi aragonais au *vers* « Qui de complir tot son plazer assaya » (X; BPP 518,5). La poésie est dédiée au roi d'Aragon (« senyor mieus ») qui la comprendra facilement (« vos etz tals | que l'entendretz ses glos e ses lectura » [que vous êtes tel que vous le comprendrez sans glose et sans commentaire] vv. 52-53, p. 462), et « Ramaç » est chargé de lui transmettre (v. 54). Le roi doit être Pierre III et la pièce postérieure à 1336; quant au jongleur Ramaç (Salvador Ramaç, alias Ramasset), il s'agit du père d'une famille de jongleurs connue. En 3 avril 1327, lors du sacre du roi Alphonse, il aurait chanté des pièces composées par l'infant Pierre, le frère du roi, selon ce que raconte le chroniqueur Ramon Muntaner.³⁴ La production extraordinaire et variée de l'infant Pierre, complètement perdue, était remarquable si l'on en juge le témoignage de Muntaner; l'affirmation que ses pièces étaient chantées, par divers jongleurs spécialistes, s'avère aussi intéressante; enfin, mentionnons également le contenu moral et allégorique des pièces de l'infant, qui évoquent une même voie poétique allant de Cerverí de Girona à Jaume et Pere March, tout en passant par Castellnou et Cornet.³⁵

D'autre part, la relation de Castellnou avec le *Consistori* — la production rhétorique mise à part — est révélée par deux pièces. Au v. 11 de la *canço* « Tan soi leyls envas ma bel'aymia » (V; BPP 518,8, p. 422) on lit qu'il écrira « seguen a ponx las leys del

gay saber » [en suivant point par point les lois du gay savoir] et plus loin :

Doncs ben es fols e malvatz e enics,
 et es razos que-l aja per falsari
 le Gays Covens, cel qui sidons costreyh
 am fals semblan, c'amors ans no receysh
 feyns aymadors, car fan pretz dexaser
 e fis aymans venir en desesper. (vv. 28-33; p. 423)

[Il est donc bien fou, mauvais, injuste et il convient que le Gay Couvent le considère comme faussaire, celui qui par son apparence trompe sa dame car Amour n'accueille pas les amants menteurs, parce qu'ils font baisser la valeur et font désespérer les vrais amants.]

Mais ce lien est très clair dans le *conseyl* « Al Gay Coven vuyll far aquest deman » (VI; BPP 581,1) ; Castellnou y dialogue avec le *Consistori* sur des aspects de problématique amoureuse et la pièce reproduit ses questions et les réponses données.³⁶

La critique se demande si Castellnou fut *mantenidor* du concours toulousain. Le seul indice pour soutenir cette affirmation c'est la rubrique du *Compendi* : « lo qual Compendi ha feyt mossen Joan de Castellnou, uns dels VII mantenedors de Consistori de Tholosa de la Gaya Sciencia de trobar » [ce *Compendi* a été rédigé par Joan de Castellnou, un des sept mainteneurs du *Consistoire de la Gaie Science du trobar* de Toulouse] (éd. Maninchedda, p. 41).³⁷ Il n'existe, à présent, aucun autre document historique qui prouve ce fait. Cependant, comme affirme Cura Curà « non disponendo della serie continua delle liste dei mantenedors, non abbiamo elementi certi per poter escludere che Joan ne avesse fatto effettivamente parte » [ne disposant pas de la liste complète des mainteneurs, nous n'avons pas d'éléments sûrs pour pouvoir exclure que Joan n'en aurait pas fait partie], et encore plus si, suivant Olivella, « tenim present, per exemple, que enlloc no consta que algú tan relacionat amb el cercle de Tolosa com Guilhem Molinier hi pertangués de forma oficial » [il faut reconnaître, par exemple, qu'il n'est pas possible de constater que quelqu'un qui avait tant de relations avec le cercle de Toulouse comme Guilhem Molinier en ait fait partie officiellement].³⁸ D'autre part, il faut tenir compte des ressemblances littérales entre certaines parties du *Compendi* et la rédaction versifiée des *Flors del Gay Sabers*, qui

font penser plus à une éventuelle participation de Castellnou à l'élaboration de ces matériaux qu'à une simple copie littérale et sans interruption des *Leys*. Devant ces indices, il est bien possible que Castellnou ait été *mantenidor* ou, au moins, l'un des collaborateurs des rédactions successives des *Leys*.³⁹

Finalement, le *vers* « Tot claramen vol e mostra natura » (I; BPP 518,10), le premier qui apparaît dans la section de Castellnou de *Sg*, est en réalité une chanson de croisade écrite à l'occasion du projet de croisade du roi de France Philippe VI, qui avait obtenu du pape Jean XXII le titre de chef suprême des forces croisées le 11 novembre 1333 (vv. 74-75). Alors que les préparatifs suivaient leur cours, le pape Benoît XII clôtura officiellement la croisade le 13 mars 1336 et Philippe VI déplaça son armée de Marseille jusqu'au à la Manche, un bouleversement stratégique qui allait marquer le début de la Guerre de Cent Ans.⁴⁰ Cette pièce aurait donc été écrite entre 1333 et 1336, puisque Castellnou harangue la noblesse chrétienne pour prendre la croix sous le commandement du roi français. De façon parallèle, dans « Per tot lo mon vay la gens murmuran » (XLI; BPP 558,31), Ramon de Cornet en appelle à la participation à cette même croisade, tandis qu'il déplore dans « Anc no cugie vezer » (VI; BPP 558,4) que le roi français ait abandonné ses obligations, un regret identique à celui que l'on trouve chez Peire Lunel de Montech « Totz hom que vol en si governamen » (BPP 544,3).⁴¹ En tout cas, cette pièce, qui semble la plus ancienne de Castellnou, ne présente aucun indice de relation avec la Couronne d'Aragon.

Il n'existe pas de chronologie plus exacte pour les deux œuvres rhétoriques. Castellnou envoya une copie de la glose critique au *Doctrinal de Trobar* (1324) de Ramon de Cornet à l'infant Pierre d'Aragon le 1^{er} octobre 1341 (voir plus haut). Nous ne connaissons pas la date de la rédaction de cette glose, qui peut donc avoir été écrite en 1341 ou avant. L'autre traité, le *Compendi de la conexença dels vicis que-s podon esdevenir en los dictats del Gay Saber* ne semble identifier aucune piste historique.⁴² Mais dans l'*Escusacio de l'actor*, à la fin du traité, on peut lire : « E nos disem que·ls cresem haver esquivats en los exemples que havem pausats per rims en l'autre proces que havem faytz » [Et nous affirmons croire les avoir évités dans les exemples rimés dans le cadre de l'autre œuvre que nous avons rédigée].⁴³ Si cet autre *proces* est le

Glosari, ce commentaire précède le *Compendi*. Mais il est difficile de comprendre quels sont « los exemples que havem pausats per rims » [les exemples que nous avons rimés] dans le *Glosari*, et peut-être que Castellnou fait allusion à un autre traité.⁴⁴

Le *Compendi* est dédié, selon la rubrique du manuscrit Bu, à Dalmau de Rocabertí, fils d'un vicomte appelé aussi Dalmau (« al noble e discret en Dalmau de Rochaberti, fill que fou del molt noble en Dalmau de bona memoria, vezcomte de Rochaberti » [Au noble et discret Sire Dalmau de Rocabertí, fils du noble Dalmau, de bonne mémoire, vicomte de Rocabertí]), mais la reconstruction du lignage des vicomtes de Rocabertí n'est pas évidente.⁴⁵ Milà i Fonatanals avait proposé Felip Dalmau I de Rocabertí (vicomte 1342-1390), qui avait participé à un débat poétique avec Jaume March en 1370-80, alors que Casas Homs penchait pour Dalmau de Rocabertí (abbé de Vilabertran 1347-1348).⁴⁶ Pourtant deux autres candidats seraient possibles : Dalmau, fils du vicomte Dalmau VI de Rocabertí, qui était seigneur de Sant Llorenç de la Muga (ville qui se trouve à côté de Peralada), déjà décédé en 1340, ou bien un frère homonyme de ce dernier, issu du troisième mariage de Dalmau VI, qui était membre de l'Ordre du Temple et qui serait mort vers 1324 (mais ce décès prématuré semble l'exclure).⁴⁷

Le *Compendi* a une tradition manuscrite d'envergure et a été heureusement édité deux fois. Le dernier éditeur, Maninchedda, affirme que « la tradizione manoscritta restituisce due o tre fasi distinte della redazione del testo » [la tradition manuscrite révèle deux ou trois phases différentes dans la rédaction du texte] étant donné le rapport complexe avec les rédactions successives des *Leys* et la variante *alcuns grans senyors vs. Dalmau de Rocaberti* à [51] : « fom request ab gran instancia per alguns grans seyors que deguessem dir e declarar la diffinició e ls mandaments de trobar, e la causa per que que fon atrobada la Gaya Ciencia » [Il m'a été demandé avec grande insistance par de grands seigneurs de dire et exposer la définition et les règles du *trobar* et la raison pour laquelle fut créée la *Gaie Science*] p. 132. En tout cas, l'observation de divers phénomènes concernant les phases de rédaction des *Leys d'amors*, selon ce qu'a expliqué récemment Beatrice Fedi⁴⁸, permet d'établir un rapport entre le *Compendi* et le *Torsimany* de Lluís d'Averçó (c. 1385-90) : l'exposition de la

replicacio de ces deux œuvres a une source commune, par ailleurs inconnue, avec très peu de variantes. On peut dès lors penser à cette possibilité : que Castellnou et Averçó avaient accès ou bien à une esquisse qui se situerait entre les versions longues des *Leys* (entre la plus conservatrice [B13] et la plus avancée [T1]), ou bien à deux sources différentes qui étaient parallèles à chacune des versions antérieures. En tout cas, la fourchette entre ces deux versions nous situe entre 1341 et 1356.

À l'exception d'Alfred Jeanroy, les philologues n'ont presque jamais tenté une lecture d'ensemble de l'œuvre poétique de Castellnou et des traités rhétoriques mis côte à côte. La révision parallèle des deux ensembles — que nous essayerons de réaliser prochainement — peut nous réserver encore bien des surprises. Un petit exemple : au chapitre [7] du *Compendi*, qui parle d'*escusacio de replicacio*, on peut lire les deux vers suivants : « Mos Fins Desirs, tots jorns me fier us darts / de Ver'Amor que poyn vers totes pars » [Mon Désir Parfait, je suis tout le temps frappé par le dard de l'Amour Vrai qui m'attaque par toutes parts]. *Mos Fins Desirs* est le *senhal* unique auquel Castellnou adresse toutes ses pièces. Il est fort probable que cet exemple puisse être le fragment d'une pièce perdue de Castellnou lui-même. Cette opinion devient plus solide si l'on pense à l'attitude critique de Castellnou face aux exemples qu'il commente, toujours pleins d'erreurs à corriger ; cependant, dans ces deux vers, son commentaire est positif : « Nota que la fis del precedent bordo no engendre neguna maneyra de replicacio ab lo començamen del siguen bordo no collizio, ne hiat, ni fre ni metatisme* » [fait attention que la fin du vers antérieur ne provoque aucune forme de réplique avec le début d'un vers suivant, ni collision, ni hiatus, ni frein, ni metatisme*]). On retrouve des cas semblables tout au long du *Compendi*.

Joan de Castellnou et la documentation d'archive : une trajectoire professionnelle

Comme cela a été annoncé au début de cet article, les données que l'on a extrait de l'œuvre de Castellnou peuvent être confirmées et complétées par des documents de la chancellerie royale de la Couronne d'Aragon. Joan de Castellnou a subi un grave

préjudice à cause du manque de communication entre domaines disciplinaires différents. En effet, en 1979, la musicologue Maricarmen Gómez Muntané publia une étude pionnière sur l'histoire de la musique à la maison royale d'Aragon, dans laquelle elle dresse une liste importante de musiciens.⁴⁹ Parmi les premiers professionnels documentés, on peut trouver, en 1345, un « Johan de Castellnou » et un « Finet » comme chanteurs (*cantores*) de la chapelle du roi Pierre III. Voici ce que Gómez Muntané affirma alors sur ces deux musiciens : « se desconoce casi todo » [on sait presque rien d'eux], mais « el primero de ellos permaneció al servicio de Pedro IV hasta 1349, mientras que el segundo tan sólo lo estuvo hasta 1347 » [le premier (Castellnou) demeura au service de Pierre IV jusqu'en 1349, tandis que le deuxième (Finet) y resta seulement jusqu'en 1347] et fut alors remplacé par « Arnau Guniguen » (p. 84). Cette même année, la chapelle a vu doubler son effectif, avec l'incorporation de « Guillot Boyer » et d'« Uguet de Xampanyach ».

Ajoutons qu'en 1975 le musicologue italien Alberto Gallo avait déjà identifié le poète et le musicien.⁵⁰ En suivant cette hypothèse, Giampaolo Mele apporta en 1986 une bibliographie complémentaire sur la relation entre le chantre Joan de Castellnou et le roi Pierre III, en rapport avec le sanctuaire de Bonaire, à Cagliari, en Sardaigne; Mele se basa surtout sur une collection documentaire publiée par Maria Mercè Costa, dont neuf documents citent un « Johan de Castellnou » que le roi veut nommer en 1348 recteur du sanctuaire, une fondation royale créée en 1334.⁵¹ Le procès se prolongea deux ans à cause du conflit d'intérêts entre le roi et l'archevêque de Cagliari à propos du sanctuaire; pendant ce procès, Joan n'était sans doute pas en Sardaigne, étant donné qu'il agissait toujours par l'intermédiaire d'un procureur et que d'autres documents le situaient à la cour catalane. Finalement, en 1351, la documentation nous apprend que le recteur nommé s'appelait Romeu Mascaró. Il est probable que la perte de ce bénéficiaire — probablement un acte de générosité du roi envers un serviteur, peut être âgé — puisse avoir comporté un dédommagement de la part du monarque, puisque Gómez Muntané rapporte que « hasta 1350 su sueldo fue de 2 sueldos barceloneses diarios, pasando a cobrar 3 a partir de aquel año » [jusqu'au 1350 il avait reçu deux sous barcelonais par jour mais à partir de

cette année an il en obtint trois].⁵² En avril 1354, Joan exerce ses fonctions à la chapelle de la reine Éléonore de Sicile et il est attesté pour la dernière fois dans les annotations des archives royales du mois de novembre, étant peut-être décédé à ce moment là.⁵³

Le poète Joan de Castellnou et le chantre au service du roi Pierre seraient-ils donc une seule et même personne ? Cela semble plus que probable. Les fonctions d'un chantre de la chapelle royale, en particulier s'il était, comme le dit la documentation, *cabiscol*, ont été bien délimitées par la tradition : parmi ses fonctions principales, il y avait l'éducation des enfants qui faisait partie de la *scholania* de la chapelle. Le chantre Castellnou aurait été donc, aussi bien musicien qu'enseignant. En ce sens, un document fait à Perpignan et daté du 18 janvier 1344 (qui a été publié il y a cent trente ans par Antoni Rubió i Lluch) s'avère d'une très grande importance : le roi Pierre III y ordonne qu'une certaine somme soit donnée à « maestre Girart Bru, an Johan Clacart, an Finet e an Johan de Castellnou, de la capella de casa sua, los quals lus mana donar en satisfacció e esmena de un libre de dret qui fo d'en Jacme de Mallorques, que-ls havia donat per comprar libres de gramàtica ». ⁵⁴ En d'autres mots, Jacques III, roi de Majorque, avait donné aux membres de la chapelle royale un livre de droit (que l'on doit supposer d'une certaine valeur) pour le vendre et pouvoir acheter des livres de grammaire, un fait qui est bien compréhensible si l'on pense aux responsabilités des chantres.

Gómez Muntané identifiait Castellnou comme « francés », mais deux des documents du recueil de Maria Mercè Roca déclarent que ce Johan « cantori nostre capelle » était en fait « Carpentolacensis civitatis » et « Carpetonlacensis diocesis ». Selon cette identification, le musicien Johan de Castellnou était donc originaire de Carpentras, là où était son évêché, c'est-à-dire qu'il était occitan, comme beaucoup des musiciens de la cour catalane (ce que Gómez Muntané confirme « eran casi todos franceses » [ils étaient presque tous français]).⁵⁵

Joan de Castellnou fait donc son apparition à la chapelle de Pierre III en 1344 et y est documenté continûment jusqu'en 1354. Si l'identification du poète avec le musicien s'avère bien correcte — car il s'agit de l'hypothèse la plus économique —, cela nous permettrait d'élargir la liste des poètes d'origine occitane du xiv^e siècle et de doter d'une biographie documentée l'un des

poètes ayant joué un rôle majeur dans la culture catalane de l'époque. Selon cette reconstitution convainquante, la production des poètes occitans n'aurait donc pas du tout disparu après le XIII^e siècle, comme le montre aussi Cornet ; il faudra bien sûr mettre en rapport Joan de Castellnou avec l'œuvre de Ramon de Cornet, dont on a conservé une cinquantaine de pièces qui nous renvoient aussi à un nombre considérable de maisons de *paratge* de l'Occitanie du XIV^e siècle. Finalement, cette identification de Castellnou ouvrirait une nouvelle perspective sur les relations entre musique et poésie, très peu documentées encore dans le contexte catalan et permettrait de réaffirmer une fois de plus la circulation de professionnels de la poésie tout au long du XIV^e siècle dans cet espace culturel que l'on appelle occitano-catalan.⁵⁶

Les données historiques relevées jusqu'ici, qu'elles soient connues ou nouvelles, semblent indiquer que Joan de Castellnou était un poète ayant une certaine formation et une relation évidente à la fois avec le *Consistori* de Toulouse et la Maison de Barcelone. Les données chronologiques assez pauvres que l'on peut extraire de son œuvre poétique nous amènent à situer sa production entre 1336 et 1342 et à la mettre en rapport surtout avec le milieu du roi Pierre III et de son oncle le comte de Ribagorça et Empúries et peut-être, indirectement, grâce au témoignage du chansonnier *Sg*, de Tomás Peris de Foces et du comte Jaume d'Urgel. En ce qui concerne l'œuvre rhétorique, on peut seulement s'en tenir à la date de 1341, cohérente avec celle des pièces lyriques. Cependant, il existe une importante documentation d'archive pour le chantre Joan de Castellnou, d'abord à la chapelle du roi Pierre III (1341-1350), après à la chapelle de sa femme Éléonore de Sicile (1350-1354). Il est très probable que le poète et le chantre soient la même personne à savoir un clerc musicien d'origine occitane, qui avait une bonne formation scholastique, qui s'intéressait aussi aux questions rhétoriques et qui composait des pièces : un professionnel apprécié par la maison royale d'Aragon pour laquelle il travailla sans interruption pendant presque quinze ans.

Sadurní MARTÍ

Institut de Llengua i Cultura Catalanes,
Universitat de Girona

ANNEXE — DOCUMENTS SUR JOAN
DE CASTELLNOU, MUSICIEN⁵⁷

1341 31 octobre (Cossan, Ariège?) – Castellnou adresse à l'infant Pierre d'Aragon la glose qu'il a écrite sur le *Doctrinal* de Ramon de Cornet (*Notes de Gian Vincenzo Pinelli*, s. XVI, Biblioteca Ambrosiana de Milan, ms. D465 inf., n. 28).

1344 [VI, 1 84] ACA, Reial Patrimoni [RP], Mestre Racional [MR], reg. 867, f. 61v (Rubió i Lluch, *Documents, op. cit.*, v. II, doc. 71) ; [VI, 1 95] ACA, RP, MR, reg. 322, f. 195v : *cantor* (Baiges 2009, doc. 37)

18 janvier (Perpignan) — Pierre III ordonne la livraison d'une quantité de soldes pour acheter des livres de grammaire : « ... mana lo dit senyor rey que donets a maestre Girart Bru, an Johan Clacart, an Finet e an Johan de Castellnou, de la capella de casa sua, los quals lurs manà donar en satisfacció e esmena de un llibre de dret qui fo d'en Jacme de Mallorques, que-ls havia donat per comprar libres de gramàtica, lo qual ha donat a vós, ducentos solidos barchinonensis... »

1345 [VI, 1 113] ACA, RP, MR, reg. 816, f. 145v : *cantor* ; [VI, 1 115] ACA, RP, MR, reg. 816, f. 2v : *cantor* (Andrés Descalzo, « Comentarios sobre algunos trovadores al servicio de Pedro IV o de paso por su corte », *Recerca musicològica*, 9-10, 1989-90, p. 297)

1346 [VI, 1 125] ACA, RP, MR, reg. 863, f. 36r : *cantor* ; [VI, 1 130] ACA, RP, MR, reg. 850, f. 17r : *cantor* ; [VI, 1 148] ACA, RP, MR, reg. 816, f. 27r : *cantor* (Baiges 2009, doc. 47) ; [VI, 1 151] ACA, RP, MR, reg. 863, f. 49r : *cantor* ; [VI, 1 157] ACA, RP, MR, reg. 868, f. 43v : *cantor* (Gómez Muntané 1979, doc. 219 ; Baiges 2009, doc. 50) ; [VI, 1 162] ACA, RP, MR, reg. 863, f. 66r : *cantor* ; [VI, 1 167] ACA, RP, MR, reg. 816, f. 37r : *cantor* (Baiges 2009, doc. 51).

12 septembre — Pierre III ordonne à Jacme Roig de livrer à Jean de Castellnou quarante sous « jaquesos » pour acheter un orgue destiné à la chapelle royale (Gómez 1979, doc. 219) : « cantor de la capella del dit senyor rei »

1347 [VI, 1 175] ACA, RP, MR, reg. 816, f. 156r : *cantor* ; [VI, 1 190] ACA, RP, MR, reg. 816, f. 46v : *cantor* ; [VI, 1 206] ACA, RP, MR, reg. 816, f. 59r : *cantor* ; [VI, 1 214] ACA, RP, MR, reg. 816, f. 65v : *cantor*

1348 [VI, 1 223] ACA, RP, MR, reg. 816, f. 161v : *cantor*; [VI, 1 248] ACA, RP, MR, reg. 816, f. 90r : *cantor*; [VI, 1 254] ACA, Cancelleria [C], reg. 1017, f. 220r : *cantori* (Costa 1975, doc. 41); [254 nota doc a] ACA, C, reg. 1017, f. 220r-v (Costa 1975, doc. 42); [254 nota doc b] ACA, C, reg. 1018, f. 25r-v (Costa 1975, doc. 43); [254 nota doc c] ACA, C, reg. 1132, f. 34 (Costa 1975, doc. 44); [254 nota doc d] ACA, C, reg. 1132, f. 34v (Costa 1975, doc. 45); [254 nota doc e] ACA, C, reg. 1018, f. 74v (Costa 1975, doc. 48); [254 nota doc f] ACA, C, reg. 1018, f. 79v (Costa 1975, doc. 49); [254 nota doc g] ACA, C, reg. 1019, f. 115v (Costa 1975, doc. 50); [254 nota doc h] ACA, C, reg. 1019, f. 116r (Costa 1975, doc. 51); [254 nota doc i] ACA, C, reg. 1019, f. 115v (Costa 1975, doc. 52)

18 décembre (Valence) — Pierre III nomme Joan de Castellnou recteur de l'église de Bonaire, en Sardaigne (Costa doc. 41, p. 66) : « ... idcirco vobis, Johanni de Castronovo, cartoni nostre capelle, Carpetolacensis civitatis, de cuius vite puritate et conversacione honeste laudabile testimonium perhibetur... »

18 décembre (Valence) — Pierre III présente Joan de Castellnou à l'archevêque de Cagliari pour sa confirmation comme recteur de l'église de Bonaire (Costa doc. 42, p. 67) : « ... Johanni de Castronovo, cantori nostre capelle, diocesis Carpetolacensis, duximus conferendam, idcirco dictum Johannem tanquam bene meritum et satis sufficientem et idoneum ad dictam rectoriam obtinendam vobis auctoritate presencium ducimus presentandum... »

1349 *cantor* : [VI, 1 258] ACA, RP, MR, reg. 816, f. 136v; [VI, 1 267] ACA, RP, MR, reg. 816, f. 106r-v; [VI, 1 273] ACA, RP, MR, reg. 816, f. 118v; [VI, 1 278] ACA, RP, MR, reg. 816, f. 125r.

3 juin (Xàtiva) — Pierre III commande au douanier de Cagliari de donner à Joan de Castellnou les droits et les rentes du bénéfice de l'église de Cagliari (Costa doc. 44, p. 68-9) : « ... dilecto nostro Johanni de Castronovo, de capella nostra... »

3 juin (Xàtiva) — Pierre III initie un conflit de deux ans avec l'archevêché de Cagliari, portant sur la juridiction de l'église de Bonaire (Costa doc. 43, p. 66-7) : « ... Johannem de Castronovo, de capella nostra... »

5 juin (Xàtiva) — Pierre III ordonne au gouverneur de Sardaigne d'obliger les vicaires de l'archevêché à donner l'église de Bonaire

à Joan de Castellnou, qu'il a nommé comme recteur (Costa doc. 45, p. 69) : « ... fideli de capella nostra Johanni de Castronovo... »

20 novembre (Valence) — Pierre III donne l'ordre au gouverneur de Sardaigne de soutenir Joan de Cos, chapelain royal, responsable de l'administration des rentes de l'église de Bonaire, en tant que procureur du recteur Joan de Castellnou (Costa doc. 48, p. 72) : « ... religiosus frater Johannes de Cos, tercie regule ordinis Minorum, capellanus noster procuratorque fidelis de capella nostra Johannis de Castronovo, rectoris ecclesie Bonayre... »

27 novembre (Valence) — Pierre III ordonne au douanier de Cagliari de payer l'assignation annuelle qui correspond à Joan de Castellnou, *cantor* de la chapelle royale, nouveau recteur de l'église de Bonaire nommé le 18.12.1348 après la mort de Guillem Jordà (Costa doc. 49, p. 73-9) : « ... dilecto cantori de capella nostra Johanni de Castronovo duxerimus conferendam... »

1350 *cabiscol* : [VI, 2 : 12] ACA, RP, MR, reg. 459, f. 49r ; [VI, 2 : 13] ACA, RP, MR, reg. 459, f. 85r ; [VI, 2 : 17] ACA, RP, MR, reg. 459, f. 93r ; [VI, 2 : 18] ACA, RP, MR, reg. 900, f. 127v (Descalzo 1990 : 118) ; [VI, 2 : 19] ACA, RP, MR, reg. 900, f. 136v (Descalzo 1990 : 118) — *cantor* : [VI, 1 301] ACA, RP, MR, reg. 817, f. 2v — : *cantor de la reina* : [VI, 1 323] ACA, RP, MR, reg. 817, f. 217v.

27 avril (Saragosse) — Pierre III demande à l'archevêché de Cagliari de retirer de l'église de Bonaire le recteur qu'il avait imposé sans tenir compte du droit royal et d'admettre Joan de Castellnou (Costa doc. 51, p. 74-6) : « ... Johanni de Castronovo, clerico de domo nostra... »

27 avril (Saragosse) — Pierre III ordonne au douanier de Cagliari de payer annuellement les trois mille sous assignés à Joan de Castellnou comme recteur de l'église de Bonaire, ainsi que toutes les dettes et toutes les soldes qu'on lui doit déjà (Costa doc. 50, p. 74) : « ... Johanni de Castronovo, de capella nostra... »

1351 *cantor* : [VI, 1 395] ACA, RP, MR, reg. 332, f. 101r — *cabiscol* : [VI, 2 : 24] ACA, RP, MR, reg. 460, f. 58r.

1353 *cantor* : [VI, 1 470] ACA, Reial Patrimoni, MR, reg. 460, f. 58r. — *ambassade* : ACA, RC, Curie de Pierre III, reg. 1142, ff. 77v-78r.

1354 *cabiscol de la reina* : [VI, 2 : 36] ACA, RP, MR, reg. 464, f. 58v ; [VI, 2 : 42] ACA, RP, MR, reg. 464, f. 88r ; [VI, 2 : 45] ACA, RP, MR, reg. 466, f. 27v ; [VI, 2 : 50] ACA, RP, MR, reg. 466, f. 32r ; [VI, 2 :

51] ACA, RP, MR, reg. 466, f. 37r (Descalzo 1989-90 : p. 297) ; [VI, 2 : 52] ACA, RP, MR, reg. 466, f. 47r — *capella et xantre* : [VI, 1 : 45] ACA, RP, MR, reg. 466, f. 27v.

Avril — Castellnou est transféré à la chapelle de la reine Éléonore de Sicile (RP, reg. 900, fols. 127v-128, 136-136v, reg. 817 fol. 217)

Novembre — Dernier paiement connu à Joan de Castellnou (ACA, RP, reg. 466 f. 37).

NOTES

1 Pour n'en donner que deux exemples, les opinions d'Alfred Jeanroy et de Martí de Riquer ont fixé l'orientation générale des études jusqu'à des dates très récentes. Voici ce que Jeanroy, dans son étude sur la poésie de cette période, écrivait : « si les traditions de l'art s'y étaient maintenues, au moins dans une certaine mesure, les conditions dans lesquelles il était pratiqué avaient beaucoup changé. Les métiers de jongleur et de poète de cour, ne nourrissant plus leur homme, disparaissent : le poète n'est plus un professionnel, vivant de sa profession, c'est un dilettante n'exerçant aucun métier ou cherchant dans un autre domaine ses moyens d'existence [...]. La médiocrité de culture ou le défaut de culture que supposent ces professions [de mainteneurs et de premiers couronnés] expliquent, et au-delà, les imperfections de tout genre qui nous frapperont dans les œuvres que nous allons étudier » (« La Poésie provençale dans le Sud-Ouest de la France et en Catalogne du début au milieu du xiv^e siècle », *Histoire littéraire de la France*, Paris, 1941, v. XXXVIII, p. 2-3) ; Riquer, vingt ans après, affirmait que le « defecte essencial i gairebé general de les poesies presentades al Consistori de Tolosa és llur aclaparadora monotonia i l'absència de la mes petita vibració. Aquest defecte es deu, en gran part, a les temences de mantenidors i poetes d'ésser titllats d'heretges o d'immorals per part dels inquisidors [...] Però al meu parer el defecte més gran de l'escola de Tolosa és el seu aïllament. Durant gran part del segle xiv i gairebé tot el xv aquests rimadors escriuen milers i milers de versos vinculats només d'una manera molt parcial i vaga a la tradició dels trobadors del xii i del xiii, sense adonar-se del que s'ha esdevingut i s'està esdevenint a Itàlia [...], que en llengua d'*oïl* apareix la meravella de Villon i, cosa encara més sorprenent, sense veure que a

Catalunya hi ha Ausiàs March » [Le défaut essentiel et presque général des pièces présentées au Consistoire de Toulouse est leur écrasante monotonie et l'absence de la moindre vibration. Ce défaut est dû, en grande partie, à la peur de mainteneurs et poètes d'être accusés d'hérésie ou d'immoralité par les inquisiteurs [...] Mais, à mon avis, le défaut plus grand de l'école de Toulouse est son isolement. Pendant la plus grande partie du XIV^e siècle et presque tout le XV^e, ces rimeurs écrivent des milliers et milliers de vers rattachés très partiellement et vaguement à la tradition des troubadours des siècles XII^e et XIII^e, sans se rendre compte de ce qui s'est passé et se passe en Italie [...], que dans la langue d'oïl faisait surface le merveilleux Villon et, chose encore plus surprenante, sans comprendre qu'en Catalogne il y a Ausiàs March] (*Història de la literatura catalana*, Barcelona : Ariel, [1964] 1980, 23).

2 Une récente interprétation sur l'importance et l'impact de ces nouvelles influences dans Lluís CABRÉ et Jaume TORRÓ, « La poesia d'Andreu Febrer: el trobar ric i el Dante líric », *Medioevo Romanzo*, XXXIX (2015), p. 162-175 et, dans Jaume TORRÓ et Lluís CABRÉ, « Signes d'innovation dans la poésie catalane du XIV^e siècle », *La Réception des troubadours en Catalogne* (s. XII-XX), éd. M. Cabré, S. Martí et A. Rossich, Turnhout, Brepols (« Publications de l'AIEO »), sous presse.

3 Cf. Sadurní MARTÍ et Miriam CABRÉ, « Per a una base de dades dels cançoners catalans medievals. L'exemple de *Sg* », *Actes del 13è col·loqui internacional de l'AILLC (Girona, 2003)*, ed. S. Martí et al., Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, v. III, pp. 171-186; Miriam CABRÉ et Sadurní MARTÍ, « Le chansonnier *Sg* au carrefour occitano-catalan », *Romania*, 128, 2009, pp. 92-134; Miriam CABRÉ, Sadurní MARTÍ et Marina NAVÀS, « Geografia i història de la poesia occitanocatalana del segle XIV », *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, ed. L. BADIA, L. CABRÉ i A. ALBERNI, Santa Coloma de Queralt : Obrador Edèndum, 2010, p. 349-376; Marina NAVÀS, « La figura literària del clergue en la poesia de Ramon de Cornet », *Mot So Razo*, 9, 2010, p. 75-93; Miriam CABRÉ, « La lírica d'arrel trobadoresca », *Dels orígens al segle XIV*, À. BROCH i L. BADIA (dirs.), *Història de la literatura catalana, 1. Literatura medieval (1)*, Barcelona : Enciclopèdia Catalana-Barcino-Ajuntament de Barcelona, 2013, p. 219-296; Marina NAVÀS, « *Saber, sen i trobar* : Ramon de Cornet i el Consistori de la Gaia Ciència », *SVMMA. Revista de Cultures Medievales*, 3, 2014, p. 54-72; Sadurní MARTÍ, « *Cançoners DB* : A New Research Tool for the Study of Medieval Catalan Songbooks », *Digital Philology. A Journal of Medieval Cultures*,

3.1, 2014, p. 24-42; Marina NAVÀS, « Poètica i literatura trobadoresca a la cort de l'infant Pere », *L'infant Pere d'Aragó i d'Anjou* : « molt graciós e savi senyor », ed. A. Conejo da Pena, Vandellòs i l'Hospitalet de l'Infant/Valls : Ajuntament de Vandellòs i l'Hospitalet de l'Infant/Cossetaina Edicions, 2015, p. 87-110; Marina NAVÀS, « Les chansons, les jeux-partis et la poésie didactiques de Ramon de Cornet : édition critique », Thèse de l'École Nationale de Chartes dirigée par Frédéric Duval et Fabio Zinelli, 2017.

4 Voir maintenant A. PILLET et H. CARSTENS, *Bibliographie der Troubadours*, Halle (Saale) : Max Niemeyer Verlag, 1933 [reéd. facsimile par P. BORSA et R. TAGLIANI, présentation de M. L. MENEGHETTI et mise au jour du corpus des témoins par S. RESCONI, Milano, Ledizioni, 2013]. La fondamentale *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, dirigée par Stefano ASPERTI à l'Université de Roma « La Sapienza », est accessible à l'adresse <http://www.bedt.it>. Voir Stefano Asperti, « I trovatori e la corona d'Aragona. Riflessioni per una cronologia di riferimento », *Mot so razo*, I, 1999, p. 12-31 (version révisée <http://www.riale.unina.it/bolletino/base/corona.htm>).

5 François ZUFFEREY, *Bibliographie des poètes provençaux des XIV^e et XV^e siècles*, Genève : Droz, 1981. Sur le problème de l'élaboration des catalogues, p. xi-xiii. La BPP est déjà incorporée aux divers instruments de recherche, comme le site *Les troubadours* <http://troubadours.byu.edu> et la base de données sur les chansonniers catalans *Cançoners DB* <http://candb.narpan.net>, où l'on donne notice des nouvelles sources découvertes après la publication de la BPP.

6. Des chansonniers *t* et *Sg* on parlera tout de suite; pour le chansonnier catalan *VeAg*, voir Anna ALBERNI, « *Intavulare* », *Tavole di canzonieri romanzi, I. Canzonieri provenzali*, 8. Biblioteca de Catalunya : *VeAg* (mss. 7 e 8), Modène : Mucchi, 2006 [2008] et « El Cançoner Vega-Aguiló (BC, mss. 7-8) : estructura i contingut », thèse de doctorat dirigée par Lola BADIA et Vicenç BELTRAN, Universitat de Barcelona, 2005 [éd. numérique : <http://www.tdx.cat/handle/10803/1679>]. Les poètes du XIV^e siècle ont été aussi transmis éventuellement par d'autres manuscrits : le grand chansonnier *R* (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. français 22543), le chansonnier catalan *M* (Barcelone, Biblioteca de Catalunya, ms. 11), le chansonnier catalan *G* (Biblioteca de Catalunya, ms. 1744), le manuscrit 894 de la Bibliothèque Municipale de Toulouse, le recueil de traités poétiques du manuscrit 239 de la Biblioteca de Catalunya, le manuscrit D 465 inf. de la Biblioteca Ambrosienne de Milan, et les diverses citations dans les traités littéraires (*Leys d'amors*, etc). Zufferey

incorpore aussi quatre autres manuscrits « n'intéressant pas l'école toulousaine » (xxxviii) : Marseille, Archives départementales des Bouches-du-Rhône, B 421 (Joan Nicolas de Pignans), Marseille, Archives municipales, registre de Michel Raoul (Joan Pellenc de Marselha), BNP français 1049 (Planh Robert d'Anjou), Roma BAV, Barb. lat. 1862 (Piccolomini). Maintenant, on peut ajouter le manuscrit 646 du fonds Torroella à l'Arxiu del Regne de Mallorca, cf. Sadurní MARTÍ et Marina NAVÀS, « Un nouveau témoin de la tradition manuscrite de Ramon de Cornet et Joan de Castellnou », *La Réception des troubadours en Catalogne*, éd. M. CABRÉ, S. MARTÍ et A. ROSSICH, Turnhout : Brepols, sous presse.

7 Selon A. JEANROY (*Les Joies du Gai Savoir : Recueil de poésies couronnées par le consistori de la gaie science (1324-1484)*, Toulouse, Privat, 1914, p. xiii, n. 2), de l'ensemble de pièces couronnées aux siècles xiv^e et xv^e, « 26 ont obtenu la violette, 19 l'églantine, 15 le souci, 2 des "joies extraordinaires" ». .

8. On pourrait y ajouter aussi, entre d'autres poètes documentés au xiv^e siècle dans des sources catalanes exclues lors de la compilation du BPP, le Capellà de Bolquera, dont le Cançoneret de Ripoll (Barcelone, Arxiu de la Corona d'Aragó [ACA], ms. Ripoll 129, c.1320-30) a préservé six pièces très intéressantes, voir Lola BADIA, *Poesia catalana del segle XIV. Edició i estudi del Cançoneret de Ripoll*, Barcelone : Quaderns Crema, 1983.

9 L'étude la plus récente et complète sur ce manuscrit est celle de Marina NAVÀS, « Le Registre Cornet : structure, strates et première diffusion », *Revue des Langues Romanes*, 117.1, p. 161-191, où elle propose l'attribution du sigle *t* pour ce recueil (*t. 1* et *t. 2* avaient été déjà proposés par István Frank pour identifier leur deux unités codicologiques). Sur l'œuvre de Cornet, voir les travaux de Navàs cités à la n. 4 et naturellement aussi Jean-Baptiste NOULET et Camille CHABANEAU, *Deux ms. provençaux XIV^e siècle contenant des poésies de Raimon de Cornet, de Peire Ladils et d'autres poètes de l'École Toulousaine*, Montpellier-Paris, 1888 (Genève : Slatkine reprints-Marseille : Laffitte reprints, 1973) et Pilar OLIVELLA, « La poesia occitana de la primera meitat del segle XIV : L'exemple de Raimon de Cornet », thèse doctorale inédite, Universitat de Barcelona, 1997, dirigée par Lola BADIA. Nous n'avons pas vu la *tesi di laurea* de Giulio CURA CURÀ, « Raimon de Cornet. Poesie » 1999, à l'Università degli Studi di Pavia.

10 Navàs, « Le Registre ... », déjà cité, p. 166-167. Le codex semble avoir été assemblé dans un couvent.

11 Les dix pièces connues de Peire de Ladils ont été conservées uniquement par *t*. Une fausse attribution est présente aussi au sein du

chansonnier *Sg*, comme nous verrons tout de suite. L'œuvre de Peire de Ladils a été éditée par Maurice ROMIEU (« L'œuvre poétique de Peïr de Ladils », *Les Cahiers du Bazadais*, 42 138-139, 2002, p. 26-30) et mise en contexte historique par Jean-Bertrand MARQUETTE (« Bazas aux temps de Peïr de Ladils (première moitié du XIV^e siècle », *ib.*, p. 73-99). Voir aussi Giulio CURA CURÀ, « *Seguen a ponx las leys del Gay Saber* ». *I trovatori del XIV secolo*, Roma : Bagatto Libri, 2012, p. 151-260.

12 Sur les chansonniers catalans, voir les synthèses de Stefano ASPERTI (« La tradizione occitanica », *Lo spazio letterario nel Medioevo*, 2. *Il Medioevo volgare*, dir. Piero BOITANI, Mario MANCINI, Alberto VÄRVARO, Roma, Salerno, vol. II, 2002, p. 521-254) et Miriam CABRÉ (« La circolazione della lirica nella Catalogna medievale », *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*, ed. Lino Leonardi, Firenze, Edizioni dell Galluzzo/Fondazione Ezio Franceschini, 2011, p. 363-407). Deux nouveautés ont été découvertes lors de ces dernières années : d'une part, le chansonnier perdu de Gérone, qui aurait compilé au XV^e siècle des troubadours classiques (Giraut de Bornelh, Bertran de Born, Peire Catala), des traités littéraires (Ramon Vidal de Besalú, Jofre de Foixà, Ramon de Cornet, Joan de Castellnou, *Diccionari de rims, Flors del Gay Saber*) et des poètes contemporains (Ramon At de Montaut, Joan Flamenc, Guilhem Alaman, Bernat Palmarola?, Antoni Çaplana?, Lleonart de Vallseca?, Joan Çaplana?, Gabriel d'Arques?, Miquel Llopis? et Bartomeu Castelló), voir Vicenç BELTRAN, « El cançoner perdut de Girona : els Mayans i l'occitanisme il·lustrat », *Trobadors a la Península Ibèrica : Homenatge al Dr. Martí de Riquer*, ed. V. BELTRAN, M. SIMÓ et E. ROIG, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 91-120; et d'autre part, voir la nouvelle lecture du fragment troubadouresque de Madrid (*Mh*), de la fin du XIII^e siècle, dans Miriam CABRÉ et Sònia BOADAS, « El fragment de cançoner trobadoresc català de Madrid », *Cultura neolatina*, sous presse.

13 Pour le chansonnier troubadouresque *f*, cf. Stefano ASPERTI, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti « provenzali » e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna : Longo Editore, 1995, p. 19-42 et, maintenant, Fabio BARBERINI, « *Intavulare* » : *tavole di canzonieri romanzi. I. Canzonieri provenzali. 12. Paris, Bibliothèque nationale de France, f (fr. 12472)*, Modena, Mucchi, 2012, p. 40-64.

14 D'autre part, le recueil le plus tardif de poètes occitans médiévaux est le *Registre Galhac* (Bibliothèque Municipale de Toulouse, ms. 2886). Rédigé après 1458 et sur l'initiative de Guilhem de Galhac, il est conçu

comme un registre pour les pièces qui ont gagné le concours toulousain entre 1345 et 1384 et est compilé en trois sections, une pour chaque prix du concours. Le manuscrit offre une liste de quarante poètes et un ensemble de cinquante-neuf pièces. Cf. J.-B. NOULET, *Las Joyas del Gay Saber (Les Joies du Gai Savoir) : Recueil de poésies en langue romane couronnées par le Consistoire de la Gaie-Science de Toulouse, depuis l'an 1324 jusques en l'an 1498*, Paris et Toulouse, s.d. [1849], et, surtout, la nouvelle édition révisée par Alfred JEANROY, *Les Joies...* déjà cité. Voir aussi, Beatrice FEDI, « Le *Leys d'Amors* ed il *Registre de Galhac* : frammenti di una tradizione 'extravagante' ? », *Medioevo e Rinascimento*, 12, n.s. 9, 1998, p. 183-204.

15 Pour un premier aperçu du rapport entre la lyrique du XIV^e siècle et celle des troubadours tardifs, voir Miriam CABRÉ et Marina NAVÀS, « "Que-l rey franses nos ha dezeretatz..." : la poètica occitana després de Muret », *800 anys de Muret. Els trobadors i les relacions catalano-occitanes*, ed. V. BELTRAN, T. MARTÍNEZ ROMERO et I. CAPDEVILA, Barcelona : Universitat de Barcelona, 2014, p. 102-122.

16 Au Registre Galhac : 20 *vers*, 11 *dansos*, 14 *dansas* et 1 *cobla*, *planh*, *letra* et *pastorela*.

17 Voir Sadurní MARTÍ et Marina NAVÀS, « Ramon de Cornet i Joan de Castellnou com a models literaris : preceptives i pràctica poètica entre els segles XIV i XV », en préparation.

18 Dans la section dédiée à Castellnou, le compilateur lui a aussi attribué fautivement une *canço* de Pèire Ladils de Bazas (« *Aras l'ivern que s'alongan las nuegz* » BPP 543,2). Cf. Maurice ROMIEU, « L'œuvre poétique », déjà cité, p. 26-30 et CURA CURÀ, *Seguen...*, déjà cité, p. 212-221. La complexité métrique de ce poème peut être la cause principale de sa fausse attribution à Castellnou.

19 Sur les rubriques de Sg, voir Miriam CABRÉ « Un cançoner de Cerverí de Girona ? », *Atti del colloquio internazionale « Canzonieri iberici » (Padova/Venezia)*, A Coruña : Universidade-Università di Padova-Toxosoutos, v. I, p. 283-299 et son *Cerverí de Girona : un trobador al servei de Pere el Gran*, Barcelona-Palma : Universitat de Barcelona-Universitat de les Illes Balears, 2011, p. 354-357.

20. Voir CABRÉ, MARTÍ et NAVÀS, « Geografia », déjà cité, p. 355-363 et CURA CURÀ, *Seguen...*, déjà cité, p. 374-376.

21 Pour les esquisses sur sa biographie : Jaume MASSÓ I TORRENTS, « Poésies en partie inédites de Johan de Castellnou et de Raimon de Cornet d'après le manuscrit de Barcelone », *Annales du Midi*, 24, 1914, p. 449-457; *ibidem*, « L'antiga escola poètica de Barcelona », *Quaderns*

d'estudi, 14, 1922, p. 51-58; *ibidem*, « La cançó provençal en la poesia catalana », *Miscel·lània Prat de la Riba*, Barcelona, IEC, 1932, v. I, p. 341-461 (voir maintenant Meritxell SIMÓ, *Jaume Massó i Torrents : la cançó provençal en la literatura catalana cent anys després*, Florence : Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012, p. 146-147) ; Alfred JEANROY, *La Poesie lyrique des troubadours*, Toulouse-Paris, Privat-Didier, v. I, p. 302; *ibidem*, « La Poésie », déjà cité, p. 85-86; Higiní ANGLÈS, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona : Institut d'Estudis Catalans i Biblioteca de Catalunya, 1935, p. 336-338 (« pròpiament tampoc no era català » p. 336) ; Jordi Rubió BALAGUER, *Història de la literatura Catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980, vol. I, p. 157-158; Martí DE RIQUER, « Contribució al estudio de los poetas catalanes que concurrieron a las justas de Tolosa », *BSCC*, 26, 1950, p. 280-310; Martí DE RIQUER, *Història de la literatura catalana. Part Antiga*, Ariel, Barcelona, 1984, v. II p. 23-26; Josep M. CASAS HOMS éd. *Joan de Castellnou (Segle XIV). Obres en prosa*, Barcelona : Fundació Salvador Vives Casajuana, 1969, p. 29-33; Maurizio PERUGI, *Trovatori a Valchiusa : Un frammento della cultura provenzale del Petrarca*, Padova, Antenore, 1985, p. 94-95, 137-139; Pilar OLIVELLA, « À propos de l'œuvre de Raimon de Cornet copiée en Catalogne », *Butlletín de l'AIEO*, 14, 1998, p. 51-61; « Raimon de Cornet, una mostra de poesia tolosana a Catalunya », *Actes du Ve Congrès International de l'AIEO*, Toulouse, I, 167-177; « La poesia occitana », déjà cité, p. 87-95; « El joc acrobàtic d'Austorc de Galhac i Joan de Castellnou », *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó*, ed. L. BADIA, M. CABRÉ et S. MARTÍ, Barcelona, Curial-PAM, 2002, p. 385-407; Paolo MANINCHEDDA (éd.), *Joan de Castellnou, Compendis de la conexença dels vicis que-s podon esdevenir en los dictats del Gay Saber*, Cagliari : Cooperativa Universitaria Editrice Cagliaritana, 2003, 2^a éd. révisée, p. 9-13; CURÀ, *Seguen...*, déjà cité, p. 372-376; Miriam CABRÉ, « La lírica d'arrel », déjà cité, p. 281-291.

22 Les exemples sont : « Voler, poder, saber | a le reys aragones, | verays, gays e cortes | e ric de terra e d'haver » [le roi Aragonais possède vouloir, pouvoir, savoir ; il est proche de la vérité, joyeux et courtois et riche de terres et de possessions] (§12) — citation qui offre cependant certains parallèles avec les *Leys d'amor* (III, 166) — et « N'Amfos fo bos reys » [Alphonse fut un bon roi] (§3).

23. Cf. Pere PONSICH, « Castellnou dels Aspres : Castell de Castellnou », *Catalunya Romànica*, vol. 14 : *El Rosselló*, Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 1993, p. 185-189 (arbre généalogique à p. 186).

24 Voir aussi note 37.

25 Le *Doctrinal de trobar* est conservé seulement aux f. 65-82 du manuscrit 239 de Biblioteca de Catalunya, à Barcelone. Il contient aussi : Berenguer d'Anoia, *Mirall de trobar* (f. 1-11) ; Jofre de Foixà, *Regles de trobar*, f. 12-23) ; Ramon Vidal de Besalú, *Razós de trobar* (f. 24-29) ; *Doctrina de compondre dictats* (f. 29-31) ; Joan de Castellnou, *Compendi de la conexença dels vicis que's pòdon esdevenir en los dictats del Gay Saber* (f. 32-57) ; Terramagnino de Pisa, *Doctrina d'acort* (f. 57v-64v) ; Ramon de Cornet, « Doctrinal de trobar am la glosa o correcció e declaració sua » (f. 65-82) ; Guilhem Molinier, *Les flors del Gay Saber* (ff. 83-158) ; et Jaume March, *Libre de concordances* (ff. 161-185). Pour ce manuscrit, voir Simone VENTURA, « Poesia, grammatica, testo : il *Mirall de Trobar* di Berenguer d'Anoia e il ms. 239 della Biblioteca de Catalunya », *Cobles e lays, danses e bon saber. L'última cançó dels trobadors a Catalunya : llengua, forma, edició*, ed. A. ALBERNI et S. VENTURA, Roma, Viella, 2016, p. 159-186.

26 Cette lettre, aujourd'hui dans le fonds de la Biblioteca Ambrosiana de Milan (ms. D 465 inf.), a été retrouvée parmi les notes de Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601), mais le modèle de copie était très probablement les papiers de l'intellectuel protestant catalan Pere Galès (1537-1549), connu aussi comme Petrus Galesius. La lettre s'accompagne d'un bref extrait du *Glosari*.

27 La lettre est rubriquée à *Chosan* et transmise à travers un certain *Jachme de Chosan*. Noulet et Chabaneau l'ont interprété comme l'actuelle Couiza, dans la région de l'Aude mais la forme latine médiévale habituelle au XIV^e siècle (*Cuizanium*) ne s'adapte pas facilement aux formes *Chosan* et *Choan* présentes dans le document. Pourtant, la seconde suggestion des deux savants, Cossan (occ. Coçan < *Cossanium*), en Ariège, près de Pamiers — à mi-chemin entre Toulouse et Foix — semble plus acceptable. Cf. Noulet et Chabaneau, *Deux ms.*, déjà cité, p. 238-239, qui éditent pour la première fois cette lettre. L'identification du toponyme avec l'Aude est aussi acceptée par CASAS HOMES, *Compendi*, déjà cité, p. 203.

28 Nous citons toujours les lyriques par l'édition CURA CURÀ, dans *Seguen...*, déjà cité.

29 La seigneurie de Biscaye a une longue relation avec la poésie : cf. Joseph ANGLADE, « Les troubadours provençaux en Biscaye », *Revista de Filología Española*, 15, 1928, p. 343-353 et aussi une contextualisation historique mise à jour par Carlos Estepa, « Doña Juana Núñez y el señorío de los Lara », *e-Spania*, 1, juin 2006 <<http://e-spania.revues.org/315>>.

30 Voir l'édition d'Amedée PAGÈS, aux p. 119-139 de son *La « Vesio » de Bernat de So et le « Debat entre honor e delit » de Jacme March. Poèmes provenço-catalans du xive siècle. Suivis du « sirventes » de Joan de Castellnou*, Toulouse-Paris, 1945. Les rois convoqués sont Alphonse XI de Castille (roi de 1312-1350), Pierre III d'Aragon (1336-1387), Edouard III d'Angleterre (1327-1377), Jacques II de Majorque (1324-1349), Alphonse IV de Portugal (1325-1357), Philippe d'Evreux de Navarre (1328-1349) et Philippe VI de Valois (1328-1350).

31 CABRÉ et MARTÍ, « La chansonnier Sg », déjà cité, p. 131-132.

32 Peut-être pouvons-nous maintenant le placer entre 1340 et 1342. L'indice-clé, c'est la référence au *beguinatge* de Bernat de Cabrera. Alejandro MARTÍNEZ GIRALT, « L'agitat retir monàstic del vescomte Bernat II de Cabrera », *Quaderns de la Selva*, 20, 2008, p. 43-59, montre comment la cession des droits vicomtaux de Bernat, qui devait supposer le premier pas vers son refus du monde et la pratique du béguinage, n'entre en vigueur qu'en 1347, alors qu'elle était prévue en 1341. En réalité en 1343, Bernat II était en Castille, pour défendre ses intérêts familiaux et pour participer au siège d'Algésiras. Bernat, imitant son père, avait donc l'intention de se retirer et il l'a peut-être fait pendant une période courte et intermittente mais en 1343 il avait déjà abandonné sa retraite. Voir aussi Santiago SOBREQUÉS, *Els barons catalans*, Barcelona : Vicens Vives, 1957, p. 46.

33 Voir Rodrigue TRÉTON, *Diplomatari del Masdéu*, Barcelona, Fundació Noguera, 2010, v. I, pp. 69 et 73-75, et Pere PONSICH, *Catalunya Romànica, XIV : Rosselló*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1993, pp. 68 et 430-433.

34 Pour Salvador Ramaç, cf. NAVAS, « Poètica i literatura... », déjà cité, p. 95-98. Voici ce texte, rempli d'informations parfois peu valorisées sur la poésie de cette période : *Crònica de Ramon Muntaner (1325-28)* : chap. 398 : « E com foren tuit asseguts en Remaset joglar cantà altes veus un serventesc davant lo senyor rei novell, que-l senyor infant en Pere hac feit a honor del dit senyor rei. E la sentència del dit serventesc era aital : que-l dit senyor infant li dix en aquell què significava la corona e el pom e la verga, e segons la significança lo senyor rei què devia fer, e per ço que ho sapiats, vull-us-ho dir en summa ... E après com lo dit Romaset hac dit lo sirventesc, en Comí dix una cançó novella que hac feita lo dit senyor infant en Pere. E per ço com en Comí canta mills que null hom de Catalunya, donà-la a ell que la cantàs. E com la hac cantada, callà ; e llevà's en Novellet joglar e dix en parlant DCC versos rimats que-l dit senyor infant en Pere havia novellament faits ... sobre el regiment que

el dit senyor rei deu fer a l'ordonació de la sua cort e de tots los seus oficials ». [Et lorsque nous fûmes tous assis, En Romaset, jongleur, chanta à haute voix devant monseigneur le nouveau roi un sirventés que le seigneur infant Pierre avait composé en l'honneur dudit seigneur roi et le sens de ce sirventés était que ledit seigneur infant expliquait dans cette pièce ce que signifiaient la couronne, le globe et le sceptre; d'après ladite signification, il disait ce que le roi devait faire afin que vous le sachiez, je vais vous le dire en somme ... Quand ledit En Romaset eut dit ce sirventés, En Comi chanta une chanson nouvelle, qu'avait faite aussi ledit seigneur infant En Pierre; il la lui avait donnée à chanter parce qu'En Comi était l'homme de Catalogne qui chantait le mieux. Quand En Comi l'eut chantée, il se tut; et En Novellet, jongleur, se leva et récita sept cents vers rimés que ledit seigneur infant En Pierre avait composés tout nouvellement ... [sur] l'établissement de la cour et de tous ses officiers (*Chroniques étrangères relatives aux expéditions françaises pendant le XIII^e siècle*, par J.A.C. BUCHON, Paris, Abel Pilon, 1875, cc. 562-563)]. Voir ainsi le commentaire de Navas, *ib.*

35 C'est l'une des voies soulignées dans l'analyse de Cabré et Navàs, « Que-l rey », déjà cité. L'importance culturelle de l'infant Pierre était bien connue dès les premiers historiens de la culture catalane, mais ce n'est que depuis peu que celui-ci a commencé à être étudié d'une façon plus ambitieuse. Voir les divers travaux d'A. BEAUCHAMP, dont nous signalons la thèse doctorale inédite « *Gouverner la Couronne d'Aragon en absence du roi : la lieutenance générale de l'infant Pierre d'Aragon (1354-1355)* », Bordeaux, Univ. de Bordeaux III, 2005, et Lluís CABRÉ, « L'infant Pere d'Empúries i la tradició familiar : estampes en el setè centenari del seu naixement », *Mot so razo*, 4, 2006, p. 69-83. À consulter aussi le volume *L'infant Pere d'Aragó i d'Anjou : "molt graciós e savi senyor"*, ed. A. Conejo da Pena, Vandellós i l'Hospitalet de l'Infant/Valls : Ajuntament de Vandellós i l'Hospitalet de l'Infant/Cossetaina Edicions, 2015, 351 p., et, en particulier les p. 87-110, correspondantes à Marina Navàs, « Poètica i literatura », déjà cité.

36 Pour le contenu littéraire de la poésie de Castellnou et son contexte, nous nous permettons de renvoyer le lecteur à Sadurní MARTÍ, « Joan de Castellnou revisité (2) : contexte littéraire », en préparation.

37 La qualification de *mossen* se trouve uniquement au manuscrit Bc. Pour le problème de Castellnou comme *mantenidor*, voir A. JEANROY, *La Poésie*, déjà cité, v. I, p. 302 et 390 et « La Poésie », déjà cité, p. 88-89, et CURA CURÀ, *Seguen*, déjà cité, p. 374-376.

38. G. CURA CURÀ, *Seguen*, déjà cité, p. 375 et P. OLIVELLA, « El joc acrobàtic », déjà cité, p. 396.

39 Pour ce problème épineux, voir P. MANINCHEDDA, *Compendi*, pp. 16 et 22, et Beatrice FEDI, « Per un'edizione critica della prima redazione in prosa delle *Leys d'Amors* », *Studi Medievali*, s.t., 40, 1999, p. 43-118 et « Les « *Leys d'Amors* » et l'école de Toulouse : théorie et pratique de l'écriture au XIV^e siècle, *L'Occitanie invitée de l'Euregio. Liège 1981-Aix la-Chapelle 2008 : Bilan et perspectives*, éd. A. RIEGER et D. SUMIEN, Aachen : Shaker Verlag, 2011, p. 365-378.

40 Sur cette poésie, voir notre édition pour le projet *Troubadours, trouvères and the Crusades*, dirigé par Linda PATERSON à l'Université de Warwick : [http://www.rialto.unina.it/JnCas/518.10\(Mart%C3%AD\).htm](http://www.rialto.unina.it/JnCas/518.10(Mart%C3%AD).htm) et CURA CURÀ, *Seguen*, déjà cité, p. 393-403.

41 Pour les deux pièces de Cornet, voir maintenant l'édition de Marina Navàs sur le site *Troubadours, trouvères and the Crusades* : [http://www.rialto.unina.it/RmCorn/558.4\(Navas\).htm](http://www.rialto.unina.it/RmCorn/558.4(Navas).htm) et [http://www.rialto.unina.it/RmCorn/558.31\(Navas\).htm](http://www.rialto.unina.it/RmCorn/558.31(Navas).htm). Pour Lunel, voir : [http://www.rialto.unina.it/PLun/289.1\(Ricketts\).htm](http://www.rialto.unina.it/PLun/289.1(Ricketts).htm) et Cura Curà, *Seguen*, déjà cité, p. 329-336.

42 Les manuscrits connus du *Compendi* sont : *Bc* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 239), dont on conserve une copie du XVII^e siècle (Madrid, Biblioteca Nacional de España, 13405) ; *Bu* (Barcelona, Biblioteca de Reserva de la Universitat de Barcelona, 150) et *Mm* (Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, 5 — le chansonnier Aguiló). On connaît maintenant un nouveau manuscrit complet du XVII^e (Palma, Arxiu del Regne de Mallorca, Fons Torroella, 646), qui est une copie indépendante. Pour plus de détails, cf. Martí, Sadurní et Marina Navàs, « Un nouveau témoin de la tradition manuscrite de Ramon de Cornet et Joan de Castellnou », *La Réception des troubadours en Catalogne (s. XII-XX)*, éd. M. Cabré, S. Martí et A. Rossich, Turnhout, Brepols (« Publications de l'AIEO »), sous presse. *Bu* est un manuscrit exclusif, signé par Francesc Roig, avec une écriture de la fin du XIV^e (même datation possible pour *Bc*) et avec de nombreuses corrections. Le manuscrit *Mm* est un chansonnier narratif catalan, conservé à Majorque. Il s'agit de copies avec une grande diversité dans la réalisation. Selon l'opinion de Casas Homs, on pourrait affirmer que « *Bc* té tot l'aspecte de llibre de consulta, pertanyent potser originàriament a una entitat literària » [*Bc* semble bien être un livre de consultation peut être appartenant originellement à une société littéraire] , et selon Massó i Torrents « podia haver pertangut a

la biblioteca del Consistori del Gai Saber barceloní » [il appartenait peut être à la bibliothèque du Consistoire du Gay Savoir de Barcelone] ; « Bu és llibre particular de lectura de bibliòfil. Mm en canvi té tota l'aparença de llibre escolar, utilitari, de consulta freqüent » [Bu est un livre privé appartenant à un bibliophile. Mn semble par contre un livre d'école, un usuel, fréquemment consulté], p. 38-39. En tout cas, toute la transmission manuscrite des œuvres normatives de Castellnou se trouve, comme on l'a vu, dans des manuscrits d'origine catalane.

43 Voir éd. MANINCHEDDA, p. 165, qui interprète plausiblement *proces* comme 'trattato, saggio', suivant le « Schriftstück » de Levy, *Provenzalisches Supplement Wörterbuch*.

44 « Sempre che non si voglia identificare nell'*autre proces* la versione in versi delle *Leys*, nel qual caso sarebbe ben singolare che nessuno, neanche la seconda redazione in prosa, così prodiga di dettagli sulla storia del *Consistori*, abbia ricordato una così importante fatica del nostro autore » [a condition qu'on ne veuille pas identifier l'*autre proces* à la version en vers des *Leys* : dans ce cas il serait bien étrange que personne, même pas l'auteur de la deuxième rédaction en prose si riche de détails sur l'histoire du *Consistori*, n'ait pas rappelé le dur labeur de notre auteur], éd. MANINCHEDDA, p. 16.

45 L'édition de Maninchedda du *Compendi* (p. 41) suit pour ce passage la variante de Bc, qui ne contient cette référence aux Rocaberti. Le manuscrit Mn étant acéphale nous ne pouvons pas savoir — malgré la similarité générale avec Bu — quelle variante il contenait. Pourtant le nouveau manuscrit T lit (f. 18r) : « le quals *Compendi* ha fayt Johan de Castellnou, un dels visemantenidors del Consistori de Tolosa de la Gaya Sciença, a el noble e discret baró en Dalmas de Rochaberti, fill del noble en Dalmas de Rochaberti, vescomte de Rochaberti » (cf. Martí et Navàs, « Un nouveau », déjà cité). Dans un travail récent, Victor FARIAS (« Privilegiumus et enfranchimus et libertatem perpetuo concedimus. Los judíos de una villa catalana y sus privilegios : el caso de Peralada hacia 1300 », *Inversors, banquers i jueus. Les xarxes financeres a la Corona d'Aragó* (s. XIV-XV), Palma : Edicions Documenta Balear, 2015, p. 109-120) a remarqué, à la note 7, p. 112, que l'« historia del linaje vizcondal está por escribir » et que les études existantes « requieren una revisión a fondo a partir de las fuentes disponibles ».

46. Pour Felip Dalmau, voir M. MILÀ I FONTANALS, *Obras completas, III : Estudios sobre Historia, Lengua y Literatura de Cataluña*, Barcelona : Libreria de Álvaro Verdaguier, 1890, v. III, p. 316-317 ; A. PAGÈS, *Auzias March et*

ses prédécesseurs : *Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux xive et xve siècles*, Paris, Champion, 1912, p. 342; A. JEANROY, « La Poesie », déjà cité, p. 103-104, A. PAGÈS, *La « Vesió »*, déjà cité, p. 133; pour Dalmau, voir CASAS HOMS, voir *Joan de Castellnou*, déjà cité, p. 49. Sur le lignage des Rocabertí et les lettres, voir Josep ROMEU I FIGUERAS, « Guerau de Maçanet, entre la realitat lírica i la identificació hipotètica », *Homenatge Josep M. de Casacuberta*, Barcelona : Abadia de Montserrat, 1981, vol. II, pp. 145-183 (spécialement les p. 180-181).

47 Pour le premier, cf. Barcelona, ACA, Cancelleria [C], reg. 197, f. 74r, 1299, et ACA, C, reg. 211, f. 210rv, 1314. Pour le second, Arxiu Diocesà de Girona [ADG], G-4, f. 104v-105r, 1324/04/02; ADG, G-4, f. 105v, 1324/04/06; ADG, G-4, f. 114v, 1324/01/05; ADG, G-4, f. 119v, 1324/05/23; ADG, G-4, f. 120v, 1324/05/29; ADG, G-7, f. 9r, 1329/12/04. Nous remercions Albert Reixach pour les données documentaires sur la vicomté de Rocabertí.

48 B. FEDI « Considérations sur la réception des Leys d'Amors/Flors del gay saber en Catalogne : de Jaume March à Lluís d'Averçó », *La Réception des troubadours en Catalogne (siècles XIII-XX)*, ed. M. Cabré, S. Martí, A. Rossich, Turnhout, Brepols, 2017, sous presse.

49. M. GÓMEZ MUNTANÉ, *La música en la casa real catalano-aragonesa durante los años 1336-1432*, Barcelona, Bosch, 1979, 2 vols.

50. F. A. GALLO, « Musica, poetica e retorica nel Quattrocento : L'Illuminator di Giacomo Borbo », *Rivista Italiana di Musicologia*, 10, 1975, p. 74-75.

51. G. MELE, « I cantori della cappella di Giovanni I il Cacciatore, re d'Aragona (anni 1379-1396) », *Anuario musical*, 41, 1986, 63-104 ; Maria Mercè Costa, *El santuari de Santa Maria de Bonaire a la ciutat de Càller*, Cagliari, 1973, p. 97.

52 Communication personnelle (25.10.2005). Voir aussi M. GÓMEZ MUNTANÉ, *La música medieval en España*, Kassel, Reichenberger, 2002, p. 231-237.

53 Heureusement, la documentation sur la vie de la chapelle royale aux temps de Pierre III et Éléonore de Sicile est abondante. Pour le cas de la reine Éléonore, nous pouvons compter maintenant sur Alexandra BEAUCHAMP, « La chapelle d'Éléonore de Sicile, reine d'Aragon de 1349 à 1375 », *La dame de cœur. Patronage et mécénat religieux des femmes de pouvoir dans l'Europe des xive-xviiè siècles*, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 23-36. Elle décrit d'abord les fonctions et les origines des membres de la chapelle religieuse et de la chapelle musicale durant

presque trente ans, ainsi que le trésor appartenant à la chapelle de la reine. Tandis que la chapelle musicale de Pierre III avait entre deux et six musiciens, celle de la reine n'en avait que deux à partir de 1350, dont un *cabiscol* ou chef de chœur (*scholania*). Au service de la reine se succèdent Joan de Castellnou (juin 1350-octobre 1354), Jean Cossart (juin 1357-décembre 1363), Boniface de Chartres (1359-1362) et Assensi Bataller (1366-1375). La documentation ne donne pas de détails spécifiques sur les fonctions des musiciens, mais on peut établir des parallèles avec d'autres cours européennes et supposer qu'ils participaient aussi à d'autres événements de la vie de la cour, comme cela se faisait à la cour de Bourgogne (cf. David FIALA, « La cour de Bourgogne et l'histoire de la musique », *La cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, Ostfildern, Thorbecke, 2013, p. 375-399). Dans le cas bourguignon, la « chapelle domestique est un corps autonome de l'hôtel, dont la fonction consiste à chanter quotidiennement la messe, les vêpres et complies » ; à la fin du xiv^e, elle était composée de quatre groupes de professionnels : les membres de la chapelle domestique (« tous avec des compétences musicales, minimales pour les officiers chargés de célébrer les services religieux à l'autel, plus abouties, voire exceptionnelles, pour les chantres qui chantent au pupitre »), les trompettes (officiaux laïques qui annonçaient la présence des ducs), les ménestrels hauts et bas et les valets de chambre (p. 393).

54 Antoni RUBIÓ I LLUCH, *Documents per a l'història de la cultura catalana mig-èval*, Barcelona : Institut d'Estudis Catalans, v. II, document LXXI, p. 71.

55 D'une façon parallèle, on a pu relever que Castellnou, dans quelques passages de ses œuvres, montre une certaine familiarité envers les terres occitanes : « No me-m partray, enans, per ço que nascha | entr'ambedos gaug e fin'amos crescha, | say en Tolssa, qui que-m ronçe la flescha, | ne xantaray e dins la terra guascha » [Je ne m'en partirai pas, mais, pour que *joy* et *fin'amor* puissent naître entre nous, ici à Toulouse, je chanterai, qui que me lance la flèche] (« Pus midons val tant, si Deus m'en-antisca », VIII vv. 38-41 ; BPP 518,4). D'autre part, on a remarqué que dans le *Glosari*, on peut trouver des indications dialectologiques qui semblent indiquer aussi une identification occitane : lorsque Cornet écrit « Nominatius vol le | mas femes lhi la te » [le nominatif demande *le* / mais au féminin présente « *lhi* » et « *la* »], Castellnou réplique : « Vertat es de *la*, fals es de *lhi* o de *li* (am *h* o ses *h*), qar si en Alvernha hom dits *li dons* o *li res*, ges per ço no se sec que sia legut dire *li dona* o *li*

mayzo entre nos, car tug li vocable del Limosi ni d'Alvernha no son abte ni convenable a far dictatz » [La forme correcte est *la*; *lhi* et *li* (avec *h* ou sans *h*) sont des formes erronées, car tandis que en Alvergne l'on dit *li dons* ou *li res*, cependant on ne peut pas accepter qu'il soit correct de dire *li dona* ou *li mayzo* entre nous, parce que tous les mots du Limousin ni d'Auvergne ne sont pas acceptables pour écrire de la poésie] (ed. Casas Homs, p. 170).

56 Nous y ajouterions une dernière donnée. Dans une lettre datée du 20.6.1353 [ACA, Curia de Pere III, reg. 1142 ff. 77v-78r], Pierre III donne des instructions à Joan pour intervenir en tant qu'ambassadeur devant le cardinal du Périgord (Hélie de Talleyrand-Périgord, 1301-1364) sur l'affaire du mariage de l'infante Isabelle de Majorque (1337-c.1404-1406), sœur de Jacques IV de Majorque, emprisonnée à Xàtiva avec sa mère après la défaite de 1349. Le roi Pierre y suggère un mariage de préférence avec Roger de Durazzo, neveu du cardinal, mais n'exclut pas d'autres arrangements. En 1358, Isabelle, après avoir renoncé aux prétentions successorales, épousa Jean II de Montferrat (1321-1372), marquis de Montferrat dès 1338, fils de Théodore I [Commenos Paleologue] de Montferrat et de Yolande de Montferrat. Sur les caractéristiques de la diplomatie catalane, cf. la liste et les attributions des ambassadeurs de l'époque de Jacques II dans Stéphane Péquignot, *Au nom du roi : pratique diplomatique et pouvoir durant le règne de Jacques II d'Aragon (1291-1327)*, Madrid : Casa de Velázquez, 2009, appendice I.

57 Cette liste présente tous les documents connus sur Joan de Castellnou. Une partie était déjà publiée et l'autre, qui contient principalement des pièces comptables, a été élaborée par Stefano M. Cingolani et sera publiée parmi les résultats du projet dirigé par Anna Alberni à l'Université de Barcelone *The Last Song of the Troubadours : Linguistic Codification and Construction of a Literary Canon in the Crown of Aragon (14th-15th centuries)*. Une version numérique, dont nous citons le numéro d'identification des documents entre crochets, sera accessible en ligne sur le site <http://www.lastsongtroubadours.eu> : les indications VI, 1 correspondent à des registres du roi Pierre ; les indications VI, 2 sont des registres de la reine Éléonore. Nous les remercions de nous avoir autorisé à publier dans cet article les références à de parties inédites de leur liste.

