



## Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies  
2005

---

### Gérard Gouiran (éd.), « *Et ades sera l'Alba* ». *Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des troubadours*

« Et ades sera l'Alba ». Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des troubadours, réuni par Gérard Gouiran, précédé d'une introduction de Franck Bauer et Gérard Gouiran, Montpellier, Publications de l'Université Paul-Valéry Montpellier-III (« Lo gat ros »), 2005, 127 p.

Mattia Cavagna

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crm/999>  
ISSN : 2273-0893

#### Éditeur

Classiques Garnier

#### Référence électronique

Mattia Cavagna, « Gérard Gouiran (éd.), « *Et ades sera l'Alba* ». *Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des troubadours* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 2005, mis en ligne le 29 août 2008, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crm/999>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

---

## Gérard Gouiran (éd.), « *Et ades sera l'Alba* ». *Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des troubadours*

« Et ades sera l'Alba ». Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des troubadours, réuni par Gérard Gouiran, précédé d'une introduction de Franck Bauer et Gérard Gouiran, Montpellier, Publications de l'Université Paul-Valéry Montpellier-III (« Lo gat ros »), 2005, 127 p.

Mattia Cavagna

---

- 1 Dans une belle introduction, écrite à quatre mains, les auteurs proposent une définition du genre lyrique de l'aube basée sur une comparaison avec le genre plus traditionnel de la *cançon* provençale. À la différence des débuts printaniers, qui dans la *cançon* ont une fonction purement allégorique, renvoyant au sentiment du poète, le chrono-tope de l'aube joue ici un rôle de « cadre efficient » puisque le passage de la nuit au jour, la disparition des astres et l'apparition des premiers rayons du soleil, détermine la séparation des amants, ce qui constitue le moteur et l'objet du chant. Les auteurs s'appuient sur l'exemple, très bien choisi, du chant des oiseaux : si dans la *cançon* ce chant ne constitue que le décor du cadre printanier, dans l'aube il intervient dans la dramatisation de la lyrique puisqu'il constitue, à l'instar du cri du guetteur, le signal de la séparation.
- 2 Les auteurs insistent sur la dimension symbolique de ce moment de transition entre la nuit et le jour, une transition placée sous l'influence contrariante des astres, et aussi sur l'expérimentation linguistique : la sémantique des astres donne lieu, dans certains textes, à des constructions lexicales intéressantes, comme les adjectifs *astratz* et *astrucx* ; le mot *alba* apparaît avec une fréquence remarquable, souvent utilisé comme mot-refrain, généralement placé à la fin de chaque strophe.
- 3 La fin de l'introduction revient sur la comparaison entre *alba* et *cançon* dans la perspective du rapport entre le chant, le désir et l'acte amoureux. Sous cette perspective, les auteurs poussent leur analyse jusqu'à instituer une nette opposition entre les deux genres lyriques. Dans la *cançon*, le poète chante son amour pour la dame, un amour qui naît d'un

désir non réalisé. Les auteurs citent la définition de René Char, « l'amour réalisé du désir demeuré désir ». Dans l'*alba*, inversement, le désir a été réalisé, l'acte d'amour a été accompli et ne peut donc pas constituer la source du chant. Heureusement, pour ainsi dire, intervient l'aube qui annonce la séparation et éveille le chant du poète : celui-ci est donc un chant de non-amour qui s'adresse aux astres, messagers de l'instant de la séparation.

- 4 Les textes des 19 *albas* proprement dites sont précédés de deux textes placés sous la rubrique « Seuil ». Le premier texte est la composition ancienne connue sous le nom d'« Alba de Fleury-sur-Loire », où les strophes latines sont suivies par des refrains considérés par certains spécialistes comme la première attestation poétique de la langue occitane. Le deuxième texte est tiré d'une *ars poetica* occitane et constitue un « manuel de composition » de la chanson d'aube. La deuxième rubrique, « Albas profanes », comprend treize textes ; la troisième, « Albas religieuses », comprend six textes ; enfin sous la rubrique « Serena » on lit une pièce lyrique de Guiraut Riquier, définie dans l'introduction comme « alba inversée » puisque le poète craint non plus l'arrivée du jour, mais craint de ne pas résister jusqu'au rendez-vous nocturne qu'elle lui a fixé.
- 5 Du point de vue ecdotique, la présentation des pièces lyriques est très satisfaisante ; l'auteur donne la prééminence absolue à la lisibilité du texte et de sa traduction, qui sont précédés seulement du nom de l'auteur. Toutes les indications de caractère philologique sont placées à la fin du texte et donc, dans la plupart des cas, au verso de la traduction. L'auteur signale les sigles des chansonniers qui contiennent l'ouvrage, avec l'indication précise des folios, le manuscrit de base utilisé par son édition et les variantes des autres témoins. Dans les cas de manuscrit unique, les indications comprennent les leçons rejetées. Chacun des appareils critiques est suivi par une bibliographie concernant la pièce en question. La quatrième *alba*, de Giraut de Bornelh, est conservée dans six manuscrits. L'éditeur présente un schéma rendant compte des ordres des strophes dans chacun des témoins et ajoute les *coblas* présentes seulement dans les manuscrits C et T. S'en suit un appareil très riche de variantes. Tous les sigles des manuscrits renvoient à des chansonniers bien connus par les spécialistes du domaine, mais le lecteur « profane » aurait peut-être apprécié des indications un peu plus précises, notamment le lieu de conservation et la cote des manuscrits – des indications qui, sauf erreur de notre part, sont complètement négligées.