

TROISIÈME PARTIE  
ÉDITIONS  
DES "SIRVENTES-ENSENHAMENS"

## I. EDITION DU "SIRVENTES-ENSENHAMEN" DE GUERAU DE CABRERA

L'édition et la traduction appellent quelques brefs commentaires.

Comme nous l'avons exposé dans l'étude de la versification, nous croyons que le *sirventes-ensenhamen* a été composé en sizains.

Toutefois, puisque nous ne possédons qu'un seul manuscrit, toute possibilité de comparaison en cas de permutation de tercet (unité syntaxique fondamentale) nous est interdite. Or, des permutations existent sans doute, comme il ressort de la comparaison des versions du *Fadet Joglar* et comme nous invitent à le penser certaines interprétations du texte.

Il reste donc bien évident que la division strophique retenue ici est hypothétique et reste aléatoire. Après de très nombreuses hésitations, nous l'avons maintenue pour donner à nos lecteurs la possibilité d'établir des rapprochements qui nous auraient échappé.

D'autre part, nous avons occupé certains de nos loisirs à établir un texte "logique" en rassemblant quelques allusions disséminées dans le *Cabra Juglar*. Nous avons longtemps hésité à le publier, et, par respect pour le texte unique arrivé à notre connaissance, nous ne le donnons pas. Un jour, peut-être...

La traduction. Par tempérament, nous sommes peu enclin à "animer" les traductions d'oeuvres lyriques par l'emploi de la ponctuation et par l'utilisation de certaines tournures ou répétitions. Nous avons donc souvent sacrifié le rythme et l'élégance à la fidélité.

La syntaxe du provençal ancien, la plus souple de toutes les anciennes langues romanes, n'implique pas la répétition du sujet et (ou) du verbe lorsqu'ils sont identiques à ceux de la proposition précédente. De plus, on sait que le *de* a conservé le sens que la préposition possédait en latin "au sujet de, en ce qui concerne".

1. Cabra juglar,  
non puesc mudar  
3 q'eu non chan pos a mi sap bon;  
e volrai dir,  
senes mentir,  
6 e comtarai de ta faison.

Jongleur Cabra, je ne peux m'empêcher de chanter puisque cela me semble bon; et, je dirai, sans mentir, et raconterai au sujet de ta manière.

2. Mal saps viular  
e pietz chantar  
9 del cap tro en la fenizon;  
non sabs fenir,  
al mieu albir,  
12 a tempradura de breton.

Tu sais mal t'accompagner de la viole et, pis encore, chanter du début à la fin (d'une oeuvre); tu ne sais pas terminer, à mon avis, avec la modulation d'un breton.

3. Mal t'ensegnet  
cel que-t mostret  
15 los detz amenar ni l'arson;  
non sabs balar  
ni trasgitar  
18 a guiza de juglar gascon.

Il t'enseigna mal, celui qui te montra comment il fallait placer les doigts et l'archet; tu ne sais ni danser ni jongler comme fait jongleur gascon.

4. Ni sirventesc  
ni balaresc  
21 non t'auc dir e nuilla fazon;  
bons estribotz  
non t'ieis pelz potz,  
24 retroencha ni contenson.

Ni sirventes, ni ballade, je ne t'entends dire en aucune manière; bon estribot ne te sort des lèvres, ni rotrouenge, ni tenson.

5.                               Ja vers novel  
                                       bon d'En Rudell  
 27   non cug que't pas sotz lo guingnon,  
                                       de Markabrun,  
                                       ni de negun  
 30   ni de N<sup>o</sup>Anfos ni de N<sup>o</sup>Eblon.

Assurément, un bon "vers" nouveau de sire Rudel, je ne pense pas qu'il te passe sous la moustache, de Marcabru, ni de personne, ni de sire Alphonse, ni de sire Eble.

6.                               Jes gran saber  
                                       non potz aver  
 33   si fors non eis de ta reion:  
                                       pauc as apres,  
                                       que non sabs jes  
 36   de la gran jesta de Carlon.

Du tout, tu ne peux avoir grand savoir si tu ne sors pas de ta région: tu as peu appris, car tu ne sais rien de la grande geste de Charlemagne.

7.                               Con eu, tras portz, (*ms.* con en tras portz)  
                                       per son esfortz                               (*ms.* effortz)  
 39   intret en Espaigna a bandon;  
                                       de Ronsasvals,  
                                       los colps mortals  
 42   que fero'l .xii. compaignon.

(Tu ne sais pas) Comme lui, à travers les ports, par son vigoureux effort, il entra en Espagne sans coup férir (sans réserve); de Roncevaux, les coups mortels que portèrent les douze pairs.

8.                               Can foron mort  
                                       e pres a tort,  
 45   traït pel trachor Guanelon,  
                                       al amirat,  
                                       per gran pechat,  
 48   et al bon rei Marselion.                               (*corr.* bon = ros?)

(Tu ne sais pas) Quand ils furent morts et pris à tort, livrés par le traître Guanelon à l'émir, par grand péché (malheur), et au noble roi Marsile.

9. Del Saine cut (ms. cuit)  
 c'ajas perdut  
 51 et oblidat los motz e'l son:  
 ren non diçetz  
 ni non sabetz,  
 54 pero no i ha meillor chanson.

De (la Chanson du) Saine je pense que tu as perdu et oublié les paroles et la musique: tu n'en dis rien ni n'en sais rien pourtant il n'y a pas de meilleure chanson.

10. E de Rollan,  
 sabs atretan  
 57 coma d'aiso que anc non fon.  
 Conte d'Artus  
 non sabs plus  
 60 ni del reproier de Marcon.

Et de Roland, tu sais autant comme d'une chose qui n'exista jamais. Un conte d'Arthur tu ne sais pas plus ni de la colère de Marc(on).

11. Ni sabs d'Aiolz  
 com anec solz,  
 63 ni de Machari lo felon;  
 ni d'Anfelis,  
 ni d'Anseis,  
 66 ni de Guillemes lo baron.

Et (tu ne sais) d'Aiol comment il alla seul, ni de Macaire le félon; ni d'Anfelis, ni d'Anseis, ni de Guillaume le baron.

12. De Floriven (ms. Florisen)  
 non sabs nien  
 69 ni de las ganas de Milon.  
 Del Loerenc  
 non sabs co venc  
 72 .....

De Floovant, tu n'en sais rien, ni des ruses de Milon. Du Lorrain tu ne sais comment il vint...

13. Ni sabs d'(E)rec (ms. drec)  
com conquistec  
75 l'espervier for de sa reion.  
Ni sabs d'Amic  
consi guaric  
78 Ameli, lo sieu compaignon.

Et tu ne sais pas d'Erec comment il conquiert l'épervier hors de sa région. Et tu ne sais d'Ami comment il guérit Amile son compaignon.

14. Ni de Robert,  
ni de Gribert,  
81 ni del bon alvernatz Uguon.  
De Vezia  
non sabs còs va,  
84 ni de Guondalbon lo frizon.

(Tu ne sais) Ni de Robert, ni de Gribert, ni du bon Hugon d'Auvergne; de Vezia tu ne sais comment il en est, ni de Gondelbuef de Frise.

15. Del duc Augier,  
ni d'Olivier,  
87 ni d'Estout ni de Salomon,  
ni de Loer,  
ni de Rainier,  
90 ni de Girart de Rossillon.

(Tu ne sais) Du duc Ogier, ni d'Olivier, ni d'Estout ni de Salomon, ni de Lohier, ni de Rainier, ni de Girart de Roussillon.

16. Ni de Davi,  
ni de Rai,  
93 ni de Berart ni de Bovon.  
De Constanti, (ms. ni de Constanti)  
non sabs c'òm di  
96 de Roma ni de Prat Neiron.

Ni de David, ni de..., ni de Bérart ni de Beuve. De Constantin, tu ne sais ce qu'on dit à propos de Rome et du jardin de Néron.

17. De Gualopin,  
ni de Guarin,  
99 ni d'Elias ni de Drogon,  
ni de Maurin,  
ni de Sanguin,  
102 ni d'Oliva ni de Dovon.

(Tu ne sais) De Galopin, ni de Guarin, ni d'Elie ni de Drogon, ni de Maurin, ni de Sanguin, ni d'Oliva ni de Dovon.

18. De Guaieta, (corr. Ganita?)  
ni d'Aigleta,  
105 ni de Folcueis ni de Guion,  
ni de Aimar,  
ni de Guasmar,  
108 ni de Faquele ni d'Orson. (ms. faqlenini dorson)

De Ganite (P), ni d'Aiglente, ni de Fouque ni de Gui, ni d'Aimer, ni de Guasmar, ni de Fauque ni d'Orson.

19. Del orgoillos  
no-n sabes vos  
111 de Cambrais ni de Bernisson.  
Ni d'Andernais (ms. de Darnais)  
no-n sabes mais  
114 com N'Aimeric en fes lo don.

De l'orgueilleux de Cambrai et de Bernier vous n'en savez. Et d'Andrenas vous n'en savez plus comment le seigneur Aimeric en fit le don.

20. Mon Melian  
vas oblidan  
117 on Carles fon mes en preizon.  
Ja de Mauran  
on not deman,  
120 ni de Daurel ni de Beton.

Tu oublies Monmélian où Charles fut mis en prison. Jamais au sujet de Morant on ne t'interroge, ni au sujet de Daurel et de Beton.

21.                               Jes non saubes  
                                       —si m'ajut fes!—  
 123   del setge que a Troia fon.  
                                       D'Antiocha,  
                                       non sabres ja  
 126   ni de Milida la faison.

Et tu ne sus jamais —Dieu me pardonne!— du siège qui fut à Troie. D'Antioche, tu ne sauras jamais ni de la manière de Milida.

22.                               Ni de Saurel,  
                                       no'n sabs qe'l pel,  
 129   ni de Valflor ni de Merlon,  
                                       ni de Terric  
                                       no'n sab(s), so't dic,                               (ms. sab)  
 132   ni de Rambaut ni de N'Aimon.

Et de Saurel, tu n'en connais que le pelage, ni de Valflor ni de Merlon, ni de Thierry, tu n'en sais, comme je te dis, ni de Raimbaut ni de Hamon.

23.                               Ni d'Esimbart,  
                                       ni de Sicart,  
 135   ni d'Albaric lo borguognon,  
                                       ni de Bernart,  
                                       ni de Girart,  
 138   de Josiana ni de Bovon.                               (ms. Viviana)

(Tu ne sais) Ni d'Isimbart, ni de Sicart, ni d'Aubery le Bourgoing, ni de Bernart, ni de Girart, ni de Josiane ni de Beuve.

24.                               Ni de Jausbert  
                                       no'n sables cert,  
 141   ni de Folquier ni de Guion;  
                                       ni de Guormon,  
                                       qui tot lo mon  
 144   cuidava conquerre per son.

Ni de Jausbert tu n'en sais certainement pas, ni de Fouque ni de Guion; ni de Guormont qui rêvait de conquérir la terre entière.

25. Ni d'Aguolan,  
 ni de Captan, (corr. Cayman?)  
 147 ni del rei Braiman l'esclavon;  
 ni del bon rei,  
 non sabs ques fei  
 150 d'Alixandri fil Filipon.

(Tu ne sais) Ni d'Agolant, ni de Cayman (?), ni du roi Braiman l'esclavon; ni du noble roi, tu n'en sais ce qu'il fit d'Alexandre, fils de Philippe.

26. D'Apoloine,  
 non sabs re,  
 153 qu'estors de mar de perizon. (ms. demā)  
 De Daire ros  
 que tan fon pros  
 156 qui s defendet de traizon.

D'Apollonius, tu n'en sais rien, qui se tira sain et sauf d'un péril de mer. De Daire le roux qui se défendit de trahison car il fut tellement preux.

27. Ni d'Olivier  
 non sabs chantier,  
 159 ni de Verdun ni Vosprezon;  
 ni de Cardueill,  
 ni de Martrueill,  
 162 ni de Aimol ni de Guion.

Ni d'Olivier tu n'en sais chanter, ni de Verdun ni de Vosprezon; ni de Cardueil, ni de Martrueill, ni d'Aimol ni de Guion.

28. Ni sabs d'Ytis,  
 ni de Biblis,  
 165 ni de Caumus nuilla faisson;  
 de Pirus  
 qui for lo murs  
 168 sofri per Tibes passion.

(Tu ne sais) Ni d'Ytis, ni de Biblis, ni de Caumus nulle manière; de Pirus qui souffrit une passion pour Tisbé à travers le mur.

29. Ni de Paris,  
 ni de Floris,  
 171 ni de bell'Aia d'Avignon;  
 del Normanes, (ms. Formanes)  
 ni del Danes,  
 174 ni d'Antelme ni de Frizon.

(Tu ne sais) Ni de Paris, ni de Floris, ni de la belle Aye d'Avignon; du Normand ni du Danois, ni d'Antelme ni du Frison.

30. De Rainoall  
 ab lo tinal,  
 177 non sabs ren ni del gran baston;  
 ni de Marcueill  
 com perdet l'oill  
 180 a la punta d'un aguillon.

De Rainouart au tinel, tu n'en sais rien ni du grand bâton; ni de Marcueil comment il perdit l'oeil à la pointe d'une aiguille.

31. Ni de Bramar  
 non sabs chantar  
 183 de l'auca ni de Nauruzon;  
 ni del vilan,  
 ni de Tristan  
 186 c'amava Yceut a lairon.

Et de l'Oie de Bretmar tu n'en sais chanter ni de Nauruzon; ni du vilain, ni de Tristan qu'Yceut aimait en secret.

32. Ni de Gualvaing  
 qui, ses compaing,  
 189 fazia tanta venaizon;  
 ni d'Aldaer,  
 ni de Rainier,  
 192 ni de Ramberg'ab lo furguon.

Ni de Gauvain qui, sans compaignon, faisait une si grande chasse; ni d'Audigier, ni de Rainier, ni de Raimberge au fourgon.

33. Ni de Mainier,  
ni de Folquier,  
195 ni del bon vassall Rubion;  
de Lionas,  
ja non sabras,  
198 ni de Tebas ni de Caton.

(Tu ne sais) Ni de Mainier, ni de Folquier, ni du bon vassal Rubion; de Lionas, jamais tu ne sauras, ni de Thèbes ni de Caton.

34. De Nersisec,  
d'Arumalec,  
201 ni de Calcan lo rei felon;  
de Tideus,  
ni de Formus  
204 que sofri tanta passion.

(Tu ne sais) De Narcisse, d'Arumalec, ni de Calcas le roi félon; de Tydeus, ni de Formus qui souffrit une si grande passion.

35. Del cavalier  
ni del liurier  
207 que sus en la garda mort fon;  
ni de Riqueut,  
ni de Mareut,  
210 ni d'Arselot la contenson.

(Tu ne sais) Du chevalier ni du lévrier qui resta en garde sur le mort; ni de Richeut, ni de Mareut, ni d'Arselot la discussion.

36. Non saps upar  
ni organar (ms. mot guariar  
ou ni ot guariar)  
213 en glieiza ni dedinz maizon.  
Va, Cabra, boc,  
que bet conoc,  
216 qu'ieu te vi urtar al mouton! (ms. quiet enia urcar  
(ou urtar) al mouton)

Tu ne sais pas pousser des cris joyeux et chanter à l'église et à l'intérieur de la maison. Vas, Cabra, bouc, car je te connais bien, depuis que je t'ai vu te cogner au mouton!

## NOTES

v. 1. *Cabra*. Nom de jongleur. Le troubadour s'adresse à son jongleur au début et à la fin du poème (vv. 1 et 214). On peut connaître de nombreux noms de jongleurs par Witthoeft, *Sirventes joglaresc*, p. 3; J. Bédier, *Les fabliaux*, p. 363; L. Gautier, *Les épopées françaises*, t. 2, p. 103, et R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca*, Madrid, 1957, pp. 4-5 et 392-400.

Il est évident, comme l'a bien vu M. de Riquer, que le nom du jongleur est directement inspiré de celui de son patron. Comme l'indique encore l'érudite catalan, une chèvre figure dans les armoiries des Cabrera. Sur cette question, on peut voir Alberto et Arturo Caraffa, *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*, Madrid, 1925, t. 20, pp. 111-179, où l'on constate que les armes primitives des Cabrera sont "En campo de oro, una cabra, pasante, de sable" (la planche 84 du *Nobiliari general català*, de F. Domènech, Barcelone, 1923, t. 1, est consacrée aux armes des Cabrera); on verra ensuite le manuel beaucoup plus accessible de M. Bassa i Armengol, *Els comtes-reis catalans*, Barcelone, Millà, 1964, planche 4, armoiries 14 et 15; planche 32, armoirie 227, et la reproduction du blason de Cabrera figurant dans le cloître de Sant Cugat del Vallès dans J. Puig y Cadafalch, *L'arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelone, 1918, t. 3, pp. 225-227.

Un phénomène assez semblable peut se lire chez Guilhem de Berguedan, P.-C., 210, 17 a, publié en dernier lieu par M. de Riquer, *El trovador Guilhem de Berguedán y las luchas feudales*, Castellón, 1953, p. 45, vv. 41-42, et *éd. cit.*, t. 2, p. 178: "Mon Cabril, qi tai Gelida, / e la tor de Cervillon..." Ce Cabril n'est autre que Guillem de Cervelló et de Gelida qui porte lui aussi un cervidé dans ses armoiries. Cet espèce de *senhal* masculin, Cabrit, fut également utilisé par Gui de Cavaillon dans la *tenson* avec Richard de Tarascon (P.-C., 422, 2) éditée par A. Kolsen, *Dichtungen der Trobadors*, Halle, 1919, pp. 208-213.

v. 4. *volrai dir*. Voir A. Roncaglia, *La tenzone tra Ugo Catola e Marcabruno*, in *Mélanges Terracini*, éd. C. Segre, Milan, 1968, p. 219: "faire si riferisce al momento della composizione poetica (faire motz = trobar vers), dire al momento della recitazione cantata (dire so = chantar)".

v. 7. *viular*. Il me paraît que le rôle de la vielle auquel pense Guerau est celui de l'accompagnement. *Viula* ou *Viola* (dans *Flamenca*, *viula* rime avec *siula* [v. 603]).

v. 8. *chantar*. Sur l'importance du chant chez les troubadours, on verra, outre l'introduction au *Fadet Joglar* de Guiraut de Calanson (éd. Keller, pp. 21 et sv.), A. Jeanroy (*Poésie lyrique*, t. 1, pp. 136-137).

v. 9. *del cap tro en la fenizon*. LR, III, 329, 4°: "du commencement jusqu'à la fin".

v. 10. *fenir* [lo chan]. Expression; voir LR, III, 329, qui renvoie à *Girart de Roussillon*. Le manuscrit offre bien *fenir* et non *finir* (Mussafia).

v. 11. *albir*. LR, II, 111: "avis, opinion, prudence, goût"; SW, I, 48: "Überlegen, Besinnen".

v. 12. *fenir... a tempradura de breton*.

*tempradura*. On verra d'abord Keller, *Fadet Joglar*, v. 35, p. 70. Pour "temprar = stimmen", voir FEW, t. 13, pp. 168-177; pour *tempradura*, p. 170. Dans *Flamenca*, éd. P. Meyer, 1865, vv. 587 et 1865, on verra à la traduction (p. 277) "Adoncs auziras retentir / cordas de manta tempradura": "Alors vous eussiez entendu retentir des instruments montés à tous les tons." Au glossaire de Meyer, "ton auquel une corde est montée". Dans *Daurel et Beton* (v. 1476), "pren sa

vieul'a temprar" a le même sens que ci-dessus. Même sens également dans le *Fragment d'Alexandre*, v. 102. Voir aussi Guiraut de Calanson, v. 35.

*de breton*. Anglade, *Les troubadours et les bretons*, p. 18: "Il fait allusion à la musique bretonne dans le passage suivant de G. de C.: «tu ne sais pas finir, à mon avis, selon les modulations d'un breton»." On connaît un passage presque identique dans *Flamenca*: "Dansas e viuladuras Bretas / pogras auzir sai e lai tantas / qu'esser cujaras inz e Nantas / on hom las troba e las diz" (vv. 7472-7475 de la 1<sup>ère</sup> édition Meyer): "Vous pouviez ouïr de divers côtés tant de danses et d'airs bretons joués sur la viole que vous vous fussiez cru transporté à Nantes, où on les compose et on les chante." Une note assez semblable dans le *Raoul de Cambrai*: "Harpent breton et viellent jongler."

Je ne sais trop ce que peut signifier "de breton". Je peux, en tout cas, avancer avec Gérold (*Histoire de la musique des origines à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1936, t. 1, p. 387): "Un fait qui jusqu'ici n'a pas encore été suffisamment pris en considération c'est qu'il y avait, au IX<sup>e</sup> siècle, à Laon comme à Liège, des colonies d'Irlandais, parmi lesquels se trouvaient des hommes très versés dans les questions de théorie musicale." On notera aussi qu'un érudit de l'importance de Gerbert d'Aurillac (le futur Sylvestre II) — ancien directeur de l'école musicale de Reims — a séjourné quelque temps en Catalogne (voir, sur ce séjour, H. Anglès, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelone, 1935, pp. 60 et sv.; du même, *La musique en Catalogne aux X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles*, in *La Catalogne à l'époque romane*, Paris, 1932, pp. 157-179).

Voir, sur *breton*, Faral, *Jongleurs*, p. 321, article 261, et p. 300, article 155; p. 199, article 109. On verra aussi nos conclusions sur la Matière arthurienne.

v. 15. *detz*, et non *ditz* imprimé par Bartsch (Mussafia).

*amenar*. LR, IV, 189: "amener, guider, conduire"; SW, I, 57: "anführen", exemple assez semblable cité d'après LR, V, 367, chez Daude de Prades: "Aissi com fan il estrumen / c'om toca de mas o d'arzo": "Ainsi comme font les instruments qu'on touche de mains ou d'archet."

v. 16. *balar* = danser: LR, II, 174, et Godefroy sous *baler*.

v. 17. *trasgitar*. LR, III, 471, 1, n° 11, et éd. Peire Cardenal de R. Lavaud, p. 212: "bateler, jongler, barioler, entremêler". Voir Guiraut Riquier, V. Bertolucci, *La supplica di Guiraut Riquier*, v. 165 de la *Declaratio*. On verra également Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca*, pp. 21-22; Morgan, *Old French "Jogleur"*, p. 308.

v. 18. *guascon*. Le jongleur gascon comme Cercamon, Alegret, Marcoat, si ceux-ci sont effectivement gascons...

*guascon* (v. 18) et *breton* (v. 12) se renvoient, comme l'art du bateleur et l'art musical se répondent. On s'étonnera donc, à bon droit, de lire ces lignes d'A. Jeanroy: "Guiraut de Cabrera reproche à son jongleur Cabra son ignorance et dresse une liste vraiment fantastique des pièces qu'il devrait connaître sans faire aucune allusion à des exercices d'adresse" (*Poesie lyrique*, t. 1, p. 136, note 2).

v. 19. *sirventesc*. Genre littéraire bien connu sur lequel il faut voir FEW, XI, 534 a, et J. Storost, *Ursprung und Entwicklung des provenzalischen Sirventes bis auf Bertran de Born*, Halle, 1931 (RA, n° 17); on peut toujours recourir à W. Keller, *Fadet Joglar*, pp. 11-16, et A. Jeanroy, *Poesie lyrique*, t. 2, p. 180. Le *sirventes* cité ici paraît être une des premières attestations du terme dans la lyrique provençale. Si l'ancienneté de Marcoat se révèle sûre, on trouvera l'exemple le plus ancien du mot dans P.-C., 294, 2, v. 31, car on ne le trouve pas chez Guillaume IX, Rudel, Cercamon ou Marcabru. Voir RLtR, t. 6, p. 191, et cette thèse, pp. 42-53.

v. 20. *balaresc*: LR, II, 174, et FEW, I, 218 a. Il s'agit d'une variété de chanson de danse dont on a peu d'exemples (voir *Poesie lyrique*, t. 2, pp. 341-344, et *Origines*, pp. 402-403 et pp. 530-531). En provençal, les chansons de danse caractérisées par un refrain monorime sont souvent anonymes (P.-C., 461; 12, 20,

69, 72, 166). L'anonymat de ces oeuvres fait croire à l'ancienneté du genre. D'autre part, on retrouve ce type de poèmes chez des poètes tardifs, mais archaïsants, comme Cerveri de Girona (éd. M. de Riquer, p. 7 et p. 12). Pour le genre littéraire de la ballade, il faut toujours se reporter à F. Davidson, *Ueber der Ursprung und die Geschichte der franz. Ballade*, Halle, 1900 (surtout p. 53), et O. Ritter, *Geschichte der franz. Balladenformen*, Halle, 1914 (surtout p. 2).

v. 21. Voir Mussafia, p. 425: "Il Raynouard poi, il Bartsch ed il Mahn leggono tutti *dir e nuilla faxon*; e così ha in modo indubbio il codice. Mal si può intendere adunque come il Galvani s'inducesse a leggere: *a nuilla sazón* annotando: 'A questo verso ho seguita la lezione del codice piuttosto che la volgata.'"

v. 22. *estribotz*. Ce genre littéraire a été fort étudié. La meilleure synthèse sur la question reste celle de R. M. Ruggieri, *Protostoria dello strambotto romanzo*, in *Studi di Filologia Italiana*, t. 11, 1953, pp. 321-424 (pour nous, surtout pp. 324-326). Le genre est bien attesté en provençal dès les plus anciens troubadours (Raimbaut d'Orange, Bernart Marti). Il n'est donc nullement étonnant de le voir figurer chez Guerau de Cabrera. On connaît de plus la fortune toute particulière de ce genre littéraire dans la péninsule ibérique. (Sur cette question, voir J. Corominas, in *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, t. 1, pp. 30-39.) Voir Raimbaut d'Orange († 1173, XXIV, v. 3 de l'éd. Pattison) et Bernart Marti († vers 1160-1170, éd. Hoepffner, p. 15). On verra aussi, postérieurement à l'article de Ruggieri, l'article de Li Gotti, *Postilla sullo strambotto*. Pour une synthèse rapide sur la question de l'estribot en langue d'oc, on peut toujours consulter R. Lavaud, éd. de *Peire Cardenal*, pp. 206-210.

v. 23. Le manuscrit offre *tieis* = *t'ieis* = *tibi exit*.

v. 24. *retroencha* = la *rotrouenge*: FEW, X, 509. On ne conserve pas de *rotrouenge* provençale de la plus ancienne époque. Les plus vieux exemples sont de la fin du xiii<sup>e</sup> siècle (Guiraut Riquier, Joan Estève), mais le mot paraît bien attesté dès l'époque de Guerau de Cabrera, tout particulièrement dans le domaine français. Sur le genre littéraire, la monographie de base reste celle de F. Genrich, *Die altfranzösische Rotrouenge*, Halle, 1925, et le compte rendu de P. Fouché, in *RLR*, t. 63, 1925, pp. 168-170. Pour une étude étymologique, on verra en outre, avec prudence, A. Schossig, *Der Ursprung der altfranzösischen Lyrik*, Halle, 1957, pp. 5 et sv. On verra, enfin, *Rom.*, t. 53, p. 287.

*contenson*: LR, V, 346, et SW, I, 341. Ce mot est une variante du mot habituel = *tenso*: on peut noter son existence dès Marcabru, *L'iverns* (P.-C., 293, 31, v. 13). On verra L. Selbach, *Das Streitgedicht*, Marburg, 1886 (AA, 57), p. 10 et, surtout, p. 20.

vv. 25-30. Pour le commentaire de ces six vers, on verra évidemment les pp. 133-174. Toutefois, quelques notes s'imposent ici.

v. 25. *vers*. Sur ce mot désignant un genre littéraire à haute époque, on verra J. H. Marshall, *Le "Vers" au XII<sup>e</sup> siècle: genre poétique*, in *Actes et mémoires du II<sup>e</sup> Congrès de langue et littérature du Midi de la France*, 1961, t. 2, pp. 55-63, et U. Molk, *Guiraut Riquier. Las Cansos*, Heidelberg, 1962, pp. 121 et sv. (avec toute la bibliographie antérieure, p. 121, note 4). Marshall, *art. cit.*, p. 57: "Raimbaut d'Orange fut le premier à faire une distinction entre *vers* et *chanso*" (*Après mon vers vueilh semp'ordre*, pièce IV de l'éd. Pattison), et d'après le début de la pièce 30 de la même édition "confirme que le poète attachait un sens différent aux deux mots et nous suggère la possibilité que la *chanso* était, pour lui, quelque chose de plus facile que le *vers*". Sur les différences possibles de fond et de forme, voir outre Marshall, l'étude de J. Chailley, *Les premiers troubadours et les versus de l'école d'Aquitaine*, in *Rom.*, t. 76, 1955, pp. 212-239. La seule chose certaine que l'on puisse retenir des différentes études consacrées au *vers* est que ce genre littéraire — comme l'ont déjà bien vu les auteurs de *vidas* — est dominé par l'archaïsme. *novel*, voir pp. 136-145.

- v. 27. *guingnon*. SW, IV, 215: "Schnurbart".
- vv. 34-36. *de la gran jesta de Carlon*. Voir pp. 345-346.
- v. 36. *Carlon* est évidemment Charlemagne que l'on retrouve au cas sujet au v. 117: *Carles*. Voir Birch-Hirschfeld, pp. 17-54; Chabaneau-Anglade, p. 182.
- v. 36. *jestas*: LR, III, 465, et SW, IV, 117. Ici, il y a déjà, bien entendu, croisement entre le sens de "chronique, histoire" et de "poème rappelant des exploits chevaleresques".
- v. 37. Ms. *con en tras portz*. G. Paris (in *Rom.*, t. 7, p. 457), se fondant sur une mauvaise lecture de Birch-Hirschfeld: "Que veut dire, dans le passage de Guerau de Cabrera sur Charlemagne, le premier de ces vers: *Con en transportz Per son esfortz Intret en Espaign'a bandon?* Il faut sans doute lire *entrels portz*." Correction reprise par Levy, SW, IV, 117, et Martin de Riquer, p. 343: "Il faut comprendre: comment lui (*eu = el*), à travers les ports (défilés), etc." Levy, ailleurs (SW, VI, 467): "Die Hs. hat *Con en transportz*, Gaston Paris, in *Rom.*, 7, 457, ändert in *entre-ls portz*. Gegen die Lesart Crescinius spricht die Vokalisierung des *l* in *eu*, die sich sonst in dem Denkmal, so viel ich sehe, nicht findet, und das Fehlen des hier doch wol nöthigen Artikels, gegen die Lesart von Gaston Paris, dass *entre* doch kaum "durch" bedeuten kann. Wie wäre aber zu lesen?"
- vv. 38-39. Ces vers ont trait sans doute à une chanson contant une *Entrée d'Espagne* (voir Birch-Hirschfeld, p. 62). Ils sont à rapprocher des vv. 29-30 du poème de Bertrand de Paris: "Ni no sabetz del senhor de Paris / a cal esfors pres Espanh'e conquis." Je renvoie ici à deux articles fondamentaux: de R. M. Ruggieri, *Il titolo e la protasi dell'Entrée d'Espagne e dei Fatti di Spagna in rapporto alla materia della Chanson de Roland*, in *Mélanges Delbouille*, t. 2, pp. 615-633 (surtout pp. 615-616, 626-627), et P. Aebischer, *L'expédition de Charlemagne en Espagne jusqu'à la bataille de Roncevaux*, in *Revue Suisse d'Histoire*, t. 7, 1957, pp. 28-43. Voir notre commentaire, pp. 340-345.
- v. 39. *a bandon*. LR, II, 177: "sans réserve".
- vv. 40-42. Ces trois vers ont trait à la bataille de Roncevaux. On verra P. Aebischer, *Le titre originaire de la Chanson de Roland*, in *Studi Monteverdi*, t. 1, pp. 33 et sv., et notre commentaire, pp. 345-346.
- v. 40. *Ronsasvals*. Forme occitane de *Roncevaux* (voir Chabaneau-Anglade, pp. 435-436). Il faut se reporter à notre commentaire, pp. 345-367.
- v. 42. *compaignon*, forme pour *companho*: LR, IV, 406, et SW, I, 302. Le mot dans la *Chanson de Roland* désigne les pairs, voir J. Bédier, t. 2 (Commentaires), glossaire de Foulet, p. 357.
- vv. 43-48. Vers très controversés qui sont étudiés dans notre commentaire, pp. 345-367.
- v. 45. *Guanelon*. Voir Birch-Hirschfeld, p. 59.
- v. 48. *Marselion*. Voir Birch-Hirschfeld, pp. 57 et 61.
- vv. 49-54. Il s'agit bien entendu de la célèbre chanson des *Saisnes*. Voir notre commentaire, pp. 373-378. Voir Birch-Hirschfeld, p. 74.
- v. 51. *los motz el son* = les paroles et la musique.
- vv. 55-57. Le célèbre Roland. Voir Birch-Hirschfeld, pp. 56-59, et Chabaneau-Anglade, p. 434.
- vv. 58-60. Il s'agit évidemment du roi Arthur de Bretagne. Voir Birch-Hirschfeld, pp. 17-18, 47-50, 53-55; Chabaneau-Anglade, pp. 109 et 169; Anglade, *Les troubadours et les Bretons*, p. 45, note. Voir commentaire, pp. 444-445.
- v. 60. *ni del reproier de Marcon*. *reproier*: LR, IV, 653; SW, VII, 252 et sv.; voir pp. 444 et sv., 459 et sv. Le mot a plusieurs sens: reproche, blâme, parole amère; sentence, avis. "Les deux sens du mot entraînent deux identifications entre lesquelles il faut choisir: le reproche de Marc (voir B.-H., pp. 17 et 42) ou le proverbe de Marcoul (voir B.-H., pp. 37-38)." Tout un chacun reconnaîtra une allusion à la légende de Tristan si l'on retient le premier sens. Cette identification ne pose

aucune difficulté puisque Guerau de Cabrera connaît celle-ci: "ni de Tristan / c'ama-va Yceut a lairon" (vv. 185-186). On est tenté de souscrire à cette interprétation, étant donné la mention d'Arthur au v. 58.

vv. 61-63. Allusion à la chanson d'*Aiol*; voir pp. 408-411.

v. 61. *Aiolz*. Le héros de la chanson de geste du même nom que Birch-Hirschfeld n'était pas parvenu à identifier (voir, à ce sujet, P. Meyer, in *Rom.*, t. 7, p. 449).

v. 63. *Machari lo felon*. Ce traître joue un rôle important dans la chanson d'*Aiol*. Ses machinations entraîneront le bannissement par le roi Louis d'Elie et d'Avisse, parents d'*Aiol*. Ce dernier se chargera de démasquer le traître. Macaire est un nom qui, dans l'épopée française, est souvent porté par des traîtres.

vv. 64-66. *Anfelis, Anseis, Guillemes*. Voir commentaire, pp. 380-381.

vv. 67-69. *Floriven = Floovant*. Voir commentaire, pp. 405-407.

vv. 70-71. *Loerenc*. Voir commentaire, pp. 422-423.

v. 72. Le vers manque dans le manuscrit.

vv. 73-75. *Erec*. Voir commentaire, pp. 469-475.

vv. 76-78. *Amic et Ameli*. Voir commentaire, pp. 412-413.

v. 79. *Robert*. On connaît d'innombrables Robert dans la geste française. Un autre Robert apparaît dans un poème de Guilhem de Berguedan. Note de M. de Riquer, *Guilhem de Berguedán y las luchas feudales*, pp. 40-41: "Este Robert es, seguramente, algún personaje de cantares de gesta, pero son tantos los así llamados en la epopeya francesa que sería preciso estudiarlos uno a uno hasta encontrar aquel al que cuadre esta referencia (cfr. E. Langlois, *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*, Paris, 1904, pp. 563-565). Giraut de Cabreira, en su *Ensenhamen* al juglar Cabra, menciona a un héroe de epopeya llamado Robert, también difícil de identificar (verso 79; véase el texto en M. de Riquer, *Los cantares de gesta franceses*, p. 394). No creo que esté acertado Milá cuando lanza la conjetura de que se trate de Robert d'Aguiló, enemigo del arzobispo de Tarragona." M. de Riquer, dans son édition, penche maintenant pour l'identification de Milá (*éd. cit.*, t. 2, pp. 184-185). Le Robert du Cabra Juglar serait un personnage d'*Aye d'Avignon* d'après Gaston Paris (in rec. Birch-Hirschfeld). Voir commentaire, p. 418, note 66.

v. 80. *Gribert*. Voir commentaire, p. 422, et P. Meyer, in *Rom.*, t. 7, p. 452.

v. 81. *Huon d'Awergne*. Voir commentaire, p. 417. On signalera toutefois que le personnage apparaît épisodiquement dans l'épopée française et joue, par exemple, un rôle dans *Mainet*.

v. 82. *Vezia*. Voir commentaire, pp. 381-383.

vv. 84-87. *Guondalbon lo frizon, Augier, Olivier, Estout, Salomon*. Voir commentaire, pp. 355-360.

vv. 88-90. *Loer, Rainier, Girart de Rossillon*. Voir commentaire, pp. 404-405. Pour Rainier, voir Birch-Hirschfeld, pp. 65-67 et 88, et P. Meyer, in *Rom.*, t. 7, 1878, p. 451.

v. 91. *Davi*. Un des innombrables personnages de ce nom figurant dans la geste française.

v. 92. *Rai*. Personnage inconnu. L'identification de Milá avec *Keu (Kai?)* nous paraît pour le moins problématique dans le contexte qui est épique.

v. 93. *Berart et Bovan*. Voir commentaire, p. 414.

vv. 94-96. *Constanti*. Voir commentaire, pp. 535-536.

vv. 97-99. *Gualopin, Guarin, Elias*. Voir commentaire, pp. 409 et sv. Voir aussi P. Meyer, in *Rom.*, t. 7, 1878, p. 450.

vv. 99-100. *Drogon et Maurin*. Voir commentaire, p. 405.

v. 101. *Sanguin*. Voir commentaire, pp. 422-423.

v. 102. *Oliva et Dovon*. Voir commentaire, pp. 407-408, et P. Meyer, in *Rom.*, t. 7, p. 450.

- vv. 103-105. Allusion à *Foucon de Candie*. Voir commentaire, p. 383.
- vv. 106-107. *Aimar* et *Guasmar*. Voir commentaire, p. 384.
- v. 108. *Faquele* et *Orson*. Voir commentaire, pp. 385 et 408.
- vv. 109-111. Allusion à *Raoul de Cambrai*. Voir commentaire, pp. 394 et sv.
- vv. 112-114. Allusion à *Guibert d'Andrenas*. Voir commentaire, pp. 385 et 387.
- vv. 115-117. Allusion à la captivité de Charlemagne à *Mon Melian*. Voir commentaire, pp. 371-373.
- v. 118. Les *Morant* sont innombrables.
- v. 120. Allusion à *Daurel et Beton*. Voir commentaire, pp. 415-417.
- vv. 121-123. Allusion à la Matière de Troie. Voir commentaire, pp. 528 et sv.
- v. 124. Allusion à la *Canso d'Antiocha*. Voir commentaire, pp. 425 et sv. Pour le problème métrique, on verra Aldo Menichetti, *Rime per l'occhio*, in *CN*, t. 26, 1966, p. 47.
- v. 126. *Milida*. Inconnu.
- vv. 127-129. Le nom de *Saurel* (cheval au pelage roux) vient sans doute sous la plume du troubadour après le rappel de la Matière de Troie... et de son célèbre cheval. Les toponymes *Valflor* et *Mérlon* font partie de la géographie épique.
- vv. 130-132. *Terric*, *Raimbaut* et *Hamon*. Voir commentaire, p. 430.
- v. 133. *Esimbart*. Voir commentaire, pp. 391-394.
- v. 134. *Sicart*. Voir commentaire, p. 405.
- v. 135. *Albaric lo borguognon*. Voir commentaire, pp. 422-423.
- vv. 136-137. *Bernart* et *Girart*. Innombrables personnages de ce nom dans l'épopée française.
- v. 138. Allusion à *Beuve de Hanstone*. Voir commentaire, pp. 413-417.
- v. 139. *Jausbert*. M. de Riquer pense au compagnon d'Aiol. C'est possible.
- v. 141. *Folquier* et *Guion*. Voir v. 105.
- vv. 142-144. *Guormon*. Voir commentaire, pp. 391-394.
- vv. 145-147. *Aguolan*, *Cayman* et *Braiman*. Voir commentaire, pp. 332-339.
- v. 150. *Alexandre*. Voir commentaire, p. 532.
- vv. 151-153. *Apoloine*. Voir commentaire, p. 533.
- vv. 154-156. *Daire*. Voir commentaire, pp. 527-528.
- vv. 157-159. Voir mon article des *Mélanges Rita Lejeune* cité dans le commentaire, p. 349, note 62, et les pp. 349-354.
- v. 160. *Carduell*. Voir commentaire, p. 444, note 25.
- v. 161. *Martrueill*. Toponyme inconnu. Voir, toutefois, p. 418, note 66.
- v. 162. *Aimol* et *Guion*. Personnages fréquents dans les gestes françaises.
- vv. 163-170. *Ovidiana*. Voir commentaire, pp. 533-535.
- v. 171. *Aye d'Avignon*. Voir commentaire, pp. 418-420.
- vv. 172-174. *Normanes* et *Danes*. Voir commentaire, pp. 398-401.
- vv. 175-177. *Rainouart*. Voir commentaire, pp. 387-388.
- vv. 178-180. Allusion précise à un sujet inconnu.
- vv. 181-183. Sur le conte de l'*Oie de Bretmar*, voir A. Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle, 1935, t. 2, pp. 72-73.
- vv. 184-186. *Tristan* et *Yseut*. Voir commentaire, pp. 459-461.
- vv. 187-189. *Gualvaing*. Voir commentaire, pp. 476-482.
- vv. 190-192. Allusion à *Audigier*. Voir commentaire, pp. 423-424.
- vv. 193-195. *Mainier*, *Folquier* et *Rubion*. Personnages épiques fréquemment attestés dans les gestes.
- vv. 196-198. *Lionas* et *Tebas*. Voir commentaire, pp. 527-528.
- v. 198. *Caton*. Allusion aux *Distiques*.
- v. 199. *Nersisec*. Voir commentaire, p. 535.
- v. 200. *Arumalec*. Voir notre commentaire, p. 146. J'avoue ne rien pouvoir ajou-

ter à la note décisive —et si mal connue— de G. Contini parue —à propos de tout autre chose— dans *Rom.*, t. 33, 1937, pp. 265-266, note 1.

v. 201. *Calcan*. Voir commentaire, p. 529.

vv. 202-204. *Tideus* et *Formus*. Voir commentaire, p. 527.

vv. 205-207. Nous n'avons rien à ajouter aux notes de G. Paris (in *Rom.*, t. 7, 1878, p. 456) et P. Meyer (*id.*, p. 453): "Il s'agit, suivant Paul Meyer, du chien d'Auberi, tué par Macaire dans la chanson de la *Reine Sebile*; pour G. Paris, Guiraut se réfère au récit *canis* de l'histoire des Sept Sages, où un chevalier tue le lévrier auquel il avait confié la garde de son fils." Etant donné le contexte, nos préférences vont à l'identification de G. Paris.

vv. 208-210. Allusion au fabliau de *Richeut*. Voir, sur cette question, l'article d'A. Varvaro, *Due note su Richeut*, in *SMV*, t. 9, 1961, pp. 227-233: "Richeut ed Hersant furono identificate de Gaston Paris secondo cui probabilmente Guiraut conobbe il nostro testo, in cui non figura, è vero, alcuna Mareut, ma che è incompleto, sicché essa poteva trovarvisi più avanti, nella parte ora perduta. Ma la mutilazione finale, se pure c'è, non è tale da averci privato di molta parte del testo, poichè sembra del tutto esclusa la possibilità di altri sviluppi narrativi. Il Riquer nelle sue note sembra intendere la frase come menzione di almeno due testi diversi, il che presenta difficoltà insormontabili (in *Riqueut* egli vede non il personaggio ma il titolo del testo, in *Mareut* «tal vez un fabliau perdido»), dunque ancora un titolo, in *Arselot* invece il personaggio del nostro racconto. Ma come si spiegherebbero sia l'inserimento di Mareut fra due riferimenti ad uno stesso testo sia l'alternanza di nomi usati come titoli con nomi usati come tali?). Se invece avviciniamo a questi tre versi uno di Philippe de Beaumanoir in cui tre comari vengono appunto chiamate, non certo a caso, Mehaus, Richaus ed Hersent, sarà chiaro che Guiraut rimprovera a Cabra di non conoscere «la contesa di Riqueut, di Maheut e di Arselot», racconto ben noto ancora un secolo dopo, tanto da suggerire a Philippe di dare gli stessi nomi, efficacemente caratterizzanti, al suo terzetto. Del resto, se si trattasse invece in Guiraut della menzione di tre racconti diversi, «la contesa di Arselot» —una volta ammessa l'identificazione di Arselot con la nostra Hersant— non potrebbe certo essere il nostro testo."

vv. 211-216. La malicieuse chute du poème est bien dans le style de Marcabru, confrère et ami de Guerau de Cabrera. Le sizain n'a jamais été expliqué de manière satisfaisante.

v. 211. *upar*: *LR*, V, 450; *SW*, VIII, 544; *Godefroy*, IV, 529; *TL*, IV, 1231; *Du Cange*, VI, 883; *FEW*, IV, 515. D'après Crescini cité par Levy: "Naturale che *upar* del prov. antico dovesse avere il senso stesso dell'ant. fr. *huper*, secondo ciò che l'eccitativa particella voleva; 'eccitare, gridare; gridare in particolar guisa, con voci allungate, ecc.': da ciò forse anche in chiesa una maniera speciale di modulazione e di fioretatura, più assai profana che sacra, come nel mottetto", et R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca*, p. 113, note 3: "La voz *guariar* incomprensibile, véase E. Levy, *Prov. Supplem.*, IV, 1904, pág. 65 b. V. Crescini, *Manualetto provenzale*, 1905, pág. 516, documenta para *upar* el sentido de lanzar gritos de alegría al terminar un cantar, y supone que en la iglesia sería una modulación o fioritura en el canto de los motetes. Estos gritos de alegría con que se termina un cantar se llaman *relincho* en Castilla, *renchillido* en Aragón, *reninys* en Cataluña, *regujio* en un texto de Argote de Molina (acentuado sin duda *regujio*), *rijujú*, *ijujú*, *ijiji* en León, *jijeo*, *jujeo* en Salamanca, *ijujú*, *rinslido* en Asturias, *relincho*, *jujfo*, *jujeo*, *ijujú* en Santander, *ajijido* en Canarias, *aturuxo* en Galicia, *sanso* en Vizcaya. Hay verbos *jijear*, *ajijear*, *rejijear*, *rinslar*, etc."

v. 212. *ni ot guariar*. Comme vient de le rappeler Menéndez Pidal à la suite de Levy, le verbe *guariar* est inconnu. Le vers, qui était sans doute de compréhension un peu délicate, n'a pas été compris du scribe. Une reconstitution du vers doit répondre à trois impératifs: 1) mot avec finale en -ar pour la rime: un verbe de

la première conjugaison, selon toute vraisemblance; 2) un mot ayant trait au chant et à l'activité jongleresque en général; 3) cette activité peut se dérouler à l'église et dans une demeure privée. Nous ne pouvons proposer que le mot *organar* qui se rapproche beaucoup de la leçon du manuscrit unique et qui répond aux impératifs exposés ci-dessus.

L'ancienne langue possède, en effet, un déverbal formé sur *organum* (nom d'un instrument de musique): *orguener* (Wace) ou *orgener*: Du Cange, IV, 733; Godefroy, V, 636; TL, VI, 1257; FEW, VII, 409; voir aussi *Rom.*, t. 16, 1887, p. 378. Le mot signifie "chanter" mais Du Cange précise qu'il est employé surtout pour désigner l'émission vocale de sons spéciaux, particuliers. Le FEW résume bien la pensée des lexicographes en traduisant "chanter avec une sorte de modulation". Le mot est attesté en ancien provençal dans la fameuse pièce de l'étourneau de Marcabru (P.-C., 293, 26, v. 9). L'oiseau — qui rapporte des événements *part Lerida*, soulignons-le — "orguanet e trobet a chantar comensa".

En relation avec l'allusion nettement érotique du dernier vers, on peut se demander si Cabrera ne joue pas sur un autre sens d'*organar*, car, en latin médiéval, *organum* signifie aussi *vie, vivacité*, sans que l'on puisse toutefois y voir le mot "organe" tel que nous le connaissons (attesté seulement au xv<sup>e</sup> siècle) (Niermeyer, p. 748).

v. 213. *glieiza* = église. L'*organum*, l'instrument, était utilisé à la fois à l'église et dans les demeures privées; le déverbal devait sans doute désigner une activité chantée susceptible d'être pratiquée dans les deux endroits.

v. 214. *Cabra*. Il est curieux de noter que dans le parler actuel de la vallée d'Ager, le mot désigne un "nyonya i poques ganes de treballar" (A. Griera, *Tresor de la llengua*, sous *Cabra*).

*boc*. Allusion plaisante. Cabrera joue évidemment sur le rapprochement de *cabra* et de *boc* pour en tirer un effet comique. Le *bouc* est bien connu pour ses caractéristiques d'animal érotique: il incarne, dans la tradition littéraire, l'animal en rut permanent.

dernier vers. Correction de Crescini que nous acceptons.

*urtar*: FEW, XVI, 271; Godefroy, IX, 758 a; TL, IV, 1239. Le mot — dérivé du scandinave *húrt* (bélier) — signifie "heurter à la manière d'un bélier", mais il possède aussi un sens érotique (*faire le coït*, voir TL, IV, 1239 a).

*mouton*. Cabrera complète l'allusion érotique en citant, comble de malice, un troisième animal... *Mouton* prête également à sourire, car le mot désigne non seulement l'ensemble de l'espèce, mais, plus spécifiquement, le mâle châtré. Cabrera ferait-il allusion à un "crime infâme" de son jongleur?