

CHAPITRE II. — GUIRAUT DE CALANSON

I. ÉTAT DE LA QUESTION

A. LES ÉDITIONS DU "SIRVENTES-ENSENHAMEN" DE GUIRAUT DE CALANSON

Karl Bartsch avait exclu le *Fadet Joglar* de sa classique bibliographie, car il ne considérait pas ce poème comme lyrique¹. Pillet et Carstens, convaincus sans doute par l'argumentation de ceux qui veulent voir dans l'oeuvre de Guiraut de Calanson un *sirventes*, répertorièrent ce dernier sous le n° 243, 7a².

Au XVIII^e siècle déjà, les érudits se sont intéressés au *sirventes-ensenhamen*. Eleonora Vincenti³ signale la traduction de Lacurne⁴ reprise librement par Fabre d'Olivet⁵.

Les premières éditions du texte furent fragmentaires. Raynouard imprima quelques extraits du poème dans le tome V de son *Choix* parmi les pièces considérées comme ne méritant pas de publication intégrale⁶.

Diez cita abondamment le *Fadet Joglar* dans le *Die Poesie der Troubadours* lors de ses monographies sur les instruments musicaux et les aptitudes acrobatiques des jongleurs⁷. Le maître de Bonn cita aussi une assez longue énumération d'oeuvres littéraires pour introduire l'étude des oeuvres narratives en langue d'oc⁸.

La première édition intégrale est due à Auguste Mahn qui publia

1. K. Bartsch, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld, 1872.

2. A. Pillet et H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933, p. 217.

3. E. Vincenti, *Bibliografia antica dei trovatori*, Milan-Naples, 1963, p. 86.

4. Lacurne, *Histoire littéraire des troubadours*, éd. par l'abbé Millot, Paris, 1774, t. 3, pp. 31-33.

5. Fabre d'Olivet, *Le troubadour. Poésies occitaniques du XIII^e siècle*, Paris, 1803-1804, t. 2, pp. 11-13.

6. Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, Paris, t. 5, 1820.

7. F. Diez, *Die Poesie der Troubadours*, Zwickau, 1826, pp. 42-43, 46-47, et la 2^e éd., revue par K. Bartsch, Leipzig, 1883, pp. 36-37, 39, 45.

8. F. Diez, *id.*, 1^e éd., p. 201, et 2^e éd., p. 175.

quasi diplomatiquement le texte offert par le ms. R^o. Karl Bartsch, qui avait eu connaissance de l'édition du ms. La Vallière (R) donnée peu auparavant par Mahn, élabora la première édition "critique" du *sirventes-ensenhamen*¹⁰. Il prit le ms. D (Modène) comme base (d'après une copie de Lacurne) en signalant en note les leçons les plus divergentes fournies par le ms. R. Cette édition éclectique, très incommode à consulter¹¹, fut la seule qu'utilisa la critique pendant un demi-siècle. Durant ce laps de temps, Mussafia apporta quelques améliorations au texte en publiant les résultats de sa collation du ms. D avec les éditions publiées¹².

En 1905, le texte de Karl Bartsch fut réimprimé sans aucun changement par De Bartholomaeis dans son petit *corpus* publié à l'intention des étudiants participant au séminaire de philologie romane de l'Université de Rome¹³.

La même année, un jeune érudit suisse, Wilhelm Keller, défendait à l'Université de Zurich une thèse doctorale consacrée exclusivement à l'édition et au commentaire du *Fadet Joglar*. La thèse fut imprimée à Erlangen dans les *Romanische Forschungen*¹⁴ et en édition séparée.

Keller avait projeté une édition d'ensemble de l'oeuvre du troubadour Guiraut de Calanson. Les circonstances le contraignirent à ne publier que le *sirventes-ensenhamen*, tout comme Otto Dammann s'était contenté d'éditer la célèbre chanson allégorique *A leis cui am de cor e de saber*¹⁵. Il fallut attendre vingt-cinq ans et la dissertation de Willy Ernst pour disposer d'une édition critique complète des oeuvres lyriques¹⁶.

La thèse de Keller ne se limite pas à l'édition du poème, mais comprend une substantielle introduction que nous commenterons, pour la commodité de l'exposition, dans le paragraphe suivant.

Keller entreprenant l'édition d'un texte très particulier aboutit à la conclusion qu'il devait utiliser des procédés appropriés. L'érudit suisse

9. C. A. F. Mahn, *Gedichte der Troubadours*, Berlin, 1856, t. 1, p. 66 (n° CXI).

10. K. Bartsch, *Denkmäler der provenzalischen Litteratur*, Stuttgart, 1856, pp. 94-101.

11. Voir notre remarque pour l'édition du *Cabra Juglar* dans le même manuel.

12. A. Mussafia, *Del Codice Estense*, in *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie zu Wien, Phil. Hist. Klasse*, 1867, t. 55, p. 246.

13. De Bartholomaeis, *Insegnamenti pe'giullari di Guiraut de Cabreira*, Rome, 1905, pp. 7-11.

14. W. Keller, *Das Sirventes "Fadet Joglar" des Guiraut von Calanso versuch eines kritischen textes mit Einleitung, Anmerkungen, Glossar und Indices*, Erlangen, 1905, et *RF*, t. 22, 1905, pp. 99-238.

15. O. Dammann, *Die allegorische Canzone des Guiraut de Calanso: "A leis cui am de cor e de saber" und ihre Deutung*, Breslau, 1891; la première partie fut publiée comme Inaugural-Dissertation à Breslau en 1891.

16. W. Ernst, *Die Lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanson*, in *RF*, t. 44, 1930, pp. 255-406 (paru en *separatum* comme dissertation de Rostock). On lira ce travail avec le commentaire de K. Lewent, *Zu den Liedern des Trobadors Guiraut de Calanso*, in *ZFSL*, t. 57, 1933, pp. 407-446.

était, en effet, souvent confronté à des leçons tout à fait divergentes entre lesquelles le choix s'avérait quasi impossible.

Plutôt que de rejeter en apparat un grand nombre de variantes, Keller adopta alors un système qui avait déjà été utilisé par Hermann Suchier dans son *Reimpredigt*: imprimer côte à côte les textes tels qu'ils étaient offerts par les manuscrits, après résolution des abréviations, avant de proposer un essai d'édition critique.

Le procédé présentait des avantages certains, car la critique pouvait contrôler de manière commode des leçons —souvent très divergentes— dans leurs contextes. Les modifications apportées au texte s'expliquent avec facilité à cause de l'absence de liens narratifs. En outre, comme le constate Keller après une étude de l'édition de Bartsch, les choix de l'éditeur jetaient dans l'oubli des leçons dont la valeur était quasi identique à celles qui avaient été retenues.

Le système d'édition adopté et le texte ainsi obtenu ont été jugés favorablement par la critique. La thèse de Keller a fait l'objet de comptes rendus élogieux dus aux plus grands noms de notre discipline¹⁷.

En premier lieu, l'accord fut unanime sur la technique d'édition adoptée:

Keller druckt, nach dem Vorbilde der Ausgabe der anglonormannischen *Reimpredigt* von Suchier, die beiden Handschriften, welche den Text überliefern, vollständig ab und setzt darunter den Versuch einer kritischen Restitution des Textes —ein Verfahren, das man im Hinblick auf das starke Auseinandergehen der beiden Handschriften und die oft sich ergebende Unmöglichkeit, die ursprüngliche Lesart wiederzugewinnen, nur billigen kann¹⁸.

Keller wählt den bei der sehr grossen Schwierigkeit des Stückes einzig richtigen Weg: er druckt D und R nebeneinander ab und stellt darunter seine kritische Bearbeitung¹⁹.

Die beiden Hss. werden in extenso abgedruckt, darunter der kritische Text, ein Verfahren, das hier das einzig empfehlenswerte war²⁰.

Les deux manuscrits qui nous ont conservé ce texte bien connu étant très divergents, M. Keller a pris le sage parti de les reproduire tous deux *in extenso*, ce qui permet de contrôler très aisément son texte critique²¹.

Hauptsächlich aus diesem Grunde sind über dem letzteren fortlaufend die beiden Handschriften diplomatisch (abgesehen von der Auflösung der Abkür-

17. E. Stengel, in *ZFSL*, t. 31, 1907, pp. 23-26; R. Zenker, in *ZRP*, t. 33, 1909, pp. 486-491; C. Appel, in *ASNSL*, t. 120, 1908, pp. 235-237; E. Herzog, in *ZRP*, t. 33, 1909, pp. 631-632; A. Jeanroy, in *AM*, t. 19, 1907, pp. 139-140; O. Schultz-Gora, in *LGRP*, 1907, col. 205-209; A. Thomas, in *Rom.*, t. 37, 1908, pp. 185-186.

18. R. Zenker, *art. cit.*, p. 486.

19. C. Appel, *art. cit.*, p. 235.

20. E. Herzog, *art. cit.*, p. 631.

21. A. Jeanroy, *art. cit.*, p. 140.

zungen) nebeneinander abgedruckt worden. Man kann das ganze Verfahren nur billigen²².

L'unanimité s'est également faite sur la qualité du travail:

Im Ganzen habe ich den Eindruck erhalten, dass K.'s Darlegungen volle Beachtung verdienen und dass er sich der für einen Anfänger fast zu schwierigen Aufgabe in durchaus lobenswerter und verdienstlicher Weise entledigt hat²³.

Die Lektüre der den gewöhnlichen Umfang einer Dissertation weit überschreitenden Arbeit sei besonders auch allen denen, die sich mit der epischen Literatur des Mittelalters befassen, angelegentlichst empfohlen²⁴.

Sein Kommentar, in welchem er auf Grund ausgedehntester Lektüre alle Möglichkeiten der Deutung der abweichenden Lesarten abwägt, ist eine ganz vortreffliche Leistung²⁵.

Kellers musterhafte Arbeit beleuchtet dieses interessante Produkt von allen Seiten und behandelt es mit der gewissenhaften Sorgfalt, die es verdient²⁶.

... dieser verdienstlichen Arbeit²⁷.

C'est donc un véritable service rendu à la science que l'édition savamment commentée que nous en donne M. K.²⁸.

Les divers érudits qui ont rendu compte de l'édition due à Wilhelm Keller ont apporté un certain nombre de corrections, de précisions et de conjectures. Nous mettrons à profit tous ces commentaires dans notre propre édition.

Depuis lors, il semble bien que l'excellent travail de l'érudit suisse et les mises au point dont il a fait l'objet aient totalement éteint l'intérêt de la critique pour le texte du *Fadet Joglar*. A notre connaissance, en effet, il n'a paru aucune réédition — complète ou partielle — ou aucun commentaire textuel depuis la première décennie de ce siècle.

22. O. Schultz-Gora, *art. cit.*, col. 206.

23. E. Stengel, *art. cit.*, p. 26.

24. R. Zenker, *art. cit.*, pp. 490-491.

25. C. Appel, *art. cit.*, p. 236.

26. E. Herzog, *art. cit.*, p. 631.

27. O. Schultz-Gora, *art. cit.*, col. 206.

28. A. Thomas, *art. cit.*, p. 185.

B. LES TRAVAUX CRITIQUES CONSACRÉS AU "SIRVENTES-ENSENHAMEN" DE GUIRAUT DE CALANSON

Tout se limite à la thèse de W. Keller. Ce dernier, après avoir résumé et mis à profit toute la critique antérieure, n'a laissé que peu de choses à glaner. Après 1905, les notes critiques concernant ce texte sont très rares et, de toute manière, d'importance très secondaire.

II. LE MANUSCRIT

§ 1. LE CHANSONNIER R. GÉNÉRALITÉS.

Le *Fadet Joglar* de Guiraut de Calanson et le *Gordo* de Bertrand de Paris ont été copiés dans le même chansonnier, aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale de Paris (*Fonds français*, n° 22543). Ce manuscrit — appelé parfois d'Urfé ou La Vallière du nom de ses anciens propriétaires — est fort connu des spécialistes en raison du grand nombre d'*unica* qu'il contient. Malgré cette particularité, il n'a pas encore fait l'objet d'une monographie dont l'utilité se révèle pourtant incontestable. Il est assez étonnant que ce chansonnier, conservé dans un grand dépôt, très remarquable par le nombre de ses mélodies et sa facture générale, soit le moins étudié de tous les grands recueils de poésies provençales.

La bibliographie fondamentale est toujours la même: Alfred Jeanroy¹, Alfred Pillet² et Clovis Brunel³, auxquels on joindra également Ulrich Mölk⁴.

On possède deux tables du manuscrit: la première, très sommaire, est due à G. de Bure⁵, la seconde à Paul Meyer⁶.

1. A. Jeanroy, *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux*, rééd. 1966, p. 13, et H. Omont, *Catalogue général des manuscrits français*, Paris, 1898, n° 20065-22884, p. 520.

2. A. Pillet et H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, pp. xx-xxi.

3. C. Brunel, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, 1935, pp. 56-59, n° 194.

4. U. Mölk, *Guiraut Riquier. Las Cansos*, Heidelberg, 1962, p. 15 et note 4.

5. G. de Bure, *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu Mr le Duc de la Vallière*, Paris, 1783.

6. P. Meyer, *Appendice II des derniers troubadours de la Provence*, publié in *BEC*, t. 31, 1870, pp. 412-458.

La composition générale du chansonnier est le seul aspect qui ait fait l'objet d'un examen quelque peu précis: il est évidemment dû à Gustav Gröber⁷.

La graphie et la langue du *codex* ont été étudiés par Wilhelm Bernhardt dans son édition des oeuvres du troubadour At de Mons contenues dans le seul ms. R⁸.

Les généralités concernant le recueil connues jusqu'ici ont été bien résumées par Alfred Jeanroy:

Grand in-folio, parchemin, 148 feuillets; commencement du xiv^e siècle, table ancienne au début (f. 1-3). Outre plus de 900 poésies lyriques, rangées par nom d'auteurs, ce ms. contient dans la dernière partie un grand nombre d'oeuvres, narratives ou didactiques, dont plusieurs ne sont pas conservées ailleurs. 160 pièces lyriques sont accompagnées de leur mélodie.

A appartenu à Honoré d'Urfé († 1635), puis à ses descendants, puis au duc de la Vallière, après la mort duquel il est entré (1783) à la Bibl. du Roi⁹.

Clovis Brunel¹⁰ affirme de son côté que R a été écrit¹⁰ en Languedoc, proposition admise également par S. Avalle¹¹. Les mélodies des 193 — et non 160 comme l'affirme Jeanroy — pièces lyriques ont été répertoriées par Beck dans un livre classique consacré à la musique des troubadours¹².

Comme on le constate, le bilan de nos connaissances sur ce chansonnier est relativement mince. Nous allons donc tenter de les compléter dans la mesure où elles concernent directement notre sujet.

§ 2. HISTOIRE EXTERNE DU CHANSONNIER R.

Clovis Brunel, qui reste le meilleur spécialiste en la matière, affirme que R a été copié en Languedoc au xiv^e siècle. Il n'y a là rien d'étonnant puisqu'il est apparenté au ms. C, compilé à la même époque dans la région de Narbonne¹³.

En ce qui concerne l'histoire de ce manuscrit, nos connaissances sont encore celles rapportées dans la courte notice d'Alfred Jeanroy que nous venons de citer *in extenso*. Il est toutefois possible d'ajouter quelques précisions.

7. G. Gröber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, in *Romantische Studien*, t. 2, 1877, pp. 368-401.

8. W. Bernhardt, *Die Werke des Trobadors N'At de Mons*, Heilbronn, 1887, pp. xxx-xlii.

9. A. Jeanroy, *op. cit.*, pp. 13-14.

10. C. Brunel, *op. cit.*, p. 56.

11. S. Avalle, *La letteratura*, p. 114.

12. J. B. Beck, *Die Melodien der Troubadours*, Strasbourg, 1908, pp. 8-14.

13. Voir J. Monfrin, *Notes sur le chansonnier provençal C*, in *Recueil d'études offert à M. Clovis Brunel*, Paris, 1955, t. 2, pp. 292-313.

Le premier possesseur connu du ms. R n'est pas Honoré d'Urfé, le célèbre auteur de *l'Astrée*, comme l'affirme Jeanroy, mais son grand-père Claude d'Urfé. Ce dernier était un personnage de quelque importance politique qui fut nommé ambassadeur à Rome sous François I^{er}, avant d'être le gouverneur du Dauphin, fils d'Henri II. Il fut surtout "un esprit délié, un diplomate, un fin politique et un beau diseur"¹⁴. Le mariage qu'il contracta, le 29 août 1532, avec Jeanne de Balsac (fille de Pierre de Balsac, baron d'Entraques, et d'Anne Malet de Graville), mit en sa possession une partie des collections des Malet-Graville. A ce fonds, Claude d'Urfé joignit un grand nombre de manuscrits et d'imprimés qu'il rassembla dans la bibliothèque de son château de la Bastie (Saint-Etienne-le-Moland, Loire). Il mourut en 1558. Jacques d'Urfé, héritier de Claude, ainsi que ses fils Anne et Honoré continuèrent cette collection qui passait, au milieu du xvii^e siècle, pour une des plus belles du royaume¹⁵.

A la mort d'Honoré d'Urfé¹⁶, la plus grande partie de ses biens passa à son frère Jacques¹⁷ qui connut une existence assez obscure avant de disparaître en 1657. Les biens passèrent ensuite au fils du précédent, Charles Emmanuel, qui mourut lui-même en 1685, laissant six fils et trois filles. De cette nombreuse descendance, un seul enfant mâle fit carrière dans le siècle: Joseph-Marie d'Urfé, menin et lieutenant des chevaux-légers du Dauphin. Paresseux et assez médiocre, il disparut en 1724 sans laisser de descendance, après avoir sérieusement entamé son patrimoine. La race primitive des d'Urfé s'éteignait ainsi.

Le chanoine Reure a fort bien exposé le problème de la délicate succession ainsi ouverte:

Peu avant sa mort, Joseph-Marie avait marié Louis Christophe de la Rochefoucauld-Langeac, petit-fils d'une de ses soeurs, avec Jeanne Camus de Pontcarré; il leur laissa ses biens, à la charge de relever le nom et les armes d'Urfé. Monsieur de la Rochefoucauld mourut au camp de Tortone en 1734; sa veuve, bien connue au dix-huitième siècle sous le nom de Marquise d'Urfé, donna dans les chimères de l'alchimie et employa le peu qui lui restait de fortune à chercher la pierre philosophale; il y eut des moments de misère noire¹⁸.

14. Je tire ces informations de O. C. Reure, *La vie et les oeuvres de Honoré d'Urfé*, Paris, 1910, p. 6 et pp. 12-13; Maurice Magendie, *Du nouveau sur l'Astrée*, Paris, 1927, pp. 2 et sv.; la plupart de ces indications se trouvent déjà dans N. Bonafous, *Etudes sur l'Astrée et sur Honoré d'Urfé*, Paris, 1846, p. 9.

15. Louis Jacob, *Traité des plus belles bibliothèques*, Paris, 1655, in 8°, p. 671.

16. Honoré d'Urfé, cinquième fils de Jacques, était devenu chef de famille à la mort de ses frères aînés. Il avait alors épousé Diane le Long de Chanillac qui avait été mariée à son frère aîné, Anne. Ce dernier, qui ne possédait aucune des qualités physiques susceptibles d'en faire un époux, entra dans les ordres et laissa ainsi son épouse à son frère Honoré.

17. Voir le testament publié par Georges Dublet, *Le testament d'Honoré d'Urfé*, in *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. 29, 1922, pp. 196-213.

18. Reure, *op. cit.*, p. 362.

Cette dernière "philosophe" fut en effet dupée par une série de charlatans qui la ruinèrent.

Ceci est confirmé par une lettre de l'érudit La Bastie, missive datée du 27 mai 1737 et publiée par Bauquier dans sa monographie consacrée aux érudits provençaux du XVIII^e siècle¹⁹.

Je suis fort aise que vous soyés (*sic*) content des notices que je vous ay envoyées des ms. provençaux qui sont icy, j'en ay vu moy-même quelques-uns, et entre autre celui qui avait appartenu à Honoré d'Urfé, qui est le plus ample et un des plus anciens. Il est entre les mains de Mme d'Urfé, fille de M. de Pontcarré et veufve du feu marquis d'Urfé, lequel avait hérité de la maison d'Urfé par sa mère, soeur du marquis d'Urfé, menin de Monseigneur. Le dernier marquis d'Urfé était de la maison de la Rochefoucaut, de la branche des seigneurs de Langeac; c'est l'abbé de Bragelogne, oncle de sa veufve qui a la disposition des mss. qui restent de ce grand nombre qu'il y en avait dans le château de la Bastie en Forêt, et c'est luy qui avait prêté celui dont il est question à Mrs de Sainte-Palaye et Falconet.

Ce manuscrit fut acheté ensuite par Louis-César de la Baume-le-Blanc, duc de la Vallière (né le 9 octobre 1708, mort le 16 novembre 1780), à la famille d'Urfé²⁰. A la mort du duc, les héritiers firent vendre la bibliothèque en décembre 1783. Le catalogue fut établi par Guillaume de Bure aîné, libraire au quai des Augustins à Paris²¹. Le chansonnier R (ms. La Vallière, 14) porte le n° 2701 du catalogue et fut acquis à la vente par la Bibliothèque du Roi.

Guillaume de Bure précise que

ce ms., qui vient de la bibliothèque de Madame d'Urfé est le plus rare et le plus précieux de la Bibliothèque de feu M. le duc de la Vallière. Non seulement il est le seul connu en ce genre, dont l'acquisition ait été jamais offerte au public, et qui soit encore en la possession d'un particulier (les autres étant dans des bibliothèques fixes qui ne peuvent être dispersées); mais encore il offre un recueil des poésies des troubadours, plus complet qu'aucun de ceux de la Bibliothèque du Roi, du Vatican, de Florence, etc.²².

19. J. Bauquier, *Les provençalistes du XVIII^e siècle*, Paris, 1880, p. 38 du tiré-à-part, ou *RLR*, t. 17, 1880, pp. 193-194. Jeanroy et Pillet affirment à tort qu'il s'agit d'une contribution de Chabaneau.

20. Ce petit-neveu de la célèbre maîtresse de Louis XIV fut l'un des plus célèbres bibliophiles du XVIII^e. Il acquit ce qui restait de la bibliothèque d'Urfé après 1737. Elle prit place dans la bibliothèque de son château de Montrouge. Une partie des manuscrits de la collection La Vallière se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale, car les conservateurs de la Bibliothèque Royale eurent en effet la possibilité d'acheter à cette vente 255 manuscrits pour 41.197 livres. La Bibliothèque de l'Arsenal en conserve pour sa part 171 achetés par l'autre grand bibliophile du XVIII^e siècle, le marquis de Paulmy, et cédés par lui à ce dépôt. On verra à ce sujet L. Delisle, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, Paris, 1868, t. 1, p. 550, et Le Roux de Lincy, *Recherches sur Jean Grolier*, p. 146.

21. G. de Bure aîné, *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu Mr le Duc de la Vallière*, Paris, 1783, 2 tomes.

22. *Op. cit.*, t. 2, p. 153.

Suit alors un index dans lequel on peut lire:

Bertrant de Paris de Roergue (1 pièce) et Giraut de Calanso (10 pièces dont 1 fort longue)²³.

§ 3. HISTOIRE INTERNE DU CHANSONNIER R.

L'étude fondamentale reste celle de Gustav Gröber déjà citée. En une trentaine de pages, le maître allemand tente de débrouiller un des problèmes parmi les plus complexes qu'offre à la sagacité des chercheurs la composition d'un manuscrit littéraire.

Gröber détermine en effet 14 parties dans ce chansonnier²⁴ (nous y ajoutons quelques observations):

- Table ancienne au début: ff. A, B, C.
- En tête du manuscrit, une collection de *vidas* (ff. 1-4), avec des additions d'une main tardive qui ressemble fort à celle des ff. 140 v^o-141.
- R 1 (poèmes n^o 1-47). Oeuvres de troubadours anciens suivies par quelques *tensons* (ff. 4-8).
- R 2 (n^o 48-209). Oeuvres de troubadours pour la plupart anciens, suivies par une série de 16 *tensons* (ff. 8-25).
- R 3 (n^o 210-294). Oeuvres de troubadours anciens et récents, suivies par une série de *tensons* où prédomine l'oeuvre de Guiraut Riquier (ff. 25-35).
- R 4 (n^o 295-342). Oeuvres commençant par des poèmes de Guiraut de Borneil (ff. 35-41).
- R 5 (n^o 343-429). Oeuvres commençant à nouveau par des poèmes de Guiraut de Borneil; vient ensuite un nombre élevé de poèmes d'Aimeric de Peguilhan (ff. 41-51).
- R 6 (n^o 430-649). Oeuvres de troubadours suivies par une longue série de *tensons* (ff. 51-78).
- R 7 (n^o 650-670). Formé d'un chansonnier d'Arnaut de Mareuil (ff. 79-81).
- R 8 *Corpus* important de chansons et *sirventes* de troubadours anciens suivi d'oeuvres de poètes plus récents (ff. 81-101)²⁵.
- R 9 Chansonnier de Bertrand Carbonel (ff. 101-103).
- R 10 (les poèmes ne sont plus numérotés dans la table de Meyer). Chansonnier de Guiraut Riquier: 56 chansons, *vers* et *retroenchas* qui occupent les ff. 103-110 v^o. Verso de 109, recto de 110 et recto de 111 sont blancs. A partir d'ici, la facture devient moins soignée: le texte est transcrit sur 2, 3, 4, 5, 6 ou 7 colonnes.
- R 11 Série de *coblas esparsas* de Bertran Carbonel et Guilhem Olivier d'Arles (ff. 112-113). Verso du f. 113 presque blanc.
- R 12 La seconde partie du chansonnier de Guiraut Riquier (ff. 114-120).

23. *Op. cit.*, t. 2, pp. 154 et 155. La pièce "fort longue" de Guiraut de Calanso est notre *Fadet Joglar*.

24. Il existe deux foliotations du manuscrit (différence d'un folio). Paul Meyer, dans sa table, cite encore d'après l'ancienne numérotation. Je donne la foliotation nouvelle (chiffres arabes).

25. Le feuillet 84 manque. Constatation du 30 août 1870. A partir de R 8, je ne cite plus les numéros d'ordre donnés par Meyer, car ils sont faux.

- R 13 Une série de 37 poèmes, de pièces didactiques, nouvelles, lettres dont 27 *unica* (ff. 120-141).
- R 14 Une nouvelle série de chansons, de pièces d'un genre particulier et de *tensons* (ff. 142-148).

Que conclure de cette première enquête menée par Gröber?

1) La plus évidente des remarques consiste à souligner le caractère composite de ce recueil, agglomérat de collections fragmentaires (souvent closes par des groupes de *tensons*).

2) A partir de R 9 (ff. 101 et sv.), le chansonnier accueille une longue série d'oeuvres de caractères particuliers qui forment certainement une ou plusieurs collections indépendantes.

Étant donné que le *Fadet Joglar* est compris dans R 13 et le poème à *Gordo* dans R 14, la fin du manuscrit La Vallière va retenir notre particulière attention.

§ 4. ÉTUDE DE LA FIN DU CHANSONNIER (R 10-R 14 = FF. 103-148).

On pourra disserter à l'infini sur le point de savoir si le chansonnier de Bertrand Carbonel (R 9) fait ou non partie de ce que nous considérons comme la fin du manuscrit. Les ff. 102-104 contiennent uniquement les chansons du poète de Marseille, car les *coblas esparsas* sont groupées plus loin sous R 11.

Nous croyons que le critère pour déterminer où commence la dernière partie du chansonnier R est l'utilisation de la rubrique. En effet, à partir du premier chansonnier de Guiraut Riquier (R 10), les poèmes sont généralement précédés de rubriques plus ou moins prolixes. A cette pratique s'ajoute évidemment le fait que sont groupées des oeuvres non-lyriques de troubadours anciens et modernes ou des oeuvres lyriques de troubadours très récents.

Cette fin du ms. R ne présente pas la même continuité dans la facture que ce qui précède. Il semble qu'on y a groupé des poèmes en laissant des blancs pour d'éventuels compléments. Ceux-ci sont restés vierges (109 v°, 110 et 111 r°, 113 v°, 144 v° et 145 r°, 146 v° et 148 r°) ou remplis par une écriture plus récente (140 v°, 141, 145 r°).

Il nous semble donc qu'une étude minutieuse de la fin du manuscrit peut nous apporter d'utiles renseignements. Nous nous sommes particulièrement intéressé au genre des poèmes, à la personnalité et aux dates de production des auteurs. Afin de déterminer des sources éventuelles, nous avons relevé les autres manuscrits qui contiennent également le texte de ces poèmes de la fin du ms. R. Ce travail s'est révélé indispensable, car Clovis Brunel ne mentionne dans sa *Bibliographie* que les textes qui manquent dans la bibliographie de Pillet-Carstens.

1. *Analyse.*

Au f. 103, on rencontre la première rubrique:

1^o (103 v^o-110 v^o). — *Aiso es la primiera canso d'En Gr. Riquier l'an M c c l i i i j*. On a transcrit à la suite 22 *cansos* d'amour dotées d'une rubrique avec indication de date. D'après les rubriques, ces poèmes ont été composés entre 1254 et 1289. Les chansons sont classées dans le même ordre chronologique que dans le ms. C. Les *cansos* et leurs rubriques ont été excellemment édités par Ulrich Molk²⁶. A ces *cansos* ont été ajoutés les *vers* et les *retroenchas* du troubadour de Narbonne²⁷ qui figurent également dans le ms. C. Les dates des productions de Guiraut Riquier — qui fut client, entre autres, des comtes de Rodez — sont comprises entre 1254 et 1282. Le verso du f. 109, les recto et verso du f. 110 et le recto de 111 sont blancs.

2^o (111 v^o-112 r^o). — *Aiso so coblas triadas esparsas d'En Bertran Carbonel de Marcelha*. Il s'agit de la plus complète collection de *coblas* de ce troubadour. On en trouve un certain nombre dans des manuscrits originaires de la Provence proprement dite: L (manuscrit italien sur un modèle provençal), f (chansonnier Giraud, originaire de la Provence *sensu stricto*) et q (copie due à Bertrand Boyssset d'Arles). Ces *coblas* ont été publiées critiquement par Alfred Jeanroy²⁸. Les dates de production de Bertran Carbonel sont comprises entre 1285 et 1300.

3^o (112 r^o-113 v^o). — *Aiso so coblas triadas esparsas d'En G. de l'Olivier d'Arles*. Grande collection d'*unica*. Toutes les *coblas* de G. de l'Olivier ont été seulement transcrites dans R, sauf les P.-C., 246, 26 et 37, qui nous sont transmises par f seul. Ces *coblas*, bien éditées par Oskar Schultz-Gora²⁹, sont l'oeuvre d'un troubadour de l'extrême fin du XIII^e siècle. Le verso du f. 113 est presque blanc.

3^o bis (114 r^o-120 r^o). — Chansonnier de Guiraut Riquier. Une colonne est restée blanche au 120 r^o.

4^o (120 v^o-122 r^o). — Maître P. de Corbian: *El nom de Jesu Christ, qu'es notre salvamens*. Il s'agit du fameux *Thezaur* de Maître Peire de Corbian publié en dernier lieu par Alfred Jeanroy et Giulio Bertoni à l'aide de tous les manuscrits connus (R, D et L)³⁰. Ce poème encyclopé-

26. U. Molk, *Guiraut Riquier. Las Cansos*, Heidelberg, 1962. Sont transcrits dans l'ordre P.-C., 248; 82, 6, 26, 83, 10, 5, 58, 8, 18, 7, 2, 13, 23, 80, 24, 56, 29, 60, 85, 71, 53, 21, 66, 27, 31, 47, 88.

27. *Vers* = P.-C., 248; 1, 19, 67, 63, 44, 33, 46, 48, 87, 68, 89, 79, 62, 55, 69, 52, 12, 30, 61, 45, 72, 59, 12, 30, 61, 45, 72, 59, 84. *Retroenchas* = P.-C., 248; 65, 78, 57.

28. A. Jeanroy, *Les "coblas" de Bertran Carbonel publiées d'après tous les manuscrits connus*, in *AM*, t. 25, 1913, pp. 137-188.

29. O. Schultz-Gora, in *Provenzalische Studien*, Strasbourg, 1919, t. 1, pp. 24-82.

30. A. Jeanroy et G. Bertoni, *Le "Thezaur" de Peire de Corbian*, in *AM*, t. 23, 1911, pp. 289-308 et 451-471.

dique, rédigé certainement avant 1254, a sans doute été composé peu avant 1250³¹.

5° (122 r°-123 v°). — *Aiso son las novas de l'eretge*³². Il s'agit d'un débat, d'une *disputoison* entre Sicart de Figueiras, évêque hérétique, et l'inquisiteur Izarn. Figueiras était établi à Paris (Parisot, le lieu du Tarn-et-Garonne d'où est originaire Bertrand de Paris) et a été condamné par l'Inquisition en 1245. Le texte est postérieur à 1242.

6° (123 v°-125 r°). — *Incipit prologus planctus beate Marie*. Il s'agit d'une sorte de composition, s'apparentant au *planctus*, dans laquelle la Vierge se lamente³³. Le poème se trouve également dans les mss. Z, le BN fr. 25415 (Brunel n° 199, écrit à Béziers avant 1373), un fragment écrit au xiv° dans le Toulousain (Brunel n° 276) et un autre écrit dans la France du Nord et conservé à Tours (Brunel n° 279).

7° (125 r°-125 v°). — *Aquestz gautz dechet mosenh'en Gui Folqueys, e donet .C. jorns de perdo qui los dira, can fo apostolis*. Il s'agit des *Sept joies de la Vierge* dues au troubadour Guy Folqueis, devenu pape sous le nom de Clément IV. On possède de ce texte une bonne édition de Césaire Fabre³⁴; il se trouve également dans le chansonnier Z (écrit au xiii° ou au xiv° siècle dans le diocèse d'Agde). Les poésies à la Vierge ont été surtout composées et goûtées des poètes de la décadence (voir à ce sujet: J. Salvat, *La Sainte Vierge dans la littérature occitane du moyen âge*, in *Mélanges I. Frank*, 1957, pp. 614-656).

8° (125 v°-130 v°). — *Unica* de R. Apparaissent ensuite les cinq épîtres connues d'At de Mons publiées par W. Bernhardt³⁵. Ce troubadour toulousain de la seconde moitié du xiii° siècle fut client des rois d'Aragon. Une colonne et demie est restée blanche au 130 v°.

9° (130 v°). — *Folquet de Marselha. Senher Dieu que fezist Adam*. Ce poème est un *unicum* de R qui l'attribue à Folquet de Marseille. Zenker a proposé de l'attribuer à Folquet de Romans³⁶, mais Stanislas Stronski refuse la paternité de la pièce aussi bien à Folquet de Marseille qu'à Folquet de Romans³⁷. Ce poème³⁸ est une version romane d'une *lamentatio poenitentiae*.

10° (130 v°-132 v°). — *Le judici d'Amor* de Raimon Vidal de Besalú

31. Voir G. L. Hamilton, *Sur la date et quelques sources du Thesaur de Peire de Corbian*, in *Rom.*, t. 41, 1912, pp. 269-281.

32. Publié par P. Meyer, *Le débat d'Izarn et de Sicart de Figueiras*, in *Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France*, t. 16, 1879, pp. 233 et sv.

33. W. Mushacke, *Altprovenzalische Marienklage*, Halle, 1890, pp. 1-50.

34. C. Fabre, *Les sept joies de la Vierge. Los VII. gautz de nostra Dona*, in *Mémoires de la Société scientifique de la Haute-Loire*, t. 16, 1909-1910, pp. 257 et sv. Je n'ai pu consulter qu'un tiré-à-part déposé à la Bibl. Municipale du Puy-en-Velay.

35. W. Bernhardt, *Die Werke des Trobadors N'At de Mons*, Heilbronn, 1887.

36. In *ZRP*, t. 21, 1897, pp. 337-338.

37. S. Stronski, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, 1910, pp. 137*-139*

38. Texte publié par S. Stronski, *op. cit.*, pp. 112-116.

a été rédigé dans la première moitié du XIII^e siècle³⁹. Ce texte, publié autrefois par M. Cornicelius⁴⁰, mériterait bien une autre édition à l'aide des fragments découverts depuis lors⁴¹. Connue par trois manuscrits: N, Brunel n° 34 et 257.

11° (132 v°-133 r°). — *Castiagilos d'En R. Vidal de Bezaudu*, rédigé après 1214 et publié par Irénée Cluzel⁴². Contenu uniquement dans le ms. R.

12° (133 r°-133 v°). — *Ensenhamen d'En Ar. W. de Marsan*⁴³. *Unicum* d'un troubadour du second tiers du XII^e siècle. Ce texte n'a plus été édité depuis Karl Bartsch.

13° (133 v°-135 r°). — Viennent ensuite les *Saluts d'amour* et l'*ensenhamen* d'Arnaut de Mareuil (second tiers du XIII^e siècle). Deux de ces *Saluts* sont des *unica* de R (saluts II et V de l'édition Bec⁴⁴); tandis que *Dona, genser qe no sai dir* peut se lire dans G, L, N, R, c, et *Cel cui vos esz al cor plus pres* dans L, Q, R, c. L'*ensenhamen Razos es e mesura* est très représenté dans la tradition manuscrite: G, I, K, N, Q, R, c, d⁴⁵.

14° (135 r°). — *Fadet Joglar* de Guiraut de Calanson. Ce poème se trouve également dans D.

15° (135 r°). — Le *Domneiaire* (une variante de *Salut*) *Dona, la genser c'om demanda* est attribué à Raimon de Miraval dans le seul manuscrit qui nous le conserve (R). Paul Meyer doutait de l'attribution de ce poème à Raimon de Miraval⁴⁶.

16° (135 r°-135 v°). — Deux *unica* attribués à Guilhem de Berguedan⁴⁷.

17° (135 v°). — L'*Epic letter* de Raimbaut de Vaqueiras (printemps 1205) est bien représentée dans la tradition par les mss. C, E, J, R, S^e, c, v⁴⁸.

39. Voir démonstration de M. de Riquer, *HLC*, t. 1, pp. 115-116.

40. M. Cornicelius, *So fo el temps c'om era jays. Novelle von Raimon Vidal*, Berlin, 1888.

41. P. Rajna, in *SFR*, t. 5, 1891, pp. 1-64, et E. Moliné, in *BRABLB*, t. 6, 1911-1912, pp. 454-468, et t. 7, 1913-1914, pp. 137-140.

42. I. Cluzel, *L'école des jaloux (Castia gilos)*, Paris, 1958.

43. On doit toujours recourir à l'éd. de K. Bartsch, *Provenzalisches Lesebuch*, Elberfeld, 1855, pp. 132 et sv.

44. Voir P. Bec, *Les Saluts d'amour du troubadour Arnaud de Mareuil*, Toulouse, 1961.

45. Il a été édité récemment par M. Eusebi, *L'ensenhamen di Arnaut de Mareuil*, in *Rom.*, t. 98, 1969, pp. 14-30.

46. Texte publié par K. Bartsch dans les *Denkmäler*, pp. 127-131; voir aussi P. Meyer, *Le Salut d'amour dans la littérature provençale et française*, Paris, 1867, p. 7, tandis que Paul Andraud se révèle moins sceptique (P. Andraud, *Raimon de Miraval*, Paris, 1902, pp. 174-178), et, maintenant, l'éd. Topsfield.

47. Publiée par K. Bartsch, in *JREL*, t. 6, 1861, pp. 231-278.

48. Publiée par J. Linskill, *The poems of the troubadour Raimbaut de Vaquetras*, La Haye, 1964, pp. 303 et sv.

18° (135 v°). — Poèmes de Peire Cardenal⁴⁹, troubadour du XIII^e siècle.

18.1° (135 v°-136 r°). — *Una ciutatz fo, no sai cals* (éd. Lavaud, pp. 530-539). Sorte de *Sermo* ou de poésie didactique moralisante qu'on peut lire dans IKd, R, T.

18.2° (136 r°-136 r°). — *Jhesus Cristz, nostre salvaire* (éd. Lavaud, pp. 330-368). *Sermo* sur les devoirs de Charité, de Justice, de Loyauté, qu'on peut lire dans IKd, RT.

18.3° (136 r°). — *Sel que fes tot cant es. Le crida ou dig* de Peire Cardenal vante les qualités d'un onguent merveilleux (pp. 468-477). *Unicum* de R.

18.4° (136 v°). — *Un estribot farai, que er mot maïstratz*. Cet estribot s'intéresse à la foi et au comportement des clercs (pp. 206-215). *Unicum* de R.

19° (136 v°-138 v°). — R. Vidal de Bezaudun, troubadour catalan de la première moitié du XIII^e siècle. Il s'agit d'*Abril iss'e mays intrava, ensenhamen* de courtoisie pour un jongleur, contenu uniquement dans R⁵⁰.

20° (138 v°-139 r°). — *Episcopus declaramens de motas demandas*. Traduction du dialogue d'Adrian et Epictitus, *unicum* publié par Karl Bartsch⁵¹.

21° (139 r°). — *Enumérations des sept sacrements, des sept bontés, des sept péchés mortels, des sept vertus, des dix commandements*, publiées en dernier lieu par Camille Chabaneau⁵².

22° (139 r°). — *De las sanguias*. Traité sur les jours favorables à la saignée, semblable à celui contenu dans le BN fr. 1745, publié par A. Sachs⁵³.

23° (139 r°-139 v°). — *Romans de mondana vida*, dû à Folquet de Lunel, troubadour de l'extrême fin du XIII^e siècle et client de la cour de Rodez. *Unicum* de R publié par F. Eickelkraut⁵⁴.

24° (139 v°-140 r°). — *Aiso es la revelatio que Dieu fe a Sant Paul et a Sant Miquel de las penas dels yferns*. *Unicum* de R publié par K. Bartsch⁵⁵.

25° (140 r°-140 v°). — *Aiso son las naturas d'alcus auzels e d'alcunas bestias*. *Unicum* de R plusieurs fois publié⁵⁶.

49. Je cite d'après R. Lavaud, *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal*, Toulouse, 1957.

50. Publié par W. Bohs, in *RF*, t. 15, 1904, pp. 204 et sv.

51. K. Bartsch, *Denkmäler*, p. 306.

52. C. Chabaneau, in *RLR*, t. 23, 1893, pp. 159 et 160.

53. A. Sachs, *Le "trésor" de Pierre de Corbiac en vers provençaux*, Brandebourg, 1859.

54. F. Eickelkraut, *Der Troubadour Folquet de Lunel*, Berlin, 1872, pp. 26 et sv.

55. K. Bartsch, *Denkmäler*, p. 310.

56. Dernière éd. dans la *Provenzalische Chrestomathie* de C. Appel, n° 125.

26° (140 v°). — Pièce, sans titre et inachevée, publiée par Paul Meyer. *Unicum* de R. Ce début d'un poème inconnu (88 vers) paraît avoir été écrit dans la première moitié du XIII^e siècle⁵⁷.

27° (140 v°-141 r°). — D'une autre main: *L'ensenhamen del guarso fach l'an de Nostre Senhe MCCCXX e VI lo cal fec Cavalier Lunel de Monteg cleric*. *Unicum* de R⁵⁸.

28° (141 v°). — Toujours d'une autre main: ... *Nostra Dona de luy meseys, facha l'an M. e CCC. e XXXVj*. Ici encore, la facture est différente: 142 et 143 donnent des portées musicales et ressemblent aux feuillets du début.

29° (142 r°). — B. Ar. de Montcu. *Unicum* de R. Ce troubadour du premier quart du XIII^e siècle est l'auteur d'un très curieux *sirventes* mélange d'effusions amoureuses⁵⁹.

30° (142 r°). — B. de Paris de Roergue. Se trouve également dans a¹.

31° (142 r°). — Pons de Capduelh (P.-C., 30, 22). Ce poème se trouve déjà dans R, mais sous le nom d'Arnaut de Mareuil (n° 673 de la table de Meyer) auquel il appartient incontestablement suivant le témoignage concordant des mss. A, B, C, D, D^c, F, G, I, K, N, P, R, S, U, c, f. On le trouve également, avec des attributions diverses, dans M, O et Q⁶⁰.

32° (142 v°). — *Lo Garlambey* de Raimbaut de Vaqueiras. Cet *Unicum* de R (P.-C., 392, 14), est une pièce⁶¹ très particulière qui passe en revue les moeurs d'un certain nombre de seigneurs provençaux dans les premières années du XIII^e siècle.

33° (142 v°). — *Lo carros* de Raimbaut de Vaqueiras (P.-C., 392, 32), qui peut se lire également dans M et S^c⁶², a été composé à l'automne de l'an 1200. Cette pièce s'apparente au panégyrique collectif du type du *Tournoiement des dames*.

34° (142 v°-143 r°). — *Tenso* entre Maistre et Frère Berta (P.-C., 73, 1, et 292, 1)⁶³. *Unicum* de R.

35° (143 r°). — *Tenso* entre Falconnet et Faure (P.-C., 148, 1, et 149, 1). Cet *Unicum* de R, publié par D. J. Jones, a été composé dans les premières années du XIII^e siècle⁶⁴.

36° (143 r°). — La *tenso* entre Bertran d'Alamano et Sordel (P.-C., 76, 7, et 437, 11) peut se lire dans les mss. IKd, R⁶⁵.

57. P. Meyer, *Mélanges de littérature provençale*, V, in *Rom.*, t. 1, 1872, p. 414.

58. E. Forestié, *P. de Lunel dit Cavalier Lunel de Montech*, in *Recueil de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Tarn-et-Garonne*, 2^e série, t. 7, 1891, pp. 113 et sv.

59. Toujours publié par Mahn, *Werke*, t. 3, p. 77.

60. Publié par R. C. Johnston, *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Paris, 1935, pp. 43-49.

61. Ed. J. Linskill, *Raimbaut de Vaqueiras*, La Haye, 1964, pp. 79-88.

62. *Ed. cit.*, pp. 204-215.

63. Publiée par L. Selbach, *Das Streitgedicht*, Marburg, 1886, p. 102 (AA, n° 57).

64. *La tenson provençale*, Paris, 1934, pp. 75-82.

65. M. Boni, *Sordello*, Bologne, 1954, pp. 108-114.

37° (143 r°-143 v°). — Arnaut Peire d'Agange. *Unicum* de R (P.-C., 31, 1) ⁶⁶. Une chanson mutilée.

38° (143 v°). — Poème de Gr. de Calanso qui se trouve déjà dans R (n° 782 de Meyer) (P.-C., 242, 23). Ce poème appartiendrait à Guiraut de Borneil suivant M et est anonyme dans J ⁶⁷. Kolsen attribue la pièce à Guiraut de Borneil.

39° (143 v°-144 r°). — La facture change à nouveau. *Arnaut de Carcassès*. La *Nouvelle du Papagai*, publiée par P. Savi-Lopez ⁶⁸, se trouve dans plusieurs manuscrits: complètement dans J et R, fragments dans D, C et Brunel n° 304. Etant donné les variantes de la seconde partie du texte, on a beaucoup discuté pour savoir si c'est la version de J ou de R qui est la plus proche de l'original. Nous y reviendrons.

40° (144 v°). — *Gui d'Ussel. Mala chanson* présente dans 20 manuscrits: A, B, C, D, D^c, F^a, G, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, U, a¹, f. Anonyme dans R ⁶⁹.

41° (144 v°). — Pièce d'une autre écriture que le reste du manuscrit. Ce poème, anonyme dans R, est attribué par les autres manuscrits à G. de Saint Didier (il y a toutefois une indication pour le miniaturiste: S. Didier). Ce poème se trouve déjà dans R (f. 41). Le premier texte offert par R s'apparente à C, G, M, O, Q, V, a¹, tandis que le second fait partie du groupe A, B, D, I, K, R 2, S⁵ (tout spécialement proche de AB) ⁷⁰. Blanc 144 v° (en partie) et 145 r°.

La facture change à nouveau.

42° (1) (145 v° et 146 r°). — Lettre d'amour: *Domna, per cui planc e sospir* ⁷¹. *Unicum* de R.

42° (2) (146 r°). — *Ensenhamen de la donzella* ⁷². *Unicum* de R.

42° (3). — *Ensenhamen de l'escudier* ⁷³. *Unicum* de R.

42° (4). — *Lettre d'amour: A vos, que en am dezamatz* ⁷⁴. *Unicum* de R. Toute l'oeuvre conservée d'Amanieu de Sescars, troubadour catalan de l'extrême fin du xiii^e siècle.

43° (147 v°-148 r°). — La *Nouvelle allégorique* de Peire Guillem que

66. Mahn, *Gedichte*, n° 1082, et republié récemment par A. Sakari, *La Canso d'Arnaut Peire d'Agange*, in *Mélanges Rita Lejeune*, Gembloux, 1970, pp. 277-290.

67. A. Kolsen, *Sämtliche Lieder*, t. 1, p. 408.

68. P. Savi-Lopez, *La novella provenzale del Papagallo*, Naples, 1901 (extrait des *Atti dell'Accademia di archeologia, lettere e belle arti*, t. 21).

69. Publiée par J. Audiau, *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel*, Paris, 1922, pp. 30-33.

70. Publiée par A. Sakari, *Poésies du troubadour Guillem de Saint Didier*, Helsinki, 1956, pp. 96-111.

71. Publiée par O. Schultz-Gora, *Provenzalische Studien*, Strasbourg, 1919, t. 1, pp. 1-16.

72. Publiée par Milá, *De los trovadores en España*, éd. 1966 (3^e éd.), pp. 373 et sv.

73. *Ibid.*

74. C. Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, n° 100.

l'on doit encore lire dans Raynouard ⁷⁵. *Unicum* de R. Ce troubadour n'est vraisemblablement pas, on le sait, Peire Guillem de Toulouse.

2. Conclusions.

Au départ de cette trop longue mais indispensable analyse, il nous est permis d'arriver à quelques conclusions.

a. *Date des poèmes.* — Nous rangeons les oeuvres sur la base des dernières années de production des poètes:

A) Troubadours de la seconde moitié du XII^e siècle: 12, 13, 16, 40.

B) Troubadours de la première moitié du XIII^e siècle: 4, 5, 10, 11, 14, 17, 19, 29, 31, 32, 33, 35, 39.

C) Troubadours de la seconde moitié du XIII^e siècle: 1, 2, 3, 7, 8, 15, 18, 23, 30, 36, 42.

D) Troubadour du XIV^e siècle: 27.

E) Anonymes: 6, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28.

F) Troubadours tardifs de date indéterminée: 34, 37, 43.

Les oeuvres des troubadours de la seconde moitié du XII^e siècle sont des oeuvres didactiques (Arnaut Guilhem de Marsan et Arnaut de Mareuil) et des *saluts d'amour* (Arnaut de Mareuil). Ces poèmes sont parfaitement à leur place dans cette fin de ms. R qui compte un grand nombre d'oeuvres de ce type. On peut donc affirmer que les poèmes sont groupés suivant des similitudes de genre et non en raison de la date de leur composition.

Le phénomène est identique pour les auteurs de la première moitié du XIII^e siècle dont les oeuvres ne sont pas lyriques dans leur quasi-totalité. La seule exception, contenue d'ailleurs dans R 14, figure déjà dans le chansonnier sous le nom d'un autre troubadour. L'auteur du manuscrit a donc voulu ajouter ce qu'il croyait être un complément.

Une grande partie de cette fin de R est occupée par des productions dues à des troubadours de la seconde moitié du XIII^e siècle. La seule oeuvre d'un troubadour du XIV^e siècle (poème daté de 1326) figurant dans le manuscrit est une addition postérieure sur un feuillet resté blanc.

L'ajoute tardive d'un poème daté de 1326 permet sans doute d'apporter une indication chronologique générale pour la composition du ms. R: entre 1289 (dernier poème daté de Guiraut Riquier) et 1326.

On retiendra donc que la présence du poème de Guiraut de Calanson dans R est très naturelle si l'on examine la nature des oeuvres qui l'entourent. Quant au poème de Bertrand de Paris, il trouve non seu-

75. Raynouard, *Lexique roman*, Paris, 1838, t. 1, pp. 405-417; voir GRLMA, t. 6 (2), n° 4684 avec bibliographie correspondante.

lement sa place en raison de sa date de composition mais, aussi, de son appartenance vraisemblable à l'École de Rodez dont on note la présence de plusieurs représentants: Cuiraut Riquier, Guilhelm Olivier et Folquet de Lunel.

Cette dernière remarque nous amène à émettre une séduisante hypothèse de travail concernant l'histoire de ce manuscrit.

On sait en effet que Folquet de Lunel dédie son *Roman de mondana vida* au comte de Rodez en priant ce dernier de le ranger dans son "grand livre". Les vers suivants:

... e si' enviatz
al pro comte, c'a sertana
valor, de Rodes e si'l platz,
s'y ve paraula vilana,
sia per luy examinatz,
car es d'entensio sana;
pero, sil romans es obratz
d'obra que dretz no soana,
si'l sieu libre traslatatz
que es d'obra ansiana ⁷⁶,

(vv. 510 et sv.)

sont connus depuis longtemps.

Jeanroy les avait d'ailleurs brièvement commentés:

(Henri II) possédait un "vieux livre" où Folquet souhaitait que son roman, dûment corrigé (c'est le comte lui-même qu'il prie de se charger de cette révision), pût trouver place ⁷⁷.

Or, ledit roman ne peut se lire que dans le seul ms. R. Serait-il donc absolument téméraire de supposer que celui-ci —ou un modèle immédiat— est le chansonnier du comte de Rodez?

Cette supposition permettrait d'expliquer le grand nombre de poèmes d'auteurs tardifs qui ont été en contact avec la cour ruthénoise ainsi que le genre très particulier des oeuvres rassemblées. On sait, en effet, en reprenant la formule de Jeanroy, qu'Henri II avait des

goûts d'antiquaire et de philologue que l'on rencontrait chez des seigneurs italiens de la même époque ⁷⁸.

On en conclura que le poème de Bertrand de Paris, originaire de la région ruthénoise et contemporain d'Henri II de Rodez ⁷⁹, trouve ainsi une place très naturelle dans ce recueil.

76. F. Eickelkraut, *Folquet de Lunel*, pp. 41-42.

77. A. Jeanroy, *Poésie lyrique*, t. 1, p. 288.

78. *Ibid.*

79. Voir plus loin, pp. 281-322.

b. *Composition et sources de la fin du ms. R.* — Composition: la division de la fin de R (de R 10 à R 14) déterminée jadis par Gröber doit être maintenue, car elle est justifiée par la facture du manuscrit (présence de blancs).

Sources: la lecture du tableau suivant nous paraît éclairante:

- Unica*: 3 (la majeure partie sauf 3 pièces contenues uniquement dans f), 5, 8, 9, 11, 12, 13 (1), 13 (2), 15, 16, 18 (3), 18 (4), 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 34, 35, 37, 42, 43.
 2 mss.: 1 (R, C), 7 (R, Z), 14 (R, D), 22 (R, BN fr. 1745), 30 (R, a¹).
 3 mss.: 4 (R, D, L), 33 (M, R, S^e), 38 (J, M, R).
 4 mss.: 2 (L, R, f, q), 6 (R, Z, Brunel n° 276 et n° 279), 13 (4) (L, Q, R, c), 36 (I, K, d, R).
 5 mss.: 10 (N, R, Brunel n° 34 et n° 257, r), 13 (3) (G, L, N, R, c), 18 (1) (I, K, d, R, T), 18 (2) (I, K, d, R, T), 39 (J, R, D, C et Brunel n° 304).
 7 mss.: 17 (C, E, J, R, S^e, c, v).
 8 mss.: 13 (5) (G, I, K, Q, R, c, N, d).
 18 mss.: 41 (R 2 lié avec AB).
 20 mss.: 31 (R est surtout lié avec M), 40.

La première chose qui frappe est évidemment le grand nombre d'*unica*: l'amateur qui a fait compiler cette fin du ms. R —qu'il s'agisse ou non d'Henri II de Rodez— était, en tout cas, un homme qui avait du goût pour les oeuvres originales et rares, en marge de la tradition lyrique, comme en témoigne le tableau suivant:

1. *cansos*: 1, 31, 37, 41.
2. *coblas*: 2, 3.
3. *genre didactique en général* (y compris les *Saluts d'amour*): 4, 8, 12, 13 (1 à 5), 14, 15, 19, 27, 42 (2), 42 (3).
4. *lettres d'amour*: 42 (1) et 42 (4).
5. *pièces s'apparentant aux genres religieux*: 5, 6, 7, 9, 18 (1), 18 (2), 20, 21, 24.
6. *s'apparentant au genre des "novas"*: 5, 10, 11, 39, 43.
7. *débat et tensons*: 16, 34, 35, 36.
8. *pièce d'un genre particulier*: *epic letter* (17), *cri* (18, 3), *estribot* (18, 4), *traité médical* (22), *roman* (23), *histoire naturelle* (25), *stroventes guerrier influencé par la canso* (29), *garlambe* (32), *carros* (33).
9. *genre inconnu*: 26.

Une simple lecture de ces deux tableaux montre que le ms. R est totalement indépendant des autres recueils connus et qu'il est strictement impossible d'en déterminer les sources. Nos conclusions confirment donc celles de Gröber⁸⁰.

80. G. Gröber, *op. cit.*, pp. 400-401.

§ 5. VALEUR DE LA LEÇON OFFERTE PAR LA FIN DU MS. R (R 13 ET R 14).

La qualité du texte des chansons dans R 13 (Guiraut de Calanson) et R 14 (Bertrand de Paris) est évidemment un problème capital pour qui veut éditer ces poèmes.

Il nous a donc paru utile de rassembler les observations des érudits qui ont établi un texte critique à l'aide de la fin du ms. R et d'un ou plusieurs autres manuscrits. La somme de ces remarques nous fournira sans doute une impression d'ensemble quant à la valeur de la leçon offerte par la fin du ms. La Vallière.

1. *Les cansos de Guiraut Riquier*. Les textes offerts par C et R sont fort semblables mais l'orthographe et la clarté de la langue de C l'ont fait préférer par Ulrich Mölk.

2. *Coblas de Bertrand Carbonel*. Le ms. R offre la collection la plus complète. A. Jeanroy note :

Une classification de ces mss. n'aurait pas grande utilité pour la constitution du texte, la bonne leçon étant généralement indiquée par les exigences du sens et de la mesure. L'entreprise serait au reste malaisée et risquerait de ne pas aboutir, les quatre mss. étant très divergents; ceux-mêmes qui, dans l'ensemble présentent le plus de rapports, P et R, ayant parfois des leçons très différentes, ce qui s'explique sans doute, non seulement par le grand nombre des intermédiaires, mais par les libertés dont usaient les compilateurs vis-à-vis d'originaux fautifs ou mutilés⁸¹.

On retiendra que les leçons fournies par quatre manuscrits originaires (le modèle pour L) de la Provence proprement dite sont très divergents et que R offre la leçon la plus complète.

4. Le *Thezaur* de P. de Corbian. Les éditeurs, A. Jeanroy et G. Bertoni, s'expriment ainsi sur le problème qui nous occupe :

Les trois manuscrits qui nous ont conservé le *Thezaur* se partagent très nettement en deux familles. D et L sont apparentés assez étroitement; toutefois, ils diffèrent en quelques détails et chacun d'eux présente des vers qui lui sont propres. Quant à la rédaction de R, elle est radicalement différente et se caractérise par de très longues et nombreuses interpolations. Ces interpolations ont été exécutées maladroitement: leur auteur n'a même pas pris la peine de les raccorder et parfois la suture ne s'est pas faite sans dommage pour la syntaxe. L'interpolateur s'est surtout donné carrière dans les morceaux d'histoire sacrée ou profane, c'est-à-dire dans la première partie et vers la fin du poème; à l'égard des développements scientifiques, il a usé d'une discrétion relative, qu'il faut sans doute expliquer par le sentiment de son ignorance. Cet interpolateur est un écrivain plus pitoyable encore que maître Pierre; celui-ci s'était déjà permis un certain nombre de néologismes d'une formation assez contestable; son continuateur a pris

81. In *AM*, t. 25, 1913, p. 142.

avec la langue bien plus de libertés encore; les *apax* abondent dans les deux morceaux⁸².

On retiendra donc que la leçon de R est éminemment particulière.

6. D'après l'éditeur Mushacke⁸³, le ms. R (V de l'éditeur) est très éloigné de l'original et présente des leçons particulières en de très nombreux endroits (voir p. xv haut).

7. Césaire Fabre choisit sans doute R comme manuscrit de base parce qu'il compte un passage supplémentaire de 31 vers (vv. 221-252). D'autre part, R ne présente pas les vv. 277-278 et 297-298 de Z. Les deux manuscrits sont de qualité assez voisine mais on se demande vraiment pourquoi Fabre a choisi R comme base, car, d'après les notes mêmes de cet érudit, l'autre manuscrit présente de meilleures leçons aux vv. 22, 24, 37, 49, 65, 68, 108, 141, 147, 169, 179, 256, 282, 285, 295 et 311.

10. Le manuscrit de base choisi par Cornicelius pour son édition du *Judici d'Amor* de Raimon Vidal de Besalú est R, car celui-ci est plus complet que L. La tradition de ce texte est très complexe. Le manuscrit lui-même n'est pas tout à fait complet puisque des fragments supplémentaires ont été découverts par ailleurs⁸⁴.

13. *Saluts d'amour* d'Arnaut de Mareuil. Pour *Dona, genser que no sai dir* (G, L, N, R, c), Pierre Bec a choisi comme base R. Les manuscrits sont en fait très divergents mais R représente une tradition indépendante et plus courte que celle des autres mss. G, L, N, c. Ces derniers, dans leur ensemble ou par groupes, ajoutent des vers aux vv. 56, 60, 62, 74, 112, 192, 196. Pour *Cel cui vos esz al cor plus pres* (L, Q, R, c), Pierre Bec choisit comme base L. A nouveau, R offre la leçon la plus courte mais ajoute moins qu'il n'ampute: vv. 8, 72, 119, 146, etc. Pour l'*Ensenhamen*, Mario Eusebi note que la leçon de R est indépendante de celle de tous les autres manuscrits, car il omet les vv. 299-302 et ajoute les vv. 287-296.

17. La tradition de la *Lettre épique* de Raimbaut de Vaqueiras est très complexe et varie de laisse à laisse. Quoiqu'il en soit, R présente une version souvent différente de celle des autres groupes de manuscrits. J. Linskill choisit comme base C et signale aussi des lacunes de R⁸⁵.

18. 1. *Sermo* de Peire Cardenal: R est indépendant et présente de nombreuses lacunes: vv. 17-18, 35-38, 43-44, 57-60⁸⁶.

82. In *AM*, t. 23, 1911, pp. 290-291.

83. W. Mushacke, *Altprovenzalische Marienklage*, Halle, 1890, pp. xiv-xvii.

84. Voir J. Massó Torrents, *Repertori*, t. 1, pp. 157-158.

85. J. Linskill, *op. cit.*, pp. 301-302.

86. R. Lavaud, *op. cit.*, p. 531.

18, 2. *Sermo* de Peire Cardenal. R est indépendant et "contient en plus des autres mss. 4 strophes mais il lui en manque 13"⁸⁷.

31. Poème d'Arnaut de Mareuil. Cette leçon, voisine de M, possède un ordre particulier des strophes.

33. La leçon du *Carros* fournie par R "is even more individualistic than usual and is both inferior and faulty"⁸⁸.

36. Le ms. R présente un texte particulier de la *tenson* entre Sordel et Bertrand d'Alamanon: l'ordre des strophes est différent de celui donné par IKd.

38. Kolsen n'ayant pas utilisé ce manuscrit, nous ne pouvons arriver à aucun résultat.

39. Le problème de la tradition manuscrite du *Papagai* d'Arnaut de Carcassès a fait jadis l'objet d'une controverse. Si Savi-Lopez avait choisi R comme manuscrit de base de son édition, J. Coulet a habilement émis des doutes sur la qualité de ce manuscrit⁸⁹. Les seuls textes complets de cette nouvelle sont offerts par les mss. J et R qui se révèlent fort différents. Coulet a démontré —et ce me semble avec raison— que le ms. R est en fait un remaniement de la nouvelle du *Papagai* et qu'il eut été légitime de choisir J comme manuscrit de base. Pour cet érudit, Arnaut de Carcassès, auteur de la version contenue dans le ms. R,

ne fut qu'un remanieur, et encore assez médiocre. Tout son mérite a consisté à allonger, en le gâtant, un récit dont il n'était pas l'auteur (p. 310).

Le texte de R est donc fort différent de celui présenté par les autres manuscrits.

40. Une interversion dans R (vv. 19-24 sont intervertis avec les vv. 27-32)⁹⁰.

41. Ce poème de Guilhem de Saint Didier, dans la version de la fin du ms. R, a été écrit par une main très tardive et différente de celle du reste du manuscrit. Le texte présenté par R 14 fait partie d'une tradition totalement indépendante de R puisqu'il semble être de la même famille que AB! Nous n'entrons pas plus avant, car ce texte, notoirement interpolé, ne peut intervenir dans notre argumentation générale⁹¹.

En conclusion de cette analyse, on peut donc affirmer que la leçon offerte par la fin du ms. R est différente et, généralement, de moindre

87. *Ibid.*, p. 331.

88. J. Linskill, *op. cit.*, p. 204.

89. J. Coulet, *Sur la nouvelle provençale du Papagai*, in *RLR*, t. 45, 1902, pp. 288-330.

90. J. Audiau, *op. cit.*, pp. 122-125.

91. A. Sakari, *op. cit.*, pp. 96-97.

qualité que celle présentée par d'autres manuscrits. Et pourtant R a été souvent choisi comme manuscrit de base! On explique cette prédilection des érudits par la qualité de la graphie et la longueur des versions offertes. Cette prédilection est totalement injustifiée, étant donné que le ms. R offre la particularité d'intervertir, d'ajouter et de retrancher des groupes de vers (avec un penchant marqué pour les versions longues)⁹².

Déterminer les sources de la fin de R est impossible et l'on peut même affirmer que, dans l'état actuel des poèmes conservés, R a recueilli des versions indépendantes de tous les autres manuscrits conservés.

En ce qui concerne nos poèmes, les unions de D^aR (Guiraut de Calanson) et de Ra¹ (Bertrand de Paris) sont les seules de ce type et sont, sans doute, dues au hasard.

Enfin, il nous a paru utile de comparer nos conclusions générales à celles obtenues par W. Keller au terme de son édition du *Fadet Joglar* (mss. D^aR). Elles concordent parfaitement.

- 1) Le ms. D est meilleur que R.
- 2) Je traduis:

D mérite donc plus de confiance lorsqu'il s'agit de choisir entre deux leçons également acceptables, surtout que R ou un de ses modèles précédents semble avoir comblé de sa propre autorité certaines lacunes ou corrigé des passages obscurs ou détériorés⁹³.

- 3) Je traduis toujours:

En ce qui concerne plus spécialement les vers R 184-5, 205-206, il me semble qu'il faut y voir l'intervention d'un scribe à la suite de vers perdus ou abimés dans le modèle: il faut donc accepter naturellement l'omission en D à cet endroit. Devant la tradition imparfaite de R, je crois plutôt, en ce qui concerne D 187-189, 226-228, 241-243, à des lacunes de R qu'à des interpolations de D⁹⁴.

Ces conclusions de Keller pour le cas précis du *Fadet Joglar* confirment nos observations pour l'ensemble de la fin du ms. R.

Nous croyons en outre que les traits particuliers que nous avons constatés devront être présents à l'esprit de ceux qui éditeront critiquement un poème à l'aide de la fin du ms. La Vallière.

92. Serait-ce le fruit des "interventions" du comte de Rodez?

93. W. Keller, *op. cit.*, p. 7.

94. *Ed. cit.*, p. 8.

III. LA MÉTRIQUE

Le mètre est évidemment le même que celui du *Cabra Juglar* de Guerau de Cabrera. Les résultats acquis pour ce poème sont donc également d'application ici ¹.

De plus, Wilhelm Keller a traité brièvement d'une question digne d'intérêt ². Je traduis :

Il y a un phénomène rare en provençal, et rare généralement d'ailleurs, qui consiste dans une fin 'lyrique' des vers de 4 syllabes, c'est-à-dire que celles-ci se terminent par une syllabe atone qui est comptée et qui forme donc la quatrième syllabe, ainsi dans les vers 28-29, 31-32, 37-38, 43-44, 46-47, 49-50, 55-56, 67-68. En effet, normalement, c'est un principe de la poésie provençale et française qu'une syllabe finale atone ne soit pas comptée, donc les vers à rime féminine comportent toujours, de façon factice, une syllabe de plus que les vers à rimes masculines. Pour le provençal, nous le savons grâce aux textes conservés, de plus le principe est clairement exprimé dans les *Leys d'amors*. Dans les vers des autres poèmes, je n'ai rien trouvé de semblable, même chez Cabreira. Quand Bartsch veut prouver que Cabreira connaissait aussi cela, il s'agit de noms propres.

Ce que Stengel a précisé ³ :

Keller attire l'attention avec raison sur la fin lyrique d'un grand nombre de vers de 4 syllabes, ce qui apparaît très rarement en provençal et même en général; il aurait dû indiquer avec plus de précision que Guiraut emploie par principe, pour les rimes féminines des vers de 4 syllabes, la fin lyrique du vers et jamais la fin épique. Dans son texte critique, l'auteur aurait dû se conformer strictement à cet usage: il ne devait donc pas lire v. 32: *E fai la rota R.* mais *Fai la rotta D...*

Pour plus de détail, nous renvoyons à l'édition ⁴.

1. Voir les pp. 96-108.

2. *Ed. cit.*, pp. 18-19.

3. Compte rendu d'E. Stengel, in *ZFSL*, t. 31, 1907, p. 25.

4. Pour le problème de la répétition des mots à la rime, voir C. Appel, compte rendu, p. 136.

IV. L'AUTEUR ET LA DATE

A. LE NOM DU TROUBADOUR DANS LA TRADITION MANUSCRITE

Les rubriques des manuscrits fournissent différentes formes: le groupe DEIK = CALANSON; C, C registre et HRS = CALANSO; a = CALENZON; C registre = CALENZO. On remarquera d'abord combien les diverses formes sont semblables. Nous pouvons éliminer la forme secondaire du registre de C et la forme présentée par le ms. a, car ce dernier manuscrit, isolé et tardif, offre souvent des variations onomastiques particulières. Les groupes DEIK et C registre HRS ne diffèrent que sur le -n final. Tout provençaliste conviendra donc que la différence est négligeable puisqu'il s'agit d'un -n "mobile" (n intervocalique des formes latines, devenu final en provençal, instable dans la plupart des cas)¹.

Le nom *Guiraut* est confirmé par la majorité des manuscrits: C = Grz; C registre = Guiraut et Gr (f. 11 v^o); D = Gir; E = Guiraut; IK = Guirautz; R = Gr; a = Giraut. La forme de S = Girard provient vraisemblablement d'une mauvaise résolution d'une abréviation du manuscrit modèle. La forme de H = Guiellms doit être écartée, car ce manuscrit, marginal dans la tradition, présente une forme totalement isolée². On peut ajouter que Guiraut Riquier, commentant la chanson allégorique, nomme Guiraut de Calanson en graphiant Guiraut par la forme abrégée Gr. La *vida* de IK, en contradiction avec les rubriques des mêmes manuscrits, présente la forme *Giratz*³.

L'ensemble de la tradition indique que le "nom" et le "prénom" du troubadour, graphiés dans la *koine* littéraire, sont *Guiraut* et *Calanson*. Je restitue, en m'appuyant sur les bons mss. IK, D, E, le n mobile de *Calanson* qu'Ernst ne retient pas⁴.

Ces formes sont de l'occitan littéraire méridional. On notera que le

1. Sur ce problème, Kurt Kutsch, *Das sogennante n mobile in alt- und neuprovenzalischen*, Halle, 1934 (RA, n° 21).

2. Ernst signale (p. 272, note 2) que la confusion entre *Guiraut* et *Guillem* est possible. Il signale l'édition d'A. Stempel, *Guiraut de Salignac*, Dis. de Rostock, Leipzig, 1916, pp. 11-12.

3. Ernst suppose bien inutilement qu'il s'agirait de la forme gasconne de *Girartz*, car r devant dentale peut s'effacer en gascon. Il paraît plus raisonnable de penser à un oubli par le scribe du u de *Girautz*.

4. Ernst, *op. cit.*, p. 272.

nom du troubadour pourrait être graphié *Giraut de Chalanson* dans les parties septentrionales du domaine occitan (Velay, Vivarais, Dauphiné). Les formes *Giraut* (sans l'-u servant à marquer le son explosif) et *Chalanson* (passage du *c* initial à *ch* devant *a* dans le Nord du domaine occitan) sont possibles dans les régions de langue d'oc limitrophes des parlers d'oïl^{4 bis}.

B. LE TOPONYME CALANSON-CHALANSON

Il n'existe qu'un obscur hameau de la Savoie qui présente le toponyme *Chalanson*. Toutefois, on peut découvrir trois toponymes *Chalanson* dans le midi de la France.

Chalanson et *Chalanson* sont construits à l'aide des mêmes éléments avec une variante de suffixe. Ces toponymes ont été formés sur la racine pré-indoeuropéenne *KAL à laquelle se sont joints le suffixe pré-indoeuropéen *-anc* et un suffixe roman¹.

$$*KAL + \begin{cases} ANC \\ INC \end{cases} + \begin{cases} ONUM \\ ONE \end{cases} \rightarrow \begin{cases} CALANCON \\ CALENCON \end{cases} \text{ et dans les régions } \begin{cases} CHALANCON \\ CHALENCON \end{cases} \text{ où } c + a \text{ se pala-} \begin{cases} \\ talise \end{cases}$$

La forme *Calanson* présuppose un étymon:

$$*KAL + ANC + IONE \rightarrow CALANSON^2.$$

La racine *KAL* a été étudiée à de multiples reprises. L. F. Flutre a résumé ce que l'on sait de *KAL* et de ses dérivés³ en signalant les travaux de Bertoldi, Aebischer, Dauzat, Fouché, Alessio, Battisti⁴.

Notre intérêt se portera toutefois essentiellement sur les dérivés de *KAL* étudiés par W. von Wartburg⁵. Ces mots ont, comme dit Flutre, des "sens géomorphiques incontestables":

ainsi Champsaur, *chalanca* "éboulis de terre au flanc d'une montagne"; Barcelon, "pente raide dépourvue de végétation, qui sert de couloir aux avalanches"; var. *kalänko* "crevasse de rocher"; Béz. *calanco* "aspérité d'un

4 bis. Pour *c + a* dans le domaine méridional, on verra maintenant Peter Wunderli, *Die okzitanischen Bibelübersetzungen des Mittelalters*, Frankfurt, 1969, pp. 55-56.

1. A. Dauzat et C. Rostaing, *Dictionnaire étymologique des noms de lieux en France*, Paris, 1963, p. 132; on verra déjà A. Dauzat, *La toponymie française*, Paris, 1939.

2. Renseignements fournis par M. Charles Rostaing dans une lettre personnelle.

3. L. F. Flutre, *Recherches sur les éléments prégaulois dans la toponymie de la Lozère*, Paris, 1957, pp. 57-64.

4. Voir bibliographie dans l'ouvrage de Flutre, p. 57.

5. FEW, t. 2, p. 56, sous *calanca*.

terrain raviné par les eaux"; prov. *calanc* "pente abrupte", *calancolo* "pente étroite et raide" ⁶.

D'après ce qu'on vient de lire, on peut affirmer que les toponymes formés sur KAL + ANC doivent désigner des endroits escarpés dans une région montagneuse ⁷.

Quels sont donc les toponymes méridionaux construits sur KAL + ANC dans le territoire français?

1) Avec le suffixe IONE:

— CHALANSON: hameau de la commune de Villarlurin, département de la Savoie ⁸.

2) Avec les suffixes -ONUM OU -ONE:

— CHALANCON (Haute-Loire) situé sur un promontoire, écart de la commune de Saint-André de Chalancon (2 km à l'E.), anciennement dans le canton de Bas (18 km) et actuellement dans le canton de Retournac, arrondissement d'Issengeaux (26 km), à 33 km du Puy. Imposantes ruines du château de Chalancon. L'écart groupé autour du château et de la chapelle comptait, au recensement de 1954, 11 habitants pour 13 maisons ⁹. Ce mot a été graphié très longtemps *Chalençon* ¹⁰ par certains érudits, comme Baluze, ou de Courcelles, mais J. B. Bouillet affirme avec raison que

c'est à tort que dans quelques ouvrages imprimés, on a placé une cédille sous le *c* de la dernière syllabe de ce nom; les habitants du Velay prononcent positivement *Chalancon* et non pas *Chalençon* ¹¹.

Nous reviendrons plus loin sur ce problème. Sous l'ancien régime, cette seigneurie était dans le Velay, en Languedoc, diocèse et recette du Puy, parlement de Toulouse, généralité de Montpellier, intendance du Languedoc. La terre, seigneurie et marquisat de Chalancon, don-

6. Flutre, *op. cit.*, p. 58.

7. KALANCA a eu une influence sur le contenu sémantique du mot *calenque* au sens "d'abri pour les navires". Il y a vraisemblablement attraction de *KALANKA "rocher abrupt, éboulis de rochers" dans la sphère maritime de *calare* au sens de "crique abritée" ou "crique à l'abri d'un promontoire" (voir, sur ce point, Flutre, *op. cit.*, p. 58, n° 2).

8. Adolphe Gros, *Dictionnaire étymologique des noms de lieu de la Savoie*, Belley, 1935, p. 120.

9. *Nomenclature des écarts et lieux-dits du département de la Haute-Loire*, publiée par l'I.N.S.E.E., Direction régionale de Clermont-Ferrand, Chamalières, 1961, exemplaire ronéotypé, t. 2, p. 185.

10. Voir Augustin Chassaing et Antoine Jacotin, *Dictionnaire topographique du département de la Haute-Loire*, Paris, 1907, p. 55.

11. J. B. Bouillet, *Nobiliaire d'Auvergne*, t. 2, p. 75, n° 1.

naient aux seigneurs de Polignac le rang de troisième baron dans les états du Languedoc¹².

— CHALENCON (Ardèche) situé en montagne, à 700 mètres d'altitude, commune du canton de Vernoux (6 km), arrondissement de Tournon (39 km). Cette commune est traversée par une ancienne voie romaine qui reliait le Rhône au Velay par la vallée de l'Erieux et Saint-Agrève. Vestiges romains et anciennes fortifications médiévales rasées en 1623¹³. Sous l'ancien régime, ce bourg était dans le Haut-Vivarais, en Languedoc, diocèse de Valence, parlement de Toulouse, généralité de Montpellier, intendance du Languedoc¹⁴.

— CHALANCON (Drôme) situé dans une région montagneuse à 800 mètres d'altitude, commune du canton de la Motte-Chalancon (4 km), arrondissement de Die (30 km). Ruines d'un château¹⁵. Sous l'ancien régime, ce village était en Dauphiné, diocèse de Die, parlement et intendance de Grenoble, élection de Montélimar¹⁶.

A ces quatre toponymes, on doit ajouter l'écart de la *Chalengonnière*, Haute-Loire, commune de Saint-Julien-Molhesabate; l'écart de *Chalanche*, Basses-Alpes, commune de Saint-Pons¹⁷; les multiples *Chalance*, *Chalanche*, *Challange* qui désignent des bois ou des montagnes dans le département des Hautes-Alpes¹⁸; *Chalanconnet*, hameau de la commune d'Usson dans la Loire¹⁹.

Les mots *Chalange* ou *Chalanche* appartiennent au

glossaire géographique de la France, employé en Dauphiné, en Savoie, et particulièrement dans le massif maurianais limitrophe du Piémont²⁰.

Ainsi le col de *Chalance* (Sud-Ouest du massif du Pelvoux, à la limite de l'Isère et des Hautes-Alpes), ainsi les *Chalanches* (Isère, com. d'Allemont, à 2.013 m), le Pic des *Chalanches* (Hautes-Alpes, à 11 km au Sud de Briançon), la Pointe de *Chalanson* (Savoie, à 8 km de Bonneval sur la frontière italienne). De plus, dans toute la chaîne du massif mauria-

12. Abbé Expilly, *Dictionnaire géographique, historique et politique des Gaules et de la France*, Amsterdam-Paris, 1764, t. 2, p. 165.

13. Notice d'Albin Mazon (Dr. Francus), dans *Grande Encyclopédie*, art. *Chalancon* ou *Chalencon*, et A. Joanne, *Dictionnaire administratif de la France et de ses colonies*, Paris, 1892, p. 805.

14. Abbé Expilly, *op. cit.*, t. 2, p. 165.

15. A. Joanne, *op. cit.*, t. 2, p. 804, et J. Brun-Durand, *Dictionnaire topographique du département de la Drôme*, Paris, 1891, p. 61.

16. Abbé Expilly, *op. cit.*, t. 2, p. 165.

17. Voir A. Joanne, *op. cit.*, t. 2, p. 804.

18. Voir J. Roman, *Dictionnaire topographique du département des Hautes-Alpes*, Paris, 1884, p. 28.

19. D'après J. E. Dufour, *Dictionnaire topographique du Forez*, Mâcon, 1946, p. 140.

20. A. Joanne, *op. cit.*, t. 2, p. 804.

nais, le mot *chalanson* ou *chalanche* est un terme générique pour désigner les "montagnes à avalanches".

Comme on le constatera aisément, il est bien difficile de tenter une quelconque identification. Par acquit de conscience, nous avons rassemblé des documents sur le *Chalanson* de Savoie et sur les trois *Chalencon* méridionaux²¹. Nous avons limité notre enquête à ces quatre toponymes, car ils étaient seuls susceptibles de permettre une identification.

Chalanson de Savoie. — Il nous a été impossible d'obtenir une quelconque information sur ce hameau dont l'histoire est inconnue des historiens locaux et des archivistes du département.

Chalancon dans la Haute-Loire. — Il subsiste du château médiéval une tour et quelques pans de muraille qui peuvent donner une image assez nette de l'importance de la place-forte située sur un vaste promontoire, surplombant l'Ance. Cette forteresse était, à l'époque, pratiquement imprenable. A ce château était jointe une curieuse chapelle de la fin du XI^e siècle qui a retenu l'attention des historiens de l'art²².

L'origine du château est très ancienne, comme la famille d'ailleurs. La bibliographie, très abondante, est l'oeuvre, dans la majorité des cas, d'érudits locaux dont les informations doivent toujours être contrôlées. Après nous être reporté à la classique bibliographie de Louis Pascal²³, vieillie mais non remplacée, nous avons eu recours à toute une série de travaux dont certains sont fort rares²⁴.

21. Pour ne pas être à la merci d'un changement de suffixe ou de graphie.

22. Edouard Terrasse, *Le château de Chalencon*, in *Velay Revue*, 15, janvier 1902; Noël Thiollier, *Architecture religieuse à l'époque romane dans l'ancien diocèse du Puy* (thèse de l'École des Chartes, 1896), Le Puy, s. d. (1900), pp. XI-XIII, pp. 4, note 8, 82, 93, 94, fig. 156-157, pl. LXIX; du même, *Le château de Chalencon*, in *Semaine religieuse du Puy-en-Velay*, 1903, pp. 601-602 et dessin p. 608; du même, *Châsse, reliquaire, monstrances et pyxides de la chapelle de Chalencon*, in *Bulletin historique de la Société académique du Puy*, t. 1, 1911, p. 62; Michel Pommarat, *Communication relative à divers objets provenant de Chalencon conservés à Saint-André de Chalencon*, in *Bulletin historique de la Société archéologique du Puy*, t. 39, 1960-1961, pp. 101-102. Description du château dans R. Pontvianne, *Craponne*, t. 1, pp. 214-217; on verra aussi le *Bulletin de la Société de la Haute-Loire*, t. 9, 1924, pp. 235-251, et t. 10, 1925, pp. 83-96.

23. L. Pascal, *Bibliographie du Velay et de la Haute-Loire*, Le Puy, 1903.

24. J. B. Bouillet, *Nobiliaire d'Auvergne*, Clermont-Ferrand, 1847, t. 2, pp. 75-78; Augustin Chassaing, *Spicilegium Brivatence. Recueil de documents historiques relatifs au Brivadois et à l'Auvergne*, Paris, 1886; Abbé Régis Pontvianne, *Le Prieuré conventuel de Chamalières-sur-Loire*, Le Puy, 1904, pp. 51-70 et 396-398; du même, *La ville et le canton de Craponne*, Le Puy, 1908, t. 1, pp. 201-230, et t. 2, pp. 191-199; Nobilurus (Louis Brun), *Le livre d'or du Velay*, Lyon, 1910, pp. 155-158; Vicomte Gaston Jourda de Vaux, *Les châteaux historiques de la Haute-Loire*, Le Puy, 1911, t. 1, pp. 83-85; Georges Paul, *Armorial général du Velay et des enclaves de l'Auvergne, du Gévaudan, du Vivarais et du Forez formant le département de la Haute-Loire*, Paris, 1912, pp. 102-103; Vicomte Gaston Jourda de Vaux, *Le Nobiliaire du Velay et de l'ancien diocèse du Puy*, t. 1, Lyon, 1924, pp. 218-224; A. Boudon-Lashermermes, *Les Vigueries carolingiennes vellaves*, Yssingeaux, 1935, t. 2, pp. 219-221.

Malgré la liste bibliographique impressionnante qu'on peut lire en note, établir la généalogie de la famille n'est pas chose aisée. En effet, on ne possède guère de documents sur la partie septentrionale du Velay si l'on met à part le cartulaire de Chamalières²⁵. Cette difficulté, dont la cause réside dans la pauvreté des documents, est toutefois réduite par les cinq tomes des *Preuves de la maison de Polignac* dues à Antoine Jacotin²⁶, car la maison de Chalancon s'est confondue au début du xv^e siècle avec la célèbre famille de Polignac. La recherche est en outre commode dans le fonds des Archives départementales de la Haute-Loire grâce aux "Inventaires sommaires" rédigés par les archivistes du département²⁷.

Que sait-on de cette famille et de ses représentants? En 994, le château (*Castrum de Chalanconio*) est donné par l'évêque du Puy à Guillaume, comte de Provence (d'après de Manteyer, *La Provence du I^{er} au XII^e siècle*, Paris, 1908, et *Bulletin historique de la Société académique du Puy*, t. 2, 1912, p. 91).

On connaît aussi de nombreux représentants de cette importante famille²⁸.

25. A. Chassaing et A. Jacotin, *Cartulaire de Chamalières-sur-Loire en Velay. Prieuré conventuel dépendant de l'abbaye de Saint-Chaffre*, Paris, 1895, p. 1.

26. A. Jacotin, *Preuves de la maison de Polignac*, Paris, 1898-1906, 5 tomes. Beaucoup de textes originaux ont disparu.

27. A. Jacotin, *Inventaire sommaire. Archives ecclésiastiques, Série G, Clergé séculier*, Le Puy, 1903; A. Jacotin et E. Delcambre, *Inventaire sommaire. Série IM, Abbaye de la Chaise Dieu*, Le Puy, 1943; René Jouanne, *Série H. Fonds de l'Hôtel-Dieu du Puy*, Le Puy, 1931 (revu par P. Fournier et E. Delcambre). On verra également différents cartulaires: A. Chassaing, *Cartulaire des Templiers du Puy-en-Velay*, Paris, 1882, et *Cartulaire des Hospitaliers du Velay*, Paris, 1888, et U. Chevalier, *Cartulaire de Saint-Chaffre du Monastier*, Paris, 1884.

28. — GERALDUS de CHALANCONIO (1031-1042), chanoine laïc de Notre-Dame du Puy, conjointement avec sa femme Aialmodis, fait une donation à l'église de Chamalières (*Cartulaire de Chamalières*, acte 202, p. 105, et *Preuves Polignac*, t. 1, pp. 64-65).

— EBRALDUS Castri CHALANCONII (1095-1101) fait donation d'un moulin sis ad CHALANCONIUM à l'abbaye de Chamalières (texte dans *Gallia Christiana*, t. 2, p. 79; *Cartulaire de Chamalières*, acte 203, p. 106; *Preuves Polignac*, t. 1, pp. 70-71; *Cartulaire de Sauxillanges*, charte 958, pp. 644-646).

— PONS de CHALENCON est mentionné dans la Chronique de Raimond d'Agiles au nombre des chevaliers qui accompagnèrent Raymond de Saint-Gilles à la première croisade en 1096.

— PONS de CALENCO (début du XII^e siècle), Inventaire, Fonds de l'Hôtel-Dieu du Puy, p. 142.

— PONS de CHALENCON (1148), *Preuves Polignac*, t. 1, p. 107.

— BERTRANDUS de CHALANCO (vers 1145), *Cartulaire de Chamalières*, acte 134, p. 119.

— BERTRANDUS de CALANCONIS (14.4.1163), *Cartulaire de Chamalières*, acte 74, p. 36.

— PONS de CALANCO, prieur de Chamalières (1172-23 avril 1176), apparaît durant le temps de sa charge dans de nombreux actes du cartulaire de l'abbaye (n^o 94, 121, 162, 164, 174, etc.).

— Le même PONS de CALANCO, après avoir abandonné sa charge de Chamalières, devint abbé du Monastier Saint-Chaffre, maison mère de Chamalières (1177), in Brunel,

A partir des premières années du XIII^e siècle, on a pu établir avec certitude la généalogie des seigneurs de Chalancon. Déjà d'Hozier, dans ses célèbres *Carrés*, avait établi une généalogie²⁹ reprise ensuite par Chabron³⁰, par Dom Bettencourt³¹ et, enfin, par Gaston Jourda de Vaux³².

On ne découvre aucun Guiraut dans une généalogie fort bien connue. Les prénoms usuels de la famille sont Bertrand, Guillaume, Etienne, Pons.

D'autre part, il paraît certain, à la lecture des nombreux actes signalés plus haut, que le nom d'origine de cette famille se révèle être CALANCONIS, CHALANCO, CHALANCON, CHALENCONIS, CHALANCONIO, CHALANCONIS, CALANCO. Le passage de c > ch à l'initiale devant -a est normale dans le Nord du domaine d'oc³³. Par contre, nous n'avons jamais découvert de C(h)alanso, l'occlusive intérieure restant intacte devant -o³⁴.

Toutefois, et pour être complet, on notera qu'il y a eu changement dynastique dans la famille de *Chalanco* au début du XIII^e siècle. En

Les plus anciennes chartes, art. 156, t. 1, pp. 145 et 496 (première pièce originale du Velay en langue vulgaire).

— BERTRANDUM de CHALANCO (1179-1200), *Cartulaire de Chamalières*, acte 134, p. 69.

— BERTRANDUS de CHALANCO (1184-1190?), *Cartulaire de Chamalières*, acte 74, p. 78.

— JEAN de CHALENCO (1185-1186), commandeur de l'Hôpital de Jérusalem au Puy, *Cartulaire des Hospitaliers du Velay*, Paris, 1888, actes 42 à 44, pp. 31-36.

— BERTRAND et ETIENNE de CALANCO (1184-1190), témoins de la donation de l'église et du prieuré de Confolent faite par Framon, abbé de Saint-Chaffre au couvent de Chamalières.

— BERTRANDUS DOMINUS CHALANCONIS FILIUM SUUM PONTIUM (fin du XII^e siècle), *Cartulaire de Chamalières*, acte 243, p. 123.

— PONS de CHALENCON (1191), *Inventaire sommaire*, Clergé, 163.

— BERTRAND de CHALANCON, évêque du Puy (1198-1213). Sur ce prélat guerrier, voir Louis Pascal, *Bibliographie du Velay et de la Haute-Loire*, t. 1, 1903, pp. 670-674, qui renvoie à A. Jacotin, *Bertrand de Chalencon, évêque du Puy*, in *Mémoires de la Société scientifique de la Haute-Loire*, t. 1, 1878, pp. 219-238.

— ETIENNE de CHALANCON, évêque du Puy (1220-21 février 1231), voir également L. Pascal, *op. cit.*, t. 1, pp. 678-680.

— GUILLAUME de CHALENCON, doyen du Chapitre du Puy (1237).

— BERTRAND de CHALANCON, frère de Pons, doyen du Chapitre de Brioude en 1233, se rendit garant en 1245 de la dot d'Agnès de Polignac (*HGL*, t. 3, p. 461).

29. *Carrés d'Hozier*, BN Paris, Mss., dossier 2160; voir également *Cabinet d'Hozier*, 82.

30. Chabron, *Histoire manuscrite de la maison de Polignac*.

31. Dom Bettencourt, *Noms féodaux ou noms de ceux qui ont tenu fiefs en France*, Paris, 1867, 2^e éd., pp. 225-226.

32. *Le Nobiliaire du Velay et de l'ancien diocèse du Puy*, t. 1, Lyon, 1924, pp. 218-224.

33. Voir à ce sujet P. Meyer, in *Rom.*, t. 24, 1895, pp. 534-538, et notre note 4 bis de la p. 222.

34. Voir à ce sujet le *Dictionnaire topographique de la Haute-Loire*, p. 55. Je ne sais où Jacotin a découvert la forme CHALANCONIUM (1213), donnée sans référence. En tout cas, après vérification, il n'existe pas de cédilles dans Baluze (t. 2, p. 150 et p. 286; pour les formes CHALENÇO et CHALENÇON rapportées par Jacotin).

effet, Bertrand de Chalancon, évêque du Puy, embrassa le parti des croisés dans la croisade albigeoise. Il joua un grand rôle dans la campagne de 1209, au cours de laquelle il commanda une partie de l'armée qui assiégea et prit Béziers³⁵. Or, il existe un acte de mars 1214 par lequel Philippe-Auguste confirme une donation du château de Chalancon à l'évêque du Puy, le château de Chalancon étant alors du domaine royal. C'est donc que le château de Chalancon a été confisqué comme bien d'"hérétique" puisque Pons est attesté comme seigneur de Chalancon à la fin du XII^e siècle.

La famille de Chalancon a dû se trouver dans les deux camps au moment de la croisade: l'évêque du côté des Français, les seigneurs de Chalancon du côté du Midi. Le pouvoir français, pour récompenser sans doute la fidélité de l'évêque du Puy, lui a concédé la seigneurie de Chalancon dont il était originaire (frère cadet du seigneur Pons, peut-être)³⁶.

Au départ de ce fait, on pourrait imaginer que la famille légitime se serait réfugiée dans le Sud et serait alors tombée dans la mouvance d'une grande maison méridionale. Rien ne permet toutefois d'appuyer un tel raisonnement.

Nous pensons que Guiraut de Calanson n'appartient pas à la famille des *Chalancon* du Velay, car: 1) le prénom Guiraut n'y est pas attesté; 2) la forme du nom familial comporte une occlusive intacte devant la voyelle finale, et 3) en définitive, on ne le trouve cité dans aucun document.

Chalancon dans l'Ardèche. — Cette commune de la Haute-Ardèche est fort peu connue. Il n'existe aucun document des XII^e et XIII^e siècles concernant ce lieu qui soit conservé aux Archives départementales de l'Ardèche³⁷. Des érudits locaux ont consacré quelques rares monographies aux ruines gallo-romaines, dites du temple de Diane, et au château médiéval³⁸. Seul, Albin Mazon a consacré quelques pages à l'histoire de ce village dans son *Encyclopédie* et un bref article dans la *Grande*

35. Voir Martin-Chabot, *La Chanson de la Croisade Albigeoise*, t. 1, p. 42.

36. Voir L. Delisle, *Catalogue des actes de Philippe-Auguste*, Paris, 1856, n° 1532, pp. 349-350. Voir sur "l'activité" des évêques du Puy à cette date C. Fabre, *Le troubadour Pons de Chapeuil*, in *Mémoires de la Société scientifique de la Haute-Loire*, t. 14, p. 12.

37. Lettre personnelle du directeur des Services d'Archives du département de l'Ardèche, Mme Anne Jolliot, en date du 29 septembre 1970, qui confirme mes recherches personnelles dans les *Inventaires sommaires* publiés à ce jour. Je tiens à exprimer ma reconnaissance à Mme Jolliot.

38. On m'a signalé un article de Rimisec, *Le Bas-Vivaraïs*, janvier 1959, qui n'est pas à la BN. J. de Lubac, *La baronnie de Chalancon et les privilèges de ses habitants*, in *Revue du Vivaraïs*, t. 3, 1895, pp. 14-24, 68-75, 105-112.

Encyclopédie ³⁹. La monographie du Marquis de la Tourette ⁴⁰ n'est pas d'un meilleur secours.

Chalancon dans la Drôme. — On ne sait pratiquement rien de cette commune du canton de la Motte-Chalancon ⁴¹. Il y existait bien un prieuré de Saint-Pierre, fondé en 1123 par des moines provenant de l'abbaye de Saint-Ruf ⁴².

On ne connaît toutefois rien sur cette localité et sur le prieuré, sauf deux courtes notices qui sont muettes sur le Chalancon médiéval ⁴³.

C. CRITÈRES DE DATATION FOURNIS PAR LES POÈMES DE GUIRAUT DE CALANSON

Le bagage poétique conservé de Guiraut de Calanson est relativement important. Outre son *sirventes-ensenhamen*, Guiraut nous a laissé une chanson allégorique, deux *descorts*, un *planh*, huit *cansos*. Il importe donc de relever et d'étudier les divers critères de datation discernables dans l'ensemble de ces poèmes.

La tentative la plus circonstanciée pour établir la biographie du troubadour est l'oeuvre de Willy Ernst ¹. Dans sa dissertation de Rostock, cet érudit allemand cède toutefois un peu trop à une forme d'esprit qui se révèle à la fois systématique et aventureuse. Il se fonde sur des rapprochements textuels peu probants, sur l'identification de certains *senhels* et sur un certain nombre d'analogies et de similitudes assez problématiques. Willy Ernst a trouvé en Kurt Lewent un censeur doté d'un esprit diamétralement opposé ². On connaît assez celui qui fut sans doute le meilleur spécialiste des textes provençaux après Emil Levy

39. Albin Mazon, *Encyclopédie*, t. 10, pp. 567-595; *Grande Encyclopédie*, art. *Chalancon ou Chalencon*.

40. Marquis de la Tourette, *Mémoire sur la baronnie de Chalancon*, in *Collection du Languedoc*, t. 25.

41. D'après lettre personnelle de M. Yves Renaudin, directeur des Services d'Archives de la Drôme, que je remercie ici.

42. Voir Ulysse Chevalier, *Codex diplomaticus ordinis sanctis Rufi*, éd. dans le *Bulletin de la Société d'archéologie et de statistique de la Drôme*, t. 25, 1891, pp. 1-128, et à part dans la *Collection des Cartulaires dauphinois*, t. 9, Valence, 1891, ici p. 20.

43. Abbé Chappon, *Semaine religieuse du diocèse de Valence*, mai 1891, et Jules Chevalier, in *Bulletin de la Société d'archéologie et de statistique de la Drôme*, 1913, pp. 163-164, qui concerne une visite pastorale du diocèse de Die en 1644.

1. W. Ernst, *Die Lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanso*, in *RF*, t. 44, 1930, pp. 255-406.

2. K. Lewent, *Zu den Liedern des Trobadors Guiraut de Calanso*, in *ZFSL*, t. 57, 1933, pp. 407-446.

pour savoir qu'il pratiquait parfois une acribie assez limitative dans l'analyse historique. En présence de deux esprits aussi éloignés, il nous a paru nécessaire de reprendre l'ensemble de la question.

Dans un but de clarté, il eût été tentant d'organiser l'enquête en suivant l'édition d'Ernst. Nous y avons renoncé, car l'ordre des poèmes dans cette édition a été, en partie, retenu suivant une conception de la biographie de Guiraut. Il nous a paru préférable d'entreprendre cette étude en suivant l'ordre du Pillet-Carstens pour échapper ainsi à tout présupposé de base³.

P.-C., 243, I. — Ernst⁴ a tenté de dater le *descort Ab la verdura* en insistant sur une analogie textuelle avec un poème de Gaucelm Faidit (P.-C., 107, 15, et poème 53 de l'éd. Mouzat).

Les vers de Guiraut de Calanson

Con pelegri
outramari
crezon en l'om de perdonansa;
donc se-ls esdi
anc mala vi... (vv. 51-55)

et

E si-m crezia,
ja mais no-m calria
faire romaria
per m'arma guerir...⁵ (vv. 67-70)

font allusion à un pèlerinage que le troubadour entreprendrait au cas où sa dame ne répondrait pas à ses désirs. Ces vers font penser, d'après Ernst, à

E s'aquest tortz, dompna, -m fos perdonatz,
passat agra la mar part Lombardia;
mas non cuich far leialmen romavia
si no m'era vas vos adreichuratz...⁶ (vv. 51-54)

3.	W. Ernst	Jeanroy	P.-C.
	1	0	8 a
	2	2	7
	3	3	11
	4	7	9
	5	5	10
	6	4	8
	7	1	2
	8	9	1
	9	6	4
	10	10	5
	11	8	6

4. Ernst, *éd. cit.*, pp. 275-276.

5. Ernst, *éd. cit.*, pp. 324-325.

6. J. Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris, 1965, pp. 448 et sv.

Ces vers extraits d'une chanson de Gaucelm Faidit, adressée à Marie de Ventadour, avaient été datés de 1202 par Robert Meyer ⁷, de 1203-1204 par Kurt Lewent et Crescini ⁸. Ces érudits croyaient voir dans ces vers du poète une allusion à la quatrième croisade. Jean Mouzat a fait justice, au terme d'une analyse serrée ⁹, de ces datations. L'érudit limousin parvient, en effet, à démontrer que Gaucelm fait allusion à la troisième croisade, celle de 1189, et non à la quatrième, celle de 1202. De surcroît, l'envoi à Marie de Ventadour que Gaucelm ne chante plus après 1195, place de toute manière la chanson avant cette date. L'argumentation d'Ernst tombe donc d'elle-même puisqu'elle voulait dater le *descort* de Guiraut d'une époque voisine de 1202 sur la foi de la similitude avec le poème de Gaucelm Faidit.

De toute façon, le raisonnement paraît bien faible. Rien ne permet d'affirmer que Guiraut parle d'une croisade ou d'un pèlerinage réels. Nous pouvons sans doute être ici sur le plan de la convention littéraire qui ne permet, bien évidemment, aucune datation.

Kurt Lewent avait exprimé sans ambage son scepticisme et nous nous rendons sans hésiter à ses raisons :

Aber seine Gründe sind doch mitunter recht schwach. So spricht Guiraut in Lied Nr. 8 (Gr. 243, 1), das mit einem Frühlingseingang versehen ist, davon, dass er keiner Wallfahrt zu seinem Seelenheil bedürfe, wenn nur seine Dame ihn erhöere. Diese Stelle nun hat eine vage Ähnlichkeit mit einer Bemerkung in Gaucelm Faidits Lied Gr. 167, 15, die vielleicht auf den 4. Kreuzzug Bezug nimmt. Das genügt, um Guirauts Lied in das Frühjahr 1202 zu setzen ¹⁰.

P.-C., 243, 2. — Il s'agit de la célèbre chanson allégorique *Celeis cui am de cor e de saber* qui fut commentée près d'un siècle plus tard par Guiraut Riquier. Cette chanson a été éditée de multiples fois et a fait l'objet d'une excellente étude critique due à Otto Dammann ¹¹. Ce très célèbre poème est adressé par Guiraut de Calanson

A Monpeslier, a-N Guillem lo marques
t'en vai, chanso; fai l'auzir de bon grat
qu'en lui a pretz e valor e rictat!

Otto Dammann avait déjà noté que le prince cité ne peut être que Guillaume VIII de Montpellier, connu comme protecteur de trouba-

7. R. Meyer, *Das Leben des Trobadors Gaucelm Faidit*, Heidelberg, 1876, pp. 42-43.

8. Références chez Mouzat, *op. cit.*, p. 450, note 3.

9. J. Mouzat, *éd. cit.*, p. 450.

10. K. Lewent, *art. cit.*, p. 410.

11. O. Dammann, *Die allegorische Canzone des Guiraut de Calanson*, Breslau, 1891, texte p. 3.

dours¹². Dammann fait mourir ce prince en 1204, date que Keller a justement corrigée en 1202¹³. La chanson allégorique ne peut donc être postérieure à cette date.

P.-C., 243, 4. — Il s'agit de la pièce *Ara s'es ma razos vouta*. Elle est envoyée à une dame désignée sous le *senhal* de *Papagei*:

Papagei, de vos amar
me lai, car sai qu'es amada
de tal que-us a fag camjar
cor, per qu'ieu vos ai camjada. (vv. 61-64)

Tout en reconnaissant que ce poème n'offre aucune possibilité de datation, Ernst rappelle que le *senhal* a été utilisé par Guillem Augier Novella¹⁴. Ce dernier poète avait donné ce *senhal* à Azalais de Boissazon dans un *descort* (P.-C., 205, 4 b). Comme cette dame a été également chantée par Raimon de Miraval et que son mari figure dans des actes de 1156 à 1202¹⁵, Bergert avait estimé que Guiraut de Calanson aurait pu célébrer la même personne sous le même *senhal*. Il n'y a là, au plan théorique, rien d'in vraisemblable. On remarquera toutefois que les *senhals* ne sont pas identiques: *Bel-Papagai* chez Augier Novella et *Papagei* chez Guiraut.

Rien n'autorise cependant à établir formellement l'équation *Papagei* = Azalais de Boissazon. Comme une datation fondée sur un *senhal* n'est jamais assurée, nous croyons que la question d'une précision chronologique apportée par ce poème doit rester sans solution.

P.-C., 243, 5. — Cette chanson est envoyée

Al bon rei castela, N'Anfos,
coman mon cors, don', apres vos. (vv. 93-94)

Il ne peut s'agir que d'Alphonse VIII de Castille puisque Guiraut chante de manière certaine la mort de son fils. Le poème ne peut donc avoir été composé après 1214, date de la mort de ce prince. Cette chanson — tout comme 243, 8 — célèbre le roi de Castille qui est connu comme un bienfaiteur des lettres¹⁶.

P.-C., 243, 6. — Il est évident que le *planh* est le premier texte examiné par la critique pour tenter une datation. Un fils du roi de Castille (v. 3), nommé Ferran (v. 21) et mort jeune, ne peut être que l'enfant décédé le 14 octobre 1211.

12. Voir A. Jeanroy, *Poésie lyrique*, t. 1, p. 167, note 3.

13. W. Keller, *Fadet Joglar*, p. 45.

14. Ernst, *éd. cit.*, pp. 283-284, et texte p. 328.

15. F. Bergert, *Die von den Trobadors*, Halle, 1913, p. 35, et P. Andraud, *Raimon de Miraval*, Paris, 1902, pp. 114-128.

16. A. Jeanroy, *Poésie lyrique*, t. 1, pp. 209-210.

Dans un *planh* —qui ne manque pas de qualités— sur la mort du seul héritier mâle d'Alphonse VIII et d'Aliénor d'Angleterre¹⁷, Guiraut de Calanson compare le défunt à ses trois cousins déjà morts: le "jeune roi" d'Angleterre Henri († 1183), Richard Coeur-de-Lion († 1199) et Geoffroy de Bretagne († 1186).

Ernst croit avec raison que ce *planh* n'a pas été composé immédiatement après la mort de l'enfant mais après la bataille de Las Navas de Tolosa, le 16 juillet 1212. Guiraut affirme en effet que:

Mas elh era sobre totz elegitz
el melhor loc, si visques mais un an
servir a Dieu de cor e de talan,
fons de belhs dos, murs contra ls Arabitz... (vv. 41-44)

Le fait que le prince serait parvenu à un "melhor loc" s'il avait vécu un an de plus est une allusion transparente à la grande victoire de Las Navas de Tolosa succédant à la non moins grande défaite chrétienne d'Alarcos, en 1195. L'enfant avait, en effet, brillamment participé aux combats du printemps 1211 durant lesquels les chrétiens avaient préparé leur succès de 1212.

Ernst conclut avec raison:

So ist die Entstehung des Liedes bald nach dem 16. Juli 1212 anzusetzen, und in der Tat musste nach dem Siege der *planh* weit grössere Wirkung haben als während der unruhigen, nach Ferdinands Tod zunächst noch herrschenden Kriegszeiten, in denen nur Hoffen und Bangen um den Erfolg des Glaubenskampfes eine Stimme hatten¹⁸.

Kurt Lewent a marqué son accord sur ce raisonnement qui paraît impeccable¹⁹.

P.-C., 243, 7. — Cette chanson est dédiée à une dame désignée sous le *senhal* de *Belhs Diamans*, *senhal* que l'on retrouve également dans la pièce 8 a:

Belhs Diamans grazitz,
thezours e gaugz complitz,
en vos amar
e obezir es trastotz mos coratges²⁰. (vv. 71-74)

17. Sur les enfants issus de ce mariage, voir Rita Lejeune, in *CCM*, t. 1, 1958, pp. 319-337, et surtout pp. 319-324 et 330; idée admise par Reto R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident*, Paris, 1963, t. 2, 3^e partie, pp. 220, note 3, et 234, note 3; voir également R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca*, 1957, p. 124 (avec une bibliographie vieillie).

18. W. Ernst, *éd. cit.*, p. 275.

19. K. Lewent, *art. cit.*, p. 410.

20. W. Ernst, *éd. cit.*, p. 309.

Ernst affirme alors que *Bel Diaman* doit être Marie de Ventadour, car Gaucelm Faidit, le plus connu des chantres de la vicomtesse, l'aurait invoquée en ces termes (P.-C., 167, 56):

Bels Diamans, be-m plai vostra beutatz,
e ben lo pretz on chascun jorn pojatz²¹. (vv. 73-74)

Ce raisonnement ne doit plus être retenu si l'on suit le récent éditeur de Gaucelm Faidit, Jean Mouzat. La première tornade désignant *Mon Thesaur* (le Marquis de Montferrat),

la seconde salue *Bel Diaman* en qui il faut voir, selon toute vraisemblance, une dame italienne. Il est probable, sinon évident, que Gaucelm, lorsqu'il composait cette chanson, avait perdu tout espoir auprès de Maria de Ventadorn. La date de ce poème s'établirait alors après 1195²².

On s'accordera donc à penser que tout le raisonnement d'Ernst se révèle sans objet. Nous nous serions refusé, de toute manière, à établir une quelconque chronologie sur un argument aussi ténu.

Ernst a toutefois quelques excuses. En premier lieu, il n'avait à sa disposition que la thèse de Robert Meyer. Or, on sait que

ce dernier en tentant de ramener à peu près toute la vie poétique de Gaucelm à ses relations avec Marie (de Ventadour), a grandement exagéré²³.

Ensuite, il était tentant, comme Marie est citée explicitement dans l'envoi d'un poème de Guiraut, d'établir une relation avec la pièce de Gaucelm. On s'accordera à noter, une fois de plus, le caractère aléatoire de tout raisonnement fondé sur les *senhals*. Le fait que Marie de Ventadour a été célébrée sous le *senhal* de *Bon Esper* par Gaucelm Faidit vers 1190-1191²⁴ aurait dû toutefois inciter Ernst à une plus grande prudence.

P.-C., 243, 8. — Dans cette chanson d'amour, le poète s'exprime dans la dernière strophe en ces termes:

E doncs, si-m vir
vas lo bon rey valen,
de pretz manen,
de Castella, no-us tir...²⁵. (vv. 57-60)

Ernst glose ces vers:

21. J. Mouzat, *éd. cit.*, p. 536.
22. *Ibid.*, p. 540.
23. *Ibid.*, p. 35.
24. *Ibid.*, pp. 271-273.
25. W. Ernst, *éd. cit.*, pp. 319-320.

Ich glaube, dass *se virar* rein örtlich aufzufassen ist; die Verse wären also kurz vor Antritt der Reise nach Kastilien verfasst worden²⁶.

Kurt Lewent s'est élevé avec force contre cette interprétation. Il affirme que *se virar* n'a pas ici un sens spatial comme Ernst l'avance. Pour le critique, le verbe *se virar* ne marque en fait que la transition entre la partie *canso* et la partie *sirventes*:

So glaube ich denn, dass auch Guiraut de Calanso in den oben zitierten Versen nichts weiter hat sagen wollen, als dass er sich in der letzten Strophe seines Liedes einem anderen Stoffe zuwendet²⁷.

L'argumentation de Lewent est, comme à l'habitude, appuyée par toute une série d'exemples et se révèle fort convaincante.

Ernst voulait voir dans ces vers une preuve du départ de Guiraut de Calanson au-delà des Pyrénées. Il avance même que ce départ serait consécutif à la guerre des Albigeois, donc après 1209. Tout cela ne peut être fondé sur les vers que nous venons de voir.

P.-C., 243, 8 a = 234, 13. — La chanson *Los greus dezirs que-m solon far doler* est attribuée par C et R à Guiraut de Calanson et par IKd à Guillem de Saint-Leidier. On s'accorde maintenant à reconnaître à Guiraut de Calanson la paternité de la chanson²⁸.

Cette chanson est adressée à *Bel Diaman*. Nous avons vu plus haut qu'il n'y a rien à tirer de ce *senhal* du point de vue de la chronologie.

Les vv. 32 à 36 mettent en scène une comtesse de Flandre:

E tug li pros, que-s volon far grazir,
fan lurs belhs dos lai on pus an sabor;
e breus respos es loncs jois en amor,
per que dompna non deu son joi fenir,
cum fes Elis, la comtessa de Flandres.

Il s'agit ici d'Elisabeth de Vermandois, femme de Philippe d'Alsace. Elle s'était mariée avec le protecteur de Chrétien de Troyes en 1156 et était morte en 1182. Cette date doit-elle être considérée comme un *terminus ante quem*? Rien n'est moins sûr.

C'est un jeune Danois, E. Trojel²⁹, qui attira l'attention de Gaston Paris sur la personnalité littéraire de la comtesse. Gaston Paris releva alors trois textes: les *Documenti d'amore* de Francesco da Barberino, des poèmes de Sordel et de Guiraut de Calanson où Elisabeth de Flandres

26. *Ibid.*, p. 281.

27. K. Lewent, *art. cit.*, p. 412.

28. Voir sur cette question la longue note d'A. Sakari, *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, Helsinki, 1956, p. 18, note 2.

29. E. Trojel, *Middelalderens Elskovshoffer*, Copenhague, 1888, in 8°.

joue un rôle. Toutefois, ces trois textes ne rapportent pas le même fait: les *Documenti d'amore* font état d'un chevalier supplicié pour avoir soupiré en présence de la comtesse, Sordel et Guiraut de Calanson content comment l'amant d'Elisabeth mourut d'avoir languï d'amour. On ne sait même pas si Sordel et Guiraut de Calanson traitent du même événement³⁰.

Quoi qu'il en soit, il semble certain que Guiraut fait allusion ici à un récit légendaire qui circulait sous des formes différentes, oralement ou littérairement, quelques décennies après la mort de la comtesse.

P.-C., 243, 9. — Cette chanson est envoyée par Guiraut

De-l bon rei fauc ma lauzor
d'Arago, quar ab onor
sap tot, quant elh fai, despendre. (vv. 50-52)

Ernst affirme sans démonstration qu'il s'agit de Pierre d'Aragon (1196-1213), cité également dans le poème 243, 11. Avec raison.

P.-C., 243, 10. — Dans l'envoi de cette chanson, Guiraut s'exprime en ces termes:

De-N Peire-us dic de Gavaret que-m platz,
quar per onor vol far tot son poder,
qu'ieu no-lh truep par de bon pretz mantener. (vv. 56-58)

Peire de Gavaret (= Gabaret ou Gabarret) est connu comme troubadour (P.-C., 343, 1), car il adresse un *sirventes* sur un sujet assez scabreux à Peire Durban, par l'entremise d'un jongleur nommé Peironnet³¹. Il s'agit de *Peire de Gavaret* qui est cité dans la *razo* d'un poème de Savari de Mauléon³².

Il importe toutefois ici de ne pas ajouter encore aux multiples confusions commises par l'ensemble de la critique: on connaît, en effet, deux personnages de "nom" et de "prénom" assez semblables. Outre

30. Voir pour ce problème, que nous ne traitons que très rapidement dans le cadre de cette recherche: C. Chabaneau, in *RLR*, t. 23, 1883, p. 99; G. Paris, *La comtesse Elisabeth de Flandres et les troubadours*, in *Rom.*, t. 17, 1888, pp. 591-595; F. Bergert, *Die von den Trobadors*, p. 19, qui cite toute une bibliographie à laquelle il faut ajouter P. Andraud, *Raimon de Miraval*, pp. 185-186, et M. Boni, *Sordello*, pp. 186-187.

31. Edité par Kolsen, *Dichtungen der Trobadors*, Halle, 1916, pp. 72-75. Peire de Durban tire son nom de Durban-sur-Arize (Ariège, cant. de la Bastide-de-Serou), seigneur de Montégut (cant. de Saint-Gérons), dont il fait hommage au comte de Toulouse ainsi que pour Larbont (cant. de la Bastide-de-Serou) et pour le Château-Verdun (cant. des Cabannes, Ariège), d'après Martin-Chabot, t. 2, p. 289, note 4. Il était aussi seigneur de Durfort (Villeneuve de Durfort, arr. de Pamiers, Ariège) en 1238, d'après Chabaneau, *HGL*, p. 371, note 3, qui renvoie à *HGL*, t. 8, c. 1901. Il participe au combat de la porte de Montoulieu à Toulouse lors de la rentrée de Raymond VII.

32. Boutière-Schutz, *Biographies*, p. 223, et pour le texte du poème *Bayona*, F. Witthoef, *Sirventes joglaresc*, p. 49.

Peire de Gavaret, cité dans la *razo* du poème de Savari de Mauléon et par Guiraut de Calanson, est attesté un certain *Peire Rogier de Cabaret* qui apparaît dans un poème de Raimon de Miraval et dans une *razo* consacrée à un poème de ce dernier ³³.

Peire Rogier de Cabaret est un personnage historique bien connu par la *Chanson de la Croisade Albigeoise* ³⁴. Il tenait, en co-seigneurie avec son frère Jordan, le château de Cabaret près de Carcassonne ³⁵ et est attesté dans de nombreux documents. Dès 1194, il figure avec son frère comme signataire du testament du vicomte de Béziers ³⁶. Il participe aux côtés de son suzerain à la défense du Cabardès en 1209. Mais, à la mort de Raimon Roger de Béziers, il se rallie à Simon de Montfort. D'après Paul Meyer ³⁷, il aurait été en 1204 viguier de Carcassonne. Il est encore cité dans des actes de 1219 et 1228 ³⁸. On lui connaît deux enfants, Nova ³⁹ et Peire Rogier ⁴⁰.

Mas una gentil joves dona, que avia nom ma dona Bruneisens de Cabaretz,
moïller d'En Peire Rotgier de Cabaretz

affirme la *razo* des poèmes 406, 8, 28 et 15 de Raimon de Miraval. Ce dernier était le voisin dudit seigneur et devint l'amant de sa femme, si l'on en croit la *razo*.

Quant à *Peire de Gavaret*, il était gascon du Gabardan (chef-lieu de cant. du dép. des Landes, arr. de Mont-de-Marsan) et donc très éloigné du Cabardès et des problèmes de la croisade albigeoise. Il appartenait à une famille qui avait déjà été célébrée dans les lettres par un troubadour, et non des moindres, Marcabru. Après la perte de son seigneur Guillaume X de Poitiers en 1137, Marcabru paraît s'être tourné vers la cour de Gabarret:

En Gascoingna, sai, ves Orsaut,
me dizo qu'en creis uns petitz,
o-m trobarez, s'ieu sui perduz ⁴¹. (P.-C., 293, 4)

33. *Ibid.*, p. 395.

34. Martin-Chabot, *La Chanson de la Croisade Albigeoise*, t. 1, pp. 65, 127-133, 157-161; *Peyr' Rotgiers, aisel de Cabaratz* (p. 64); *Cabaretz* (p. 126).

35. Château principal et trois forteresses défendant l'accès du pays de Cabardès, au Nord de Carcassonne, sur les pentes de la Montagne Noire près de Lastours, d'après Martin-Chabot, t. 1, p. 65, qui renvoie à un article de J. de Lahondès. Aujourd'hui Lastours, arrondissement de Carcassonne, Aude.

36. *HGL*, t. 6, p. 155, et Andraud, *Raimon de Miraval*, p. 61, note 1.

37. P. Meyer, *La Chanson de la Croisade*, Paris, 1889, t. 2, p. 30.

38. M. et J. Delpit, *Notice d'un manuscrit de Wolfenbüttel*, p. 418.

39. Cité par Andraud, *HGL*, t. 7, p. 387.

40. Cité par Andraud, qui renvoie à *HGL*, t. 8, p. 388.

41. J. M. L. Dejeanne, *Les poésies du troubadour Marcabru*, Paris-Toulouse, 1909, p. 16, strophe 11. Voir, sur les conditions de composition de cette tornade, A. S. Avalle, *La letteratura medievale*, Turin, 1961, pp. 67-68.

Boissonnade, commentant ces vers, indique qu'

est clairement désigné le jeune vicomte encore mineur, Pierre de Gabarret, qui avait succédé, après le mois de septembre 1134, à Centulle V de Béarn, tué à la bataille de Fraga, dans la croisade contre les Maures. Le Gouvernement, pendant sa minorité, était exercé par deux femmes, Guiscard sa mère, soeur de Centulle et fille de Gaston V, veuve du vicomte de Gavarrat, et Talèse, sa grand-mère, veuve de Gaston⁴².

Les Gabarret ne conservèrent pas la vicomté de Béarn. Pierre III mourut en 1153 laissant un enfant en bas-âge, Gaston V. Pierre III de Gabarret avait épousé Matelle des Baux en Provence, une cousine de Raymond Bérenger IV de Barcelone et de Provence, devenu "prince" d'Aragon. Pierre III avait participé, comme ses ancêtres du Béarn, à la *Reconquista* espagnole, car il participa à la prise de Fraga et de Lerida en 1149⁴³.

Raymond Bérenger IV de Barcelone devint donc naturellement le tuteur du jeune prince et fit entrer pratiquement le Béarn dans l'orbite catalane. Gaston V épousa Sanche de Navarre, fille de García Ramírez, en 1165, mais mourut cinq ans plus tard sans descendance. Marie, sa soeur, lui succéda. Elle avait épousé le noble catalan Guilhem de Montcada, mais, dès 1173, elle se retirait au couvent laissant le Béarn à son fils Gaston VI (1173-1214). Cet enfant en bas-âge fut mis sous la tutelle d'un *rico hombre* d'Aragon, Pelegrín de Castellarzuelo⁴⁴. Ce Gaston VI est cité dans la *razo* du célèbre *Puoi Ventadorns e Comborns ab Segur* (P.-C., 80, 33) de Bertrand de Born⁴⁵.

La famille de Gabarret possédait aussi la vicomté de Bezaume comme l'atteste la *razo* d'un poème de Savari de Mauléon (P.-C., 432, 3):

(En Savari) avia amada e onrada lonc tems una dona gentil de Gascuenha, ma dona Guillerma de Benauiatz, molher que fo d'En P. de Gavaret, qu'era vescoms de Beraumes e senher de San Macari e de Lengo.

Camille Chabaneau ayant identifié Benauges avec

une comm. des Eglisottes, arrond. de Libourne, Gironde,

Audiau rectifia cette erreur du maître de Montpellier:

42. P. Boissonnade, *L'histoire dans l'oeuvre de Marcabru*, in *Rom.*, t. 48, 1923, pp. 225-226, qui renvoie à Marca, *Histoire de Béarn*, p. 440, et Faget de Baure, *Essais historiques sur le Béarn*, 1818, p. 132.

43. D'après lettre personnelle du 5 octobre 1970 de l'historien du Béarn M. Pierre Tucoo-Chala, doyen de la Faculté des Lettres de Pau, que je remercie ici.

44. Pour toute cette question on verra P. Tucoo-Chala, *La vicomté de Béarn et le problème de sa souveraineté des origines à 1620*, Paris, 1961, pp. 38-55.

45. "si.l vescoms de Bearn e de Cavardan -- so era En Gastos de Bearn, qu'era caps de tota Gascoingna" (Boutière-Schutz, *Biographies*, p. 99).

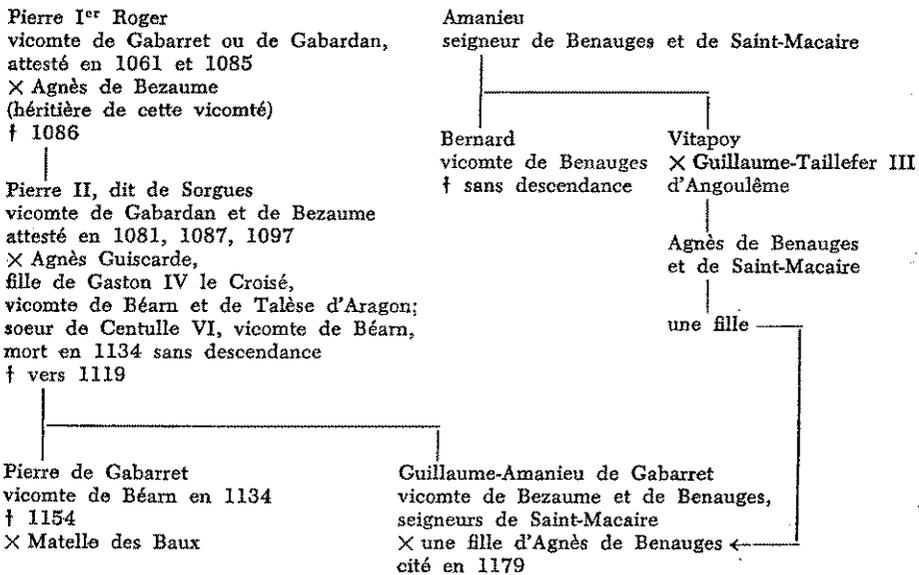
château en ruines, commune d'Arbis, au Sud de Targon (Gironde), principale forteresse de la vicomté de Benauges, dont Cadillac, fondé au XIII^e siècle, devint la capitale ⁴⁶.

Jeanroy se demandait encore en 1923 s'il s'agissait de Gabarret dans les Landes, arrondissement de Mont-de-Marsan, ou dans le Gers, canton de Fleurance ⁴⁷, alors qu'il existait une bonne étude historique due à J. F. Bladé, parue en 1877, faisant toute la lumière sur la question ⁴⁸.

Comme nous l'avons dit plus haut, il s'agit bien entendu de la localité des Landes, car *Pierre de Gavaret*, cité dans la *razo*, est de la famille des Gabarret du Gabardan.

En effet, le Peire de Gabarret cité par Marcabru avait un frère nommé Guillaume-Amanieu qui devint le chef de la branche des Gabarret, vicomte de Bezaume, seigneur de Benauges et Saint-Macaire.

D'après Bladé, la constitution de ces vicomtés se serait effectuée de la manière suivante:

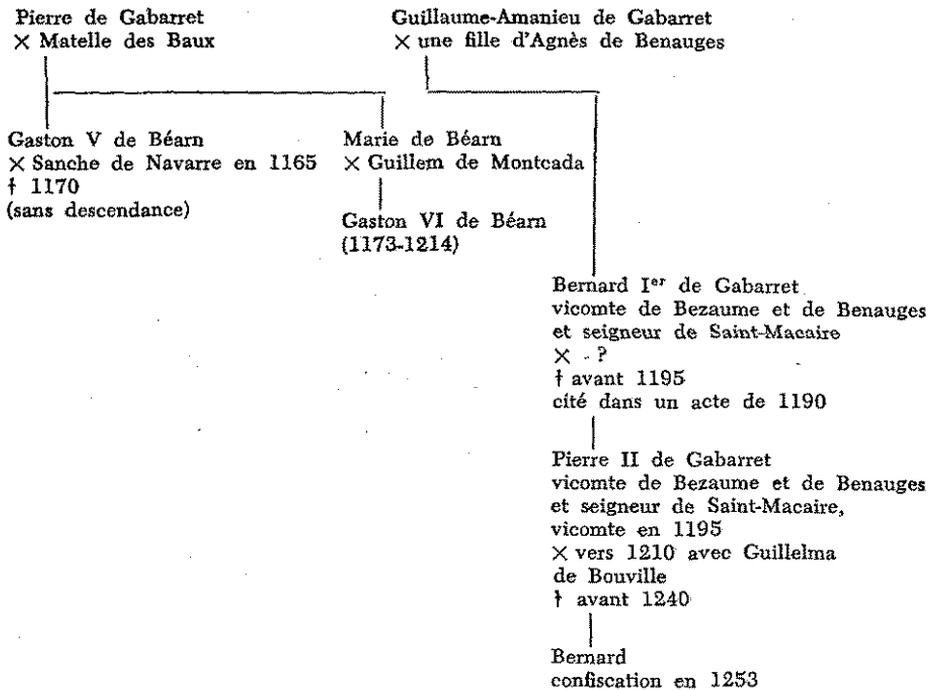


[suite page suivante]

46. Boutière-Schutz, *Biographies*, pp. 225-226, qui renvoie à Chabaneau, *Biographies*, p. 254, note 17, et J. Audiau, *Anthologie*, p. 358.

47. A. Jeanroy, *Jongleurs et troubadours gascons*, p. VIII.

48. J. F. Bladé, *Notice sur la vicomté de Bezaume, le comté de Benauges, les vicomtés de Brulhois et d'Auwillars et le pays de Villandraut et de Cayran*, in *Revue de l'Agenais*, t. 4, 1877, pp. 465-507, et t. 5, 1878, pp. 44-76, et aussi Abbé Ducruc, *Gabarret. Le prieuré et la ville. Vicaires et curés*, in *Revue de Gascogne*, t. 20, 1879, pp. 201-213.



Comme on le voit d'après le tableau généalogique ci-joint, Agnès-Guiscarde, devenue vicomtesse de Béarn après la mort de son père (puis de son frère), en vertu de la coutume béarnaise, divisa son patrimoine entre ses deux fils.

Pierre, l'aîné, devint vicomte de Béarn; Guillaume-Amanieu, le cadet, reçut la vicomté de Bezaume, terre apportée aux Gabarret par Agnès de Bezaume, sa grand-mère paternelle. Ce Guillaume-Amanieu épousa l'héritière de la famille de Benauges et de Saint-Macaire⁴⁹.

Ce rappel historique confirme de la manière la plus explicite les précisions de la *razo*. Pierre de Gabarret, petit-fils d'Amanieu, possédait donc la vicomté de Bezaume, les terres de Benauges, de Saint-Macaire et de Langon⁵⁰.

Ce seigneur-troubadour est vicomte de Bezaume dès 1195⁵¹. Le 18 septembre 1211, prêt à partir en guerre contre les sarrazins d'Espagne, il cède à l'abbaye de la Grand-Sauve le droit utile, le domaine et les redevances lui appartenant sur le lieu de Bonne tenu en fief par Raymond de Génissac. Il est encore attesté en 1229 et 1230 dans des actes

49. Voir aussi J. Boussard, *Henri II*, pp. 150 et 151.

50. Langon appartenait à la famille. Le frère de Pierre, Roger, fonda bientôt la tige des seigneurs de Langon.

51. Voir ce que dit Bladé, *art. cit.*, pp. 488-489.

de l'abbaye Saint-Croix de Bordeaux et en 1231 dans un sauf-conduit⁵². Il est certainement mort en 1240 et, vraisemblablement, dès 1238.

Pierre de Gabarret, le poète, avait épousé une dame connue dans l'histoire littéraire des troubadours sous le nom de Guillelma de Benauges. Cette dame nous est aussi connue par la *tenson* entre Gaucelm Faidit et Savari de Mauléon (dans laquelle le premier lui demande d'être juge) et par la *razo* de cette *tenson*⁵³.

On sait que Savari de Mauléon (1180-1230) était héréditairement sénéchal de Poitou et servit donc en cette qualité les rois de France puis d'Angleterre. Ce personnage haut en couleur⁵⁴ devint un favori de Jean sans Terre après que ce dernier l'eût enfermé en 1202 dans la tour de Corf (comté de Dorset) dont il parvint à s'évader. Il eut en garde ensuite le château de Benauges.

Cette Guillelma, qui appartenait sans doute à la famille de Bouville, est encore connue par des actes passés après la mort de son mari en 1240 et en 1243. En 1253, Bernard, fils de Pierre, se révolta contre Henri III d'Angleterre qui confisqua la vicomté de Bezaume et la donna à son fils Edouard. La première race des vicomtes de Bezaume s'éteignit ainsi⁵⁵.

On retiendra donc que Pierre de Gabarret, cité comme troubadour, est le petit-neveu du Pierre de Gabarret, vicomte de Béarn, connu de Marcabru. Possessionné en Gironde, il garda des contacts de famille avec ses cousins vicomtes de Béarn, alors entièrement de la mouvance catalane. Ce dernier fait est confirmé par le départ de Pierre de Gabarret pour l'Espagne après le 18 septembre 1211, car il participa sans doute à la bataille de Las Navas de Tolosa.

Guiraut de Calanson, lui aussi, est vraisemblablement en Espagne à la même époque. La pièce 243, 10 peut donc être datée entre 1195 et 1235 puisque Pierre de Gabarret est attesté entre ces deux dates. On notera aussi la possibilité de contacts personnels entre Guiraut de Calanson et Pierre de Gabarret vers 1211-1213.

P.-C., 243, 11. — L'envoi de ce poème permet encore d'apporter une précision chronologique:

A Na Maria de Ventadorn vai dir,
chansoneta, qu'ieu sui al sieu servir! (vv. 45-46)

Il s'agit de la poétesse (P.-C., 295) si souvent célébrée par les trou-

52. Voir Boutière-Schutz, *Biographies*, p. 226, note 2.

53. Voir J. Mouzat, *Gaucelm Faidit*, Paris, 1965, pp. 425-431.

54. Voir H. J. Chaytor, *Savaric de Mauléon, Baron and Troubadour*, Cambridge, 1939, pp. 70 et 72.

55. Sur ce point, on verra F. Branciforti, *Le rime di Bonifacio Calvo*, Catane, 1955, pp. 12-13.

badours. Fille de Raymond II de Turenne⁵⁶, elle naquit vers 1165-1170 et se maria avec Eble V de Ventadour

aux environs de l'an 1190, car un fils issu de ce mariage apparaît dans les documents dès 1214 au plus tard⁵⁷.

Elle mourut vraisemblablement en 1222⁵⁸. On doit donc conclure que cette chanson a été composée entre 1190 et 1221⁵⁹.

Dans cette même chanson, Guiraut de Calanson consacre sa dernière strophe à un envoi au roi d'Aragon:

Si'l plai, senes trestot enjan,
 vuelh que s'en an
 al bon rei dels Aragones,
 quar sa valors
 es tals que ls sieus bos aips melhors
 pot om comtar
 cum las estelas, quant es sers...⁶⁰ (vv. 34-40)

Un roi d'Aragon cité avec Marie de Ventadour doit être Pierre II (1196-1213). On voit mal comment Guiraut aurait pu associer à Marie de Ventadour le souverain âgé qu'était Alphonse II ou l'enfant de quatorze ans qu'était Jaume I^{er} à la mort de Marie en 1222.

Il faut donc conclure que cette chanson a été composée entre 1190 et 1213.

La chanson (243, 11) dédiée à Marie de Ventadour et à Pierre II a dû être composée entre 1190 et 1213. Ces dates étant extrêmes, on peut croire qu'elle a été conçue avant la fin de la première décennie du XIII^e siècle⁶¹. Cette chanson ne prouve pas que Guiraut ait nécessairement séjourné en Limousin. Il n'empêche que le Poitou et le Limousin sont, au début du XIII^e siècle, des terres calmes, car elles échappent, par leur appartenance angevine, aux cahots de la croisade.

Relevons d'abord les critères sûrs de datation: la chanson allégorique (243, 2) a été certainement composée avant 1202 (date de la mort du destinataire, Guillaume VIII de Montpellier). Le *planh* sur la mort de

56. S. Stronski, *Légende amoureuse de Bertrand de Born*, Paris, 1914, p. 160. Raymond de Turenne était né vers 1143, s'était marié en 1165 et avait trois fils et trois filles.

57. S. Stronski, *op. cit.*, p. 168.

58. A. Jeanroy, *Poésie lyrique*, t. 1, p. 157, note 2.

59. "Zu diesem terminus a quo stimmt auch die Tatsache, dass Nr. 3 zugleich an Peter II. gerichtet ist, der erst seit 1196 König war. An denselben wendet sich auch Nr. 4, so dass sich dieses Gedicht vielleicht ebenfalls an die genannten drei Lieder anschliesst" (Ernst, *op. cit.*, p. 279).

60. *Ed. cit.*, p. 311.

61. Pp. 279-280. Ce que Lewent qualifie en ces termes: "Auf grund der gleichen Hypothese werden die Lieder Nr. 1-4, deren Zusammengehörigkeit und Anordnung nach inhaltlichen Kriterien an sich schon problematisch ist" (p. 410).

l'infant Ferdinand de Castille (243, 6) a été écrite après le 12 juillet 1212. La pièce 243, 5 a été très certainement rédigée avant 1214, date de la mort d'Alphonse VIII de Castille. On doit supposer qu'il s'agit du même souverain cité dans la pièce 243, 8, car il ne peut raisonnablement s'agir d'Henri I^{er} ou de Ferdinand III⁶²; le *terminus ante quem* est donc identique à celui de la pièce précédente.

Le roi d'Aragon cité dans l'envoi de 243, 9 doit être également Pierre II d'Aragon pour les raisons invoquées plus haut (1196-1213).

Tous les autres poèmes ne contiennent pas d'élément susceptible de les dater avec certitude.

Nous aboutissons au terme de notre enquête à des résultats assez voisins de ceux obtenus par Kurt Lewent:

So ist denn über Guirauts Lebenszeit kaum mehr zu sagen, als dass Klage-
lied im Jahre 1212, die allegorische Kanzone vor 1202 (Todesjahre Wil-
hems von Montpellier), Lied 3 (243, 11) und 4 (243, 9) vor 1213 (Tod
Peters II. von Aragon), Lied 6 (243, 8) und 10 (243, 5) (Tod Alfons VIII. von
Kastilien), Lied 3 (243, 11) und 4 (243, 9) zugleich auch nach 1196 (Thron-
besteigung Peters II.)⁶³.

Il s'agit maintenant d'interpréter les dates certaines obtenues après analyse. W. Ernst a proposé avec des méthodes contestables et un succès variable une interprétation; Kurt Lewent, se retranchant derrière un positivisme un peu étroit, ne commente et n'explique rien.

Je suis parfois d'accord avec Lewent, car il n'y a pas, comme le voudrait Ernst, d'allusion formelle à un départ en Castille (vv. 57-60, 243, 8). Mais cela ne suffit pas à nier toute incidence de la guerre des Albigeois sur la carrière de Guiraut de Calanson⁶⁴.

Nous avons d'autres critères...

La chanson allégorique a été dite pour la première fois à la cour du Puy en Velay si l'on suit Guiraut Riquier dans son commentaire:

En Guiraut a prezen
fes sa chanso a retraire,
en que dis son vejaire
primamen a subtil,
lai en la cort gentil
del Puey...⁶⁵.

Dammann nie toute véracité à ce détail⁶⁶ tandis qu'Ernst croit que Riquier n'a pas complètement inventé cette remarque et qu'elle reflète

62. K. Lewent, *art. cit.*, p. 413.

63. *Ibid.*

64. *Ibid.*

65. Texte complet toujours dans Mahn, *Werke*, t. 4, pp. 210-232; voir J. Anglade, *Guiraut Riquier*, pp. 254 et sv.; W. Ernst, *op. cit.*, pp. 272-273.

66. O. Dammann, *op. cit.*, p. 9.

la réalité⁶⁷. Il n'est pas lieu de reprendre ici toute la question de cette fameuse cour du Puy, fameuse en tout cas pour les philologues. Notons toutefois que ce commentaire faisait l'objet d'un concours à la cour de Rodez. Nous avons démontré ailleurs⁶⁸ que cette cour était, sous Henri II, caractérisée par une culture littéraire assez exceptionnelle; nous sommes donc enclin à admettre le fait soumis par Guiraut Riquier à ses juges comme exact.

Le *terminus ante quem* posé par la chanson allégorique (1202) est en effet conforme avec ce que l'on peut savoir de la cour du Puy en Velay. Tous les témoignages conservés datent l'activité de cette cour poétique de 1160 à 1210 environ⁶⁹. On sait, en effet, qu'au jour de l'Assomption de la Vierge, des joutes guerrières et poétiques se déroulaient au Puy. Les vainqueurs y recevaient du seigneur désigné un épervier en récompense. Le Moine de Montaudon et quatre assesseurs accordaient, d'après la tradition, ce prix aux troubadours couronnés⁷⁰.

On s'accordera à considérer qu'il importe moins de situer les poèmes avec une grande précision chronologique que d'indiquer clairement l'époque et le milieu socio-politique dans lesquels vécut Guiraut de Calanson. C'est pourquoi les raisonnements d'Ernst, comme la réfutation de Lewent, nous paraissent devoir être nuancés. Il nous semble indubitable qu'un troubadour, vivant à la charnière des XII^e et XIII^e siècles, a connu une carrière inévitablement perturbée par les événements politiques du temps. On doit rappeler ici Aimeric de Peguilhan ou Uc de Saint-Circ parmi les noms les plus célèbres.

Comme Guiraut de Calanson envoie du Puy sa chanson allégorique à Guillaume de Montpellier, il nous paraît prouvé que le troubadour était en France avant 1202. Le troubadour chante ensuite un roi d'Aragon

67. W. Ernst, *op. cit.*, p. 273, note 3.

68. Voir le chapitre consacré à Bertrand de Paris: Enquête littéraire, pp. 304 et sv.

69. Bernart de Ventadour (éd. Appel, XXI, vv. 57-60) suivi par Bernart Marti (éd. Hoepffner, III, vv. 51-52, commentaire de Rita Lejeune, in MA, t. 68, 1962, p. 374) et Rigaut de Barbezieux (éd. Varvaro, II, v. 7, et Braccini, II, v. 7); *La Chanson de la Croisade* (éd. Martin-Chabot, t. 3, p. 165 et la note), la *vida* du Moine de Montaudon (Boutière, *Biographies*, p. 307) et une nouvelle du *Novellino* consacré à Rigaut de Barbezieux (texte de Boutière, *Biographies*, p. 597, qui cite toute la bibliographie antérieure).

70. Les textes sont bien connus: P. Meyer, *La chanson de la croisade contre les Albigeois*, Paris, 1879, p. 399, note; C. Chabaneau, *Biographies des troubadours*, in HGL, t. 10, 1885, p. 269, note 3, et p. 261; de la Salle et R. Lavaud, *Troubadours cataliens*, Aurillac, 1910, t. 1, pp. 284 et sv.; C. Fabre, *Les troubadours du Velay et M. Chabaneau*, in RF, t. 23, 1907, pp. 258-259; C. Chabaneau et J. Anglade, *Rigaut de Barbezieux*, Montpellier, 1919, pp. 36-39; Boutière-Schutz, *Biographies*, p. 310; A. Varvaro, *Rigaut de Berbezilh. Liriche*, Bari, p. 22 et note 42, pp. 49-50; G. Favati, *La novella LXIV del "Novellino" e Uc de Saint-Circ*, in *Lettere italiane*, t. 11, 1959, pp. 133-173; R. Lejeune, *Analyse textuelle et histoire littéraire, Rigaut de Barbezieux*, in MA, t. 68, 1962, pp. 372-376; A. Varvaro, *Encore sur la datation de Rigaut de Barbezieux*, in MA, t. 70, 1964; R. Lejeune, *La datation du troubadour Rigaut de Barbezieux*, in MA, t. 70, 1964, pp. 407-410. La *vida* du Moine de Montaudon signale

dont on s'accorde à dire qu'il s'agit de Pierre II. Ceci est, au plan historique, tout à fait naturel puisque Pierre II d'Aragon devient en 1204 "dominus Montepessulani" par son mariage avec l'unique héritière de Guillaume VIII, Marie. Ernst avait noté le fait de manière toute marginale, car il estimait que Guiraut était en contact avec Pierre II avant 1204.

Cette date de 1204 est un tournant décisif pour la politique catalane dans le midi de la France. Le mariage de Pierre lui donne un ascendant très net sur le comte de Toulouse, l'adversaire traditionnel de la maison de Barcelone en terres d'oc. Une alliance est d'ailleurs conclue entre les deux maisons par le mariage de la soeur de Pierre II, Aliénor, avec le comte de Toulouse. Le souverain de Catalogne-Aragon étendait ainsi de manière façon sa sphère d'influence dans le Midi où il avait depuis 1166 une tête de pont avec le comté de Provence ⁷¹.

On comprend donc aisément pourquoi les troubadours se tournent vers les représentants de la maison de Barcelone, car, à une puissance politique toujours croissante depuis un demi-siècle, ces princes ajoutaient un goût très vif pour les lettres. Pierre II est cité à l'envi par un grand nombre de troubadours qui célébraient en lui le faste et la générosité.

Malgré la mésentente conjugale qui régna très rapidement entre Pierre et Marie ⁷², le roi d'Aragon restera maître de Montpellier jusqu'à Muret. Sa présence est d'ailleurs attestée dans les terres d'oc de son mariage à sa mort.

Un des rares personnages auxquels Guiraut de Calanson envoie un de ses poèmes est Pierre de Gabarret qui est, lui aussi, de la mouvance aragonaise. Ce prince-troubadour était en fait un seigneur catalan, son

qu'après avoir été seigneur de la "cort del Puoi, tro que la cortz se perdet. E pois el s'en anet en Espaigna". Etant donné qu'il n'existe aucun témoignage postérieur à la *Chanson de la Croisade*, on peut avancer que la cour du Puy ne survécut pas à la croisade albigeoise. L'évêque du Puy embrassa très tôt le parti de la croisade et coupa ainsi le Velay des autres cours du Midi (voir *infra*). Nous n'avons pas de renseignement sur le séjour du Moine de Montaudon en Catalogne mais on sait par ses poésies qu'il séjourna longtemps outre Pyrénées. On notera donc la similitude des carrières du Moine et de Guiraut. Tous deux connurent la cour du Puy et franchirent les Pyrénées; ces deux contemporains stricts eurent sans doute des destinées semblables consécutives à des données politiques identiques. On verra sur toutes ces questions R. Lavaud, *Troubadours cataliens*, t. 3 (*Notes complémentaires*), Aurillac, 1910, pp. 8 et sv.

71. Sur la question des rivalités entre Toulouse et Barcelone, voir C. Higounet, *La rivalité des maisons de Barcelone et de Toulouse pour la prépondérance méridionale*, in *Mélanges Halphen*, Paris, 1951, pp. 307-313. La maison de Barcelone tenait le comté de Provence depuis 1166: Alphonse II d'Aragon, Sanche, Alphonse et Raymond Bérenger cultivèrent les arts dans leur cour d'Aix.

72. Il introduit une demande de divorce dès 1206 pour épouser Marie de Montferrat, reine de Jérusalem, mais le pape refusa opiniâtement ce divorce; pour ce problème voir F. Pirot, *Charles de Valois "roi d'Aragon", partenaire d'un jeu-parti français* (R 1187), in *Hommage des romantisés liégeois à la mémoire de Ramón Menéndez Pidal*, dans *MR*, t. 20, 1970, pp. 101-117.

père étant un Montcada et sa mère ayant passé sa jeunesse à Barcelone. On sait, de plus, que le Béarn était à cette époque sous la suzeraineté directe des rois d'Aragon.

Outre Pierre II, Guiraut de Calanson célèbre un autre souverain hispanique. La chanson sur la mort de l'infant de Castille ne date que de 1212, après la bataille de Las Navas de Tolosa. Cette bataille qui arrêta la reconquête arabe des Almohades vit la victoire des trois rois chrétiens: Castille, Aragon et Navarre. On peut donc formuler l'hypothèse suivant laquelle Guiraut entre en contact avec les Castillans durant les mois de juin et juillet 1212.

Après Muret, Guiraut aurait-il trouvé auprès du souverain castillan l'accueil que lui avait réservé Pierre d'Aragon? Il est certain que les troubadours de cette époque tournent leurs regards vers la péninsule ibérique puisque le Languedoc est à feu et à sang depuis 1209. Les événements politiques ont entraîné une disparition quasi totale de la vie courtoise dans le Midi; les cours de Toulouse, de Béziers, de Carcassonne voient leur importance diminuer notablement sinon disparaître. Aux yeux des méridionaux, le souverain d'Aragon constitue le dernier rempart, mais cet espoir sera de courte durée... Il restait pour les troubadours à traverser les Alpes ou les Pyrénées; tout indique que Guiraut a choisi la seconde solution.

D. LA "VIDA" DE GUIRAUT DE CALANSON

La *vida* peut se lire dans les seuls mss. I et K compilés à la fin du XIII^e siècle en Italie:

Guirautz de Calanson si fo uns joglars de Gascoingna. Ben saup letras, e suptils fo de trobar; e fez cansos maestradas desplazenz e descortz d'aquella saison. Mal abellivols fo en Proenssa e sos ditz, e petit ac d'onor entre-l(s) cortes.

Var.: Guiratz K, Girautz I — gascoigna K — sap I — proensa K — ac dono I — entrel I, antrel K.

Trad.: Guiraut de Calanson fut un jongleur de Gascogne. Il connut bien les belles-lettres et fut subtil dans l'art de "trouver". Il fit des chansons composées avec art, mais de ton déplaisant, et des *descorts* comme à l'époque. Lui-même et ses paroles furent jugés désagréables en Provence, et il recueillit peu d'honneur parmi les gens courtois¹.

Remarquons d'abord que la *vida* ne précède dans IK que trois chan-

1. Boutière-Schutz, *Biographies*, p. 217, et G. Favati, *Le biografie trovadoriche*, p. 321. Peu de variantes entre les deux textes.

sons alors que E, C, R présentent respectivement, sans *vida*, 5, 7 et 8 poèmes.

Bruno Panvini estime à juste titre que la *vida* de Guiraut de Calanson est une biographie mineure. Elle fait partie de ce groupe de *vidas*

che in genere si limitano alle notizie sulla patria e sull'arte dei trovatori ai quali sono dedicate, sono significative in quanto provano nel modo più sicuro che i biografi, quando sapevano pochissimo sui trovatori, si limitavano a quelle poche notizie che avevano potuto raccogliere senza supplire con la loro fantasia alla deficiente informazione².

Il serait bon d'examiner tous les éléments constitutifs de cette *vida* pour établir leur degré de crédibilité.

Joglar. Il est difficile de connaître la condition sociale exacte des troubadours appelés *joglar* dans les biographies. Il n'y a pas antinomie entre le fait d'avoir des *letras* et celui d'être jongleur (voir la *vida* d'Arnaut Daniel). A. H. Schutz fit remarquer jadis qu'à l'idée de *joglar* est souvent associée celle de mauvaise réputation³. C'est le cas ici.

Gascoingna. Jeanroy avait déjà signalé, et avant lui Camille Chabaneau, que Calanson n'existe nulle part dans la toponymie de la Gascogne⁴. L'origine géographique attribuée au troubadour serait-elle le fait du biographe?

Sur l'ensemble des biographies, il n'existe que cinq troubadours dont l'origine "gasconne" est affirmée: Cercamon (B.-S., p. 9), Marcabru (B.-S., p. 10), Peire de Valeira (B.-S., p. 14), Guiraut de Calanson (B.-S., p. 217) et Gausbert Amiel (B.-S., p. 257). Ces cinq troubadours sont-ils effectivement gascons?

Pour Cercamon⁵, on ne voit rien, ni dans la langue ni dans les poésies, qui puisse faire croire à une origine gasconne. Pour Peire de Valeira⁶ et Gausbert Amiel dont les bagages poétiques se limitent à une seule

2. B. Panvini, *Le biografie provenzali. Valore e attendibilità*, Florence, 1952, p. 21.

3. A. H. Schutz, *Joglar, borges, cavalier dans les biographies provençales*, in *Mélanges István Frank*, 1957, pp. 672-677.

4. C. Chabaneau, *HGL*, t. 10, p. 352, et A. Jeanroy, *Troubadours gascons*, p. vi.

5. On ne relève aucun trait gascon dans la langue de Cercamon. Les relations (Marcabru, Alegret) de Cercamon peuvent faire penser qu'il était également gascon. Mais le biographe a pu, évidemment, tenir le même raisonnement...

6. Peire de Valeira serait de *Valera*, lieu situé près de Podensac et de Saint-Macaire (d'après Giulio Bertoni, *I trovatori d'Italia*, Modène, 1915, p. 373, note 3), mais Alfred Jeanroy est tout à fait négatif "l'origine gasconne du poète ne nous est connue que par le biographe" (*Les troubadours gascons*, Paris, 1923, p. III).

chanson, on peut dire que l'origine gasconne des deux poètes est moins qu'assurée⁷.

Quant à Marcabru, on lui connaît deux *vidas*. Celle du ms. A est un tissu d'inventions sans aucune portée historique⁸. Celle du ms. K —qui seule nous rapporte l'origine gasconne du poète— n'est même pas une *vida* au sens plein du terme: il s'agit d'une invention du scribe de K. C'est ce qu'avait déjà remarqué Bruno Panvini:

è più legittimo invece pensare che si tratti di una nota dovuta al copista di K, il quale, accorgendosi che tra le molte biografie che copiava, mancava proprio quella di Marcabrun, credette opportuno di ovviare, come sapeva e poteva, alla deficienza del suo originale⁹.

Ce cas précis de la *vida* de Marcabru dans le ms. K montre la méthode de travail de certains copistes qui sont souvent plus que des copistes. Ne trouvant aucune biographie dans le manuscrit qu'il copie, le copiste de K estime devoir suppléer à une carence assez surprenante pour un troubadour dont l'importance ne lui échappe pas. Le copiste du manuscrit-frère I fait preuve de moins d'initiative et s'abstient.

Il est trop clair que le copiste de K ne sait rien de la biographie exacte de Marcabru. Comment va-t-il donc composer cette *vida*? En puisant dans un fonds commun de formules d'abord, dans les poèmes du troubadour et dans les *vidas* qui entourent les poèmes de Marcabru dans son manuscrit-modèle ensuite. Il nous paraît sûr qu'il y a contamination entre la *vida* de Marcabru (K, folio 102) et celle de Peire de Valeira (K, folio 108) qui la suit immédiatement.

Nous pensons donc que la confirmation de l'origine gasconne de Marcabru par l'analyse linguistique¹⁰ est le fait du hasard.

Il faut d'abord noter que l'origine gasconne des cinq troubadours cités n'est portée à notre connaissance que par les seuls mss. IK¹¹. Ces mêmes manuscrits sont les seuls à nous rapporter des biographies pour les plus anciens troubadours connus: Guillaume IX, Cercamon, Marcabru, Peire de Valeira. Si l'on met à part Guillaume IX, personnage trop important pour que le biographe ne mêle pas exactitudes et inexactitudes, on peut dire que les trois autres troubadours font l'objet de notices dont le contenu est "topique".

Pour tout ce qui précède, nous croyons pouvoir affirmer que l'origine

7. A. Jeanroy, *op. cit.*, pp. III et v.

8. Voir sur cette question G. Bertoni, *Studi su vecchie e nuove poesie d'amore e di romanzi*, Modène, 1921, pp. 43-53.

9. B. Panvini, *Le biografie provenzali*, p. 27.

10. Voir U. Mölk, *Trobar clus - Trobar leu*, Munich, 1968, pp. 59 et 86; A. Roncaglia, in *CN*, t. 13, 1953, pp. 15, 17 et 24; t. 17, 1957, pp. 37-38, et *RCCM*, t. 7, 1965, pp. 956 et sv.

11. K seul pour Marcabru, AIK pour Gausbert Amiel.

gasconne attribuée à un groupe de poètes est due à un biographe en mal d'informations, en l'occurrence un des chaînons de la lignée de manuscrits qui nous a donné le modèle de I et K.

D'autre part, il n'est pas permis, dans l'état actuel de nos connaissances, de déterminer avec précision l'étendue géographique de la Gascogne médiévale. Cette notion a été comprise suivant les époques de façon tellement extensive ou restrictive qu'il est impossible de savoir ce que pouvait représenter la Gascogne pour un auteur de *vidas* du XIII^e siècle, de surcroît italien. De toute manière, des historiens comme Charles Samaran ou Jacques Boussard, affirment clairement qu'on ne peut fournir aucune réponse circonstanciée au problème qui nous occupe¹².

Concluons. L'origine gasconne de Guiraut de Calanson paraît être très problématique: "Si fo de Gascoingna" semble être un *topos* dissimulant l'ignorance d'un auteur de biographies dans la tradition manuscrite des mss. I et K. De surcroît, nous n'avons aucune confirmation de ladite origine gasconne par une donnée externe —qu'elle soit historique, toponymique ou littéraire.

D'où l'auteur de la *vida* a-t-il pu tirer l'origine gasconne de Guiraut de Calanson? Le seul personnage incontestablement gascon cité dans les vers de Guiraut est Peire de Gavarret. Ce personnage est cité dans une pièce rapportée par I et K. Notons en outre que Marcabru cite la vallée d'Ossaut dans un poème également rapporté par I et K¹³.

Ben saup letras. Encore un *topos*: les troubadours suivants sont dits avoir des *letras*:

Uc de Saint-Circ (p. 239, 3 et 4), Arnaut de Mareuil (p. 32, 2), Guiraut de Borneil (p. 39, 5), Arnaut Daniel (p. 59, 2 et 3), Uc Brunet (p. 199, 1), Guiraut de Calanson (p. 217, 2), Gausbert de Poicibot (p. 229, 3), Daude de Prades (p. 233, 2), Peire Rogier (p. 267, 1), Peire Cardenal (p. 335, 2) et F. da Ferrara (p. 581, 3)¹⁴.

Il nous faut d'abord noter que, sauf pour F. da Ferrara¹⁵, toutes ces *vidas* sont rapportées, entre autres, par les mss. I et K¹⁶. Les auteurs

12. C. Samaran, *Les institutions féodales en Gascogne au moyen âge*, in *Histoire des institutions françaises au moyen âge*, Paris, 1957, pp. 185-207, et J. Boussard, *Le gouvernement d'Henri II Plantagenêt*, Paris, 1956, pp. 148-155.

13. Voir P.-C., 293, 4, v. 41, et *supra*, datation de la pièce P.-C., 243, 10.

14. Boutière-Schutz, *Biographies*, p. xiv.

15. C'est normal puisque Ferrari de Ferrara vivait au XIV^e et que I et K sont du milieu du XIII^e siècle.

16. A. de Mareuil, ABEIKP²Ra²; G. de Borneil, ABEIKN²RS²a¹ et a¹¹; A. Daniel, ABEIKN²Ra¹ et a¹¹; Uc Brunet, ABEIKRa¹ et a¹¹; C. Calanson, IK; G. de Poicibot, AEIKP²Ra et a¹¹; D. de Prades, AB¹IK; Peire Rogier, ABEIKN²R, Peire Cardenal, IKd.

de *vidas* ne se sont guère trompés dans leurs qualificatifs puisqu'ils pouvaient aisément juger du degré de culture des troubadours par les œuvres conservées. En ce qui concerne Guiraut de Calanson, la chanson allégorique paraît justifier le jugement de l'auteur de la *vida*. Cette chanson est en effet rapportée par I et K; ce qui n'est pas le cas du *sirventes-ensenhamen* (D et R).

suptils fo de trobar. Allusion transparente à la chanson allégorique où la subtilité du *trobar* a assuré la célébrité du poème.

cansos maestradas desplazenz. Allusion aux évidentes qualités du poète immédiatement tempérées par *desplazenz*. Cette contradiction calculée permet de camoufler la pauvreté des renseignements à la disposition du biographe. Ernst a voulu éliminer la contradiction interne entre *maestradas* et *desplazenz* en corrigeant ce dernier mot en *desplazers*. Le *desplazer* est, on le sait, un genre lyrique secondaire surtout connu par les *Leys d'amor*:

Per que en aytals dictatz pot hom far aytantas coblas quos vol, ayssi cum son somis, vezios..., enuegz, *desplazers*, desconortz¹⁷.

Il me paraît difficile d'admettre cette correction, car, d'abord, les restrictions du biographe continuent par "aquella saison", "mal abellivols" et "petit ac d'onor" et qu'ensuite, le *desplazer* est un genre littéraire fort peu pratiqué...

descortz. La mention de *descorts* dans cette *vida* contenue dans IK s'explique difficilement. Si Guiraut de Calanson a effectivement composé des *descorts* (P.-C., 243, 1, 4 et 5), ces *descorts* ne sont connus que par les mss. S, N et E. On peut imaginer plusieurs solutions: la première est de considérer le biographe doté d'informations indépendantes de celles contenues dans son modèle, la seconde est de penser que le même biographe a considéré une des chansons conservées par IK (P.-C., 243, 2, 8 a, 9, 10) comme un *descort*.

Il existe une autre solution qui remonte une fois encore à certains tics d'écriture du biographe du modèle de I et K. Le mot *descort* n'apparaît que dans cinq *vidas* toutes rapportées par I et K: Guiraut de Salignac (B.-S., p. 218; mss. IK), Garin d'Apchier (B.-S., p. 343; mss. IK), Guillem Augier Novella (B.-S., p. 448; mss. IK).

Notons d'abord que l'on ne connaît aucun *descort* d'Uc de la Baccalaria et de Garin d'Apchier. On connaît trois *descorts* de Guillem Augier Novella dont l'un (P.-C., 205, 5) est repris dans les chansonniers I et K. La

17. Ernst, *op. cit.*, p. 269. Voir *Leys*, t. 1, p. 348, et *SW*, t. 2, pp. 129 et 162.

vida de Guiraut de Salaignac signale des *descorts* dont l'unique témoignage ne peut se lire que dans les mss. C et R. On voit donc bien que les *vidas* rapportées par I et K —du type de la biographie mineure— sont tout spécialement sujettes à caution: le biographe ne contrôle même pas directement sur le chansonnier qu'il a sous les yeux la justesse de ses affirmations.

Proenssa. Nous n'avons aucun témoignage d'un séjour de Guiraut en Provence. Puisque l'on sait le troubadour dans la mouvance catalane¹⁸, un séjour à cette cour de Provence est plus que vraisemblable; ce qui l'est moins, par contre, est la forme de l'accueil qu'il y aurait reçu...

e petit ac d'onor entre ls cortes. Ce membre de phrase comporte, si l'on suit Guido Favati, des traits de francisation:

Seguiamo K anche nella grafia francesizzante 4 *antre*, contro l'*entre* di I; e del resto la locuzione 3-4 *petit ac d'onor* è pure di stampo francese¹⁹.

Conclusion.

La *vida* de Guiraut de Calanson est une biographie dite "mineure" forgée de toutes pièces au départ d'un fonds commun de formules et d'une simple lecture de l'oeuvre conservée du troubadour. Après notre analyse, on peut souhaiter une étude réellement approfondie de la composition de certaines *vidas*, par manuscrit ou groupe de manuscrits, pour déceler les procédés, les clichés et les tics d'écriture d'un auteur de biographies²⁰. Il me paraît que toutes les informations données par la *vida* de Guiraut de Calanson relèvent de la plus haute fantaisie, y compris l'origine géographique que certains auteurs estiment généralement plus sûre au plan historique²¹.

18. Voir *supra*, pp. 246 et sv.

19. G. Favati, *Le biografie*, p. 467.

20. C'est tout particulièrement possible pour I et K qui sont au bout de la chaîne stématique, si l'on en croit un érudit aussi sûr que G. Favati, *op. cit.*, tableau de la p. 31.

21. S. Stronski, *Poésie et réalité aux temps des troubadours*, Oxford, 1943, pp. 22-23.

E. DATATION DU "SIRVENTES-ENSENHAMEN" DE GUIRAUT DE CALANSON

Le cadre chronologique étant précisé par l'ensemble de la production de Guiraut de Calanson, il reste à dater le texte qui nous intéresse.

La tentative la plus circonstanciée est celle de Wilhelm Keller dans sa thèse consacrée au *Fadet Joglar*¹. Willy Ernst a entériné la date de son prédécesseur tandis que Kurt Lewent montrait à nouveau un certain scepticisme².

On a relevé deux critères différents de datation dans le poème. Le premier, relativement sûr, est l'envoi au "jove rei d'Arago":

Can so sabras,
tu t'en iras
en Arago, senes falhir,
al jove rei,
qu'autre non vei,
mielhs sapcha bos mestiers grazir... (vv. 229-234)

Le second critère est constitué par les vv. 201-213 qui exposent les connaissances nécessaires au jongleur en matière d'allégorie amoureuse. L'allégorie exposée dans le *Fadet Joglar* possède des traits communs avec la chanson allégorique de Guiraut composée avant 1202.

De quel *jove rei d'Arago* peut-il s'agir? Il faut d'abord faire remarquer que le titre *jove rei* peut s'appliquer aussi bien à un jeune souverain qu'à un prince héritier avant son accession au trône. On se rappellera en effet que *jove rei* est le titre qu'utilisaient les troubadours pour désigner Henri d'Angleterre, le fils aîné d'Aliénor et d'Henri Plantagenêt, mort longtemps avant son père³. Guiraut de Calanson lui-même, dans son *planh* sur la mort de l'infant de Castille, rappelle les noms de ses trois cousins Plantagenêt: "Lo joves reis e-N Richartz, lo prezatz, e'l coms Jaufres." Il est donc sûr que Guiraut connaissait cet usage.

Puisque Guiraut compose certainement entre 1195 et 1212 environ, on peut envisager Pierre II d'Aragon monté sur le trône en 1196 à l'âge de dix-neuf ans et Jacques I^{er} monté sur le trône en 1213 à l'âge de cinq ans. On ne possède aucun argument déterminant pour trancher avec certitude entre les deux souverains. Toutes les présomptions vont

1. W. Keller, *op. cit.*, pp. 44-47.

2. W. Ernst, *op. cit.*, pp. 277-278; K. Lewent, *op. cit.*, p. 413.

3. Voir R. Lejeune, *Rôle littéraire de la famille d'Aliénor d'Aquitaine*, in *CCM*, t. 1, 1958, pp. 319 et sv. Voir, pour notre texte, l'opinion de W. Keller, *op. cit.*, p. 45.

néanmoins vers Pierre II puisqu'il est cité plusieurs fois dans les poèmes de Guiraut. Mais il faut reconnaître que le terme de *jove rei* s'applique aussi particulièrement bien à Jaume I^{er}... On notera toutefois que Jacques I^{er} n'est pas cité par les troubadours avant les années 1220-1230 à cause du jeune âge du souverain, tandis que Pierre II est cité à de nombreuses reprises dès le début de son règne, par Peire Vidal entre autres ⁴.

En conclusion, il nous semble exister de fortes présomptions pour que le *Fadet Joglar* ait été composé à l'intention de Pierre II, car: 1) Pierre est cité dans les autres poèmes de Guiraut; 2) le souverain a été chanté dès son accession au trône à l'âge de dix-neuf ans; 3) le jeune Jaume n'a pu recevoir l'hommage de chansons qu'à partir d'un certain âge (or nous n'avons pas d'attestation de l'existence de Guiraut après 1212, époque à laquelle le souverain est un enfant en bas-âge).

La critique a recouru ensuite à un argument d'ordre littéraire pour dater le *Fadet Joglar*. Malgré le caractère aléatoire des résultats obtenus avec ce type d'argumentation, il nous incombe, pour être complet, d'examiner attentivement cette question.

Guiraut de Calanson, à la fin de son *Fadet Joglar*, rappelle au jongleur les connaissances qu'il devrait posséder en matière d'allégorie amoureuse. Étant donné que le troubadour a composé une chanson de même type, pour laquelle on possède un *terminus ante quem*, la critique a tenté de comparer les deux oeuvres pour établir une chronologie relative.

Il nous a paru utile de mettre sous les yeux de nos lecteurs le texte de la chanson et le passage traitant de l'allégorie dans le *Fadet*, tel qu'il a été édité par W. Keller:

Sapchas d'amor,
com vol'e cor,
e com vai nuda ses vestir;
205 e no ve re,
mas fer trop be
ab sos dartz, qu'a fagz gen forbir;
dels dos cairels
l'us es tan bels,
210 de fin aur, qu'om ve resplandir,
l'autres d'asier,
mas tan mal fier,
qu'om non pot del sieu colp guerir;
comandamens

4. Jaume est cité par Aimeric de Peguilhan mais du vivant de son père puisque le troubadour ne quitte plus l'Italie après 1212. Sicart de Marvèjols, Pierre Basc ou Sordel ne le chantèrent que vers 1230 (sur cette question voir A. Jeanroy, *Poésie lyrique* t. 1, pp. 196-197). Pour les chansons dédiées à Peire d'Aragon par Peire Vidal, voir E. Hoepffner, *L'Espagne dans la vie et dans l'oeuvre du troubadour Peire Vidal*, in *Mélanges* 1945. *Études littéraires*, Strasbourg, 1946, pp. 70 et sv.

- 215 nous, si-n aprens,
i trobaras senes mentir;
apres sabras
los catre gras
e-ls quinze escalos de(l)fenir
220 co vai de briu
e de que viu
ni que fai, can ve al partir;
e dels engans,
que fai tan grans,
225 e co sap los sieus destruir...

et

- I Celeis cui am de cor e de saber,
domn'e seignor et amic, volrai dir
en ma chanso, si'l platz qu'o deign'auzir,
del menor tertz d'amor son gran poder,
5 per so car vens princes, ducs e marques,
comtes et reis, e lai on sa cortz es
non sec razo mas plana voluntat,
ni ja nuil temps noi aura dreit jutjat.
- II Tant es subtils qu'om non la pot vezer,
10 e corr tan tost que res no-il pot fugir,
e fer tan dreg que res no-il pot gaudir
ab dart d'acier, don fai colp de plazer,
on non ten pro ausbercs fortz ni espes,
si lansa dreit; e pois trai demanes
15 sajetas d'aur ab son arc estezat;
pois lans'un dart de plom gent aflat.
- III Corona d'aur porta per son dever;
e no ve re; mas lai on vol ferir
no faill nuill temps, tan gen s'en sap aizir;
20 e vola leu, e fai si mout temer,
e nais d'azaut que s'es ab joi empres,
e quan fai mal, sembla que sia bes,
e viu de gaug e-s defen e-s combat,
e noi garda paratge ni rictat.
- IV 25 En son palais, on ela vai jazer,
a cinc portals, e qui-ls dos pot obrir
leu passa-ls tres, mas no-n pot leu partir;
et ab gaug viu cel qu'i pot remaner;
e poja i om per quatre gras mout les,
30 mas noi intra vilans ni mal apres,
c'ab los fals son el barri albergat,
que ten del mon plus de l'una meitat.
- V Fors al peiro, on ela-s vai sezer,
a un taulier tal co-us sai devezir,
35 que negus om no sap nuill joc legir
las figuras noi trob a son voler;

et a i mil poinz; mas gart que noi ades
om malazautz, de lait jogar mespres,
quar li point son de veire trasgitat,
40 e qui-n. fraing un, pert son joc envidat.

VI Aitan quan mars ni terra pot tener
ni soleils par, se fai a totz servir;
los us fai rics e-ls autres fai languir,
los us ten bas e-ls autres fai valer;
45 pois estrai leu so que gent a promes;
e vai nuda mas quan d'un pauc d'orfres
que porta ceing; e tuit sei parentat
naisson d'un foc de que son assemblat.

VII Al segon tertz taing franquez'e merces,
50 e-l sobeiras es de tan gran rictat
que sobre-l cel eissaussa son regnat.

VIII A Monpeslier a-N Guillem lo marques
t'en vai, chanso; fai l'auzir de bon grat
qu'en lui a pretz e valor e rictat!

Pour tenter de clarifier un problème où une argumentation fort tendue voit souvent le jour, on rappellera les diverses positions de la critique en adoptant l'ordre chronologique.

Otto Dammann⁵ fait d'abord remarquer que Guiraut de Calanson présente l'Amour de manière identique dans les deux poèmes (il s'agit d'une déesse ailée et nue) à un détail près (la chanson allégorique précise aux vv. 46-47 que celle-ci "vai nuda mas quan d'un pauc d'orfres que porta ceing"). Des deux côtés, la déesse ne voit que l'objet qu'elle veut atteindre de ses flèches acérées⁶. Toutefois, le nombre de ces flèches varie. Dans le poème allégorique, la déesse dispose de trois sortes de traits — "ab dart d'acier" (v. 12), "sajetas d'aur" (v. 15), "un dart de plom" (v. 16)— et de deux dans *Fadet Joglar* — "dels dos cairels l'us es tan bels, de fin aur, qu'om ve resplandir, l'autr'es d'asier".

Des deux côtés, on accède au palais d'Amour par quatre degrés: "quatre gras" (v. 29 de la chanson allégorique) et "los catre gras" (v. 218 du *Fadet Joglar*). Dammann note toutefois que dans le *Fadet Joglar*, Guiraut a ajouté un cinquième ou un quinzième escalier⁷.

L'analogie entre les deux textes, affirme Dammann, continue ensuite:

Desgleichen solle der joglar unterrichtet sein, wie Minne ungestüm einhergeht (*com va de briu*), wovon sie lebt, was sie thut, wenn es zum Scheiden kommt; auch von den grossen Täuschungen ist die Rede, die sie verübt, und davon, wie sie die Ihrigen zu vernichten weiss⁸.

5. O. Dammann, *op. cit.*, pp. 29-30.

6. L'interprétation de Dammann sera discutée plus loin.

7. Ce dernier nombre sera discuté plus loin, p. 261.

8. O. Dammann, *op. cit.*, p. 29.

Dammann trouve "befremdlich" la différence du nombre de flèches (2 et 3); il trouve également étrange que la flèche d'acier destinée à provoquer un "colp de plazer" dans la chanson allégorique provoque dans le *Fadet* des plaies douloureuses⁹.

Dans une conclusion rapide, Dammann se penche sur l'ordre de composition des deux poèmes. Sous forme interrogative, il propose trois possibilités de solution: 1) l'allégorie est présentée dans le *Fadet* sous ses traits essentiels; 2) le *Fadet* n'est qu'une ébauche de la chanson allégorique; 3) la transmission du *Fadet*, très altérée, comporte peut-être des lacunes.

Prudemment, il ne conclut pas.

Wilhelm Keller, quant à lui, tranche le problème et prend vigoureusement parti:

Durch die nähere Vergleichung erweist sich jedoch die Annahme, dass mit den Ausführungen unseres Sirventes (c.à.d. *Fadet Joglar*) eine Inhaltsangabe der Kanzzone gegeben sei, als sehr unwahrscheinlich¹⁰.

Quels sont les arguments de Wilhelm Keller?

Il pose, après Dammann, le problème du nombre des flèches. Il ajoute encore qu'il y a plusieurs flèches d'or dans la chanson allégorique et une seule dans le *Fadet*.

Keller appuie son raisonnement en affirmant:

sodann, und, was mir besonders ausschlaggebend erscheint, ist die Kanzzone weit ausführlicher, enthält viele Züge mehr als die Darstellung unseres Sirventes (c.à.d. *Fadet Joglar*).

L'érudit suisse énumère ensuite tous les détails de la chanson allégorique non repris dans le *Fadet*: la couronne dorée de la déesse d'Amour, la description du palais avec ses cinq portails, le "faubourg", la table de jeu, etc.

Keller affirme encore qu'il est impossible de considérer le *Fadet Joglar* comme postérieur à la chanson allégorique. Cet érudit ne peut en effet concevoir que Guiraut, s'il avait déjà composé *Celeis cui am de cor e de saber*, n'ait pas donné un résumé plus fidèle et plus détaillé de ce dernier poème. Toutefois, le même Keller estime, dans ses notes au texte, que si la ceinture d'orfroi recouvrant partiellement la nudité de la déesse n'est pas reprise dans le *Fadet*, c'est dû à la brièveté de ce dernier texte...¹¹.

9. "...dass der stählerne hier schmerzliche Wunden (keinen *colp de plazer*) schlägt, die niemals heilen, oder, nach der anderen Lesart, denen man nicht ausweichen kann" (p. 30).

10. W. Keller, *op. cit.*, p. 24.

11. Voir le commentaire à la note du v. 204, p. 126.

Keller se pose ensuite la question de savoir si Guiraut de Calanson résume dans le *Fadet* un poème allégorique autre que le sien. Il y répond négativement, avec raison¹².

Carl Appel, dans son compte rendu de l'édition Keller, n'est guère convaincu par l'ensemble du raisonnement de ce dernier :

Mit den v. 202-203 will Guiraut doch wohl, trotz des S. 24 f. von Keller Bemerkten, auf seine allegorische Kanzone hinweisen. Die Abweichung in der Zahl der Pfeile ist (wenn die Überlieferung richtig ist) freilich auffallend, aber Guiraut wusste wohl, wie seine Zeitgenossen, mit dem aus Ovid entnommenen bleiernen Pfeil nichts Rechtes anzufangen und erwähnt ihn deshalb im *Sirventes* nicht. Die anderen Abweichungen sind ohne Belang. Der Dichter hatte nicht nötig, im *Sirventes* alles aufzuzählen, wovon er in der Kanzone gesprochen hatte; ja, er hätte seinen Zwecken damit zuwider gehandelt¹³.

Carl Appel fait donc remarquer que les variations constatées entre les deux textes sont sans importance et que, de toute manière, Guiraut n'avait pas à énumérer, dans son *Fadet*, tous les éléments développés à souhait dans la chanson allégorique.

W. Ernst réfute dans une note l'opinion de Carl Appel et reprend l'argumentation de Keller, car il considère le *Fadet Joglar* comme une oeuvre de jeunesse¹⁴.

Kurt Lewent, dans son compte rendu de l'édition Ernst, rejoint la position de Carl Appel contre Keller-Ernst :

Auf wie schwakendem Grunde man sich bei der Anwendung solcher Kriterien bewegt, mag die Tatsache beleuchten, dass man bezüglich der relativen Chronologie von Guirauts *Ensenhamen* und seiner allegorischen Kanzone auf Grund derselben Indizien zu entgegengesetzten Resultaten gekommen ist¹⁵.

Que penser de ces divers arguments?

Il faut admettre, comme Dammann, Appel et Lewent, que Guiraut n'avait évidemment pas à introduire dans son *Fadet Joglar* une allégorie sur l'amour *in forma*. Le genre même du *sirventes-ensenhamen* postule un panorama rapide d'un grand nombre d'oeuvres littéraires sans développement desdites oeuvres. On peut même estimer que la place accordée à l'allégorie amoureuse paraît déjà anormale¹⁶.

12. Nous ne connaissons aucune allégorie sur l'amour en langue d'oïl et d'oc antérieure au poème de Guiraut. Sur ces textes (*Cour d'Amour, Chastel d'Amour*, le poème de Peire Guillem de Tolosa, P.-C., 345, note) voir O. Dammann, *op. cit.*, pp. 22-29, et W. Keller, *op. cit.*, p. 25.

13. C. Appel, in *ASNSL*, t. 120, 1908, p. 237.

14. W. Ernst, *éd. cit.*, p. 281, note 3.

15. K. Lewent, in *ZFSL*, p. 410, note 10.

16. Appel (in *ASNSL*, t. 120, 1908, p. 287) estime que le troubadour a terminé très naturellement son *sirventes-ensenhamen* par le rappel d'une de ses poésies person-

On ne peut tirer aucun argument chronologique de la brièveté du passage consacré à l'allégorie amoureuse dans le *Fadet Joglar* par rapport à la chanson allégorique proprement dite. Il nous paraît qu'il s'agit ici de simple bon sens.

Plus importantes —et plus délicates à interpréter— sont les divergences constatées entre les deux oeuvres.

D'entrée de jeu, nous avouons que nous hésitons, comme Appel et Lewent, à fonder un raisonnement pour établir la datation d'une oeuvre sur des critères aussi ténus et, surtout, parfaitement réversibles.

En premier lieu, il importe d'examiner la réalité des disparates constatées et, en second lieu, de se demander si ces dernières ne sont pas réductibles. On s'interrogera enfin pour savoir si le grand nombre de similitudes constatées n'est pas aussi probant, dans une tradition manuscrite à ce point tourmentée, que le petit nombre de divergences.

Sapchas d'amor,
com vol'e cor.

Appel (in *ASNSL*, t. 120, 1908, p. 287) veut voir dans le mot *sapchas* une preuve que la chanson est déjà terminée. Il met en relation ce verbe avec le v. 215 qu'il comprend avec D *sil aprenz* (ce qui rend inutile la correction de Keller, *sin aprens*) où le pronom personnel désignerait le poème déjà terminé. L'opinion d'Appel ne doit pas être retenue même si elle a le mérite de conserver intacte la leçon manuscrite de D. Ernst (*éd. cit.*, p. 282, note) n'admet pas le raisonnement d'Appel, car il n'est pas possible, grammaticalement, de donner au pronom un antécédent sous-entendu qui serait la chanson allégorique déjà constituée. Nous avons une autre interprétation (voir *infra*).

Continuons la comparaison entre les deux textes:

203 com vol'e cor

fait indubitablement penser à

e corr tan tost que res no-il pot fugir (v. 10)

et

e vola leu (v. 20).

Keller (*op. cit.*, note au v. 203) signale que le v. 220 (*co vai de briu*) rappelle la vélocité de la déesse d'Amour.

204 e com vai nuda ses vestir

nelles qui lui avait assuré la célébrité. C'est pourquoi le troubadour a consacré à ce poème une place plus importante qu'aux oeuvres d'autrui.

- 214 comandamens
 215 nous, si-n aprens,
 216 i trobaras senes mentir.

Je crois qu'il ne faut pas admettre l'opinion d'Appel émise plus haut. Il faut lire "les commandements nouveaux, ainsi tu les apprends, et tu sauras sans mentir".

- 217 apres sabras
 218 los catre gras / quatre gras (v. 29)
 219 e-l quint escalon (leçon de D) / ab los fals son el barri albergat (v. 31)
 els .xv. escalos (leçon de R)

Si le v. 218 ne pose aucun problème puisqu'il se retrouve textuellement au v. 29 de la chanson, il n'en va pas de même pour le v. 219. Keller s'appuie avec force sur ce vers pour démontrer la disparité des traditions. Et pourtant... Il est bien clair qu'il faut choisir la leçon de D, rejeter la leçon de R qui parle de *quinze* échelons (leçon reprise par Keller), pour admettre qu'il s'agit évidemment d'un cinquième échelon venant après les *quatre gras*. Ce cinquième échelon se retrouve aussi dans la chanson allégorique; il s'agit du faubourg où sont réunis les *vilans* et les *mal apres*.

- 220 co vai de briu / (v. 10) e corr tan tost que res no-il pot fugir
 221 e de que viu / (v. 23) e viu de gaug
 222 ni que fai, can ve al partir / (v. 43) los us fai rics e-ls autres fai languir
 223 e dels engans
 224 que fai tan grans / (v. 45) pois estrai leu so que gent a promes.

En conclusion, les rapprochements textuels entre les deux textes font penser que Guiraut avait déjà composé une chanson allégorique et, très vraisemblablement, celle que nous avons conservée.

Nous avons éliminé la difficulté surgie à propos du "quint escalon". Quant au nombre des flèches lancées par la déesse, nous avons proposé —dubitativement il est vrai— une solution. Nous croyons en tout cas qu'il n'est pas possible —en se fondant sur cette unique divergence— d'admettre que le *Fadet Joglar* est une ébauche de la chanson allégorique. Il n'est donc plus permis de croire à l'antériorité du *Fadet* par rapport à la chanson *Celeis cui am: 1202* n'est donc pas le *terminus ante quem* que la critique a voulu nous proposer avec toute certitude.

En conclusion, le *Fadet Joglar* ne peut être daté que des années de production du troubadour qui, comme on l'a vu, sont comprises entre 1190 et 1220. On pourrait même suggérer, à notre avis, que le *Fadet* est postérieur à la chanson allégorique.